GT MITO, IMAGEM E CENA - PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM CAMPO EXPANDIDO – TRABALHO DE CAMPO, IMERSÕES, ITINERÂNCIAS, AÇÕES EM TEMPO REAL

O CORPO IDOSO NA CENA: O ESTADO INCONSTANTE DE SER E ESTAR NA CENA.

MARCOS CÉSAR CAMILO DE MEDEIROS

MEDEIROS, Marcos Cesar Camilo de. **O Corpo Idoso para o Drama: o estado inconstante de ser e estar na Cena**. Recife: Universidade Federal de Pernambuco. Serviço Social do Comércio – Sesc Santa Rita; estagiário/bolsista de teatro; orientação Emanuella de Jesus.

RESUMO

O presente artigo pretende discutir o papel do corpo do aluno-ator idoso na prática teatral dentro e fora da sala de aula, se dispondo a problematizar a forma como se trabalha o corpo do aluno-ator idoso em processos artístico-pedagógicos. Forma esta que se tem difundido como sintoma de um estigma sócio-cultural, em que se convencionou estabelecer padrões comportamentais para o idoso, e nesta perspectiva nosso trabalho pretende ultrapassar esta ideia social.

O estudo é feito a partir de observações e anotações, da experiência vivida junto ao grupo de teatro Bela Idade do Sesc Santa Rita, na cidade do Recife, no período de um ano, no qual se pôde aplicar, dentre outros conceitos, a Dramaturgia de Memória, o Teatro Jornal e a Dramaturgia de Pertencimento que serviram como base metodológica para todo o processo de criação do espetáculo "Retratos de Uma Lembrança Interrompida", espetáculo este, baseado nas memórias destes alunos oriundas da vivência de cada um destes no período da ditadura militar no Brasil.

As imagens poéticas produzidas pelos corpos envelhecidos destes alunos-atores idosos, assim como as palavras, resgatam da memória aspectos comportamentais advindos de uma época, trazendo a tona os mitos coletivos e pessoais de um período negro da história do Brasil.

PALAVRAS-CHAVES: Idoso: Corpo: Teatro

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo discutir el papel del cuerpo de lo alumno-actor anciano en la práctica teatral dentro y fuera del sala aula, se quiere cuestionar la forma en que funciona el cuerpo del alumno-actor de edad en los procesos artísticos y pedagógicos. De esta manera se ha extendido como un síntoma de un estigma socio-cultural, que se fija convencionalmente normas de comportamiento para los ancianos, y en este sentido nuestro trabajo pretende superar esta idea social.
El estudio se hizo a partir de observaciones y notas em la experiencia vivida por el Grupo de teatro Bela Idade do SESC Santa Rita, en la ciudad de Recife, en el plazo de un año, en los que se podría aplicar, entre otros conceptos, Dramaturgia de Memoria, el Teatro Jornal y la Dramaturgia de Pertenencia que sirvieron como base metodológica para la creación entera del proceso que origino ele espectáculo "Retratos de uma Lembrança Interrompida" que es basado en las memorias de estos estudiantes que vienen de la experiencia de cada uno dellos en período de la dictadura militar en Brasil.
Las imágenes poéticas producidas por estos corpos ancianos de los alumnos-actores, así como las palabras, rescate de la memoria los aspectos de comportamentos nacido en un tiempo otro que surge de una vez, con los mitos colectivos y personales de un período oscuro en la historia del Brasil.

PALABRAS CLAVE: Ancianos: Cuerpo: Teatro

ABSTRACT

This article aims to discuss the role old student actor's body in theatrical practice within and outside the classroom, is arranging to question the way it works the body of the elderly student-actor in artistic and pedagogical processes. This way it has spread as a symptom of a social-cultural stigma, which is conventionally set behavioral standards for the elderly, and in this regard our work aims to overcome this social idea.
The study is made from observations and notes, the experience lived by the theater group Bela Idade of SESC Santa Rita, in the city of Recife, in the period of one year, in which it

might apply, among other concepts, Dramaturgy Memory, Theatre Journal and Dramaturgy Belonging who served as a methodological basis for the entire creation of the Play process "Retratos de Uma Lembrança Interrompida" what is based on the memories of these students coming from the experience of each of the dictatorship period military in Brazil.
The poetic images produced by these bodies aged older students-actors, as well as the words, rescue memory behavioral aspects arising from a time, bringing out the collective and personal myths of a dark period in the history of Brazil.

