

ÔNICA GASPAR . SORAIA MARIA SILVA . SUSELAINE
CIANA HARTMANN . ADRIANA FURTADO . CLARISS
SE HIRAKO . MARI LOTTI . MÔNICA GASPAR . SORA
ELAINE MARTINELLI . LUCIANA HARTMANN . AD
RISSA PORTUGAL . ELISE HIRAKO . MARI LOTTI . M
RAIA MARIA SILVA . SUSELAINE MARTINELLI . LUCI
ADRIANA FURTADO . CLARISSA PORTUGAL . ELISE HI
TTI . MÔNICA GASPAR . SORAIA MARIA SILVA . SUS
RTINELLI . LUCIANA HARTMANN . ADRIANA FURTA
RTUGAL . ELISE HIRAKO . MARI LOTTI . MÔNICA GA
RIA SILVA . SUSELAINE MARTINELLI . LUCIANA HA
ADRIANA FURTADO . CLARISSA PORTUGAL . ELISE HI
ÔNICA GASPAR . SORAIA MARIA SILVA . SUSELAINE
CIANA HARTMANN . ADRIANA FURTADO . CLARISS
SE HIRAKO . MARI LOTTI . MÔNICA GASPAR . SORA
ELAINE MARTINELLI . LUCIANA HARTMANN . ADRI
RISSA PORTUGAL . ELISE HIRAKO . MARI LOTTI . M
RAIA MARIA SILVA . SUSELAINE MARTINELLI . LUCI
ADRIANA FURTADO . CLARISSA PORTUGAL . ELISE HI
TTI . MÔNICA GASPAR . SORAIA MARIA SILVA . SUS
RTINELLI . LUCIANA HARTMANN . ADRIANA FURTA
RTUGAL . ELISE HIRAKO . MARI LOTTI . MÔNICA GA
RIA SILVA . SUSELAINE MARTINELLI . LUCIANA HA
ADRIANA FURTADO . CLARISSA PORTUGAL . ELISE HIR

DÍALOGOS

AFETOS COMPARTILHADOS

DIÁLOGOS

AFETOS COMPARTILHADOS

Soraia Maria Silva (Org)

Diálogos: afetos compartilhados

1ª Edição

Brasília
UnB/PPG-CEN
2019

ADRIANA FURTADO
MARI LOTTI
LUCIANA HARTMANN

SORAIA MARIA SILVA

DIÁLOGOS

AFETOS COMPARTILHADOS

ELISE HIRAKO

CLARISSA PORTUGAL
MÔNICA GASPAR

SUSELAINE MARTINELLI

D536

Diálogos: afetos compartilhados / Soraia Maria Silva,
[organização]. - Brasília : UnB/PPG-CEN, 2019.
123 p. ; 21 cm.

Modo de acesso: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/34786>

ISBN 978-85-94107-07-7.

Inclui Bibliografia.

1. Artes cênicas. 2. Corpo como suporte da arte.
3. Performance (Arte) – Brasil. I. Silva, Soraia Maria (org.).

CDU 792(81)



Todos os direitos reservados

Editorial

Design gráfico Elise Hirako
diagramação
capa

SUMÁRIO

Apresentação	7
<i>Soraia Maria Silva</i>	
Quem sou Eu?.....	11
<i>Adriana Furtado</i>	
A sublimação do corpo fraturado através da criação artística.....	21
<i>Clarissa Portugal</i>	
A investigação sombria de uma performer intercultural.....	37
<i>Elise Hirako</i>	
Híbrida.....	52
<i>Mari Lotti</i>	
A vida é um laboratório de criação	73
<i>Mônica Gaspar</i>	
Mulher esqueleto: dor e sublimação no processo criativo, um diálogo afetivo	86
<i>Soraia Maria Silva e Luciana Hartmann</i>	
A criatividade na formação do artista das artes cênicas....	109
<i>Susi Martinelli</i>	

Mulher esqueleto: dor e sublimação no processo criativo, um diálogo afetivo

Prof. Dra. Soraia Maria Silva

&

Prof. Dra. Luciana Hartmann

Docentes no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília

Eu Soraia, minha dor:

Nesse semestre, primeiro de 2019, estamos organizando mais uma edição do Mexido de Dança¹, o qual já está em sua décima edição, agora nomeada “afetos coletivos”. Pela proximidade afetiva e pela empatia de uma experiência em comum: a dor dos ossos, eu e Luciana Hartmann estamos dialogando sobre o desenvolvimento de uma performance.

¹ O Mexido de Dança é um evento organizado pelo CDPDan (Coletivo de Documentação e Pesquisa em Dança- UnB/CNPq) que representa a tentativa de proporcionar o espaço das várias manifestações e diálogos das performances de dança tanto em sua prática coreográfica quanto nos temas teóricos desenvolvidos por pesquisadores. A quarta edição do Mexido (ver: <http://www.youtube.com/watch?v=-19-m1w0OCc>) veio confirmar e trazer a tona os movimentos relacionados à dança na Universidade. Nesse Mexido foi proposta a mesa redonda: "A dança na Universidade" com a participação de professores de outras instituições e personalidades da dança do GDF. O 5º mexido de dança ocorreu no mês de novembro de 2010 com oficinas, mostra de vídeo, palestras, e participação de vários grupos de dança da cidade de Brasília e entorno como o Filosofança, grupos de dança do Instituto Federal de Brasília, Margaridas e outros. Já em 2011, o 6º mexido de dança- Dança Para Tela: vídeodança pensamento e criação, foi realizado em parceria com o grupo

Nela pretendemos expor, no campo artístico, as nossas recentes emoções sinestésicas com as transformações corporais pelas quais passamos.

