

# TAYLOR, DIANA

## MEMÓRIA REPARADORA: ENDEREÇANDO AMNÉSIA, PERFORMANDO TRAUMA

**DOI:**  
10.11606/issn.2525-3123.  
gis.2023.205060

**DOSSIÊ MUNDOS EM PERFORMANCE: NAPEDRA  
20 ANOS**

Conferência apresentada no evento Sismologia da performance: Napedra 20 anos (Seismology of performance: 20 years Napedra), em 23 de novembro de 2021, na USP.  
Acesso: [https://www.youtube.com/channel/UCcmmeOVL\\_9x0NvUivBOf6Yg](https://www.youtube.com/channel/UCcmmeOVL_9x0NvUivBOf6Yg)

**ORCID**  
<https://orcid.org/0000-0003-1427-7804>

**TRADUÇÃO: JOHN C. DAWSEY**

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil. 05508-010 –  
ppgas@usp.br

### RESUMO

Desde o início da Covid-19, muitos de nós tivemos que lidar com o trauma da perda – a perda de vidas, o desa-parecimento de meios de vida, a destruição ambiental, os pressupostos sobre responsabilidade social e política. Sem opor experiências e tratamentos de trauma individualizados e coletivos, proponho que práticas performativas de memória reparativa e performances motivadas por experiências de trauma oferecem às vítimas, aos sobreviventes e ativistas formas para responder às repercussões globais e locais da pandemia, nos estimulando a imaginar futuros de vida possíveis.

### PALAVRAS-CHAVE

Performance;  
Trauma; Memória  
reparadora

### ABSTRACT

Since the onset of Covid-19, many of us have had to deal with the trauma of loss—the lives lost, the livelihoods that have disappeared, the environmental destruction, the assumptions about social and political responsibility. Without pitting individualized experiences and treatments of trauma against collective ones, I propose here that performance-based reparative memory practices and trauma-driven performances offer victims, survivors, and activists ways to address the global/local repercussions of the pandemic that also, indirectly, help us imagine livable futures.

### KEYWORDS

Performance; Trauma;  
Reparative memory

Frances Yates inicia o seu estudo de 1966, *A Arte da Memória*, evocando uma história de Cícero a respeito de um membro da nobreza, chamado Scopas da Tessália, que contratou o poeta Simonides de Ceos para cantar em sua homenagem no banquete que havia preparado para os seus parentes (Yates 1966). Scopas ridiculariza o poeta por também louvar os deuses Castor e Pólux e exige que os deuses paguem a metade das despesas do poeta. Logo em seguida, um mensageiro entra no salão do banquete e informa Simonides que dois homens, ao lado de fora, estão à sua espera. Assim que o poeta sai do salão do banquete, o teto desaba sobre o próprio Scopas e seus parentes, soterrados nas ruínas (Cícero 1942, 465). Os corpos são desfigurados, ficam irreconhecíveis. Simonides os identifica ao lembrar exatamente onde cada pessoa estava sentada. Assim, amigos e membros da família conseguem enterrar os seus mortos. Dessa forma, Cícero conclui que o poeta “inventou a arte da memória”, pois “ele viu que o arranjo ordenado das coisas é essencial para uma boa memória” (Yates 1966, 2). Nada mais sobre trauma.

No entanto, como esse conto mostra, a arte da memória nasce do trauma e, de certa forma, envolve retribuição e possibilita o reparo. O investimento de Cícero, ao fazer o seu relato, consiste em sinalizar as técnicas da memória que ele categoriza como “uma das cinco partes da retórica”, descrevendo “os lugares e as imagens mnemônicas” (Yates 1966, 2). Esse exemplo demonstra como Simonides havia treinado a sua memória – uma habilidade essencial para um poeta da tradição oral – ao “selecionar lugares e construir imagens mentais das coisas [...] de forma que a ordem dos lugares preserve a ordem das coisas”, como descreve o próprio Cícero (Yates 1966, 2). Supõe-se que o ato de não prestar atenção para a ordem dos lugares e das coisas constitui a amnésia (“esquecimento”, derivado de a – “não” + mnesi – “lembrando”). O relato de Cícero apenas incidentalmente mostra como a memória pode ajudar a reparar os efeitos da perda traumática. A capacidade da família de propiciar aos mortos um enterro apropriado é fundamental para o processo de luto e cura – como sabemos por meio de exemplos do mundo inteiro, desde *Antígona* aos parentes das pessoas que morrem sozinhas de covid-19, citando apenas alguns casos. Cícero também nada diz sobre as repercussões da violência infligida em Scopas e suas relações.

Identificar e enterrar os mortos, embora cruciais, nem sempre são suficientes. Quem é responsável por essa perda? Na história de Simonides, porém, se encontra uma referência perspicaz à prestação de contas, justiça e retribuição. Os dois estranhos do lado de fora, Castor e Pólux, que protegem o poeta, fazem a casa desabar sobre o blasfemo Scopas e seus convidados, em retribuição às ofensas. No caso de Scopas, nós poderíamos dizer que a aniquilação foi um “ato de deus”, ou dos deuses, literalmente. Mas, tal “ato de deus”, um termo que usualmente se refere a eventos

devastadores que estão além do controle ou da intenção humanos, estava bem ao alcance do controle humano, porque Castor era mortal mesmo sendo o seu irmão gêmeo imortal. A devastação foi calculada para causar o máximo de danos a Scopas e suas relações. De modo semelhante, a devastação causada por enchentes, fome, doença, migração em massa e extinções não constituem exatamente atos de deus. Nem as milhões de mortes causadas pela pandemia global de covid-19. Essa história, embora de forma tangencial, aponta o cinismo por detrás dos esforços realizados para escapar da prestação de contas, recusando a responsabilidade e apelando para os altos poderes.