KEYWORDS: Elderly: Body: Theatre

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A chegada do século XX é marcado por grandes revoluções culturais, artísticas e intelectuais, que provocaram nas artes cênicas, na música, na literatura e nos pensamentos filosóficos da época o rompimento de conceitos, técnicas e teorias que estavam há muito sedimentadas nos grandes cânones culturais em voga. Um rompimento que acompanhou as grandes revoluções industriais da época e que se desenhou segundo vieses fundamentados e preconizados pelas grandes mentes pensantes do século, resignificando assim os paradigmas artísticos e intelectuais da época.

Em paralelo a essas grandes revoluções culturais, as ciências alcançaram significativos avanços tecnológicos, que proporcionaram ao ser humano uma nova visão de futuro e novas expectativas de vida ao prolongarem seu tempo médio de vida. Esboçando, desta maneira, já no final do século XX uma nova configuração social, em que os idosos começaram a ser a faixa de idade que mais crescia quantitativamente dentro dos grandes centros populacionais ao redor do mundo. No início do século XXI no Brasil o número de idosos já havia triplicado, e essa progressão só tende a aumentar, com previsões para que em 2020, 15% da população brasileira seja composta por idosos, como observamos no relato de Sonia Amorim Mascaro em seu livro “O que é velhice”,

> Em nosso país, o tema velhice é da maior importância, pois, com o aumento da expectativa de vida a diminuição da taxa de natalidade, houve um crescimento do número de idosos na população brasileira. Em 1970 o país tinha 4,7 milhões de pessoas com mais de 60 anos, em 1980, já eram 7,2 milhões: e em 1991, a população de idosos cresceu para 10,7 milhões. A projeção para 2000 é de 13,0 milhões e para 2020, de 27,2 milhões. (MASCARO, 1996, p.11)

Esse crescimento no número de pessoas da terceira idade vem acompanhada por uma crescente reflexão a cerca do lugar do idoso na sociedade em que vivemos, ora veja, diante do quadro que se apresenta no Brasil, em cerca de 20 anos teremos praticamente metade da população formada por idosos, e muitos deles serão muitos de nós. Talvez seja no mínimo intrigante o fato de que essa reflexão só tenha começado quando a minoria começou a se projetar como maioria. Mas apesar da peculiaridade do fato, já está comprovado, que o homem desde de o início das civilizações, sacrifica as minorias e exila do meio social aqueles considerados fracos e inúteis, em detrimento da proeza e do desenvolvimento do eixo político-econômico.

Em verdade, muita coisa é, foi e será sacrificada pela máquina econômica e política que já não se distinguem mais, suas engrenagens há muito já se fundiram, e não se sabe mais definir quais giram em função da sociedade e quais giram em função do poder. Nessa enroscada em que se encontra os grandes poderes políticos e econômicos, e nessa inversão insana de valores, é de se esperar que o ser ao atingir a terceira idade, seja negligenciado como um indigente, que seja exilado do seu convívio social e do seu habitat. O envelhecimento ainda é estigmatizado apenas pelos desgastes naturais que fazem parte de todo esse processo, seja físico, mental, ou de qualquer outra natureza. Na mesma medida que acontece essa visão equivocada do envelhecimento, se ignora totalmente os ganhos e virtudes que o avançar da idade apresenta ao ser humano.

Se vamos ainda mais á fundo no espelhamento que se projetou á cerca do ser idoso, e que até hoje se difunde por todos os meios sociais em que os mesmos estão inseridos, encontra- se em especial uma projeção que aprisiona o corpo do idoso num

estereótipo, formado com a intenção, consciente ou não, de abstrair as peculiares potencialidades do corpo da pessoa que atinge a terceira idade. É uma negação do corpo, que nesse sentido já faz parte de todo um imaginário a cerca do corpo humano, e que se desenvolve desde o nascimento até a vida adulta, terceira idade e morte.

Ao assumir um ponto de vista diferente em relação ao corpo, por um viés mais simbólico, Jung[1] constrói uma ideia a cerca das ramificações corporais e suas respectivas fontes energéticas. Resignificando e reelaborando conceitos pré-existentes, como o conceito de arquétipo, o psiquiatra estabelece uma nova relação do ser individual com o imaginário coletivo e com o homem histórico e mítico. Jung conceitua o termo “anima”, como élan da vida, que gera as diversas formas Arquetípicas do ser coletivo, traçando na pessoa durante toda sua vida, comportamentos, atitudes, sentimentos e estados psicofísicos.

É a partir dessa perspectiva social, numa abordagem do corpo mítico e identitário, e do corpo biológico, utilitário padrão, partindo da experiência vivida junto ao grupo de teatro “Bela Idade” da unidade executiva do Sesc Santa Rita no processo de criação do espetáculo “Retratos de uma Lembrança Interrompida”, que me proponho á problematizar o surgimento do corpo poético na prática artística dos alunos-atores-idosos, e procuro ainda analisar e discutir os diversos estigmas e convenções que se habitou agregar ao público da terceira idade.