Escolhemos o conto *Mulher Esqueleto*² como um fio condutor cênico dessa aventura. Esse conto nos remete à uma experiência bastante profunda no campo do “ser” interior, ao qual estamos conectadas, enquanto artistas e mulheres. Estabelecer essa força interior é de primordial importância para a criação e exposição corporal expressiva nas artes cênicas, na medida em que entra em jogo toda uma produção imaginária/poética relacionada à nossa memória muscular,

de dança Margaridas e o Departamento de filosofia da UnB, com uma série de palestras incluindo a participação da pesquisadora francesa Marie Bardet/Paris8-França (Pensar e se mover: um encontro entre a dança e a filosofia. Já o 7º Mexido de Dança intitulado *Conexões do Movimento*, foi realizado nos dias 27, 28 de fevereiro e 1 de março de 2013, no Teatro Silvío Barbato do SESC setor Comercial Sul de Brasília, com uma ampla participação da comunidade (<http://www.facebook.com/pages/Mexido-de-Dan%C3%A7a/192162947592708>; <http://www.youtube.com/watch?v=-19-m1w0OCc>). Realizamos a 9º edição: *MEXIDO: memórias em cena*, na biblioteca da UnB em outubro de 2017. O evento foi desenvolvido pelo CDPDan/Cen/UnB em parceria com o Teatro Ludos EMAC/Universidade Federal de Goiás e *Cena Sancofa/CEN/UnB* (Ver: <https://www.facebook.com/soraia maria.silva.3/posts/10213504957796785>). Nesse último evento os pesquisadores convidados apresentaram temas como: *Sinergias Mnemônicas*, a Dança no CDPDan; *Memórias da Mostra de Dança do SESC Presidente Dutra/DF*; *Norma Lillia Biavaty- Trajetórias de Uma Artista: a dança de uma cidade* (com a presença da mesma); *Arquivos de Dança*; *Memória e contadores de histórias*; *Memórias: dimensões múltiplas no autoconhecimento*; *Arquitetura e Movimento Corporal*; *Metodologia do ensino da dança no teatro*; *Estéticas da Negritude no corpo em cena*; *Espessura da Imagem*; *Performance Negra no Distrito Federal e Entorno: diálogos e perspectivas*; *Diaspografias: corpo, memória, e contemporaneidade afro-latina*; *(Re)existir: por um corpo livre e decolonial*. Na décima edição contamos com a parceria da professora Suselaine Martinelli do Instituto Federal de Brasília com a qual estamos desenvolvendo uma programação.

²Trabalhamos com a versão desse conto que se encontra no livro *Mulheres que correm com os Lobos* de Clarissa Pinkola Estès (1994).

aos nossos afetos moldados em máscaras corpóreas edificadas ao longo de nossa formação.

Minha experiência corporal com a dor, mais marcante, se estabeleceu quando tive o meu filho em 1996, foi um parto de cócoras. Nesse dia aprendi como nós mulheres devemos ser protagonistas desse dar à luz um ser, foi absolutamente incrível: Naquele momento, passar da dor mais lancinante ao prazer de uma felicidade bovina, resultou em uma intensidade amorosa dourada . Já em 2014, quando da retirada o meu útero, recebi uma nova experiência corporal: o eixo central, visceral, do meu corpo estava completamente modificado. Sem a matriz interior que fecunda! Assim me vi repentinamente... sem sangues e dores mensais às quais me acompanharam anos...desde os meus 12 anos, agora me compreendi órfã de mim mesma. Não seriam mais possíveis todos aqueles bebês que tanto desejei gerar...e aquela dor vermelha que todos os meses me permitia um pequeno luto em mim mesma. Agora eu estava mais só que nunca...mais leve, sem o útero, sem as dores, sem o sangue...

Antes dessa cirurgia, fazia meus alongamentos diários com muita alegria. Mas a recuperação foi: estar em outro corpo. Assim surgiu um novo caminhar, um sentir, um agir e um rasgo no baixo ventre, uma cicatriz. (Um aperto)... essas foram as heranças. Passaram-se 2 anos e outra cirurgia foi necessária: a retirada da vesícula. A recuperação de uma anestesia geral revelava um corpo perfurado. Que corpo era esse? Com três meses começaram umas dores no quadril, tentei retomar a minha rotina de alongamentos, um ritual de aquecimento o qual vinha desenvolvendo há 20 anos nas minhas disciplinas da graduação no Departamento de Artes Cênicas da UnB.

