

ARTISTA-MEMÓRIA: CONSTRUINDO UM PENSAMENTO NA CONTRAMÃO DO NEGACIONISMO

Ana Tereza Mendes Souza

Universidade Federal da Bahia¹

DOI: <https://doi.org/10.21680/2595-4024.2022v5n1ID24436>

Prof.^a Dra. Hebe Alves

Universidade Federal da Bahia²

Resumo: Este presente artigo propõe uma reflexão sobre as potencialidades do artista, em particular, dos fazedores da arte teatral, frente à onda negacionista que vem se alastrando no Brasil. Assim, este trabalho discorre também sobre o valor que a memória, e a história, possuem sobre a construção da identidade de um indivíduo e, intrinsecamente, de um povo. Deste contexto, surge o artista-memória. Com alicerce nos estudos sobre o conceito de memória, compreende-se os princípios que norteiam o artista-memória, a partir da noção de memória coletiva e seus efeitos sobre a construção da identidade do indivíduo, perpassando pelas ideias de Maurice Halbwachs, Pierre Nora e Michael Pollak. O artista-memória é a reafirmação de que é preciso olhar para o passado, para as memórias, com o objetivo não só de entender o presente, mas bem como criar, conscientemente, o futuro.

Palavras-chave: Memória. História. Artista-memória. Negacionismo.

¹ Acadêmica do curso de Pós-Graduação em Artes Cênica (PPGAC) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: <tereza.mendes@ufba.br>.

² Professora orientadora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: <hebalves@ufba.br>.

Abstract: This article proposes a reflection on the potential of the artist of the doers of theatrical art, in the face of the denialist wave that has been spreading in Brazil. Thus, this work also discusses the value that memory, and history, have on the construction of the identity of an individual and, intrinsically, of a people. From this context, the artist-memory emerges. Based on the studies on the concept of memory, we understand the principles that guide the artist-memory, from the notion of collective memory and its effects on the construction of the identity of the individual, going through the ideas of Maurice Halbwachs, Pierre Nora and Michael Pollak. The artist-memory is the reaffirmation that one must look at the past, at memories, with the aim not only of understanding the present, but also as well as consciously creating the future.

Keywords: Memory. Story. Artist-memory. Denialism.

INTRODUÇÃO

Atualmente, o Brasil, bem como o mundo, passa por uma onda negacionista avassaladora, no qual a rejeição sobre fatos e, principalmente, sobre o passado histórico dão espaço às teorias pautadas em convicções e conceitos inautênticos. Por isto, este trabalho tem por objetivo destacar a importância que a memória, e a história, possuem sobre a construção e manutenção da identidade de uma nação. Delineia-se, neste sentido, o conceito de “artista-memória”, o artista que busca se apropriar de memórias com uma, essencial, finalidade: construir o pensamento crítico e romper com o negacionismo, os comportamentos obsoletos que negam a identidade de seu próprio povo.

Ao explorar a memória, no que tange o conceito de memória coletiva e sua relação com a história, compreende-se as estruturas que se mantêm enraizadas na sociedade. Toda a desestrutura social, política e econômica no Brasil, por

exemplo, possui uma origem histórica. Compreender a própria história brasileira, traçando paralelos com o momento presente, transforma o olhar sobre a nação, e serve como apoio à busca de desvendar possibilidades outras de transformação e organização. Portanto, mergulhar na memória do povo corrobora para uma consciência baseada não somente em uma realidade pessoal, mas, principalmente, comunitária. Logo, querer apagar as memórias, querer negar a própria história, é aniquilar o conhecimento e o pensamento político, as chaves mestras para que a mudança de fato se estabeleça em todo o corpo social.

E estas chaves, à busca de uma coletividade mais integralizada e com respeito às diferenças, serviram como molas propulsoras para a elucubração do *artista-memória*. Tendo como objeto a memória, foi desenvolvida uma pesquisa qualitativa, baseado nos estudos sobre a memória coletiva, através de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Pierre Nora. Além de uma investigação acerca do negacionismo vigente no país, por meio do estudo do professor Marcos Napolitano, este artigo propõe um olhar sobre o papel que o artista, bem como os fazedores da arte teatral, precisa adquirir frente à negação crescente que vem apagando a história, a memória e a identidade de sua gente.