Embora o relato de Cícero evita implicações e consequências do desastre, centrais na história e fundamentais para o argumento sobre a “invenção da arte da memória”, está claro que o trauma afeta, além das vítimas diretamente aniquiladas, muitos outros seres, inclusive aqueles que ainda nem nasceram, ou seja, as gerações vindouras. O entendimento de Cícero sobre a memória, observa Joseph Farrel (1997, 374), como uma faculdade “relativamente simples” para armazenar e recuperar informação, difere do entendimento da memória que muitos têm hoje, a não ser que se esteja pensando em memória de computador. Nossos discos rígidos são bastante distintos dos materiais que eles contém e nos propiciam.

Na história de Simonides, ostensivamente focada nas “artes da memória”, há vários elementos, como memória, trauma, responsabilidade, reparação, e performance – que irei discutir aqui como “memória reparadora”.

Ao usar o termo “performance”, refiro-me a várias dimensões de trauma (etimologicamente, um “golpe”, uma ferida física ou psíquica) e de estresse pós-traumático que podem ser visto como performance (Schechner 1985). Trauma se expressa visceralmente por meio de sintomas corporais repetidos – atos de auto-mutilação, dissociação, sintomas físicos e questões comportamentais. Estresse pós-traumático se expressa por meio de “reenvenções”, flashbacks, pesadelos e outras formas de repetição, vivenciados aqui e agora. O fato de que não podemos separar nitidamente trauma de estresse pós-traumático (ou seja, o “golpe” dos *aftershocks*) indica a centralidade dos efeitos reiterados que constituem a condição. A definição de performance de Richard Schechner (1985, 36) como “comportamento duas vezes comportado”<sup>1</sup> – ou comportamento reiterado –, e “nunca pela primeira vez”, é igualmente válida para o trauma e TEPT (Transtorno de Estresse Pós-Traumático). Trauma e TEPT nunca são pela primeira vez. Ambos também são conhecidos pela natureza de suas repetições. Nem todas as adversidades – abuso, incesto, negligência – geram os efeitos de

---

1. “Twice behaved behaviour”, no original.

longo prazo identificados por ACE (Adverse Childhood Experiences)<sup>2</sup> ou os *aftershocks* característicos do TEPT. Nem todas as pessoas que sobreviveram a um incêndio, ou à violência policial ou doméstica, ou à perda de uma pessoa amada sofrem de trauma, embora possam sentir um espectro grande de emoções dolorosas. Sem patologizar nem minimizar a dor, é de importância crucial notar que trauma, como performance, ocorre sempre *in situ*. Permanece conosco, aqui e agora. Golpes do passado continuam a assombrar nosso presente e abalar o corpo individual e social. Como já escrevi em outros lugares, sobre trauma e performance, a questão não é apenas sobre o que é trauma – etimologicamente um golpe ou ferida –, mas também sobre o que o trauma *faz*, como toma conta dos nossos corpos, do nosso consciente e inconsciente, individual e coletivo (Taylor 2006, 1674-1677).

Falar em “memória traumática”, então, é reconhecer que a perda e o trauma não estão separados do meio (memória) que os contém e os transmite. Trauma, literalmente, vive no corpo. Ele pode alterar o sistema regulatório neuro-hormonal – por exemplo, cortisol, adrenalina, o sistema imunológico – e, por meio dele, os controles epigenéticos que permitem que os genes se expressem. Os interruptores que regulam nossos níveis de excitação, nossas respostas de “lutar/fugir/congelar” (Kolk, 2014, 30) e assim por diante podem ser permanentemente ativadas. O trauma atinge e desregula todo o nosso corpo e pode ser transmitido ao longo de gerações. Ele é transmitido de muitas maneiras além da epigenética, ganhando corpo nos silêncios, na vergonha, na raiva daqueles que sobreviveram. Filhos e até netos de sobreviventes podem apresentar sintomas de depressão, ansiedade, falta de confiança, reatividade elevada e inquietação, entre outros. O mesmo pode acontecer com membros de comunidades desprezadas. Em vez de coincidir com a memória, como na história de Simonides, poderíamos dizer que o trauma mantém a memória refém, congelando-a no tempo e no espaço, impedindo-a de ser adaptada ou integrada à vida cotidiana (Kolk 2014, 173 a 201). Devido à sua intensidade emocional, as memórias traumáticas se inscrevem com muito mais força em nossos corpos do que as memórias comuns, e costumam durar muito mais tempo. A memória é impressa em nós não como se fosse em uma “tábua de cera” insensível, como Cícero (1942, 467) diz, mas em nossa psique e carne viva. “O tempo não cura, ele esconde”.<sup>3</sup>

2. Dr. Vincent Falitti reconheceu pela primeira vez o padrão de manifestações de adversidade na infância numa clínica de obesidade. Desses estudos iniciais resultaria o importante estudo em saúde pública ACE (The Adverse Childhood Experiences Study). Disponível em: <https://tatlife.com/the-adverse-childhood-experiences-study-the-largest-most-important-public-health-study-you-never-heard-of-began-in-an-obesity-clinic/>. Acesso em: 23 out. 2021.

