



# Corpo memórico: a agência do objeto de memória

## Corpo memórico: the agency of memory objects

Matheus da Rocha Montanari<sup>1</sup>

1 Mestrando, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo (ECA-USP).

**Resumo:** Este ensaio apresenta uma discussão em torno da obra interativa Corpo Memórico desenvolvida pelo autor durante o ano de 2018. A instalação foi constituída de objetos de memória recolhidos ao longo do ano com voluntários, junto com seus depoimentos em áudio. Através de depoimentos e do uso da Teoria Ator-Rede, são traçadas linhas que procuram demonstrar a agência dos objetos de memória nesta rede como guardiões e disparadores de conversas e de compartilhamento de experiências.

**Palavras-chave:** arte interativa; memória; teoria ator-rede; agência.

**Abstract:** : This essay presents a discussion about the interactive work entitled Corpo Memórico developed by the author during 2018. The installation was made of volunteer's memory objects gathered throughout the year alongside with their statements. Through statements and the use of the Actor-Network Theory, in this essay lines are drawn seeking to demonstrate the agency of memory objects in this network as guardians and as triggers for conversations and experience sharing.

**Key words:** interactive art; memory; actor-network theory; agency.

## 1. INTRODUÇÃO

Durante o ano de 2018 desenvolvi a instalação interativa intitulada “Corpo Memórico”. A instalação foi constituída de objetos de memória recolhidos ao longo do ano com voluntários, junto com seus depoimentos em áudio. Além disso, a instalação possuía um dispositivo tridimensional feita de malha de aço e luzes *leds* que estavam conectadas a um sensor de frequência cardíaca e o sistema de áudio desenvolvido para o projeto. Conforme as reações fisiológicas do *interator* com a obra, captadas pelo sensor, a instalação respondia com alterações na iluminação e no áudio.

Durante a criação da obra e recolhimento dos depoimentos, notou-se o forte caráter psicológico, e, por vezes, terapêutico que os objetos e as suas respectivas histórias despertavam nos entrevistados. Também, durante a exposição, os *interatores* acabavam relatando suas experiências, se conectando com as histórias e os objetos, e espontaneamente dando seus próprios depoimentos para o artista.

Neste ensaio será apresentado, por meio de depoimentos, o processo de criação e concepção da obra, e o cruzamento das histórias reveladas durante o trabalho: do artista, dos depoimentos gravados para a instalação e dos visitantes em resposta a obra. Utilizando-se da Teoria Ator-Rede será traçado linhas conectivas entre os *atores* (LATOURET, 1994) humanos e não-humanos dessas histórias, apresentando os objetos como com poder de agência sobre a memória, tanto como guardiões quanto como disparadores.

## 2. CORPO MEMÓRICO: CONFIGURAÇÃO DA INSTALAÇÃO

Previamente à montagem da instalação, foram encontrados voluntários que mantinham objetos principalmente pelo seu valor afetivo e de memória. Durante alguns encontros, os voluntários contavam suas histórias que estavam conectadas aos objetos enquanto eram gravados, e se possível, posteriormente, emprestavam seus objetos para a exposição. Juntou-se, dessa forma, a matéria prima principal para a criação da instalação: os objetos e os áudios.

Criou-se um dispositivo tridimensional de luz em formato de onda, já que a onda é, em definição, uma oscilação que se propaga no espaço, mas que carrega somente energia, e não matéria. Esse dispositivo de luz azul (cor associada ao passado e ao esvanecimento), alterava as intensidades da iluminação dentro do espaço da instalação. Ligada a um sensor de frequência cardíaca disposto na entrada da instalação (fig.1), a intensidade e a frequência com que a luz se espalhava no ambiente era determinada e alterada pelas reações fisiológicas (frequência cardíaca) do *interator*.

Ao entrar no espaço, o *interator* era apresentado com a disposição dos objetos e com duas faixas de áudio: uma com os depoimentos, e uma outra indiscernível que às vezes era apenas ruído, outras um coral de vozes. Frente a este cenário, o *interator* tinha uma reação, al-

guns ficavam calmos, outros nervosos, sua frequência cardíaca se alterava, por consequência, a luz e o som da instalação também eram modificados.