EM BUSCA DO CORPO POÉTICO

Em março de 2015, inicie com o professor Anderson Damião[2] um processo de pesquisa com o grupo de teatro da terceira idade “Bela Idade” do Sesc Santa Rita, grupo este oriundo do Sesc Piedade e que vinha de um intenso trabalho supervisionado e encabeçado pela professora Emanuella de Jesus[3] ao longo de quatro anos.

[1] Jung foi um psiquiatra e psicoterapeuta suíço que fundou a psicologia analítica. Jung propôs e desenvolveu os conceitos da personalidade extrovertida e introvertida, arquétipos e o inconsciente coletivo.

O processo de pesquisa realizado pela professora com o grupo teve como base o estudo e a experimentação da memória na práxis artística, e gerou material para a criação de conceitos como a "dramaturgia de pertencimento" resultando finalmente na sua dissertação de mestrado intitulada "Processos Criativos com Alunos-Atores Idosos: Caminhos de Uma Dramaturgia de Pertencimento".

Com a ideia de dar continuidade á pesquisa iniciada pela por Emanuella de Jesus, e com margem para abrir novos afluentes que a pesquisa poderia desembocar, partimos de três alicerces metodológicos que nos guiaram durante o período que passamos com o grupo. O primeiro e mais importante foi a "dramaturgia de memória", que consiste no colhimento laboratorial das memórias dos alunos-atores, servindo como fonte dramatúrgica para construção de cenas, como afirma Emanuella de Jesus:

> Dramaturgia de memória seria, desta maneira, uma dramaturgia produzida a partir da matéria memória dos participantes de um laboratório de criação cênica. No nosso caso, a partir das lembranças evocadas dos alunos-atores Idosos do Grupo de Teatro Sedução, que ao contrário da maioria dos trabalhos desenvolvidos com Idosos com base na dramaturgia memorial, este se constrói pelo filtro da imaginação da professora-diretora-dramaturgista. Filtro este, já carregado de suas próprias memórias. (JESUS, 2014, p.98)

O segundo alicerce, foi o conceito de "Dramaturgia de Pertencimento" termo cunhado por Jesus que leva a "dramaturgia de memória" á um nível de identificação mais profundo gerando no aluno-ator uma maior desenvoltura no trato com o texto.

> Mergulhada nestes elementos e apoiada nestes princípios [...] potencializou-se nesta dramaturgia de pertencimento, que tem como base um texto construído a partir dos arquivos de memória, dramaturgia de memória, mas que se redefine na cena durante a

> construção da encenação. Pois sendo o material dramatúrgico fonte de experiências vividas pelos atores que a representam, eles estariam à vontade para burilar, reconstruir e transformar as palavras escritas da maneira que melhor lhes aprouvesse, gerando assim, um teatro vivo de significados, não mais através de um texto alheio a quem diz, mas na perspectiva de um texto retirado de quem diz, porque neste caso as histórias foram apropriadas de tal maneira que passou a ser, não mais de um "eu", mas de um "nós". Nossa Fábula, nossa pertença, nosso drama. (JESUS, 2014, p.112-113)

Para dar a sustentação final do nosso tripé metodológico, trabalhamos com os alunos-atores a poética do "Teatro do Oprimido"4 de Augusto Boal5, com enfoque principal na técnica do "Teatro-Jornal", que é basicamente transformar noticias de jornais em possibilidades cênicas e dramáticas. Essa técnica foi criada por Boal na época da ditadura militar, que foi o período anterior ao seu exílio do Brasil, mais tarde entenderíamos o quanto a escolha por essa técnica em especial seria importante para os processos de criações artísticas dos alunos-atores.

---

[2] Ator e diretor de teatro,cinema e TV, graduado no curso de Licenciatura em Teatro pela universidade federal de Pernambuco, desenvolve pesquisas sobre a aplicação de metodologias teatrais com grupos de idosos socialmente desfavorecidos e que vivem em situações de risco.

3 Diretora, dramaturga e professora de teatro. Mestra em Teatro pela UFRN desenvolve trabalhos teórico-práticos no campo do teatro e da memória a partir de processos artistico-pedagógicos.

