



II Seminário Internacional de Pesquisas em **Midiatização** e Processos Sociais

O RITUAL COMO PERFORMANCE E O ARQUIVO AUDIOVISUAL COMO (RE)CONSTITUIDOR E MANTENEDOR DE MEMÓRIA CULTURAL: UM ESTUDO ACERCA DO DOCUMENTÁRIO *PINHÕ'TSI: MULHERES* *XAVANTE SEM NOME*

THE RITUAL AS PERFORMANCE AND THE AUDIOVISUAL ARCHIVE AS (RE) CONSTITUTING AND MAINTAINING CULTURAL MEMORY: A STUDY ABOUT THE DOCUMENTARY *PINHÕ'TSI: WOMEN* *XAVANTE WITHOUT NAME*

Cristiane Venite¹

Resumo: Considerando a importância de preservação da memória cultural de um povo, objetiva-se entender de que formas um arquivo audiovisual é capaz de colaborar com tal manutenção e com sua (re)constituição, sendo ele uma representação de rituais como performance. Para tanto, dialogamos com os conceitos de performance para Taylor (2013), memória cultural na visão de Assmann (2011) e memória, protomemória e identidade, sob a ótica de Candau (2016). Constatou-se que o documentário em análise possibilita que a etnia Xavante conte sua história, tanto mantendo quanto (re)constituindo memórias e identidades. Como elaboração conclusiva, entendemos que este filme cria uma contra-história do olhar eurocêntrico, o que poderá ser aprofundado em uma análise empírica da obra, a ser desenvolvida no Mestrado em andamento.

Palavras-chave: Performance. Documentário. Memória cultural.

Abstract: Considering the importance of preserving the cultural memory of a people, it aims to understand in what ways an audiovisual archive is able to collaborate with such maintenance and with its (re)constitution, being it a representation of rituals as performance. In order to do so, we are in dialogue with the concepts of performance for

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria, Bacharel em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal de Santa Maria, membro do Grupo de Pesquisa MOVIOLA, crisvenite@gmail.com



II Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

Taylor (2013), cultural memory in Assmann's view (2011) and memory, protomemory and identity, from Candau's perspective (2016). It was verified that the documentary in analysis allows the Xavante ethnic group to tell its own history, both maintaining and (re)constituting memories and identities. As a conclusive elaboration, we understand that this film creates a counter-history of the Eurocentric vision, which can be further deepened in an empirical analysis of the work, to be developed in the Masters in progress.

Keywords: Performance. Documentary. Cultural memory.

1. Introdução

Primeiramente, cabe uma breve contextualização acerca do documentário objeto deste artigo, possibilitando ao leitor que entenda em que condições sócio-culturais foi produzido o filme *Pi'õnhitsi, Mulheres Xavante sem Nome*². A obra em questão é resultado de um projeto criado em 1986, pelo documentarista e indigenista Vincent Carelli, que mais adiante veio a se tornar uma organização não-governamental: o projeto *Vídeo nas Aldeias* (VNA). A ideia era apresentar ao público em geral a vida indígena, por meio de documentários e sob novas perspectivas, distantes do olhar eurocêntrico. Esta perspectiva europeia de que se afasta é entendida como uma

tentativa de reduzir a diversidade cultural a apenas uma perspectiva paradigmática que vê a Europa como a origem única dos significados, como o centro de gravidade do mundo, como realidade ontológica em comparação com a sombra do resto do planeta. [...] O eurocentrismo bifurca o mundo em “Ocidente e o resto” e organiza a linguagem do dia-a-dia em hierarquias binárias que implicitamente favorecem a Europa: *nossas* nações, as tribos *deles*; *nossas* religiões, as superstições *deles*; *nossa* cultura, o folclore *deles*; *nossa* arte, o artesanato *deles*; *nossas* manifestações, os tumultos *deles*; *nossa* defesa, o terrorismo *deles* (SHOHAT & STAM, 2006, p. 20-21).

