

DA PESQUISA

Sobre ancestralidade, minha vó Eliza e o Teatro Russo

On ancestry, my grandmother Eliza and the Russian Theatre

Thábata Marques Liparotti

Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (PPGAC-ECA-USP) pelo DINTER ECA-USP/UFS e docente do departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Pesquisadora-artista-educadora, montanhista-dançarina, mãe, filha, (e aqui, sobretudo) neta, artífice, costureira e bordadeira, graduada em dança, mestre em comunicação e semiótica, doutoranda em artes cênicas e professora. thalipa@gmail.com – <https://orcid.org/0000-0003-3310-5872>

Resumo

Este painel é fruto da busca de um modo de escrever para uma pesquisa em artes. Ao entrelaçarem-se as memórias de infância e as ancestrais, a costura e o bordado emergiram como estratégia qualitativa para lidar com o pensamento do corpo. Compreende-se, assim, que as memórias e a ancestralidade ucraniana organizam o modo como este corpo cria e constrói suas conexões. Ao retomar fazeres apreendidos na infância, a tecitura se torna o fio que adentra o tecido e amarra os elos da construção acadêmica, artística e pedagógica, aqui indissociáveis. Três dimensões do coser e do bordar podem ser apontadas: as costuras metafóricas que amarraram ideias em texto, a tessitura metafórica de movimentos em dança e a costura concreta do texto-tecido que organiza a amarração e união dos textos entre eles. Todas bordam significados sobrepostos e produzem resultados estéticos.

Palavras-chave: Ancestralidade. Teatro Russo. Pesquisa em dança.

Abstract

This panel is the result of a pursuit of a writing style to a research on Art. Entwining childhood and Ukrainian ancestral memories, the seam and the embroidery emerged as a qualitative strategy to deal with the body's thinking. Such memories organized thus the way this body creates and builds its connections. Since the weave resumes doings apprehended in childhood, the thread enters the textile and ties the links among academic, artistic and pedagogical creation which here are such an amalgam. Consequentially, three dimensions of sewing and embroidering may be pointed out: the metaphorical seams which tied ideas into a text, the metaphorical weaving of dance movements and the concrete seam of the text-tissue which binds the texts among them. All seams, therefore, embroider overlapping meanings and produce aesthetic results.

Keywords: Ancestry. Russian Theatre. Research on dance.

Apresentação

Este texto-tecido, que se organiza como um painel, surgiu da demanda da disciplina *Da pedagogia à cena (C. Stanislavski - J. Grotowski), da cena à pedagogia (V. Meierhold - T. Kantor): perspectivas, heranças e fricções*¹ de se encontrar uma escrita que corroborasse a relação amalgamada entre forma e conteúdo intrínseca às pesquisas em artes.

Esse pedido gerou uma inquietação que foi fomentada pelo estudo do teatro russo, na disciplina de Maria Thaís, em que se priorizaram as figuras dos encenadores Stanislavski e Meierhold, que se mostram, em seus fazeres artísticos, também pedagogos. A reflexão sobre a não separação entre teoria e prática no fazer artístico-pedagógico, proposta por Thaís (2009), fez-me surgir a ideia do tecido.

Afora isso, a partir da reflexão sobre tal amálgama, começou-se a indagar se os meus modos de pensar arte não possam provir da minha ancestralidade eslava. O termo ancestralidade *latu sensu* significa qualidade de ancestral, legado de antepassados, ancestral relativo ou próprio dos antepassados ou antecessores, que vem dos avós ou dos antepassados, ou seja, avito. *Stricto sensu*, todavia, o termo é recorrentemente associado a estudos feministas sobre uma ancestralidade afro-brasileira², que buscam saciar a urgente necessidade de reconstituir essa faceta da história, tão calada, ocultada e massacrada pelo preconceito e racismo em nosso país.

