



MEMÓRIAS TRAÇANTES: em busca de uma “Clínica da Imaginação” para falar de uma *dramaturgia da dor e do luto*

ANY LUZ

Any Luz Correa Orozco é uma artista interdisciplinar, com ênfase na dramaturgia. Doutoranda em Artes Cênicas (PPGAC-UFBA), sob orientação do Prof. Dr. Paulo Henrique Alcântara. Em seus processos acadêmicos, investiga a relação entre dor, mulheres e dramaturgia em contextos de violência e doença, traçando diálogos entre o teatro e as artes visuais. É autora do livro *Por uma dramaturgia da dor Tecido blando – uma peça criada a partir de narrativas de mulheres com experiência de fibromialgia*, Editora GIOSTRI, 2022.

RESUMO

Este artigo propõe uma análise de rascunhos dramáticos experimentais a partir de um viés autobiográfico – trazendo, dessa forma, experiências de violência vivenciadas pela própria pesquisadora, situadas no contexto colombiano. Nesse sentido, é apresentada, acompanhada de referências teóricas diversas, uma proposta de escrita nomeada “Clínica da Imaginação”, que buscará contribuir para a reparação da dor e do luto – a partir da escrita pessoal, e que, futuramente, possa trazer colaborações aos processos criativos coletivos. As referências teóricas sobre as quais se apoia este artigo são: Ileana Diéguez, Leonor Arfuch, Gustavo Barcellos e Melina Scialom.

PALAVRAS-CHAVE:

Dramaturgia. Autobiografia. Dor. Violência.

TRACERS MEMORIES: in search of a clinic imagination to talk about a dramaturgy of pain and of grief

ABSTRACT

This article proposes an analysis of experimental dramaturgical texts from an autobiographical perspective, bringing experiences of violence lived by the researcher herself, situated in the Colombian context. In this sense, accompanied by several theoretical references, a proposal for writing called “Clinic of Imagination” is presented, which seeks to contribute to the repair of pain – through personal writing – and which, in the future, may bring collaborations to collective creative processes. The theoretical references on which this article is based are: Ileana Diéguez, Leonor Arfuch, Gustavo Barcellos e Melina Scialom.

KEYWORDS:

Dramaturgy. Autobiography. Pain. Violence.

MEMORIAS RASTREADAS: En búsqueda de una clínica de la imaginación para nombrar una dramaturgia del dolor y el duelo

RESUMEN

Este artículo propone un análisis de textos dramáticos experimentales desde una perspectiva autobiográfica, trayendo así experiencias de violencia vividas por la propia investigadora, situadas en el contexto colombiano. En este sentido, se presenta, acompañada de varios referentes teóricos, una propuesta de escritura denominada “Clínica de la imaginación”, que buscará contribuir a la reparación del dolor – desde la escritura personal – y que, en el futuro, podrá traer colaboraciones a procesos creativos colectivos. Los referentes teóricos en los que se basa este artículo son: Ileana Diéguez, Leonor Arfuch, Gustavo Barcellos e Melina Scialom.

PALABRAS-CLAVE:

Dramaturgia. Autobiografía. Dolor. Violencia.



INTRODUÇÃO

Na Colômbia, país situado no sul da América Latina, são várias as tensões, os dramas sociais e as desigualdades gerados pelo conflito armado que já dura mais de 60 anos. Embora as tentativas de acordo de paz tenham sido lentas e/ou truncadas, como, por exemplo, a firmada pelas FARC-EP e o governo em 2016, a violência seguiu se estendendo e passando por transformações ao longo do tempo, o que é acentuado em um contexto como o colombiano.

Essa violência, que se desdobra em violências múltiplas, tem sido, indubitavelmente, um dos principais temas de criação de diversos/as artistas. Os trabalhos de Doris Salcedo, nas artes visuais; Patricia Ariza, nas Artes Cênicas; Ana Maria Vallejo, na dramaturgia; Adriana Lucia, na música; e Jesús Abad Colorado, na fotografia, são alguns dos exemplos amplamente conhecidos. Além dos citados, há vários/as outros/as artistas cuja realidade social tem influenciado notavelmente o fazer artístico. E não é para menos, pois parece que a cada dia são colocadas questões urgentes que requerem denúncia e visibilidade, e sobre as quais há muito o que dizer e escrever, pois estão inseridas em um amplo período histórico do país.