² *Pi'õ nhitsi, Mulheres Xavante sem Nome*, 2009, 56min. Direção: Divino Tserewahú e Tiago Campos Torres. Disponível online em <http://lugardoreal.com/video/pinhitsi-mulheres-xavante-sem-nome> e em DVD da ONG Vídeo nas Aldeias.



II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

Assim, em sua primeira década de existência, o *Vídeo nas Aldeias* produziu inúmeros documentários mostrando uma visão até então pouco conhecida das comunidades indígenas, a maior parte deles com direção e fotografia de Carelli. A partir de 1997, teve início uma nova fase do projeto, com as oficinas de formação audiovisual ministradas nas comunidades indígenas por Mari Côrrea (documentarista com forte influência do modo de fazer cinema difundido pelo francês Jean Rouch, um dos principais representantes do chamado cinema direto). A ideia era dar aos indígenas a possibilidade de se autorrepresentarem, o que de fato passou a ocorrer e resultou em importantes produções audiovisuais, muitas delas premiadas.

Dentro desta leva de documentários de autorrepresentação indígena, *Pi'õnhitsi, Mulheres Xavante sem Nome* foi produzido em 2009, com 56 minutos de duração, na aldeia Xavante de Sangradouro (MT), contando com a direção conjunta de Divino Tserewahú (indígena) e Tiago Campos Torres (não-indígena e integrante da equipe *Vídeo nas Aldeias* desde 2006). Divino tentava, desde 2002, produzir um filme sobre um ritual de iniciação feminino já não mais praticado em qualquer outra aldeia Xavante, porém, por um motivo ou outro, todas as suas tentativas foram interrompidas. Durante as filmagens, em função do prazo de realização que está se esgotando, os próprios indígenas chegam à conclusão de que “se trata de um filme sobre uma festa que não acontece mais”. Trata-se, portanto, da representação de um ritual não-representado.

Indo além, *Pi'õnhitsi, Mulheres Xavante sem Nome* representa mais que o irrepresentável, pois opera também um novo jeito de viver os processos midiáticos que perpassam a vida contemporânea, quando inclui os rituais de grupos minoritários historicamente excluídos, como os indígenas. Segundo Fausto Neto (2008), midiatização hoje não significa apenas o fato dos meios de comunicação terem passado de instrumentos a dispositivos, ou seja, de terem saído da função de gerar uma interação mais eficiente entre indivíduos - como instrumentos que serviam para possibilitar uma melhor comunicação - para o papel de extensão destes indivíduos, na forma em que vemos hoje inúmeras tecnologias sendo utilizadas.

A partir disso, é possível ampliar e dar continuidade ao raciocínio, mantendo as proposições de Fausto Neto (2008): midiatização não se trata dos meios formando uma



II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

sociedade dos meios, ou as mídias formando agrupamentos de mídia, mas sim todo um novo processo de interação simbólica, uma maneira distinta de perceber a si e ao outro, um olhar modificado por dispositivos que se entrelaçam em rotinas antes inimagináveis, como no caso dos indígenas, por exemplo. Quando, há cem anos, se pensaria na possibilidade de tribos indígenas produzirem seus próprios registros audiovisuais, tentando representar e arquivar suas próprias memórias ou a de seus ancestrais? Quando se pensaria que a mídiatização atravessaria a aldeia?

É com base em um documentário que traz em si toda essa reconfiguração dos processos midiáticos que se pretende entender de que modos um arquivo audiovisual é capaz de colaborar com a reconstituição e manutenção da memória cultural de um povo, sendo este arquivo uma representação de rituais como performance, ou seja, um produto construído, elaborado em diálogo com os processos identitários de seus participantes. Conforme Candau (2016, p. 94), “se existe sempre a alternativa entre memória e esquecimento, é sem dúvida porque nem tudo o que é memorizável é memorável e, sobretudo, porque nem tudo pode sê-lo”. É a partir desta escolha do que merece ser mantido na memória e de que como isso pode ser ativado/recriado empiricamente pela produção de um documentário, que iremos pensar o documentário em análise como (re)constituído e mantenedor de memória cultural, tendo como norte os desafios de um diretor indígena em registrar um ritual não mais praticado pelo povo Xavante, sendo que a própria tribo de Sangradouro parece não ter motivação suficiente para dar continuidade à sua realização.

