

REFLEXÕES INTERDISCIPLINARES SOBRE OS ESTUDOS DA PERFORMANCE EM ANTROPOLOGIA

Tiago Hyra Rodrigues

Doutor em Antropologia Social, Professor do Programa
de Pós-Graduação em Sociologia Política
Universidade Vila Velha-ES
tiago.rodrigues@uvv.br

Resumo: Este artigo busca discutir as diferentes concepções, usos, perspectivas e debates acerca do conceito de performance na antropologia, ressaltando suas fortes conexões inter ou transdisciplinares com outras áreas das ciências humanas. Por meio da revisão bibliográfica das principais contribuições teórico-metodológicas ao tema, o objetivo é mostrar a amplitude das abordagens, objetos, discussões e aplicações deste conceito, assim como algumas utilizações inovadoras. Finalmente, o artigo levanta algumas indagações a respeito das consequências que as transformações trazidas pelas novas tecnologias digitais de informação podem trazer para este campo de estudos já vasto e complexo.

Palavras-chave: performance; antropologia; interdisciplinaridade

Abstract: This article seeks to discuss the different conceptions, uses, perspectives and debates about the concept of performance in anthropology, emphasizing its strong inter or transdisciplinary connections with other areas of human sciences. Through a bibliographic review of the main theoretical-methodological contributions to the theme, the objective is to show the range of approaches, objects, discussions and applications of this concept, as well as some innovative uses. Finally, the article raises some questions about the consequences that the transformations brought about by the new digital information technologies can bring to this already vast and complex field of studies.

Keywords: performance; anthropology; interdisciplinarity

Introdução:

O presente artigo visa discutir o conceito de performance, seus diferentes usos e sua utilidade como instrumento adequado à análise de identidades, eventos e processos sociais. De início, é importante ressaltar que não há definição fechada do termo performance: ele é utilizado por diversos campos do conhecimento e, mesmo dentro das chamadas ciências humanas, há amplo debate a respeito de tal definição. Assim, neste trabalho procurarei expor uma síntese das conceituações e classificações apresentadas pelos autores mais representativos das diferentes correntes que abordam o tema, e tentarei argumentar como uma abordagem performativa da vida social pode ser vantajosa para as ciências sociais.

“Performance” é um termo polissêmico com muitos usos e, como afirma Taylor (2013), complexas camadas de referencialidade. Segundo esta autora, em um primeiro nível, a performance constitui o objeto de análise nos estudos da performance, ou seja, se refere às

múltiplas práticas e eventos (danças, teatro, rituais, cerimônias políticas, etc) que envolvem comportamentos teatrais, ensaiados ou convencionais, segundo a ocasião. Em um segundo nível, Taylor entende a performance como uma lente metodológica que permite aos pesquisadores analisarem fenômenos socioculturais *como* performances: assim, a obediência, a cidadania, as práticas de resistência e autonomia, o gênero, a etnicidade e a identidade, apenas para citar alguns exemplos, são compreendidas como práticas performadas em público no decorrer da vida cotidiana. Por este motivo, a autora sugere que a performance também funciona como uma epistemologia, no sentido de que tais práticas incorporadas seriam, ao mesmo tempo, formas de conhecer (Taylor, 2013).

A palavra performance teria, segundo Turner (1982, p.13), uma raiz etimológica francesa: *“parfournir”*, significando “fornecer”, “completar” ou “executar completamente”. O termo teria sido incorporado à língua inglesa ainda no século XVI como “performance”, com diferentes sentidos. De um lado, significando alto desempenho, boa execução de alguma atividade, levar a cabo ou completar com êxito uma função: este sentido é muito utilizado no campo dos negócios, dos esportes, das engenharias e até mesmo na política – gerentes e supervisores avaliam “a performance” dos trabalhadores em suas funções, treinadores medem “a performance” de seus atletas, engenheiros buscam aumentar “a performance” de máquinas ou computadores, consultores e cientistas políticos analisam “a performance” de candidatos nas urnas, ou de representantes durante seus mandatos. De outro lado, o termo também designa uma ampla miríade de atividades sociais e culturais que abrangem eventos seculares e religiosos, incluindo festividades, rituais, cerimônias, protestos, artes, espetáculos, e diversas formas de comunicação e entretenimento.

Em alguns idiomas, estes significados são diferenciados linguisticamente. Como lembra Taylor (2013, nota 23): *“Em espanhol, ‘el performance’ em geral se refere a acontecimentos vindos dos negócios ou da política, enquanto o feminino ‘la performance’ geralmente denota aqueles que vêm das artes”*. Como será discutido mais à frente, estas duas grandes vertentes de significados não estão totalmente desvinculadas.

Nessa segunda perspectiva, os estudos da performance unem disciplinas que partilham interesse nas dimensões estéticas da vida social e na linguagem – esta entendida em sentido amplo, abrangendo não apenas a fala e a escrita, mas todas as formas de comunicação. Abarca, portanto, o interesse de pesquisadores de campos como a música, o teatro, o audiovisual, a dança, a antropologia, a sociologia, a sociolinguística, a estética, a filosofia da linguagem, a psicologia, a história, entre muitos outros. Como afirma Dawsey:

“(...) com base em diferentes campos do saber e da expressão artística – desde o teatro e as artes performativas à antropologia, sociologia, psicanálise, linguística, a pesquisas sobre folclore e aos estudos de raça e gênero –, formula-se o conceito de performance.”
(Dawsey, 2013, p.531)

Trata-se, portanto, de uma área de estudos no limite entre ciência e arte, eminentemente inter

ou transdisciplinar (Lopes, 1994; Langdon, 1996; Hartmann & Langdon, 2020). No entanto, como afirma Bauman (2008), a amplitude das abordagens que utilizam a noção de performance, assim como sua complementaridade, dificultam a percepção de diferenças importantes entre elas, por exemplo em relação às suas origens, em relação aos fenômenos culturais e sociais aos quais dirigem sua atenção, e em relação aos problemas analíticos que se propõem a discutir. No presente texto, apesar de tentar apresentar a seguir um panorama mais amplo dos estudos da performance, devido ao meu *background* e formação em antropologia minha análise será baseada principalmente nas formas como esta ciência tem lidado com o tema, em articulação com os outros campos do conhecimento que tratam do assunto.