3. Nakazawa (2015, 15), citando Dr. Vicente Falitti.

Indivíduos violados podem se dissociar de seu corpo e bloquear a percepção consciente do que aconteceu para reduzir a ameaça à sua existência. Uma criança não pode admitir que foi abusada ou machucada por um parente, professor ou padre que deveria protegê-la, é mais seguro culpar a si mesmo ou “esquecer”.<sup>4</sup> Amnésia. Comunidades também podem preferir o “esquecimento” de lugares e imagens desconcertantes – nos Estados Unidos, legisladores estaduais e conselhos escolares estão banindo livros e linguagens que recontam a sua história perturbadora de injustiça social. A mente suprime o conhecimento e a memória. Estudiosos que argumentam que a memória traumática é oximorônica, isto é, que não podemos falar de “memórias” das quais não conseguimos nos lembrar, focam exclusivamente na mente consciente e se esquecem do corpo. Mas, como Bessel van der Kolk argumenta, “o corpo faz a contagem”<sup>5</sup> – inclusive, o título do seu livro. A memória traumática é inacessível, e sobre isso Freud argumentou que, exceto por meio da repetição,

o paciente não se lembra de nada do que esqueceu ou reprimiu, mas o reencena (acts it out). Ele o reproduz não como uma memória, mas como uma ação; ele repete, sem saber, é claro, que está repetindo [...]. Quanto maior a resistência, mais amplamente a atuação (repetição) substituirá a lembrança. (Freud 1958, 150-151)

“É quase impossível”, enfatiza van der Kolk (2014, 233), “expressar eventos traumáticos em palavras”, mas o corpo se lembra deles e os manifesta em performance. No entanto, nenhum desses mecanismos de sobrevivência – encapsulando o núcleo de dor, afastando-o do “eu” consciente ou reenencenando-o (*acting it out*) – pode em si mesmo ser chamado de reparador. Assim, enquanto Freud (1958, 32) argumenta que a “compulsão de repetir” leva ao domínio sobre o trauma, “não há evidência para essa teoria – a repetição leva apenas a mais dor e ódio de si mesmo”. Essas, então, são estratégias de sobrevivência, não de reparação.

Coletividades – constituídas por “oprimidos” e “opressores” – também podem se tornar reféns de feridas traumáticas não reconhecidas ou reparadas. As Avós, Mães e Filhos dos Desaparecidos na Argentina, por exemplo, sofreram a perda devastadora e incerta de pessoas amadas – todas sequestradas e “desaparecidas” pelos militares argentinos. Os laços genealógicos apontam os efeitos intergeracionais da lesão traumática. O terror do Estado mirou a população geral realizando os “desaparecimentos” à luz do dia, para todos verem. A sociedade inteira – forçada à

4. Esse ponto se articula com beleza na entrevista entre Ezra Klein e Bessel van der Kolk, intitulada *This Conversation Will Change how You Think about Trauma*, e realizada em 24 de agosto de 2021.

5. “Keeps the score”, no original de Kolk (2014, 173-201).

cumplicidade, desviando o olhar (percepticídio) ou justificando a violência a partir de ideias como “eles devem ter feito algo (*algo habrán hecho*) [para merecer isso]” – também sofre os efeitos duradouros da violência traumática, imediatamente compreendidos ou não.<sup>6</sup>

Os responsáveis pela violência também recorrem à amnésia, negação e censura para perpetuar a violência. Nos Estados Unidos, um país em que a escravidão, abolida em fins do século dezenove e que deve a sua força econômica ao trabalho não pago extraído de povos escravizados, a violência se mantém por meio de práticas discriminatórias. Em 2001, o pensador conservador David Horowitz (2001) afirmou que “demandas de reparo são racistas”. Em 2015, um dos principais livros didáticos apresentou o seguinte relato: “O Comércio Atlântico de Escravos, entre os anos 1500 e 1800, trouxe milhões de trabalhadores da África ao Sul dos Estados Unidos para trabalharem nas *plantations* agrícolas” (Dart 2015). Por que “trabalhadores”, migrantes que vieram por sua livre vontade para trabalhar, mereceriam reparações? Em 2023, os cursos de Advanced Placement para graduandos do ensino de segundo grau eliminaram os termos “marginalização sistêmica”, “discriminação”, “opressão”, “desigualdade”, “desempoderamento” e “racismo” dos materiais de estudos afro-americanos (Scott 2023). O que significaria para colonos de descendência europeia o reconhecimento do genocídio de americanos nativos ou escravização de africanos?

As Avós e Mães da Plaza de Mayo, no entanto, encontraram uma estratégia reparadora para canalizar sua perda para uma ação social produtiva – um processo que, por sua vez, ajudou a aliviar a dor e dar início a um movimento coletivo por justiça social. Semana após semana, de 1977 até o presente, as *madres* caminham – e agora também dirigem – pela Plaza de Mayo, vestindo os seus lenços brancos e segurando as fotos aumentadas de *seups* filhos desaparecidos (Micheletto 2021, 12). Repetição, sim, mas com consciência, adaptabilidade e mudança. Elas colocam à vista, para que todos vejam, seus entes queridos, sua dor e suas demandas de que “voltem vivos!” (“Aparición con vida!”). A memória traumática, conscientemente voltada para fora, como uma demanda por justiça, tornou-se reparadora, logo, um ato político.<sup>7</sup> Memória é um *fazer*. “Quando as pessoas pergun-

6. Em relação ao termo “percepticídio”, ver Taylor (1997). Em relação à frase “*algo habrán hecho*”, ver explicação disponível em: <http://bit.ly/3JITeMP>.

7. Em *Archive and Repertoire* (Taylor 2003), escrevi sobre a mostra *Memória Gráfica*, em que as Abuelas montaram, em uma longa fileira, as fotos de pessoas desaparecidas intercaladas com espelhos para que visitantes, sem saberem, se tornem parte da família dos desaparecidos. A mostra comunicava o que as Abuelas diziam: “Quando perguntam o que fazemos, podemos responder, rememoramos.” Então escrevi: “A memória traumática intervém, amplia o seu alcance, surpreende espectadores e os insere no contexto da política violenta” (Taylor 2003, 180). Hoje, eu modificaria o texto para dizer que “a memória reparadora intervém [...]”. A memória reparadora descongela a memória traumática, permitindo a circulação de emoções e de conectividade.

tam o que fazemos”, as Abuelas disseram, “podemos responder, nós nos lembramos” (Micheletto 2021, 12). Elas se lembram criando exposições, administrando bancos de DNA para identificar os seus filhos e suas filhas desaparecidas levadas em cativo, marchando com as mães, crianças e com outros grupos de direitos humanos. Conectando-se com outras pessoas, a dor pode se tornar menos paralisante, transformando-se, ao contrário, em um motor de mudança social. Ao invés de nos levar a um apagão, um reconhecimento coletivo da “perda nos transforma, mesmo quando de forma tênue, em nós”, como diz Judith Butler (2004, 22).