2. A memória e seus desdobramentos: arte, potência, mídia

Podemos pensar no documentário como uma forma de arte de armazenamento, como um caminho para a memória, nele protegida contra o tempo e o esquecimento pelo auxílio das técnicas audiovisuais. Assmann (2011) já diferenciava memória como *arte* e memória como *potência*, sendo a potência intimamente ligada à recordação, aos processos identitários que compõem quem lembra ou esquece. E é justamente o que resta entre o que entra e o que sai da mente que chamaremos de recordação, capacidade que máquina ou suporte técnico algum até hoje foi capaz de desenvolver.



II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

Nesse sentido, podemos entender que a memória como potência participa da construção da memória como arte, uma vez que as recordações ligadas à consciência/identidade de cada indivíduo serão parte da construção de suas representações, que poderão ser deixadas na forma de criação artística. “Esse olhar retrospectivo sobre a concepção de imagem da mnemotécnica antiga demonstra como os aspectos da arte e da força, da *ars* e da *vis*, podem atuar em conjunto na memória”, como nos lembra Assmann (2011, p. 241). O documentário, seguindo esta linha de raciocínio, é uma reconstituição de recordações montadas na forma de um suporte técnico que poderão lhe garantir longevidade. É o que Assmann (2011) denominou de mídia de memória.

As mídias da memória cultural ao longo da história falam muito do que foi cada época. Durante a Renascença, havia uma enorme crença no poder dos textos, na capacidade de conservar o espírito do autor, o que no século XVIII se perdeu em grande parte. Com esta quebra da suposta simultaneidade entre o antes e o agora trazida pelas letras, buscou-se novas formas de acesso ao passado, desta vez por meio de vestígios. No século XIX é definitivamente abandonada a diferença até então imposta entre textos escritos e vestígios passageiros (entre o bidimensional e o tridimensional), conforme explica Assmann (2011).

Por volta de 1800, a escrita já não é mais um suporte de dados confiável [...]. De maneira lenta, mas segura, a natureza, tomada por uma essência divina, saberá vencer e impor-se novamente como *living Presence*, ao passo que a cultura, as obras do espírito humano não têm qualquer perspectiva de uma renascença semelhante (ASSMANN, 2011, p. 223).

Existe, enfim, a consciência de que o saber e a cultura não podem ser salvos para além do tempo, isentos de destruição. Os textos perderam seu poder de elo condutor perfeito e inquestionável entre passado, presente e futuro. A clareza da tradição histórica pode ter sido conservada em textos, mas e o lado desconhecido, de difícil acesso? A história é feita do que se conservou, mas muito mais do que se perdeu.

Esta incompletude de dados históricos que chegam até nós foi vista por alguns teóricos, como Thomas Carlyle, como um ponto positivo:



II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

[...] Caso fosse possível armazenar todos os dados da história cultural, isso significaria para ele o fim da memória. Como é notório predominar na memória uma falta de espaço, o que nela ingressa precisa ser submetido a uma rigorosa redução (ASSMANN, 2011, p. 225).

Ocorre, assim, uma importante e profunda mudança na estrutura da memória cultural: na tradição, memória era sinônimo de armazenamento; na consciência histórica, a memória existe a partir do apagamento, do esquecer. Analisando o desenrolar do documentário em que este artigo se debruça, o que se consegue observar é exatamente isso: o apagamento do ritual de uma tradição que não é mais performatizada traz à tona toda uma carga da memória cultural daquele povo. Coloca em pauta uma série de discussões acerca da importância deste apagamento, do que poderá vir a se tornar esta antiga tradição: mero esquecimento ou um esquecimento memorável a cada vez que este arquivo midiático for reproduzido? De fato, recordar e esquecer são dois lados de uma mesma moeda.