**Figura 1.** Mão sobre o sensor de frequência cardíaca.

O som da instalação era composto por duas faixas de áudios que tocavam simultaneamente. A primeira eram os depoimentos gravados, reproduzidos em sequência, inalterados. A segunda faixa era, inicialmente, igual a primeira. No entanto, ela estava diretamente conectada ao sensor de frequência cardíaca e todo *interator* que passava pela instalação a alterava permanentemente. A frequência cardíaca era utilizada como parâmetro para a velocidade de reprodução do áudio, e uma vez alterada a reprodução, o áudio era regravado nestas condições. Dessa forma, além dos depoimentos, a segunda faixa continha as informações dos batimentos cardíacos e das reações emocionais de cada visitante mediante à exposição dos objetos de memória. (fig2)



**Figura 2.** Vista da instalação.

Isso se dá com o objetivo de criar um corpo composto por memórias, lembrando o conceito do corpo sem órgãos (CsO) trabalhado por Deleuze e Guattari (1996), em que o corpo é uma experiência de “fluxos que o atravessam”, formado por um conjunto de intensidades. Essa noção de CsO de Deleuze e Guattari vem de Antonin Artaud. Em *Pour en finir avec le jugement Dieu* (1947), e em sua obra-vida, Artaud argumenta e vive contra a submissão do corpo aos fins sociais, esvaído do desejo. O Cso é anti-organizacional, e não opera na lógica do dominado. É nesse sentido que surge uma linha entre o CsO e a Teoria-Ator-Rede que exploraremos a seguir. Não se trata de um órgão gestor, mas dos atravessamentos de fluxos entre os *agentes*.

### **3. TEORIA ATOR-REDE**

A Teoria Ator-Rede (TAR), que tem como um dos seus fundadores Bruno Latour, se desenvolve a partir de redes e associações desenvolvidas entre agentes. Ou seja, o que está em foco não são os fatos em si mesmos, mas o percurso e os rastros que são deixados durante as associações que são constituídas. Nas palavras de Latour (2004), a TAR é “seguir as coisas através das redes em que elas se transportam, descrevê-las em seus enredos”.

Para a TAR, atores humanos e não-humanos devem ser tratados num mesmo plano de análise, evitando grandes divisores ontológicos tradicionais como sujeito/objeto, cultura/natureza, etc. Esses atores agem na rede, o que causa um efeito distribuído, quando esse efeito é causador de transformação, nos referimos a ele como *agência*. E sobre isso, Latour é enfático: “Uma ação invisível, que não faça diferença, não gere transformação, não deixe traços e não entre num relato não é ação. Ponto final”. (2012, p.84)

Neste sentido, a TAR se relaciona com o conceito do Corpo sem órgãos, apresentado anteriormente, e também com outro conceito importante na filosofia de Deleuze e Guattari, o de rizoma: “Não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas.” (2011, p.24). Ou seja, num rizoma, todas as linhas se conectam, uma ação afeta todas as outras e todas as ações podem se conectar umas às outras. Quando Artaud declara a inutilidade do órgão, ele não está, simploriamente, se opondo à ordem. Vemos na rede da TAR e na sua não-hierarquização de agentes humanos e não-humanos, uma potência ressonante. Trata-se do alargamento de possibilidades de *agir* e do ser em rede e criar conexões.

É por isso, também, que utilizamos o termo *interator* ao invés de expectador da obra. Entendemos o *Corpo Memórico* como uma obra interativa na medida em que os entes que conformam sua rede, humanos e não-humanos, agem uns sobre os outros. Desde o objeto que guarda em si uma memória, mas que no momento em que é exposto age como disparador de outras sensações no *interator* que tem uma reação emocional, medida fisiologicamente pelo sensor de frequência cardíaca que informa o sistema, alterando a iluminação e o áudio da instalação, que por sua vez, pode vir a causar uma sensação diferente no mesmo *interator*, e assim por diante. É interessante ressaltar, nesse sentido, que contrário a concepções mais tradicionais de agência, a reação fisiológica é identificada, também, como uma agência na TAR. Ou seja, a agência independe da noção de consciência ou da racionalização do sujeito.

