

340929

© 2013, Diana Taylor
© 2013, Editora UFMG

Este livro ou parte dele não pode ser reproduzido por qualquer meio sem autorização escrita do Editor.

T239a.PI Taylor, Diana, 1950-
O arquivo e o repertório : performance e memória cultural nas Américas / Diana Taylor ; tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis. - Belo Horizonte : Editora UFMG, 2013.
430 p. : il. - (Artes Cênicas)

SIRIUS
316.72

T239a

Tradução de: The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas.

Inclui bibliografia.
ISBN: 978-85-7041-962-0

1. Performance (arte) - Aspectos políticos - América.
2. América - Civilização. 3. Memória - Aspectos sociais.
4. Artes cênicas - Aspectos políticos - América. 5. América - Relações étnicas. 6. América - Pós-colonialismo. 7. América - Minorias. I. Reis, Eliana Lourenço de Lima. II. Título. III. Série.

CDD: 306.47
CDU: 316.72

Elaborada pela DITTI - Setor de Tratamento da Informação
Biblioteca Universitária da UFMG

DIRETORA DA COLEÇÃO Rita de Cassia Santos Buarque de Gusmão
COORDENAÇÃO EDITORIAL Maria Elisa Moreira
ASSISTÊNCIA EDITORIAL Euclídia Macedo e Eliane Souza
COORDENAÇÃO DE TEXTOS Maria do Carmo Leite Ribeiro
PREPARAÇÃO DE TEXTOS Maria do Rosário A. Pereira
REVISÃO DE PROVAS Cláudia Campos e Bárbara Dantas
COORDENAÇÃO GRÁFICA E PROJETO DE MIOLO Cássio Ribeiro
FORMATÇÃO Heleno R F
CAPA Paulo Schmidt
PRODUÇÃO GRÁFICA Warren Marilac

EDITORA UFMG
Av. Antônio Carlos, 6.627 - CAD II / Bloco III
Campus Pampulha - 31270-901 - Belo Horizonte/MG
Tel.: + 55 31 3409-4650 | Fax: + 55 31 3409-4768
www.editora.ufmg.br | editora@ufmg.br

AQUISIÇÃO POR COMPRA
ADQUIRIDO DE Tea/Lisboa
cd Livro

11 MAIO 2016

PREÇO 51,84
REGISTRO 97538939-9
DATA DO REGISTRO 25/05/2016
Ped. 1913

e contestadas; as várias trajetórias e influências que podem aparecer em um, mas não em outro. Os roteiros, como outras formas de transmissão, permitem aos comentadores historicizar práticas específicas. Em resumo, como discuto nos capítulos que se seguem, a noção de roteiro nos permite reconhecer mais completamente as maneiras como o arquivo e o repertório funcionam para constituir e transmitir conhecimento. O roteiro coloca os espectadores dentro de sua moldura, enredando-nos em sua ética e política.

Na parte seguinte, apresento um exemplo ampliado do que poderia ser uma busca de historização da performance. Embora todos os capítulos deste estudo analisem performances contemporâneas nas Américas, ao longo do livro eu proponho que alguns dos debates com que lido podem, na verdade, ser rastreados até o século XVI. Os roteiros mudam e se adaptam, mas parecem nunca ir embora.

HISTORICIZANDO A PERFORMANCE

A fim de oferecer um relato verdadeiro e confiável da origem dessas nações indígenas, uma origem tão duvidosa e obscura, precisaríamos da revelação ou da assistência divina para revelar essa origem para nós e ajudar-nos a compreendê-la. Contudo, faltando a revelação, podemos apenas especular e conjeturar sobre esses princípios, baseando-nos na evidência oferecida por esses povos, cujos modos e conduta estranhos e ações inferiores são tão parecidos com os dos hebreus que eu não cometeria um grande erro se afirmasse que este é um fato, considerando seu modo de vida, suas cerimônias, seus ritos e superstições, tão semelhantes e característicos daqueles dos judeus; de nenhuma maneira eles parecem ser diferentes. As Sagradas Escrituras dão testemunho disso e delas podemos retirar provas e razões para confirmar que essa opinião é verdadeira.