Neste sentido, existem, mesmo dentro da antropologia, diferentes correntes de estudos da performance, assim como diferentes categorizações, ou tipificações, do que é considerado performance ou comportamento performático. Langdon (1996) distingue duas abordagens antropológicas analíticas de performance: a primeira se refere à “performance como drama”, um entendimento da vida social como dramaturgical/teatral, com raízes na antropologia interacionista (com Erving Goffman, 1959 e sua teoria sobre a representação do eu na vida cotidiana) e na antropologia simbólica (com as contribuições de Victor Turner e de Clifford Geertz para a análise de rituais); a segunda abordagem se refere à “performance como evento”, cujas análises se centram nas características específicas, e nas formas de produção de eventos performáticos. Tal abordagem se originou no trabalho de Singer (1972) sobre as “performances culturais” e no campo da etnografia da fala (que também deve muito às obras de Goffman, 1974, 1981, 1983), com amplas conexões com as análises sociolinguísticas, se preocupando mais com as questões estéticas e poéticas das performances, dando maior atenção a contexto e forma que ao conteúdo, e tendo como um de seus principais representantes Richard Bauman (1977; 2014).

Na perspectiva da categorização daquilo que é considerado como performance ou comportamento performático, uma importante contribuição foi feita pelo antropólogo escocês Victor Turner. Após décadas estudando as formas rituais como “dramas sociais” (Turner, 1974a; 1974b; 1980), em alguns de seus últimos escritos (Turner, 1982; 1988) muda de enfoque, se aproxima do teatro (a partir de sua parceria com o diretor de teatro e professor Richard Schechner) e passa a analisar as performances, dividindo-as em dois tipos: as performances sociais e as performances culturais. As performances sociais seriam aquelas ligadas às performances que fazemos de nós mesmos frente aos outros, sendo assim relacionadas à perspectiva de teatral de Goffman (1959, 1998), para quem no cotidiano estamos sempre tentando influenciar a imagem que os outros têm de nós por meio da representação de papéis. Já as performances culturais estariam ligadas aos gêneros artísticos, aos eventos estéticos como o teatro ou os concertos, mas também a cerimônias, festivais, e rituais (Singer, 1972).

Nas próximas seções, apresento as prováveis origens e as conceituações mais influentes acerca dos dois tipos de performances definidas por Turner, mostrando como as correntes apresentadas por Langdon tratam deles. Na sequência, farei uma breve consideração sobre as possibilidades e limites destas perspectivas para as análises das ciências humanas, procurando mostrar alguns exemplos instigantes de sua aplicação em pesquisas recentes e, finalmente, levantar algumas questões sobre como as transformações tecnológicas das últimas décadas podem afetar a utilização deste conceito.

Performances sociais, os trabalhos de Erving Goffman e as análises sociolinguísticas

Quando Turner (1988) descreve o que denomina como performances sociais, a influência de Goffman (1959, 1998) fica clara. Segundo De Toro (2010, p.152), a publicação de “A representação do eu na vida cotidiana” foi fundamental para os estudos da performance nas ciências sociais. Propondo uma perspectiva dramatúrgica da interação, Goffman argumenta que cotidianamente, na interação face a face, efetuamos uma representação do “Eu”, do “*self*”, uma projeção da forma como nos vemos e como gostaríamos de sermos vistos pelos outros. Nessa metáfora teatral de Goffman, o indivíduo tenta definir a situação e a percepção que os outros têm dele através da representação de papéis ou, como afirma Turner (1988), de performances sociais. Estas performances sociais cotidianas seriam derivadas de papéis sociais internalizados durante os processos de socialização – aprendemos ao longo da vida as expectativas normativas de como deveríamos nos comportar – mas há também tentativas conscientes de se apresentar de certa forma, para alcançar alguma meta ou objetivo: “Um ‘desempenho’¹ pode ser definido(a) como toda atividade de um dado participante, em dada ocasião, que sirva para influenciar, de algum modo, qualquer outro participante” (Goffman, 1996, p.23). As performances sociais estariam, assim, ligadas à construção de identidades e à reflexividade do *self* – o objetivo é apresentar-se, influenciar a percepção dos outros, mas também refletir sobre si mesmo.

A ênfase de Goffman é na vida cotidiana, nos papéis sociais do *self* representados diariamente, cuja realidade na interação é determinada pela competência que o sujeito tem de representá-los – poderíamos dizer: determinada por sua *performance*, pela qualidade da representação. Esta acepção do termo nos lembra que tais performances do “eu” estão sujeitas à avaliações por parte dos outros, se ligando portanto à perspectiva dos esportes e dos negócios relativa ao “alto desempenho” mencionada na Introdução.

Além dessa perspectiva sobre a forma como a identidade é moldada na interação face a face, Goffman também avançou nas análises sobre as situações de comunicação, inclusive aquelas

1 No original em inglês, o termo usado por Goffman é “performance”, que na edição brasileira foi traduzido como “desempenho”: “A ‘performance’ may be defined as all the activity of a given participant on a given occasion which serves to influence in any way any of the other participants”. (Goffman, 1959, p.8)

com características coletivas, como os “eventos de palco” ou “de plataforma” (Goffman, 1974, 1981,1983). Para ele – assim como para Bateson (1998) – é necessário prestar atenção às características dos comunicadores e da situação social de comunicação, ao contexto, ao compartilhamento de regras entre as pessoas que estão se comunicando. É a isso que se referem seus conceitos de “*framing*” e “definição da situação” (próximos ao conceito de “enquadre”² de Bateson, 1998): há maneiras socialmente adequadas de se portar e se apresentar em determinadas ocasiões – numa festa, numa entrevista de trabalho, nos diversos cenários e ambientes em que nos encontramos diariamente. O interesse da pessoa na interação é controlar sua imagem, manipular a resposta e a impressão dos outros, e validar sua conduta e comportamento.

As análises de Goffman influenciaram de forma significativa um grande número de perspectivas e correntes de análise da interação social, sendo reconhecido como “pessoa-chave” para o desenvolvimento de diversas linhas de pesquisa sobre os usos da linguagem na interação social, por exemplo na antropologia, mas também na sociologia, na psicologia e na linguística (Bauman, 2014). Assim, além de influenciar perspectivas sobre a construção performativa da identidade como dramatização da vida social (fundamental para a corrente “performance como drama” identificada por Langdon, 1996) também foi um dos responsáveis por fortalecer os elos entre as análises socioantropológicas e as análises linguísticas (elos que teriam levado ao surgimento da etnografia da fala e da corrente “performance como evento” de Langdon, 1996).

A etnografia da fala é uma corrente de estudos situada na fronteira entre a antropologia e a linguística. Um de seus proponentes foi Dell Hymes (1975). Seu enfoque é na fala como ato importante na vida social: a interação presume fala organizada, com regras do que é possível, permitido num sistema cultural. Hymes introduziu a noção de eventos de fala, como ponto central da etnografia da fala. Pressupõe que a análise dos eventos da linguagem requer estudo das inter-relações entre cenários, participantes, objetivos do evento, variedades e estilos linguísticos, organização verbal, normas de interação e gêneros de fala. Frisou também a importância das funções metacomunicativas e poéticas.