Artistas do teatro e da performance em todas as Américas colocaram o trauma, a memória e a injustiça social no centro das demandas por responsabilidade e reparação. Embora existam vários exemplos extraordinários, citarei rapidamente duas peças solo do Grupo Cultural Yuyachkani – o grupo de teatro e performance mais importante do Peru – do início dos anos 2000, num momento em que terminava uma guerra civil brutal, que matou 70 mil pessoas e desalojou outras 500 mil.<sup>8</sup>

Em *Antígona*, encenado pelo grupo Yuyachkani em 2000, permite que testemunhas passivas de atrocidades se encontrem com seu passado. A partir da trágica luta de Antígona, encenada numa apresentação solo por Teresa Ralli, ficamos sabendo, no final, que quem narra é Ismene, a irmã que não teve a coragem de ajudar Antígona a enterrar seu irmão. Ao contrário, ela preferiu não dizer e não fazer nada. No final da peça, ela assume a sua identidade e expressa um sentimento devastador de ódio por si mesma e por sua cumplicidade. Ela se coloca em cena: “eu sou a irmã acorrentada pelo medo” (Yuyachkani; Watanabe, 2000, 22).



**FIGURA 1**  
Teresa Ralli,  
*Antígona*. Fonte:  
Courtesy  
Grupo Cultural  
Yuyachkani..

8. Disponível em: <http://bit.ly/3wE2I4b>.

Tardiamente, ela assume o seu papel no drama, enterrando simbolicamente o seu irmão e se desculpando com os dois por sua covardia: “diga a ele que estou muito castigada: sofro a tortura e a vergonha todos os dias ao me lembrar do seu feito” (Yuyachkani; Watanabe; 2000, 23).

Trata-se de uma extraordinária reescrita e reelaboração de *Antígona*, de muitas maneiras. Em destaque, o modo como provoca uma mudança reparadora: as personagens “presas” no roteiro de Sófocles podem alterar o final. A peça permite que aqueles que foram paralisados pelo terror e atormentados por um senso de sua cumplicidade reconheçam e realizem uma ação reparadora, em vez de reencenar o trauma. É crucial que pessoas traumatizadas não fiquem em estado de paralisia, mas, sim, que descongelem, que entendam, como diz van der Kolk (2014), que o então era então, e que o agora é agora. No entanto, aqui a dimensão reparadora permanece em um nível individual, e específico para Ismene.

Em *Rosa Cuchillo*, a atriz Ana Correa interpreta uma mulher indígena que procura por toda a terra e pelo submundo o seu filho, desaparecido durante a “Guerra Suja” do Peru. Vagando de cidade em cidade, Rosa reúne habitantes, contando-lhes sobre a sua perda, uma história comum na experiência das pessoas na região. Essa peça foi encenada no contexto da Comissão de Verdade e Reconciliação (CVR), realizada entre 2002 e 2003, com a qual o grupo Yuyachkani participou de perto. Os habitantes da cidade foram, então, incentivados a contar suas histórias para ajudar a Comissão a criar um registro público dos que sofreram e perderam. O reconhecimento público da violência dirigida contra os povos indígenas tornou-se central para o compromisso nacional de ajudar na reparação e retribuição às pessoas e comunidades devastadas.



**FIGURA 2**

Ana Correa,  
*Rosa Cuchillo*.

Fonte: Courtesy  
Grupo Cultural  
Yuyachkani.

Como muitos artistas, o Yuyachkani precisava avaliar como se envolver de forma mais produtiva no trauma nacional usando as ferramentas de que dispunha – o seu teatro e suas práticas performáticas. Claramente, dada a dimensão da crise, havia pouco que eles pudessem fazer realmente para enfrentar a violência: “Nada do que você cria no palco se compara ao que está acontecendo neste país”, disse Miguel Rubio, diretor do grupo (Cotto-Escalera 1995, 156). Mas eles tinham que fazer algo.

Esse compromisso de fazer o que podemos quando parece que nada pode ser feito, sem a opção de fazer nada, também tem sido central no meu trabalho e um tema que percorre o meu novo livro, *¡Presente!*.

De 2019 a agosto de 2020, quando eu ainda estava na direção do Instituto Hemisférico de Performance e Política (NYU), conseguimos arrecadar mais de 200 mil dólares para centros locais de ajuda mútua e igrejas, e alimentos para comunidades de pessoas sem documentos na cidade de Nova York, além de serviços gratuitos médicos e jurídicos. Mas, isso foi em inícios da covid-19. E agora?

Atualmente, alguns colegas e amigos próximos e eu estamos embarcando em um projeto de memória reparadora – o Projeto de Memória de

Código Postal, em inglês, Zip Code Memory Project (ZCMP) –, sobre o qual escrevemos que

busca encontrar formas reparadoras para memorizar as perdas devastadoras resultantes da pandemia do Coronavírus, ao mesmo tempo em que reconhece seus efeitos radicalmente diferenciais em diferentes bairros da zona norte de cidade de Nova York. Construídos em terras Lenape, os códigos postais que abrigam grandes populações negras, latinas e não documentadas sofreram perdas muito maiores de subsistência, saúde, empregos, educação e vida [...].<sup>9</sup>

As discrepâncias nas taxas de mortalidade, de acordo com os códigos postais – nesse caso, nove anos, um ano por estação de metrô –, são muito anteriores à covid-19 (Figura). Previsivelmente, as pessoas dali morreram duas vezes mais do que pessoas de bairros próximos mas prósperos (Durkin 2020). Fatores de estresse nessas comunidades têm sido massivos, duradouros e cumulativos – o produto da violência racial contínua e sistêmica.