O problema da tradição – e com ele o problema da memória cultural – torna-se muito mais complexo no momento em que não se trata mais de anotar e ler *contra* o esquecimento, mas de *incorporar* esse esquecimento como elemento constitutivo no processo de transmitir e legar coisas do passado (ASSMANN, 2011, p. 229).

São vestígios performatizados de uma tradição que falam sobre o que já mudou na rotina daquela etnia, sobre o que já está em desuso, em vias de apagamento. A mesma tecnologia que nos permite formas de registro cada vez mais simples e eficazes também nos mostra tudo que não podemos mais reter, o que já se perdeu, como é o caso do ritual de nomeação das mulheres Xavante.

Assmann (2011) acredita que história e memória trabalham juntas, por isso pressupõe história e memória como dois tipos de recordação que não se excluem. A autora relaciona o conceito de memória habitada à memória funcional (vinculada a um portador e à sua formação identitária) e a ideia de memória inabitada à memória cumulativa (onde entram as ciências históricas, no sentido das memórias cumulativas serem uma memória de segunda ordem). No caso de uma cultura de transmissão basicamente oral, como era a dos indígenas da etnia Xavante, a memória funcional se transformava naturalmente em memória cultural.



II Seminário Internacional de Pesquisas em **Mediatização** e Processos Sociais

Porém, com o crescimento do uso da escrita e de outras formas de registro, como os documentários de autorrepresentação (produções que participam da formação de um complexo processo de mediatização), estes indígenas também perceberam a possibilidade de acumular mais do que poderiam evocar apenas pela recordação. O que se dá é um alargamento entre recordação e identidade, gerando o entendimento de separação entre memória funcional e memória cumulativa.

Conforme Fausto Neto (2008), a mediatização é resultado de uma evolutiva transformação dos processos midiáticos e de suas novas formas de funcionamento e estruturação, gerando outros modos de interação com as dinâmicas sociais e simbólicas. Atualmente, as mídias tornaram-se o ponto central que gerencia o modo de se viver as experiências e as interações sociais, ou seja, o campo midiático passou a ser o atravessador, o mediador para os demais campos. Assim, com a decadência da cultura de transmissão oral, os indígenas também se renderam aos encantamentos das tecnologias e de suas inúmeras possibilidades.

3. Afeto e protomemória: conceitos para relações basais

A importância da memória afetiva na autorrepresentação é indiscutível. O afeto desempenha papel primordial na história da mnemotécnica, tanto que um teórico da relevância de Rousseau (2008), por exemplo, em sua obra *Confissões*, afirma poder titubear perante datas ou fatos, mas não mediante o que sentiu, o que viveu afetivamente em seu âmago.

Relacionando esta constatação ao nosso objeto, o documentário *Pi'õnhitsi, Mulheres Xavante sem Nome*, devemos ter em mente os seguintes questionamentos: de quem são as memórias acerca do ritual que se pretende representar? São recordações passíveis de verificação empírica ou são memórias afetivas de alguns poucos indígenas das gerações mais antigas? Até que ponto tais memórias não são parte do “acervo sentimental” do próprio diretor indígena Divino Tserewahú, que pode ter influenciado nesta tentativa de performatização do ritual? Como está sendo feito o resgate destas memórias?



II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

É ainda necessário lembrar que não nos cabe julgar, na condição de pesquisadores, se estão corretas ou erradas, se correspondem ou não a fatos ocorridos, mas sim se estas memórias têm validade simbólica para aquela etnia, se ainda lhes representam. Se recorrermos a Candau (2016), veremos que a memória coletiva trata-se de uma representação, ou seja, enunciados produzidos por alguns indivíduos que supõem que aquelas lembranças sejam comuns aos demais. Sendo assim, o que percebemos como memória coletiva, pode ser uma hipótese gerada por um indivíduo em particular.