Nas ligações entre os estudos da performance e etnografia da fala, fica mais clara a forte interdisciplinaridade das análises socioantropológicas sobre o tema. Assim como vimos na relação com o teatro, outra articulação fundamental dos estudos da performance em Antropologia se dá com as análises sociolinguísticas, nas quais um aspecto muito importante é a proeminência dada ao contexto para a definição de significados: as mesmas palavras ou atos

2 Para Bateson (1998), o “enquadre” é constituído por elementos metacomunicativos que permitem interpretar a situação de interação, que permitem saber que tipo de relação está acontecendo. São estes elementos que possibilitam saber se uma fala é brincadeira ou é séria, por exemplo. A clássica história de Geertz (1989) sobre as diferentes “piscadelas” também representa este conceito por outras vias, mostrando como o contexto é fundamental para entender a comunicação e a performance.

podem ter significados diferentes de acordo com a situação, os participantes, o local, etc. Goffman e Hymes não foram os primeiros a tentar conectar a antropologia e as ciências da linguagem: um precursor da abordagem performativa ligada à linguística na antropologia foi Bronislaw Malinowski (1978) com sua teoria etnográfica da linguagem. Este autor, o mais famoso sistematizador da etnografia como forma de descrever analiticamente costumes, práticas e comportamentos, também tentou elaborar uma abordagem teórico-metodológica para analisar rituais, festas e cerimônias. Para ele, era necessário compreender o significado pragmático da linguagem para compreender os rituais dos povos que pesquisava. E isso implicava em tentar entender o que está sendo dito, é claro, mas esse entendimento só seria possível quando o que se diz fosse relacionado com o contexto social e o comportamento não verbal. Ou seja, o significado pragmático da linguagem só pode ser apreendido no contexto da situação: quem fala, onde fala, quando fala, de que forma fala, para quem fala.

Essa compreensão é corroborada, no quadro da filosofia da linguagem, por Mikhail Bakhtin (1980), para quem a função comunicativa é realizada na prática e, assim sendo, envolve expectativas sobre como se pode falar, e o que se pode falar, em determinada situação, com determinados interlocutores. Esse é o significado que ele atribui aos gêneros linguísticos, como por exemplo a conversa informal, o discurso político, as piadas, os poemas declamados: dependem do contexto de interação, do status dos envolvidos na relação, das entonações e das expressões corporais envolvidas. Inconscientemente compreendemos um grande número de gêneros, e transitamos facilmente entre eles segundo o contexto. Para ele, se pretendemos estudar a linguagem como comunicação, e não como gramática, não podemos nos desprender do contexto, da situação de interação.

Outro autor da filosofia da linguagem, John Langshaw Austin (1962) inovou ao indicar o poder performativo da palavra. Para ele, é possível fazer coisas com palavras: a palavra é ação, em algumas situações – a linguagem é performativa, ilocucionária, ou seja, palavras criam fatos com consequências práticas, que vão além do mero significado dos termos empregados. E, como veremos adiante, essa perspectiva influenciou tanto diversas correntes de análises linguísticas quanto análises socioculturais, desde as análises performativas do ritual de Tambiah (1985) até as teorias sobre a performatividade do gênero de Butler (1990).

De toda forma, segundo Bauman (2014), estas conexões interdisciplinares no âmbito das “Humanidades” entre linguística e antropologia abriram possibilidades tanto no campo mais explorado pelos etnógrafos da fala (que focaram sua atenção nos diferentes estilos, gêneros e registros de fala), quanto na sociolinguística (que aprofundaram as investigações sobre as variedades linguísticas que indexam categorias sociais como gênero, etnia, ocupação, classe, região, idade etc). Assim, a etnografia da fala tem por objetivo elucidar padrões de fala, e também suas funções na sociedade. Implica na noção de comunidade de fala, de um grupo que

compartilha conhecimento e capacidade de usar formas socialmente apropriadas de falar, assim como a interpretação destas – há regras do que é permitido e socialmente aceito na interação em determinado local, com determinadas pessoas, em determinado momento. Ou seja, não somos livres para falar, somos restringidos por um conjunto de noções que servem para categorizar e limitar o que pode ser dito em cada situação, e como pode ser dito.

Neste sentido, é muito importante o conceito de metacomunicação de Bateson (1998): são as formas metacomunicativas que indicam como interpretar o que está sendo dito, o que está acontecendo, sinalizam uma definição de situação compartilhada culturalmente. É este o significado de seu “enquadre” (ou *frame*), mencionado há pouco: são mecanismos metacomunicativos que permitem interpretar a situação. É um contexto interpretativo definido que guia a discriminação da linguagem que está sendo usada naquela situação específica das demais formas de linguagem. Trata-se de pistas para interpretar que tipo de relação se está tendo, e que se liga ao *keying* de Bauman (1977), como veremos adiante. São estes mecanismos que permitem diferenciar, por exemplo, entre uma situação comunicacional cotidiana, e os chamados eventos performáticos. A análise da etnografia da fala, ao tratar tanto das formas comunicativas cotidianas e rotineiras quanto das formas comunicativas presentes em ocasiões artísticas, rituais, cerimoniais ou políticas, fornece a passagem entre o estudo das performances sociais (de apresentação do “eu” no cotidiano), para a análise das performances culturais (como eventos separados do cotidiano).

Performances Culturais: eventos multissensoriais, experiência em relevo e reflexividade cultural

Conforme mencionado, no quadro dos estudos antropológicos uma das correntes de análise sobre a performance deriva de uma visão ampliada de rito. A análise dos ritos ou rituais é uma das áreas mais antigas e tradicionais da antropologia – inicialmente estudando os ritos sagrados de povos não-europeus, abordagem que mais tarde foi ampliada para abarcar um conjunto heterogêneo de eventos laicos e religiosos, desde as cerimônias religiosas até os atos e protestos políticos, passando por festividades e incluindo diversas formas de expressão. Segundo Langdon (2007, p.9), a noção de “performance” foi introduzida nos estudos antropológicos para expressar a multiplicidade de formas rituais que estruturam e permeiam a vida em sociedade, incluindo ritos sagrados (por exemplo, cultos religiosos, funerais e cerimônias de cura), formas de entretenimento (teatros, circos, festivais, festas, espetáculos e jogos) e os processos políticos (eventos judiciais e estatais, manifestações, protestos, greves, *riots*), entre outros. Apesar de rito e performance serem conceitos diferentes no quadro dos estudos antropológicos, segundo Langdon nessa acepção os conceitos de rito e de performance têm em comum o fato de referirem a eventos críticos, marcados por uma ruptura no fluxo da

ação social, por um limite temporal, e pelo fato de, neles, os atores manifestarem simbolicamente valores e ideais sobre seu mundo (Langdon, 2007, p.9).