Ileana Diéguez, em seu importante trabalho *Cuerpos sin duelo, iconografías y teatralidades del dolor* (2013), permite-nos reafirmar esse interesse:

Em cenários onde os corpos são desaparecidos ou intervindos até que toda a identidade seja apagada, os rituais fúnebres, os duelos, como a justiça, são detidos, suspensos. Nesses contextos, o problema da arte e do luto passa pelo problema da ausência do corpo, pelos desafios em torno das formas de dar conta dessas ausências. Há práticas artísticas que se constroem como um desvio poético do luto impossível. (DIEGUEZ, 2013, p. 31, tradução nossa)

Nesse sentido, o contexto colombiano, em sua complexa teia de acontecimentos (que parecem não ter fim), gerou feridas em nossos corpos – dos e das habitantes do país. Tais feridas, em alguns casos, passam por tentativas paliativas de cura, ou seja, por processos de reparação simbólica realizados pelo Estado ou por entidades não governamentais, ou, ainda, por pessoas



e grupos das comunidades atingidas – que se organizam para tal fim. No entanto, outras feridas ainda estão latentes e coexistem em nosso cotidiano colombiano.

Eu, conseqüentemente, não fiquei distante desse conflito. É fundamental compreender as razões que me levaram à apresentação de uma justificativa franca para a escolha do tema de pesquisa que desenvolvo atualmente no doutorado, *dramaturgias da dor e do luto*, no PPGAC-UFBA. Além disso, há o motivo pelo qual quero seguir estudando sobre um conflito tão abrangente e doloroso. Nessa busca, deparei-me com minha própria experiência, que estava sendo negada e isolada por mim mesma, mas, por outro lado, estava constantemente sendo ecoada por minha memória e meu corpo.

Esta pesquisa quer situar a dor como uma epistemologia, pois defendo que, por meio dela, torna-se possível encontrar uma forma de compreensão do mundo, da sociedade ou da vida. Isso, como mencionado anteriormente, está ancorado ao conceito: Dramaturgia da dor – o qual propus em minha dissertação de mestrado e que resultou no livro *Por uma dramaturgia da dor*, publicado recentemente. Nessa dissertação, há a procura pelo entendimento da dor nas sociedades como sintoma de causas mais profundas, e que, inegavelmente, estão refletidas nas dramaturgias, e, portanto, no teatro.

Considero essa abordagem da escrita um conjunto de reflexões. Em parte, é uma evocação de fantasmas e/ou uma evocação do passado, para dar conta do que ficou calado e ausente. E, além disso, é a oportunidade que tenho de colaborar com uma possibilidade de luto. Apoia-me o viés teórico proposto por Ileana Diéguez: “as tensões que inevitavelmente geram uma escrita em torno da ausência e ao que se tem dominado corpo espectral, são também as que corroem qualquer discurso em torno do luto. Talvez no trabalho dessa escrita espectral. Em espectros se joga uma possibilidade de duelo” (DIEGUEZ, 2013, p. 31, tradução nossa).

Foi dessa forma que decidi começar por mim, motivo pelo qual considero este artigo um processo criativo experimental: para possibilitar uma abertura ao que seria um processo mais longo de escrita dramaturgical, projetado para o final do meu doutorado.

Situo aqui também a ideia da *prática como pesquisa*, proposta por pesquisadores, destacando a perspectiva de Melina Scialom. Para esse caso, considero que também seja aplicado à dramaturgia:



“ao se diferenciar de metodologias de pesquisa provindas das ciências exatas, humanas e sociais, a prática como pesquisa mergulha em propostas criativas e investiga maneiras em que estejam articuladas, enquanto atividades de produção de conhecimento” (SCIALOM, 2020, p. 1). Vejo o processo de escrita dramatúrgica como, dentre outros propósitos, uma forma de produção de conhecimento – que não está longe de qualquer processo de encenação, ainda que os tempos e recursos sejam distintos.

