



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

Leida Maria Willott Pereira

MEMÓRIAS NA PELE: um processo de experimentação em dança com
idosos remanescentes da Colônia de Hansenianos de Marituba-PA

Belém
2013



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

Leida Maria Willott Pereira

**MEMÓRIAS NA PELE: um processo de experimentação em dança com
idosos remanescentes da Colônia de Hansenianos de Marituba-PA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Artes, sob a orientação da Professora Doutora Ana Flávia Mendes Sapucahy.

Belém
2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Universitária do ICA/ETDUFPA, Belém-PA

Pereira, Leida Maria Willott

Memórias da pele: um processo de experimentação em dança com idosos remanescentes da Colônia de Hansenianos de Marituba-PA / Leida Maria Willott; orientadora Prof^a Dr^a Ana Flavia Mendes Sapucahy. 2013.

1XX fl. : il. (algumas col.); 29 cm

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-graduação em Artes, 2013.

1. Dança – estudo e ensino. 2. Dança contemporânea. 3. Idosos – experimentação em dança. 4. Memória corporal. I. Título.

CDD - 22. ed. 790.1926



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARÁ.**

Aos seis (6) dias do mês de Setembro do ano de dois mil e treze (2013) as dez (10:00) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Instituto de Ciências da Arte, sob a presidência da orientadora professora doutora Ana Flávia de Mello Mendes ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de **LEIDA MARIA WILLOTT PEREIRA**, intitulada: **MEMÓRIAS NA PELE: um processo de experimentação em dança com idosos remanescentes da Colônia de Hansenianos de Marituba-PA**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores, Ana Flávia de Mello Mendes, Lia Braga Vieira e Eleonora Ferreira Leal da Universidade Federal do Pará. Dando início aos trabalhos, a professora doutora Ana Flávia de Mello Mendes, passou a palavra à mestranda, que apresentou o sumário da Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito EXCELENTE, com distinção, com exigência de ajustes pontuais, recomendação de publicação integral e partes ou capítulos. Esta aprovação do trabalho final pelos três membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Ana Flávia de Mello Mendes, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata foi lavrada, e após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda. Belém-Pará, 06 de Setembro de 2013.

Profa. Dra. Ana Flávia de Mello Mendes Ana Flávia de Mello Mendes

Profa. Dra. Eleonora Ferreira Leal Eleonora Ferreira Leal

Profa. Dra. Lia Braga Vieira Lia Braga Vieira

Leida Maria Willott Pereira Leida Maria Willott Pereira

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

Assinatura

Local e Data _____

RESUMO

Esta pesquisa direciona a um estudo em dança com idosos portadores de hanseníase residentes em um abrigo localizado no município de Marituba-PA. A investigação parte dos fatos registrados na memória das experiências corporais vivenciadas nas práticas artísticas, especificamente os blocos carnavalescos, no período em que residiam na Colônia de Hansenianos. Os procedimentos metodológicos que me apropriou são a etnopesquisa, por haver o registro descritivo de todos os dados disponíveis no contato direto e participativo com o campo de investigação, assim como a aplicação de laboratórios de pesquisa em movimento, como estímulo para rememoração e expressão do fazer artístico construído durante a segregação compulsória. Detenho-me em propor pistas para investigações posteriores em dança, a fim de que os experimentos produzidos nesta pesquisa possibilitem um produto cênico em dança.

Palavras-chave: Dança. Hanseníase. Pessoas idosas.

ABSTRACT

This research is a study in dance with elderly leprosy patients living in a shelter in the city of Marituba-PA. The investigation has its starting point in the facts recorded in the memory of lived bodily experiences in artistic practices, specifically the carnival in the period in which they resided at the Leprosy Colony. The methodological procedures used here are the etnopesquisa, because the everyday interactions through direct observation and participation, as well as the use of laboratory research in movement, as stimulation to recollect and express the artistic experiences lived during the compulsory segregation period. I restrict myself to propose clues for further research in dance, so that the experiments produced in this study may become a scenic product

Keywords: Dance. Leprosy. Elderly.

Por muito tempo achei que a ausência é falta.
E lastimava ignorante, a falta.
Hoje não a lastimo.
Não há falta na ausência.
A ausência é um estar em mim.
E sinto-a, branca, tão pegada, aconchegada nos meus braços,
que rio e danço e invento exclamações alegres,
porque a ausência, essa ausência assimilada,
ninguém a rouba mais de mim.

Os ombros suportam o mundo
Chega um tempo em que não se diz mais: meu Deus.
Tempo de absoluta depuração.
Tempo em que não se diz mais: meu amor.
Porque o amor resultou inútil.
E os olhos não choram.
E as mãos tecem apenas o rude trabalho.
E o coração está seco.

Em vão mulheres batem à porta, não abrirás.
Ficaste sozinho, a luz apagou-se,
mas na sombra teus olhos resplandecem enormes.
És todo certeza, já não sabes sofrer.
E nada esperas de teus amigos.

Pouco importa venha a velhice, que é a velhice?
Teus ombros suportam o mundo
e ele não pesa mais que a mão de uma criança.
As guerras, as fomes, as discussões dentro dos edifícios
provam apenas que a vida prossegue
e nem todos se libertaram ainda.
Alguns, achando bárbaro o espetáculo
prefeririam (os delicados) morrer.
Chegou um tempo em que não adianta morrer.
Chegou um tempo que a vida é uma ordem.
A vida apenas, sem mistificação.

AUSÊNCIA – **Carlos Drummond de Andrade** (1902-1987).

AGRADECIMENTOS

À CAPES, agência de fomento financiadora da pesquisa.

À Ana Flávia Mendes Sapucahy, minha estimada orientadora, por me acompanhar desde a graduação nos estudos sobre a dança com pessoas idosas. Obrigada pela sua compreensão, amizade, competência e principalmente pela ousadia de me conduzir ao mergulho em águas mais profundas do conhecimento.

Aos professores que desde a graduação incentivaram, auxiliaram e me acompanham em mais uma etapa dos meus conhecimentos acadêmicos ao aceitarem compor a banca examinadora, em especial a Prof^a. Dra. Lia Braga Vieira, Prof^a. Dra. Maria Ana Azevedo e Prof^a. Dra. Eleonora Leal.

Aos professores e funcionários do PPGARTES pelo carinho, apoio e dedicação.

Aos funcionários da Unidade Abrigo João Paulo II, em especial à professora Mestra Milene Borges e a Assistente Social Rozane Oliveira, pela receptividade, atenção e consideração prestada durante o desenvolvimento da pesquisa.

À minha família, em especial ao meu esposo e filhos, pelo incentivo e compreensão das presenças “ausentes” e a falta de tempo para os chamegos e momentos de lazer.

Aos meus pais que mesmo à distância acrescentam nas vitórias o valor incondicional do amor fraterno.

Aos meus irmãos da Equipe de Base e da Equipe Jovem do Movimento das Equipes de Nossa Senhora, da Pastoral Familiar, Grupo de Oração Fé e Vida e ao Grupo Jovem da Paróquia Nossa Senhora do Bom Remédio pelas orações e carinho.

À Rosa, Maria Joana, Natalina, José Maria, e Rubilota. Pessoas que me ensinaram a amar cada momento da vida, não importando os percalços, mas com a certeza que sou capaz de transformar o presente triste através das lembranças alegres do passado.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Evaldo Antunes.....	31
Figura 2 –	Pedro Lima.....	31
Figura 3 –	Fachada da Entrada do Abrigo João Paulo II	32
Figura 4 –	Passarela do Bloco Masculino (1).....	32
Figura 5 –	Capela.....	32
Figura 6 –	Passarela do Bloco Masculino (2)	32
Figura 7 –	Bloco Feminino.....	33
Figura 8 –	Bloco Masculino.....	33
Figura 9 –	Sala de Aula	33
Figura 10 –	Sala de Arte	33
Figura 11 –	Quadro com o desenho da Natalina.....	35
Figura 12 –	Rosto da Natalina	36
Figura 13 –	Pé da Natalina	38
Figura 14 –	Pernas da Natalina	38
Figura 15 –	Jardim da Rosa (1)	39
Figura 16 –	Jardim da Rosa (2)	39
Figura 17 –	Apartamento da Rosa (Parte Externa)	39
Figura 18 –	Apartamento da Rosa (Sala).....	39
Figura 19 –	Artesanato da Rosa (1).....	40
Figura 20 –	Artesanato da Rosa (2).....	40
Figura 21 –	Artesanato da Rosa (3)	40
Figura 22 –	Artesanato da Rosa (4).....	40
Figura 23 –	Rosa	41
Figura 24 –	Rosa e seu artesanato.....	43
Figura 25 –	José Maria	44
Figura 26 –	Pés do José Maria	46
Figura 27 –	Porta-retrato do Rubilota e sua esposa	47
Figura 28 –	Rubilota	47
Figura 29 –	Joana	50
Figura 30 –	Joana e seu esposo	51
Figura 31 –	Espaço de Lazer – Colônia de Marituba	58
Figura 32 –	Pavilhão de Alojamento – Colônia de Marituba	59
Figura 33 –	Gestual da Bailarina	73

Figura 34 – Sambista do Carnaval Belenense	73
Figura 35 – Gestual da Vedete	74
Figura 36 – Gestual da Sambista Rumbeira	74
Figura 37 – Gestual da Dama	74
Figura 38 – Gestual da Baiana Sambista	74
Figura 39 – Porta-bandeira do Bloco Traz Aqui	75
Figura 40 – Idosos e funcionários do Abrigo (1) – Carnaval 2010	77
Figura 41 – Idosos e funcionários do Abrigo (2) – Carnaval 2010	77
Figura 42 – Natalina – Festa Junina do Abrigo - 2012	79
Figura 43 – Natalina – Máscara de Carnaval do Abrigo 2010	79
Figura 44 – Rosa – Carnaval no Abrigo – 2012	80
Figura 45 – Artesanato Rosa (1)	81
Figura 46 – Artesanato Rosa (1)	81
Figura 47 – Sala de Atividade Física do Abrigo João Paulo II.....	85
Figura 48 – José Maria, Rubilota e Rosa na primeira aula.....	91
Figura 49 – Rosa – Modo de se levantar.....	91
Figura 50 – Exercício Sensitivo com a Esponja.....	94
Figura 51 – Exercício Sensitivo com a Bola.....	94
Figura 52 – Exercício Sensitivo com Feixe de Canudo.....	94
Figura 53 – Desenho Livre da Rosa.....	97
Figura 54 – Desenho Livre do Rubilota.....	97
Figura 55 – Desenho Livre José Maria.....	97
Figura 56 – Desenho do José Maria (sonho).....	98
Figura 57 – Mãos do José Maria.....	99
Figura 58 – Desenho da Rosa (sonho).....	99
Figura 59 – Desenho do Rubilota (sonho).....	100
Figura 60 – Desenho Representativo do Porta-estandarte do Bloco Traz Aqui.....	101
Figura 61 – Desenho representativo da Bandeira do Bloco Traz Aqui.....	101
Figura 62 – Desenho do Instrumento do Rubilota.....	102
Figura 63 – Traçado Corporal do José Maria.....	103
Figura 64 – Traçado Corporal do Rubilota.....	103
Figura 65 – Representação corporal dos Desenhos dos Objetos Carnavalescos.....	104
Figura 66 – Desenhos Corporais – Rosa e Rubilota.....	105
Figura 67 – Cartaz Esqueleto Humano.....	106
Figura 68 – Cartaz Sistema Muscular.....	106

Figura 69 – Gestual das Atividades Diárias - Rosa e José Maria.....	108
Figura 70 – Gestual da Letra “A” – José Maria e Rosa.....	109
Figura 71 – Gestual da Letra “E” – José Maria e Rosa.....	109
Figura 72 – Gestual da Letra “I” – José Maria e Rosa.....	109
Figura 73 – Gestual da Letra “O” – José Maria e Rosa.....	109
Figura 74 – Exercício Dinâmica do Movimento – Individualmente com as tiras coloridas.	111
Figura 75 – Exercício Dinâmica do Movimento em Conjunto com o tecido preto.....	111
Figura 76 – Exercícios das Ações Básicas Individualmente.....	112
Figura 77 – Exercícios das Ações Básicas em Conjunto.....	112
Figura 78 – Imitação do macaco pelo José Maria e do camelo pela Rosa.....	113
Figura 79 – Imitação da zebra pela Natalina e do dragão pelo Rubilota.....	113
Figura 80 – Natalina – representação corporal do guarda-roupa.....	114
Figura 81 – Rosa – Representação corporal do navio.....	114
Figura 82 – Rubilota – representação corporal do piano.....	114
Figura 83 – José Maria – representação corporal da mesa.....	114
Figura 84 – Rubilota ao contornar o corpo da Rosa.....	115
Figura 85 – Contorno do Corpo do Rubilota.....	115
Figura 86 – Exercício de Força – Rosa e Rubilota.....	117
Figura 87 – Exercício Jogo do Ímã.....	117
Figura 88 – Ação Básica de Torcer – Rosa e Rubilota.....	118
Figura 89 – Ação Básica de Sacudir – Rosa e Rubilota.....	118
Figura 90 – Ação Básica de Empurrar – Rosa e Rubilota.....	119
Figura 91- Ação Básica de Deslizar – Rosa.....	119
Figura 92 - Ação Básica de Torcer – Rubilota.....	119
Figura 93 – Movimento Representativo do carnaval.....	120
Figura 94 - Gesto do Instrumentista.....	121
Figura 95 – Gesto da Porta-bandeira.....	121
Figura 96 – Gesto do Porta-estandarte.....	121
Figura 97 - Exercício de Impulsão do Movimento a partir do Tronco.....	125
Figura 98 – Exercício dos Pontos de Apoio e de Força.....	125
Figura 99 – Máscara do Nervoso – Natalina.....	126
Figura 100 – Máscara do cansaço – Rosa.....	126
Figura 101 – Máscara do Medo – Rubilota.....	127
Figura 102 – Máscara do Sufoco – José Maria.....	127
Figura 103 – Experimentação no Casulo na Posição Sentada.....	127

Figura 104 –	Experimentação no casulo na Posição em Pé.....	127
Figura 105 –	O Romper do casulo do Porta-estandarte.....	128
Figura 106 –	O Romper do casulo do Ritmista.....	128
Figura 107 –	O Romper do casulo da Sambista.....	128
Figura 108 -	O Romper do casulo da Porta-bandeira.....	128

SUMÁRIO

	P.
1 QUARTA PELE – VISÃO MICROSCÓPICA DAS CAMADAS DE REVESTIMENTO.....	16
2 TERCEIRA PELE – O PERGAMINHO DO CORPO DANÇANTE.....	26
2.1 LESÕES VISÍVEIS.....	27
2.2 LESÕES INVISÍVEIS	30
2.3 CAMADA BASAL DA EPIDERME	30
2.3.1 Células Epidérmicas.....	34
2.3.1.1 Primeira Cútis – a Sambista.....	34
2.3.1.2 Segunda Cútis – a Porta Bandeira.....	38
2.3.1.3 Terceira Cútis – o Porta-estandarte	44
2.3.1.4 Quarta Cútis – o Ritmista.....	47
2.3.1.5 Quinta Cútis – A Baiana.....	50
2.4 CÉLULA EPIDÉRMICA OU PSEUDO-EXOESQUELETO?.....	53
2.5 CÉLULAS QUERATINIZADAS: PROTEÇÃO OU RETRAÇÃO?.....	56
2.5.1 Leprosário do Tucunduba e Lazarópoles do Prata	56
2.5.2 Colônia de Marituba	57
2.6 AS ALTERAÇÕES CELULARES.....	65
3 SEGUNDA PELE – O TRAJETO DO MOVIMENTO.....	68
3.1 VISÃO MICROSCÓPICA DA CAMADA CÓRNEA.....	69
3.2 OS MELANÓCITOS DAS CÉLULAS TECIDUAIS.....	70
3.3 VESÍCULAS DE MELANINA.....	77
3.4 RECEPTORES CUTÂNEOS.....	82
3.5 CAMADAS DA DERME.....	86
3.5.1 Camada Papilar.....	87
3.5.2 Camada Reticular.....	89
4 TELA SUBCUTÂNEA: CONSIDERAÇÕES E RECONSTITUIÇÃO EPITELIAL.....	133
REFERÊNCIAS.....	138
ANEXO.....	144
APÊNDICE – CD COM AS AULAS PRÁTICAS	

1 QUARTA PELE: CAMADAS DE REVESTIMENTO DE UM CORPO ARTÍSTICO

*Fácil é ver o que queremos enxergar...
Difícil é saber que nos iludimos com o que achávamos
ter visto.*

Carlos Drummond de Andrade

No Estágio Supervisionado do Curso de Especialização em Envelhecimento e Saúde do Idoso da Universidade do Estado do Pará (UEPA) no ano de 2005, fui entrevistar um idoso na Unidade Especial Abrigo João Paulo II, localizada no Município de Marituba, região Metropolitana de Belém. Uma Unidade Asilar da Secretaria de Estado de Saúde Pública (SESPA), em convênio com o Instituto Pobres Servos da Divina Providência¹.