Fundamental para a definição desta perspectiva propriamente cultural sobre a performance foi o trabalho de Milton Singer (1972). Tentando criar uma abordagem unificada que fosse capaz de se debruçar analiticamente tanto sobre as cerimônias e rituais de sociedades não-ocidentais quanto sobre as formas artísticas, celebrativas, culturais e política das sociedades ocidentais, este autor criou o termo “performance cultural”, em uma proposta que pretendia unir conceitual e metodologicamente a sociologia, a antropologia cultural, o teatro e a linguística (Hartmann e Langdon, 2020, p.6). A partir de seu estudo de caso na Índia, Singer define as performances culturais como acontecimentos ou eventos especiais e separados do fluxo normal do cotidiano, marcados por um limite temporal variável, no qual número também variável de *performers* atua diante de uma plateia determinada (Camargo, 2013). Como visto, trata-se de uma definição bastante ampla, abarcando atividades díspares como cultos, rituais, rezas, cerimônias, celebrações religiosas, festas e festivais, casamentos, teatro, feiras, espetáculos, danças, concertos musicais, canções, textos verbalizados, poesia, eventos políticos e cívicos, entre outros.

Um aspecto importante das performances culturais é que elas, por serem marcadas por um limite temporal, podem ser observadas em uma experiência direta e única (Hartmann e Langdon, 2020), e são compostas pelo que Singer (1972, p.21) denomina “mídia cultural”: seriam meios de comunicação multissensoriais que abrangem, além da linguagem falada, outros meios de expressão, como música, dança, artes gráficas e plásticas, linguagem corporal, etc. Estas mídias culturais promovem a performance como uma experiência em relevo, intensificam as sensações e, segundo Bauman (2008) promovem a reflexividade sobre a cultura que a apresenta. Para este autor, esta abordagem compreende que as performances culturais:

“(…) são ocasiões nas quais os significados e valores mais profundos de uma sociedade recebem formas simbólicas, são corporificados, performados e exibidos perante uma audiência para contemplação, manipulação, intensificação ou experimentação. (...) As performances culturais são profundamente reflexivas, na medida em que são formas culturais sobre a cultura, formas sociais sobre a sociedade; elas são memoráveis e replicáveis, servindo como mecanismos de continuidade cultural; e são eficazes em constituir públicos, disseminar conhecimento, eliciar compromentimentos e envolvimentos participativos, levando pessoas à ação” (Bauman, 2008, p.3-4).

Richard Bauman é um dos principais representantes da abordagem “performance como evento”, identificada por Langdon (1996), que valoriza a experiência em relevo, enfocada e com expectativas. Seu conceito de performance (Bauman, 1977) parte das abordagens de Singer e Hymes, mas se direciona principalmente à análise da interação entre os atores na construção dos eventos, assim como às suas implicações poéticas e políticas (Hartmann e Langdon, 2020). Sua ênfase está no estilo, na retórica, nos papéis característicos, na poética, na estética, e menos no conteúdo. Adaptando elementos metodológicos e conceituações dos campos do

folclore, da sociolinguística, da antropologia e da etnografia da fala, Bauman analisa as performances culturais como modos especiais de prática comunicativa situada, e têm como características o fato de que a expressão é colocada em relevo; há avaliação da plateia; possui aspectos estéticos de apresentação; implica no reconhecimento de que há tipos específicos do que as pessoas podem falar (os gêneros de fala); há mecanismos poéticos que são definidos pelo gênero de fala que está sendo utilizado; estes elementos estão sujeitos à avaliação de competência por parte da plateia (Bauman, 1977; 1992; 2000; Langdon, 1996; Hartmann e Langdon, 2020).

Para Bauman, central nos eventos performáticos é a separação do cotidiano, sinalizada por transformação do uso básico referencial da linguagem, e assim as performances têm um “*keying*”, uma pista de como interpretar o que está sendo dito – isso fica claro no uso de recursos metacomunicativos que sinalizam que tipo de gênero vai ser performado: expressões como “Você conhece a do português” sinalizam que vai começar uma piada, outras como “Era uma vez” indicam que vai começar um conto fantástico, “Cidadãs e cidadãos” um discurso político, “Respeitável público” uma apresentação circense, e assim por diante. O *keying* focaliza o evento e indica como a mensagem deve ser interpretada, é uma forma de metacomunicação: representa a forma como o enquadre é estabelecido pelo uso de mecanismos comunicativos que informam que a performance vai ter lugar, e que tipo de performance será realizada.

Para Langdon (1996), essa abordagem concebe performance como experiência humana contextualizada. A performance cultural distingue-se primariamente por ser uma situação onde a função poética é dominante no evento de comunicação. A experiência invocada por ela é importante, sendo consequência dos mecanismos poéticos e estéticos e dos vários meios de comunicação usados simultaneamente, que produz estranhamento do cotidiano e experiência em relevo. E é o enfoque estético, que cria a experiência em relevo, que distingue os gêneros de fala performáticos da fala cotidiana. Trata-se de comportamento intensificado e exposto publicamente.

Outra vertente dos estudos performáticos antropológicos com abordagem interdisciplinar ligada à linguística é representada por Stanley Tambiah (1985). Este autor vai buscar na sociolinguística elementos para sugerir uma abordagem performativa dos rituais. Para ele, a ação ritual é performativa em três sentidos. O primeiro é o que ele denomina “sentido de Austin” (se referindo a John L. Austin 1962, mencionado na seção anterior), no qual a linguagem é performativa. Nesta ótica, dizer é fazer (por exemplo, um batismo: quando o padre diz “Eu te batizo”, já batizou). Aqui, literalmente, “o dito é feito”, em alguns casos a enunciação cria a situação, a palavra é ação. O segundo sentido é que os rituais são uma experiência intensa multissensorial: os significados vão além da semântica, empregam-se múltiplos canais, mídias, repetição, paralelismo e redundância, buscando colocar a experiência em relevo e fundir forma

e conteúdo, com o objetivo de constituir uma totalidade configuracional multissensorial. A performance ritual eficaz seria aquela que consegue essa totalidade configuracional, que efetiva essa fusão de múltiplas formas e múltiplos conteúdos numa experiência inteligível. O terceiro sentido em que o ritual é performativo é que ele tem como característica a indexicalidade: precisa-se entender um ritual dentro de seu contexto específico para compreender o seu sentido, sendo que o contexto aqui deve ser entendido tanto como presente quanto como cosmológico. Nenhum rito acontece duas vezes da mesma maneira, a performance nunca é igual, pois está, todas as vezes, inserida num contexto. Para se compreender um ritual, deve-se primeiro compreender o contexto em que ele se realiza.

