



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

SUZI CRISTINA DA SILVA LACERDA

**DE CORPO OBJETO A CORPO CENA:
QUANDO A DOR DE UM SEGREDO CARREGADO NO
TEMPO TRANSFORMOU-SE EM POÉTICA DA CENA**

BELÉM - PA
2023

SUZI CRISTINA DA SILVA LACERDA

**DE CORPO OBJETO A CORPO CENA:
QUANDO A DOR DE UM SEGREDO CARREGADO NO
TEMPO TRANSFORMOU-SE EM POÉTICA DA CENA**

Artigo de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada no Curso de Licenciatura em Teatro.

Orientadora: Profa. Me. Cláudia do Socorro Gomes da Silva

BELÉM - PA
2023

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

L131d Lacerda, Suzi Cristina da Silva

De corpo objeto a corpo cena: quando a dor de um segredo carregado no tempo transformou-se em poética da cena / Suzi Cristina da Silva Lacerda – 2023.

Orientadora: Profª Me. Cláudia do Socorro Gomes da Silva

Artigo de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de Licenciatura em Teatro, Belém, 2023.

1. Representação teatral. 2. Teatro. 3. Corpo como suporte da arte.
I. Título.

CDD - 23. ed. 792.028

Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726

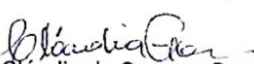
ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

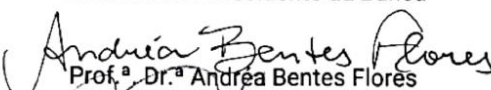
ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

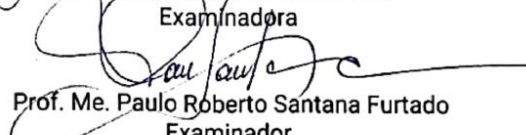
Ao vigésimo nono dia do mês de maio do ano de dois mil e vinte e três, às dezesseis horas, reuniu-se na sala 15, na ETDUFPA, a Banca Examinadora composta pelos professores: Prof.^a Ma. Cláudia do Socorro Gomes da Silva (Orientadora e Presidente), Prof.^a Dr.^a Andréa Bentes Flores (Examinadora) e Prof. Me. Paulo Roberto Santana Furtado (Examinador), para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria da aluna Suzi Cristina da Silva Lacerda, intitulado: **"De corpo objeto a corpo cena: quando a dor de um segredo carregado no tempo transformou-se em poética de cena"**. Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o seguinte resultado:

O trabalho foi Aprovado com conceito Excelete com as seguintes observações in para cada e após constar, foi lavrada a presente Ata, que depois de lida e aprovada, será assinada pelo presidente e demais membros da banca examinadora.

Belém, 29 de maio de 2023


Prof.^a Ma. Cláudia do Socorro Gomes da Silva
Orientadora e Presidente da Banca


Prof.^a Dr.^a Andréa Bentes Flores
Examinadora


Prof. Me. Paulo Roberto Santana Furtado
Examinador

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial deste artigo por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura *Suzi Cristina da Silva Lacerda*

SUZI CRISTINA DA SILVA LACERDA

Local e Data: Belém, 26 de junho de 2023.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Corpo Objeto	14
Figura 2 - Corpo Levantado	14
Figura 3 - Corpo Encolhido.....	14

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 - Corpo objeto	18
Fotografia 2 - Dia da Apresentação	19
Fotografia 3 - Dia da Apresentação	19
Fotografia 4 - Dia da Apresentação	19
Fotografia 5 - Dia da Apresentação	20
Fotografia 6 - Dia da Apresentação	20
Fotografia 7 - Dia da Apresentação	21
Fotografia 8 - Dia da Apresentação ..	21
Fotografia 9 – Corpo Encolhido	22
Fotografia 10 – Corpo Levantado	22

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	OS INDÍCIOS FALAM COMIGO	9
3	É CHEGADO O DIA DE APRESENTAR MINHA CICATRIZ	12
4	É HORA DE TRANSFORMAR A ESCRITA EM MOVIMENTO	13
5	25 DE JUNHO DE 2019 – HORA DE APRESENTAR	17
	REFERÊNCIAS	24

DE CORPO OBJETO A CORPO CENA: QUANDO A DOR DE UM
SEGREDO CARREGADO NO TEMPO TRANSFORMOU-SE EM POÉTICA
DA CENA

FROM BODY OBJECT TO BODY SCENE: WHEN THE PAIN OF A
SECRET LOADED IN TIME TRANSFORMED INTO THE POETICS OF
THE SCENE

Suzi Cristina da Silva Lacerda
suzicslacerda@gmail.com

RESUMO

Este artigo é um memorial descritivo do processo de criação da cena apresentada na disciplina Dramaturgia do Ator. A escrita e poética cênica partem de experiências vividas pela autora durante sua infância e adolescência, experiências que deixaram marcas, muitas não visíveis e que se tornaram arte por meio do trabalho apresentado. Para descrever esse processo a autora se utiliza de conceitos como partitura de Eugênio Barba, dramaturgia do ator de Wlad Lima e Teatro da Crueldade de Antonin Artaud.