#### 4. DEPOIMENTOS

Na segunda parte deste ensaio, serão apresentados fragmentos dos depoimentos recebidos durante a criação e exposição da instalação. Pretende-se, a partir deles, mapear e ressaltar a rede de atores envolvidas nesse processo. Dando especial atenção para a importância da agência dos objetos de memória como guardiões e disparadores, que, em alguns casos, atuam como facilitadores de conversas e de compartilhamento de experiências.

#### 4.1 Do artista:

Era dia de faxina na casa dos meus pais, a ideia era esvaziar um grande armário na garagem que guardava de tudo, há muito tempo. Não fui muito eficiente porque a necessidade de examinar cada item era mais urgente do que terminar a limpeza. O mais inquietante de todos, no entanto, não pude acessar: tratava-se de uma coleção de fitas VHS sem título guardadas em caixas de sapato. Fazia anos que não tínhamos mais um reproduzidor desse tipo de fita, mas a curiosidade não me deixou descansar até encontrar um. Depois de alguns dias, descobri que a sogra da minha irmã ainda tinha um aparelho e que queria se desfazer dele. Fui buscá-lo e naquela noite fiquei em claro assistindo a todas as fitas.

Dentre as filmagens, dois eventos se destacaram: meu aniversário de dois anos de idade e meu batizado. Em ambos eventos, eu era muito jovem para ter lembranças, mas eu as tinha. E eram exatamente as cenas das filmagens, as memórias que eu tinha. Nesse momento, tive um sobressalto. Fiquei pensando em como externalizávamos as memórias através da tecnologia. Já não sabia mais quais cenas na minha cabeça eram, de fato, memórias do dia, e quais outras eram memórias de momentos em que assisti à gravação.

Tentei pensar em quais lembranças eu tinha uma visão em primeira pessoa, e em quais eu via através da câmera. Já não sabia mais. Não tinha sido eu quem filmara, em algumas situações ainda era um bebê, mas na minha cabeça, aquelas cenas se passavam através dos meus olhos. Aquelas filmagens eram minhas memórias. Estavam externas, mas ainda faziam parte do meu corpo.

Olhei para o armário da garagem, agora já vazio, e pensei em todas as memórias que estavam ali dentro. E, ainda, em todas as outras que as pessoas guardavam. Foi então que tive uma ideia de criação em arte.

Comecei a contar para as pessoas a ideia, todo mundo com quem eu falava tinha pelo menos um objeto que guardava uma memória especial. Marquei alguns encontros para falar sobre os objetos e gravar os depoimentos, ainda não sabia bem o que ia fazer com o material, mas decidi que ia gravar tudo. Fiquei nervoso antes de todas as entrevistas e percebi que esse processo era muito potente. As pessoas compartilhavam muitos momentos, histórias que eu não fazia ideia que haviam acontecido, mesmo de pessoas próximas. Os objetos começavam conversas que talvez nunca tivéssemos, mas que eram importantes de se ter, senão os objetos não teriam sido guardados. Comecei a perceber a importância desses momentos e fazer essas anotações.

“Quero atualizar essas memórias, trazê-las para o presente.”

#### 4.2 Dos entrevistados:

A metodologia foi se criando conforme as entrevistas aconteciam, alguns pontos não antecipados se mostraram cruciais. Por exemplo, se os entrevistados viam o gravador, ou percebiam que ele estava sendo ligado, mudavam a forma de falar. Uma narrativa mais pomposa e nervosa surgia, pontos da história, antes comentados, sumiam. Percebendo essa situação, optou-se por após avisar os entrevistados que seriam gravados, manter o gravador fora do campo de visão dos entrevistados, e transcorrer a conversa casualmente. Nesse momento, já se pode perceber a agência que o equipamento de gravação causava na relação com o entrevistado. A questão transformativa do discurso estava evidente, e a inserção desse novo agente (gravador) na rede, já fazia transpassar um tipo diferente de performatividade da memória.