MEMÓRIA, HISTÓRIA, IDENTIDADE E NEGACIONISMO

No início do século XX, o sociólogo Maurice Halbwachs³ trouxe uma importante contribuição para o entendimento sobre a memória, através de sua obra *A Memória Coletiva* (1990), publicado pela primeira vez em 1968. Segundo Halbwachs (1990), os aspectos sociais trazem à tona a íntima relação entre aquilo que é particular e aquilo que faz parte do âmbito coletivo. Ele conduz a ideia de que

³ Maurice Halbwachs (1877 – 1945) foi um sociólogo francês que criou o termo “memória coletiva”, e desenvolveu o conceito de memória para além do estado individual, as lembranças do indivíduo estão atreladas à sociedade que ele está inserido.

a compreensão da esfera individual perpassa pelo intrínseco entendimento sobre os contextos aos quais o indivíduo se mantém inserido. E, “é a descrição desta sociedade concreta, isto é, das condições mesmas – linguagem, ordem, instituições, presenças e tradições humanas – que tornam possível a consciência de cada um” (op. cit., p. 21).

O sociólogo francês traz à tona, então, o conceito de memória de coletiva. Segundo Halbwachs, a construção dessas memórias é um processo complexo, envolvendo muitos atores sociais e processos de interação. Para ele, a memória coletiva, enquanto conjunto de lembranças organizadas de uma sociedade, está intimamente ligada à narrativa que se constrói a partir de um dado evento. Sendo que, essa narrativa precisa estar interligada não só por aqueles que viveram, mas também pelos seus herdeiros, pelos grupos que surgirão posteriormente. Isto posto, um dado evento, de acordo com a pesquisa de Halbwachs, poderia ser vivido, incorporado como experiência, mas não necessariamente se transformaria em uma memória organizada, ou seja, não se constituiria uma memória coletiva.

Nesta perspectiva, a memória coletiva representa, portanto, vivências de um corpo social, construída a partir de memórias individuais, mas, principalmente, atreladas às interações sociais. Logo, a memória coletiva é constituída de narrações, símbolos, histórias e imagens que permeiam a identidade de um povo, apoiada sobre um referente que, no caso, é a própria realidade de um passado. E, naturalmente, ao longo de sua existência, essas narrativas podem sofrer mudanças, apropriações, silenciamentos, elipses e distorções. Estas alterações estão sustentadas sobre os interesses envolvidos, sejam eles políticos, econômicos, entre outros. Por consequência, essas interferências acabam por resvalar na identidade do corpo social.

Em contrapartida, o passado se torna importante não somente para as memórias, ou seja, para as narrativas que se desenvolvem ao longo dos anos, mas

também é a base para a construção de narrativas historiográficas. Os historiadores dão sentido às demandas de seu tempo, numa análise crítica dos eventos passados e/ou no estudo do presente a partir dos fatos ocorridos lá atrás. Escrever a história faz parte de um trabalho intelectual, pautado na investigação e restauração das narrativas, das memórias que ainda se mantêm vivas ou das que, pelo esquecimento, tendem à aniquilação. É necessário, então, proceder uma análise não somente crítica, mas também à busca de compreender de que maneira elas – as memórias – foram construídas. Nesse caminho, teorias são montadas e a história se desenvolve em meio às interpretações.

Segundo Pierre Nora (1993), memória e história não são iguais, e estão “longe de serem sinônimos”, pois enquanto “a memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente”, a história, em sua perspectiva, é “uma representação do passado” (1993, p. 9):

A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta, e a torna sempre prosaica. A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quanto grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo. (NORA, 1993, p. 9)

Conforme expõe Nora (1993), a história surge com um olhar crítico sobre as memórias, no fato de que “o arsenal científico do qual a história foi dotada no século passado só serviu para reforçar poderosamente o estabelecimento crítico de uma memória verdadeira” (1993, p. 10). Além disso, a ação da própria história ocasiona, também, o alastramento dessas memórias coletivas. A história impulsiona a universalização de fatos e eventos que, se fossem vividos

integralmente, a sociedade não conheceria nada além do que uma tradição contínua e imutável (NORA, 1993).

Com sua criticidade, a história – que toma posse das narrações construídas pelas memórias sociais – acaba por dialogar com o tempo presente, na tentativa, inclusive, de responder às perguntas do agora. Neste processo, então, é natural que, de uma maneira ou de outra, se faça necessário revisionismos em torno das teorias e interpretações levantadas em outro dado período. Como já afirmava Michael Pollak, “se a memória é socialmente construída, é óbvio que toda documentação também o é” (1992, p. 207). As revisões surgem como uma manutenção da verdade, à tentativa de tornar a atualidade ainda mais justa e organizada.