Palavras-chave: cicatriz; corpo-objeto; dramaturgia do ator; teatro.

ABSTRACT

This scientific article is a descriptive memorial of the creation process of the scene presented in the Actor's Dramaturgy class. The writing and scenic poetics depart from experiences lived by the author during her childhood and adolescence, experiences that left marks, many of them not visible, and which became art through the scene presented. To describe this process, the author uses concepts such as Eugênio Barba's score, Wlad Lima's actor's dramaturgy and Antonin Artaud's Theater of Cruelty.

Keywords: scar; body-object; actor's dramaturgy; theater.

1 INTRODUÇÃO

No início do 7º semestre da Licenciatura em Teatro foi nosso encontro com a disciplina Dramaturgia do Ator ministrada pelo prof. Me. Paulo Santana. Eu já tinha conhecimento da atividade que seria solicitada nessa disciplina e vinha pensando nela no último semestre de 2018. Estava ansiosa, mas faltei a primeira aula. Os colegas de turma me informaram que devíamos levar uma “cicatriz”, algo que nos atravessasse, não precisava ser algo dolorido, mas algo que fosse exclusivo e tivesse relação com um dos 58 tópicos do livro “58 indícios sobre o corpo” de Jean-Luc Nancy. Eu soube também que precisávamos escolher quatro indícios do livro e deles escolher um que seria o indutor de nosso trabalho. A partir disso construiríamos uma cena e um artigo, que seriam nossa finalização dessa disciplina.

Nesse período de algumas semanas antes de apresentar minha cicatriz, vivi um dos momentos mais intensos ao longo da minha graduação. Não queria inventar uma história, o que nos era permitido, desde que fosse apresentado com verdade, mas trabalhar a cena a partir dos próprios fatos ocorridos em minha vida. Falar de cicatriz é algo complicado, mexe com a gente, principalmente quando se trata de pessoas como eu que só vê a cicatriz como algo que machuca, que dói, algo que nos atravessa e atravessa dolorido. No meu caso, esse algo sempre torna, sempre volta quando em mim ficam outras cicatrizes, principalmente as cicatrizes de desilusões amorosas. Durante o processo de criação percebi que minha cicatriz não é bem uma cicatriz, mas um ferimento, pois não sarou, ainda sangra e acredito que não sara nunca.

2 OS INDÍCIOS FALAM COMIGO

Escolhi meus indícios a partir dessa cicatriz. O primeiro foi o número 1: “O corpo é material. É denso, impenetrável. Se o penetram, fica desarticulado, furado, rasgado”.

(NANCY, 2012, p.43)

Por que escolhi esse indício? Quando acontece algo traumático com uma pessoa, como o que aconteceu comigo, podem ocorrer muitas consequências que virão anos depois ou durante o período que deixam corpo e mente desalinhados. Toda vez que os fatos me vêm à mente, fico fora de mim, me deixo preencher por tristeza, desespero, medo e insegurança.

O segundo indício escolhido foi o de número 33:

“Isto é meu corpo” = muda e constante asserção da minha mera presença. Implica uma distância: “isto”, eis aqui o que ponho diante de vocês. É “meu corpo”. Duas questões imediatamente se envelopam: a quem remete esse

“meu”? E se “meu” indica propriedade, de que natureza será esta? – “Quem” então é o proprietário e qual é a legitimidade da sua propriedade? Não existe resposta para “quem”, porque este é tanto o corpo quanto proprietário do corpo, e nem para “propriedade”, porque esta é tanto de direito natural quanto de direito de trabalho e de conquista (uma vez que cultivo meu corpo e cuido dele). “Meu corpo” então remete à inatribuibilidade dos dois termos da expressão. (Quem lhe deu seu corpo? Ninguém senão você mesmo, pois nenhum programa teria bastado para tanto, nem genético nem demiúrgico. Mas, então, é você diante de si mesmo? E por que não? Não estou eu sempre nas minhas próprias costas, na véspera de chegar até “meu corpo”?). (NANCY, 2012, p.50)

De quem é o corpo abusado? Da vítima ou do abusador? Decerto que na visão deste, o direito a uso desse corpo é dele ou dela. Mas, como fica o corpo se muitas vezes a própria vítima não reconhece esse corpo depois do ocorrido? É uma questão complicada. “Isto é meu corpo” fala diretamente comigo no sentido de reconhecimento do fato e auto aceitação do fato. Aconteceu, não foi minha escolha, mas este corpo é meu e somente eu posso decidir o que fazer com ele.

