

## **Memória e cena: o material biográfico na criação do ator-performer**

Mara Lucia Leal

Atriz e professora

PPGAC/UFBA

**Palavras-chave:** Memória, Performance, Raça

A presente comunicação pretende refletir sobre a importância da memória pessoal e coletiva no processo criativo do ator/performer. Para tanto, trago como exemplo o processo de criação da performance *Qual é a minha cor?*, construída a partir da memória-lembrança da autora sobre relações raciais em sua família. Para sua criação foi utilizado como fonte, além das reminiscências pessoais, fotos familiares, objetos ligados ao ambiente familiar e músicas populares que refletem sobre o tema.

Durante meu período de formação, ainda na graduação, iniciou-se o interesse de trabalhar com memórias pessoais como pré-texto: Memórias de idosos e relatos de pacientes de um hospital psiquiátrico. Naquele momento, acreditava que o aprendizado principal daqueles processos era a técnica atorial que estava sendo impregnada no meu corpo. Mas viver a memória daquelas pessoas, sentir em meu corpo a passagem do tempo, a solidão, o aprisionamento físico e mental me fez refletir sobre como nossa sociedade lida com a diferença e sua exclusão. Essas reflexões foram determinantes para minhas escolhas posteriores no estudo acadêmico: o teatro de George Tabori (1914-2007) no mestrado e agora performances autobiográficas de gênero e raça.

O fato das escolhas de Tabori sempre serem determinadas pelos interesses pessoais do grupo me fez refletir sobre a importância da arte com um espaço para a realização de uma “reflexão ativa” a partir da memória pessoal e coletiva, principalmente no que diz respeito aos traumas sociais e coletivos.

A performance *Qual é a minha cor?* surgiu a partir do encontro entre presente e passado, entre social e pessoal, centrada na minha memória familiar, repleta de afetos. Assim, foi a experiência de ser moradora da cidade com maior concentração de negros do Brasil e de ver a exclusão social a que são submetidos que me trouxe a lembrança das diferenças raciais vividas em minha família. Como o processo rememorativo é uma rede, ao evocar a memória de determinados fatos, esses acionaram a memória de outros e outros e outros... E, de repente, as memórias relacionadas ao tema racial estavam impregnadas de lembranças ligadas à sexualidade, ao desejo, ao tabu. Não pude fugir disso. Não pude e não quis.

Na minha certidão de nascimento,  
na de meus pais, tios e avós  
consta como cor:  
branca.

Ao iniciar a performance com a frase acima, eu estou nua, dentro de uma bacia com água e com os braços abertos, um convite para que os presentes observem a cor de minha pele. Naquele momento, queria que meu corpo se transformasse numa tela em branco na qual eu pintaria as cores de pele definidas pela cultura. Como salienta Barbara Browning (2005: 5), um dos objetivos dos Estudos da Performance é verificar o “potencial político da performance com fins de combater uma noção fixa de identidade do ‘outro’, seja esse um outro racial, sexual, étnico, ou de classe”. Foi com esse pensamento que mergulhei em minhas memórias familiares para realizar a performance.

Buscando tratar o tema da forma mais pessoal possível, resolvi falar da cor da minha família, não de minhas origens porque elas são quase desconhecidas, mas da minha geração: eu e meus inúmeros primos e primas, focando nas relações mais próximas. Portanto, para essa performance, parti de minha memória pessoal focada na experiência cotidiana: oriunda de família de classe social baixa, rural, relativamente miscigenada e moradora da periferia da cidade de São Paulo, convivi, até os vinte e um anos, com uma grande mistura de cores, principalmente com minhas primas, fruto do casamento de minha tia com o Pelé que, em comum com o jogador de futebol, só tinha o apelido e a cor.

Mas como abordar essa questão? Partindo da idéia de que a noção de raça é uma construção social e de que no Brasil está relacionada a uma diferença de cor, pensei em encenar como essas diferentes variações cromáticas da pele são tratadas em nossa sociedade. Parti da primeira noção de cor que nos é imposta: a da certidão de nascimento. Depois, narrei como essas cores são dicionarizadas, ou seja, como a sociedade, a linguagem trata o tema. Durante a narrativa sobre a cor de meus primos e primas, essas informações iam sendo incluídas.

Para compreender a importância da memória no processo criativo tomo como referência o estudo de Henri Bergson em seu clássico livro *Matéria e memória* (1999). Para ele, a matéria não é nem apenas a representação que fazemos dela, nem algo que produz em nós representações: A matéria “é um conjunto de ‘imagens’” e, como tal, é apreendida pela memória através da percepção: Imagens visuais, sonoras, táteis, gustativas, olfativas que serão filtradas pela imagem principal, o corpo de quem percebe. Mas é sempre do presente, da

relação entre a matéria e o espírito dada pela percepção que parte o chamado para a ação da memória.