O trabalho com o "Teatro-Jornal" nos possibilitou, entre outros benefícios, o contato direto com a memória, pois além do trabalho com notícias atuais, também utilizamos notícias de vários momentos marcantes do século XX no Brasil e no mundo. O intenso refazer histórico praticado pelos alunos-atores, nos trouxe em um determinado momento o

tema que conduziria o processo a partir dali, o regime militar no Brasil, que durou de 1964 até 1985, e que todos os alunos-atores idosos tinham vivido, cada um a seu modo. Nesse ponto do trabalho, as práticas realizadas com base no Teatro-Jornal, ganharam ainda mais força ao serem preenchidas pelo cunho político e social que o tema evocava, pois como poderemos observar na explanação de Boal a cerca do espectador, a poética do Oprimido é sustentada por uma sólida base política e social,

> Para que se compreenda bem esta *Poética do Oprimido* deve-se ter sempre presente seu principal objetivo: transformar o povo, "espectador", ser passivo no fenômeno teatral, em sujeito, em ator, em transformador da ação dramática. [...]. O que a *Poética do Oprimido* propõe é a própria ação! O espectador não delega poderes ao personagem para que atue nem para que pense em seu lugar: ao contrário, ele mesmo assume um papel protagônico, transforma a ação dramática inicialmente proposta, ensaia soluções possíveis, debate projetos modificadores: em resumo, o espectador ensaia, preparando-se para a ação real. (BOAL, 1991, p.138)

Boal deixa transbordar em seu comentário sobre a poética, a ideologia política que está por trás das técnicas e dos métodos que permeiam o teatro do oprimido, e isso se evidencia também na aplicação dessas técnicas, tornando-se impossível ignorar que existe um pensamento reflexivo e transformador por trás dos jogos e exercícios. Isso enriqueceu bastante o trabalho com o tema da ditadura, que trás um pensamento político muito forte. A principio houve muita resistência ao tema proposto por motivos distintos, alguns não conseguiam mexer em algumas feridas ainda abertas daquela época, outros não queriam apenas encarar um tema tão doloroso, e ainda havia os que não se sentiam nem um pouco instigados pelo tema.

Mas o que poucos imaginavam era o quanto a ditadura estava presente neles, mesmo para aqueles que não tinham se envolvido diretamente na época. Sensações, sentimentos, angústias e temores haviam se decantado em seus corpos, mentes e espíritos há tanto tempo, que era impossível afirmar o momento exato em que haviam se

assentado ali. O resgate desse passado duro trouxe à tona todos aqueles extratos que o tempo tinha engavetado. Tudo de repente ficou a flor da pele, e foi nesse momento que comecei a perceber qual era a chave daquele processo, paradoxalmente concreto e subjetivo, poético e bárbaro, mutável e austero, o corpo, a marca da nossa presença no mundo.

O corpo abriga durante toda a vida a alma humana, e através dela, se desmembra, dilacerando-se em vários corpos dentro de um só. Durante uma vida o corpo é porta de entrada e saída dos vários aspectos, sociais, psicológicos e espirituais que o ser humano lida em seu eterno e restrito despertar, evidenciando em sua matéria os efeitos causados pelo tempo, um dos elementos mais subjetivos e perturbadores da experiência humana.

---

4 Poética teatral criada por Augusto Boal, que consiste em transformar o espectador passivo em atuante diante do fenômeno teatral, através de técnicas, jogos e exercícios que levem o indivíduo á desenvolver um pensamento político e social mais aguçado.
5 Teórico, escritor, dramaturgo e diretor de Teatro, fundador do “Teatro do Oprimido”. Um dos maiores pensadores de teatro do século XX publicou mais de 20 livros em diversas línguas, tendo suas pesquisas se disseminado por todo o mundo.

O tempo que parece ficar cada vez mais presente na vida do idoso, e que na medida em que passa vai deixando suas marcas no corpo, na mente, e no espírito do idoso. Por outro lado esse fenômeno gerado pelo tempo, suscita uma necessidade de sistematização e definição do ser que envelhece, convencionando-o a seguir um padrão de vida.Para entender as definições e convencionalismos do corpo do idoso, é preciso entender quem o define, e o lugar de onde se define.