A pandemia agravou desigualdades existentes. Como no livro *Decameron*, de Giovanni Boccaccio, e escrito após a peste negra do século XIV, aqueles que podiam deixar a cidade fugiram para se abrigar em lugares mais seguros, às vezes luxuosos. Trabalhadores essenciais, então como agora, se viram forçados a cuidar dos mortos e moribundos até que eles também morressem. As pessoas doentes morriam sozinhas. Ninguém podia acompanhar ou prantear os mortos. O isolamento aumentava o sofrimento. As pessoas também tiveram que fazer escolhas impossíveis, entre arriscar suas vidas em empregos nas linhas de frente ou não ter dinheiro suficiente para alimentar suas famílias. As crianças se viram presas à medida que escolas, programas especiais e esportes foram fechados. O governo dos Estados Unidos piorou a situação; por exemplo, ele fez com que pessoas testadas como portadoras de covid-19 fossem liberadas de centros de deportação e prisões para voltarem para casa, infectando suas famílias. Praticamente um assassinato premeditado por covid-19. Donald Trump ampliou e acelerou a crise, criando confusão e colocando “lenha na fogueira”. Como observou uma manchete, “O Coronavírus foi uma emergência até que Trump descobriu quem estava morrendo” (Serwer 2020, 1). O fato de que a devastação resultou de uma decisão política, e não de um “ato de deus”, apenas piora as coisas. “Como a raiva silenciosa”, escreve Artaud (1958, 20), “a peste mais terrível é aquela que não revela os seus sintomas”.

---

9. Ver ZCMP.org. 2023.

Parece que o pior momento da covid-19 já passou, mas ela não acabou, e os seus efeitos persistem. A medicina ocidental tem sido lenta e totalmente inadequada para entender ou lidar com traumas: primeiro negando a sua existência e, em seguida, limitando-os aos ferimentos de guerra e classificando-os como uma condição rara e excepcional, enquanto que, na verdade, abusos nos âmbitos doméstico e político, frequentemente relacionados a questões de gênero, raça, idade, deficiências e outras vulnerabilidades socialmente construídas, têm sido estonteantes. Van der Kolk (2014, 151) chama isso de “epidemia oculta”. Os tratamentos médicos preferidos atualmente se concentram na supressão dos sintomas por meio de abordagens farmacológicas. No entanto, as comunidades há muito tempo recorrem a rituais, danças, cânticos, meditação, ioga e outras práticas para ajudar na cura das pessoas. A psiquiatria moderna só agora está começando a aceitar terapias mais holísticas e não farmacológicas.

A orientação do ZCMP é comunitária, abrindo um espaço para as pessoas se reunirem e criarem algo juntas. Combinamos as práticas de arte e teatro com uma compreensão ampla teórica e holística do trauma e da memória corporal, e pedimos aos artistas que propusessem oficinas abertas aos participantes – vistos como cocriadores – vindos dos quatro bairros: oficinas de “ensaios para transformação”, baseadas nas metodologias do *Teatro do Oprimido*, de Augusto Boal (1985); caminhadas pela memória; mapeamento e mapeamento corporal; oficinas de fotografia, escrita e contação de histórias; projetos de arte postal e engajamento criativo com pessoas, nos espaços dos bairros em que estamos trabalhando. María José Contreras apresentou a oficina “Aqui/Agora” (<https://zcmp.org/aqui-here/>) e ofereceu uma performance, convidando transeuntes a entrarem na “cápsula do tempo” para lhe contar o que gostariam que pessoas no futuro soubessem de suas experiências com a covid-19 (<https://zcmp.org/talk-to-the-future/>) (ver figura 5).

Embora ainda não tenhamos uma teoria totalmente formulada embasando o projeto, o *Teatro da Imagem* de Boal nos oferece um plano. Ele descreve um caminho crítico, em três partes, para ir daqui para ali, embora o aqui e ali de Boal – passando da opressão à revolução – sejam diferentes dos nossos. As três etapas consistem em: 1) reconhecimento da “real” situação – o que Boal chamou de “opressão” –, 2) imaginar o resultado desejado ou “ideal” (“revolução”), e 3) ensaiar o desejado ou “ideal” processo de “transição”, descobrindo como seguir em frente. Isso, claro, é um trabalho difícil (Boal 1985, 135). Os participantes formam grupos e, sem dizer uma palavra, criam “imagens” com os seus corpos para encenar cada uma dessas três etapas. Depois que todos os participantes do grupo tiverem visto todas essas imagens, eles discutem os melhores resultados possíveis para o que viram. Essa trajetória opressiva ou dolorosa pode ter um final diferente, de afirmação da vida?

Tal exercício de três partes nos ajuda a passar da memória traumática para a reparadora, em um ambiente lúdico e não terapêutico. Boal foi influenciado pela *Pedagogia do Oprimido*, de Paulo Freire, mas também chama atenção no seu trabalho a teoria do psicodrama do psiquiatra Jacobo Moreno, baseada no poder reparador da criatividade e da espontaneidade em um ambiente grupal de confiança e amor (Boal 1985, 138).<sup>10</sup> No psicodrama, os participantes apresentam cenas de suas vidas, pedindo aos colegas membros da oficina para que assumam papéis, troquem de perspectiva e procurem soluções de afirmação da vida. Boal, um diretor de teatro, não psiquiatra, levou essas técnicas psicoterapêuticas para o campo político. O seu objetivo era empoderar e não curar. Não seremos mais os espectadores passivos dos males sociais que nos sobrevivem, Boal (1988, 135) propõe que seremos *espect-atores* e, por isso, iremos ensaiar e levar adiante as mudanças que buscamos.