Fray Diego Durán, The History of the Indies of New Spain [História das índias da Nova Espanha]

O momento inaugural do colonialismo nas Américas introduz dois movimentos discursivos que contribuem para desvalorizar a performance nativa, mesmo enquanto os colonizadores estavam profundamente empenhados em seu próprio projeto performático de criar uma “nova” Espanha a partir de uma imagem (idealizada) da “antiga”: (1) a rejeição das tradições de performance indígenas como episteme; e (2) a rejeição do “conteúdo” (crença religiosa) como sendo objetos maus ou idolatria. Esses discursos simultaneamente se contradizem e se sustentam um ao outro. O primeiro postula que as performances, como fenômenos efêmeros, não escritos, não podem servir para criar ou transmitir conhecimento. Portanto, todos os traços de povos sem “escrita” desapareceram. Apenas a revelação divina, de acordo com Durán, pode ajudar observadores, como ele próprio, a relatar o passado, ao fazê-lo ajustar-se a relatos preexistentes (como os relatos bíblicos). O segundo discurso admite que a performance, na verdade, transmite conhecimento, mas, como esse conhecimento é idólatra e opaco, a própria performance precisa ser controlada ou eliminada. Eu diria que os remanescentes desses dois discursos continuam a filtrar nosso entendimento das práticas de performance contemporâneas nas Américas, mas minha ênfase será na utilização inicial desses dois discursos no século XVI. Embora eu procure delinear os dois discursos separadamente, da maneira como nos foram legados, eles são, certamente, inseparáveis e funcionam em conjunto.

Parte do projeto colonizador por todas as Américas consistia em desacreditar os modos autóctones de preservar e comunicar o entendimento histórico. Como resultado, a própria existência/presença dessas populações tem sido questionada. Códices, ou livros pintados, astecas e maias foram destruídos como objetos maus e idólatras. Porém, os conquistadores também procuraram destruir os sistemas incorporados de memória, não só eliminando-os, mas também os desacreditando. O *Manuscrito Huarochirí*, escrito em quéchua ao final do século XIX pelo Frei Francisco de Ávila, dá o tom: “Se os ancestrais do povo chamado

índios tivessem conhecido a escrita anteriormente, as vidas que eles viveram não teriam desaparecido de nossa vista até agora.”⁶² Justamente as “vidas que eles viveram” desapareceram, tornando-se “ausência” quando apenas a escrita funciona como evidência arquivada, como prova da presença.

Podemos afirmar de modo anacrônico que os estudos da performance articularam-se inicialmente nas Américas como “estudos da ausência”, fazendo desaparecer as próprias populações que procuravam explicar. A sentença inicial de Durán em *The History of the Indies of New Spain* (escrita na segunda metade do século XVI) insiste que nós precisaríamos da “revelação ou da assistência divina” para “oferecer um relato verdadeiro e confiável da origem dessas nações indígenas”.⁶³ A partir do século XVI, os pesquisadores têm se queixado da falta de fontes válidas. Embora essas declarações não tenham sido questionadas, os frades do início da colonização deixam claras as suposições/preconceitos em relação ao que consideram como fontes. Durán enfatizava o valor dos textos escritos para seu projeto arquivado, lamentando que “alguns frades anteriores tenham queimado livros antigos, que assim se perderam. Além disso, os mais velhos, que poderiam escrever esses livros, não estão mais vivos para contar a história do estabelecimento de uma colônia neste país e seriam eles que eu teria consultado para minha crônica.” (p. 20) Esse conhecimento, ele supõe, deve necessariamente ser perdido com a destruição da escrita. Por que outra razão ele não consultaria os herdeiros dessa “memória viva”? Ele não tinha outra escolha, conclui, a não ser confiar em seu próprio discernimento.