Pede-se licença para também neste estudo fazer uso desse termo que, embora não tenha sido teoricamente conceituado ou definido, parece se ajustar bem a uma das questões investigadas por este trabalho, quer seja, a minha ancestralidade eslava, herdada por meio de minha avó que era neta de ucranianos vindos para o Brasil no período pós-guerra. Ancestralidade essa que foi tão presente em minha história, dado que, quer pela culinária, quer pela manutenção de ritos e fazeres diários, minha avó esforçou-se por manter viva essa tradição. Torna-se frutífera a referência aos contos de Machado (2007), intitulados *Bisa Bia, Bisa Bel*, cuja história diz respeito a uma menina que descobre suas origens através da foto de sua bisavó,

¹ Doutorado do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

² Cf. Falcão (2006), Oliveira (2017) e Sodré (2017).

evidenciando a importância de reconhecer lugares de origem, entrelaçamentos culturais e a formação de nossa história pessoal e coletiva.

Recorta-se, portanto, aqui, ancestralidade a partir da minha relação com os meus antepassados por meio dos fazeres aprendidos – dentre eles a costura, o bordado, o plantio – e das tradições culturais, como a culinária e as celebrações com seus rituais. É válido sublinhar que minha vó Eliza, herdeira de tal tradição, sempre ensinou por uma pedagogia do aprender fazendo que não tinha passo a passo ou explicações teóricas, mas simplesmente fazia-se. E quer pela observação, quer pela repetição do fazer, apreendia-se. Eliza Semes³, portanto, se torna aqui uma referência de pesquisa, por ter-me ensinado a costura, o bordado e o plantio, fazeres que organizaram e organizam o pensamento deste corpo.

O texto-tecido então é composto de vários textos-retalhos. Cada um deles foi escrito para que coubesse nos cortes de tecido e neles impresso, como uma estampa. A partir daí, dá-se a tecitura, buscando suas conexões, sua coesão, sua coerência.

No fazer, no compor e no montar é que se compreende quem se alinhavava com quem. Depois, costurar-se aos pares e então as tiras de três, até formar um painel retangular. Nove partes. Três por três.

A decisão inicial deu-se pelo centro. O trecho *Elos que se atam* precisava estar no centro e ser costurado com todos os demais, pois ele amarra a significação dos demais e tece a organização central do painel. Nas quinas no pano, estão os outros quatro textos. Na quina superior esquerda um pouco da história familiar; na superior direita um relato do fazer artístico e o eixo de pesquisa em artes; na inferior esquerda uma descrição dos fazeres da terra, entre plantar e colher, que permeia a relação corpo e ambiente nesse fazer; e por fim, na inferior direita, uma reflexão sobre a escrita em artes e os modos, escolhas e novos olhares deste fazer.

Pode-se iniciar a leitura por qualquer parte, não há ordem, mas sim uma organização estética composta pelos quatro entremeios que não são meramente ilustrativos, mas possuem histórias visuais⁴, manuais e fazem parte de uma cultura

³ Sua história será abordada brevemente no texto tecido, no retalho intitulado “Histórias de família...”.

⁴ O entremeio inferior é composto por cinco fotografias do acervo pessoal: Figura 1 (superior esquerda) Família em frente à Igreja Ucrâniana em Curitiba-PR; Figura 2 (superior direita) Mãe Pepita Liparotti e filha Thabata Liparotti com 2 anos numa sexta-feira santa no benzimento da cesta de Páscoa no bosque do Papa e Memorial da imigração Polonesa em Curitiba - PR Foto 3 (central) Avó Eliza e netos Thábata (9) e Renan (6) numa sexta-feira santa no quintal de casa rumo ao benzimento

oral. O bordado, tão marcante e presente em minha vida e na história dos meus antepassados, vem para o texto e finaliza, sobrepondo fios e significados.

Desse processo surgiu um novo desafio, o de trazer para os moldes digitais o painel como um modo de escrita de pesquisa em artes. Como o texto-tecido tão palpável, manual, pode adentrar as bibliotecas e revistas do meio acadêmico?

Assim, o registro fotográfico emerge como solução. Surge da demanda de não se perder as características do tecido que dão forma e significado a este texto-tecido. As imagens precisavam ser legíveis, mas, ao mesmo passo, não deveriam se tornar tão planas quanto um papel ou uma tela.