Para Ricoeur (2007), a memória é exercitada, pois lembrar-se significa não somente receber imagens prontas do passado, mas fazer algo para que isso aconteça: uma noção tão antiga quanto a ideia de representação, a quem está intimamente ligada. O “exercício” da memória inclui colocá-la para correr em um esteira de possibilidades representativas, é recortar fragmentos vividos e transformá-los em performances diárias.

A memória que constitui os “saberes e as experiências mais resistentes e mais bem compartilhadas pelos membros de uma sociedade” é a chamada protomemória (CANDAU, 2016, p. 22). Esta, sim, é a memória ligada ao hábito, às rotinas, à linguagem gestual e oral, mesmo que muitas vezes nem chegue a ser verbalizada. Trata-se da memória imperceptível atrelada ao comportamento físico do indivíduo, onde o passado não está representado, mas agindo por meio do corpo. No entanto, Candau (2016) também entende outros dois tipos de memória: a memória de alto nível, ou memória propriamente dita, e a metamemória, que seria a representação que cada pessoa faz de sua própria memória e, mais do que isso, o que diz sobre ela (como reconstitui seu passado e, conseqüentemente, sua identidade).

No documentário de autorrepresentação em análise, assistimos à metamemória e, ao mesmo tempo, podemos tentar analisar a protomemória, tendo plena consciência de que ambas podem nos fornecer leituras completamente diferentes e até mesmo opostas. Quando dizemos uma coisa e nosso corpo passa outra informação, é necessário “ouvir” de forma mais atenta, ler entrelinhas e buscar ressignificações. Um dos objetivos de se dar continuidade a este trabalho, por meio de uma análise fílmica a ser desenvolvida em



uma dissertação de Mestrado, é justamente este: desvendar reconstituições identitárias talvez ainda ocultas no documentário estudado.

4. A performance como conceito e como prática

Por meio do conceito de performance cunhado por Taylor (2013) e de sua aplicação empírica na tentativa de se representar um ritual já em desuso durante a produção de um documentário, poderemos focar em uma análise fílmica que talvez nos responda às questões acima levantadas, processo que terá continuidade durante a dissertação já mencionada, ainda em fase de desenvolvimento. Além disso, pretende-se que, levando adiante a discussão acerca de performance, memória cultural, identidade e protomemória se alcance com êxito o objetivo deste artigo, ou seja, entender de que formas um arquivo audiovisual é capaz de colaborar com a manutenção da memória cultural de um povo (ao mesmo tempo em que a reconstitui, por se tratar de um produto construído em representações midiáticas).

Para tanto, precisamos primeiramente pensar nas narrativas de forma mais ampla, nas histórias orais, nas produções escritas, enfim em todos os tipos de arquivos capazes de fornecer informações importantes para as definições de identidade e de dar suporte às memórias que serão transmitidas às próximas gerações. Depois, podemos afunilar para as narrativas como o documentário em análise que, além de promover a sensação de pertencimento, é ele próprio constituinte de identidades e abordagens sociais, principalmente por ser uma autorrepresentação. O mundo ocidental traz fortemente uma noção essencialista de identidade, como se ela não fosse construída entre as relações humanas, mas sim de forma mais individual e isolada. Na verdade, a maioria das categorias identitárias que usamos são elas mesmas produtos sociais, ligadas por questões de política e poder.

Este poder instituído influencia nas formações de identidades desde o período colonial, quando a utilização da escrita como instrumento de dominação pelos países colonizadores acarretou em uma brutal separação entre escrita e oralidade. Houve uma divisão entre o que era considerado arquivo (textos, documentos, gravações gráficas) e o que se definiu como repertório (conhecimento incorporado, práticas diárias, o que é



II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

dito, os rituais, as festas). A força imperialista estava em desclassificar o que não fosse escrito, em uma tentativa de diminuir e apagar as memórias e representações dos povos colonizados. Obviamente, uma grande falácia, já que “se a performance não transmitisse conhecimento, apenas os letrados e poderosos poderiam reivindicar memória e identidades sociais” (TAYLOR, 2013, p. 19).