Desde antes da Conquista, como observei, a escrita e a performance incorporada têm frequentemente funcionado juntas para organizar as camadas de memórias históricas que constituem a comunidade. A Figura 2 ilustra a produção colaborativa de conhecimento liderada pelo Frei Bernardino de Sahagún, que envolve a recitação, a escrita e o diálogo de um lado para o outro. O frade jesuíta José de Acosta descreveu como os jovens recebiam treinamento sobre as tradições orais:

Dever-se-ia saber que os mexicanos tinham como peculiaridade o interesse de que os jovens aprendessem de cor os ditados e composições e, para isto, tinham escolas, como colégios ou seminários, onde os mais velhos ensinavam aos jovens estas e muitas outras coisas que, por tradição, eles conservam por inteiro como se tivessem escrita entre eles.⁶⁴

Danças/canções (*areitos* e *cantares*) funcionavam como um modo de contar a história e de comunicar as glórias passadas:

Os *cantares* se referiam a coisas e eventos memoráveis que aconteceram no tempo passado e presente; e eles eram cantados nos *areitos* e danças públicas e neles também [se] contavam os louvores com que engrandeciam seus reis e as pessoas que mereciam lembrança; por isso tomavam muito cuidado para que o verso e a linguagem fossem muito polidos e elevados.⁶⁵

O poeta indígena do século XVI, Fernando Alvarado Tezozómoc, compôs um poema para ser recitado, descrevendo a memória como sendo baseada tanto na oralidade quanto na escrita (pictogramas):

Nunca será perdido, nunca esquecido
o que eles conseguiram fazer,
o que eles conseguiram registrar em suas pinturas:
seu renome, sua história, sua memória.
(...)
nós sempre teremos isso em alta estima...
nós, que carregamos seu sangue e sua cor,
contaremos isso, passaremos adiante.⁶⁶

O ato de contar é tão importante quanto o de escrever; o fazer é tão central quanto o registrar a memória passada por meio de corpos e de práticas mnemônicas. Os caminhos da memória e os registros documentados podem reter o que o outro “esqueceu”.

Esses sistemas se sustentam e produzem um ao outro; nenhum deles está fora ou é antitético à lógica do outro.

Nos Andes, escribas locais têm também mantido registros escritos em quéchua e espanhol desde o século XVI. Mesmo assim, as informações históricas e genealógicas foram, e continuam a ser, performatizadas e transmitidas por meio de “trilhas da memória” performatizadas, nos termos usados pelo antropólogo Thomas Abercrombie para se referir às invocações ritualizadas dos nomes dos ancestrais e de lugares sagrados, feita por homens inebriados, quando relembra e recitam os eventos associados a eles. Por meio dessas trilhas, eles têm acesso a histórias ancestrais, boatos e relatos de testemunhas oculares. (Como a porcentagem de pessoas alfabetizadas nos Andes na verdade diminuiu desde o século XVI, a necessidade de reconhecer a transmissão cultural por meio do conhecimento incorporado torna-se ainda mais premente.)⁶⁷

Embora a relação entre o arquivo e o repertório não esteja, por definição, em situação de antagonismo ou de oposição, os documentos escritos têm anunciado repetidamente o desaparecimento das práticas de performance envolvidas na transmissão mnemônica. A escrita tem servido como estratégia para se repudiar e excluir a própria incorporação que afirma descrever. Frei Ávila não estava sozinho ao anunciar prematuramente o fim de práticas e povos que não conseguia nem compreender nem controlar. Novamente, em forma de parênteses, é importante realçar que o repúdio das práticas que estão sendo examinadas não pode se limitar à documentação arquivada. Como Barbara Kirshenblatt-Gimblett deixa claro em *Destination Culture*, exposições, aldeias modelo e outras formas de exibição “ao vivo” frequentemente fazem o mesmo: repudiar as culturas que afirmam tornar visíveis.⁶⁸

O que estaria em risco politicamente ao se considerar o conhecimento incorporado e a performance como efêmeros, ou como aquilo que desaparece? De quem são as memórias que “desaparecem” se apenas o conhecimento de arquivo é valorizado

e visto como permanente? Deveríamos simplesmente ampliar nossa noção de arquivo para acomodar as práticas mnemônicas e gestuais e o conhecimento especializado transmitido “ao vivo”? Ou ir além das fronteiras do arquivo? Retomo a pergunta de Rebecca Schneider em “Archive Performance Remains” [A performance de arquivo permanece]: “Se considerarmos a performance como um processo de desaparecimento (...) estaríamos nos limitando a um entendimento da performance predeterminado por estarmos culturalmente habituados à lógica do arquivo?” (p. 100). Pelo contrário: como tenho buscado estabelecer aqui, há uma vantagem em se pensar sobre um repertório performático por meio de práticas (como dança, teatro, canção, ritual, testemunho, práticas de cura, trilhas da memória, e de muitas outras formas de comportamentos repetíveis) como algo que não pode ser abrigado ou contido no arquivo.