Mas essa dor no quadril tornou-se rapidamente insuportável, e me impedia de apoiar a perna direita no chão. Algo estava muito errado! Fui verificar: artrose em grau avançado!!!! Então surgiram as questões e o que fazer? Procedimentos e protocolos médicos: fazer a cirurgia de

prótese da articulação coxo femoral? Não parecia ser uma boa opção, já que a expectativa de vida útil da prótese não é muito grande e as possibilidades de rejeição, ou não adaptação da mesma, também podem ser uma realidade a ser enfrentada. O médico da rede Sarah que me atendeu (equipe maravilhosa do Dr. Marco Antônio Tabet) alertou para o paradigma de que uma articulação orgânica, natural, tem uma extensão/flexibilidade incomparável com a articulação artificial, muito mais limitada. Recomendação: protelar o máximo possível a cirurgia e aprender a lidar com a dor e a sustentação muscular na articulação.

Como professora e artista da dança e do movimento eu já estava ficando muito triste com a minha nova realidade motora. Que tipos de movimento fazer? E a dor só aumentava...comprei muletas. Elas me ajudavam a respeitar os novos limites! Mas quais seriam eles? Tentei analgésicos, não colaboraram, então preferi encarar os desafios. Uma articulação na qual a experiência da dor era parte de um processo, até mesmo prazeroso, de alongamentos, agora seria foco constante de dor relacionada à limitações.

Mas agora, novos limites impuseram novos desafios e rituais de movimento, de fortalecimento muscular. O contato com a água se intensificou, pois, nela os movimentos são mais bem-vindos, com menos impacto para a articulação. Mover passou a ser uma mobilização da responsabilidade do meu ser como um todo. Assim, exceder em alguma ação que impacta a articulação coxofemural trás conseqüências, tais como falta de equilíbrio no andar, e dor articular. Não mover é prejudicial, mover muito também. Eis uma equação delicada, frente aos novos enfrentamentos hormonais próprios da minha idade.

Esses novos afeto me fizeram ressurgir das águas amargas pesquisando e respeitando as novas possibilidades cênicas. Retomei as sapatilhas de ponta, a verticalidade e a suspensão, assim como a estabilização da musculatura dos glúteos me pareceram um ponto de mutação favorável.

Sustentações musculares foram retomadas em antigos engramas de movimentos por mim realizados.

A profissão de bailarina demanda um uso excessivo do corpo, tornando inerente a esse trabalho um risco sempre iminente de lesões de articulações, ligamentos e músculos. A própria sapatilha de ponta é um símbolo das contradições e sublimações da dança. Por um lado, ela é um ícone da leveza e do etéreo que supera todo o peso do corpo, sustentando-o na ponta dos pés, e por outro exige um esforço extremo da bailarina, de muita superação. Muitas vezes ela dança com os pés em uma situação de completa falta de mobilidade dos dedos, com esses literalmente engessados pelas sapatilhas, e no atrito da dança não é incomum que eles sangrem com bolhas estouradas, ou mesmo as unhas caem pela pressão demasiada exercida sobre elas. O público sabe disso, intui, imagina...e esses enfrentamentos motores, atléticos mesmo de superação das leis da gravidade e articulares têm o seu valor estético...um tanto sado masoquista convenhamos.

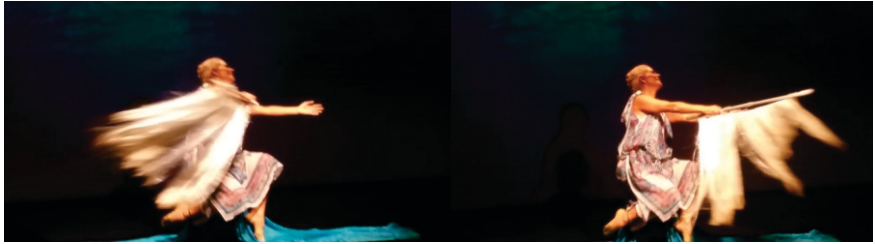
Muita disciplina corporal sempre esteve presente em aulas de dança e na formação artística nessa arte. Mesmo a grande pioneira da dança moderna Isadora Duncan, quebrando todos os paradigmas e libertando o corpo de seus fardos pesados na dança (espartilhos, sapatilhas de ponta) tinha seus próprios métodos e treinamentos. E mesmo ela esteve à mercê de grandes dores e experiências emocionais marcantes, senão no plano físico, no plano emocional com a perda de seus dois filhos e culminando com a sua própria morte. Seus tecidos leves de libertação do movimento, acabaram enforcando-a literalmente. Mas o seu espírito libertador inspira até hoje os aficionados da dança.

Martha Graham também outro ícone da dança americana sofria com uma artrose violenta nos pés, mesmo não tendo priorizado uma carreira com o uso da sapatilha de pontas, os dedos de seus pés podem ser vistos completamente tortos em imagens e registros realizados de suas danças. Tal fato não a impediu de desenvolver uma

grande obra. No Brasil temos um exemplo emblemático: Alejandro Ahmed, coreógrafo, bailarino e fundador do grupo Cena 11³, tem 26 fraturas no corpo, por ter uma doença congênita “osteogênese imperfeita”. Ele desenvolveu uma técnica de alto risco, que reverbera na estética do grupo, por ter compreendido sua dor. Para ele, o corpo em estado de risco gera irreversibilidade e inevitabilidade, como na queda. Então as ferramentas corporais por ele utilizadas são para lidar com elementos de defesa, como ele mesmo declara. E no meio da dança temos infinitos testemunhos, desses estados alterados do corpo provocando grandes resultados de superação, sublimação.