O Abrigo João Paulo II presta assistência biopsicosocial através de trabalhos de prevenção, promoção, tratamento e reabilitação, em caráter definitivo ou temporário, aos pacientes remanescentes da Colônia de Marituba e às pessoas oriundas de várias regiões do Pará acometidas de sequelas graves de hanseníase².

A aparência física do idoso entrevistado durante o estágio na pós-graduação causou-me uma forte impressão devido às lesões em parte do rosto, mãos e pés. Mas, logo fiquei envolvida com sua história de vida, atenção e carinho.

Após alguns anos, investiguei algumas bibliografias em sítios da internet, como o *google* sobre a Colônia de Hansenianos de Marituba e descobri que existem poucas referências, especificamente na área da arte e, por isso, interessei-me em voltar a esse espaço asilar para buscar subsídios para desenvolver uma pesquisa na área da dança. Principalmente ao ter acesso à pesquisa de Silva (2008) e saber que alguns idosos que viveram no período da Colônia e participaram de atividades culturais como as festas juninas, natalinas e carnavalescas, atualmente residem no Abrigo João Paulo II e às suas proximidades, têm latente em suas lembranças o grande legado cultural desse período que viveram enclausurados.

Optei pelos blocos carnavalescos como objeto de pesquisa, por ter sido mais acentuado durante as entrevistas, e assim, poder despertar nesses sujeitos, a

¹ Representa a Congregação Pobre Servos da Divina Providência, com sede na Itália, onde se dispõe em prestar serviços em vários países aos mais pobres e marginalizados, nos campos da educação, saúde, social e pastoral.

² Uma doença infectocontagiosa curável, transmitida pelas vias aéreas superiores e a pele durante o contato direto e prolongado com pessoas infectadas pelo bacilo *Mycobacterium leprae*.

possibilidade de experimentar um trabalho artístico em dança através das emoções e sentimentos vivenciados naquele período de reclusão, como cita José Bittencourt Silva:

O sofrimento e a segregação dos doentes fizeram surgir também outras maneiras de reação, mais descontraídas e prazerosas. Foram manifestações lúdicas expressas principalmente durante o mês de junho [...] e fevereiro durante a quadra carnavalesca [...] esse aspecto na vida dos internos foi bastante representativo e, em grande medida, contribuiu positivamente, do ponto de vista sócio-psicológico, para amenizar os traumas advindos do isolamento compulsório dos portadores do bacilo de hansen. Esse é sem dúvida um capítulo muito especial na realidade cotidiana na Colônia, e representou momento de descontração e felicidade para os internos. Isso pode ser percebido até nos dias atuais, estampados nos rostos daqueles que vivenciaram direta ou indiretamente esses festejos. (SILVA, 2008:23)

As descrições desse autor possibilitam identificar a Colônia de Hansenianos de Marituba como um celeiro cultural que precisa ser valorizado e cultivado através de relatos de histórias de vida dos idosos que guardam em suas memórias, imagens, gestos, emoções, sensações, sentimentos e lembranças desses fatos que ocorreram durante o período de existência da Colônia.

Como profissional do envelhecimento humano, um dos princípios norteadores desta pesquisa é o Estatuto do Idoso em seu Art. 20, parágrafo 2º que transcreve o seguinte direito à Educação, Cultura, Esporte e Lazer:

Os idosos participarão das comemorações de caráter cívico ou cultural, para transmissão de conhecimentos e vivências às demais gerações, no sentido da preservação da memória e das identidades culturais. (BRASIL, 2003)

Há aproximadamente dez anos faço pesquisas e experimentações na área da dança contemporânea³ com pessoas idosas, por meio de técnicas de percepção corporal, improvisação e composição coreográfica. Utilizo como elemento do fazer artísticos suas histórias de vida e seu cotidiano, a fim de promover descobertas de possibilidades de dançar a partir da autopercepção, sensações corporais, lembranças e memória das vivências pessoais e coletivas.

Em outras pesquisas acadêmicas - Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Licenciatura Plena em Dança (2010-UFPA) e Especialização em Envelhecimento (2005-UEPA) -, tive a oportunidade de desenvolver trabalhos educacionais e artísticos com alunos do Projeto de Extensão UNATI (Universidade Aberta à Terceira Idade) do

³ Caracteriza-se, principalmente, pela liberdade criativa, isto é, pela possibilidade de investigação e invenção de uma maneira particular de dançar, seguindo, como direcionamento, uma série de metodologias criativas propiciadoras da descoberta do movimento que se quer dançar e não aspectos técnico-formais preestabelecidos (MENDES, 2010, p. 144).

Curso de Enfermagem da Universidade do Estado do Pará, e do Programa UNITERCI (Universidade da Terceira Idade), do Curso de Serviço Social da Universidade Federal do Pará.

Meu interesse como pesquisadora da dança é romper com o paradigma de que as danças apropriadas às pessoas idosas são delimitadas pelo senso comum das produções artísticas, pois atualmente ainda se tem uma visão generalizada do ser humano apenas pelo seu aspecto físico. E por essa concepção, muitas pessoas com a idade de sessenta anos em diante são discriminadas e alijadas do meio social e também no meio artístico, especificamente na dança, quanto à questão de limitações físicas e capacidade criativa. Porém, a discriminação não ocorre apenas por questão de idade, gênero ou classe social, mas também a nível cultural.

Durante minhas investigações sobre pesquisas acadêmicas em dança em espaços asilares, as danças populares durante os momentos festivos eram gêneros mais comum e mais evidenciado no meio. Mas, ao sentir-me instigada pelos comentários de José Bittencourt da Silva, sobre as atividades artísticas que houve no período da Colônia de Marituba e ao lançar o convite para que fossem feitas pesquisas mais profundas a respeito do assunto, questionei-me: de que maneira é possível despertar as potencialidades artísticas de um grupo de idosos portadores de hanseníase residentes no Abrigo João Paulo II e adjacências, remanescentes do período da Colônia de Hansenianos de Marituba-PA?

A partir das experiências anteriores com outros grupos de idosos, acreditei na hipótese de que os estímulos verbais, imagéticos e corporais seriam os mecanismos para reaproximar os idosos portadores de hanseníase, de suas práticas cênicas vivenciadas no período da Colônia de Hansenianos, e assim, pela atualização da memória via expressão verbal e corporal, seria possível despertar potencialidades artísticas aplicáveis em experimentos cênicos desenvolvidos com estes sujeitos.

Fui contaminada pelo desejo de Isabel Marques⁴ em trabalhar a dança pelo prisma da impregnação de sentidos, ou seja, a maneira que iria estabelecer conexões entre minha percepção e compreensão de corpo e à maneira de despertar nessas pessoas idosas com sequelas de hanseníase, não a mesma compreensão, pelo pouco tempo de

⁴ É formada em Pedagogia (USP), tem Mestrado em Dança (Laban Center for Movement and Dance-Londres), Doutorado em Educação (USP). É escritora, pesquisadora, bailarina, coreógrafa, e dirige a Caleidos Cia de Dança, fundada em 1996. Juntamente com Fábio Brazil fundou em 2001, o Caleidos, Arte e Ensino, hoje Instituto Caleidos em São Paulo, onde presta assessoria e consultoria a projetos e programas de educação continuada, comunicação e dança. (<http://www.caleidos.com.br>)

investigação, mas outra forma de olhar seus corpos. Procurei conhecer suas vivências e todas as tramas sociais que os constituem e ao mesmo tempo os interligam com o mundo e os tornam talvez diferentes de outros idosos que já trabalhei.

Ao ler a obra foi possível me identificar com o ponto de vista do filósofo inglês Ray Elliot, citado por Marques (2010), sobre o amante da arte, ao defini-lo como aquele que nunca desiste de encontrar os atributos e significações em seu trabalho artístico. Mergulha nas superficialidades ou nas profundezas de suas propostas.

Desenvolver um trabalho artístico com idosos que já participam de projetos sociais ou acadêmicos que estimulam a prática da dança era um desafio vencido, agora a intenção é submergir no despertar do corpo idoso portador de hanseníase como possibilidade de um processo de experimentação em dança.

Outro fio da pesquisa em dança de Isabel Marques que trago para meu tear teórico é sua visão da dança como linguagem⁵ artística. Não pretendo aprofundar-me em seus estudos, mas pontuar os elementos que compõem a linguagem da dança como caminho para uma possível leitura desta linguagem, pois nesta pesquisa, especificamente, deter-me-ei em propor pistas para investigações posteriores, e assim, o processo produzido neste trabalho possa ser aprofundado. Mas, estou certa de que a dança como linguagem, abre caminho para se compreender, sentir, interpretar, elaborar e transformar o mundo. O impregnar de sentidos, como afirma Marques:

Ter o nosso viver impregnados de sentidos nos lembrará a cada instante de que vivemos no mundo e, portanto, de que somos corresponsáveis por ele. Ver, sentir, perceber, construir, articular sentidos fará com que percebamos que somos todos corresponsáveis pela construção não hierárquica de redes desejos, atitudes, pensamentos, afetividades que formam os entrelaçamentos das relações éticas, estéticas e justas que desejamos na/para a vida social comum. (MARQUES, 2010, p.29)

As relações entre as experiências e vivências do indivíduo com o mundo, segundo Meihy (2005), é que organizam as lembranças e formam a memória, seja ela individual ou coletiva. Memórias estas que precisam ser registradas por sofrerem continuamente alterações devido a vários fatores físicos, psicológicos, políticos, sociais ou culturais.

⁵ Linguagem é um sistema de signos que permite a produção de significados. A dança como linguagem é um conjunto partilhável de possibilidades de combinação e arranjo dos campos de significação da dança nem sempre definidas, são permeados de incertezas, de regras abertas, mas que produzem significação. (MARQUES, 2010, p. 102)

No caso dos idosos que moraram na Colônia de Marituba e não registraram suas participações nas práticas artísticas desse período, torna-se necessário reescrever uma parte de suas vidas, como afirma Monteiro:

Muitos subestimam a capacidade do velho em reinventar sua história, pela crença de que seu tempo é formado apenas por passado e, portanto, não possuindo nenhuma aplicabilidade no presente e, muito menos com possibilidades de futuro. (MONTEIRO, 2001, p.134)

As lembranças cultivadas da convivência nos momentos artísticos em um ambiente de isolamento compulsório no século XX são somadas às experiências construídas durante o processo de investigação corporal em dança. Assim, esta pesquisa objetiva desenvolver um processo de experimentação em dança para despertar as potencialidades artísticas de idosos portadores de hanseníase que residem no Abrigo João Paulo II e adjacências, a partir da memória das práticas cênicas vivenciadas no período da Colônia de Hansenianos de Marituba.

Para atingir esse objetivo mais abrangente, especifiquei três etapas para estruturar o caminho pedagógico. Primeiro, identificar os sujeitos que participaram das atividades artísticas e selecionar os aspectos relevantes vivenciados por eles no período da Colônia. O segundo momento foi aplicar os princípios técnicos de dança para promover o autoconhecimento corporal e possibilidades de novas descobertas de expressão. E a terceira etapa, analisar as potencialidades artísticas dos idosos para uma possível intervenção cênica, a partir dos fatos registrados na memória da convivência na instituição e as que foram construídas durante o processo da pesquisa.

Os procedimentos metodológicos dos quais me aproprio são a etnopesquisa por permitir, segundo Macedo (2004), a construção descritiva de todos os dados disponíveis no contato direto e participativo com o campo de investigação. Essa integração temporária à realidade dos idosos foi feita por meio de visitas e constantes diálogos que foram registrados em um diário de campo e por recurso audiovisual.

A técnica de coleta de dados também foi feita pelos relatos de histórias de vida, tendo como referência Meihy (2005), quando destaca a importância do registro dos fatos que nascem na memória, se projetam na imaginação e se materializam na representação verbal. As entrevistas não estruturadas e não dirigidas, serviram de acordo com as orientações de Gonçalves (2005), para os entrevistados expressarem suas opiniões e sentimentos e minha função foi de incentivadora.

Após aproximadamente um ano de aproximação e conquista de funcionários do Abrigo João Paulo II e alguns idosos remanescentes da Colônia de Marituba e que fizeram parte do carnaval foi possível iniciar nove laboratórios de pesquisas em dança, com intuito de estruturar os movimentos rememorados das práticas cênicas no período da Colônia e transfigurá-los em potencialidade artística. Serviu para estimular a lembrança de um período histórico e artisticamente ofuscado pelo tempo e pelo esquecimento, como estímulo à criação.

É pelo imaginário criativo, segundo Lobo (2003), que ocorre a oportunidade do corpo expressar o que sente e revelar as informações guardadas na memória. Uma memória criativa, segundo Neves (2008), resultante das constantes mudanças neurais que ocorrem no cérebro e da materialização da imaginação pelo movimento do corpo. E pela capacidade de ordenar e configurar as informações e experiências compreendidas é que ocorre o ato criador, na opinião de Ostrower (2008).

A ideia de insinuar no final dos laboratórios de experimentação um possível processo de criação surgiu quando avistei umas esculturas no jardim do Museu da Universidade Federal do Pará – UFPA, no ano de 2007. Para conhecer melhor a obra tive acesso a um folder do Museu da UFPA sobre a 4ª Semana Nacional de Museus, que ocorreu no ano anterior, cuja programação de abertura tinha como tema “Jardim de Esculturas”.

São obras feitas para compor fixamente esse espaço, com autoria de artistas paraenses e apoio do Banco da Amazônia, através da Lei Rouanet, cujo objetivo foi transformar um jardim privado e familiar em espaço de uso público. A obra que me chamou atenção foi a do artista plástico Emanuel Franco⁶ denominada “Casulos”.

A partir desse contato ficou latente a necessidade de associar a proposta deste artista plástico a um processo artístico em dança com pessoas idosas. Restava reconfigurar a ideia à realidade dessa investigação acadêmica, já que são pessoas que vivem encobertas pelo preconceito e por um estigma histórico que se prolonga desde os tempos bíblicos. A hanseníase - levando em consideração o significado da palavra “estigma”, de acordo com Ferreira (2000) – deixou cicatrizes corporais que grafam culturalmente a pele das pessoas portadoras da doença.