Buscando proporcionar maior esclarecimento, traremos o conceito de performance desenvolvido por Taylor (2013), que enxerga as práticas do corpo e pelo corpo como importantíssimos recursos de análise cultural, aproximando-se bastante da ideia de protomemória levantada por Candau (2016). Segundo a autora, existem duas perspectivas essenciais para a performance: ela *é* uma performance, como acontecimento ao vivo, aqui presente, “como afirmação ontológica, embora localizada” ou ela é vista *como* uma performance, ou seja, como uma epistemologia que oferece um modo de conhecer (a prática incorporada traz outras práticas culturais associadas a ela, permitindo vislumbrar todo um repertório cultural). “O *é/como* realça a compreensão da performance como simultaneamente ‘real’ e ‘construída’” (TAYLOR, 2013, p. 28). É neste sentido construído que analisaremos as performances que nos são trazidas por meio do documentário estudado.

Para tanto, podemos pensar nas inúmeras tensões entranhadas nas performances que os arquivos escritos jamais conseguiriam carregar com tamanha riqueza.

As performances incorporadas têm sempre tido um papel central na conservação da memória e na consolidação de identidades em sociedades letradas, semiletradas e digitais. Nem todo mundo chega à “cultura” ou à modernidade por meio da escrita. Acredito ser imperativo continuar reexaminando as relações entre a performance incorporada e a produção de conhecimento. Poderíamos examinar as práticas passadas, consideradas por alguns como desaparecidas. Poderíamos examinar práticas contemporâneas de populações geralmente rejeitadas como “retrógradas” (comunidades indígenas e marginalizadas). [...] É difícil pensar sobre a prática incorporada no interior dos sistemas epistêmicos desenvolvidos no pensamento ocidental, em que a escrita se tornou avalista da própria existência (TAYLOR, 2013, p. 21).

Taylor (2013) esclarece que a performance, quando estudada como um evento isolado, em seu sentido ontológico, será sempre analisada conforme a cultura em que está inserida, já que um evento pode ser considerado performance em um local, mas não



II Seminário Internacional de Pesquisas em **Midiatização** e Processos Sociais

em outro. Já ao ser abordada como epistemologia, a performance trará as práticas incorporadas ao cotidiano e associadas a ela: é a performance dissolvida na cidadania, na etnicidade, nas relações cívicas. Desta última forma, a performance pode nos oferecer um modo de conhecer uma cultura, suas memórias e identidades, podendo operar até mesmo como uma categoria de análise.

A performance, como aponta Roach, diz respeito tanto a esquecer quanto a lembrar. O Ocidente se esqueceu de muitas partes do mundo que escapam de seu alcance de explicação. Todavia, lembra-se da necessidade de cimentar a centralidade de sua posição como Ocidente ao criar e congelar o não ocidental como sempre outro, “estrangeiro” e impossível de conhecer. A dominação pela cultura, pela “definição”, pela pretensão à originalidade e autenticidade tem funcionado em conjunto com a supremacia econômica e militar (TAYLOR, 2013, p. 39).

Assim, por meio da análise das performances de uma tribo indígena Xavante, autorrepresentadas em um documentário, poderíamos temporariamente fugir desta pretensa posição dominante ocidental e identificar a reconstituição de memórias e processos identitários daquele povo, mesmo sabendo que nossas heranças coloniais podem estar mais arraigadas do que supomos. “O conceito de performance, como práxis e episteme incorporada, por exemplo, mostraria ser vital para se definirem os estudos latino-americanos, pois ele descentra o papel histórico da escrita introduzido pela Conquista” (TAYLOR, 2013, p. 46).