Penso, que no meu caso, não está sendo diferente, não parei de criar e dançar coreografias. Assim que descobri a artrose, em 2015, fiquei completamente sem eixo e não conseguia apoiar o pé direito no chão com harmonia, equilíbrio e sem dor. Naquele momento, com uma apresentação coreográfica marcada, no final do mesmo ano, adaptei a coreografia para o uso de um banquinho em cena. Desde essa época, a cada ano, desenvolvo uma nova abordagem do movimento expressivo, respeitando os limites e desejos corporais, como tenho feito nas coreografias: O Mar (2015), Fogo Negro (2016), Mulher Borboleta (2017), Horas Bolas (2018). A retomada do uso das sapatilhas de pontas me devolveu um grau de sustentação muscular do quadril, em cena, bastante favorável, mas por outro lado, me trouxe as insustentáveis experiências dos calos e escoriações contundentes dos dedos e unhas dos pés. Mas nada se compara ao prazer de realizar o que mais amo, que é estar em cena dançando.

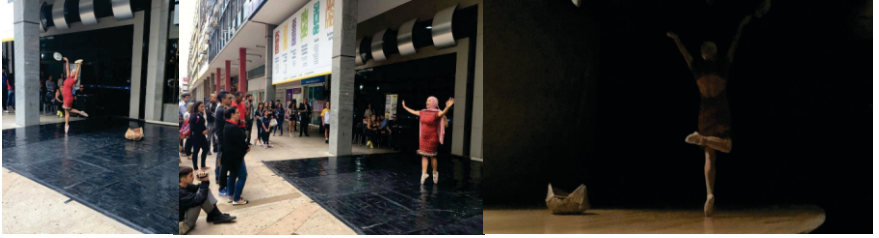
³ Ver documentário Solta: A Dança de Risco do Cena 11 (https://www.youtube.com/watch?v=C1eU47I3ef8&feature=s_hare)



Uso de banquinho como suporte para o movimento na coreografia O Mar de 2015, fotos Rogério Lopes. Ver coreografia em: <https://www.facebook.com/soraiamaria.silva.3/videos/10207695790651237/?theater>



Uso da sapatilha de pontas como superação da dor, coreografia Fogo Negro, 2016, fotos Clara Cavalcante. Ver coreografia em: <https://www.facebook.com/soraiamaria.silva.3/videos/a.10210812460446034/10210814381614062/?type=3>



Uso da sapatilha de pontas em Mulher Borboleta de 2017, imagens Antonio Candido Silva da Mata. Ver coreografia em: <https://www.facebook.com/soraiamaria.silva.3/videos/10214172706650089/>



Uso do figurino como elemento fundante da cena, o princípio da sublimação na coreografia Horas Bolas de 2018, fotos Wanderley Damascena. Ver coreografia em: <https://www.facebook.com/soraiamaria.silva.3/videos/a.10217076609205838/10217047258152080/?type=3>

Minhas novas experiências cênicas estão voltadas para o uso do figurino realizado por mim com a técnica da sublimação. Ou seja, tenho pintado quadros em pigmento mineral e colagens, faço uma fotografia desses e em seguida realizo a técnica da sublimação da imagem para um tecido. Nesse processo há uma fusão completa, da imagem fotografada com o tecido. Tenho me interessado em realizar figurinos com essa técnica. E no caso dessa performance em que temos trabalhado, Luciana e eu, desenvolvi um figurino utilizando a sublimação de fotografias de minhas radiografias da artrose do quadril, na qual sobrepus imagens de fundo como os meus quadros, plantas e o próprio céu azul. Assim vejo a minha dor realmente sublimada no processo de criação artística.



Sobreposições de radiografias e fundos de quadros, céus e plantas, o orgânico e o celeste se fundindo em sublimações na elaboração do figurino da performance Mulher Esqueleto, ainda em elaboração, fotos Soraia Silva. Ver primeiro ensaio coreográfico em: http://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10218319092147135&id=1186638304.

Na disciplina da graduação que tenho ministrado, Movimento e Linguagem 2 (CEN/UnB), sempre utilizo a metodologia da dansintersemiotização e eventualmente trabalhamos com contos. Nesse semestre (2019-1), no diálogo com Luciana, me envolvi com a Mulher Esqueleto, propus o conto para o exercício final da disciplina e os alunos toparam. Luciana foi numa aula narrar o conto para eles e falou de suas memórias, das várias cirurgias e estados corporais relacionados ao problema congênito articular, que lhe é peculiar. Literalmente ela se desnudou, expôs suas radiografias, suas cicatrizes e sua infinita alegria e desejo de estar em cena novamente. Foi uma experiência incrível para todos nós. As trocas têm sido muito positivas e motivadoras.