“Esse foi o último presente que meu irmão me deu antes de morrer. Guardei de recordação dele. Antes eu olhava para ele e ficava triste, hoje me dá uma saudade boa.”. Diz uma das entrevistadas que escolheu um urso de pelúcia como objeto de memória (fig.3). “Meu bisavô estava falido quando veio morar com a gente, mas quis trazer o relógio de parede. O *tic-tac* ecoava pela casa e era como se ele estivesse lá.” Lembra outro entrevistado. Entre os objetos, haviam muitos que eram presentes ou tinham pertencido a pessoas que não estavam mais lá. Eles criavam uma espécie de presença e guardavam as memórias. Não raramente, os entrevistados choravam ou ficavam engasgados, deixando evidente a forte conexão emocional com a memória.



**Figura 3.** Objetos de memória, os ursos.

“Eu queria muito essa boneca quando era criança, mas ela era muito cara. Eu queria porque queria, mas o pai e a mãe não tinham muito dinheiro sobrando. Ainda era eu e a minha irmã. Até que no natal, abri o pacote e ela estava lá. Fiquei muito feliz. Foi um momento muito especial para mim, e para toda a família, estávamos crescendo financeiramente.”. Os objetos também demarcam períodos importantes, entre as bonecas recolhidas, todas tinham um significado diferente para os donos, mas eram um objeto comum de ser guardado.

#### 4.3 Dos *interatores*:

Para os *interatores* da instalação, a relação com os objetos era, em geral, de outro tipo. Ao invés de guardiões, os objetos atuavam como disparadores. “Eu tinha um carrinho-de-lomba igualzinho a esse quando era criança. Eu e meu irmão nos ralávamos inteiros, sempre fui um pouco moleca.” A relação de identificação era forte, as bonecas, mencionadas acima, despertavam vários comentários de mulheres da mesma faixa etária. “Adorava pentear os cabelos da boneca, até que ela ficou careca! Minha mãe ficou furiosa.”

Os áudios também causavam reações. Enquanto alguns *interatores* até mesmo sentavam no chão para ficar escutando os relatos (fig.4), outros se sentiam incomodados, principalmente com a segunda faixa de áudio, que era modificada com a frequência cardíaca: “É um barulho gutural, me dá um pouco de medo. Parece um cemitério.”



Figura 4. Interator da obra sentada na instalação.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trabalhar com arte e tecnologia é também uma responsabilidade na humanização da tecnologia. Longe dos utilitarismos e da lógica de mercado, o digital e o eletrônico encontram lugares de expressão poética. Através da interatividade proporcionada pela rede de atores apresentada neste ensaio, propomos que obras como o *Corpo Memórico* desenvolvem fluxos sensíveis que permitem o compartilhamento e a atualização de experiências. Saindo de uma lógica binária de oposição humano X tecnologia, e entendendo as relações que se estabelecem através da TAR, podemos propor experiências que se configuram como fluxos de intensidade, conexões que se formam o tempo todo e interagem entre si.

Os depoimentos apresentados têm como objetivo demonstrar os nódulos que vão se apresentando durante o processo de criação, e a importância de tecer e seguir a rede formante. Assim como as memórias externalizadas pela tecnologia continuam fazendo parte de um corpo, a agência dos objetos de memória também se constitui como parte integrante da obra. O *Corpo Memórico* é, dessa forma, um mapeamento em constante mudança das linhas rizomáticas desse coletivo de memórias. Estando, assim, a memória distribuída por toda a rede, ao invés de contida como propriedade por seus entes.

## REFERÊNCIAS

ARTAUD, Antonin. Pour finir avec le jugement Dieu. In **Oeuvres Completes**, tomo XIII. Paris: Éditions Galimard, 1974.

DELEUZE; Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Ed.34, 1996. 3 v.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**. São Paulo: Editora 34, 2011. 1v.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

\_\_\_\_\_. Por uma antropologia do centro (entrevista). **Mana**, [s1], v.10, n.2, p.397-414, 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/mana/V10n2/25166.pdf>>. Acesso em 30 out. 2019

\_\_\_\_\_. **Reagregando o social: uma introdução à teoria-ator-rede**. Salvador: EDUFBA; Bauru, SP: EDUSC, 2012.