⁶ Graduou-se em arquitetura pela Universidade Federal do Pará, em 1979. Realizou sua primeira mostra individual de desenhos na Galeria Ângelus, no Teatro da Paz, em 1983. Participa desde 1983, de mostras coletivas e salões de arte, no Brasil e exterior. Possui obras em acervos públicos e privados. (FOLDER DA 4ª SEMANA NACIONAL DE MUSEUS – JARDIM DAS ESCULTURAS - MUSEU DA UFPA, 2006)

A pesquisa não visa maquiagem essas cicatrizes, mas estimular os sujeitos a perceber, sentir e visualizar a maneira que utilizam seus corpos no cotidiano. Motivá-los a compreender que tanto os gestos cotidianos como os possíveis gestos artísticos são resultantes dos aspectos anatômicos, fisiológicos, psicológicos e sociais que constituíram durante suas trajetórias de vida seu arcabouço corporal.

Todos esses pontos de vista foram observados dentro da análise de corpo do filósofo Maurice Merleau-Ponty e do sociólogo Marcel Mauss, ao considerar os movimentos pensados como fruto da experiência vivida e percebida, pois o corpo é movido e transformado pelo mundo por ser biológico e ao mesmo tempo cultural, segundo Siqueira (2006).

Entrelaço o pensamento desses e de outros teóricos do corpo e da dança, como a educadora, pesquisadora e artista Isabel Marques, dentro de sua concepção do ensino da dança como linguagem artística, e tomo a ousadia de estruturar este trabalho, a partir da minha interpretação de leitura de dança.

Para Marques (2010), a dança é um sistema de signos que permite a produção de significados, ou seja, um conjunto organizado de elementos que possuem possibilidades de combinar e significar algo para alguém, em qualquer direção.

Na dança, esses conjuntos de elementos são a relação entre o conhecimento profundo e amplo do corpo do intérprete⁷, suas características biológicas, sociais, políticas e culturais; suas técnicas e construções corporais para percepção, organização e atitude na cena artística; e o espaço cênico que o intérprete irá dançar. É o que a autora resume como os campos de significação da linguagem da dança: intérprete, movimento e espaço cênico⁸.

Entendo que as interfaces criadas entre a fresta que se abriu do universo da dança com o cotidiano social dos sujeitos pela ativação da memória de suas vivências artísticas, construíram pontes para uma possível leitura da dança como linguagem.

A pesquisa não objetivou uma vivência corporal artística e estética, mas sim o despertar de possibilidades para essas vivências. Elementos que pudessem desencadear

⁷ Na opinião de Rodrigues (1997), o intérprete da dança é aquele que permite gerar conhecimento no âmbito do sensível, perceptível e das relações humanas a partir de um contato direto com a realidade que o circunda.

⁸ O *Movimento* e o *intérprete* apresentam aspectos socioculturais e cênicos, sendo o primeiro constituído da organização corporal, orientação espacial e dinâmica do movimento, enquanto o segundo abrange as características físicas, culturais, sociais do intérprete e os adereços cênicos utilizados na cena. O terceiro campo de significação é o *espaço cênico*, o qual envolve os aspectos socioambientais e cênicos no que diz respeito à arquitetura, construções e condições sonoras e visuais do ambiente que constituem o corpo dançante. Cf. MARQUES, 2010

a compreensão da dança como uma forma de conhecimento, uma linguagem da arte. Para traçar uma rede de relações entre a realidade dos idosos e o ponto de partida para a construção do conhecimento no campo da dança, foram trilhados os caminhos metodológicos dentro da perspectiva de Marques quando afirma que:

A escolha de percursos, caminhos e trajetórias de ensino diz respeito a todos os espaços em que se estabeleçam relações entre quem-ensina-quem-aprende e o conhecimento, e, portanto, não é restrita às escolas formais e tampouco às crianças ou aos jovens. (MARQUES, 2010, p. 53)

Teci uma trama entre os teóricos do envelhecimento humano, memória, corpo, hanseníase, dança e processo de criação, para formar o revestimento tegumentar do corpo desta pesquisa, ao entender que os corpos pesquisados eram repletos de gestos e atitudes cotidianas adquiridas culturalmente, por servirem de trânsito das transformações que recebem e transmitem ao mundo, e que o trabalho com a dança proporcionaria um espaço de construção, expressão do pensamento, significações e possibilidades de tornarem-se intérpretes de suas ações sociais.

No decorrer do trabalho procuro desenvolver uma poética como produto de contextualização acadêmica, no intuito de compor a pesquisa em dança com pessoas portadoras de hanseníase, sem repetir escritas acadêmicas sobre essa doença, de uma forma que considero densa.

Decidi então, estruturar as seções deste trabalho acadêmico inspirada em um dos grandes pintores e arquitetos australianos do século XX, conhecido como Hundertwasser⁹, o pintor das sete peles. Um artista naturalista que traz em sua obra uma nova concepção da relação do corpo com o mundo.

Também prezo pela ideia de que a tez humana é um tecido sensível que manifesta as sensações e transformações fisiológicas. Tem a função de revestir e proteger o corpo, mas ao mesmo tempo pode servir para esconder sofrimentos e potencialidades que precisam ser visualizadas por lentes mais sensíveis.

⁹ Pintor e arquiteto naturalista que se inspirou em linguagens polivalentes da arte contemporânea e na crescente integração da dinâmica existencial humana como uma forma de renunciar ao conformismo político e ecológico. Sua visão e relação com o mundo é representada pictoricamente pela metáfora da espiralidade do corpo com o universo, através das camadas orgânicas da pele. A *primeira pele* – a epiderme – aproxima o homem do seu EU profundo; a *segunda pele* – a vestimenta – serve ao mesmo tempo como meio de identificação e segregação social; a *terceira pele* – a casa – representa o abrigo, a subjetividade e a forma de ser do homem pelas suas cores e formas; a *quarta pele* – representa o meio social e as relações humanas; e a quinta pele – planetária formada por toda a humanidade e a natureza. (RESTANY, 1998)

Para submergir na pele dos corpos dessas pessoas que foram acometidas pela hanseníase, aproprio-me de delírios e da imaginação poética para intitular cada parte deste trabalho. Procuro entrelaçar o pensamento de Isabel Marques sobre os campos de significação da linguagem da dança que são: intérprete, movimento e espaço cênico, com a metáfora das obras do artista plástico Hundertwasser sobre as camadas orgânicas da pele e suas funções anatômicas, a partir de uma perspectiva pessoal.

As seções são elaboradas em sequências decrescentes da camada da pele, a fim de desvelar progressivamente a construção da pesquisa, e faço uma releitura na denominação dos elementos que compõem o campo de significação de Isabel Marques, ao utilizar no título das duas seções que descriminam o processo investigativo desta pesquisa as expressões: corpo dançante¹⁰ e trajeto do movimento.

Esta primeira seção, que denomino *Quarta Pele: Camada de Revestimento de um Corpo Artístico*, descreve o objeto da pesquisa e o trajeto metodológico. Convido o leitor a enxergar pela lupa da sensibilidade as camadas subcutâneas de uma pessoa portadora de hanseníase, ou seja, um corpo capaz de produzir relações como o mundo pelo viés da arte.

Ao conceber o corpo dos sujeitos da pesquisa não como instrumentos da dança, mas como um corpo dançante permeado por fluxos culturais, onde se entrelaçam e ramificam suas realidades biológicas, psicológicas e sociais, proponho na segunda seção, que denomino de *Terceira Pele – O Pergaminho do Corpo Dançante*, que pelas ranhuras e linhas teciduais que constituem essa superfície cutânea, possa ser entendido suas concepções sócio-antropológicas e as escritas que o constituem historicamente.

O percurso da experimentação com corpos que nunca haviam participado de uma pesquisa em dança, e a proposta de despertar nos sujeitos pesquisados o interesse em se sentir e se perceber durante os laboratórios de exercícios, entender as funções de seus movimentos no cotidiano e poder revesti-los de intenção e sentidos, ou seja, significá-los para tornarem-se expressivos e possivelmente artísticos, é revelada na terceira seção intitulada *Segunda Pele – Trajeto do Movimento*. Analiso o processo de experimentação e na última aula é traçado um rascunho, ou seja, proponho a relação que pode ser estabelecida entre duas linguagens artísticas (dança e artes plásticas), como possibilidade de diálogo e inervação para uma produção cênica em dança.

¹⁰ É aquela pessoa que tem sua dança pessoal comum que é distinta da fruição da dança do artista, cujo objetivo está na dança cênica. (MILLER, 2012, p.47)

A vascularização entre a proposta e o processo é exposta na quarta seção, denominada de *Tela Subcutânea: Considerações e Reconstituição Epitelial*. Revelo a importância desta pesquisa como registro histórico e como subsídio teórico para o campo de estudo em dança, ao reconhecer que assim como a pele se descama e se reestrutura, outros olhares sobre os idosos portadores de sequelas de hanseníase podem ser despertados. Vale ressaltar que esse estudo merece ser aprofundado em estágio acadêmico posterior e alcançar propostas mais profundas de dança/arte.

2 TERCEIRA PELE – O PERGAMINHO DO CORPO DANÇANTE

*Amar o perdido
deixa confundido
este coração.
Nada pode o olvido
contra o sem sentido
apelo do não.
As coisas tangíveis
tornam-se insensíveis
à palma da mão
Mas as coisas findas
muito mais que lindas,
essas ficarão.*

Memória - Carlos Drummond de Andrade (1902-1987)

Após aproximadamente sete anos, retornei ao Abrigo João Paulo II não apenas para fazer uma visita rápida como a anterior, mas para conquistar um espaço de convivência transitória, a fim de conhecer a realidade de um grupo de pessoas que possuem suas identidades, mas são denominados hansenianos.

Pensar em identidades ou identificação remete à reflexão de Hall (2005) ao afirmar que a identidade não é inata, nem algo acabado, mas assim como a identificação é constantemente formada por processos inconscientes resultantes das transformações sociais e culturais.

Dessa forma, imaginei que os sujeitos da pesquisa, por serem idosos e terem convivido por muito tempo em um mesmo espaço social e terem participado da transição histórica de uma instituição de isolamento, sofreram ou sofrem constantes transformações em sua corporeidade¹¹, ao considerar a opinião de Lúcia Matos, de acordo com Mendes (2010), de que a identidade do indivíduo confunde-se com sua própria corporeidade e que as reflexões sobre a construção da identidade cultural e as mudanças de concepções sobre o corpo contribuem para um novo pensar sobre a dança.

Dentro de uma concepção sócioantropológica do corpo, as transformações sociais e culturais, segundo Sousa (2008), ocorrem de acordo com o contexto histórico em que o indivíduo está inserido, por ser moldado e legitimado da maneira que se serve, expressa e se relaciona. As relações produzidas à medida que o indivíduo imita ou assimila comportamentos e maneiras de se movimentar, o levam a adquirir uma

¹¹ Construção de um indivíduo em seus aspectos biológicos, psicológicos, sociais e culturais. (MENDES, 2010, p. 169)

determinada forma de usar seu corpo, a qual é denominada por Mauss (2003) de técnicas corporais.

Ações que, praticadas e configuradas na dança, podem transformar-se em experiências estéticas, ao promover a ampliação da sensibilidade e a capacidade de perceber, viver e recriar o mundo, segundo Saraiva (*et al.*, 2006). A partir dessa concepção, senti necessidade de conhecer mais sobre os sujeitos da pesquisa. Assim, procurei saber mais sobre a doença em que foram acometidos e as histórias de suas vidas.

Visualizar pelo prisma da sensibilidade como pesquisadora de dança, o mosaico de imagens formado no corpo dessas pessoas pelos inscritos culturais, e considerar assim como Sousa (2008), que o corpo sempre serviu como um pergaminho para a sociedade, onde escreve suas leis, regras e um conjunto de símbolos e significados que provocam a singularidade e a contínua formação das identidades.

O corpo não existe em estado natural, só se torna passível de compreensão na trama social de sentidos, devendo, por isso, ser analisado em seu contexto. Seria, pois, o lugar onde a sociedade se torna homem ao passo que atua como o lugar onde o homem se torna social. Devemos, por isso, atentar para o risco de fragmentação da identidade humana entre o indivíduo e o corpo. A identidade cultural, tal qual a memória social, não está inscrita apenas pela literatura oral ou escrita, ela se inscreve também no corpo por meio de suas técnicas, gestos e escarificações. (SOUSA, 2008, p. 8)

A partir dessas informações, foi possível conhecer pelos estudos bibliográficos e pela memória dos sujeitos, suas identidades sociais, a constituição do revestimento tegumentar de seus corpos e uma maneira de penetrar por seus poros e despertar seu interesse em experimentar diferentes maneiras de se movimentar e a possibilidade de participar de um processo artístico.

2.1. LESÕES VISÍVEIS

Ao ler várias referências sobre a hanseníase, entendi que esta é uma doença que tem o período de incubação muito lento, segundo Hinrichsen (2009), e demora em média, três a cinco anos para se manifestar. Apresenta baixa patogenicidade, ou seja, apenas 5% a 10% desenvolvem a doença. O bacilo pode ser eliminado no local de entrada mediante resposta inflamatória ou multiplicar-se no organismo e atingir os nervos periféricos dos membros e da face.

Sua característica clínica é observada através de lesões cutâneas anestésicas, distúrbios neurológicos e comprometimentos ósseos e musculares¹². Caso não seja logo diagnosticada e tratada, pode promover gradualmente perdas de funções sensitivas e motoras, além de causar deformidades no corpo.

Os dois tipos mais comuns da hanseníase classificados pela Organização Mundial da Saúde - OMS, segundo Minuzo (2008), são as formas clínicas Paucibacilar (PB) e a Multibacilar (MB). Na primeira, há poucas lesões na pele e nos nervos; na segunda, que corresponde à forma lepromatosa ou virchowiana, há grande quantidade de bacilos e possibilidade de contágio pelo acometimento de vários nervos e regiões da pele.

O diagnóstico clínico para identificar as alterações da pele e o comprometimento dos nervos periféricos (sensitivo e motor) é feito por exames dermatoneurológicos. Quando não diagnosticada prematuramente, a doença tem alto poder incapacitante e traz graves problemas físicos, psicológicos e sociais, independente de sexo, gênero e classe social, como Minuzo comenta:

Em todo o mundo Organizações Não Governamentais (ONGs), movimentos sociais, governos, instituições internacionais como a OMS, grupos de pacientes, médicos e pesquisadores de todas as áreas se mobilizam para tentar responder aos problemas biológicos e sociais que a hanseníase impõe. (MINUZO, 2008, p. 6-7)

Problemas difíceis de resolver por ser uma doença de origem socioeconômica ligada à miséria e ausência de saneamento básico. O tratamento adequado e ininterrupto em seis meses a dois anos contribuem para a cura e diminuição dos riscos de contaminação. As medidas atualmente recomendadas pela OMS, como tratamento terapêutico e clínico são a integração de programas preventivos em todas as Unidades Básicas de Saúde (UBS) municipais, e o fornecimento gratuito de medicamentos pelo Sistema Único de Saúde (SUS). Outros procedimentos multiprofissionais são encaminhados para as Unidades de Referência Especializadas (URE).

No Pará, uma dessas Unidades de Referência Especializada em Dermatologia Sanitária é a Dr. Marcelo Cândia, localizada no município de Marituba. Foi inaugurada em fevereiro de 1991, com a missão de prestar assistência, em regime ambulatorial a

¹² Acometimentos das mucosas nasais, oral, laringe, olhos, testículos, vísceras e a medula óssea. As manifestações cutâneas mais comuns são manchas únicas ou múltiplas, avermelhadas ou brancas, planas ou com bordos imprecisos ou nítidos, com alteração da sensibilidade térmica e/ou tátil e/ou dolorosa; formigamento ou dormência nos braços, pescoço, pernas e pés; caroços e inchaços na face e orelhas. (HINRICHSSEN, 2009, p. 237)

portadores de dermatoses sanitárias, especialmente a hanseníase. Dá suporte às Unidades Básicas de Saúde nesse tipo de atendimento, assim como em casos de urgência de reações hansênicas.