Porém, tal qual levanta Marcos Napolitano⁴, em uma entrevista no ano de 2019⁵, não se pode perder de vista a gritante diferença entre um revisionismo historiográfico e o revisionismo ideológico. O primeiro, baseado em dados, eventos, em uma metodologia organizada, está em conexão com o tempo presente, tendo em vista, principalmente, o referente, ou seja, a realidade de um passado; já o segundo, o revisionismo ideológico, pouco está relacionado com dados verídicos. O revisionismo ideológico está embebido de jogos de poder e interesses sem uma pesquisa, uma crítica, mantendo sua base em pensamentos e valores particulares, ocasionando, assim, o *negacionismo ideológico* (NAPOLITANO, 2019).

⁴ Marcos Napolitano (1962) é doutor e mestre em História Social pela Universidade de São Paulo, onde também se graduou em História. Na mesma universidade atua como professor do Departamento de História.

⁵ *Grandes eventos e a criação da memória coletiva – Prof. Dr. Marcos Napolitano*. Publicado pela Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, YouTube, 2019.

O saudosismo à Ditadura Civil Militar que nega o massacre desumanizado

Uma amostra recente do negacionismo nacional brasileiro, que tem ganhado força nos últimos anos, é a recusa sobre a existência de um regime autoritário no Brasil, entre 1964 e 1985, marcados pelo golpe, pela violência e abuso de poder. Em outras palavras, o negacionismo em torno da sangria e autoritarismo ocorridos na Ditadura Civil Militar tomam forma num país marcado pelo saudosismo, em parte da população, positivos à Ditadura (NAPOLITANO, 2019).

Segundo o professor Marcos Napolitano, a memória da Ditadura Civil Militar no Brasil é, como toda e qualquer memória, “um processo social bastante complexo, envolvendo diversas interações e novos acontecimentos ao longo dos anos” (2019). Foram quase vinte anos de muitas experiências e narrativas que ganharam força. Durante anos, houve uma memória hegemônica, ou seja, uma narrativa que se expandiu de maneira crítica ao golpe, à censura, à tortura, tendo a resistência como principal contragolpe.

Porém, Napolitano levanta uma ponderação: o fato das políticas de memória se apoiarem em memórias hegemônicas, não significa que toda a sociedade estará representada neste processo. Uma memória dita hegemônica não necessariamente abrange todos os indivíduos. É imprescindível frisar que a memória que se construiu sobre a ditadura possui um caráter extremamente crítico, com um lugar de destaque nas artes, no setor cultural, educacional e, também, na imprensa. Este caráter crítico fortalece ainda mais a não totalidade em torno da hegemonia (NAPOLITANO, 2019).

No decorrer das eleições presidenciais de 2018, foi ganhando forma um revisionismo, que vem se mantendo dia após dia no cotidiano dos brasileiros. Neste, parte da sociedade se manifesta com uma “memória positiva da ditadura

militar” (op. cit.). Esta memória possui um caráter não somente revisionista, mas também negacionista, rejeitando a existência do golpe e do regime autoritário pautado na censura e nas torturas. De acordo com o pensamento de Napolitano, este é um momento de crise da memória hegemônica brasileira. Emergiram grupos de direita e de extrema direita que não se veem na mesma memória que era, até então, tida como hegemônica. Fica, então, a incógnita se essa memória terá forças para se afirmar, para se expandir, para pautar os valores da cidadania nos anos que se seguirão. Ou se, ao contrário, se expandirá uma memória de fundo autoritário, bastante nostálgica em relação à experiência da ditadura (NAPOLITANO, 2019).

O negacionismo é um padrão comportamental, sobretudo àqueles que buscam ressignificar regimes ou políticas de ruptura, extremamente vinculados ao autoritarismo. Mas, “o passado não é qualquer coisa, existe um referente, existe uma realidade histórica. Ela está lá e é uma referência para quem estuda ou para quem constrói uma narrativa” (NAPOLITANO, 2019). Logo, pode-se levantar o questionamento: será que basta que o passado seja lembrado para que os negacionismos sejam evitados?

É importante combater esse negacionismo com historiografia, com conhecimento histórico, com pesquisa histórica, que tem que afirmar que você pode fazer revisões diversas, pode discutir interpretações dos processos, mas fatos, sobretudo fatos que implicam claramente em políticas de violência de Estado, não podem ser simplesmente negados. Não sei se basta lembrarmos mais. A forma de lembrar ou a forma de incorporar essas memórias no dia a dia das pessoas, dos grupos sociais é que precisa ser mudada. (NAPOLITANO, 2019)

Napolitano destaca um importante elemento a combater os negacionismos vigentes na atualidade: “lembrar de maneira crítica”. E, neste sentido, é momentoso destacar, conforme relata o professor de história, o papel fundamental que as artes, em especial as artes dos anos sessenta e setenta, tiveram frente à

derrocada da democracia no país. Foram anos de muita “rebeldia, efervescência política, criatividade, ousadia estética e engajamento”, pautados numa crítica fervorosa ao autoritarismo, ao discurso moralista e à política de repressão que o regime desenvolveu, principalmente, às classes populares. A arte foi um conjunto de expressões críticas à ditadura, fundamental à consolidação de uma memória hegemônica, pautada na resistência, no respeito aos direitos humanos, na luta contra a opressão e a violência.