Para Tambiah, os eventos demarcados, que ele chama de ritual (e para nós são performances) são universais, na medida em que são eventos delimitados, com organização coletiva, participação, separação da vida ordinária e cotidiana. Performance é pública, envolve julgamento, validação, competência, dramatização, multimídia, códigos, gêneros. É interessante abordarmos aqui as diferenças entre rituais e performances. Alguns autores não diferenciam entre as duas (como Tambiah, que trata de rituais seculares e sagrados, mas usando abordagem performativa). O importante aqui é que a análise antropológica de rituais (tal como a praticada, por exemplo, por Clifford Geertz, 1989) se centra na semântica, no conteúdo simbólico, e performance se preocupa mais com contexto, com evento, com momento único, com pragmática e estética (como Bauman). Performance também pode ser entendida como um conceito mais abrangente que rito, pode-se analisar os rituais como performances: os rituais seriam tipos especiais de atos performáticos. Seria essa a perspectiva de Tambiah, bem como a que Victor Turner adotou no final de sua carreira.

Conforme mencionado, a abordagem dramatúrgica dos rituais proposta por esse último foi influenciada por sua parceria com Richard Schechner, diluindo ainda mais as fronteiras entre antropologia e teatro (Turner, 1982, 1988). Ele passa a dirigir sua atenção às performances culturais de Singer (1972), tentando transladar seu interesse pelos ritos de sociedades não-europeias para a análise das inter-relações entre performance, experiência e subjetividade nas sociedades complexas (Hartmann e Langdon, 2020). Ele busca, assim, discutir as relações entre as performances e a sociedade abrangente a partir de uma perspectiva que vê a cultura como emergente, realizada na prática, na interação, e que possui o poder de gerar reflexividade e, por isso mesmo, mudança social.

Turner vê o homem como animal autoperformático, *Homo Performans* (Turner, 1988). Suas performances são reflexivas, revelam “ele para ele mesmo” de duas maneiras: atuando ou encenando, e observando e participando das performances dos outros. Sua compreensão é a de que as performances são manifestações por excelência de processos sociais humanos. Essa preocupação com os processos sociais é típica da “moda intelectual” da época em que escrevia,

o chamado pós-modernismo antropológico: não olhar cultura como objetiva, e dar maior ênfase aos atores, aos processos e às questões de indeterminação, mudança, subjuntividade, imprevisibilidade, subversão e transformação. Para Turner, a performance permite perceber as contradições, os erros, os conflitos entre regras, o impuro, o contaminado, os aspectos que dependem do contexto. Sua perspectiva é centrada nos processos sociais levados a cabo pelos atores, e a performance, como Turner a entende, é o estudo destes processos. Um aspecto importante aqui é a visão da cultura como emergente na interação: o foco é no ator social como agente consciente interpretativo e subjetivo, na proeminência da práxis, na interpretação dos atores sociais que estão produzindo cultura a todo momento, onde novos significados, valores, práticas, experiências estão constantemente sendo criados. E as performances são momentos onde todos esses elementos são postos em relevo de maneira reflexiva.

Podemos dizer que é exatamente essa qualidade da performance como experiência emergente que faz as duas abordagens da performance de que tratamos úteis para a análise cultural: ambas liberam a performance de um modelo fixo de cultura (Langdon, 1996). Cada performance emerge da interação dos recursos comunicativos (maneiras apropriadas de falar em cada situação), competência individual (desempenho) e dos objetivos dos participantes no contexto da situação particular. Há sempre negociação das regras básicas de performance – aqui há relações de poder e autoridade – mas em geral a estrutura social emerge na performance, é realizada... mas também questionada e reimaginada, possibilitando novos entendimentos e a busca por transformação. Além disso, o performer assume poder (retórico) sobre a plateia, podendo assim ser instrumento de convencimento e mudança social (Langdon, 1996).

Assim, tanto as duas definições de performance (a da performance social como representação do eu na vida cotidiana; e a das performances culturais como eventos separados do cotidiano, que são momentos de reflexividade e criatividade, e até mesmo de subversão da estrutura social), quanto as duas abordagens (a vida social como dramatúrgica, como drama social; e a performance como evento) fornecem modelos e parâmetros muito úteis de análise para a Antropologia e as ciências humanas em geral, permitindo ver a cultura como emergente e refletindo desejos, aspirações, vontades individuais e coletivas, percebendo a vida social como processo, favorecendo a percepção da agência humana, a subjetividade, a manipulação de regras, a práxis, a indeterminância, a heterogeneidade e a polifonia do mundo contemporâneo. Longe de ser mero “conceito guarda-chuva”, a performance é um instrumento adequado à análise dos processos sociais, identidades individuais e coletivas, eventos artísticos e dos eventos críticos que marcam a sociedade de hoje. Assim, para além das análises sobre as performances artísticas ou rituais, os estudos da performance nas ciências humanas desdobraram seus objetos, perspectivas e formas de análise. Na próxima seção, apresento brevemente alguns de seus usos inovadores por parte de autores de diferentes disciplinas.

Algumas aplicações mais recentes do conceito

Nas últimas décadas, algumas perspectivas sobre, e utilizações do, conceito de performance e performatividade têm se desenvolvido e apresentado interessantes resultados e desdobramentos, que vão das pesquisas sobre as performances de protesto e ativismo político (Peirano, 2001; Fuentes, 2015) até o “culto à performance” estimulado pelo atual formato neoliberal de nossas sociedades (Ehrenbergh, 2010), passando pelas performances criminais (Aquino, 2008, 2010, 2020) e, é claro, pela vertente linguístico-discursiva. Do lado das análises mais próximas da linguística, autores como JL Austin e Ferdinand de Saussure continuam a influenciar a antropologia e as ciências humanas em geral. Pesquisadores como o citado Richard Bauman, Charles Briggs e Michelle Rosaldo tentaram aprofundar as análises sobre a função performativa da comunicação, enfatizando a criatividade e a agência cultural (Taylor, 2013).

No campo da filosofia, é atualmente muito influente a teorização de Judith Butler (1990) sobre o conceito de performatividade. Influenciada por Austin (1962), para quem um ato performativo se refere a casos em que a emissão de um enunciado é também a realização de uma ação, esta autora argumenta que os enunciados têm força de ação e definição, ou seja, uma força criadora, ilocucionária ou perlocucionária, segundo o caso. Em suas análises, ela procura demonstrar como o gênero pode ser performativo: não é uma qualidade essencial ou inerente a um sujeito, mas sim é construído e cristalizado por atos discursivos constitutivos das identidades de gênero. Assim, a performatividade do gênero pode ser remetida aos processos de socialização que produzem identidades de sexo e gênero por meio de práticas regulatórias e citacionais. Esta abordagem teórica de Butler gerou inúmeros desdobramentos em pesquisas linguísticas, socioantropológicas e psicológicas sobre as diferentes formas de performar os gêneros em diferentes culturas, classes sociais, grupos étnicos e religiosos, etc.