A seguir, serão apresentados alguns exercícios dramatúrgicos a partir de uma perspectiva autobiográfica, a qual fui criando para me autoprovocar e fazer a aproximação das memórias que me afetam com as experiências desse conflito violento que segue afetando a minha amada pátria. Portanto, visa-se à construção de estratégias para uma escrita que possa aportar aos processos de uma reparação das dores coletivas de comunidades violentadas.

YO ERA UNA NIÑA **EU ERA UMA** **CRIANÇA**

A forma como o conflito armado me afetou tem a ver com parte da história de vida do meu pai. Obviamente, existem passagens de sua história que desconheço, e algumas delas talvez tenham sido idealizadas por outras pessoas, inclusive eu, as quais não vêm ao caso. No entanto, vários eventos se entrelaçam em torno de sua existência e passagem por Córdoba,¹ como a sua colaboração na luta pela dignidade indígena, a recuperação de terras e os direitos básicos dessa região. O que sei dele, e o que ouvi dele através de outras pessoas, permitiu-me perceber, desde pequena, que o país não estava bem, e que aconteciam situações de violência com pessoas próximas – o que explica o medo e sofrimento vivenciados à minha volta e entre a minha família.

¹ Região localizada no norte da Colômbia, cuja capital é Montería.



Se eu olhar de maneira objetiva, posso considerar que o conflito não levou nenhum ente querido, ou seja, minha família não foi vítima direta – não havendo parentes mortos, desaparecidos ou deslocamentos/migrações forçadas. Contudo, houve experiências que marcaram minha vida, a dos meus irmãos e da minha mãe por conta desse problema. Isso me faz pensar nas nuances da violência, compreendendo que o conflito armado é mais profundo, e é complexa a forma como a violência irrompeu, muito além do que é urgente, muito além do palpável.

Meu pai morreu em virtude de um ataque cardíaco, em junho de 2004. Foi levado a um hospital no sul de Bogotá (capital da Colômbia), cidade para onde teve que fugir devido a ameaças de morte que havia sofrido. Com o tempo, concluí que, por trás dessa morte, não houve apenas um infarto (ou três, para ser mais específica). Foi, sobretudo, a junção de vários fatores, como: solidão, frustração, tristeza, abandono e talvez muitas outras coisas que meu pai sentiu em virtude das ameaças que recebeu e pelas quais teve que deixar a região de Córdoba.

Para pensar e escrever sobre parte da história de vida do meu pai e sua relação com a minha, e para o objetivo que me traz a este artigo, recorro às abordagens de Leonor Arfuch no artigo “Narrativas del yo y memorias traumáticas”:

A história de uma vida sempre compromete a temporalidade, há também, no espaço biográfico, o que poderíamos chamar de *valor memorial*, que traz para o presente narrativo a rememoração de um passado, com sua carga simbólica e muitas vezes traumática na experiência individual e/ou coletiva. Um valor duplamente significativo quando a história biográfica se centra precisamente naquele passado pela sua própria qualidade, pelo que deixou como marca indelével numa existência. (ARFUCH, 2012, p. 47, tradução nossa)

Atribuo o valor memorial (sublinhado por Arfuch) àquelas vivências que sempre me falam – seja nos sonhos, lembranças, nas visitas aos espaços ou nas fotos. E são elas que realmente me animam a fazer esta pesquisa, apesar do tremor que me percorre o corpo ao lembrar de meu pai Jorge, além da emoção que sinto ao mencioná-lo. Dessa forma, era necessário estabelecer diálogos com a marca deixada por esse passado indelével, ou seja: perscrutar e lembrar aquilo que não ficava parado na minha memória. Como forma de aproximação preliminar a essas inquietações da memória, convido-lhes a conhecer a primeira imagem que foi uma abertura para a escrita:



A imagem das cadeiras escritas ficou gravada em mim de forma poderosa e permanente. Lembro-me daquelas letras e da tinta preta como se fossem formigas a caminhar, uma após a outra – nas pernas, no fundo e nos contornos dos bancos. Aquilo era a coisa mais próxima de uma reclamação, um manifesto, um poema ou uma oração. O “curioso” é que não me lembro de nenhuma palavra do que estava escrito ali. Meu pai escreveu essas cartas à mão com uma caneta, tingindo-as repetidamente. Essa ação de criar seu manifesto, ou denúncia, também foi um ato de resistência, e isso hoje me permite tentar compreendê-lo a partir do ato de escrever.