5. O arquivo e o repertório na (re)composição de memórias

Existem dois conceitos que também precisam ser operacionalizados de forma mais didática para que possamos entender como influenciam na criação, reelaboração e até mesmo na invenção de memórias. São eles: arquivo e repertório.

Segundo Taylor (2013), o arquivo seria um tipo de memória que está presente junto ao poder, que opera de longe, sem tempo ou espaço (vide arquivos digitais, vídeos, filmes, fotografias, etc): é mediado e excede o que acontece ao vivo. O repertório, por sua vez, é uma encenação da memória do corpo (oralidade, performance, festa, ritual), somente ocorre no presente e é efêmero em suas realizações, mas não necessariamente em seus sentidos. O repertório exige o “estar lá”.



II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

Práticas não verbais – como dança, ritual e culinária, entre outras -, que há muito tempo serviam para preservar um senso de identidade e memória comunitária, não eram consideradas formas válidas de conhecimento. Muitos tipos de performance, considerados idólatras por autoridades religiosas e civis, foram totalmente proibidos” (TAYLOR, 2013, p. 48).

Assim, a tentativa de capturar um repertório por meio de um arquivo (o documentário em análise, neste caso), torna-se tarefa ambígua e de difícil compreensão. Uma performance excede a capacidade do vídeo de captá-la, é verdade, mas nem por isso ela deixa de existir naquele arquivo. Da mesma forma, a não captação de uma performance em um filme, também a torna presente. Tanto o repertório quanto o arquivo passam por processos de mediação: a performance replica a si mesma por seus códigos próprios. “O processo de seleção, memorização ou internalização e, finalmente, de transmissão acontece no interior de sistemas específicos de reapresentação [...]. Formas múltiplas de atos incorporados estão sempre presentes [...]” (TAYLOR, 2013, p. 51).

De acordo com este entendimento, antes de se tornar uma narrativa passível de ser documentada, uma história de vida é feita de uma série de performances, rituais, memórias instaladas corporalmente, ou seja, repertórios que constituem identidades em constante formação, deformação e reformulação. A produção fílmica, um documentário autorrepresentativo como o *Pi’õnhitsi, Mulheres Xavante sem Nome*, por exemplo, dá um corpo físico a esta história, quando a conta, mantém e reconstrói, simultaneamente.

6. Considerações finais

Para o historiador francês Nora (1993), memória e história são completamente opostos. O autor vê a memória como um acontecimento atual, sempre presente, enquanto a história seria uma representação do passado. No entanto, esta polaridade extrema não mais é aceita, assim como a equiparação entre os dois conceitos, como já pretenderam alguns autores.

Assmann (2011) sugere memória e história como dois tipos de recordação que não precisam se excluir mutuamente, pois para a busca de uma trajetória histórica é necessário todo um empenho de lembranças. Transpondo o pensamento de Assmann



II Seminário Internacional de Pesquisas em **Mediatização** e Processos Sociais

(2011) para a cultura de transmissão basicamente oral dos indígenas da etnia Xavante, em que as memórias eram fortalecidas por rituais, danças, performances, entre outras expressões culturais, percebemos que a memória funcional, aquela habitada e com forte referência ao grupo, poderia ser transformada em memória cultural.

Nestes casos, seria impensável falar em memória cumulativa, pois tudo se dava mediante o corpo, o presente, a atuação no agora, sem condições de se guardar o que não seria utilizado. No entanto, com a escrita e outras formas de registro, tornou-se possível acumular mais do que se poderia trazer à tona via lembranças. “Por meio de *media* cumulativos extracorporais e independentes da memória humana, vai pelos ares o horizonte da recordação viva e corporificada e criam-se condições de existência para arquivos culturais, saber abstrato e tradição esquecida” (ASSMANN, 2011, p. 150).