Assim como no conto da Mulher Esqueleto, aprendi a criar o melhor com a minha própria dor, e usá-la ao meu favor, tanto quanto mulher, mãe, professora e artista. Adaptei o meu mundo, mas não o limitei, apesar dos limites, me supero a cada dia. Enquanto professora, gostava muito de realizar os movimentos junto com os alunos, afinal copiar movimentos sempre é um recurso interessante, quando falamos de executar determinados exercícios técnicos de dança. Essa já não é mais a minha metodologia, priorizo olhar o outro, uma memória muscular me permite reconhecer onde meus alunos podem chegar na realização de determinados movimentos, com seus próprios limites corporais. Passei a respeitar os momentos pessoais. Somos nossa própria história em movimento, pescadores de nós mesmos carregamos a mulher esqueleto por aí...vou passando batonzinho nela! 😊

Eu, Luciana, e meu esqueleto:

Tenho que iniciar agradecendo ao convite da Soraia, que tem sido uma parceira tão generosa e amorosa, sobretudo nos últimos anos. Não por coincidência, nestes últimos anos passei por um processo bastante agressivo de cirurgias ortopédicas, que limitaram profundamente minha mobilidade e alteraram minha visão de mundo – literalmente. Soraia esteve ao meu lado em quartos de hospital, em casa e na universidade, e lhe sou profundamente grata por isso. Mas vamos começar do princípio.

Nasci com um problema congênito, de má formação do encaixe do fêmur com o quadril. A designação técnica é: displasia coxofemoral congênita bilateral. Não seria nada grave se o problema fosse diagnosticado no nascimento. Quando isso ocorre, é realizado um tratamento rápido e pouco invasivo, de cerca de 3 meses, e o encaixe do quadril do recém-nascido é corrigido.

No meu caso, só fui diagnosticada com um ano, quando comecei a caminhar, pois caía com frequência. Minha mãe conta que a primeira pessoa que percebeu foi minha bisavó Cristina, a Dindinha – sabedoria ancestral...



Depois de diagnosticada pelos médicos, com mais de um ano de idade, passei a ser submetida a uma série de procedimentos, como o uso de um aparelho de metal, da cintura à ponta dos pés, que procurava forjar o encaixe, fixando minhas duas perninhas com os pés voltados para dentro, ou de gesso, nesta mesma posição. Usei gesso durante dois anos – substituído em intervalos de alguns meses. Nada disso fez

efeito e passei parte de minha primeira infância sem caminhar.⁴



Com 7 ou 8 anos passei a ser submetida a procedimentos cirúrgicos, que alteravam a curvatura do fêmur, visando o encaixe no quadril. A designação técnica dessa cirurgia corretiva é “osteotomia”: seccionamento cirúrgico de um osso, a fim de corrigir, no caso, uma anomalia congênita. No meu caso, uma osteotomia era feita em uma perna, fixada por uma placa, com parafusos, e durante 6 meses eu usava gesso, até que o osso se consolidasse. Após esse período uma nova cirurgia era feita para retirada da placa. E posteriormente o mesmo procedimento era realizado na outra perna. Durante todo esse tempo eu não frequentava a escola e, como se pode imaginar, pouco saía de casa. Como eu me sentia com tudo isso? Normal, absolutamente normal. Para mim, essa era minha vida e até achava legal não precisar ir para a escola. Todos os dias uma colega vinha à minha casa e trazia seu caderninho para eu copiar. Os professores mandavam as provas e eu ia muito bem. Eu também lia muito – os livros se tornaram meus grandes companheiros, até hoje. Fazia aula de violão, com professor particular, minha mãe me ajudava a pintar e bordar, literalmente. Até festa de aniversário de boneca eu tive, com várias amigas e colegas da escola. 5

⁴ Todas as fotos pertencem ao meu acervo pessoal e foram inseridas de forma a dialogar diretamente com o texto, por este motivo não acrescentei legendas.



Refletindo sobre todo esse processo, a partir de minha experiência e da leitura de filósofas feministas como Márcia Tiburi e Djamila Ribeiro (entre outras), constato a importância das redes de apoio femininas. Vivenciei e me beneficiei dessas redes desde a mais tenra infância, seja através de minha mãe (meu pai faleceu quando eu tinha 5 anos), de minha avó, de minhas colegas, professoras, tias, vizinhas... Um dia uma vizinha se deu o trabalho de trazer um filhote de veado que tinha sido resgatado na sua fazenda, para me mostrar. Já que eu não podia sair para ver o mundo, o mundo vinha me ver – no colo de uma velha mulher.

Mas a história segue: quando eu tirava o gesso, passava a frequentar a escola usando muletas. Subia e descia as escadas voando. Ficava até feliz de não ter que fazer as aulas de Educação Física, mas não deixava de organizar a torcida dos campeonatos. Se estava com gesso e ia a uma festa de aniversário, lembro que me colocavam no centro da roda e eu que mandava. Não exagero – se eu não podia caminhar, me satisfazia organizando as brincadeiras.

Na infância quase não lembro de sentir dor. Lembro do incômodo do gesso que esquentava e coçava, lembro de às vezes querer poder dançar e brincar com a criançada, lembro que tirar os pontos era o meu pavor, mas não sentia dores fortes. As dores vieram bem mais tarde.