Oferece também capacitação aos profissionais da área de saúde; desenvolve e incentiva projetos e pesquisas nas áreas de dermatoses sanitárias; fornece por meio da oficina ortopédica, órteses, próteses e calçados especiais. Além de realizar diariamente, cerca de 300 atendimentos de média complexidade, entre consultas e exames especializados, reabilitação física e fornecer órteses a pacientes advindos dos municípios do estado do Pará e de estados vizinhos¹³.

O controle da hanseníase em nosso estado, na opinião de Albuquerque (2012), ainda é um desafio para o sistema de saúde. Existe uma equipe de profissionais do Laboratório de Dermato-Imunologia do Instituto de Ciências Biológicas da Universidade Federal do Pará e da Unidade de Referência Especializada Marcelo Cândia em Marituba que fazem parte do Projeto *Caracterização Molecular de Cepas de M. Leprae de pacientes e comunicantes de hanseníase: correlação com aspectos clínicos, comprometimento neural e resistência medicamentosa*, coordenado pelo médico e professor Cláudio Salgado.

Uma pesquisa realizada no início do ano de 2012 em oito municípios do Estado do Pará (Breves, Marituba, Castanhal, Paragominas, Oriximiná, Altamira, Parauapebas e Redenção), identificou as áreas de maior concentração da hanseníase e analisou o controle e tratamento nos últimos cinco anos. O número alto de pacientes diagnosticados em dois municípios preocupou os profissionais e, na opinião do Dr. Cláudio Salgado, as dificuldades estão na falta de diagnóstico precoce - aparecimento das manchas – e na necessidade de redefinição de prioridades do governo.

Essas informações básicas servem para alertar que os problemas relacionados à hanseníase, não é somente a preocupação com o tratamento preventivo e terapêutico das feridas cutâneas e sequelas físicas, mas a discriminação e o preconceito que os pacientes e seus familiares sofrem devido a herança histórica e cultural da doença.

¹³ Essas informações foram fornecidas pela socióloga Poliana Farias, da Unidade de Referência Especializada Marcelo Cândia.

2.2. LESÕES INVISÍVEIS

Durante muito tempo, a hanseníase definiu o papel social e serviu como identificação das pessoas acometidas ou portadoras da doença. A partir do momento em que sua condição de doente era legitimada, recebiam títulos de impuros, leprosos hansenianos ou simplesmente, doentes.

A palavra lepra tem sua origem do hebraico *isara'ath*. Um termo associado à desonra física, impureza religiosa e violação de tabus alimentares que, segundo Claro (1995), representava para as comunidades étnicas uma doença hereditária, incurável, sobrenatural e contagiosa, que cultivava certos tabus como a impureza do sangue e da alma, magia negra, bruxaria ou castigo. Acreditavam que sua transmissão se dava pelo contato com objetos contaminados, alimentos quentes e frios, relação sexual com mulheres más ou se encontravam no período menstrual.

Qualquer mancha no corpo provocava rejeição, afastamento físico, purificação ritual, punição por pecado moral e a segregação social, ou seja, tabus e crenças de natureza simbólica cercada por forte estigma desde os tempos bíblicos. Estigma que na opinião Goffman (1996) é a não aceitação ou desqualificação do indivíduo pelo grupo social. Em meu entendimento, representam feridas corporais profundas provocadas pelo preconceito e pela falta de autoafirmação pessoal que muitas vezes não cicatrizam, mas se prolongam em sofrimentos e angústias. Sentimentos causados pela discriminação expressa direta ou indiretamente por quem vê as alterações físicas.

Para quem se dispõe a enxergar além das lesões, precisa ter coragem de romper as couraças e analisar anatomicamente as camadas de pele que encobrem esses corpos e tentar descobrir suas entranhas. E não visualizá-los apenas como corpos mutilados.

2.3. CAMADA BASAL DA EPIDERME¹⁴

O deslocamento de Belém pela BR 316 - Km 13, no município de Marituba, seguido pela Av. João Paulo II, antiga Rua da Colônia, até ao Abrigo João Paulo II, foi um trajeto percebido como a projeção de um filme que eu conhecia apenas no que havia

¹⁴ Epiderme do grego *epi* que significa sobre e *dermatos* pele, é um tecido epitelial constituído por diversas camadas de células sobre postas e bem aderidas umas às outras. A camada mais interna denominada camada basal ou germinativa, é formada por células que se dividem e transformam continuamente. (AMABIS, 2010, p.245). Neste contexto refere-se à constituição das identidades e corporeidades dos sujeitos da pesquisa.

lido na pesquisa de José Bittencourt da Silva ou narrado pelo meu esposo que é filho de uma ex-funcionária da Colônia de Hansenianos.

Fiz questão de caminhar pela Av. João Paulo II - da BR 316 até a entrada do abrigo, aproximadamente dois quilômetros de distância - para imaginar o que existia e como atualmente se encontra esse local histórico para muitos moradores do município. Neste mesmo percurso são encontrados transeuntes, como observado a seguir. Possuem próteses nos membros inferiores e movimentam-se em bicicletas adaptadas às suas deficiências físicas.

Fig. 1 – Evaldo Antunes, Jun/2012



Fonte: Arquivo Pessoal de Leida Willott

Fig. 2 – Pedro Lima, Jun/2012



Fonte: Arquivo Pessoal de Leida Willott

A primeira vez que percorri este caminho fiz uma analogia com as imagens de livros ou filmes que retratam as realidades de ex-combatentes de guerra. Havia reciprocidade na estranheza de olhares. Enquanto fitava-os, ao refletir sobre as diversas questões que envolvem o corpo deficiente, como os estigmas e o preconceito, eles também percebiam pela observação prolongada que eu era estrangeira naquele local.

A percepção de corpo, de acordo com Merleau-Ponty, contribuiu para a sensibilidade de enxergá-los como capazes de reagir diante da coerção do poder e de sua sentença de invalidez funcional. Concordo com o pensamento deste autor, citado por Cardim (2009), por acreditar nas múltiplas possibilidades de conexão do corpo com o mundo.

[...] somos livres, não a despeito de nossas amarras corporais, sociais e históricas, mas graças a elas. Se o corpo nos constrange a sempre ter um ponto de vista, devemos observar desde já que é graças a ele que temos, justamente, um ponto de vista: ele é, ao mesmo tempo, o que limita e abre a experiência. (CARDIM, 2009, p.89)

Para se abrir a novas experiências, o corpo precisa ser visualizado, percebido, sentido. Por isso, senti necessidade de chegar ao meu destino que era o Abrigo João Paulo II e conhecer a realidade dessas pessoas acometidas pela hanseníase. Mesmo tensa pelas imagens visualizadas no percurso e a preocupação no que iria encontrar a frente, tive uma sensação de paz interior e tranquilidade quando entrei pelo portão da instituição e visualizei sua pintura nas cores verde claro em harmonia com as cores da natureza.

Fig. 3 - Fachada de Entrada do Abrigo João Paulo II



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 4 - Passarela do Bloco Masculino (1)



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Imaginei que suas cores, formas e cheiros não representavam somente uma estrutura física construída de pedras, tijolos, areia, madeira ou cimento, mas a morada da memória de um lugar construído pelas emoções e sentimentos de seus moradores.

Fig. 5 – Capela



Fonte: Arquivo Pessoal de Leida Willott

Fig. 6 - Passarela Bloco Masculino (2)



Fonte: Arquivo Pessoal de Leida Willott

Observei que alguns prédios foram mantidos, reformados e adaptados. Outros ficaram do lado de fora de sua atual delimitação geográfica após a abertura da Colônia, no final do século XX.

Fig. 7 - Bloco Feminino



Fonte: Arquivo Pessoal de Leida Willott,

Fig. 8 - Bloco Masculino



Fonte: Arquivo Pessoal de Leida Willott,

Hoje existem três pavilhões femininos e seis masculinos. Um Bloco de Múltiplas Atividades, onde é desenvolvido o “Projeto Prosseguir” em parceria com a Secretaria de Saúde do Estado do Pará (SESPA) e a Secretaria de Educação do Estado – SEDUC/PA, através das oficinas de desenho e pintura, aulas de reabilitação em aparelhos de musculação, alfabetização, Educação de Jovens e Adultos (EJA), inglês e Informática Educativa.

Fig. 9 - Sala de Aula



Fonte: Arquivo Pessoal de Leida Willott,

Fig. 10 - Sala de Arte



Fonte: Arquivo Pessoal de Leida Willott,

O acompanhamento é feito por uma equipe multiprofissional composta de enfermeiros e técnicos em enfermagem, assistentes sociais, fisioterapeutas, dermatologista, clínico geral, nutricionista, psicólogos, arte educador, professor de educação física, pedagogos e os funcionários dos serviços gerais, que em conjunto com a direção da instituição mantém uma relação de atenção e respeito aos direitos humanos do portador de hanseníase.

Após o trabalho de conquista dos funcionários e dos idosos que residem no Abrigo João Paulo II e em suas proximidades, tive a oportunidade de participar das

atividades festivas e acesso às informações precisas para a identificação e descrição dos sujeitos que foram selecionados para a pesquisa.

2.3.1 Células Epidérmicas

São células que se formam na região mais profunda do tecido epitelial e continuamente sofrem divisão e transformação. Os idosos pesquisados também vivem em constantes mudanças, seja no aspecto biológico, pois não são mais os jovens que ingressaram na Colônia de Marituba meados do século XX, seja em relação às ideias, sentimentos e comportamentos adquiridos durante o tempo de convivência. Faz-se então necessário, conhecer suas identidades.

2.3.1.1 Primeira Cútis: a sambista¹⁵

Ao iniciar este estudo a única familiaridade que tinha com o campo de pesquisa era a velhice, por ser este espaço um abrigo, mas a vontade em desenvolver uma pesquisa acadêmica em dança tornava-se latente a partir da fresta que se abriu ao visualizar na pesquisa de José Bittencourt da Silva, a foto de uma mulher vestida com uma fantasia de carnaval.

Meus olhos percorreram as páginas que descreviam a imagem ao lado, e me interessei por sua história e principalmente pelo seu sonho de ser bailarina. A vontade de saber um pouco mais sobre a dançarina impulsionava o desafio de descobrir como a dança ainda predominava seu cotidiano. O caminho se ampliou quando recebi a informação que a dançarina se chamava Natalina e que residia próximo ao Abrigo.

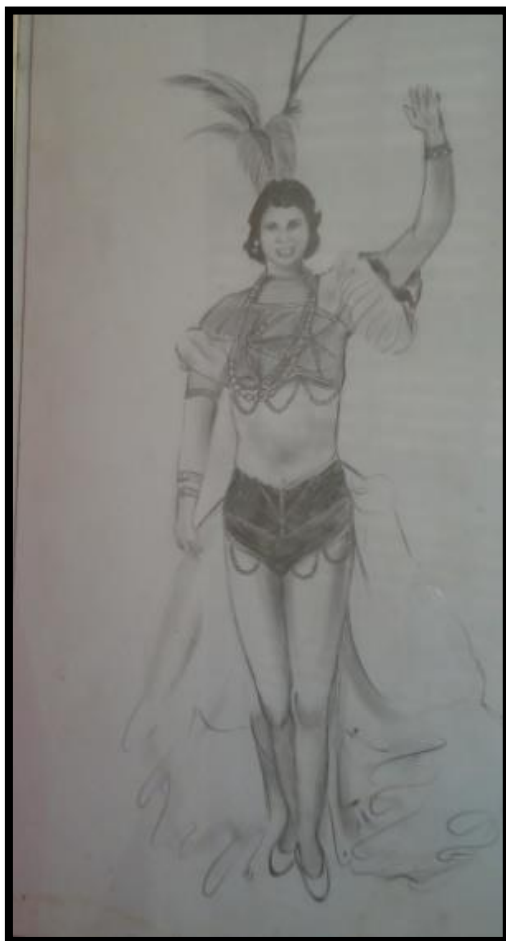
Durante as visitas fui informada que devido a fatores como idade e complicações de saúde, muitas idosos que também fizeram parte da pesquisa de José da Silva já haviam falecido. Isso de certa forma me encorajou a dinamizar a pesquisa de campo.

O primeiro contato foi durante suas visitas diárias ao Abrigo, para fazer curativos em seus pés e visitar suas colegas do tempo de Colônia. Fui convidada a ir até sua residência. Uma casa de alvenaria sem pintura, construída em apenas uma parte do

¹⁵ Dançarina do carnaval paraense que tinha como referência a “rumba” (ritmo latino americano). Mulheres como Zilda, Marlene, conhecida como a “Parangolé do Samba” e a Maria José são consideradas as precursoras do rebolado belenense. Figuras carnavalescas que existiram no período de 1950 a 1978 (LEVY, 2013 - Jornal Diário do Pará – 03 fev. - p. A17).

grande terreno, cercada de plantas frutíferas e pés de mandioca. Tem três quartos, uma pequena sala e cozinha. No quarto maior está seu quadro que guarda com muito carinho por ser a única lembrança de um dos grandes momentos de sua vida, o carnaval da Colônia.

Fig. 11 – Quadro com o desenho da Natalina



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

O primeiro contato foi durante suas visitas diárias ao Abrigo, para fazer curativos em seus pés e visitar suas colegas do tempo de Colônia. Fui convidada a ir até sua residência. Uma casa de alvenaria sem pintura, construída em apenas uma parte do grande terreno, cercada de plantas frutíferas e pés de mandioca. Tem três quartos, uma pequena sala e cozinha. No quarto maior está seu quadro que guarda com muito carinho por ser a única lembrança de um dos grandes momentos de sua vida, o carnaval da Colônia.

Lembra que as manchas começaram aparecer em sua pele quando tinha aproximadamente entre 10 a 15 anos de idade. Sentia dores e dormência nas mãos, mas tudo o que aconteceu em pouco tempo parecia estranho, inclusive a reação do médico

que lhe atendeu no Hospital Sousa Araújo em Belém, pois demonstrou inquietação com sua presença. Somente depois compreendeu que era devido ao medo de contrair a doença.

Não sabia muito bem o que iria acontecer com sua vida, pois seu plano era viajar para o Rio de Janeiro em companhia de sua madrinha de batismo, conhecida como D. Oscila, que era vedete¹⁶ naquela cidade e havia lhe prometido realizar seu sonho de ser bailarina.

Fig. 12 – Rosto da Natalina



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Desde criança gosta de dançar e acredita que é porque cresceu vendo as brincadeiras e desfiles de carnaval nas ruas dos bairros do Jurunas e da Cidade Velha. Morou na fronteira entre esses dois nichos culturais da cidade de Belém e entre os brincantes que observava tinha uma admiração especial por uma das sambistas da escola de samba *O Rancho Não Posso Me Amofiná*¹⁷, chamada Maria José, a quem imitava e com quem acredita ter aprendido a sambar.

Aos quinze anos de idade foi encaminhada para a Colônia de Marituba, onde viveu muitas emoções, realizações, desavenças e discordâncias.

Casada durante vinte e três anos com um dos internos, seu Benedito, optou por não ter filhos, devido a alguns impedimentos de saúde e por ver o sofrimento das colegas ao ter seus filhos arrancados de seu convívio devido à enfermidade.