O “nome do processo reparador é amor”, lembra Eve Kosofsky Sedgwich (2003, 128), citando Melanie Klein. Numa releitura de Klein, Sedgwich (2003, 128 e 137) procura repensar as “posições” paranoicas *versus* reparadoras, como “práticas críticas reparadoras”, ou seja, como “possibilidade ética”, uma promessa de abertura que inclui elementos de surpresa, empatia, cuidado e amor, incluindo o cuidado de si.

As qualidades de amor, brincadeira e carinho são vitais em nosso projeto de artes reparadoras. Os exercícios de fortalecimento de confiança que se inspiram no psicodrama, TO, treinamento em teatro, e assim por diante, nos permitem superar as fronteiras que nos separam. Seguimos uns aos outros, fazendo um revezamento nos papéis de liderança, em exercícios nos quais confiamos a nossa agência a outros. As posições corporais divertidas e ridículas que precisamos assumir durante os exercícios criam um ambiente propício para falar até mesmo sobre os eventos mais sérios. Como posso ficar distante e ser crítico de alguém que me levantou ou cuja orelha esteve recentemente sobre a minha barriga, ou cujos olhos olhei durante três minutos extremamente longos? A natureza espontânea e lúdica dos exercícios cria o que Jacques Lecoq (2003) chamou de “*complicité*” – um sentimento alegre de que estamos todos juntos, uma percepção sutil de pertencimento, até mesmo solidariedade, que serve como um poderoso antídoto para os sentimentos de vergonha e cumplicidade por participar, mesmo que involuntariamente, de situações opressivas e traumáticas. Aprendemos a sustentar e apoiar uns aos outros. Por meio do ensaio, criamos uma nova comunidade de praticantes.

---

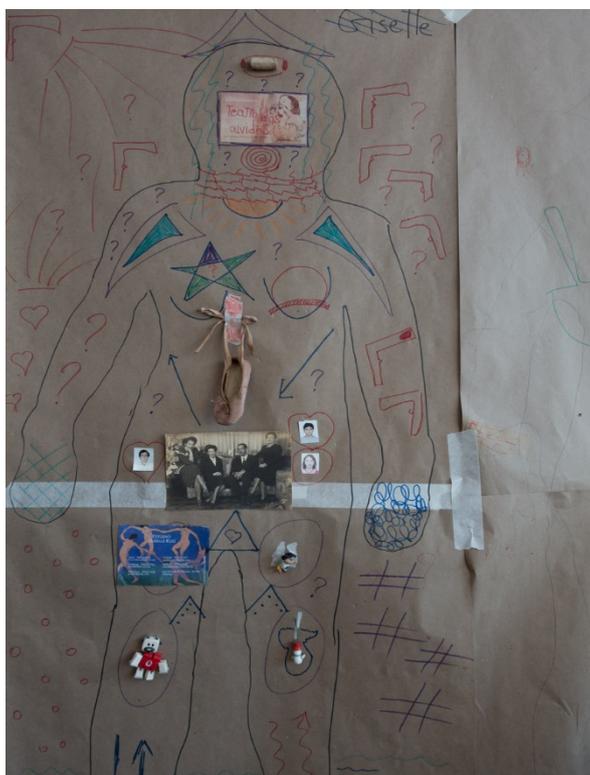
10. “O amor e compartilhamento mútuo são princípios de trabalho poderosos e indispensáveis para a vida em grupo. Portanto, é necessário que tenhamos fé nas intenções de nossos próximos, uma fé que transcende a mera obediência que resulta de coerção física e legal” (Boal 1985, 138).

Essas práticas reparadoras nos encorajam a nos comunicar por meio da ação corporificada, a fim de reconhecer a memória corporal. A comunicação silenciosa ajuda os participantes nesses estágios iniciais. Gestos, sons, movimentos, expressões faciais e corporais captam e revelam dimensões que a nossa linguagem deixa de fora. Eles nos permitem reconhecer e desmontar posições corporais habituais produzidas pelo trabalho árduo, pela dor, pelo estresse ou pela inatividade. Por não nos permitirem recorrer à linguagem, e por nos envolver de maneira lúdica em novas posições corporais, esses exercícios nos permitem reconhecer o que Jacques Rancière (2009, 12) chama de partilha do sensível, ou seja, a “partilha a priori das posições e das capacidades e incapacidades associadas a estas posições”. Boal (1985, 128) coloca da seguinte forma: “os exercícios [...] são projetados para “desfazer” a estrutura muscular dos participantes [...] separá-los, estudá-los e analisá-los [...] para elevá-los ao nível da consciência. Para que cada trabalhador, cada camponês compreenda, veja e sinta até que ponto o seu corpo é regido pelo seu trabalho”. “Desfazer”, descolar e deslocar-se também pode ser uma forma de pensar a noção de emancipação de Rancière (2009, 13), que começa “quando desafiamos a oposição entre ver e agir [...] o espectador também age [...] ela participa da performance remodelando-a à sua maneira”.

A divisão “1-2-3”, em estágios, nos ajuda a reconhecer e superar a situação real. Passamos da dor do eternamente traumático “agora” para o pretérito “então” – o primeiro, não o último, estágio de nosso processo. Podemos visualizar os resultados ideais. Podemos articular e discutir como chegar lá. Vejam a oficina Ensaios para Mudança (*Rehearsals for Change*) com George Emilio Sanchez, e conjunto de ferramentas: <https://zcmp.org/3443-2/>).

Depois de passar por “ensaios para a transformação”, as participantes passam para as oficinas de Contrera de mapeamento do corpo e da memória. Participantes ajudam umas às outras a traçar as silhuetas de seus corpos no papel pardo, então começam a localizar as suas memórias, dores, esperanças e alegrias.