A força do pensamento artístico se firmou perante um sistema ditatorial, estabelecendo uma concretização daquilo que é a busca constante da própria arte: a liberdade. Para além disso, as expressões artísticas ocorridas no Brasil entre os anos de chumbo mostram que a arte possui um papel fundamental na construção não somente cultural de um povo, mas também na construção do pensamento crítico. A arte é o verdadeiro elo de conexão entre os indivíduos que compõe uma sociedade, transformando o próprio sentimento de identidade, seja ela coletiva ou individual.

Memória, Arte e Identidade

O antropólogo Joël Candau⁶, em *Memória e Identidade* (2014) utiliza o conceito de *mnemotropismo*⁷ (que significa “aproximação da memória”) para representar o papel fundamental que a memória possui na formação de identidades. Segundo ele, eventos que um grupo ou sociedade conseguem se lembrar, ou que escolhem esquecer, legitimam ou deslegitimam discursos, comportamentos, atitudes e até direcionamentos políticos e sociais. Desta maneira, Joël Candau acredita que a

⁶ Joël Candau é escritor e professor de Antropologia da Universidade de Nice Sophia Antipolis (França) e diretor do Laboratório de Antropologia e Sociologia Memória, Identidade e Cognição Social (Lasmic).

⁷ *Mnemotropismo* é um conceito que se utiliza da fusão entre os abstratos conceitos *mnemosyne* (deusa mitológica grega que personificava a memória) e *tropismo* (como sinônimo de aproximação), logo *mnemotropismo* significa, literalmente, aproximação da memória.

memória e a identidade são indissociáveis, pois não existe busca identitária sem memória, e ao mesmo tempo, a busca guiada pela memória sempre acaba trazendo um sentimento de identidade (CANDAU, 2014).

Assim sendo, Jöel Candau acredita que a memória possui papel fundamental na consolidação dessas identidades. Porém, Candau ainda acrescenta que, a sociedade atualmente vive um momento de esgotamento de grandes memórias coletivas. Para ele, estas mesmas memórias de função organizadora, de construção de laço social, que produz a conexão entre as pessoas em sociedade, vem perdendo espaço para as memórias confusas e, muitas vezes, oportunistas. O *mnemotropismo* está sendo substituído pelo *negacionismo*.

A memória é o ponto de intersecção que alimenta e aprofunda as identidades. Mas, como afirmou Michael Pollak (1992), “a memória também sofre flutuações, muito em função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa” (1992, p. 203). Logo, “as preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória” (op. cit.). A história toma seu partido, com um olhar crítico sobre o passado, revisando essas memórias no intuito de trazer a verdade. Mas não se pode confundir revisionismo com ideologismo. Este último, ponto de partida para a destruição da verdade, e, por conseguinte, da identidade, precisa ser combatido. Se nos anos de chumbo os artistas tiveram papel fundamental na consolidação de uma memória hegemônica pautada nos direitos humanos, este papel se mantém essencial em qualquer tempo ou espaço da história humana. A arte, como um meio de reafirmação da própria memória, é um agente fundamental na construção e manutenção das identidades, quando, claro, sua voz está imbuída de memórias, aprofundada na própria história.

Aprofundar-se sobre a história significaria, então, tomar posse de experiências universalizadas. Neste caminho, seria possível traçar paralelos com o tempo presente, para entender as estruturas que se mantêm e que se

transformaram ao longo dos anos. Sendo a história “uma representação do passado”, a busca de compreender a estrutura do tempo presente, seria, naturalmente, conhecer o antes. Mas não bastaria somente tomar posse das informações que a história fornece, seria preciso agir tal qual um historiador, construindo um olhar crítico sobre os eventos regressos. E, pensando dessa maneira, ao imergir sobre o estudo da memória, compreende-se a potência da arte enquanto voz que sustenta a memória, paralelamente, a história e a identidade. Logo, voltar ao passado, às memórias, de maneira crítica (como propõe o professor Marcos Napolitano), torna-se necessário para a consolidação da identidade da nação. É este princípio que norteia a elucubração do *artista-memória*, agente à contramão da onda negacionista que se alastra no país.