¹⁶ Atriz de Teatro de Revista (teatro popular composto de música, dança, encenação com personagens alegóricos e destacava o copo feminino como elemento coreográfico e cenográfico). (VENEZIANO, 1994, p. 154-155)

¹⁷ Agremiação Carnavalesca fundada na década de 1930 no Bairro do Jurunas em Belém do Pará. Teve como seu primeiro presidente, cantor e batuqueiro, Raimundo Manito. (MANITO, 2000)

Sofreu represálias na Colônia por querer satisfazer os impulsos de uma jovem que gostava muito de dançar e pelas desobediências às ordens internas. Inclusive, foi presa por ter sido flagrada pelos guardas da Colônia em um bar chamado “Cutaca”, localizado na BR 316 e para onde fugia com outros colegas para dançar e se divertir.

Eu fui presa, outras vezes fiquei de castigo no pavilhão sem poder sair. Não ficava revoltada porque eu sabia que eu ia fugir de novo. Lembro que teve um ano que no dia do meu aniversário, dia vinte e cinco de dezembro, eu tava presa e tinha umas pessoas que davam presentes e doações pra gente, eram como madrinhas da gente. Aí quando ela chegou com marido dela e soube que eu tava presa pediu logo para me soltarem. (Entrevista com a Natalina no dia 13/12/12)

Sempre foi questionadora e impulsiva, por isso, sua estadia na Colônia durante muito tempo foi instável. Ficava como interna e ao receber o diagnóstico negativo da doença, voltava ao convívio familiar.

Até hoje não concorda com regras e não gosta de limitações. Prefere morar sozinha, depois da viuvez e de seus dois sobrinhos, Moisés e Marcos, que foram criados por ela, terem saído de casa após constituírem família. Quando necessita de cuidados devido aos ferimentos nas mãos e nos pés por conta dos descuidos, passa um tempo em um dos quartos do Abrigo.

É vaidosa. Gosta de colocar tintura no cabelo e pintar as unhas. Diariamente se maquia, principalmente quando sai de casa ou recebe visitas.

Durante a pesquisa soube que estava com um grave problema no intestino e necessitou fazer vários exames e tratamento. É interessante a maneira que convive com as doenças ou acidentes, que no decorrer de sua vida os levam a adquirir determinadas técnicas corporais para executar as atividades da vida diária.

Quando fraturou o fêmur, fazia todos os afazeres domésticos com moderação, mas não conseguia sentir-se limitada. Ao retirar os ferros da perna, andava se arrastando pela casa e levantava apoiada por um banco. Há muitos anos adquiriu uma técnica de movimentação para tomar banho sem molhar o curativo do pé direito. Senta na tampa do vaso sanitário, molha o lado do corpo contrário ao do curativo jogando-se água da torneira da pia em uma bacia. Ensaboa-se, lava-se e se enxuga sem achar dificuldade, pois acredita que se acostumou com a rotina.

Experiências que em meu entender foram impregnadas culturalmente, de acordo com o pensamento de Merleau-Ponty. Um corpo que se propõem incorporar o espaço, assim como adquirir uma maneira de saber se servir, como afirma Siqueira (2006) baseada nos estudos de Marcel Mauss:

O corpo adquire significado por meio da experiência social e cultural do indivíduo em seu grupo, tornando-se discurso a respeito da sociedade, passível de leituras diferenciadas por atores sociais distintos. Sua postura, forma disposição, suas manifestações e sensações geram signos que são compreendidos por uma imagem construída e significada pelo interlocutor. Os gestos e movimentos desse corpo também são construídos, apreendidos no convívio em sociedade – seja diretamente, no contato interpessoal, ou por imagens e representações veiculadas por meio de comunicação. (SIQUEIRA, 2006, p. 42)

A maneira que se serve de seu corpo para fazer seus alimentos mesmo não tendo mais sensibilidade térmica, dolorosa e tátil; calça os sapatos adaptados aos seus pés; manipula os objetos com os dedos deformados, como demonstrados nas figuras abaixo; são gestos que representam a técnica de movimentação corporal de uma pessoa portadora de hanseníase com deficiência física.

Fig. 13 – Pé da Natalina



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 14 – Pernas da Natalina



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

2.3.1.2. Segunda Cútis: A Porta Bandeira¹⁸

Um espaço pequeno, porém repleto de plantas frutíferas e outras ornamentais com vários tipos de flores. Nas sombras das árvores há um banco de cimento com a paisagem de uma pequena casa à beira do rio, com praia e floresta, pintada em seu encosto. A mesa, os bancos e um caminho feito de troncos de árvores reforçam a

¹⁸ É a mulher responsável em apresentar a bandeira da escola de samba. Atualmente vem acompanhada do mestre-sala e desenvolvem uma dança influenciada pelos minuetos e contradanças da elite, formando uma espécie de balé popular com códigos e passos característicos. A dupla atualmente mantém a função dos antigos mestre-sala e porta-estandarte presentes nos ranchos, blocos e cordões. (FERREIRA, 2004, p.369)

visualidade de um lugar tranquilo, onde o silêncio é rompido com o canto dos pássaros quando vêm pousar diariamente em um elevado de madeira, cheio de arroz cozido ou frutas regionais.

Fig. 15 - Jardim da Rosa (1)



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 16 - Jardim da Rosa (2)



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

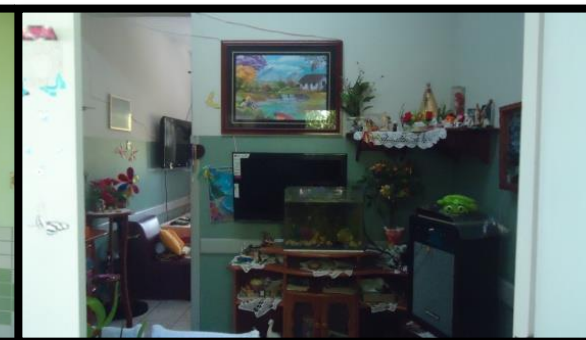
Ao observar esse ambiente, não conseguia acreditar nas informações repassadas anteriormente, em que a pessoa responsável por cultivá-lo tinha o humor alterado repentinamente, ora estava alegre, em outras ocasiões estava zangada, e anunciava seu temperamento ao fechar ou manter aberta as portas e janelas de seu quarto.

Fig. 17 - Apartamento da Rosa (Parte externa)



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 18 - Apartamento da Rosa (Sala)



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Seu apartamento é um lugar aconchegante e muito simpático, por ter muitos enfeites, como flores coloridas confeccionadas de meia calça ou garrafas pet. Borboletas e sapos, almofadas e pegadores de armários feitos de tecidos e outros materiais. Frutos da criatividade e dedicação da própria moradora que gosta muito das cores amarelo, azul, marrom e lilás, cores que se destacam em suas pinturas e confecção de artesanato nas aulas de arte, como ilustrado a seguir:

Fig. 19 - Artesanato da Rosa (1)



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 20 - Artesanato da Rosa (2)



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 21 - Artesanato da Rosa (3)



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 22 - Artesanato da Rosa (4)



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

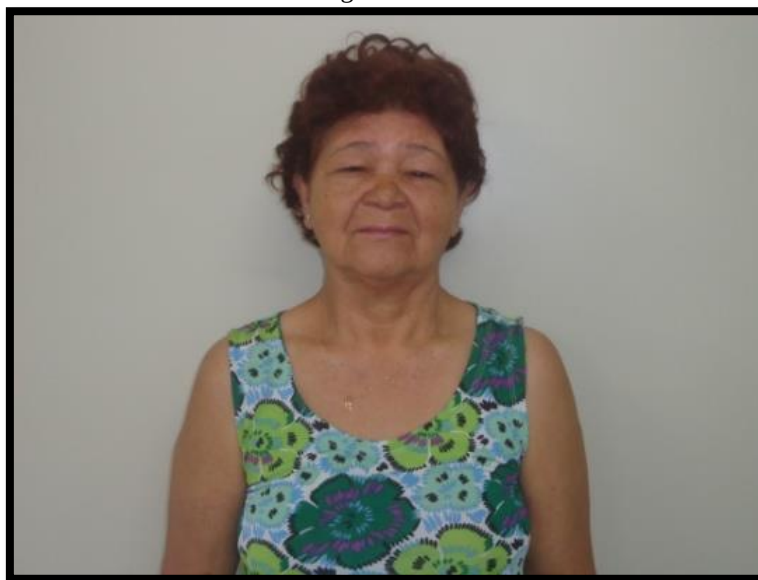
As oficinas de arte e artesanato fazem parte do “Programa Prosseguir”, que tem como principais objetivos junto à coordenação de Assistência Social do Abrigo, a integração entre os internos, a valorização de suas potencialidades e a promoção da autoestima e o aumento da renda mensal.

A habilidade obtida com a prática do artesanato possibilita a autodescoberta e a autotransformação das pessoas que o manipulam, segundo Turek (2011). Um importante processo que utiliza a arte como suporte para superações de dificuldades. Para Fabíola Gaspar, responsável pelo curso de pós-graduação em Arteterapia do Núcleo de Arte e Educação de São José dos Campos e da Faculdade de Vicentina em Curitiba/PR, os processos criativos:

São um campo fértil para dar pistas de como nos sentimos e quem somos porque permite que a pessoa libere o artista/artesão que há dentro de si com total espontaneidade. Dessa forma o processo criativo pode ser utilizado no suporte e solução de todos os tipos de dificuldades, como as de ordem psicomotora, cognitiva, de comunicação, relações sociais e conflitos emocionais. (TUREK, 2011)

No caso dos idosos do Abrigo João Paulo II, esse tipo de atividade contribui para minimizar as perdas físicas, psicológicas, cognitivas e sociais. Atitudes que justificam o jeito arredio de uma senhora de 68 anos, com dois anos a menos no registro de identidade que se chama Rosalia dos Santos Menezes, mais conhecida como Rosa.

Fig. 23 - Rosa



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Veio para Belém ainda muito criança de uma localidade ou cidade do Baixo Amazonas que não lembra o nome, acompanhada de sua mãe e sua avó. Morou no bairro do Umarizal, quando ainda existiam muitos igapós, nas proximidades, onde atualmente se localiza a Avenida Diogo Mória entre a Avenida Oliveira Belo e a Avenida Antônio Baena.

Tinha aproximadamente sete anos de idade, mas não lembra o período letivo que estudava, quando apareceu a doença, a partir de pequenos ferimentos nos dedos do pé e manchas no antebraço.

A mãe a levou no hospital que na época chamava-se Sousa Araújo, localizado no bairro do Guamá, onde descobriram que era hanseníase. Passou a fazer o tratamento, mas a mãe foi aconselhada a levá-la para a Colônia de Marituba para fazer durante seis meses o tratamento específico da doença. Foi um momento muito difícil de sua vida por ser a única filha e neta.

O tempo previsto para o tratamento não foi cumprido como se esperava, pois teve que ficar distante da convivência de sua mãe e de sua avó, não somente seis meses, mas nove anos. Era possível revê-las apenas duas a três vezes na semana, durante as concessões de visita na Colônia.

Aos dezesseis anos de idade, logo após ter retornado para sua residência, sua avó faleceu e ela teve que assumir todas as responsabilidades domésticas, inclusive cuidar de seus cinco irmãos, quatro homens e uma menina recém-nascida que fora adotada por sua mãe.

Após muitos sacrifícios e cansada dos excessos de responsabilidades a si depositadas, aos dezoito anos de idade, aproximadamente, resolveu sair de casa e ir morar com uma comadre, pela necessidade de querer usufruir das oportunidades de lazer e divertimento.

Eu queria ir pra festa sexta, sábado e domingo. No domingo quando eu ia à festa no bosque [...] quando eu dava [...], tava dormindo e errava. Mas eu era muito responsável. Tinha muito medo de arrumar um filho, porque ia me prender de sair pro meus passeios, né!... pra minhas festas, e mais uma boca pra minha mãe criar. Tudo isso eu tinha na minha cabeça, sempre fui uma doida controlada, como até hoje eu sou [risos]. (Entrevista com Rosa no dia 19/10/12)

Ao incomodar-se com a convivência, por motivos pessoais resolveu ir morar e trabalhar com uma amiga. Ao perceber que os pés começaram a apresentar inchaços, desconfiou que fossem os sintomas da hanseníase e pediu para o prefeito da Colônia de Marituba - na época o Sr. José Julho - para voltar a residir no local.

A desconfiança dos funcionários de sua virgindade, mesmo diante de sua confirmação, a deixou chateada por ter sido colocada no pavilhão das mulheres maduras e não das moças – denominação que era dada aos espaços - valendo-se como critério, as características físicas e comportamentais dos pacientes. Isso fez com que um dos residentes do Abrigo tomasse a liberdade de aproximar-se e ter outras intenções. Após algumas investidas conseguiu conquistá-la e foi com esta pessoa que teve por alguns anos um relacionamento conturbado.

Aos vinte e dois anos, aproximadamente, casou-se com outro hanseniano durante quatro anos e teve três filhos. Perdeu o primeiro menino em consequência de um aborto e restou um casal, que foram afastados imediatamente logo após o nascimento de seu contato por precauções médicas.

A menina foi conduzida aos cuidados de sua tia e sua mãe. O menino caçula foi enviado ao Educandário Eunice Weaver – uma creche pública que tinha vínculo com a Colônia. Posteriormente, o filho voltou ao convívio com a família, mas infelizmente veio a falecer após dois meses de vida. Teve que ser operada para não ter mais filhos,

pelas restrições impostas pela instituição quanto à quantidade de filhos e os riscos de transmissão da doença.

Em sua segunda união, que durou quase dezesseis anos, não pôde novamente casar no católico - sua opção religiosa - devido à falta dos documentos necessários para oficializar o casamento. Comprou uma das casas da antiga Colônia, onde morou por muitos anos. Teve comércio, mas após a morte do segundo marido e de seu cachorro preferido, e por precisar de auxílio à sua saúde aceitou no ano de 2007 o convite da atual administradora do Abrigo, Milene Borges, para residir em um dos quartos que lhe foi disponibilizado.

Mora há aproximadamente cinco anos e não sabe quando irá sair, pois se sente bem na convivência com os colegas idosos e todos os funcionários, inclusive a diretora por quem tem grande respeito e carinho.

Fig. 24 – Rosa e seu artesanato



Fonte: Arquivo do Abrigo João Paulo II

Sua habilidade com artesanato veio desde o período em que veio morar na Colônia quando aprendeu a fazer flores, enfeites para o quarto e roupas de boneca com papel seda e papel crepom. Todo esse talento foi despertado pela *Vó Doca*, como era conhecida uma negra descendente de escravos, que também tinha hanseníase, mas pela sua idade e responsabilidade, recebia a incumbência de cuidar das meninas e moças da Colônia. Embora severa na maneira de educar, era muito respeitada por todos.

Apesar das dores que sente nas pernas e nos pés, em consequência da doença, considera-se uma pessoa feliz por sair quando e para onde quiser. Sente-se apoiada no

Abrigo por ter seu espaço e auxílio nos tratamentos de saúde como os curativos e o transporte para as consultas e tratamentos médicos fora da instituição. Tem um relacionamento proximal com uma sobrinha que cuida de sua casa, assim como, com a filha Rosângela e suas duas netas com quem se encontra por meio de visitas ou programas familiares.

A única saudade que sente do período de convivência na Colônia é a segurança que sentia ao transitar pelas ruas sem o risco de assaltos e outros tipos de violência mais comuns em tempos atuais. Mas, considera os funcionários mais próximos e alguns colegas de dentro do Abrigo sua atual família.