Foi apenas com a chegada da adolescência que comecei a sentir, de fato, que eu era “diferente” – hoje em dia,

com uma filha adolescente, estou entendendo que todo/a adolescente se sente um pouco “bicho esquisito”. No meu caso, era difícil ir à praia ou à piscina e encarar os olhares curiosos para minhas cicatrizes enormes. Mas logo fui percebendo como as crianças e os idosos agiam com muito mais naturalidade. Assim que pude, fui orientada a fazer natação, pois era um exercício sem impacto, que auxiliava no desenvolvimento de minha musculatura. Nos vestiários da escola de natação, as crianças pequenas não hesitavam em me perguntar, das maneiras mais espirituosas, o que eram aquelas marcas que eu tinha nas pernas, e comecei a me divertir com isso. Um dia, na praia, um velhinho olhou bem para mim e, sem pudor, comentou: “mas que feição, hein moça!” Lembro disso até hoje. Me senti lisonjeada... a expressão dele fez com que eu me sentisse como uma guerreira que tivesse sobrevivido a uma batalha. Imaginação, felizmente, nunca me faltou.

Como fiquei muito tempo sem caminhar, assim que pude, resolvi recuperar o tempo perdido. Fiz inúmeras trilhas por matas e montanhas. Meu recorde (até o momento), foi o Caminho Inca, de 4 dias, até Machu Pichu. Nestas longas caminhadas, à noite, quando deitava no saco de dormir, o quadril cobrava seu preço e eu sentia dores agudas. Mas eram as minhas dores, faziam parte da minha história e me acostumei com elas. Levávamos uma convivência saudável. Não me lembro de tomar remédio.

Depois de ter brincado muito de teatro com meus primos e de ter tido algumas experiências com teatro na escola, com 15 anos fui fazer um teste para um grupo de teatro amador de minha cidade, que ficava no interior do Rio Grande do Sul.



Naquela época (idos dos anos 80), ainda existiam muitos grupos amadores pelo Brasil. Os demais atores eram todos mais velhos do que eu, na casa dos 20 e poucos anos, mas fui aprovada para fazer o papel da protagonista em uma peça de Tennessee Williams. Foi uma experiência fundamental em minha trajetória.



O teatro passou a fazer parte de minha vida. Depois de alguns anos no grupo, com direito a temporadas e turnês pelo Rio Grande do Sul, com diferentes peças, comecei a fazer teatro universitário, na UFSM, com a professora Inês Marocco, que havia passado uma temporada de oito anos na França. Nesse grupo, fazíamos diariamente um treinamento baseado nas técnicas desenvolvidas por Jacques Lecoq, com quem Marocco havia estudado. O treinamento incluía, além de muita disciplina, alongamento e aquecimento com variados exercícios físicos, também acrobacias. Eu, que nunca tinha virado uma cambalhota na vida, passava horas no corredor de meu apartamento, treinando sobre colchonetes. E consegui não só virar cambalhota, como me saí razoavelmente bem em outras técnicas acrobáticas.

Não parei mais. Aquele um ano e meio trabalhando em grupo, de 3 a 4 horas por dia, com muita disciplina, método e foco, foram determinantes para minha escolha profissional.



Decidi que queria fazer faculdade de teatro, larguei o curso de Publicidade e Propaganda, que havia começado na UFSM, e fui para Porto Alegre, cursar o bacharelado em Interpretação Teatral, na UFRGS. Lá, um currículo clássico me permitiu experimentar vários estilos teatrais (todos, como hoje a crítica

decolonial nos faz ver, exclusivamente, europeus),⁵ da tragédia grega à antropologia teatral, mas me realizei mesmo foi fazendo teatro de rua e andando de perna de pau – que aprendi num curso fora da faculdade. Me realizei, porém também me encontrei com minha limitação: após uma apresentação na rua, tive uma forte tendinite nos dois tornozelos e fiquei quase sem poder caminhar.



Ao longo de toda a faculdade, me empenhava muito para cumprir as demandas das disciplinas práticas, mas minha perna esquerda, que ficou com as maiores sequelas da displasia, frequentemente não conseguia acompanhar meu desejo. Tive que aprender a lidar com isso em um momento em que, no Brasil, praticamente não havia discussão sobre inclusão, diversidade e deficiência.⁶ Na realidade, nunca me senti deficiente, possivelmente porque nunca tenha sido tratada como tal por minha família, mas hoje considero essa uma discussão fundamental. Enquanto escrevo este texto, lembro que durante a faculdade fui assistir a um espetáculo de dança-teatro alemão, do S.O.A.P. Dance Theatre, de Frankfurt, com bailarinos que tinham corpos muito distintos entre si. Talvez tenha sido a primeira vez que vislumbrei a beleza e as inúmeras possibilidades da colocar a diversidade em cena.

A partir dessa “experiência incorporada”,⁷ quando tive que escolher um tema para meu Trabalho de Conclusão de

⁵ Para um panorama da crítica decolonial na América Latina ver Ballestrin (2013).

⁶ A Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência, também conhecida como Estatuto da Pessoa com Deficiência, é de 2015 e entrou em vigor apenas em janeiro de 2016.

⁷ Sirvo-me deste conceito da teoria antropológica por acreditar que toda a experiência acontece desde o corpo, no corpo e a partir do corpo (ver VALE DE ALMEIDA, 2004).