O ARTISTA-MEMÓRIA A COMBATER O NEGACIONISMO

Michael Pollak (1992) acredita que a história, tal como está sendo pesquisada hoje, “pode ser extremamente rica como produtora de novos temas, de novos objetos e de novas interpretações” (1992, p. 209). A arte, voz do artista, ao se utilizar dessas histórias, ou melhor, quando se vale do artifício de se apropriar de memórias, constrói novas ideias e perspectivas. E, diante do negacionismo latente em todas as nações do mundo, que configuram, principalmente, a perda da construção das múltiplas identidades, é ainda mais urgente que o artista, mínimo agente da expressão na arte, seja também o mínimo agente da expressão de memórias, de um olhar crítico sobre o passado.

Um olhar crítico, historiográfico, revela uma face da arte que foi, nos tempos de chumbo, de suma importância à luta pela manutenção da democracia brasileira. Na Ditadura Civil Militar, por exemplo, o teatro brasileiro teve participação fundamental na resistência cultural que se estabeleceu naquele período. Espetáculos recheados de questionamentos instigavam o senso crítico e se

mantinham conectados à realidade do país. Grupos como o Arena⁸, Teatro Oficina⁹, Opinião¹⁰, e muitos outros, edificaram e reafirmaram a potência do teatro como um lugar de transformação. Mas, este olhar crítico sobre o passado, de alguma maneira continua sendo inerente à boa parte da classe artística. Muitos grupos teatrais, por exemplo, seguiram suas expressões artísticas pautadas na investigação do passado, a fim de encontrar meios de cruzamento com o tempo presente.

A respeito disso, para detalhar maiores particularidades em torno desse tema, seria imprescindível uma investigação minuciosa sobre a história do teatro e das produções dos grupos teatrais brasileiros. Ou seja, seria necessária uma pesquisa muito mais ampla e que, fatalmente, não caberia nesta. Mas, de tal forma, é imprescindível destacar que a relação entre a arte teatral e o combate ao negacionismo faz parte da própria memória do teatro. Este, enquanto lugar de transformação, ocupa-se das memórias para instigar o pensamento e o olhar crítico do observador. O teatro, enquanto potência transformadora, possui as vestes de um lugar de memória.

Este trabalho vem para reafirmar que é preciso combater o negacionismo ideológico que tem ganhado forma e força nas sociedades. Reafirmar que é preciso voltar às memórias não somente para trazer à tona o passado, mas sim, principalmente, para construir um olhar crítico sobre a nossa própria história. O tempo presente impõe uma voz, uma expressão, um olhar apurado sobre as

⁸ Teatro de Arena (1953 – 1977) foi um grupo teatral brasileiro, fundado em São Paulo, com grande importância para a cena brasileira entre as décadas de 50 e 60. O grupo teve a passagem de grandes nomes do teatro, como Gianfrancesco Guarnieri, Augusto Boal, Oduvaldo Viana Filho, Myriam Muniz, Eva Wilma, Paulo José, entre muitos outros.

⁹ Teatro Oficina é um grupo teatral, sediado em São Paulo, que foi fundado em 1958 e se mantém em atividade até os dias de hoje. Um de seus fundadores foi José Celso Martinez Correra - Zé Celso (1937).

¹⁰ Grupo Opinião (1964 – 1982) foi um grupo teatral do Rio de Janeiro, composto por artistas ligados ao Centro Popular de Cultura da UNE (União Nacional dos Estudantes), com o objetivo de instituir a resistência artística diante do Golpe Militar de 1964 e a, conseqüente, Ditadura Civil Militar.

fragilidades que ainda se instituem nos espaços sociais. E, se a arte edifica o pensamento crítico de uma sociedade, utilizar este poder é fundamental para a construção de uma nação baseada na equidade e respeito. Estudar a memória em seu caráter social, deu subsídio para entender a necessidade que há em se reafirmar o teor subversivo da arte. A arte está aí para incomodar, questionar. Para isso, é preciso revisitar o passado, para entender o presente e, por consequência, transformá-lo. O *artista-memória* é, então, a ratificação dessa potência que há na ação, seja na sua performance ou na história que irá contar. O *artista-memória* é o agente que toma posse das memórias, das narrações que escrevem a história, para, enfim, resgatar a identidade de sua gente.