No campo da sociologia, Alain Ehrenberg (2010) discute o conceito de performance de uma maneira mais próxima da vertente de significado ligada ao “alto desempenho”, mencionada na Introdução. Ele descreve uma confluência entre os discursos esportivos, empresarial e de consumo, que constituíram o empreendedorismo e a assunção de riscos como norma social dirigida a todos, na qual o indivíduo é responsável por seu sucesso e seu bem-estar, bastando para isso obter um alto desempenho (ou uma boa performance). O culto à performance do seu título se refere à maneira pela qual o atual formato da sociedade neoliberal exige do indivíduo que “seja alguém”, que torne-se “empreendedor de si mesmo”, com base em supostos “mérito”, “alto desempenho”, “boa performance” – tudo isso para ser aceito e bem-visto pelos outros, mas também por si mesmo. Tratar-se-ia de uma ideologia da autorrealização e da autonomia como norma, colocando todo o peso das incertezas da vida contemporânea na carga carregada pela agência individual, seu “comprometimento”, “dedicação” e “performance”, ou seja, a completa

efetivação todos os múltiplos papéis exigidos do indivíduo com um alto nível de desempenho em cada um deles. E, quando isso não acontece, sobrevêm os problemas de saúde mental, a depressão, a ansiedade, pânico, etc. Como é possível perceber, aqui se entrelaçam a perspectiva da performance como alto desempenho, no modelo dos negócios, com a perspectiva da *persona* teatralizada, da representação do eu na vida cotidiana derivada da perspectiva dramaturgica da vida social de Goffman.

No Brasil, tivemos nas últimas décadas pesquisas que partem de perspectivas inovadoras e usos inusitados do conceito de performance. Um exemplo muito interessante está nos trabalhos de Aquino (2008, 2010, 2020), que analisa a performance de assaltantes. Se apoiando tanto em Turner e Schechner quanto em Goffman para elaborar sua tipologia de performance de assaltos a banco, esta autora entrevistou pessoas que participaram da organização e execução de assaltos à mão armada. Nessas entrevistas, eram recorrentes os comentários sobre a importância do “desempenho dramático” diante dos reféns, no momento de concretizar o crime, e sobre como era fundamental desempenharem seus papéis de “assaltantes implacáveis” eficazmente (Aquino, 2008): caso contrário, falham em instilar em seus reféns ou oponentes o medo necessário para que perpetrem o assalto. Assim, seus interlocutores “(...) demonstraram vivenciar sua ação violenta, sobretudo, como uma ‘performance’. Embora não seja negada a disposição de efetuar disparos caso sejam contrariados pelos reféns, o objetivo é atuar de maneira a suscitar medo e volubilidade” (Aquino, 2008, p.5). Se apoiando nos paralelos traçados por Schechner (1985) entre antropologia e teatro, Aquino mostra como a cadeia de etapas constitutivas dos eventos performáticos, chamada por Schechner de “sequência total da performance” válida para as artes performáticas (constituída pelos momentos de treinamento, oficinas, ensaios, aquecimento, performance propriamente dita, esfriamento e desdobramentos), é reproduzida de maneira idêntica pelos assaltantes antes, durante e depois de suas empreitadas criminosas.

Além dessa forma de representação performática durante o ato criminoso, Aquino também explora a competência de seus interlocutores em representar papéis na vida cotidiana, no sentido de Goffman, na qual devem desenvolver “fachadas” capazes de ocultar seus paradeiros, identidades e atividades (Aquino, 2008, 2010). Mais recentemente, publicou um texto sobre violência e performance no chamado “novo cangaço”, fenômeno no qual quadrilhas sitiavam cidades inteiras para poderem atacar instituições financeiras (Aquino, 2020).

Mais uma contribuição nacional importante vem dos trabalhos de Luciana Hartmann (2005). Pesquisando a performance narrativas orais de contadores de casos na fronteira do Brasil com a Argentina e o Uruguai na perspectiva de uma etnografia da fala performática, esta autora busca estabelecer um diálogo produtivo entre as diferentes vertentes da antropologia da performance, tentando conectar a perspectiva linguística e a perspectiva dramaturgica com as abordagens da

“performance como evento” e da “performance como desempenho”. Assim, mostra como as performances narradas flutuam entre estas categorizações: por vezes, se apresentam como momentos extracotidianos, experiências em relevo, com “keying” e demarcações claras de início e fim, com a utilização da linguagem poética e com engajamento corporal do narrador, estando sujeitas à avaliações de desempenho. Por outras, se configuram como parte do fluxo da vida cotidiana, são menos evidentes, e enfatizam a expressão de determinadas experiências vividas pelo narrador (Hartmann e Langdon, 2020).

Outra corrente atual que utiliza o conceito de performance vai se focar nas formas como os conceitos de estética e política se encontram, se entrecruzam e se retroalimentam. No Brasil, é bem conhecida nos meios socioantropológicos e políticos a abordagem proposta por Marisa Peirano (2001) de análise política de ritos e, inversamente, de análise ritual da política. Sua perspectiva, influenciada por Austin, Goffman e Tambiah, inaugurou uma cascata de etnografias sobre eventos, celebrações, manifestações e protestos políticos sob a ótica antropológica dos rituais e da performance.

Ampliando essa vertente política em escala latinoamericana, Marcela Fuentes (2015) argumenta pela necessidade de compreender as relações entre performance e políticas da corporeidade.

Segundo a autora, em uma perspectiva próxima à de Butler:

“(…) ao utilizar a performance como uma lente analítica para o estudo do comportamento cotidiano, podemos ver como distintas noções de corporeidade são produzidas e questionadas: das práticas e regulações que moldam as formações raciais aos roteiros normativos que estruturam as performances de gênero e sexualidade no dia a dia, e das cuidadosamente elaboradas apresentações de políticos às manifestações populares, igualmente elaboradas e contingentes. A relação entre a performance e a política dá forma a uma grande gama de comportamentos, sujeitos e agentes, abrangendo desde os corpos individuais aos corpos de protesto” (Fuentes, 2015).