**FIGURA 3**  
Mapeamentos  
do Corpo. Fonte:  
Courtesy ZCMP.



Onde essas coisas se localizam, onde vivem em nossos corpos? As pessoas podem adicionar fotos, desenhos ou objetos, qualquer coisa que sentirem ilustrar ainda mais como, onde e por que os seus corpos sentem o que sentem. Os participantes exibem os mapas corporais e olham para eles, individualmente e de forma coletiva, compartilhando o que veem e o que sentem. No dia seguinte, o grupo percorre os espaços de seus bairros, agregando memórias e sentimentos aos espaços. Ao contrário de Cícero – lembram-se dele? –, que valorizava a memória porque ela poderia ajudar o orador a ficar atento à ordem dos lugares e das imagens, aqui, os corpos lembram *no e por meio* do espaço e das imagens. Estando lá, no lugar, as pessoas muitas vezes ressuscitam memórias soterradas que elas podem expressar pela linguagem ou por outros gestos. As pessoas podem, então, refazer e reimaginar o espaço, apropriando-se dele de formas criativas e com alegria.



**FIGURA 4**  
Oficina ZCMP  
“Aqui/Here”.  
Foto: Desiree  
Rios.

As oficinas finais, com foco em fotografia, escrita, desenho e narrativa, permitem que participantes se aprofundem e comuniquem suas memórias do passado, a dor do presente, as suas imaginações para o futuro. Como podem reescrever as narrativas danosas para que aqui – também como em *Antígona* – possam reivindicar agência, mudar o final e criar histórias que as capacitem a viver?

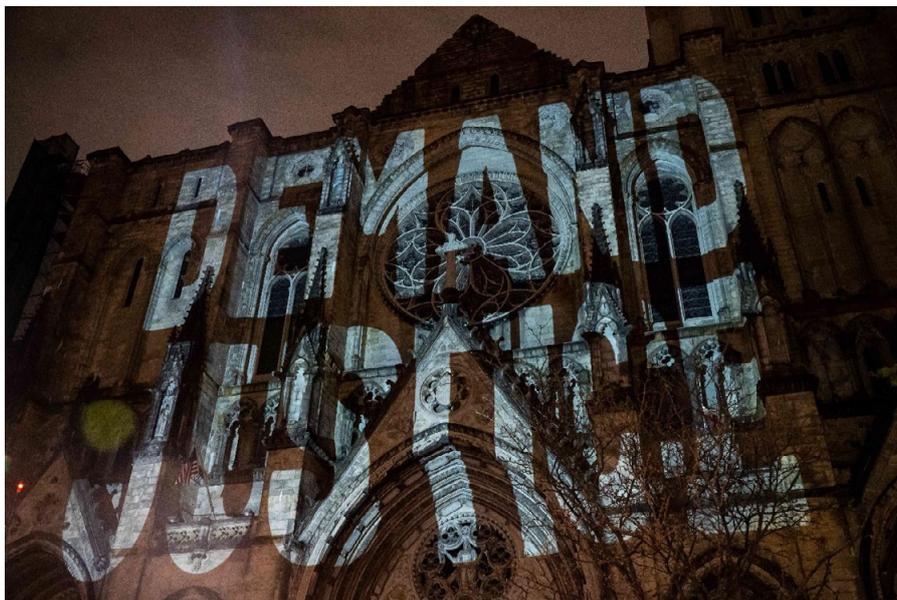
Em 23 de abril de 2022, ZCMP inaugurou *IMAGINE REPAIR* (Imagem Reparação), uma performance/exibição na Catedral Saint John the Divine em Harlem. Participantes trabalharam com líderes de oficinas e convidaram outros artistas a criarem um evento de performance na Nave da Catedral e uma exibição em capelas adjacentes. Pessoas da comunidade construíram altares para os seus mortos. Participantes exibiram cartas de espírito (*spirit cards*), fotos, vídeos e desenhos que haviam criado. Em “Talk to the Future” (“Falar ao Futuro”), a artista e líder de oficina Maria José Contreras perguntou aos visitantes quais mensagens e memórias gostariam de passar para futuras gerações na cápsula do tempo.

**FIGURA 5**  
Maria José  
Contreras, “Falar  
ao Futuro” (“Talk to  
the Future”). Fonte:  
Courtesy ZCMP



A Nave da Catedral ressoou em cânticos, trabalhos falados, arengas, música, sermões profanos. Assentos foram deixados vazios para dar lugar aos mortos, Presentes! E às 19h, batemos panelas em homenagem aos trabalhadores essenciais, com mais música. Palavras ecoaram no espaço enorme: “Nesses tempos desumanos, sejamos humanos”. “Estamos aqui”. “Lembrem-se de que as desigualdades que enfrentamos foram feitas pelo homem”. “Não seremos capazes de ver o futuro que queremos sem vermos o presente em que vivemos”. “Levantem-se! Presente!” Enquanto seguíamos o Reverendo Billy e o Coral Stop Shopping saindo da Nave cantando, a “demanda” dos grupos foi projetada sobre a fachada da Catedral.

**FIGURA 6**  
“Demandem  
Justiça; Imaginem  
Reparação”  
 (“Demand Justice;  
Imagine Repair”).  
Foto Desiree Rios,  
Courtesy ZCMP



Para quem endereçamos os nossos cânticos, memórias e demandas? Alguns eram endereçados às pessoas que estavam conosco, revitalizando um sentimento de comunidade que a covid-19 havia ameaçado. Outros, às pessoas ausentes – aos mortos que continuam a nos acompanhar, e às pessoas do futuro que talvez nunca saibam o que foi essa pandemia para essas comunidades. Haverá um Simonides para lembrar quem foram, onde viveram, ou o que perderam? Diante das forças da negligência e amnésia, a nossa esperança é que participantes continuem a canalizar a memória traumática para a demanda por justiça. As oficinas “Treinar Treinadores” (“Train the Trainers”) capacitam as pessoas a serem líderes e facilitadoras e facilitadores de oficinas.<sup>11</sup> A nossa premissa é de que estratégias de reparação sejam replicadas, aprendidas e transmitidas. Quem, no final, irá responder pelo excesso de mortes causadas por racismo, desinformação e abandono? Com o tempo, espero, os cocriadores irão formular a sua própria versão das imagens “reais”, “ideais” e “de transição”. Mas o processo é comunitário e contínuo, envolvendo todas as pessoas que a vivenciaram, em qualquer condição – sejam Ismêneas ou Antígonas. Tenho a impressão, agora, de que juntas e juntos descobriremos um caminho a seguir, senão não descobriremos nada.