Vou examinar agora o segundo discurso, que admite que a performance gera e transmite conhecimento, mas rejeita esse conhecimento como idólatra ou indecifrável. A acusação contra a natureza efêmera, construída e visual da performance, tem se associado ao discurso sobre a idolatria. Como Bruno Latour adverte em seu ensaio “Towards an Anthropology of the Iconoclastic Gesture” (Por uma Antropologia do gesto iconoclasta),

grande parte de nossa perspicácia crítica depende de uma distinção clara entre o que é real e o que é construído, o que está lá fora, na natureza das coisas, e o que está lá, na representação que fazemos delas. Algo se perdeu para sempre, contudo, em favor dessa clareza, e pagou-se um preço alto por essa dicotomia entre, por um lado, as questões ontológicas e, por outro, as questões epistemológicas.⁶⁹

Como essa fratura entre o ontológico e o epistemológico (o é/ como) se relaciona com o iconoclasmo? Por meio da deslegitimação do construído como fetiche ou ídolo, o iconoclasta ataca-o com o “martelo da verdade”, isto é, Deus, que não foi feito ou construído, sendo o único capaz de criar. Como explica um frade

do século XVI, Bernardino Sahagún, em seu prólogo ao Livro I do *Códice florentino*, o idólatra cultua a imagem construída, esquecendo-se de que Deus, e não os humanos, é “o Criador”. “Infelizes aqueles, os mortos amaldiçoados que adoravam como deuses entalhes em pedra, entalhes em madeira, representações, imagens, coisas feitas de ouro e cobre.”⁷⁰ As “coisas feitas”, representações e imagens, eram todas consideradas falsas, enganadoras, deploráveis, efêmeras e perigosas. O “fato” de que os povos indígenas haviam sido “enganados” custou-lhes a humanidade: “O povo aqui na terra que não conhece Deus não é contado como humano” (p. 55). Ao despedaçar um ídolo, Sahagún cria sua própria representação falsa: a imagem dos povos nativos como “vãos”, “sem valor”, “cegos”, “confusos. (...) Todos os seus atos, suas vidas, eram viscosos, imundos” (p. 59-60). Latour, reconhecendo totalmente o caráter construído do fetiche, defende o caráter construído do próprio fato também: “O iconoclasta (...) acredita, ingenuamente, que os fatos mesmos que ele estava usando para despedaçar o ídolo eram eles próprios produzidos sem a ajuda de qualquer agência humana” (p. 69).

É importante notar que o argumento de Sahagún está centrado em binarismos criados entre o visível e o invisível, entre o conhecimento incorporado e o de arquivo, entre os idólatras que adoram o que pode ser visto e aqueles que sabem que o Deus verdadeiro é aquele “que não é visto”.⁷¹ Sahagún pede aos nativos para abandonar a imagem e aceitar “a palavra (...) aqui escrita” (p. 55). A palavra condensa o poder do sagrado e do político, pois é a palavra de Deus, “enviada a vocês pelo Rei da Espanha”, bem como pelo Papa, “o Santo Padre, que mora em Roma” (p. 55). Os nativos, ele alega, apenas conhecem seus deuses por meio de suas manifestações físicas (o sol, a lua, a chuva, o fogo, as estrelas, e assim por diante), mas não reconhecem o criador (invisível) por trás dessas manifestações.

Claramente, os méxicas e outros grupos nativos conquistados não endossavam a divisão entre verdadeiro/falso, visível/ invisível. Eles não admitiam nenhuma distinção ontológica entre criação

humana e não humana (isto é, ritual/“natureza”). Ao invés disso, para os méxicas a criação humana participava do dinamismo da ordem cósmica. A natureza era ritualizada assim como o ritual era naturalizado. As montanhas e os templos compartilhavam a mesma função cósmica de mediar entre o *cielo de arriba* (o céu de cima) e o *cielo de abajo* (o céu de baixo). Esse conceito tem pouco a ver com as teorias da representação, mimese ou isomorfismo que subscrevem a separação entre o “original” e o que se afasta ligeiramente. As performances – rituais, cerimônias, sacrifícios – não eram “apenas” representações, mas (entre outras coisas) apresentações para os deuses como formas de débito-pagamento. Elas constituíam não só o *é*, mas também o *como se*. Essas performances eram certamente também políticas – elas cimentavam e tornavam visível a ordem social, remapeando o universo conhecido, tendo Tenochtitlán como o *ombligo* ou centro.