Analisando o que chama de “ativismo contemporâneo”, tanto em sua versão “ao vivo” como na sua versão online, Fuentes expõe as relações de interconexão entre a estética, corporalidade e a política. Ela lembra que, na história, já tivemos muitos usos “táticos” do corpo em eventos de protesto e desobediência civil (como aqueles de Gandhi, ou o das Madres de la Plaza de Mayo na Argentina). Nestas, e em ocasiões mais recentes, os manifestantes põem em prática uma variedade de estilos comunicativos e técnicas de mobilização que incluem declarações feitas por meio de ações corporais não-verbais. Essas práticas, como os “painéis” e as assembleias improvisadas, são apropriadas pelos movimentos, local e globalmente, demonstrando uma espécie de “alfabetização performática”, ou seja, o fato de que os manifestantes se baseiam em repertórios de protesto anteriores e os expandem. Os protestos que Fuentes analisa envolvem formas de expressão visuais, sonoras e comportamentais, considerados como formas eficazes de reivindicar, reconquistar espaços e denunciar. Ela cita, por exemplo, uma manifestação de estudantes chilenos que, em 2011, dançaram “Thriller” de Michael Jackson como uma forma de resistência aos cortes governamentais no financiamento da educação pública. Performances

como esta, ou como os painéis que se tornaram comuns na última década, são entendidas como métodos para amplificar o alcance e o tom dos protestos locais, e “(...) carregam consigo o potencial de serem replicadas em outras partes do mundo, criando redes de empatia e pontos nodais dentro de um movimento social mais amplo” (Fuentes, 2015).

A novidade atual nestas performances de protesto é que elas deixaram de ser necessariamente sincrônicas. Embora tenham acontecido *in loco*, elas também “viajavam” pelo mundo virtual, alcançando pessoas do mundo inteiro, que podiam replicá-los em redes sociais. Os painéis digitais se tornaram prática corrente, se tornando parte integral dos atos de protesto: “O físico e o digital estão entrelaçados e se retroalimentam” (Fuentes, 2015).

Da mesma maneira que estas performances de protesto, outras performances contemporâneas virtuais, híbridas ou online desafiam as perspectivas e metodologias criadas para analisar as performances face a face. As novas formas digitais de relacionamento representam desafios para os estudiosos das diferentes correntes da performance. Ainda não há respostas prontas, e nas considerações finais que se seguem, apresento algumas indagações e possíveis caminhos a serem trilhados.

Considerações (e indagações) finais

Este texto teve o objetivo de tentar clarificar o debate e as principais correntes, perspectivas e utilizações do conceito (inter ou transdisciplinar) de performance. Tal como argumenta Taylor (2013) um dos problemas na utilização do termo “performance” foi, e continua sendo, o âmbito extraordinário de comportamentos abrangidos pelo termo, que vão de uma dança a um casamento, de uma cerimônia ritual de puberdade a uma performance mediada tecnologicamente, do comportamento cultural convencional aos assaltos a banco. Por meio da descrição de algumas de suas perspectivas, teorias, objetos, metodologias e debates, a intenção foi romper com a intraduzibilidade entre as diferentes “escolas” e apresentar os estudos da performance como um poderoso instrumento das ciências humanas para a análise de identidades, eventos e processos sociais, com inúmeras possibilidades de aplicação.

Como afirma Bauman (2014), as performances têm uma capacidade de suscitar a reflexividade pessoal, social e cultural. Além disso, permitem não apenas a reiteração de “verdades tradicionais”, mas também a experimentação, a crítica, o protesto e a subversão. As diferentes visões da “performance como drama”, da “performance como evento”, das performances sociais e culturais, da “performance como desempenho”, como “comportamento estruturado” ou como “lente analítica” oferecem, cada uma, possibilidades e alternativas de seleção de objetos, de formas de análise, de construção teórico-metodológica e, assim, diferentes formas de analisar e compreender o mundo social, por meio de metodologias interdisciplinares. Busquei, na seção anterior, apresentar alguns exemplos de pesquisas que demonstram a riqueza e produtividade

de um conceito que une as dimensões estéticas, linguísticas, filosóficas, identitárias, culturais, pessoais, políticas e sociais em um conjunto amplo de abordagens díspares, mas complementares.

Entretanto, as novidades introduzidas pelas novas tecnologias digitais vêm balançar também os alicerces nos quais se fundam os estudos da performance. Como mencionado, até o momento há mais indagações que certezas sobre o assunto nos estudos da performance. Conforme afirma Taylor (2013), as tecnologias digitais convidam os analistas a reformularem sua compreensão da presença, do lugar, do efêmero.

Nas tradições de estudos da performance apresentadas acima (principalmente nas abordagens influenciadas por Goffman), estamos no domínio da interação face a face, da copresença. Hoje, o “estar junto”, dada a influência das novas mídias digitais, não é mais sinônimo de “estar no mesmo lugar”. Como afirma Nyong’o (2015), existe uma tradição nos estudos da performance que a define como presença “ao vivo”, que escapa a todas as tentativas de gravá-la ou preservá-la: mesmo aqueles que não concordam com essa definição tendem a considerar o que acontece ao vivo como primário e sua mediação (ou mediatização) como secundária. Resistem à intrusão das máquinas: “A gravação da performance não é a performance”.

Além disso, como também sublinha Nyong’o (2013), a consequência primeira desta resistência é que a tecnologia é mais utilizada pelos pesquisadores da performance como forma de documentação e arquivo, e não pensada em termos das práticas que ela ajuda a construir. Para esta autora, o problema é que as transformações tecnológicas apontam para o futuro, e não apenas para a preservação do passado. É importante, portanto, que os estudiosos da performance atentem para as maneiras pelas quais a tecnologia está moldando a subjetividade, a expressão artística, a vida cotidiana e até nossos próprios corpos. Como ficam as representações do eu na vida cotidiana em tempos de Instagram, Tik-Tok e Twitter? Do Photoshop e dos filtros fotográficos? Como analisar performances culturais ou rituais que acontecem durante *lives* nas redes sociais?

Tais perguntas remetem a tarefas de pesquisa que parecem colossais, mas já há trabalhos neste sentido. Por exemplo, os estudos das performances mediatizadas e da remediatização, que buscam investigar as formas de reduzir as distâncias entre a performance imediata e a mediatizada, explorando as continuidades e transformações resultantes da adaptação de performances tradicionalmente realizadas em contextos copresentes para tecnologias de mediatização comunicativa (Bauman, 2014). De outro lado, Nyong’o (2013) lembra que há tempos existe uma tendência que busca ativamente incorporar a tecnologia na performance, as chamadas práticas intermediais; assim como um movimento paralelo para fazer o mesmo nas pesquisas sobre a performance, no quadro das humanidades digitais. De toda maneira, as manifestações contemporâneas, os protestos políticos e as formas de entretenimento que

acontecem em vários lugares simultâneos nos desafiam a repensar até mesmo nossas noções de corporeidade para além do corpo biológico, de lugar para além do espaço contíguo, entre outros desdobramentos que certamente constituem oportunidades para avançar e complexificar este já vasto campo de estudos.