Reviver essa imagem permitiu-me refletir sobre a conexão que há entre as mãos, o cérebro e o coração. Entende-se este último como um órgão que leva consigo parte de memórias das emoções, e que bombeia sangue para todo o corpo. Essa concatenação de partes pode estimular uma irrigação de imaginações que são finalmente levadas pelas mãos à escrita.

Sobre a mão, Gustavo Barcellos a aponta: “como um prolongamento do cérebro, ela entende a matéria como ofício. Como um prolongamento do coração, ela entende a matéria como arte. Artes e ofícios. Dois lados, dois hemisférios: duas são as mãos. Razão e emoção, função e canção” (BARCELLOS, 2012, p. 20). As mãos levam consigo duas funções dos processos que precisamos para levar a cabo a escrita e o ato criativo: a razão e a emoção.

Meu pai não estava submerso em um processo criativo naquele momento, pois aquela situação era um limite de ameaça à vida. Dessa forma, sua razão e sua emoção estavam ligadas a esse ato de escrita. Sobre o processo criativo, fui eu que me dei a licença de fazer um exercício consciente e netuniano para evocar aquela memória, o qual apresento aqui:

2 Disponível em: <<https://youtu.be/vzLr-2McrTY4>>. Acesso em: 01 abr. 2023.



As mãos têm o poder canalizador da energia, através do pulso, do fluxo sanguíneo, dos músculos, dos tendões, das falanges, da pele e da força das almofadinhas dos dedos para apertar o teclado. No entanto, sendo a mente mais rápida que a mão, esta não pode colocar na escrita tudo o que aquela pensa ou derrama e, sendo o coração uma bomba de fluxo sanguíneo e de emoções, não pode agarrar todo esse brotar. Então, no seu apuro, filtra e derrama sobre o papel o pouco que vem desse encontro, mas, por sua vez, elas tentam encontrar um equilíbrio nesse jogo. E se aquelas mãos não conseguiram escrever tudo que queriam dizer, talvez alguém no futuro traga ao presente aquelas sensações que ficaram timidamente escondidas.

NO HAY IMAGEN SIN LUGAR **NÃO HÁ IMAGEM SEM LUGAR**

Outro aspecto que me chama atenção nesse processo de rememoração é a evocação de lugares. Volto a Arfuch, que sustenta que não há imagem sem lugar, e que essas memórias preciosas podem ser ativadas pelo contato com um lugar que nos faz lembrar delas:

3 Disponível em: <https://docs.google.com/document/d/1zBdsrT2kQZ1yco-zkAYF8Pyr4iR6M9chE/edit?usp=sharing&ouid=117835763440736915683&rtpof=true&sd=true>. Acesso em: 01 abr. 2023.



[...] entre a distante memória histórica de fatos e memórias que talvez desconhecemos, cujo traço no espaço não nos desperta a atenção, e a memória biográfica, familiar, que efetivamente investe lugares e momentos, existem outras memórias, de passados recentes, que insistem dolorosamente na consciência coletiva. (ARFUCH, 2013, p. 32, tradução nossa)

Falar sobre o que aconteceu e colocar essa experiência na narração estabelece uma possível saída para as lembranças traumáticas, mesmo que essa memória já esteja profanada pelo tempo e atravessada por outros acontecimentos. Além disso, ainda que partes dessa memória sejam apagadas, o exercício da recordação permite a busca de um caminho para o qual se possa, possivelmente, compreender parte da história da qual fazemos parte.