Curso, que compreendia um espetáculo solo e uma monografia escrita, fui buscar em minhas raízes, em minha herança familiar: meu avô contador de causos. Busquei o/a contador/a que havia em mim através das vozes de “personagens” contadores de causos criados pelos escritores Simões Lopes Neto, brasileiro, e Jorge Luís Borges, argentino.

Naquele momento encantei-me pelo universo dos contos e de seus contadores e quando me formei, resolvi ir em busca destes, ao pé das fogueiras, nos rincões das fazendas fronteiriças, entre Brasil, Argentina e Uruguai. Fiz mestrado e doutorado em Antropologia Social e aliei,



nestas pesquisas, minha paixão pelo teatro e pelos contos abordando a “performance dos contadores de causos” (Hartmann, 2011). Apreendi muito com viejitos y viejitas daquelas fronteiras, que me ensinaram que as histórias têm um grande poder, o poder de unir quem conta e quem escuta, transmitindo e construindo, juntos, novas experiências. Eu saía dos palcos e ia para trás das câmeras, filmar aqueles mágicos eventos narrativos.

Terminei meu doutorado, virei professora de antropologia e de teatro, tive duas filhas. Durante todo este período eu sentia dores nas pernas, mas convivia bem com elas – elas estavam ali, sentavam à mesa, saíam para trabalhar e passear, dormiam comigo, mas não chamavam demasiada atenção. Foi depois que tive minha segunda filha

que as dores começaram a ocupar um protagonismo e tive que prestar mais atenção nelas. Não pude ter partos naturais e minhas cesarianas foram relativamente tranquilas, mais incômodas do que doloridas. Depois da segunda cesárea, no entanto, senti que meu corpo não retomou o estado anterior, sobretudo para caminhar. Algo parecia não se encaixar direito. Passei a ter mais dificuldade de levantar a perna esquerda, de alcançar o pé para calçar o sapato, e passei a sentir muita, mas muita dor quando caminhava, deitava ou quando fazia longas viagens sentada. Eu tentava distrair a dor, mandá-la para as coxias, mas quando minha filha tinha uns 4 anos decidi procurar um ortopedista. O primeiro que me examinou, quando viu a radiografia fez uma cara de espanto e disse: “isso não é para mim, você tem que buscar um especialista em quadril.” E já adiantou: “é cirúrgico”, pois se tratava de uma forte artrose que atingia, sobretudo, meu quadril esquerdo. Saí da consulta devastada. Eu não podia acreditar que depois de tanto tempo teria de ser novamente submetida a cirurgias. Eu já me imaginava 6 meses de cama, engessada, sem poder caminhar. Felizmente o processo não foi tão dramático, mas nem por isso menos doloroso.

Fui orientada a procurar apoio no Hospital Sarah Kubitchek. E foi na primeira vez em que fui ao hospital e vi diversos pais e mães carregando crianças, com as mais diversas deficiências, que tive a clareza do que minha mãe havia passado comigo. Hoje constato: não é a criança que mais sente, é o adulto. Evidentemente sentem diferente. Naquele momento eu era a adulta Luciana sofrendo por todas aquelas crianças, por minha mãe e, claro, por mim também.

Fiz um ano de fisioterapia e as dores não cessavam. Decidi que só ia operar depois de fazer meu pós-doutorado na França, pesquisando narrativas contadas por crianças imigrantes. Queria viver um pouco mais antes de “entrar na faca” novamente. Em Paris, passei um ano subindo e descendo incontáveis escadarias de metrô, andando quilômetros pela cidade com minhas parceiras de pesquisa, as

crianças – que, ao perceberem que, quando cansada eu mancava bastante, não hesitavam em me perguntar: por que você caminha desse jeito? Na metade da estadia na França senti que meu quadril não aguentava mais a carga e que precisava de um apoio. Comprei então uma elegante bengala dobrável e comecei a usá-la por todo o canto. Foi um alívio. As dores? De mal a pior.

Quando voltei para o Brasil descobri que tinha de cumprir a carência de meu novo plano de saúde, já que meu caso se tratava de doença pré-existente. Passei mais dois anos lutando com as dores e sentindo que perdia paulatinamente o movimento da perna esquerda. Dia a dia se tornava mais difícil ministrar uma aula prática (meu trabalho com a contação de histórias sempre parte do corpo), participar de um jogo, correr com minhas filhas ou andar de bicicleta. Em abril de 2017, finalmente, fui submetida à cirurgia para implantação de prótese total do quadril esquerdo. Foram vários dias no hospital e 45 dias usando uma cadeira de rodas. As dores, à princípio, haviam desaparecido, embora o processo todo de recuperação de um procedimento desse porte seja bastante complexo. Fui recuperando os movimentos aos poucos e com três meses já me sentia ótima. Mas... Alguns meses após a cirurgia, comecei a sentir dores insuportáveis no joelho esquerdo. Pouco a pouco comecei a perceber que a recuperação não evoluía, ao contrário, eu estava com mais dificuldade de caminhar. Passei por inúmeras baterias de exames e, em fevereiro de 2018, 10 meses após a cirurgia, meu médico chegou à conclusão de que parte da prótese, uma haste que fixa o fêmur, não havia se fixado corretamente, fazia micromovimentos que causavam as fortes dores no joelho. Aguardei até setembro, até um domingo em que tentei levantar da cama, pela manhã, e não consegui. Na segunda-feira recebi o veredito: cirurgia de urgência, pois a prótese estava se soltando.