Referências:

AQUINO, Jania Perla Diógenes. **Príncipes e Castelos de Areia: um estudo da performance nos grandes roubos**. São Paulo: Bibiloteca 24x7, 2010.

AQUINO, Jania Perla Diógenes. Violência e Performance no chamado 'Novo Cangaço': cidades 'sitiadas', ataques à Polícia e uso de explosivos em assaltos contra bancos no Brasil. **DILEMAS: REVISTA DE ESTUDOS DE CONFLITO E CONTROLE SOCIAL**, v. 13, p. 615-643, 2020.

AQUINO, Jania Perla Diógenes. Performance e perigo nos assaltos contra Instituições Financeiras. In: **26ª Reunião Brasileira de Antropologia**, 2008, Porto Seguro. Desigualdade na diversidade. Salvador: ABA/UFBA, 2008.

AUSTIN, John Langshaw. **How to do things with words**. Harvard, Harvard University Press, 1962.

BAKHTIN, Mikhail. The problem of speech genres. In: Emerson & Holquist (eds). **Speech genres and other late essays**. Austin, University of Austin Press, p. 60-102, 1980.

BATESON, Gregory. "Uma teoria sobre brincadeira e fantasia". In: Ribeiro & Garcez (orgs): **Sociolinguística Interacional: Antropologia, Linguística e Sociologia em análise do discurso**. Porto Alegre, Ed. Age, p.57-69, 1998.

BAUMAN, Richard. **Verbal art as performance**. Rowley, Newbury House Publishers, 1977.

BAUMAN, Richard. Performance. In: BAUMAN, R. (org). **Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments**. New York: Oxford University Press, p. 41-49, 1992.

BAUMAN, Richard. A poética do mercado público: gritos de vendedores no México e em Cuba. **Antropologia em Primeira Mão**. v.103, 2008.

BAUMAN, Richard. Fundamentos da Performance. **Revista Sociedade e Estado**. v.29, n. 3, p.727-746, 2014

BUTLER, Judith. **Gender Trouble: feminism and the subversion of identity**. New York, Routledge, 1990.

CAMARGO, Robson Corrêa de. Milton Singer e as Performances Culturais: Um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise. **KARPA Journal**, v.6, n.1, 2013.

Dawsey, John. Sismologia da performance: ritual, drama e play na teoria antropológica. **Revista de Antropologia da USP**, v.50, n.2, p.527-570, 2007.

DAWSEY, John. et al. (orgs.). **Antropologia e performance: ensaios Napedra**. São Paulo: Terceiro Nome, 2013.

De TORO, Fernando. O que é performance: entre a teatralidade e a performatividade de Samuel Beckett. **Revista Urdimento**, n.15, p.149-172, 2010.

EHRENBERG, Alain. **O culto da performance: da aventura empreendedora à depressão nervosa**. São Paulo, Ideias & Letras, 2010.

FUENTES, Marcela. Performance, política e protesto. IN: TAYLOR, D.; STEUERNAGEL, M. **O que são os estudos da performance**. E-book disponível em:

<https://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/index> . Acesso em 02/07/2023.

- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro, LTC editora, 1989.
- GOFFMAN, Erving. **The presentation of self in everyday life**, New York, Doubleday, 1959.
- GOFFMAN, Erving. **Frame analysis**. New York: Harper and Row, 1974.
- GOFFMAN, Erving. **Forms of talk**. Philadelphia, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1981.
- GOFFMAN, Erving. **The interaction order**. American Sociological Review, n. 48, p. 1-17, 1983.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis, Vozes, 7ª edição, 1996.
- GOFFMAN, Erving. "A situação negligenciada" e "Footing". In: Ribeiro & Garcez (orgs): **Sociolinguística Interacional: Antropologia, Linguística e Sociologia em análise do discurso**. Porto Alegre, Ed. Age, p.11-15, 70-98, 1998.
- HARTMANN, Luciana. Performance e experiência nas narrativas orais da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. **Horizontes Antropológicos**, v. 11, n. 24, p. 125-153, 2005.
- HARTMANN, Luciana; LANGDON, Esther Jean. Tem um corpo nessa alma: encruzilhadas da antropologia da performance no Brasil. **BIB**, n.91, p.1-31, 2020.
- HYMES, Dell. Breakthrough into Performance. In: BEN-AMOS, D.; GOLDSTEIN, K. S. (orgs.). **Folklore: Performance and Communication**. Paris: Mouton, p. 11-74, 1975.
- LANGDON, Esther Jean. Performance e preocupações pós-modernas em Antropologia. In: Teixeira, J. G. (org) **Performance, performáticos e sociedade**. Brasília, Ed. UNB, p. 23-29, 1996.
- LANGDON, Esther Jean. Rito como conceito-chave para a compreensão de processos sociais. **Antropologia em Primeira Mão 97**, PPGAS-UFSC, 2007.
- LOPES, Antonio Herculano. **Performance e História**. Textos de Trabalho 6, Rio de Janeiro, Ministério da Cultura, Fundação Casa Rui Barbosa, 1994.
- MALINOWSKI, Bronislaw. An ethnographic theory of language and some practical Corollaries. IN: **Coral Gardens and their magic**. Volume II, New York, Dover Publications, p.4-78, 1978.
- NYONG'O, Tavia. Performance e tecnologia. IN: TAYLOR, D.; STEUERNAGEL, M. **O que são os estudos da performance**. Duke University Press, 2015. E-book disponível em: <https://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/index> Acesso em 02/07/2023.
- PEIRANO, Marisa. **O dito e o feito: Ensaio de antropologia dos rituais**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- SINGER, Milton. **When a Great Tradition Modernizes**. Chicago: University of Chicago Press, 1972
- TAMBAH, Stanley. **Culture, Thought and Social Action**. Cambridge, Harvard University Press, 1985.
- TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Belo Horizonte, UFMG, 2013
- TURNER, Victor. **O Processo Ritual**. Petrópolis: Vozes, 1974a.
- TURNER, Victor. **Drama, Fields and Metaphors**. New York: Cornell University, 1974b.
- TURNER, Victor. **La Selva de los Símbolos – Aspectos del ritual Ndembu**. Espanha: Siglo Veintiuno, 1980.
- TURNER, Victor. **From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play**, New York, Performing Arts Journal Publications, 1982.
- TURNER, Victor. **The Anthropology of Performance**. New York, PAJ Publications, 1988.