Completamente envolvida pelo indício 41 citado a seguir eu escrevi minha “cicatriz” e foi o meu escolhido como indutor da minha cena:

O corpo guarda seu segredo, esse nada, esse espírito que não se aloja nele, mas está inteiramente espalhado, expandido, estendido através dele. Tão bem que o segredo não tem nenhum esconderijo, nenhum recinto íntimo onde um dia seja possível ir descobri-lo. O corpo guarda nada, guarda-se como segredo. Mal nos restam indícios de sua passagem. (NANCY, 2012, p.52)

Guardo um segredo que me corrói, aliás não somente um, mas dois, que naquele dia de apresentação de minha cicatriz não foram mais segredos para meus colegas de turma e para o professor. A parte mais importante continuou secreta, mas o fato em si eu já pude contar. Um deles foi segredo total guardado comigo durante dez anos quando o mesmo fato ocorreu pela terceira vez vindo de uma terceira pessoa diferente, nessa época não aguentei, tive que correr e contar para alguém, pois já não cabia mais em mim. “Por que eu?” Eu me perguntei naquele dia. “Por que eu, Deus? Por quê?”

Entre tantas outras pessoas, adultos e crianças eu sou mais uma vítima de abuso sexual infantil. Ainda quando criança meu corpo foi tocado de forma íntima sem o meu consentimento. Eu sabia que tinha algo errado, mas tão pequena tive que tomar uma difícil decisão e decidi não contar. Ainda criança eu tive que conviver com o medo do fato se repetir. E se repetiu várias vezes. “Vem cá me dá um abraço” era uma frase que me fazia estremecer. Eu ia, mas me comportava como um objeto, era como se o tempo parasse naquele momento e retomasse

quando tudo acabava. Não sei ao certo quando tudo começou, que idade eu tinha, mas tenho claramente na memória como e onde foi a última vez. Já adolescente, quase adulta, por volta dos 18, 19 anos sofri a terceira situação de violência, vinda de uma terceira pessoa, que junto as outras me marcam até hoje.

Além dessas duas situações, quando eu tinha 12 anos sofri uma agressão no meio da rua a caminho da escola. Eu estava sozinha caminhando em uma rua deserta quando um homem gritou “Ei, menina!” Eu instintivamente virei e olhei. Para quê? Para tomar um susto e rapidamente virar a cabeça e olhar para frente e continuar a andar, embora muito nervosa. Um frio percorreu minha espinha. Tive medo que aquele homem descesse da bicicleta e viesse me estuprar. Com uma mão segurava o guidom da bicicleta, com a outra afastava a barra do short para me mostrar. Deve ter pensado “Olha essa menina, nunca deve ter visto um pênis na vida, vou mostrar o meu para ela”.

A penetração pode ser o ato mais violento e violador que existe, mas a violação do corpo de uma pessoa pode ocorrer de outras formas. Podem violar teus olhos te fazendo olhar coisas que você não quer ver; podem violar teus ouvidos te obrigando a ouvir sons que você não quer escutar; podem violar teu paladar te fazendo provar gostos que você nunca quis provar; podem violar teu nariz fazendo você sentir cheiros que te enojam e podem violar teu tato te obrigando a tocar em partes que você não quer tocar.

Lidar com esses fatos é algo muito difícil para mim. O primeiro toque íntimo que recebi não foi do homem quem eu amava, foi de quem tinha confiança de todos, mas que me abusou quando eu ainda era uma criança, o primeiro pênis que vi não foi do meu marido ou namorado em nossa noite de núpcias ou na primeira noite de amor, foi de um completo desconhecido que eu nunca mais vi na vida.

Eu chorei escrevendo cada parte de minha cicatriz durante três semanas. Eu choro todas as vezes que me lembro disso. Meu corpo tratado como objeto sempre, é o que me lembro todas as vezes.

Além do indício 41, também escolhi o indício número 57: “Corpo tocado, tocante, frágil, vulnerável, sempre mutante, fugaz, inapreensível, evanescente sob a carícia ou o golpe, corpo sem casca, pobre pele estendida sobre uma caverna onde flutua nossa sombra...” (NANCY, 2012, p.52)

Este meu corpo é um corpo tocado, mas sem meu consentimento. Não foi pedido permissão. Meu corpo tocado foi um corpo objeto. Corpo objeto na visão de quem abusou dele e no comportamento da vítima, no caso, eu. Não existem marcas visíveis, não deixaram

cicatrices na minha pele, mas deixaram marcas em minha memória, meu comportamento, minha vida.