A maleabilidade do tecido, os retângulos não tão retangulares, o pano que voa, que se amassa e que toma forma do ambiente, sua permeabilidade à luz e transparência precisavam ser evidenciados. Elementos que se tornaram parte do processo de registro.

No formato digital, todavia, a sequência linear das imagens não compõe um painel. Por isso, a primeira página do texto é uma imagem do todo, sua apresentação. Partindo dessa observação primeira, a leitora ou o leitor pode percorrer o texto como lhe for mais interessante, compreendendo o todo sem buscar uma organização através do sequenciamento de páginas, mas por meio das costuras.

Sendo assim, essa leitura indicada é apenas uma proposição. Mesmo que de natureza visual, espera-se que as imagens possam trazer um pouco do tato, das texturas, das ranhuras, das imperfeições e da beleza de um trabalho manual.

Thábata Marques Liparotti

Maio 2020

da cesta de Páscoa. Figura 4 (inferior esquerda) Mesmo local e data da foto 2, agora pai João Roberto e filha Thábata. Figura 5 (inferior direita) Mesmo local e data da foto 3 irmãos Thábata e Renan e cesta de Páscoa em destaque.

Histórias da família

As histórias da família são narradas em primeira pessoa, descrevendo a vida cotidiana e os eventos importantes que moldaram a identidade dos indivíduos. O texto aborda temas como migração, trabalho e a busca por melhores condições de vida em um novo país.

SOBRE ANCESTRALIDADE, MINHA VÓ ELIZA E O TEATRO RUSSO



Adaptações experimentais artístico-pedagógicas

Este texto discute as adaptações experimentais artístico-pedagógicas, explorando como a arte pode ser utilizada como uma ferramenta educacional para abordar temas complexos e promover o desenvolvimento pessoal e social dos alunos.

Rota Pterogul

Este bloco contém uma lista de pontos de partida para uma jornada, incluindo locais como Chişinău, Iaşi, e Buzău, com descrições breves de cada etapa da rota.

Oração

Uma oração em português que expressa gratidão e busca por orientação divina, mencionando a família e a comunidade.



Elos que se atam...

Este texto reflete sobre a importância dos laços familiares e comunitários, discutindo como essas conexões influenciam a vida e o bem-estar dos indivíduos.



Vida, Natureza e Arte: sistemas pedagógicos e a agrofloresta

Este artigo discute a integração da natureza e da arte em sistemas pedagógicos, com foco específico na agrofloresta como um modelo sustentável de educação ambiental.



Costura, Amarrar, Bordar, Tecer, Cruzar

Este texto explora as técnicas tradicionais de costura e bordado, discutindo seu valor cultural e como podem ser aplicadas em contextos educacionais modernos.

SOBRE ANCESTRALIDADE, MINHA VÓ ELIZA E O TEATRO RUSSO



Histórias de família...

Numa família em que a matriarca é descendente de ucranianos nasce uma menina. Neta mulher mais nova dentre nove netos. Mesma cara de "bolacha", mesmos olhos azuis e cabelos claros herdados da avó. **Eliza** é a avó. **Thábata**, a menina, a neta.

Eliza Salco como era conhecida, na verdade era **Eliza Semes** – no registro – que deveria ser **Sempcol**, de um jeito que nunca soubemos escrever, nem tampouco ela. Nascida no interior do Paraná, registrada com data dispare do dia que se conta que ela nasceu. A família era da roça, da região da Lapa.

Eliza estudou pouco, quando moça já em Curitiba tomou-se manicure e cabeleireira. Casou-se com Wilson e teve três filhos: Lia Mara, Elizabeth e João Roberto. Mulher alta, sua força física sempre foi marcante. Inquieta, trabalhadora, amante das plantas, sobretudo flores. Conhecida como "dedo verde" pois tudo que plantava nascia.