Entre esses outros restos que a memória guardava, está a imagem de meu pai indo para casa intermitentemente, chegando de madrugada para que ninguém o visse, ou dormindo na casa de amigos de confiança, para, dessa forma, despistar seus perseguidores. Sua chegada de madrugada nos deixava inquietos, e lembro que vivíamos quase em vigília – meu irmão mais velho, que à época ainda era uma criança, colocava diversos utensílios (como facas e anzóis) perto da cama, para nos proteger caso fôssemos atacados.

A casa, por muito tempo, tinha paredes nuas e telhado de palha. Era grande, espaçosa e fresca. Quando meu pai chegava e passava os dias, a energia mudava; parecia não haver sossego, e sempre me perguntava: quando vai embora? Quando vai voltar? Quando ele vinha, dormia com ele. Era incômodo, mas ao mesmo tempo tranquilo, porque aproveitava o tempo com ele. Lembro da sua barriga grande com uma cicatriz que a cobria quase por completo – eu era pequena, e por isso lembro dela enorme. Na casa sempre havia muita comida. Quando ele vinha, minha mãe terminava o dia exausta, pois ele fazia comida para um batalhão de gente. Era comida para dias, que também era repartida entre amigos mais próximos. Era tudo junto e em abundância. Era uma casa movimentada, viva, cheia de barulho e também de medo.

Após um período, meu pai deixou de frequentar a casa, mesmo de madrugada. Em um desses dias em que meu pai estava em casa, ou melhor, em uma assembleia na cidade, seus perseguidores foram atrás dele. Ele conseguiu sair, a cavalo, pelas estradas cheias de lama, e nunca mais voltou. Pelo contrário, continuou seguindo seu rumo distante, até a sua morte. Arfuch diz que



[...] o que está em jogo, decisivamente, é a questão da representação, seu dilema: como falar – dos outros e de si –, que áreas do traumático podem entrar no conflito do discurso, como traduzir o horror em palavras, onde a voz é silenciosa e torpe. (ARFUCH, 2013. p. 38, tradução nossa)

Ao trazer esse dilema de falar dos outros/as e de mim mesma, lembro-me da casa daquele tempo:



Os exercícios que mostrei até agora são desdobramentos de algumas vivências específicas da minha infância. Eles brincam com a memória e com a ficção. Para conseguir isso, tive que aprofundar a busca por fotografias, fazendo o esforço de relembrar os acontecimentos com a ajuda de meus familiares.

Ao conversar com minha mãe e meu irmão, percebi, por exemplo, que estava confundindo e misturando momentos que aconteceram em tempos diferentes. De acordo com Ileana Diéguez: “O luto inscreve-se na linguagem, nas palavras, nas imagens e nos corpos. E a arte explora seus recursos poéticos para habitar espaços imobilizados pela dor” (DIÉGUEZ, 2013, p. 203, tradução nossa). Da mesma forma, a memória intervém naquilo que lhe interessa, agindo com credibilidade ou não. A memória é ficção, pois, em todo caso, para trazer a memória para o presente, é preciso instalá-la num tempo ou num espaço. Esse poder da memória enriquece aqueles recursos poéticos que a arte, neste caso a dramaturgia, procura explorar.

⁴ Disponível em:
<<https://docs.google.com/document/d/19X-CuJ0xHKVpER-77gi-3XmYipaJASo4us-TYzD9M79TLI/edit?usp=sharing>>.
Acesso em: 03 abr. 2023.



ACARICIAR LAS FRONTERAS DE LA ESCRITURA

ACARICIAR AS FRONTEIRAS DA ESCRITA

É inquietante para mim retornar a essas memórias em outro país que não a Colômbia, e isso me leva a pensar sobre quais são essas fronteiras que impomos (ou que nos impõem) nos processos de criação. Pensar em fronteira, para mim, está associado a cruzar os limites de um país a outro. E são complexas as formas pelas quais tenho que me adaptar a esse outro lugar quando eu decido passar a fronteira do meu. Nessa perspectiva, inevitavelmente, faço uma associação sobre essa ideia *de borde* e fronteira no âmbito da minha relação com meu pai. Faz-se, portanto, uma referência a seu espírito andarilho, e do ver-se forçado a mudar de território. Pergunto-me: o que ele pensava? Teve alguma vez a esperança de voltar? Sentia saudades?