De sua infância sente saudade das brincadeiras com as colegas no tempo da Colônia. A fase da juventude se destaca em suas lembranças o carnaval e, atualmente, por ter uma ferida no tornozelo direito que fica o tempo todo com o curativo, sabe que dificilmente irá alcançar seus dois grandes sonhos, que são poder mergulhar novamente em um rio e conseguir calçar um sapato comum.

2.3.1.3 Terceira Cúti: O Porta-estandarte¹⁹

Fig. 25 - José Maria



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott, 2013

No dia 14 de outubro de 1965, vindo de Castanhal e com dezenove anos de idade, chegou à Colônia de Marituba, o Sr. José Maria da Silva, o “Comprido”, como

¹⁹ É o responsável por exibir o estandarte com a inscrição do enredo da escola. Uma figura que surgiu do Maracatu pernambucano e foi adaptado ao carnaval paraense no início do século XX. (LEVY, 2013- Jornal Diário do Pará – 03 fev. - p. A17)

passou a ser chamado pelos colegas. Demorou a se adaptar, chorava muito e era convidado pelos colegas para beber uma cachaça a fim de esquecer a doença.

Trabalhou na Colônia exercendo várias funções, como copeiro, enfermeiro e onde teve a oportunidade de aprender a ler e escrever pelo rádio através de um projeto de ensino do Ministério da Educação (MEC), e pelo auxílio das professoras da escola que existia dentro da Instituição.

Para se distrair e tentar superar a segregação participou dos torneios de futebol, carnaval, as festas dançantes na Colônia e das fugas para os bares na BR 316, mesmo consciente de sua prisão no retorno. A reclusão durava no mínimo vinte e quatro horas e aumentava de acordo com a gravidade da transgressão das regras internas.

Em agosto de 1970, casou-se no civil com outra residente da Colônia e teve que morar em uma das casas destinadas aos que constituíam famílias. Teve um casal de filhos que foi enviado assim que nasceu ao educandário religioso. Durante doze anos, burlava as regras para ver o rosto dos filhos, acompanhar seu desenvolvimento, mesmo inconformado em não poder ter contato direto e nem presenteá-los, devido às severas medidas de cuidados atribuídas aos doentes. Mas, ficou feliz com a extinção do educandário em 1980, quando todas as crianças puderam voltar ao convívio da família.

Assume que mesmo depois de casado gostava de se divertir, mas sempre assumiu sua responsabilidade familiar. Tornou-se funcionário público do estado desde 1984. Sempre lutou pelo bem estar da família, inclusive conseguiu por meio de uma audiência com o governador Jader Barbalho, pleitear uma ajuda de custo para a alimentação dos filhos que haviam saído do antigo educandário. Porém, não se beneficiou dessa ajuda por ter perdido o vínculo com a Colônia, assim que se tornou funcionário público.

Agradece os benefícios que recebe do plano de saúde do Estado, além da assistência pelo Sistema Único de Saúde (SUS) e por possuir hoje uma estabilidade financeira, devido à sua aposentadoria do governo do Estado e o benefício do governo federal.

É viúvo há sete anos, mora atualmente com uma companheira, a neta e dois bisnetos. Mas sente falta da segurança e das diversões que existiam no período da Colônia. Não se incomoda com o preconceito das pessoas em relação à hanseníase, mas quando percebe olhares fixos nas sequelas em suas mãos ou nos pés, pergunta: “*Qual é teu problema meu irmão?*”. E comenta a reação das pessoas diante da aparência de um portador com deficiência física:

Eu vou pro um bocado de canto. Vou pra cidade, pro comércio, vou ao médico, faço tudo como uma pessoa normal. Por que é assim... se você é uma pessoa normal, ele pode até tá positivo, pode contaminar, mas como ele parece perfeito ninguém desconfia. Então ele senta do lado de alguém, ninguém nem olha, tá tudo perfeito. Mas, chega um aleijado, que só tem as “palminhas”, com os pés todo coisa, com um sapato desse... O cara sabe que aquilo dali é uma doença, aí não tem quem não tenha medo. (José Maria, entrevistado em 21/09/12)

Fig. 26 - Pés do José Maria



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott, 2013

A marginalização social sentida por José Maria reflete o rótulo recebido por essas pessoas com comprometimento físico. A formatação de padrões de corpo classificados pela sociedade promove no indivíduo que se identifica nas normas impostas, um distanciamento e a negação do próprio corpo. Como afirma Silveira (2009):

A imagem que a atmosfera de segmentação lhe proporciona é uma imagem insatisfatória, porque seu corpo quase nunca corresponde ao corpo idealizado pela sociedade, uma visão de corpo ideal: objetivo, funcional, bonito [...]. A preocupação em permanecer em um processo constante de busca pelo corpo ideal deixa bem visível que as pessoas que não enquadram nesse padrão são consideradas fora do contexto, ou da forma clássica, deficientes. (p.29)

Uma ideia de deficiência associada às características físicas que resultam na insatisfação e nos estereótipos de incompletude humana.

2.3.1.4 Quarta Cúti: O Ritmista²⁰

Fig. 27 – Porta-retrato do Rubilota e sua Esposa



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Em uma casa pequena, de poucos cômodos, tendo na sala porta-retratos do casal, estão presentes muitas lembranças das qualidades e habilidades que sua companheira possuía. Entre elas a da costura. Sua rotina diária, além de fazer seu próprio almoço e receber a visita de sua restrita família constituída de uma filha e um neto de afinidade, está o de caminhar bastante pelas feiras e comércios próximos para falar com os amigos. São muitas pessoas que chamam o Rubens Martins da Silveira, de Rubilota, como era conhecido na Colônia, pois a maioria dos homens não se conhecia pelo nome de batismo do colega, mas apenas por apelido que eles mesmos criavam.

Fig. 28 – Rubilota (1)



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

²⁰ Um dos membros da Bateria do Bloco carnavalesco ou da Escola de Samba em que toca vários tipos de instrumentos de percussão. São responsáveis pela pulsão rítmica do samba e a identidade sonora de cada agremiação carnavalesca. (FERREIRA, 2004, p. 368)

Foi educado por sua avó até os dezessete anos, mas sentia-se rejeitado ao perceber a preferência dela, pelo seu irmão mais velho. Sua única vontade era sair de casa, arrumar um emprego e poder provar para si mesmo, para sua avó e irmão a capacidade de ajudar a família.

Aos dezenove anos seus planos profissionais foram interrompidos, quando após a desconfiança de seu irmão das manchas em seu corpo e as ferroadas nos pés, descobriu através de exames de pele que estava com hanseníase. O médico o informou que desde criança ele já havia contraído a doença e pelo seu avanço naquele momento era necessária sua internação na Colônia.

Seu irmão, por ser um dos sadios²¹ que trabalhava na Colônia de Marituba no serviço de pedreiro, o convenceu a se internar, ao descrevê-la como uma pequena cidade, onde havia muitas pessoas com a mesma doença e que tinha festas e outras distrações. Lembra que tinha dezenove anos e chegou à Colônia em 1965, no mês de outubro, na manhã de uma segunda-feira.

No primeiro, dia chorou por falta de adaptação, mas passou a sentir-se melhor e se acostumar por poder ver seu irmão todos os dias, e à medida que começou a participar das atividades ofertadas pela instituição, como os torneios de dominó e principalmente com as quais mais se identificou que foi o futebol e o carnaval.

Após um ano de residência na Colônia, engravidou uma interna que era viúva. Ela hesitou em casar mesmo sabendo das regras internas, devido aos comentários que ele teria outra família fora do Abrigo. Em consequência das divergências, foi cogitada sua transferência para outra Colônia de hansenianos ou para junto de seus familiares em Belém, mas após tudo ser esclarecido, ele pôde então casar e ganhou uma casa nas proximidades dos pavilhões.

Teve três filhos levados ainda recém-nascidos para o Educandário e por não ter ainda as lesões da doença visíveis, sentiu necessidade de enganar as freiras que tomavam conta das crianças para ter a oportunidade de pegar os filhos no colo.

Assume que sua fama de farrista rompia os muros e sempre que podia, juntamente com alguns amigos, fugia para dançar e beber fora da Colônia mesmo conscientes da possibilidade de serem presos quando a façanha fosse descoberta.

Atualmente, mora sozinho, após ter ficado viúvo e os filhos terem casado. Por ter que fazer sua própria comida toma todos os cuidados possíveis para não se queimar,

²¹ Como eles se referem às pessoas que não haviam contraído a doença de Hanseníase.

pela pouca sensibilidade tátil e de temperatura. As deformidades dos pés são escondidas pelo tênis, seu calçado predileto. Nas mãos, as alterações surgiram lentamente a partir dos trinta anos. Nem consegue definir exatamente quando começou.

Primeiro vai enfraquecendo as mãos, os dedos vão coisando, aí a gente toma remédio, aí melhora, depois quando a pessoa sente já tá tudo torto... Eu sentia tantas dores nas juntas das mãos, a bom tomar remédio, mas a dor não passava. Aí depois que entortou tudo, foi que a dor passou. (Rubilota em entrevista no dia 20/09/12)

Lembra-se de um episódio engraçado do período entre seus dezenove e trinta anos de idade - por ter apenas como manifestação da doença as pernas escuras, mas encobertas pela calça comprida -, quando ao visitar seus amigos de Belém, os enganava ao dizer que permaneceria por algum tempo no interior do estado. Mas, certa vez encontrou com a Rosa em uma festa nesta mesma cidade e cada um deu seu endereço anterior ao ingresso na Colônia. Por coincidência, houve uma festa no refeitório da instituição e os dois, ao se encontrarem novamente, sorriram após se identificarem como internos.

Já sofreu alguns preconceitos após as lesões ficarem mais visíveis:

Quando meu nariz sangrava e não tinha ainda defeito, eu dizia que tinha sido um baque jogando bola e tudo bem. Mas quando fiquei com defeito... eu tava no ônibus as pessoas olhavam assustadas e se afastavam. Mas eu entendia, porque se fosse eu, acho que ia fazer a mesma coisa. [...] Agora quando eu percebia que estavam me olhando ou encarnando demais eu dizia: 'Rapá! Onde eu arranjei ainda tem pra dá'. (Rubilota em entrevista no dia 19/10/12)

Infelizmente teve várias recaídas da doença, sendo que não ficou com mais lesões porque sua esposa era enfermeira e orientava a fazer exercícios e por tomar os medicamentos recomendados para diminuir as dores. Mas todos os cuidados não foram suficientes para impedir a amputação de uma parte de seu pé direito.

Obteve ajuda financeira do governo federal a partir de 2007, quando o presidente Luís Inácio Lula da Silva sancionou a lei que concedeu o benefício especial às pessoas atingidas pela hanseníase e que sofreram isolamento. Foi uma das boas heranças que recebeu da Colônia, graças a um amigo que trabalhava no setor de arquivo ter escondido um livro que constava o registro das pessoas que foram internadas. Esses dados serviram para comprovar os nomes dos beneficiários e proporcionou o recebimento dos direitos garantidos por lei.

Em sua opinião a visita do Papa João Paulo II no ano de 1980 na Colônia foi decisiva para ajudar a diminuição do preconceito em relação a doença, pois a população

ficou surpresa de ver pessoas aparentemente sem nenhum sinal da doença, e outros com deficiência, serem beijadas pelo Papa. Mas, considera que depois que a Colônia deixou de existir e foi aberta a outros moradores, já vivenciou muitos fatos tristes e desagradáveis.

Sente medo e insegurança por ter sido vítima de vários assaltos em sua própria casa, fatos que não eram comuns no período da Colônia, por ser um lugar tranquilo, onde tinham os seguranças locais que vistoriavam não somente as pessoas que viviam em seu interior, mas também não permitia entrada de pessoas estranhas.

Hoje as causas de sua tristeza são as perdas de vários amigos, de sua esposa e pela insegurança constante do município. Mesmo diante destes sentimentos, quando se refere à Colônia, repete em vários trechos das entrevistas uma única frase: “Era muito bom!!!”.

2.3.1.5 Quinta Cútis – A Baiana²²

Fig. 29 - Joana



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Tímida e muito sorridente. Tinha dificuldades em falar devido o enfisema pulmonar que a atormentava em consequência do cigarro. Aos 76 anos de idade, gostava de ficar sentada em um sofá e assistir televisão em uma área livre de sua casa

²² Faz parte atualmente de uma das alas das Escolas de Samba, composta por no mínimo cem mulheres caracterizadas por amplas saias rodadas. Uma espécie de referência ao grupo de mulheres vestidas com roupas de baianas que desfilavam nos ranchos e cordões do início do século XX. (FERREIRA, 2004, p. 368)

que dá acesso ao quintal e podia ver os pássaros e ouvi-los cantar. E assim Maria Joana recebia seus visitantes, com muita alegria e um abraço apertado.

Lembrou que ao ter chegado a Colônia de Marituba em 26 de agosto de 1958 às nove horas da manhã, foi recebida pelo Dr. Chaves Rodrigues, diretor da instituição, e pelo prefeito. Morou mais de um ano em um dos pavilhões, até conhecer um dos internos por quem se apaixonou, casou e com quem passou a morar em uma das casas da Colônia. Foi seu companheiro por muito tempo. Era muito trabalhador mesmo com as mãos com sequelas e uma das pernas amputada, mas infelizmente faleceu devido a um problema renal.

Teve cinco filhos, duas mulheres e três homens, mas a última faleceu. Os demais moraram no Educandário, sendo que o mais velho foi transferido para a Escola Salesiano do Trabalho em Belém e os outros três foram mandados para morar com uma família. A filha ainda na adolescência veio residir em sua casa, e assim como os irmãos, casou e teve filhos.

Fig. 30 - Joana e seu esposo



Arquivo Pessoal da Família - s/d

Pequena na altura, mas grande na atitude, sempre deu um jeito para realizar seus anseios e o prazer pela dança. Na época da Colônia, revelou ao marido que sempre teve vontade de sair no carnaval e que iria dar um jeito de conseguir, mas o alertou que quando fosse procurado era para ele fingir não saber de nada:

Tirei uma onda, porque sempre gostei de carnaval. Aí falei com a mulher do presidente do Rancho né... porque que ela não ia falar com meu marido para eu sair de baiana. Eu era forte, nova ainda. Aí ela

disse será que ele deixa. Eu disse: Não sei, quem sabe. Aí ela foi falar com ele. Fazia de conta que eu nem sabia. Tava lá pra cozinha. Aí falou com ele tudinho aquilo. Aí ele disse: tá. Mas será que ela vai querer? (Ora vai querer... Se eu é que tinha falado pra ela). É se ela quiser... . Aí me chamou. Ah! A Maria veio falar se tu não pode sair no Rancho, no Casadinho. Aí eu disse: É se tu deixar né! (Com a cara mais cínica). Aí eu comecei a ensaiar. (Maria Joana em entrevista no dia 21/09/12)

Dançou por aproximadamente quatro anos em um dos Blocos da Colônia e suas fantasias eram desenhadas e confeccionadas secretamente pela D. Felipa, uma das costureiras da instituição. Os ensaios serviam como forma de confraternização:

E a gente não podia extraviar um pedacinho de pano, pra outra Escola não saber a marca da fantasia que a gente ia usar. Era muito bom. A gente fazia mingau pro ensaio, pra depois do ensaio. Eu era uma que sempre fazia numa panela grande. Às vezes era de milho, as vezes era de arroz. Ah! Mas era muito bom! (Maria Joana em entrevista no dia 21/09/12).

E assim repito sua expressão em relação à Colônia quando defino minha curta convivência com a Joana: “Ah! Mas foi muito bom!”. Infelizmente recebi o último abraço apertado e sorriso bonito no mês de fevereiro deste ano, após ter sofrido complicação de saúde em consequência do câncer de pulmão.