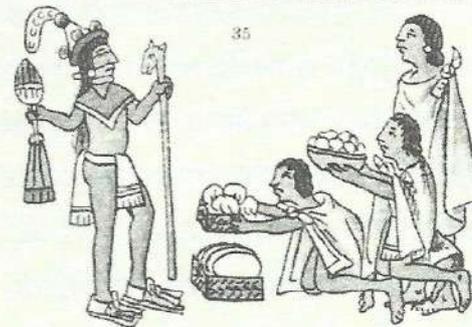
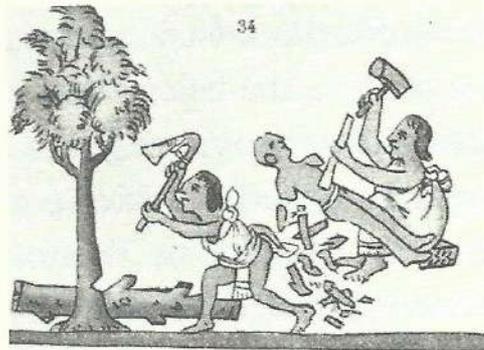
A palavra nuaatle *ixiptlatl*, em geral traduzida como *imagen*, aponta para o equívoco básico. *Imagen* pertence à mesma família etimológica que *imitar*.⁷² Mas *ixiptlatl* não significa imitar, mas seu oposto, o entendimento do “ser espiritual e do ser físico como completamente integrados”.⁷³ *Ixiptlatl* constitui uma categoria muito flexível que inclui deuses, representantes dos deuses, personificadores de deuses, sacerdotes, vítimas sacrificiais vestidas como deuses, mendigos que usam as peles esfoladas de cativos, figuras de madeira e de massa de sementes vegetais.⁷⁴ Um dos vários requisitos do *ixiptlatl* era que fosse feito, construído, sendo “temporário, preparado para a ocasião, feito e desfeito durante o desenrolar da ação”.⁷⁵ Sua qualidade de algo construído tornava possível sua qualidade sagrada, ao invés de prejudicá-la, pois o *fazer* significava aceitação geral da participação. Ao invés de ser um fetiche, em que *facere* (fazer) passa a significar *feitiço* (bruxaria, artificialidade, ídolos), o caráter construído do *ixiptlatl* abre espaço para a comunicação, a presença e a troca. *Delegado*, *representante* ou *enviado* são traduções mais precisas de *ixiptlatl*, pois captam melhor o significado da palavra: “aquilo

que possibilita ao deus apresentar aspectos de si mesmo”.⁷⁶ Em outras palavras, o *ixiptlatl* coincidia mais de perto com a ideia católica de transubstanciação do que com uma imagem ou ídolo. A consagração da hóstia, embora feita pelo homem, é o corpo de Cristo, e não uma representação ou metáfora. Embora seja um objeto, os católicos a veem como imbuída da essência divina, realizando a integração da substância espiritual e física. Não é preciso dizer que a profunda ansiedade dos católicos para garantir a ortodoxia no entendimento da relação espiritual/físico em sua própria prática (especialmente na era do Concílio de Trento) contribuiu para sua rejeição do *ixiptlatl* méxica como “objetos maus” (ídolos).

A natureza temporária do *ixiptlatl* não deveria, como os espanhóis iriam sugerir, conotar a natureza efêmera e passível de desaparecimento dos fenômenos. O constante processo de fazer e desfazer indica o papel ativo dos seres humanos na promoção da qualidade regenerativa do universo, da vida, da performance – todos em estado constante de “renovação”. De modo inverso, podemos notar brevemente que a dependência obsessiva da participação ritual também sugere que os méxicas e outros grupos estavam presos na armadilha de um sistema sociopolítico definido e mantido por meio da crise induzida ritualmente, seja a repetição do fim do mundo a cada 52 anos na cerimônia do Fogo Novo, seja em relação a outros cataclismos naturais como a seca ou terremotos. Esse fazer/desfazer reflete o desafio e o terror associados ao desaparecimento: os primeiros quatro sóis haviam todos tido um fim catastrófico. A confiança extrema na performance constituía as tentativas, por parte dos méxicas, de evitar o fim, ao coreografar constantemente as várias aparições, correspondências e intervenções (divinas e humanas) que mantinham o universo em movimento.