Para se construir memórias e identidades “suficientemente instituídas”, é preciso que haja a ação daqueles que Pierre Nora (1993) nomeia como “homens-memória” (1993, p. 18). Este são os indivíduos que agem à busca de manter uma memória coletiva viva. Estes seriam os “seres particulares” que, em um engajamento total, tomariam a consciência individual de lembrar e reencontrar a história, a memória de um povo, de um coletivo. Seriam estes, então, os revisionistas de memórias e/ou de histórias, na tentativa de dar continuidade ou resgatar as identidades que estão sendo enfraquecidas; seja pelo simples ato do esquecimento ou pelos negacionismo que não se sustentam na verdade, mas somente em ideologias ilusórias.

Os “homens-memória” que Pierre Nora (1993) traz, aqui se transformarão em “artistas-memória” e, numa nova perspectiva, se tornam os agentes que vivem a *doar-se* pela sustentação da identidade da nação.

O artista-memória e o *doar-se*

Renato Ferracini construiu um pensamento sobre o trabalho do *doar-se* na arte do ator, que aqui se amplia para todo e qualquer artista, que serve como inspiração à construção do artista-memória.

(...) doar é um verbo bitransitivo e, portanto, quem doa, deve doar alguma coisa a alguém. Ora, se quisermos presentear alguém, primeiramente devemos possuir o presente para depois dá-lo. Se o ofício do ator é doar, comungar com a plateia, ele, como condição primeira, deve ter algo para doar. Ser um ator significa, então, doar-se. E é nesse “se”, nesse pequenino pronome oblíquo, que está a beleza de sua arte. O presente que o ator deve dar à plateia, o objeto direto que complementa o verbo dar, é a própria pessoa o ator. (FERRACINI, 2003, p. 24).

A bitransitividade do verbo “doar” exprime o valor não somente do si, nos interiores que habitam o ator, o pintor, o escultor, o escritor, o poeta, mas bem como os efeitos que estes interiores podem produzir em outros. Como expõe Renato Ferracini, ao doar-se, o ator oferece não somente seu corpo, mas bem como aquilo que pulsa dentro de si. Comumente às palavras de Ferracini, Michael Chekhov, em *Para o Ator* (2010), também desenvolve uma concepção similar ao falar sobre irradiação, afirmando que “irradiar no palco significa dar, transmitir a outrem. Sua contraparte é receber. A verdadeira atuação é um constante intercâmbio de ambas as partes” (2010, p. 22). Por assim dizer, a consciência de doar-se, de irradiar, é um pressuposto pertencente aos princípios que regem o artista-memória, aquele que dedica a sua performance, a sua arte, num completo doar-se.

O ator, enquanto artista-memória, utiliza-se de seu corpo, sua matéria física (lê-se, psicofísica), como mecanismo de expressão de uma outra energia –

proposta pela personagem – de maneira a não anular as particularidades do próprio ser. Isso significa dizer que o eu, vivo e vivido (com suas experiências pessoais e coletivas), também faz parte do aglomerado de informações que se transformam em expressão. A performance, diante do olhar de um outro, do espectador, é um hibridismo entre aquele que se é e o que está a atuar. Portanto, a carcaça, o corpo, a matéria física humana, é um instrumento *fisicalizador* da pulsão interna do ser ator. E esta pulsão compreendida e aprimorada, transforma o presente a ser doado, “a própria pessoa o ator” (2003, p. 24), numa oferta transformadora a quem contempla.

Entende-se, aqui, como *pulsão interna* tudo aquilo que move o ser humano: as emoções, as lembranças, os quereres. Numa complexa rede de atuação sobre o humano, o ator, como um artista-memória, precisa estar atento não só ao funcionamento mecânico de seu corpo, mas bem como na multiplicidade da vida interna. Essência, espírito, alma, energia, íntimo, âmago, centro, cerne, medula, ou qualquer outro substantivo que se possa designar, a pulsão interna é o conteúdo vivo ao qual precisa ser aprimorado diariamente. Mas, além de olhar para si, é preciso olhar para o outro. São as energias externas às quais o ator estará se conectando a todo momento, num jogo melódico entre suas pulsões e as de outro, transformando-os em um uníssono estado. Este externo, no caso do trabalho do ator, pode ser simbolizado por uma personagem, mas bem como pela plateia. As vidas internas e externas que movem o indivíduo ator aqui são compreendidas como memória.