De seu caçula, João Roberto e Pepita, nasceu Thábata e Renan. Por questões de logística, saúde e investimento João decide construir no terreno dos pais para dar-lhes também uma condição melhor de vida. Construi-se um pequeno prédio em que no térreo funcionava a academia de balé de Pepita e o salão de Eliza, no primeiro pavimento o apartamento de João, Pepita, Thábata e Renan e no segundo o apartamento de Eliza e Wilson. A velha casinha de madeira foi desmontada dando espaço a este prédio familiar. A segunda etapa do projeto nunca foi para frente com o segundo prédio que seria das filhas mais velhas. O prédio construído no fundo do terreno e o desmonte da casinha deram espaço a frente para um espaçoso quintal.

All em 1991 – aos 4 anos de Thábata – avó e neta passam a morar num mesmo terreno. Tendo convivência diária. Esta jornada se encerra aos 17 anos em Natal no Rio Grande do Norte. Com 13 anos de convivência e criação, laços se estabelecem, se fortalecem.

Entre feitiços de Pierogui, plantio de morango, cenoura, hortelã, cebolinha, manjericão. Entre costuras de figurinos de balé, idas à Igreja "dos ucraninos". Entre o Poltava e o figurino bordado em ponto cruz para a dança que nunca aconteceu. Entre o aprender da oração do santo anjo em ucraniano – que os outros netos insistiam em não o fazer. O benzer o carneirinho e o ovo da sexta santa. O fazer o pão, arumar os frios e a mesa do café da manhã do domingo de Páscoa. O *crstovos cres* e o *naiste novos cres*. O *roulupti* que ambas amam e que todos fingiam gostar.

A neta mais ucraniana dos netos. Aquela que tem cara de "polaca" tal como a avó. Talvez pela genética, pelo destino ou pela proximidade e identificação. O laço se fez. Costurado, amarrado, entranhado. Tão meu quanto eu. Tão perto, que nem vejo, ou não via.

A(da)pto: experimentações artístico-pedagógicas

Ao longo dos anos venho questionando sobre a relação teoria e prática na arte. Sobre esta necessidade de separar, de categorizar. Com as afirmações que ambas estão juntas e não hierarquizadas, mas que muitas vezes não estão para além do discurso. A própria relação teoria e prática imbricadas parece se dar na teoria e não na prática. O que acontece? Parecemos perdidos no mar da incoerência.

No meu trabalho de conclusão de curso em 2008 eu e minha turma fomos provocados a pensar nesta relação. Como criar um trabalho que fosse teórico e prático sem que a teoria tornasse descrição da prática ou que a prática fosse uma exemplificação da teoria. Como eles poderiam estar de fato imbricados? Refleti e discuti com meus colegas sobre esta questão. Na época - com meus 21 anos, com entendimentos e vivências possíveis para esta idade - propus como estratégia elaborar uma questão-problema única. Que pudesse ser respondida textualmente na escrita de meu trabalho monográfico e no processo de criação artística. Assim tentei buscar formas de diálogo entre as duas linguagens como parceiras e caminhanças juntas, em relação. Sem predominâncias ou subordinações. Na tentativa de construir os trabalhos em concomitância.

Assim adotei como questão de estudo: como o corpo se adapta ao ambiente por meio do movimento e de seus canais de percepção e, assim, cria dança? Cheguei na questão da adaptabilidade do corpo em movimento, dos estados corporais, das transformações observadas após as vivências. E com estas transformações, com este estado corporal característico e com movimentos emergentes da relação propus uma obra artística chamada "A(da)pto".

No seu processo de criação, que durou um ano entre idas e vindas à montanha fui interrogada inúmeras vezes, por amigos, montanhistas, caminhanças que passaram por mim enquanto pesquisava e criava. Sobretudo gente que tinha como formação acadêmica biologia, engenharia florestal, geografia, geologia. As perguntas mais recorrentes giravam sobre os seguintes aspectos: qual(is) autores eu estava usando para falar de adaptação? Se o que eu afirmava como hipótese experimental já não tinha sido respondida por Darwin ou outro? De que adaptação eu falava se adaptação era genética e geracional num tempo-escala da evolução?