Para entender o que é a memória para Bergson e como ela funciona, é necessário entender a relação que ela tem com o tempo. Segundo o autor, que fala de um ponto de vista pós Einstein, pós teoria da relatividade, o tempo é duração, ele flui continuamente. A tentativa de nosso intelecto em compartimentar o tempo, em pensar no instante fixo, se dá porque nossa consciência está continuamente interessada em agir sobre o presente e para isso necessita dividir a duração em tempos estanques: passado, presente e futuro. Mas a memória, ao contrário, não fixa, não pára o tempo num passado congelado, ela, como criadora de imagens-tempo, também flui incessantemente.

Para Bergson, a única realidade que está por trás dos fenômenos “é o devir; o tempo que flui, o vir-a-ser”. Por isso, a consciência, assim como o tempo, é movente, e sua relação com o mundo “jamais é cortada por pontos finais. Sendo um traço de união entre o que foi e o que será, é antes de tudo memória”. Assim, só se pode intuir o tempo e o papel da consciência se “ligar com o fio da memória as apreensões instantâneas do real. Isso porque a memória contrai numa intuição única passado-presente em momentos da duração” (BOSI, 2003: 41; 52).

Ele usa a imagem de tensão e relaxamento para explicar a relação psicofísica entre corpo e consciência, entre percepção e memória: quanto mais o indivíduo está voltado para as ações cotidianas, mais restrito está o estado psicológico que, ao contrário, se dilata, se afrouxa, se estende quando ele cede a reflexão ou é acometido por perturbações psicológicas. Ou seja, esse estado de dilatação da consciência pode ser alcançado tanto pela intencionalidade como por uma “necessidade” psíquica. Dilatar a consciência significa dilatar a memória que deixa de ter uma atividade apenas utilitária, apenas voltada para a necessidade (BERGSON, 1999: 7-8).

E é justamente nessa ação de dilatação que surge espaço para os momentos criativos. Pois são nesses momentos de distração que se faz inúmeras relações imprevistas, que se consegue romper com o pensar e agir apenas utilitário e que se alarga o conhecimento. Ao se desligar das necessidades impostas pelo aqui-agora, o sujeito consegue se deixar levar pela rede de associações que determinado processo criativo lhe apresenta. Paradoxalmente, concentrar-se no aqui-agora do processo criativo significa conectar o próprio corpo em suas relações perceptivas (espaço, objetos, pessoas, texto, etc...) com a rede associativa das reminiscências. É nesse ir e vir entre objeto-percepção-sensação-lembrança-emoção-sensação-percepção-objeto que se cria novas formas, sentidos, mundos. Bergson chama esse estado, ou

melhor, essa ação de intuição. Assim, seguindo a opinião de Bosi, para ele, “a intuição estética levanta o véu espesso que a rotina interpõe entre nós e as coisas; véu que impede os homens de entrar em comunicação imediata com os seres, como o fazem espontaneamente os artistas” (BOSI, 2003: 44).

Partindo desse ponto de vista, a relação entre percepção e memória, entre o aqui-agora e as reminiscências são imprescindíveis para a criação artística. Em muitos processos artísticos tenta-se evitar essas relações, vistas como negativas, principalmente quando passaram a ter um papel exageradamente psicologizante. Mas quando se toma a memória pessoal e/ou coletiva para a criação artística fica evidente que não se pode dissociar o processo criativo das experiências vivenciadas, pois é através do confronto entre percepção e memória que se abre o caminho para as associações criativas.

Fazendo um paralelo com a noção mais aberta de performance utilizada por autores como Schechner e Taylor, a atividade do ator/performer, em sua relação com o tempo, pode ser definida tanto como efêmera porque é um ato que só acontece no tempo presente, como também responsável por preservar e transmitir conhecimento. Ora, esse ato presentificado, que nunca mais será feito da mesma maneira, refere-se a outros atos vivenciados que foram incorporados pela nossa percepção e acionados pela memória no momento da ação, ao mesmo tempo em que cria no corpo (de quem age e de quem assiste) uma memória (física/sensorial/emocional) que será acionada quando da execução de outros atos no futuro. Portanto, ser efêmero, preservar e transmitir conhecimento estão intrinsecamente ligados como a cobra que morde a própria cauda *ad infinitum*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. SP: Martins Fontes, 1999.

BOSI, Ecléa. **O Tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. SP: Ateliê Editorial, 2003.

BROWNING, Bárbara. Desorientação. In: **Repertório Teatro & Dança**. Ano 4, n. 5, 2001.

LEAL, Mara Lucia. **George Tabori: Ator, ser humano por profissão**. Dissertação de mestrado defendida no Instituto de Artes da Unicamp. Campinas, SP: [s.n.], 2005.

SCHECHNER, Richard. **Performance Studies**: an introduction. USA; Canadá; UK: Routledge, 2006.

TAYLOR, Diana. Hasta una definición de performance. In: **O Percevejo**, Ano 11, 2003, n. 12, pp. 17-24.