3 É CHEGADO O DIA DE APRESENTAR MINHA CICATRIZ

Ao longo das primeiras aulas lemos artigos de colegas de curso que já tinham passado pela disciplina e apresentamos um por vez a nossa cicatriz. Como o tempo de aula é curto, não foi possível apresentarmos todos em um dia só. Depois de quatro aulas chegou o meu dia. Eu queria ser a última a apresentar e fui, pelo menos, nesse dia. Ao ouvir a cicatriz de meus colegas fui me perguntando se eu realmente leria o que eu tinha escrito. A emoção tomava conta de mim. Foi um momento muito importante. Foi a primeira vez que contei esses fatos em sala, uma vez que desde o início da graduação eu nunca mencionei o assunto. Primeiro tive que ler os indícios, um a um e o último a ser lido deveria ser o escolhido para a cena. Li o indício número 1, o indício 33 e o indício 57 um pouco emocionada, mas sem chorar, porém, ao iniciar a leitura do 41 a voz ficou trêmula e embargada, algumas lágrimas caíram no meu rosto. Respirei fundo e li a minha cicatriz com dificuldade. Naquele dia decidi sangrar mais uma vez, decidi fazer jorrar o ferimento, por mais que não fosse importante para os outros, era importante para mim.

Durante minha leitura, meus colegas de classe ficaram em completo silêncio e ao terminar de ler o que escrevi, pedi desculpas. Alguns estavam visivelmente emocionados com o que eu havia contado, alguns falavam palavras de apoio, entretanto para outros parecia que minha leitura tinha sido o gatilho para agradecerem por sua vida, relembrares fatos ocorridos na infância quando o pai defendeu de algum homem, agradecer por existirem várias mulheres na família e nenhuma delas ter sofrido algo parecido, agradecer por terem tido informação. Esses relatos foram me deixando um pouco mais mal do que eu já estava, pois tudo parecia uma competição.

Depois de fazer isso, ao longo dos dias seguintes percebi que somente o Teatro poderia me proporcionar tal momento, de confronto com aquilo que me machuca, mas que faz parte de minha história. O mesmo acontece na terapia, mas ali é um encontro de você com o terapeuta. Na universidade eu tive oportunidade de transformar a dor em Arte e isso só ela pode nos trazer. A atividade da disciplina veio para me transformar de novo, assim como meu início no Teatro no ano 2000 aos 14 anos me transformou. E qual não seria o melhor momento para transformar minha dor em poética, em arte da cena? Então aproveitei a deixa e tomei o palco para mim.

4 É HORA DE TRANSFORMAR A ESCRITA EM MOVIMENTO

Depois de todos lermos nossas cicatrizes passamos para a experimentação no corpo. Fomos induzidos a escolher movimentos que tivessem relação com o momento vivido. Mais uma vez isso demorou um pouco para mim. No primeiro dia de experimentação pude somente observar como meus colegas de classe mostravam as suas partituras. Fiquei pensando no que fazer para a aula seguinte. Além disso, foi pedido que escolhêssemos um som para compor a cena. Escolhi para minha primeira experimentação movimentos e gestos reais dos momentos vividos por mim. O som escolhido também foi real.

Na aula da semana seguinte passamos por exercícios de aquecimento que nos levaram a exaustão como “limpar” a sala com os braços fazendo movimentos contínuos de ida e volta, em todos os espaços da sala (parede, chão, teto etc) sem tocar, somente o movimento. Depois dispostos no espaço de forma alinhada, devíamos caminhar pelo espaço delimitado enquanto o professor ia sinalizando com um toque no ombro quem deveria falar o indício escolhido. Senti o corpo ir dilatando durante esses exercícios, dilatado no sentido que Eugênio Barba (1995, p. 94) descreve:

O corpo dilatado é um corpo quente, mas não no sentido emocional ou sentimental. Sentimento e emoção são apenas uma consequência, tanto para o ator como para o espectador. O corpo dilatado é acima de tudo um corpo incandescente, no sentido científico do termo: as partículas que compõem o comportamento cotidiano foram excitadas e produzem mais energia, sofreram um incremento de movimento, separam-se mais, atraem-se e opõem-se com mais força, num espaço mais amplo ou reduzido.

Espalhados pela sala, ele nos orientou a fazer nossa partitura, todos juntos. Em um primeiro momento fiquei parada duvidando do que eu tinha pensado como movimentos para minha partitura. Em um segundo momento fiz e num terceiro momento também. Depois parados no espaço da sala em pé, fomos levados à frente pelo professor um a um para mostrar nossa partitura. Os outros permaneciam no mesmo lugar.