A memória é tudo aquilo que o ator é. E, se esta pesquisa comunga com a ideia de Ferracini, de que o ser ator significa “doar-se” (doar a si para alguém), o termo *artista-memória*, inspirado no conceito de “doar-se”, surge para enfatizar a correlação entre o ser artista (que se doa), aquilo que ele oferta (memória) e para quem ele a oferta. A memória não está apenas no campo da individualidade, mas

também na rede cultural que todo indivíduo se insere. Afinal, como o pensador parisiense Edgar Morin¹¹ já afirmava, “não somente os indivíduos estão na sociedade, mas a sociedade está no interior deles; não somente os indivíduos estão no espaço, mas o espaço está no interior deles”¹². A correlação entre as memórias e sua importância na construção das identidades foram subsídios suficientes para provocar um novo olhar sobre o trabalho do artista e o seu lugar enquanto sustentáculo à identidade, dando vida, conseqüentemente, ao artista-memória.

A partir de um único objeto, a memória, o artista-memória entende a história de si, do outro e pode, enfim, construir um pensamento crítico que corrobora para o sentimento de identidade de seu povo. Ao entender as marcas que as memórias e as histórias constroem sobre a identidade de cada indivíduo, o artista tece, num diálogo ascendente com as diferenças que a própria complexidade humana impõe, uma arte viva e politicamente ativa. O seu fazer artístico, seja por meio de palavra, do corpo, da voz, de pinceladas sobre a tela, torna-se humano, a partir do momento que se engaja a entender o outro por meio de sua história. Logo, o artista-memória é um agente da arte que toma posse da memória em favor de entender a identidade de seu próprio povo.

Os impulsos que ocasionaram o desenvolvimento do perfil artista-memória estão emergidos, principalmente, pelo contexto brasileiro recente, no qual o estado pandêmico escancarou as desigualdades que sempre estiveram presentes. Os números assustadores de óbitos e a falta de comprometimento governamental, escancarou problemas que, até então, estavam colocados em um “lugar comum”,

¹¹ Edgar Morin (1921) é um dos principais pensadores contemporâneos, com formação em diversas áreas das Ciências Humanas, dentre elas Direito, História, Geografia, além de estudos em Filosofia, Sociologia e Epistemologia. Dentre suas ideias, Morin propõe uma nova concepção sobre o conhecimento, através da Teoria da Complexidade.

¹² Edgar Morin em entrevista à “Fronteira do Pensamento”, publicado 04 de agosto de 2014. Disponível em <<https://www.fronteiras.com/videos/a-complexidade-do-eu>>, último acesso em 05 maio de 2020.

muito sustentado por uma rotina cruel da massa brasileira, às custas de manter sua sobrevivência.

O dia a dia da grande população impõe a naturalização dos problemas do âmbito coletivo, porque são, em certo ponto, oferecidas circunstâncias limitantes para boa parte de sua nação. Dessa maneira, bloqueia-se uma consciência humana baseada no todo, tornando cada indivíduo focado unicamente em sua subsistência. Por certo que a pandemia somente alastrou as percepções acerca das desigualdades eminentes no Brasil, mas elas fazem parte da realidade brasileira muito antes do *covid-19*, justapostas com normalidade. E, sincronicamente, as mortes em decorrência da pandemia já têm sido tratadas como habituais, semelhante ao tratamento diário dado às vítimas decorrentes da violência contra a mulher, o negro, o LGBTQI+, o indígena.

As mortes se tornaram rotina e a valorização da vida, paralelamente, tem ganhado um aspecto cada vez mais trivial, ao ponto que falar sobre os direitos humanos se tornou o emblema de poucos. Os números de vítimas em decorrência não só dessa pandemia, mas bem como das violências naturalizadas no país, em realidade, não são apenas números, são nomes: Nelita Vilela, Kailandy Rodrigues, Rosiléa Maria, Pedro Américo, Sálvio Dino, Custódia Laureana, José Basílio, Elton Mário, Fernando Aragão, Nelma Vilela, Altamiro Araújo, Bruno Henrique de Souza, Elsimar Coutinho, Jonas Barbosa, Moacir José, Sérgio Carminatti, Lizandro Javier, Shirlene Alves, André Karnikowki, Admar da Rosa, Josielle Ribeiro, Maria Aparecida Firmo, Jaqueline Bonetti, Luiz Carlos Botelho, Mariluce Raulino...¹³

Esta doença não surgiu como uma novidade ao campo científico, muito menos coloca a ação humana como uma vítima da fatalidade, pois o mundo inteiro está enfrentando consequências da própria inescrupulosa ambição humana. Sob a

¹³ Vítimas da Covid-19 registradas no *Memorial Vítimas da Covid-19*, Portal G1 Globo. Disponível em <<http://g1.globo.com>> Último acesso em 29 de agosto de 2020.

ideia de explorar incontrolavelmente todo o ecossistema, os indivíduos viveram em detrimento de uma cupidez monetária. A cobiça desgovernada acelerou ainda mais as desigualdades, o desrespeito aos direitos à vida, às diferenças. É possível, portanto, explicar os motivos que levaram o país a encarar as mais de seiscentas mil mortes em decorrência de uma pandemia, mas é inconcebível aceitar a manutenção de estruturas desiguais, resquícios de pensamentos retrógrados e que fazem parte da história da nação.