E indo além desse entendimento, pode-se ultrapassar esses limites atingindo um diferente ponto de vista a cerca do corpo. Ao observarmos um determinado objeto, não olhamos apenas o “aspecto” daquele objeto, ou seja, o conjunto de traços que o formam, mas realizamos uma espécie de comparação daquele objeto com uma ideia que se criou acerca do mesmo, como explana Zubiri6 em seu estudo “Natureza, História, Deus”,

> A realidade sensível em si mesma não faz senão realizar em grau vário a ideia que nela resplandece. Visto o mesmo do ângulo das coisas sensíveis: as coisas se parecem mais ou menos com as ideias que nelas resplandecem. Pois bem: por menos que se reflita, ver-se-à que tais qualidades do bom governante, que por ausência ou presença resplandecem em todo político, são as mesmas para todos os que se dedicam ao labor de governar. As ideias se convertem então no "essencial" das coisas, algo comum a todas elas. E isso é o decisivo. (ZUBIRI, 1944, p. 73)

O fenômeno ilustrado acima define como se dá a projeção da ideia sobre o sujeito, mas podemos levar esse fenômeno para uma esfera de caráter social. Quando olhamos um corpo, ou quando olhamos o corpo idoso, espelhamos e comparamos, pois antes de qualquer coisa o ser humano através de seus sentidos, seleciona, e ao fazê-lo atribui ao objeto apenas aquilo que o próprio sujeito consegue ver, é por esse motivo que em várias ocasiões nos distanciamos tanto da realidade.

Assim, se constroem os moldes, formatos, estereótipos sociais e biológicos, o idoso é tido como o ser sem utilidade, que não tem mais aptidões físicas, psicológicas ou de qualquer outra natureza, é visto como um ser doente. Nessa rota degradativa também vão se formando as imagens que se tem do idoso, como por exemplo a clássica imagem em que o idoso está destinado a sentar-se numa cadeira de balanço e olhar o tempo passar até que chegue o dia em que o tempo vem lhe tomar. Outra imagem muito comum atribuída ao idoso é a imagem da criança, que ocorre quando se compara a pessoa idosa á um ser infantil e imaturo, justificando suas atitudes como um regresso á infância. Não poderia haver maior equívoco ao comparar psicologicamente um ser que já se viu repetindo ciclos diversas vezes, a um ser que não chegou a completar nenhum ciclo.

Quando esse tipo de imagem é incrustado no imaginário coletivo, os limites se apresentam primeiramente na mente de quem forma a imagem, para só então os limites começarem a permear o modo de vida daquele que atingiu a "Terceira idade". Tal etapa da vida que dificilmente se pode definir, já que o envelhecimento é um fenômeno que ocorre

em diversos ambitos, que são eles, cronológico, biológico, psicológico e social. Assim, quando se limita á entender o envelhecimento apenas por um ou dois aspectos, o idoso perde sua essência e sua totalidade.

Se escoarmos esse pensamento para a sala de aula, mais precisamente para a sala de teatro, existirá uma tendência do professor de seguir parâmetros pré-definidos.

6 Xavier Zubiri foi um filósofo espanhol cuja pesquisa e reflexão se concentrou, fundamentalmente, nos campos da Teoria do Conhecimento e da Ontologia.

e de tratar os idosos partindo de suas limitações e incapacidades. Não quero dizer com isso, que se deve ignorar esses limites, mas sim leva-los em conta no mesmo grau de relevância que são levados os limites de alunos jovens e adultos. Por que, ao invés de. evidenciar tantos os supostos “limites” dos idosos, não priorizamos as virtudes e os ganhos que a experiência de vida os proporcionam?

Visto como se desenvolve os esteriótipos do corpo idoso, nos inclinaremos agora para enxergar o corpo por um ângulo diferente do que se convencionou olhar. O tempo nos servirá aqui como elemento crucial para analisarmos as várias formas de se enxergar o corpo do idoso no meio social e na arte, haja vista que o corpo está intimamente ligado á memória que foi o fio que conduziu todo o processo de criação do espetáculo “Retratos de uma Lembrança Interrompida”. A memória também estabelece conexões com outros aspectos e processos que se expressam no ser humano, como por exemplo, a aprendizagem, que antecede o processo de retenção de informações do ser,

> Sá e Medalha definem “aprendizagem como o processo pelo qual os animais adquirem informação a respeito do meio; a memória é o processo de retenção ou estoque dessas informações”, ou seja, ao darmos estímulos para o artista da cena, este induz comportamentos que são mesclas de fatores genéticos com o meio externo que lhe é apresentado como o ambiente de ação ou de trabalho. Os comportamentos serão modificados constantemente permitindo

> adaptações cada vez melhores e mais rápidas ao que lhe é exigido, revertendo não apenas em execução, mas no conjunto corporal cênico. Os estímulos vão causar alterações morfológicas e funcionais nas células fazendo com que estas desenvolvam mecanismos intrínsecos de registros, chamados de memória. Há uma sequência de apropriação feita pelo corpo celular, ocorrendo aprendizagem para então se estabelecer a memória,que por sua vez, será acessada por estímulos os quais permitirão outros processos de aprendizagem que gerarão novas memórias e, assim por diante,num eterno trânsito de atualizações e resgates. (FERREIRA, 2012, p.3)