Eu não tinha certeza de como iria iniciar minha cena, mas como o professor me colocou de costas para meus colegas, decidi ficar assim por um tempo somente respirando. Meu corpo de costas para o público e em pé simbolizando o corpo objeto que não se move nem tem reação, simplesmente está. Decidi falar todo o meu indício. Assim de costas (FIGURA 1) falei uma parte do texto.



Figura 1 - Corpo objeto
Fonte: Desenho feito pela autora

Depois de algum momento virei de frente e dei dois passos, parei, olhei para o lado direito rapidamente, voltei a olhar para a frente, parei de novo, olho fixo no público. Ando em círculos simbolizando a fuga, o fugir da situação, que eu não pude fazer. Parei no centro, deito-me no chão, encolhida, pois ao invés de fugir tive que me esconder, esconder o segredo em mim mesma, essa posição também simboliza a posição na qual eu estava na terceira violência sofrida. Eu estava dormindo e fui acordada. Levanto o tronco como se alguém tivesse me chamado (FIGURA 2), olho e volto à posição encolhida (FIGURA 3).



Figura 2 - Corpo Levantado
Fonte: Desenho feito pela autora

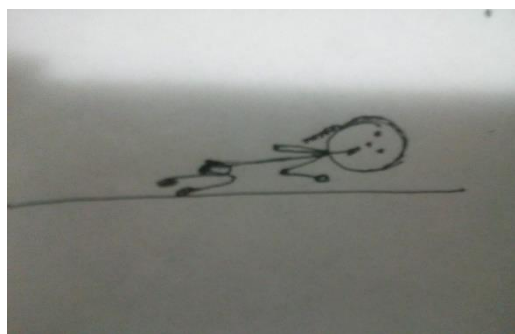


Figura 3 - Corpo Encolhido
Fonte: Desenho feito pela autora

Termino a partitura encolhida e fazendo o som de “shi” levando o dedo indicador direito à boca (FIGURA 3) como quem pede silêncio de um segredo que não pode ser revelado, som este que ouvi no terceiro abuso que sofri vindo da terceira pessoa diferente quando este me pediu silêncio depois do fato ocorrido. Grito sufocado foi o que senti. “O que fazer?” Foi o que me perguntei. “Como dormir de novo?” Eu pensei. Coração acelerado, respiração difícil, ligo,

não ligo? Consegui dormir de novo em meio ao nervosismo, situação muito parecida com a que vivenciei na minha primeira crise de pânico sofrida aos 15 anos de idade. Naquele dia eu não sabia exatamente o que estava acontecendo comigo, tive que dormir para ver se passava, no dia da terceira situação de abuso, eu sabia exatamente o que tinha acontecido, “Por que eu?” eu me perguntava.

Depois dessa experimentação me senti perdida, não conseguia imaginar o que fazer, como me vestir, que iluminação utilizar. “Será que o que fiz de partitura era suficiente?” Depois desse dia, as duas aulas seguintes foram destinadas à leitura de nossos artigos. E eu pensando “O que preciso fazer mais?” Essa definição de minha cena foi um processo intenso tanto quanto revelar minha cicatriz, mas eu precisava pensar, precisava descobrir minha própria dramaturgia, precisava criar, pois como afirma Wlad Lima (2005, p.52):

O ator precisa inventar procedimentos. E isso varia de criador para criador. Cada ator precisa ter sua própria escritura; uma dramaturgia pessoal. Cada artista tem seus próprios métodos e técnicas, cada ator tem sua própria dramaturgia cada processo de criação tem seus próprios métodos.

Pensei e escrevi um texto inicial para falar enquanto eu estivesse de costas para o público começando por uma pergunta que formulei ainda no 6º semestre mais o indício que escolhi, o 41. Ficou assim: “O que você faria se o herói de outros fosse o seu algoz? Eu decidi esconder o segredo dentro de mim, mas o que eu não sabia era que o segredo estava totalmente espalhado, expandido e estendido através de mim.”

Por que “herói de outros”? Muitas vezes o abusador é da confiança da família, algum parente, seja pai, filho, tio, por isso me refiro a herói. Segundo o boletim epidemiológico (2019, p. 5-6) divulgado pelo Ministério da Saúde no final de junho de 2019, que faz uma análise dos casos de notificação de violência sexual contra crianças e adolescentes ocorridas entre os anos de 2011 e 2017, em 69,7% dos casos notificados a situação de violência sexual ocorreu na residência da vítima e em 37% desses casos os autores são familiares da vítima sendo que 27,6% são amigos ou conhecidos, ou seja, em mais de 50% dos casos os autores são pessoas de convivência da vítima, há uma relação de confiança. Dificilmente o abusador sexual é alguém de comportamento totalmente estranho, ao contrário é uma pessoa comum que tem filhos, que tem sobrinhos, netos e que é amado por alguém, então para mim ele tem duas faces: herói, por ser admirado, querido, cuidado e algoz por maltratar alguém em segredo.