A baiana foi chamada por Deus, e agora restava prosseguir com a pesquisa com apenas quatro sujeitos. A porta-bandeira, o porta-estandarte, a sambista e o ritmista. Mas, o passo seguinte era conhecer os códigos corporais desses idosos. Para Vianna (2005), esses códigos surgem do movimento, da linguagem gestual empregada no dia a dia e são importantes para o corpo se exprimir.

A consciência da linguagem gestual e a maneira que a pessoa se comunica por seu intermédio, a impulsiona a dançar. E era esse meu grande anseio. Mas, para isso era necessário pelo menos iniciar uma experimentação em que possibilitasse aos idosos em permitirem-se converter seus gestos comuns em atitudes mais conscientes.

Para entender os corpos pesquisados que conviveram em um leprosário era necessário penetrar mais profundamente em suas peles e investigar sua anatomia epitelial.

2.4 CÉLULA EPIDÉRMICA OU PSEUDO-EXOESQUELETO²³?

Para tentar conhecer o corpo que eu pretendia estimular a um processo de movimento expressivo era preciso ampliar a lente do conhecimento para distinguir a composição de seu revestimento. Esse passo foi iniciado ao conceber seu processo de formação histórica.

De acordo com as pesquisas bibliográficas sobre a hanseníase, foi possível entender que a inspeção e o registro de patologias, como a lepra²⁴, por exemplo, fez surgir no fim do século XVIII um modelo de dispositivo disciplinar que controlava minuciosamente os movimentos dos indivíduos inseridos num lugar fixo. Várias medidas de vigilância eram tomadas mediante regulamentos internos para o isolamento do doente e controle da doença que são associadas à ideia de dispositivo utilizada por Foucault (2008), onde se baseia na figura arquitetônica do Panóptico de Jeremy Bentham²⁵, uma prisão circular em que os presos não conseguem ver se estão sendo vigiados, mas de tanto serem observados, internalizam o processo de vigilância.

Os leprosários seguiram esse modelo de controle a partir do momento que exerceram a função não somente de cuidar e tratar de indivíduos atingidos pela hanseníase, mas principalmente por isolar e vigiar os corpos das pessoas contaminadas pela doença.

Era um corpo caracterizado impuro pela igreja e improdutivo pela sociedade. Considerado insano e condenado a romper seus vínculos espirituais e sociais, na opinião de Priore e Amantino (2011), como resultado do desregramento dos valores morais e espirituais, cabendo o castigo divino e a exclusão social.

A visão de Evgen Bavcar, comentado por Silveira (2009) em relação ao corpo deficiente como a contradição entre a história e o progresso é evidenciada nos processos de legitimação do poder que foram fortemente exercidos durante a modernização²⁶ do

²³ Pseudo significa falso; exoesqueleto é o esqueleto dos artrópodes, animais de patas articuladas como as moscas, siris e aranhas, por exemplo. Recobre o corpo desses animais, mas ao mesmo tempo em que os protege, impede seu crescimento. (Cf. PAULINO, 2000, p.196). Nesta ocasião uso este termo para referir-me ao contexto histórico da hanseníase no que diz respeito à formação corporal dos doentes ou portadores da doença em seus aspectos biopsicosocial.

²⁴ Em grego significa escamoso. O povo bíblico relacionava a palavra lepra à impureza e ao pecado. Aos 400 anos a.C. os gregos denominavam a doença de elefantíase e na Idade Média, era associada a dermatoses como psoríase e eczemas. (Cf. MORHAN, 2007 *apud* SILVA, 2009)

²⁵ Filósofo e jurista inglês criou o conceito de Pan-optismo, que correspondia à observação total e tomada integral do poder disciplinador da vida de um indivíduo. (Cf. REY, 2012)

²⁶ Uma ação material exercida pelas descobertas científicas e o uso da técnica que atinge estruturas e processos políticos, sociais e econômicos. (Cf. BERMAN, 1987 *apud* CASTRO, 2005)

século anterior, inclusive no Brasil. O avanço da urbanização trouxe como consequência a segregação social. O crescimento industrial e o desenvolvimento econômico induziram o controle da força de trabalho e a construção de instituições de isolamento para as pessoas acometidas por doenças graves impossibilitadas de trabalhar ou que apresentassem risco à sociedade.

A ciência, as novas tecnologias e a inserção da economia capitalista, representavam os principais elementos de desenvolvimento do nosso país, porém as epidemias comprometiam seu projeto de ascensão. Para Castro (2005), a saúde pública seria a fonte geradora da produção e consequentemente o motor para o progresso do Brasil.

A ideia de implantação da medicina pública e sanitária como um meio de controle da população que representava uma ameaça a saúde de toda a sociedade, era inspirada nos modelos europeus. As ações de higienização urbanas e sociais objetivavam não somente o controle das doenças infectocontagiosas, mas a ordenação do espaço urbano para a regulamentação dos sistemas de poder.

O desenvolvimento do país dependia do controle das doenças e de medidas políticas, sociais e econômicas. A incorporação de critérios e procedimentos científicos era vinculada a comunidade científica internacional, através de eventos que promoviam discussões e medidas de combate às doenças que assolavam a maioria dos países com baixo índice de desenvolvimento, pela falta de saneamento básico, condições de higiene e a má nutrição.

O governo brasileiro comandado pelas ideias estrangeiras, a partir da década de 1920, começou a estruturar progressivamente ações administrativas e legislativas para as melhorias das condições sanitárias e da saúde pública. Foi inicialmente institucionalizado o Serviço Sanitário e gradativamente criada, a Academia Nacional de Medicina, o Departamento Nacional de Saúde Pública, o Ministério da Educação e Saúde Pública, o Plano Nacional de Combate a Lepra e, implantado em todos os Estados e Municípios, o Serviço Nacional de Lepra.

O avanço da ciência contribuiu para a descoberta de agentes causadores de determinadas doenças e facilitou as ações profiláticas²⁷. A hanseníase, por exemplo, conhecida anteriormente como lepra, passou a ser estudada com mais precisão, quando seu bacilo foi isolado e descoberto em 1873 pelo norueguês Gehard Hansen.

²⁷ Medidas preventivas de saúde.

Somente a partir do século XIX, quando a hanseníase passou a ser considerada pela sociedade médica como um problema sanitário e no início do século XX, notificada como doença compulsória é que todo o corpo social brasileiro, segundo Castro (2005), passou a sofrer intervenções médicas, principalmente relacionadas à questão de higienismo²⁸.

Reconhecida como uma doença infectocontagiosa que aumentava o índice das epidemias no país e atingia todas as classes sociais, foram incluídas no Decreto 5.156 de 08 de março de 1904, como estratégia de atuação do governo federal, as seguintes ações:

[...] as doenças transmissíveis apoiam-se em quatro pilares: notificação obrigatória dos casos existentes, *isolamento compulsório* dos portadores das moléstias, desinfecção de ambientes e objetos e vigilância de casos suspeitos. (SOUZA ARAÚJO *apud* CASTRO, 2005)

O regulamento de profilaxia foi elaborado inicialmente pela Comissão Médica Portuguesa. O recolhimento das pessoas com suspeita ou confirmação de hanseníase era feito de forma brutal quando os doentes não aceitavam ser levados para os leprosários ou hospitais.

Ao priorizar a saúde pública e o progresso da união, o governo federal buscava soluções sanitaristas de acordo com os avanços científicos mundiais. Em 1897 durante a 1ª Conferência Internacional da Lepra, realizada em Berlim, a notificação obrigatória como medida profilática, segundo Castro (2005), era o isolamento e a vigilância.

O isolamento deveria ser sustentado, na opinião de Videres (2010), em um tripé. O funcionamento de Leprosários para tratamento dos infectados, os dispensários para os suspeitos de indicativo da doença e os preventórios, um tipo de creche auxiliada por religiosos, específica para os filhos dos infectados. Um modelo equivocadamente adotado pelo Ministério de Educação e Saúde.

A realidade política, econômica e social de cada região brasileira, exigiam medidas paulatinas. Em algumas delas foram construídos vilas ou conjuntos de casas distantes do núcleo urbano, em outras, Leprosários com muros altos e vigiados para evitar a saída dos doentes sem autorização.

²⁸ Política de saúde da sociedade europeia no século XVIII, que transcendia os limites da medicina e se integrava as questões políticas e econômicas, com o objetivo de garantir a produtividade e a modernização de uma nação. (CASTRO, 2005, p.22)

As regiões em que existia maior concentração populacional, como o Nordeste, Norte, Sudeste e Centro Oeste, apresentavam consequentemente o aumento da incidência da doença e onde existia a maioria dessas instituições de confinamento.

2.5 CÉLULAS QUERATINIZADAS²⁹: PROTEÇÃO OU RETRAÇÃO³⁰?

2.5.1 Leprosário do Tucunduba e Lazarópoles do Prata

No Pará, com a obrigatoriedade do isolamento por medidas legislativas federais, a Santa Casa de Misericórdia, segundo Silva (2009), foi a fundadora do primeiro leprosário da Amazônia: *O Hospital dos Lázaros de Tuncunduba*.

A estrutura física do Hospital dos Lázaros do Tucunduba expressava internamente, o modo segregacionista e preconceituoso com que as autoridades tratavam o local durante toda sua existência. O prédio da administração, a capela, os pavilhões dos homens e das mulheres, o lugar das moças (virgens), das crianças, as casas dos hansenianos, a cadeia (RAMOS, 2002), tudo possuía uma intenção punitiva, fortemente ancorada no discurso de manutenção da ordem para, supostamente, impedir a promiscuidade, os contatos sexuais, a propagação da doença, além de reforçar determinada disciplina e hierarquia [...]. (SILVA, 2009, p. 13)

Recebeu o auxílio religioso e fraterno do Frei Capuchinho Daniel de Samarate, um italiano que chegou ao Pará no final da década de 1900 para ajudar sua congregação a catequizar os índios colonos no interior do estado, mas faleceu em maio de 1924, segundo Silva (2009), após lutar contra a hanseníase.

Buscou recursos na Europa e sem sucesso resolveu internar-se no Leprosário do Tucunduba onde teve grande liderança por suas atuações religiosas. Relatava em um diário todas as impressões e sensações cotidianas vivenciadas, como transcrevo a seguir:

[...] Todos os dias, porém, agradeço a Deus a graça que me fez, pois reconheço que me fez um favor especial. Exerço a função de capelão por caridade, unicamente porque o governo não se interessa de nada no Hospital onde vivem reclusos 180 e mais infelizes atingidos pelo horrível mal, a maior parte dos quais em condições que despertam horror e repugnância. (RAMOS, 2002 *apud* SILVA, 2009)

²⁹ São células da camada córnea da pele que servem para proteger a pele contra desidratação, bactérias e corpos estranhos. (AMABIS, 2010, p.247). Entende-se nessa situação, como questionamento em relação às instituições asilares.

³⁰ Do verbo retrair que significa recolher, controlar a força de, afastar-se do convívio social, isolar-se. (HOUAISS, 2004, p. 646)

Este leprosário funcionou de 1815 a 1938 no atual bairro do Guamá, na área da Universidade Federal do Pará por ser um lugar de difícil acesso ao centro de Belém. Devido à precariedade de políticas públicas e assistência adequada à saúde, serviu inicialmente para enclausurar não somente as pessoas indigentes acometidas pelo bacilo de Hansen que vinham de várias cidades da região, mas os doentes com varíola, febre amarela e distúrbios mentais.

O rápido desenvolvimento urbano desse local fez com que o governo instalasse no início da década de 1920, no município de Igarapé-Açú - situado a 110 quilômetros de Belém - o segundo leprosário paraense, o *Lazarópoles do Prata*. Um local, de acordo com Souza Araújo (*apud* CASTRO, 2005), limitado pelos rios Prata e Maracanã, com pavilhões e casas aos arredores de uma grande praça, onde residiam os doentes e ficava o prédio administrativo, a creche e a escola.

2.5.2 Colônia de Marituba

Implementada pelo Serviço Nacional da Lepra (SNL) para fazer cumprir as exigências da Política Nacional de Combate a Hanseníase, segundo Silva (2009), a Colônia de Marituba começou a ser construída aproximadamente no ano de 1937 e inaugurada no dia 15 de janeiro de 1942 por determinação e apoio dos governos federal e estadual.

Era uma grande área cercada por arame farpado e possuía duas correntes de isolamento para evitar o contato entre as pessoas consideradas sadias, por não terem contraído o bacilo, e os doentes. A primeira localizava-se na entrada da rodovia BR 316, onde ficava a portaria. O acesso principal era a Rua da Colônia, tendo em seu início ao lado esquerdo um conjunto de casas para os funcionários; seguida da vacaria onde eram criados os animais e a caixa d'água.

Fig. 31 - Espaço de Lazer – Colônia de Marituba



Fonte: www.google.com.br

Após a segunda corrente de isolamento, ficava o que eles chamavam de parlatório, onde eram expedidas as guias de internamento; o hospital; o Cassino, que servia para as apresentações artísticas e sessões de cinema; a padaria; a cadeia; o cemitério; Os quartos conjugados ou coletivos³¹; o campo de futebol; o prédio administrativo, contendo a sala do prefeito, do diretor, a secretaria, o aprovisionamento, entre outros setores.

Seguido pela Escola Mista, posteriormente denominada Grupo Escolar Dr. Renausto Amanajás, vinculada à Secretaria de Educação do Estado do Pará, oferecia a educação básica de 1ª a 4ª série e onde também ficava o prédio da biblioteca. Em seguida a igreja Nossa Senhora de Nazaré; os refeitórios; vinte e dois pavilhões de alojamentos e a lavanderia.

³¹ Quem casava morava no “Coletivo”, onde havia vários quartos e um banheiro para cada lado do corredor. De acordo com o período que iriam residir no coletivo entravam em uma “fila” para mudarem-se para as casas da vila, que eram desocupadas a medida que um dos cônjuges faleciam e o (a) viúva era amparada por familiares ou voltavam para a Colônia. (Entrevista com José Maria em 05/02/2013)

Fig. 32 - Pavilhão de alojamento – Colônia de Marituba



Fonte: WWW.google.com.br-jpnoticiasmarituba.blogspot.com

Esse complexo arquitetônico seguia os padrões nacionais exigidos pelos governos em detrimento do avanço às políticas de combate à hanseníase. Castro (2005) destaca o renomado médico sanitarista Oswaldo Cruz como um dos pioneiros nessa iniciativa. Este Diretor Geral da Saúde Pública do início da primeira década do século XX, após participar de eventos internacionais e observar que certas medidas preventivas contribuíram para amenizar os sofrimentos e a ociosidade dos doentes enclausurados, aconselhou ao governo federal que transformasse os Leprosários e Hospitais das unidades da Federação, em Hospitais Colônias ou Colônias Agrícolas, onde pudesse abrigar diversas atividades laborais e de lazer.

A ideia era construir ou ampliar esses espaços e transformá-los em micro cidades que funcionassem como um sistema autossustentável através de micro indústrias, casas de comércio, agricultura e pastoril. Este formato ilustra o pensamento de Foucault que diz:

O grande fechamento por um lado; o bom treinamento por outro. A lepra e sua divisão; a peste e seus recortes. Uma é marcada; a outra, analisada e repartida. O exílio do leproso e a prisão da peste não trazem consigo o mesmo sonho político. Um é o de uma comunidade pura, o outro, o de uma sociedade disciplinar. Duas maneiras de exercer o poder sobre os homens, de controlar suas relações, de desmanchar suas perigosas misturas. A cidade pestilenta, atravessada inteira pela hierarquia, pela vigilância, pelo olhar, pela documentação, a cidade imobilizada no funcionamento de um poder extensivo que age de maneira diversa sobre todos os corpos individuais – é a utopia da cidade perfeitamente governada. (FOUCAULT, 2008, p. 164)

Era uma cidade prisão, que para Foucault (2008) há a imposição do poder como forma de enquadrar aos sistemas de normas e define esse lugar como instituições de controle e correção, onde por meio do aprisionamento, os indivíduos aptos ao trabalho vendem seu tempo em troca de remuneração. Goffman (1996) reforça essa ideia ao considerar esses espaços como uma instituição total, em que todos os trabalhos e tipos de comportamentos devem seguir a mesma sequência, regras e objetivos, sendo administrados e controlados por uma intensa vigilância.