Ferreira7 nos trás uma reflexão a cerca dos processos de aprendizagem e memória que se completam e se fazem presentes em todas as relações do ser humano com o meio em que vive, transformando assim o comportamento do ser diante de determinadas situações e ambientes em que se encontra. Se ampliarmos a extensão dos processos mnemônicos para todo o corpo, começaremos a perceber que a memória tem um efeito muito maior do que o imaginado, e que ela também floresce através de outras vias celulares, como bem explana Ferreira,

> No entanto, o processo de aprendizagem não se dá somente nas células presentes nos Órgãos Nervosos Centrais, se dá em qualquer célula, visto que é um mecanismo de apreensão de informações e consequente adaptação frente ao meio. Assim, ao mesmo tempo, que ocorre a via corpo físico e encéfalo, há o acionamento da aprendizagem gerada pelas células dos outros tecidos, permitindo com que estas também respondam ao ato gerador e contribuam para a execução do movimento, ou seja, aprende-se não somente com a mente, mas através do ser. Tendo as experiências adequadas, a resposta motora acorrerá de forma satisfatória, sendo fixados os padrões para que o corpo possa acessá-los novamente frente a estímulos semelhantes.

7 Professor e Pesquisador do curso de Licenciatura em Dança (FEF/UFG). Doutorando em Artes da Cena; Instituto de Artes; Universidade Estadual de Campinas.

> Caso não haja, estas experiências servirão para que o corpo possa gerar novas respostas frente ao mesmo estímulo, possibilitando uma readaptação, compondo um pool de reações diferentes que podem ser acessadas face ao mesmo estímulo. Todas estas decodificações são alimentadas também pela repetição, pois ao repetir o estímulo, sendo este captado várias vezes pelo corpo, as informações são enviadas às células e percebidas por elas como algo importante e que deverão ser armazenadas em seu interior na forma de engramas. Estes são unidades representativas formadas e gravadas intracelularmente e que influenciarão no acionamento das vias tanto sensitivas (percepção) quanto motoras (movimento) utilizadas pelo corpo para uma expressão afecto-motora. (FERREIRA, 2012, p. 3-4)

O relato de Ferreira é elucidador, pois nos leva a compreender como funcionam as interconexões mnemônicas que se realizam por todo o nosso corpo, e como a memória pode se expandir muito além do sistema nervoso central. Com esse entendimento ampliado sobre a memória, poderemos considerar a ideia de que corpo é memória, e quando falo corpo, não me refiro só ao corpo virtual, coletivo e social, mas ao corpo físico, e cada organismo que formam esse corpo, pernas, olhos, boca, órgãos, músculos e vísceras. Todas essas partes tem memória, nossa pele se recorda do toque áspero, suave, doloroso e carinhoso que já a tocaram antes.

Sabendo disso, podemos entender que o corpo físico oferece inúmeras possibilidades para qualquer faixa etária, incluindo a terceira idade, independente dos limites de locomoção, limites cognitivos ou até mesmo de memória, ainda assim o idoso é

capaz de ativar esse corpo de várias formas, e em tantos aspectos diferentes que não existem limitações que impeçam que o idoso continue sendo até o fim da sua vida um ser ativo.

Em consonância com a ideia do corpo concreto, realizei também uma abordagem a cerca do corpo mítico, termo conceituado por Jung, que se fazia tão presente nas salas de ensaio, e que se presentificou num trabalho de resgate memorial. Aqui a memória também se entrelaça ao corpo, mas dessa vez de uma outra forma, através de um resgate co corpo coletivo, do corpo ancestral. As narrativas míticas que fazem parte de todo um imaginário em que estamos inseridos se afloram em nossos corpos através de personagens míticos simbólicos. Na época em que viveram de fato a ditadura, os idosos foram incitados pelos seus inconscientes através de movimentos e estados corporais que remontaram personagens míticos primitivos.

Na rememoração dessas lembranças e nas criações artísticas, os corpos também rememoraram e se carregaram de valor e sentido, ao se conectarem ao corpo ancestral pela via histórica que a ditadura havia gerado naqueles idosos. Foram processos “pensados” particularmente pelo corpo com estímulos da psique, pois o corpo tem uma linguagem própria, e não segue as ideias racionais que por sua natureza classificadora pode esterilizar a criação artística.

De alguma forma aqueles corpos estavam embebidos por uma significação que remontavam arquétipos do homem ancestral, mas que ao terem sidos reativados no contexto histórico da ditadura os corpos transbordavam agora, através de imagens e gestos, os símbolos que fizeram parte daquela época. Resquícios de um tempo tão doloroso de repente surgiram novamente, e na sala de ensaio pairava um ar que não se respirava há mais de 30 anos.