Firmei a partitura proposta naquele dia, e fiz algumas mudanças, ainda iniciaria a cena de costas conforme o professor me colocou naquele dia e permaneceria assim por algum tempo

respirando forte para poder falar, depois viro de frente, olho o público e olho para o lado direito como quem ouve alguém chamar, tomo um susto e viro de frente de novo para depois andar em círculos e depois correr. Essa partitura é o que o público vê, pois:

O termo *partitura* implica a forma geral da ação, seu ritmo em linhas gerais (início, ápice, conclusão), a precisão dos detalhes fixados, definição exata de todos os seguimentos da ação e de suas articulações (sats, mudanças de direção, diferentes qualidades de energia, variações de velocidade). o dínamo-ritmo, a velocidade e intensidade que regulam o tempo (no sentido musical) de cada segmento. É a métrica da ação, o alternar-se de longas e curtas, de tônicas (acentuadas) e átonas, a orquestração da relação entre diferentes partes do corpo (mãos, braços, pernas, olhos, vozes, expressão facial). (BARBA, 2009, p. 194)

Um hiato de três semanas se deu até mostrarmos nossa cena de novo. Insegura que sou apresentei o que tinha achando que precisava de algo mais, ainda com a ideia de que precisava de um outro elemento, no caso, um tecido acrobático¹ para complementar minha cena e simbolizar um resgate. Eu tentei conseguir um emprestado, mas não consegui. Solto os cabelos e começo a mostrar o que tinha pensado. Na cena apresentada, quando começo a andar passo a repetir as seguintes frases e fazendo o seguinte som continuamente enquanto ando e depois correndo: “Ei, menina! Vem cá me dá um abraço! Shiii!”

Essas foram as três frases que ouvi nas três situações de violência sexual que sofri na vida. Frases reais, ditas por meus algozes e que agora saem de minha boca com a força de quem quis gritar, mas não pode.

A variação da intensidade com que repito essas frases ocorre de acordo com a velocidade da minha movimentação no espaço. Ando em círculos até começar a correr e corro repetindo continuamente as frases, mudo a intensidade da voz, o tom, tudo, a respiração fica ofegante, deixo-me levar, mas como não tinha ensaiado com afínco anteriormente não consigo cair como eu gostaria, paro, depois volto e caio, levanto o tronco e depois deito de novo. Minha satisfação ocorreu quando ao término de minha cena o professor disse: “É isso!” me orientando a partir o cabelo no meio e deixá-lo solto bem volumoso ao longo do corpo. Pede para os colegas falarem sobre minha cena. Um diz que seria melhor se eu caísse ao invés de parar a corrida para depois deitar. Confirmo o que tinha pensado para a minha cena e fico aliviada por ter que somente melhorar o que apresentei e atingir um estado mais dilatado de corpo para poder cair.

¹ É um longo tecido suspenso na maioria das vezes pela metade e com as duas pontas penduradas onde artistas realizam acrobacias enquanto enrolados neste tecido.

Perguntou-me sobre meu figurino, respondi um vestido Ele: “um vestido daqueles de menina sabe”. A colega de turma me chama: “Acho que posso conseguir um vestido pra ti”.

Então meus próximos dias foram de procura desse figurino e investigação sobre como eu poderia atingir um estado de exaustão que me fizesse cair em cena.

A colega não conseguiu o vestido, mas qual não foi minha surpresa ao me lembrar de um vestido de minha irmã caçula e conseguir levá-lo para ser meu figurino ou parte dele. “Coube em mim!” Decidi que ele seria meu figurino.

5 25 DE JUNHO DE 2019 – HORA DE APRESENTAR

Uma semana antes da apresentação tivemos nossa penúltima aula da disciplina. Era nosso ensaio geral para mostrar mais uma vez a nossa dramaturgia, dessa vez com o máximo de elementos que pudéssemos mostrar. Também foi o dia para os últimos apontamentos na cena de cada um e confirmação da ordem de apresentações definida na aula anterior. Na segunda antes desse dia (nossa aula era na terça-feira) a colega que iria conseguir o vestido me chama para testar um figurino, parecido com roupas de dormir de criança. Levo para casa.

Recebemos orientações gerais sobre o dia da apresentação e cada um recebeu considerações sobre sua cena. Soltei o cabelo, parti ao meio do jeito que o professor propôs, mas como esqueci o figurino, não pude ensaiar com eles nesse dia. Ao término da minha cena o professor diz “é isso, não invente mais nada”. E fala sobre o estado alterado de corpo que me levaria a cair “está aí no teu corpo, tudo no teu corpo, corre, corre, respiração”.