Insisti ou talvez até teimei que não iria ler ou nem queria saber as respostas. Para mim - naquele momento - me interessava a experimentação e o que eu poderia observar e criar a partir dela. Não quis ler, nem ouvir. Tinha certo para mim que se eu soubesse como ou o que iria acontecer num processo de adaptação, eu, enquanto propositora e criadora do trabalho iria influenciar e até conduzir o trabalho para aquela resposta e, como se diz nas ciências duras, manipular os dados e resultados. Não quis, não queria e até hoje penso que não quero. Me interessava pela escuta corporal. Por poder ver e sentir o que emergia da relação com o ambiente. Como cada um dos corpos reagia, agia, se adaptava, como surgiam estados corporais e tornava-mos mais prontos para nos ajustarmos, nos auto-organizarmos, para criarmos.

De início pensava em estratégias de improvisação em que o ambiente era gatilho para a improvisação. Ingênuo pensava em seu modo mais nu, mais puro. Como se isso existisse ou fosse viável. Tentava levar os corpos para lugares desconhecidos e testar o sempre novo, o acaso, o que chamei de "improvisação forçada" pela relação. Por medo, pelo risco inerente que uma montanha apresenta de danos a vida o corpo se ajustava lançando mão de respostas corporais extremas. Quando funcionava, euforia, superação, quando não o corpo imóvel, travado, em risco.

"O "ator da interioridade" orgulha-se de ter dado à cena o brilho da improvisação. Ele pensa, o ingênuo, que suas improvisações tem algo em comum com a antiga comédia italiana. O "ator da interioridade" não sabe que os intérpretes da Commedia dell'Arte só desenvolviam suas improvisações a partir do roteiro gerado por sua técnica refinada, e não de outra maneira. O "ator da interioridade" recusa categoricamente toda técnica - "a técnica entrava a liberdade de criação". É o que ele sempre diz - o "ator da interioridade". Para ele só tem valor o momento de criação inconsciente fundamentado na emoção. Se chega este momento - é o sucesso; se não - o fracasso." (Meierhold in Maria Thais, 2009, p. 333)

Aos poucos dou-me conta que algo permanecia. E isso que permanecia era sobressalente nos corpos, era o que se dava a ver. Era a relação corpo-ambiente ali viável. Era o movimentar-se com fluidez em situações de risco. Era o auto-organizar uma queda. Eram as respostas coletivas. O equilíbrio dinâmico. Era emergente e relacional. E estava ali, e eram os movimentos desta dança.

Receita Pierogui



Ingredientes massa:

Para cada OVO:

200g de farinha de trigo

Um pouco de água morna

Sal

Modo de preparo:

Mistura tudo e deixa descansar por meia hora. Estica a massa e corta com um copo grande. O ponto da massa deve ficar nem mole nem duro.

Ingredientes recheio (quantidade para uma massa com dois ovos):

200g de batatas cozidas e amassadas

200g de ricota fresca

1 ovo

1 pitada de sal

Modo de preparo:

Mistura tudo em uma tigela

Recheia a massa na palma da mão e aperta as bordas com os dedos enfarinhados

Coloca em cima de um pano húmido para não grudar, bem separados

Cozinha em água fervendo, quando subir retirar com uma escumadeira

Coloca em uma travessa para servir e vai colocando nata ou creme de leite fresco, a gosto, como molho.

Oração

Anre le borge

Coronete lhomi

Tesauche premenhe esti

Ranou vetcher dei no tche

But me nilser dado pomer

Esterger duchi

Quila molê

Rove der

Dugicá

Vitno

Amim



Elos que se atam...

Antes do início da disciplina "Da pedagogia à cena (C. Stanislavski - J. Grotowski), da cena à pedagogia (V. Meierhold - T. Kantor): perspectivas, heranças e fricções" não sabia muito o que esperar. Apenas insegurança por desconhecer o teatro russo e seus nomes.

Logo no começo me cativou a aproximação com o teatro russo a partir do contexto, do ambiente. Do entendimento do que é ser russo, ou melhor *ser eslavo*.

Despertando em mim um interesse e uma curiosidade quase infantil sobre este lugar tão distante e tão desconhecido. *A priori* me soou como uma escolha feliz e encantadora da nossa professora Maria Thais. Um esforço de uma brasileira em entender o que caracteriza o "ser eslavo" e de nos trazer enquanto mergulho para aproximarmos nossos corpos de tal contexto aonde floresceu o teatro russo.