Era possível enxergar naqueles corpos, naqueles gestos, a figura do opressor e do oprimido, a figura do torturador e do torturado. O corpo físico, que havia experienciado o frio na espinha causado pelo medo, e o corpo mítico que se aflorava dos mais profundos labirintos do ser, evocavam no aluno-ator-idoso o que nomeio aqui de corpo poético. Um

corpo que não se instaura a partir apenas do consciente, nem apenas da via psicológica, mas que surge numa busca pela totalidade essencial do corpo, pela desfragmentação do corpo.

A busca pelo corpo poético perpassa por uma serie de experimentações individuais, mas também passa pelo entendimento do coletivo, pois o corpo mítico nada mais é do que a identificação simbólica universal, um arquétipo não existe apenas porque é um símbolo no mundo das ideias, mas porque é um estado presente no homem coletivo, assim se encontra a unidade que conecta todas as partes do habitat natural do homem. O homem é parte do universo ao mesmo tempo em que é o universo inteiro em si mesmo.

Na tentativa de fugir de limites que nos faziam limitá-los buscamos estabelecer uma profunda conexão entre corpo e memória, os exercícios propostos em sala de aula foram se desenhando de acordo com os escritos rememorados pelos idosos, chegando á um nível como citei acima em que as memórias estavam intimamentes ligadas ás imagens criadas em sala.

Gostaria de citar um caso muito interessante que ocorreu em determinado momento do processo, e que é muito válido paras compreendermos o processo e como o corpo, físico, mítico e poético se fizeram presentes no processo. Antes, é necessário apontar a configuração da turma na época da construção do espetáculo. O grupo era formado no início do processo por nove mulheres e um homem, que no decorrer do ano foi se enxugando até que nas vésperas da estreia tínhamos seis integrantes, cinco mulheres e um homem. A peculiaridade da idade foi determinante para esses desligamentos, sejam por motivos de doenças, e outros impedimentos que apareceram no caminho, mas, hoje, podendo enxergar o processo de um ângulo diferente, entendo que mexemos na época com energias muito densas e dolorosas, de forma que se não forem canalizadas com cuidado podem se somatizar gerando doenças a níveis físicos e psicológicos.

Como explanei acima o grupo tinha uma maioria esmagadora de mulheres, tínhamos apenas um homem na turma, e isso é muito importante para entendermos alguns apontamentos que virão a seguir. Como dizia acima em determinado ponto do processo as

imagens se fundiram á memória, e isso se verticalizou de tal maneira que começamos a perceber que todos os momentos que sucediam os trabalhos de evocações mnemônicas, começaram a ser preenchidos por energias que se expressavam nas imagens poéticas e palavras ditas por eles, o corpo ancestral que havia sido revisitado começava a se materializar em corpo poético.

Instigados por esses momentos de alta presença cênica, eu e Anderson decidimos voltar para alguns escritos feitos pela turma no início do processo, e foi a partir daí que percebemos outro fenômeno gerado pelo corpo poético e que está ligado ao desvendamento do corpo mítico. Começamos a perceber em parte o que explanei alguns parágrafos atrás sobre o corpo coletivo, vimos que existia algo na forma que as imagens se formavam, que lhes davam uma unidade. Mas essa unidade desse momento especifico não era total, ela perpassava principalmente pelas imagens criadas pelas mulheres do grupo, enquanto que as criações de Seu Luís, o único homem do grupo se desenhavam por outra direção.

A princípio achávamos que esta unidade estava ligada a aspectos individuais, mas sabendo das possibilidades do corpo coletivo e poético, seria muito pouco pensarmos que seriam apenas coincidências. Assim começamos a testemunhar algo coletivo que se desencadeava através daqueles experimentos em sala, algo que não se expressa através do consciente, mas de um inconsciente que não se evoca, mas se sente e se coloca á disposição para tal, quando as condições são favoráveis. Começávamos a enxergar de forma ainda muito sutil, o arquétipo materno de um inconsciente que se formava através daquelas improvisações e criações imagéticas daquelas mulheres.

A partir daquelas formas que se presentificavam nos corpos daquelas mulheres, idosas, brasileiras e com uma ligação tão intima, o fato de terem em sua natureza o amor materno, e de terem vivido na época da ditadura o medo pela perda do filho, vimos esboçar-se o arquétipo materno. Quis citar esse exemplo porque as vezes o corpo mítico por sua inconcretude e subjetividade, é muito difícil de se entender, e um exemplo assim pode nos ajudar a compreendê-lo melhor.