Enfim chegou o grande dia, 25 de junho de 2019, dia da apresentação da minha cena e de todos os outros colegas de turma, de 16 cenas, eu seria a 14^a. A “simplicidade” de minha cena me trouxe tranquilidade ainda mais pelo dia que eu iria enfrentar, mesmo assim eu estava tensa, pois foi um dia especial. Neste 7º semestre estávamos no 3º período de estágio e eu estagiava como professora, junto a outros três colegas de turma no Teatro Juvenil e neste dia à tarde era a finalização das aulas deles e apresentação do resultado do 1º semestre. Eu estava em um estado alterado, como quem está alerta, pulsante, um frio leve na barriga, foi um dia muito importante.

Eu queria estar concentrada o dia inteiro para este momento, devido ao meu envolvimento emocional intenso com o que eu iria mostrar, mas isso não foi possível. Falar todas aquelas frases depois de tê-las ouvido em momentos de medo e tensão era algo admirável para mim. A palavra tinha outro significado agora. Eu havia imaginado algumas partes de minha cena meses antes do 7º semestre, mas o que pensei agora era algo bem diferente e bom.

Ao vestir o figurino, a colega que conseguiu a blusa diz que ficaria melhor com ela, pois meu vestido era de alças finas. Eu me visto, parto o cabelo no meio e me concentro antes de entrar em cena e enfim começou o resultado desse processo de pesquisa durante a disciplina, um por vez e eu a 14ª conforme mostro a seguir em uma sequência de fotos (feitas pela fotógrafa Dani Cascaes) da minha apresentação:



Fotografia 1 - Corpo Objeto
Fonte: Dani Cascaes (2019)

De costas depois de algumas respirações falo o texto inicial (FOTOGRAFIA 1). Depois viro de frente, ando alguns passos, olho para a direita como se alguém estivesse chamando, volto a olhar para a frente assustada, viro à esquerda e começo a andar em círculo (FOTOGRAFIAS 2 E 3), repetindo as frases: Ei menina; Vem cá me dá um abraço; Shii.



Fotografia 2 - Dia da Apresentação Fotografia 3 - Dia da Apresentação
Fonte: Dani Cascaes (2019) Fonte: Dani Cascaes (2019)

Vou aumentando a intensidade do movimento até começar a correr, então mantenho a corrida até chegar à exaustão, sempre repetindo as frases e mudando a intensidade da minha entonação de acordo com a intensidade do passo (FOTOGRAFIAS 4, 5, 6, 7 E 8).



Fotografia 4 - Dia da Apresentação
Fonte: Dani Cascaes (2019)



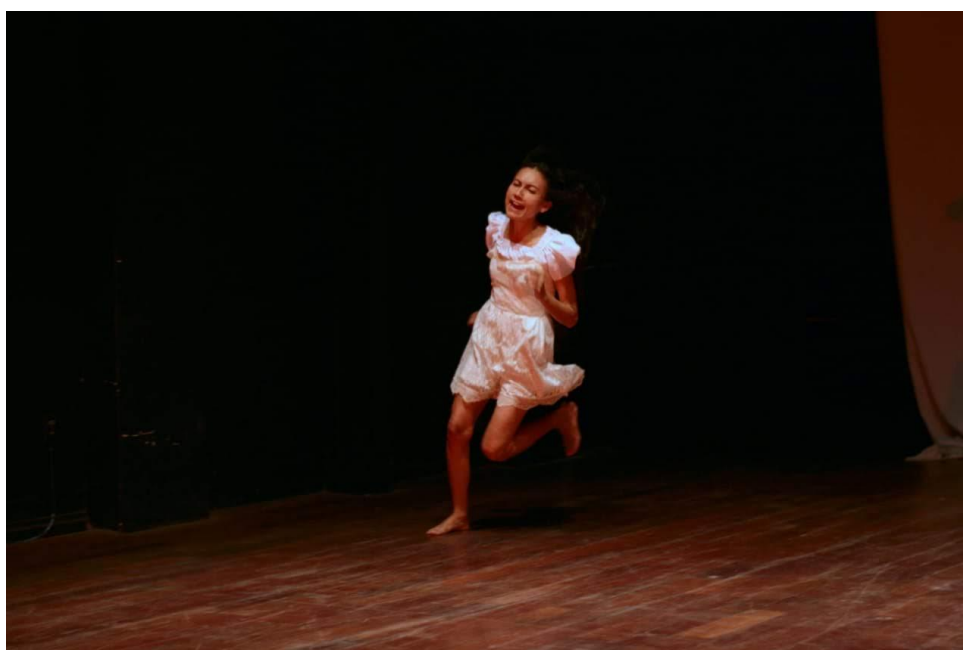
Fotografia 5 - Dia da Apresentação
Fonte: Dani Cascaes (2019)



Fotografia 6 - Dia da Apresentação
Fonte: Dani Cascaes (2019)



Fotografia 7 - Dia da Apresentação
Fonte: Dani Cascaes (2019)



Fotografia 8 - Dia da Apresentação
Fonte: Dani Cascaes (2019)

Não sei quantas voltas eu dei no espaço cênico, deixei-me levar para aquilo que considerei necessário e parei quando já estava prestes a perder as forças. Caí ou pelo menos tentei cair (FOTOGRAFIA 9).