Cada artista-memória, com suas vivências e memórias, terá maneiras diferentes de interpretar e se expressar e, por assim dizer, de externalizar seu pensamento crítico por meio da arte. Mas, suas qualidades também estão conectadas aos indivíduos que estão ao seu redor. Afinal, a memória é a chave mestra para compreensão dos emaranhados que há na vida humana, tanto em seus aspectos individuais, quanto coletivos. Mergulhar em seu estudo é primordial à manutenção e o aprimoramento do papel artístico necessário para o progressivo resgate e desenvolvimento da identidade da nação.

CONCLUSÃO

Se cada indivíduo parar um único instante para observar o momento que a sociedade mundial se encontra neste exato instante, perceberá a desarmonia vigente entre os povos de um mesmo chão. As nações mundiais têm se digladiado dia após dia em busca do poder, do controle, do domínio sobre o todo. Os direitos à vida, à igualdade e ao respeito estão sendo sufocados pelos interesses capitalistas; de modo que as concepções ideológicas individuais tomam a forma de uma verdade absoluta. Em meio a todo o caos, as memórias e a arte precisam fazer a diferença. Esta pesquisa escancarou que é preciso discutir sobre prioridades. E qual a prioridade da arte neste momento?

Tempos de negacionismos, ideologias pseudocientíficas, derramamento de sangue das minorias, de reafirmações e sustentações de conservadorismos que reprimem e eliminam a classe trabalhadora. Tempos difíceis que se validam ainda mais em um ciclo pandêmico. É imprescindível, à arte, o papel de irritar os injustos, questionar os abusos, refutar as injustiças. Leon Tolstói¹⁴, em seu livro *O que é arte?* (2002), afirmou que é mais importante uma revolução de almas que de punhos. Este projeto acrescenta, ainda, a ideia de que essas almas precisam estar preenchidas de coragem. A alma da arte é o seu artista e a vida que nele germina é a própria arte. O estado revolucionário do artista-memória é a vida que luta pelo seu direito de viver. Se para Leon Tolstói a mudança na ordem do mundo está condicionada à modificação do ser humano sobre si mesmo, igualmente o artista-memória olha primeiramente para si, conquistando capacidade para, enfim, enxergar o outro.

Sim, o momento presente impõe à sociedade uma revisitação constante à própria história, não apenas no intuito de entendê-la, mas de, principalmente, traçar paralelos com o agora. Esta pesquisa fez entender que o estudo sobre a própria história oferece forças de transformação e evolução social, tendo como principal fundamento a construção da cidadania. Se há uma função social na história, na memória e na arte, é a construção da cidadania. E não dá para se construir uma sociedade pautada na valorização dos direitos humanos, se não forem combatidas as desarmônicas injustiças. O artista-memória é um grito, em forma de idealizações escritas das quais, neste momento, a atriz-pesquisadora, que aqui escreve, pôde expurgar.

¹⁴ Liev Nikoláievich Tolstói (1828 – 1910), mais conhecido em português como Leon ou Liev Tolstói, foi um escritor russo, sendo suas obras *Guerra e Paz* (1869) e *Anna Karenina* (1877) ficções de amplo reconhecimento mundial.

REFERÊNCIAS

- CANDAU, Joël. *Memória e Identidade*. Trad. Maria Leticia Ferreira. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2014;
- CHEKHOV, Michael. *Para o ator*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010;
- FERRACINI, Renato. *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*. Campinas e São Paulo: Unicamp e FAPESPE, 2003;
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais Ltda., 1990;
- NAPOLITANO, Marcos. *Grandes eventos e a criação da memória coletiva – Prof. Dr. Marcos Napolitano*. Biblioteca Brasileira Guita E José Mindlin: Youtube, 06 agosto 2019. (49m57s). Disponível em <<https://www.youtube.com>>. Último acesso em 25 de maio 2020;
- NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, n. 10. São Paulo, dez.-1993;
- POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. In: Estudos Históricas, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212;
- TOLSTÓI, Leon Nikolaevitch. *O que é arte?* São Paulo: Ediouro, 2002.