É interessante notar que Sahagún entrevistou os “anciãos mais importantes” das aldeias durante anos; também trabalhou com especialistas “em todas as coisas que diziam respeito à corte, ao exército, ao governo e mesmo à idolatria”.⁷⁷ Imagina-se que ele

teria entendido as múltiplas funções e significados do *ixiptlatl* como algo mais complexo do que a noção bíblica do ídolo. Mas isso não aconteceu. São estas imagens que ele incluiu para apoiar seu argumento sobre as práticas idólatras dos povos indígenas.



3. Bernardino de Sahagún, *Códice florentino*, ed. e trad. Arthur J. O. Anderson e Charles E. Dibble, Santa Fe, NM, School of American Research/University of Utah, 1982, v. 1.

Se as performances méxicas eram eficientes para manter a ordem cósmica ou se, ao invés disso, constituíam um sintoma de desordem profunda continua uma questão a se debater.⁷⁸ Mas não havia nenhuma dúvida nas mentes dos evangelistas da época de que as práticas de performance transmitiam com eficácia as memórias coletivas, os valores e sistemas de crença.

Sahagún reconhecia claramente que as crenças eram transmitidas por meio da performance, embora admitisse que não entendia o conteúdo. O Diabo, “nosso inimigo, plantou, nesta terra, uma floresta ou um mato trançado cheio de espinheiros densos, de onde pode praticar seus trabalhos e onde pode se esconder para não ser descoberto”. Inimigo da transparência, o Diabo se aproveita de músicas, danças e outras práticas dos povos indígenas usando-os como “esconderijos para praticar seus trabalhos (...) Os tais cantos contêm tanta malícia que dizem qualquer coisa e proclamam aquilo que ele ordena. Mas apenas aqueles a quem

ele se dirige as compreendem.”⁷⁹ A pretensão do colonizador ao acesso encontra a opacidade diabólica da performance: “E [esses cantos] são cantados para ele sem que se entenda sobre o que eles são, com exceção daqueles que são nativos e versados nesta língua (...) sem serem entendidos por outros” (p. 58). A performance compartilhada e as práticas linguísticas constituíam a própria comunidade. Outros não poderiam decifrar os códigos. A conquista espiritual, esses frades temiam, era, no máximo, uma tentativa. O Diabo espera o “retorno para o domínio que ele mantém. (...) E para esse momento é bom que tenhamos armas à mão para podermos enfrentá-lo. E, para esse fim, servirá não apenas o que está escrito neste terceiro Livro, mas também no primeiro, segundo, quarto e quinto Livros” (p. 59).

A escrita servia como uma arma reconhecida no arsenal colonial. Sahagún afirmava que precisava registrar todas as práticas indígenas a fim de melhor erradicá-las: “É indispensável saber como eles as praticavam no tempo de sua idolatria, pois, por meio de [nossa] falta de conhecimento disso, eles praticam coisas idólatras em nossa presença sem que nós as compreendamos.” (Livro I, p. 45). A “preservação” servia como um chamado para o apagamento. A abordagem etnográfica do assunto oferecia uma estratégia segura para se lidar com materiais perigosos. Ela abria espaço, simultaneamente, para a documentação e o desaparecimento; os relatos preservavam hábitos “diabólicos” como sendo sempre estranhos e inassimiláveis, transmitindo uma aversão profunda pelos comportamentos descritos.⁸⁰ O distanciamento estudado, erudito, funcionava como repúdio. Contudo, mesmo depois de 50 anos de compilação do vasto material sobre as práticas mexicanas, Sahagún suspeitava que elas não haviam desaparecido totalmente.