Fotografia 9 – Corpo Encolhido

Fonte: Dani Cascaes (2019)

Esse dia foi intenso demais, pois à tarde eu tinha a finalização da turma de teatro Juvenil, estágio do 7º semestre, a Suzi professora estava em cena e à noite a Suzi intérprete deveria tomar conta. Saí de cena com o corpo tremendo. Uma das mudanças da partitura que apresentei para a cena final é que não faço o sinal de “Shiii” ao estar encolhida, mas quando me levanto depois de cair conforme é possível ver na foto abaixo (FOTOGRAFIA 10):



Fotografia 10 – Corpo levantado

Fonte: Dani Cascaes (2019)

O Teatro da Crueldade de Antonin Artaud (2006, 101-102) parece descrever o que senti, o que vivi e o que descobri como dramaturgia pessoal apresentada nesta disciplina:

...em vez de voltar a textos considerados como definitivos e sagrados, importa antes de tudo romper a sujeição do teatro ao texto e reencontrar uma espécie de linguagem única, a meio caminho entre o gesto e o pensamento. Essa linguagem só pode ser definida pelas possibilidades da expressão dinâmica e no espaço, em oposição às possibilidades da expressão pela palavra dialogada. E aquilo que o teatro ainda pode extrair da palavra são suas possibilidades de expansão fora das palavras, de desenvolvimento no espaço, de ação dissociadora e vibratória sobre a sensibilidade. É aqui que intervém as entonações, a pronúncia particular de uma palavra. É aqui que intervém, fora da linguagem auditiva dos sons, a linguagem visual dos objetos, movimentos, atitudes, gestos, mas com a condição de que se prolonguem seu sentido, sua fisionomia, sua reunião até chegar aos signos, fazendo desses signos uma espécie de alfabeto.

As considerações recebidas por mim de quem estava lá assistindo, me fazem perceber que fiz bem ao levar essa cicatriz para o teatro. Quem diria que o cabelo que pensei em cortar no início do ano iria ser parte essencial da minha cena. Quem diria.

Eu chorei ao escrever minha cicatriz, chorei ao apresentá-la aos meus colegas de turma e ao professor, quis chorar quando ainda na coxia eu estava prestes a entrar em cena com o peito tomado de emoção eu respirei fundo ao iniciar minha apresentação naquele dia no Teatro Cláudio Barradas.

Chego ao fim da escrita deste artigo tomada de emoção e com lágrimas nos olhos. Este processo mexeu muito comigo e tal como acontece na terapia, que iniciei em abril de 2018 a cada vez que falo do fato ocorrido me sinto mais confiante para lidar com ele. Embora o embate com quem me machucou não tenha sido frente a frente, na minha imaginação no início de minha cena ainda de costas para o público eu disse aos meus algozes: “não mais, não mais”. Esses fatos ainda são segredo para minha família (mãe e irmãs), mas me sinto agora mais confiante para seguir em frente.

E hoje ao finalizar este artigo, satisfeita com o que ocorreu, choro e sorrio diante da escrita e das fotos como criança depois de fazer um desenho que quer chamar a mãe e dizer: “Mãe, olha o que fiz!”.

REFERÊNCIAS

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

LIMA, Wlad. **Dramaturgia pessoal do ator**. Belém: Grupo Cuíra, 2005.

NANCY, Jean - Luc. 58 Indícios sobre o corpo. **Rev. UFMG**, Belo Horizonte, v.19, n.1 e 2, p.42-57, jan./dez. 2012.

BARBA, Eugênio. **A Canoa de Papel: Tratado de Antropologia Teatral**. Brasília: Teatro Caleidoscópio, 2009.

BARBA, Eugênio; SAVARESE, Nicola. **A Arte Secreta do Ator: Dicionário de Antropologia Teatral**. São Paulo: Hucitec, 1995.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Boletim Epidemiológico**. Disponível em: <http://portalarquivos2.saude.gov.br/images/pdf/2018/junho/25/2018-024.pdf> : Acesso em: 11 de julho de 2019.