Com essas partituras corporais e simbólicas conseguimos levar o espetáculo “Retratos de Uma Lembrança Interrompida” á um patamar tanto pessoal quanto coletivo, e geramos de fato, retratos daquela época que apesar de serem de um passado recente, ainda é vivo nas mentes, corpos e no imaginário das pessoas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vivemos hoje numa sociedade que ainda se atém a uma racionalidade exarcebada, e que não enxerga o que está além da matéria bruta do pensamento, que não consegue se desprender de conceitos pré-moldados, pré-concebidos e tão limitadores para a experiência humana no mundo. Uma sociedade que se prende a linguagem escrita como única forma de comunicação, e que ignora a existência de coisas que não se pode compreender, simplesmente pelo próprio fato de que não podem ser compreendidas nem Classificadas.

A prisão que o homem moderno ainda permanece, talvez por medo, ou por simples conforto está, na medida em que a tecnologia avança, cada vez mais atraente e mais fácil de estar, e o homem cada dia que passa se distancia mais da sua natureza humana, se automatizando e se transformando no homem robotizado, no homem máquina. O distanciamento de sua ancestralidade começa a torná-lo num homem vazio, sem substancia.

O homem por ser essencialmente teatral, ainda pode encontrar na arte, e mais especificamente no teatro sua própria natureza primitiva, sua ancestralidade, suas raízes e suas substâncias mais orgânicas e humanas. A arte é um dos poucos caminhos ainda hoje existentes, que podem guiar o homem de volta á sua essência vital, á seus personagens míticos.

Jung diz que a arte é capaz de tornar mais acessível os processos que se realizam no inconsciente coletivo, é um meio que possibilita uma melhor percepção desses elementos tão subjetivos. Talvez tenhamos de fato compreendido essa afirmação do grande pensador suíço ao encontrarmos através do teatro diversos caminhos e possibilidades de se trabalhar o corpo mítico, coletivo, simbólico e poético.

Mas não só a arte tem tamanha importância no resgate do homem de si mesmo. A memória, que é o único meio de manutenção do passado, também tem sua importância, e o homem que envelhece se encontra embebido pelo passado enquanto vive no presente, tem o poder e o dever de refazer o passado que os jovens não viveram. Numa passagem de seus escritos, Rousseau relata como a velhice lhe apareceu: “as lembranças se gravam na minha memória com traços cujo encanto e força aumentam dia a dia; como se, sentindo que a vida me escapa, eu procurasse aquecê-la pelos seus começos”(*Confissões*).

Trabalhei com um grupo social que se encontra em processo de exclusão dentro da sociedade, e todo esse período que trabalhei com eles, serviu para entender o quanto está equivocada a ideia que se construiu a respeito da terceira idade. Compreendi diante dessa experiência, que não temos quase nenhum acesso aos reais potenciais e capacidades das pessoas idosas. E posso agora, sabendo o poder que tem o idoso, dar a devida importância á essas pessoas, elucidando ás próximas gerações o grande mistério que se esconde por trás dos velhos.

REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. **O Teatro do Oprimido e outras Poéticas Políticas**. Rio de Janeiro – RJ: Editora Civilização Brasileira S.A, 1991. 234 p.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983. 484 p.

COSTA, E. M. S. **Gerontodrama: a velhice em cena.** São Paulo: Àgora, 1998. 170 p.

FERREIRA, Alexandre. **Corpo Poético: das memórias celulares para a expressão em physis poética nos artistas da cena**. Campinas/SP: Universidade Estadual de Campinas. 2012.

JESUS, Emanuella de. Dissertação de Mestrado; **Processos Criativos com Alunos-atores Idosos: Caminhos de Uma Dramaturgia de Pertencimento**. Natal – RN. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. 2014. 129 p.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Maria Luiza Appy;Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. 469p.

MASCARO, S. de A. **O que é velhice**. São Paulo: Brasiliense, 2004. 93 p. (Coleção Primeiros Passos).

SÁ, C. S. C; MEDALHA, C.C. **Aprendizagem e Memória – contexto motor. Revista Neurociências.** v. 9 (3). 103-110. 2001.

VELLOSO, Monica Pimenta; ROUCHOU, Joelle e OLIVEIRA, Cláudia de, Organizadoras. **Corpo: Identidades, Memórias e Subjetividades**. Rio de Janeiro. Mauad X. 2009. P. 230.

ZUBIRI, Xavier. **Natureza, História, Deus**. Trad. Carlos Nougué. São Paulo – SP. É Realizações editora. 2010. P. 557