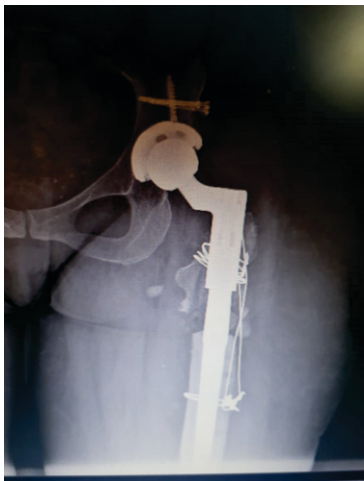
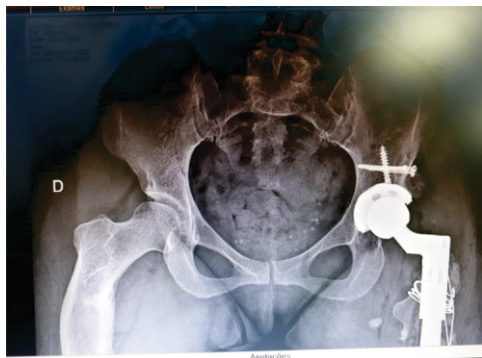
Após a nova cirurgia, feita alguns dias depois, as dores finalmente cessaram. Foram 4 meses de repouso quase

absoluto e de muito aprendizado. Desde então, tenho sido muito cuidadosa e valorizado cada pequeno progresso. Meu corpo, de mulher de quase 50 anos, não é mais o mesmo, e a reabilitação é lenta. Recentemente voltei a nadar, já caminho com alguma firmeza (ainda com a ajuda de uma muleta), consigo subir escadas e, para minha surpresa, neste último final de semana consegui dançar um forró! (adoro danças de salão) O trabalho me alimenta e cada vez mais faço questão de partilhar com meus alunos essas vivências, por isso encarei o desafio feito por Soraia, de escrever esse pequeno memorial. Como disse recentemente no discurso que fiz como patronesse dos formandos de Artes Cênicas da UnB: a vida é feita de quedas e há que se ter força para levantar. Uma mão amiga é sempre bem-vinda nessas horas.

A mão amiga pode ser de carne e osso. Ou pode ser só de osso. Eu, por exemplo, fui amparada pela mão da Mulher Esqueleto. Dizem os contadores de histórias que não somos nós que escolhemos as histórias, são elas que nos escolhem. A Mulher Esqueleto me escolheu. Jogada dos penhascos para o fundo do mar, ela tem a carne devorada e os olhos arrancados pelos peixes. Muitos anos depois é fígada por um pescador, que se assombra com sua figura horrenda e sai correndo, sem perceber que o esqueleto o seguia, preso ao anzol. É na escuridão de um iglu que o pescador e a Mulher Esqueleto vão apaziguando suas diferenças. Ao beber uma lágrima que escorre durante o sono do pescador, a Mulher relembra uma sede ancestral. Ela toma emprestado o coração do pescador e seu corpo esquelético vai se preenchendo com carne. Devolve o coração ao pescador e, deitando ao seu lado, o enreda num longo abraço. Dizem que os dois foram embora e até o fim de seus dias foram alimentados pelas criaturas do mar (ESTÉS), .

Eu que tanto ouvi histórias de vida, conto agora um pouco da minha. Como me disse Seu Romão, um contador: “Não sendo mentira, são tudo verdade.” (segue aqui uma piscadela). E como disse Soraia, no início desse texto: somos

nossa história em movimento. Sigo em movimento, com meu esqueleto torto, dançando na água, assombrando pescadores, flutuando nos sonhos, contando e escutando histórias.



Referências bibliográficas:

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, n. 11, p. 89-11, 2013.

ESTÈS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

[HARTMANN, Luciana](#). *Gesto, Palavra e Memória - performances narrativas de contadores de causos*. Florianópolis/SC: Editora UFSC, 2011.

VALE DE ALMEIDA, Miguel. O corpo na teoria antropológica. *Revista de Comunicação e Linguagens*, v. 33, p. 49-66, 2004.

Esse livro foi composto em CorelDRAWW 2019 e impresso no sistema *offset*, sobre o papel *offset* 75g/m², com capa em papel cartão supremo 250 g/m².



Universidade de Brasília



DIÁLOGOS

AFETOS COMPARTILHADOS

Esse livro é resultado de reflexões teórico/práticas realizadas durante a disciplina Laboratório de Criação do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/CEN/UnB, no primeiro semestre de 2019.

Ele tem um caráter experimental, pois juntamente lida com recortes dos processos de pesquisa de cada um dos envolvidos com a disciplina. Nesse sentido, toda a responsabilidade sobre a elaboração do texto, formatação e uso de imagens está sob a responsabilidade dos mesmos. O livro apresenta um exercício (com todos os acertos e erros) técnico, estético e ético para aqueles que se aventuram na arte da criação cênica. *Soraia Maria Silva*

ISBN 978-85-94107-07-7



9 788594 107077