Esses escritos do início da colonização são todos sobre o apagamento, seja afirmando que as práticas antigas haviam desaparecido, seja buscando efetuar o desaparecimento que invocavam. Ironicamente, eles revelam uma profunda admiração pelos povos e culturas que visavam destruir: Sahagún se refere

mais de uma vez ao “grau de perfeição deste povo mexicano”. E, o que é ainda mais irônico, esses escritos se tornaram recursos de arquivo, de valor inestimável, sobre práticas antigas. Durante a vida de Sahagún, de fato, o Santo Ofício da Inquisição concluiu que, ao invés de servir como “armas” contra a idolatria, os livros preservaram e transmitiram o que eles pretendiam erradicar. A proibição era completa: “(...) com grande cuidado e diligência, tomem-se medidas para se apreender esses livros sem deixar originais ou cópias deles. (...) Fique avisado que não se pode permitir que ninguém, por qualquer razão, em qualquer língua, escreva sobre as superstições e o modo de vida que esses índios tiveram” (Livro I, p. 36-37). Sahagún morreu sem saber que uma cópia de seu trabalho havia sobrevivido.

Apesar de todas as ambivalências e proibições, esses escritores do século XVI, a contragosto, observaram algo repetidas vezes: essas práticas não estavam desaparecendo. Elas continuavam a comunicar sentidos que seus observadores nervosos não entendiam. Em 1539, um edito do governo lançou um ataque à observância indígena do sagrado, rebaixando-a a uma distração secular. Ele ordenava “que os índios não tivessem *fiestas* (...) em que há *areitos*” e proibiram as igrejas de atrair as populações nativas “por meios profanos que incluem *areitos*, dançarinos, *palos voladores*, que parecem coisas de teatro ou de espetáculo, porque esses espetáculos distraem seus corações da concentração, da quietude e da devoção que se deve ter pela prática divina”.⁸¹ As *fiestas*, bailes e *palos voladores*, componentes integrais do sagrado, recebiam agora ordem de se afastar em favor dos comportamentos calmos dos espanhóis, associados com a “prática divina”. Em 1544, um edito lamentava

a vergonha de que, em frente do Santo Sacramento, havia homens com máscaras e vestindo roupas de mulheres, dançando e pulando, balançando de modo indecente e lascivo. (...) E, além disso, há outra objeção maior, que é o costume que estes nativos [*naturales*] tinham,

em sua antiguidade, de tornar solenes suas festas a seus deuses com danças, música, regozijo. Eles acreditam e aceitam como doutrina e lei que nesta tolice reside a santificação das *fiestas*. (p. 241-242)

Um edito de 1555 chama atenção para a natureza continuada dessas práticas: “Muito inclinados são os índios destas partes para danças e *areitos* e outras formas de regozijo que, desde seu paganismo, eles tinham o hábito de praticar.” Proíbe também o seguinte: qualquer “uso de insígnias ou máscaras antigas, que podem causar qualquer suspeita, ou cantar as canções de seus rituais e histórias antigas” (p. 245). Vou saltar para o ano de 1651: “Que nas *fiestas* de Páscoa não sejam permitidas comédias profanas, nem coisas indecentes misturadas.” Mas as proibições haviam se ampliado; agora os editos tinham como alvo não apenas os povos nativos, mas também os religiosos: “Os membros do clero não devem se vestir como mulheres” (p. 252). As práticas, esses editos sugerem, estavam de fato se expandindo, popularizando-se entre povos não indígenas. Em 1670 os editos incluem “não apenas os índios, mas os espanhóis e o clero” (p. 253). Em 1702, a batalha contra a performance *idólatra* continuava com novas proibições: “Que não haja danças ou outras cerimônias que façam alusão ou referência às superstições do paganismo antigo” (p. 257). E os editos se sucedem: 1768, 1769, 1770, 1777, 1780, 1792, 1796, 1808, 1813.