Aqui, nem de longe imaginava o que estava por vir. Ali eu era apenas uma aluna encantada e cativada pela pedagogia de sua professora.

Mas eis que no mergulho – com todos os sentidos curiosos e aguçados – sentimentos me inundam. Uma estranheza por não estranhar.

O contexto tão longínquo de uma Rússia desconhecida e distante e que me soa tão familiar. Questões me rodeiam do porquê conheço, entendo ou me identifico com este lugar?

Por que tudo que minha expectativa "racional" *antevira foi por terra* e o entendimento e pertencimento do ser eslavo me soa tão próximo e conhecido?

Me confundo, me emociono, não compreendo, sinto o *chão cair e descer* como a lágrima que percorreu meu rosto naquela aula.

Meus sentidos abertos e despreparados não sabem lidar com aquele conhecimento de vivência que me invade. Não esperava por isso!

Minha mente inquieta tenta recobrar sua razão, seu eixo e esquadrinha os *quatro cantos* de perguntas e respostas. Por quê? De onde? O que é isso?

...

E de repente como elos que se atam encontro a resposta: Ucrâniana, eu, minha avó.

Será?

Me envergonho de perguntar, confesso que não lembro desta parte da história como eu gostaria ou deveria. Me pergunto novamente: Será?

Estou ali tomada de emoções, de reconhecimento e de dúvidas. Meus ouvidos tentam acompanhar e ser "razão", mas não é mais. *Meu corpo pulsa* e aquelas informações penetram pelos meus poros. Como era mesmo "não separam teoria da prática?!". E permeada por isso assumo que preciso entender e perguntar.

Pergunto e confirmo. Meu coração ao mesmo tempo *pula* e se acalma.

...

Passel a entender parte de mim e a noção de ancestralidade parece fazer mais sentido agora. Tão ali, tão no corpo, tão de repente e inesperado, tão indissolúvel e inseparável.

Eu, Thábata, e minha ancestralidade eslava. Parte do meu jeito de interrogar e de lidar com o mundo.

Meu eu tão diferente que briga e luta para se adequar ou mesmo se aceitar há tempo agora acha pistas de seu lugar de pertencimento.

Como não percebi? Porque isso não foi-me ensinado pela razão, já o meu entendimento de reconhecer foi. E era incompatível. Agora não mais.



Vida, Natureza e Arte: sistemas pedagógicos e a agrofloresta

Como muito do que aprendi na vida veio de minha vó Eliza, plantar e costurar foram destes ensinamentos. Um ensinamento que vem da prática, do fazer. Cresci vendo minha avó remexer na terra, regar, cuidar, semear, plantar. Passar a linha na agulha, costurar, bordar, concertar, pregar botão, fazer remendo. Mas a vó nunca parou para "me ensinar" nunca teve – segundo ela – paciência para isso. Fazia, fazia, e cuidando dos netos nos colocava no fazer. Observar o fazer era parte da nossa rotina. Olhava, olhava, olhava. Lembro-me do dia que, já adolescente, ela me sentou na máquina de costura e disse:

- Vá, você já sabe! Já me viu fazer mil vezes. Vá!!!

Na lida da terra, revirava, puxava mato, semeava. Enquanto cantarolava ou assobiava:

Assim fui aprendendo a criar gosto pela terra, pelo plantar, por observar a natureza.

Também pelos trabalhos manuais de costura e afins.

Recentemente – após muitas tentativas – decidimos – eu, meu esposo e minhas filhas – iniciarmos uma horta. Começamos, reviramos de um lado, limpamos aramos de outro. Conversamos sobre o que plantar, como fazer, comecei a ler sobre solo, sol, hortaliças. Resolvemos pedir ajuda e nas nossas buscas dois amigos surgem com a proposta de uma agrofloresta. De repente nossa pequena horta de fundo de quintal tinha se tomado um projeto de tomarmos quase autossustentáveis.

Em meio a muito arado de terra, memórias de infância me perpassam. Meu corpo rememora o quanto já tinha feito aquele semear, revirar, puxar mato, mexer na terra. Me reconecto. Passo a perceber e a ressignificar quanta coisa que estava ali imbricada naquele fazer.