**TRADUÇÃO**  
John C. Dawsey  
(USP)

11. Ver a oficina “Train the Trainers”: <https://zcmp.org/train-the-trainers-2/>.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Artaud, Antonin. 1958. *The Theatre and Its Double* (Mary Caroline Richards, trans.). New York: Grove Press.
- Boal, Augusto. 1985. *Theatre of the Oppressed*. Trad. Charles A. & Maria-Odilia Leal McBride. Nova York: Theatre Communications Group.
- Butler, Judith. 2004. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London, New York: Verso.
- Cícero. (1942). *On the Orator: Books 1-2* (E. W. Sutton, H. Rackham, trans.). Cambridge: Harvard University Press.
- Cotto-Escalera, Brenda Luz. 1995. *Grupo Cultural Yuyachkani*. Ph. D. Dissertation, University of Texas, Austin.
- Dart, Tom. 2015. Textbook passage referring to slaves as 'workers' prompts outcry. *The Guardian*, Oct 2015. Disponível em: <https://www.theguardian.com/education/2015/oct/05/mcgraw-hill-textbook-slaves-workers-texas>. Acesso em: 25 fev. 2023.
- Durkin, Erin. 2020. *NYC's poorest neighborhoods have highest death rates from coronavirus*. *Politico*, 18 maio 2020. Disponível em: <http://bit.ly/3HHgpW1>. Acesso em: 27 jan. 2023.
- Farrel, Joseph. 1997. The Phenomenology of Memory in Roman Culture. *The Classical Journal*, vol. 92, no. 4: 373-383.
- Freud, Sigmund. 1958. Remembering, Repeating and Working-Through. In *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud 1911-1913*, vol. 12, 150-151. Londres: Hogarth Press.
- Horowitz, David. 2001. Ten Reasons Why Reparations for Slavery is a Bad Idea for Blacks—and Racist Too. *The Black Scholar: Journal of Black Studies and Research* Volume 31, Issue 2: Black Election: 2000. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00064246.2001.11431145>
- Kolk, Bessel van der. 2014. Uncovering Secrets: The Problem of Traumatic Memory. In *The Body Keeps the Score*, 173-201. Londres: Penguin Books.
- Lecoq, Jacques. 2003. *El Cuerpo Poético: Una Pedagogía de la Creación Teatral*. Barcelona: Alba Editorial.
- Micheletto, Karina. 2021. Las madres volvieron a su plaza. *Página 12*, 3 set. 2021. Disponível em: <http://bit.ly/3WQXrk6>. Acesso em: 7 set. 2021.
- Nakazawa, Donna Jackson. 2015. *Childhood Disrupted: How Your Biography Becomes Your Biology, and How You Can Heal*. New York: Atria.
- Rancière, Jacques. 2009. *The Emancipated Spectator* (Gregory Elliott, trans.). London, New York: Verso.
- Schechner, Richard. 1985. *Between Theatre and Anthropology*. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press.
- Scott, Jaschik. 2023. "Systemic" Disappeared From AP African American Studies. *Inside Higher Education*, Fev. 21. Disponível em: <https://www.insidehighered>.

com/quicktakes/2023/02/21/%E2%80%98systemic%E2%80%99-disappeared-ap-african-american-studies. Acesso em: 24 fev. 2023.

Sedgwich, Eve Kosofsky. 2003. *Touching Feeling*. Durham: Duke University Press.

Serwer, Adam. 2020. The Coronavirus was an Emergency until Trump Found Out Who was Dying. *The Atlantic*, maio 2020. Disponível em: <http://bit.ly/3wGEqqg>. Acesso em: 27 jan. 2023.

Taylor, Diana. 1997. *Disappearing Acts*. Durham: Duke University Press.

Taylor, Diana. 2003. *Archive and Repertoire*. Durham: Duke University Press.

Taylor, Diana. 2006. Trauma and Performance: Lessons from Latin America. *PMLA*, v. 121, n. 5 (out.).

Yates, Frances. 1966. *The Art of Memory*. Londres: Routledge and Kegan Paul.

Yuyachkani; Watanabe, José. 2000. *Antígona*. Disponível em:

<http://hemi.nyu.edu/course-nyu/NYU%20fall%202006/readings/7/Yuyachkani/ANTIGONA.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2023.

**Diana Taylor** é professora titular de Estudos de Performance e Estudos de Interpretação e do departamento de Espanhol da Universidade de Nova Iorque. Ela é autora premiada de vários livros, como *Theatre of Crisis* (1991), *Disappearing Acts* (1997), *The Archive and the Repertoire* (2003), *Performance* (2016) e *Presente! La política de la presencia* (2020). Seus livros foram publicados em várias línguas, incluindo a versão em português de *Arquivo e repertório*, publicada pela Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, em 2012. Taylor foi diretora do Instituto Hemisférico de Performance e Política, o qual ela ajudou a criar em 1998. Foi premiada com uma bolsa Guggenheim e recebeu muitos outros prêmios importantes. Em 2017, Taylor foi presidente da Modern Language Association, sendo admitida à Academia Estadunidense de Artes e Ciências no ano seguinte. [diana.taylor@nyu.edu](mailto:diana.taylor@nyu.edu)

**Licença de uso.** Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Recebido em: 29/11/2022

Aprovado em: 29/11/2022