Os poderes civis e eclesiásticos tentaram substituir as práticas “opacas” e “idólatras” dos povos indígenas por outros comportamentos mais “apropriados”: as demonstrações de obediência e submissão. Isso envolvia claramente a transformação da relação entre espaço, tempo e prática cultural. A Igreja buscou impor-se como o único lugar do sagrado e organizou a vida religiosa e secular espacial e temporalmente. Ordenou-se que todos os povos indígenas vivessem na cidade com “uma boa igreja, apenas uma, à qual todos poderão ir”.⁸² A ladainha de proibições procurou impor novas (e segregadas) práticas espaciais e tornar visível a

nova hierarquia social: “Os índios não devem viver longe, nas florestas (...) sob pena de açoitamento ou prisão”; “Os caciques não devem fazer reuniões, nem circular à noite, depois que se tocam os sinos pelas almas no purgatório”; “Todos devem dobrar os joelhos diante do sacramento”; “Nenhuma pessoa batizada possuirá ídolos, sacrificará animais, tirará sangue ao furar as orelhas ou narizes, nem praticará nenhum rito, nem queimará incenso ou jejuará em adoração a seus falsos ídolos”; “Não serão organizados bailes a não ser durante o dia”; “Todos os arcos e flechas deverão ser queimados”; “As cidades deverão ser à maneira espanhola, ter hospedarias, uma para os espanhóis e outra para os índios”; “Nenhum negro, escravo ou mestiço entrará nas aldeias sem estar acompanhado de seu senhor, e então não ficará mais do que um dia e uma noite.”

Esses editos buscavam limitar a capacidade dos povos indígenas de movimento, independência econômica, autoexpressão, construção da comunidade, e tentavam simplificar a vigilância a fim de controlar os comportamentos visíveis. As mudanças no padrão buscavam interromper o que Maurice Halbwach denominou “o arcabouço social da memória”.⁸³ Está sob ataque, certamente, o entendimento, conforme afirma Roach, de que “os movimentos expressivos [funcionam] como reservas mnemônicas que incluem movimentos padronizados feitos e lembrados pelo corpo”.⁸⁴ Qualquer coisa que lembrasse comportamentos passados deveria ser evitada, bem como qualquer coisa que complicasse a caracterização visível e o controle. As categorias raciais minuciosamente definidas, lançadas no século XVI por meio da Inquisição – com sua categorização de mestiços, mulatos, mouriscos, cafuzos, entre outras –, participaram no movimento de técnicas de controle visual.⁸⁵ Os muitos editos contra todos os tipos de práticas de performance, desde músicas dançadas ou *areitos*, até reuniões “secretas”, transmitiam o reconhecimento de que eles funcionavam tanto como uma episteme quanto como uma prática mnemônica.

A performance das proibições parece tão ubíqua e contínua quanto as próprias práticas banidas. Nenhuma delas desapareceu.

A PERFORMANCE MULTICODIFICADA

Ao redor das colinas há três ou quatro lugares onde [os índios] costumavam fazer sacrifícios muito solenes e eles iam a esses lugares vindos de terras distantes. Uma delas está aqui no México, onde há uma colina chamada Tepeacac e os espanhóis a chamam de Tepeaquilla e agora é chamada de Nossa Senhora de Guadalupe; nesse lugar eles tinham um templo dedicado à mãe dos deuses, a quem chamavam Tonantzin, que significa nossa Mãe; lá eles faziam muitos sacrifícios em honra desta deusa e iam até ela de terras que estavam a mais de vinte léguas, de todas as regiões do México, e traziam muitas oferendas; homens e mulheres, rapazes e moças iam a essas festividades; havia um grande ajuntamento de pessoas nesses dias e todos diziam querer ir à festa de Tonantzin; e agora que a igreja de Nossa Senhora de Guadalupe foi construída lá, eles também a chamam de Tonantzin (...) isto é algo que deveria ser corrigido (...) isso parece ser uma invenção satânica para diminuir a idolatria sob a ambiguidade deste nome Tonantzin e eles vêm agora de longe visitar Tonantzin, de tão longe quanto antes, uma devoção que é também suspeita porque por todo lado há muitas igrejas de Nossa Senhora e eles não vão a elas.

Bernardino de Sahagún,
Historia general de las cosas de Nueva España

As performances indígenas, paradoxalmente, parecem ser transferidas e reproduzidas no interior do próprio sistema simbólico concebido para eliminá-las: o catolicismo romano. A religião mostrou ser um canal vital do comportamento social (e também religioso). As transferências ocorreram não apenas nas tensões incômodas entre os sistemas religiosos, mas também