Agora reflito sobre a minha pequena agrofloresta, o quanto estudei – teorico-praticamente – penso em seu funcionamento sistêmico. Lembro-me da aula, do exemplo, do entendimento, do conceito e da noção. Do sistema e do método, e que o primeiro não pode ser reduzido no segundo. E penso sobre a pedagogia. Sobre o meu fazer. O quanto entendo agora que tudo está interligado e que estes movimentos que fazem parte de mim o do meu dia-a-dia se fazem importantes para o meu fazer profissional. Não dá para separar.

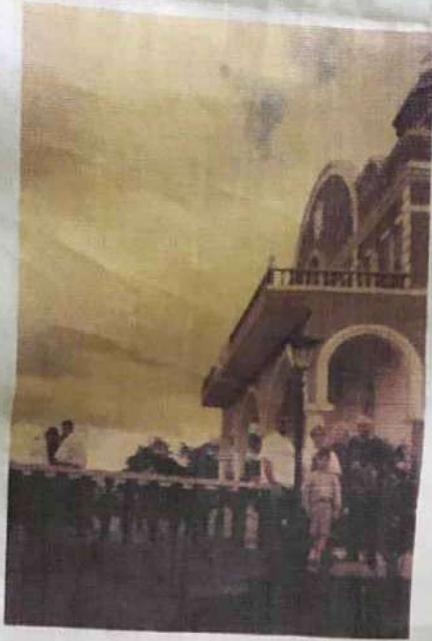
Meu corpo, aqui e lá, os movimentos, os entendimentos. As noções que se organizam em meu fazer e que vão para a sala de aula.

Estou mais criativa, disposta. Construo, crio, teço minha aula como num processo criativo. Consigo me abrir para perceber o ambiente. Atrapalho-me ainda na tentativa de não separar, na hora de dar nome. Busco coerência, tropeço, retomo.

Voltei a criar. Ainda tateio em busca de aprofundamentos e entendimentos das questões que me cercam, ainda me sinto no início da jornada. Mas como um broto que saiu da terra e encontra a luz, sei – hoje – que posso crescer, florir, multiplicar. Sei também o quão corporal e físico será este trabalho, assim como difícil e - porque não - mental. Por fim entendo que isso não é menos ou mais é parte, é processo, é meu fazer pedagógico se construindo, na ação, na vida, na arte, na natureza.

*Minha enxadinha trabalha bem
Corta matinhos que vai e vem
Flores não corta nem alecrim
Ela conhece o meu jardim!*





C_{ostura}, A_{marra}, B_{orda}, T_{ece}, C_{ria}

Este ensaio talvez seja um mapa das minhas organizações – ou confusões – mentais. Ou talvez almeje ser a tal colcha de retalhos a qual tento clarear minhas amarras e costuras. Que precisou assumir este tom de depoimento para apontar o quanto este encontro com este corpo de conhecimentos me desestabilizou e mexeu comigo. Me fazendo questionar e me auto-organizar enquanto percurso de pesquisa.

Entendo-o aqui como um auto exercício de pensamento com o intuito de organizar minhas ideias, o que me move e me inquieta. Adentrando em um novo percurso que me parece mais coerente com o que sou.

Um depoimento de quem sou e de onde venho. De como faço relações. Uma revisão sobre corpo e ambiente. Para ao reconhecer minhas questões e minha ancestralidade possa delinear meu fazer artístico.

Questiono-me, olhando para todos estes aspectos da minha vida que precisei reconhecer e costurar para enfim, chegar aqui. Num ponto em que me pergunto sobre o meu fazer artístico, meu projeto e minha pesquisa. Como numa criação artística tento dar a ver, tornar visível o que sinto e meu processo. Meierhold ressoa em minha mente sobre questões da verdade e da arte.