Nora (1993) também aborda o tema, criando os seguintes conceitos: memória verdadeira e memória transformada. A memória verdadeira, para o historiador francês, seria aquela abrigada nos gestos, nos hábitos, nos saberes do corpo; já a memória transformada, seria aquela que passou por um processo de transformação, já é história (e praticamente oposta a anterior): vivida como um dever, não tem espontaneidade, é subjetiva e não mais social. Trata-se portanto, esta última, de uma memória arquivística.

Menos a memória é vivida do interior, mais ela tem necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só vive através dela. Daí a obsessão pelo arquivo que marca o contemporâneo e que afeta, ao mesmo tempo, a preservação integral de todo o presente e a preservação integral de todo o passado (NORA, 1993, p. 14).

Com base em todas as argumentações aqui apresentadas e nos posicionamentos dos autores trazidos para esta discussão, podemos pensar em prováveis respostas a nossos questionamentos iniciais, embora tais resultados não estejam esgotados, mas sim passíveis de novas e aprofundadas investigações. Analisando a definição de performance para Taylor (2013), o conceito de memória cultural na visão de Assmann (2011) e as singularidades de memória, protomemória e identidade, sob a ótica de Candau (2016), além de trazermos o suporte dos contrapontos apresentados por Nora (1993), que apenas brevemente citamos, seria coerente apontarmos que existem diversas maneiras de um arquivo audiovisual colaborar com a manutenção e com a



II Seminário Internacional de Pesquisas em **Mediatização** e Processos Sociais

(re)constituição da memória cultural de um povo, mesmo sendo ele uma representação, ou seja, um produto construído, elaborado em diálogo com os processos identitários dos participantes.

Mesmo que, por vezes, as fronteiras entre informação e performance possam ser tênues, quando se possibilita a quem viveu contar sua própria história, ou seja, autorrepresentar hábitos e rotinas, mesmo que estas representações não ocorram de forma integral e clara, como no caso do documentário *Pi'õnhitsi, Mulheres Xavante sem Nome*, é possível criar uma contra-história. Desta forma, conseguimos fugir do lugar-comum apresentado por uma visão eurocêntrica que historicamente oprime os “outros”; saímos de um modelo eurocêntrico que “purifica a história ocidental ao passo que trata com condescendência, ou mesmo com horror, o não-ocidental” (SHOHAT & STAM, 2006, p. 22). E quando se trata de uma etnia tão prejudicada historicamente, colocada sempre ao lado das minorias, tornam-se ainda mais válidas estas novas formas de (re)constituição identitária.

Por se tratar de uma abordagem apenas teórica, o presente trabalho ficou limitado a conceitos e discussões entre autores, não chegando a uma análise empírica do documentário colocado em foco. No entanto, por meio de uma análise fílmica a ser desenvolvida no decorrer da dissertação do Mestrado em Comunicação, se pretende dar continuidade a esta investigação inicial e, assim, talvez chegar a conclusões mais elaboradas. Espera-se, ainda, que este artigo possa despertar o interesse de outros pesquisadores acerca das discussões levantadas e sirva de estímulo para futuros estudos científicos na área.

Referências

ASSMANN, Aleida. 2011. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 453 p.

CANDAU, Joël. 2016. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 219 p.

[FAUSTO NETO, Antonio](#). 2008. Fragmentos de uma "analítica" da mediatização. *Matrizes* (USP. Impresso), v. 1: 89-105.



II Seminário Internacional de Pesquisas em **Midiatização** e Processos Sociais

NORA, Pierre. 1993. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo, PUC, **n.10**: 7-29.

RICOUER, Paul. 2007. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 536 p.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. 2008. *Confissões*. São Paulo: Editora Edipro, 592 p.

SHOHAT, Ella e STAM, Robert. 2006. *Crítica da imagem eurocêntrica. Multiculturalismo e representação*. São Paulo: Cosac Naify, 529 p.

TAYLOR, Diana. 2013. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 430 p.

Site da ONG Vídeo nas Aldeias. 2009. Apresentação. Disponível em: <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/index.php> Acesso em: 04/06/2017.