Minha mãe me contou que o momento em que ele começou a se conectar com lideranças indígenas de Córdoba coincidiu com o período em que ela recebia seu primeiro salário como professora. Compraram maquiagens e bijuterias para que ele vendesse de povoado em povoado, junto a um asno que carregava a mercadoria. Dessa forma, conheceu pessoas que o convidariam para diversas reuniões da luta indígena. Anos depois, no dia em que meu pai saiu do povoado, estava numa reunião comunitária e soube que o estavam procurando. Fugiu a cavalo e nunca mais voltou.

Eu acolho esta ideia de um espírito temerário (e às vezes perigoso), no qual ele e eu nos parecemos – nessa vontade e coragem de habitar as fronteiras, o limiar. É essa ideia que talvez nos tenha deixado e nos deixa cada dia mais com dúvidas do óbvio, e com vontade de questionar o mundo.



Porém, nesse contexto – e sem deixar de lado a experiência que venho apresentando –, quais seriam esses *bordes* (fronteiras) epistemológicos do processo da escrita? Se os *bordes* dos países são um rio, uma floresta, um deserto ou um mar, talvez os nossos sejam o silêncio, o suspiro, o sonho, o sono e o sussurro. Possivelmente esses *bordes* se diluam sozinhos, e, nesse processo da escrita e do estudo, o/a escritor/a se perde nas fronteiras que precisa para cruzar até a criação.

Neste momento, em que estou morando no Brasil, surge a necessidade de estar à procura de uma escrita que esteja em movimento, adaptando-se às circunstâncias que a vida e a história trazem, transitando entre as fronteiras. Uma escrita brincante, transformadora, que ativa a memória e a liberdade. Criar essa ponte entre o criativo e o recreativo, sobre a qual disserta Barcellos, é também o nosso trabalho como escritoras e escritores, como bem apontado pelo autor: “sempre brincando, muito mais a alma trabalha em nós do que nós trabalhamos nela” (BARCELLOS, 2012, p. 21). Nessa perspectiva, a proposta que vem sendo construída no meu processo de doutorado trata da procura de uma escrita que possa contribuir para a cura, com o objetivo de nos permitir falar de situações que são restritas e complexas. A dor e o luto, por exemplo, encaixam-se nesse espectro, como foi observado ao longo deste artigo, pois sabemos que são lugares emocionais que nos tornam vulneráveis – e, em alguns casos, falam de sintomas não resolvidos dentro das nossas sociedades.

Para finalizar, e como uma consideração final aberta, apresento um último exercício, pelo qual se convidam os/as leitores/as a interagir.



5 Disponível em:
<<https://docs.google.com/document/d/1MI-0vttqP09tM-HqREL-Tp0WhPdn4we-IHL40zjEUaPZ7o/edit?usp=sharing>>.
Acesso em: 05 abr. 2023



REFERÊNCIAS

- » ARFUCH, LEONOR. Narrativas del yo y memorias traumáticas. *Revista Tempo e Argumento*, vol. 4, núm. 1, enero-junio, 2012, p. 45-60 Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, Brasil.
- » ARFUCH, LEONOR. *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Fondo de cultura económica. 1 edición. Buenos Aires. 2013.
- » BARCELLOS, Gustavo. *Psique e imagem. Estudos de psicologia arquetípica*. Editora vozes: São Paulo, 2012.
- » CORREA, Any. *Por uma dramaturgia da dor: tecido blando – uma peça criada a partir de narrativas de mulheres com experiência de fibromialgia*. Editorial GIOSTRI, 2022.
- » DIÉGUEZ, Ileana. *Cuerpos sin duelo: iconografías y teatralidades del dolor*. México. DocumentA/Escénicas Ediciones, 2013.
- » SCIALOM, Melina. A prática como pesquisa nas artes da cena: discutindo o conceito, metodologias e aplicações. *In: Fernandes, Ciane; Santana, Ivani; Sebiane, Leonardo. (Orgs.) Performance, Somática e Novas Mídias*. Salvador: EDUFBA. 2020.