Me flagro no tentador desejo de trazer a verdade para a cena, e me vejo fazendo arte sobre a vida :

"O público vai ao teatro para ver um homem praticar sua arte, mas trata-se da arte de ser ele mesmo sobre a cena! O público quer a invenção, o jogo, a maestria. E o que lhe dão é a vida ou sua servil imitação." (in Maria Thais, 2009, p. 334)

Venho me auto criticando e refletindo há algum tempo sobre como trazer a montanha para a cena e que verdade é esta. Pergunto-me: Como a montanha vem para a cena? Ou refaço a pergunta: O que da montanha vem para a cena? Talvez a montanha não precise vir para a cena, talvez não se tenha meios dela vir.

Penso que a vivência na montanha pode ser um procedimento, uma preparação corporal. Um fazer artístico pedagógico para sensibilizar os corpos para a criação. Pensar a inerente auto-organização como resposta ao risco e como disparo criativo. Talvez o que venha para a cena é o estado corporal. Mas será? Provocar este estado não seria mentira?

Lembro da famosa frase – entre os montanhistas – de Reinhold Messner:

"Os dias que estes homens passam nas montanhas são os dias em que realmente vivem. Quando as cabeças se limpam de teias de aranha e o sangue corre com força pelas veias. Quando os cinco sentidos cobram vitalidade e o homem completo se torna mais sensível e então já pode ouvir as vozes da natureza e ver as belezas que só estavam ao alcance dos mais ousados."

Será que o estado do corpo na montanha não poderia ser pensada como rito? Como tantos ritos de passagem do homem na natureza? Um reencontro, uma superação de limites, um estado alterado de consciência levado pela euforia da superação do medo, pela conquista. Seria um processo ritual? Seria isso que me interessa? Trago um montanhista brasileiro que discute a Ética no Montanhismo para pensar:

"Como é relativamente fácil de constatar, a subida de uma montanha sempre muda a perspectiva do ser humano com o seu mundo. De um lado, o esforço físico e mental que a ascensão requer valoriza a pessoa. De outro, a mudança de escala mostra um mundo maior e um ser humano (e suas intervenções na paisagem) mais reduzido." (Struminski, 2003, p.122)

Seria este estado de corpo, esta possibilidade de ser grande e pequeno frente à natureza. Esta potência que vem da experiência. Mas e como isso compõe um processo criativo? Volto para Meierhold (in Maria Thais, 2009, p. 332) e suas marionetes:

"A marionete não queria identificar-se completamente ao homem, porque o mundo que ela representa é o maravilhoso mundo da ficção, porque o homem que ela representa é um homem inventado, porque o estrado que ela evolui é a mesa de harmonia aonde encontram as cordas de sua arte. É assim, e não de outra maneira, que ela age sobre seus estrados, não de acordo com as leis da natureza, mas de acordo com a sua vontade – o que ela quer não é copiar, mas criar."

E aqui me parece que começo a puxar fios deste emaranhado, me sinto instigada a trilhar por estes novos caminhos, fazendo uma curva de rota. Repenso e não vejo mais sentido nos autores que usava. Abandono-os, para mim hoje são "comentadores da arte" e não artistas. Escrevo aqui inebriada, tensa e inquieta na busca por uma pedagogia e uma escrita que dê conta do processo de criação. Será?

REFERÊNCIAS

- MACHADO, A. M. **Bisa Bia, Bisa Bel**. Rio de Janeiro: Editora Salamandra, 2007.
- MEIERHOLD, V. O Teatro de Feira. In: THAÍS, Maria. **Na Cena do Dr. Dapertutto: poética e pedagogia em V.E.Meierhold:1911 a 1916**. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2009.
- OLIVEIRA, E. **Filosofia da Ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira**. Curitiba: Gráfica e Editora Popular, 2007.
- SANTOS, I. F.. **Corpo e Ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação**. São Paulo: Terceira Margem, 2006.
- SODRÉ, M. **Pensar nagô**. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.
- STRUMINSKI, E. A ética no montanhismo. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, Curitiba, n. 7, p. 121-130, 2003. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/made/article/view/3048/2439> Acesso em 04 ago. 2020.
- THAÍS, M. **Na cena do Dr. Dapertutto: poética e pedagogia em V. E. Meierhold, 1911 a 1916**. São Paulo: Perspectiva, 2009.