Tornavam-se espaços disciplinares com funcionalidades na visão do governo, suficientes para atender as necessidades básicas dos internos e servirem para incorporar e legitimar os critérios dominantes do corpo social.

Na Colônia de Marituba, por exemplo, existia um corpo social composto por recursos humanos mantidos pelo governo. Incluía diretor, prefeito, delegado, escrivão, guardas, médico especialista em dermatoses, enfermeiras e técnicos em enfermagem. Os serviços gerais, como limpeza, produção de alimentos, segurança e serviços técnicos de saúde eram prestados, sem remuneração pelos próprios internos, segundo a opinião dos entrevistados, e recebiam apenas orientações básicas para exercer tais funções.

No período em que não havia sistema elétrico e hidráulico, o motor de luz funcionava até as vinte e uma horas, avisado ao toque de uma sineta. As painéis eram lavadas às margens do Igarapé Solidão, um olho d'água que passava pelo terreno da Colônia. As tarefas domésticas como limpeza, alimentação, lavagem de roupas e manutenção da ordem interna dos pavilhões eram exercida pelos próprios internos de acordo com a faixa etária e escalas de serviço.

Trabalhei na cozinha e fiz várias coisas, mas tudo com gosto porque era a oportunidade de encontrar com meus colegas. [...] Caso pudesse voltar no tempo faria tudo de novo porque foi um tempo muito bom, divertido em que fiz muitas amizades. (Entrevista com Rubilota em 20/09/12)

Os internos que prestaram serviço têm várias histórias para contar:

Por eu ter trabalhado como um dos seguranças da Colônia, eu já sabia a hora da ronda e o roteiro que os guardas iam fazer. Aí eu e os colegas combinava pra fugir pelo meio do mato e a gente retornava antes do amanhecer, mesmo sabendo que se os guardas descobrissem a gente ia preso no dia seguinte. (Entrevista com Rubilota no dia 20/09/12)

Existiam pavilhões masculinos e femininos. Esses últimos tinham em média vinte e cinco mulheres, divididos entre juvenil e adulto. Eram organizados pela Vó Doca, que proporcionou há muitas mulheres, segundo a Rosa, o ensinamento necessário para se tornarem boas donas de casa, esposas e mães.

Aprenderam, entre outros afazeres femininos, as prendas domésticas, cuidar das meninas menores e fazer artesanato. Tudo tinha disciplina e muitas regras a seguir. As obrigações eram distribuídas de acordo com a idade e horário de estudos. As tarefas iniciavam muito cedo para dar tempo de serem cumpridas antes de irem à escola.

A rotina diária era iniciada com o despertar do relógio a partir das quatro horas da manhã para se reunirem no refeitório, tomar bênção e rezar o terço. Voltavam aos seus quartos para arrumar as camas e esticarem muito bem os lençóis sem deixar nenhuma dobra. Varriam seus cômodos e os corredores. Acendiam os candeeiros para ajudar a enxergar as folhas caídas ao chão e varrer o terreiro quando estava muito escuro. Algumas arrumavam a mesa, enquanto as que estavam escaladas na cozinha preparavam o café e adiantavam o almoço.

Faziam fila para tomar banho. Assistiam missa e depois iam tomar café, lavar as louças e se dirigiam ao colégio onde ficavam até onze horas da manhã. A farda das meninas era a saia na cor azul de pregas muito bem passada no ferro a carvão e blusa de tergal branca. Ao retornarem da escola, as meninas maiores lavavam todas as roupas e as brancas eram clareadas com folhas de mamão e outra espécie de planta chamada “lavadeira”. Tarefa cumprida apenas por aquelas em que a família não tinha condições de pagar uma lavadeira.

Às doze horas, havia uma oração e todas deviam ficar em fila para lavar as mãos e pegar seu caneco para beber água. Cada uma sentava em seu devido lugar, sendo a cabeceira da mesa para a Vó Doca, que controlava a quantidade e os horários das refeições a fim de educá-las a comer o necessário e respeitar as orientações recebidas. Após as louças serem lavadas e as panelas de alumínio limpas com pano passado em sabão e areia para ficarem brilhosas, repousavam até às catorze horas. Acordavam para fazer as tarefas da escola e bordar em suas toalhas, lençóis e outros tecidos. Cada tarefa era muito bem monitorada para ser aprendida.

Às dezesseis horas cada uma mostrava o que tinha feito, caso não fosse feito corretamente recebiam castigos. A janta era servida às dezessete horas também seguida pela oração. Após a última terminar é que todas podiam levantar da mesa, e depois de

limparem tudo é que podiam brincar até às dezenove horas. À noite rezava-se o terço antes de a luz se apagar para depois dormir.

Rosa lembra de um fato que ocorreu em um desses momentos da oração quando uma das meninas pulou a janela para entrar no quarto, e a *Vó Doca* a fez pular de volta para aprender a ter postura e saber entrar pela porta.

Quando desobedeciam as ordens ou praticavam qualquer atitude indesejável, ficavam de castigo durante horas em pé de frente para um canto da parede, sem poder sair para ir ao banheiro ou tomar água, até se arrependerem ou aprenderem a lição.

Ela era rígida, mas respeitada por todas. [...] Era regime militar. Eu fui criada dessa forma. [...] Acho que se eu tivesse com a minha mãe, eu comia e deixava o prato lá. [...]. Até hoje tenho o costume de cuidar das minhas coisas, não deixar estragar comida. [...]. Tudo isso valeu a pena. Se chama lição de vida. (Rosa em 31/10/12)

Lembra que em cada pavilhão moravam aproximadamente vinte moças, sendo de duas a três meninas em cada quarto. A mobília era constituída apenas de camas e armários. O quarto era todo enfeitado com artesanatos feitos com recipientes encapados por papéis. Quando havia festa como dia das mães, dos pais ou final de ano, encapavam galhos de árvores com papel crepom verde, confeccionavam flores e roupas para as bonecas que eram doadas por familiares ou visitantes que se denominavam padrinhos.

Essa declaração reporta-me a ideia de disciplina de Foulcault (2008) em relação ao seu fim principal que era o aumento do autodomínio corporal, como afirma a seguir:

O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente. (p. 119)

A disciplina a que essas pessoas eram submetidas exercia uma dominação implícita, como afirma Rosa em uma das entrevistas (17/03/13): “*As coisas ruins serviam para corrigir*”.

Quando a *Vó Doca* percebia a regressão da doença nas meninas, pedia ao diretor para devolvê-las às famílias ou mantinha o cuidado para elas não perderem muito cedo a virgindade, pois caso fosse observado nos exames mensais, lhe traziam como consequência, mudar de pavilhão e algumas vezes serem obrigadas a casar. Atitude um tanto difícil de ser controlada, segundo a Rosa, pois tanto as moças quanto os rapazes sempre davam um jeito de enganar a vigilância.

As regras eram bastante rígidas. Aquele que mexesse com uma moça era obrigado a casar ou ia preso. Quando desobedecia qualquer ordem ficava trinta dias. Eu era freguês, porque sempre gostei de liberdade, devido ter ficado órfão muito cedo e me acostumar a ficar sozinho, trabalhar e gastar tudo em farra. (José Maria em 21/09/12)

Para os ex-moradores da Colônia como Geraldo Cascaes³², a Colônia foi a Escola da Vida em todos os sentidos. Tanto em relação à capacitação funcional quanto ao enfrentamento dos estigmas externos e internos que sofreram.

Aproveito para enfatizar a questão do estigma sob a ótica dos conceitos de identidade social de Goffman (1996). Para este autor, o estigma é a discrepância entre a identidade social virtual e a identidade social real, ou seja, entre as expectativas dos outros em relação ao indivíduo e os atributos que ele realmente possui. Essa relação influencia na identidade pessoal e provoca reações no indivíduo diante do modo como é considerado pela sociedade. Reações que constituem sua auto estigmatização.

[...] Como o indivíduo estigmatizado vive na mesma sociedade que os demais, incorporou seus padrões, normas e modelos de identidade, o que conduz à autodepreciação e a uma certa autocontradição ou ambivalência. As reações do indivíduo diante do modo como é considerado e tratado pela sociedade podem traduzir-se em diversas atitudes como tentativas de corrigir seu ‘defeito’, retornando à aprovação social; esforço para destacar-se em atividades ‘fechadas’ a pessoas com o seu defeito; isolamento e evitação de contatos sociais; ocultamento de sua condição, em situações em que isso é possível; obtenção de ‘ganhos secundários’; e até o rompimento com a realidade objetiva, dando uma interpretação não convencional à sua realidade. (CLARO, 1995, p. 35)

Comportamentos e atitudes que podiam existir naquele período de reclusão, mas eram subjetivos e/ou imperceptíveis pelos internos devido à dissimulação do apoio recebido pelo corpo social. Sua personalidade, valores e condutas são manipulados e regidos para cumprir as ordens e interesses institucionais.

Regras e disciplinas impostas ao comportamento dos internos, que segundo Foucault (2008), exercita os gestos e atitudes e impõem ao corpo uma relação de docilidade-utilidade e o submetem aos procedimentos do poder.

A disciplina na Colônia de Marituba, por exemplo, era imposta e supervisionada pelo diretor. Um cargo de nomeação política indicado pelo governo.

³² Foi internado em 1954 aos 11 anos de idade. Atualmente reside nas proximidades do Abrigo João Paulo II. É bacharel em direito, membro do MOHAN (Movimento de Reintegração das Pessoas Atingidas pela Hanseníase - fundado em 1981) e luta juntamente com os outros membros do Movimento pelos direitos humanos dos doentes e portadores de hanseníase. (Foi entrevistado no dia 13/12/12)

Mas, os internos também tinham sua maneira de organizarem-se em casos de reivindicação pelos seus direitos ou por discordar de ações arbitrárias.

De acordo com as informações do Sr. Geraldo Cascaes, certa vez por motivo de suspeitas de ordem administrativa foi formada uma manifestação coletiva com intuito de solicitar a substituição do atual diretor, o Dr. Augustinho Leão Sales Filho, por causa de sua excessiva rigidez e autoritarismo e por ter sido empossado no lugar do Dr. Chaves Rodrigues, considerado pela maioria dos internos um grande profissional e amigo, por saber o momento de exigir e orientar.

O Dr. Chaves era considerado também um grande amigo e conselheiro, pois orientava e punia quando era necessário. Por isso em nove de setembro, no dia de seu aniversário, havia uma grande festa na Colônia, organizada pelos próprios funcionários e pacientes, com alvorada, almoço especial, liberação de bebida e muita diversão, sendo proibida apenas a desordem. (José Maria em 21/09/12)

A Colônia de Marituba, na opinião do Sr. Geraldo Cascaes, foi por muito tempo de responsabilidade do governo federal, inclusive fundada no governo do Presidente da República Getúlio Vargas. A partir dos meados da década de 1950, passou a ser também gerenciada pelo governo do estado, período em que segundo a informação dos entrevistados, foi uma época de fartura e boa qualidade na alimentação.

Em 1976, após sair uma portaria em cumprimento ao documento oficial do Ministério da Saúde, ficou estabelecida a reestruturação das Colônias no sentido de gradualmente se extinguir o isolamento compulsório. A começar pela limitação às internações e a transformação das Colônias em hospitais gerais e/ou Abrigos.

Essas mudanças causaram uma efervescência de opiniões e comportamentos nos internos de Marituba. Havia sentimentos de medo e a insegurança em relação ao destino de suas vidas que por muito tempo tinham sido construídas nas dependências da Colônia, embora o Papa João Paulo II tentasse acalmá-los com seus aconselhamentos durante sua visita em julho de 1980.

De toda a estrutura descrita anteriormente do período da Colônia, atualmente restam apenas algumas casas e prédios. A maioria foi reformada, outros remanejados, destruídos ou ampliados, para atender as novas exigências vigentes quanto às necessidades políticas e econômicas do município. A Avenida João Paulo II é um centro comercial e também onde se localiza entre outros setores de assistência social e da saúde, o Hospital Municipal Divina Providência, a Unidade de Referência Estadual

Especializada em Dermatologia Sanitária Dr. Marcelo Cândia e o Centro de Diagnósticos e Serviços Especializados em Dermatoses.

Esses setores em parceria com o Abrigo João Paulo II prestam serviços de assistência aos idosos de forma humanizada. Representam as mudanças nas medidas profiláticas que necessitam avançar no sentido de tratar as pessoas acometidas pela hanseníase como seres humanos e não animais de laboratório como aconteceu no decorrer da história da doença.

2.6 AS ALTERAÇÕES CELULARES

A ineficácia do isolamento compulsório das pessoas portadoras de hanseníase foi comprovada quando descobriram que seu contágio não era hereditário e o tratamento por meios quimioterápicos e de antibióticos, como a sulfona, possibilitava a gradativa erradicação da doença. Porém, durante todo o processo de novas descobertas pela ciência, muitas dores físicas, psicológicas e sociais foram provocadas:

Em meados da década de 1950, o uso da sulfona é difundido para todos os estados e o medicamento substitui o óleo de chaulmoogra definitivamente, pois até aquele momento, esse óleo, medicamento fitoterápico originário da Índia, era tido como única forma medicamentosa de se tratar a doença. O tratamento com óleo de chaulmoogra consistia em seu uso interno, por meio de injeções, e externo provocando fortes efeitos colaterais como vômitos e diarreias. Uma outra forma de tratamento nesse período era a eletrocauterização das lesões. No entanto, ambos os tratamentos se mostraram ineficazes e representavam um sofrimento para seus usuários. (DAMASCO, 2005, p. 17)

A partir da segunda metade do século XX - como afirma Damasco (2005), a Organização Mundial de Saúde através da Secretaria Nacional de Dermatologia Sanitária, das Secretarias Estaduais e Municipais sugeriram mudanças terapêuticas e sociais na política de descentralização e controle da hanseníase, no intuito de obter não somente a cura, mas ao mesmo tempo garantir o diagnóstico clínico precoce e o acompanhamento do paciente durante o tratamento.

As medidas que contribuíam para amenizar apenas as lesões visíveis foram: poliquimioterapia - representada pela sigla PQT - constituída pelos medicamentos *clofazimina*, *rifampicina* e *dapsona*, de acordo com Minuzo (2008) ao ser recomendada pela Organização Mundial de Saúde (OMS) na década de 1980, a todos os países; a

mudança da denominação lepra para hanseníase, que reforçava o estigma da doença, abolida no Brasil desde a década de 1970; as melhorias obrigatórias às instituições para oferecerem moradia, alimentação, cuidados médicos adequados e dignidade humana, além de trabalho, lazer e apoio religioso. Tais preocupações não se restringiam aos aspectos patológicos, mas tinha representação econômica, política, social e cultural.

Tornar facultativo o isolamento em Colônias, migrar recursos financeiros aos hospitais e ambulatórios para o tratamento de casos menos graves, encaminhar os pacientes para o retorno ao convívio familiar, poderia descentralizar responsabilidades, mas não afastaria as pessoas portadoras da hanseníase de seu confinamento.

[...] Ainda que o conhecimento médico da época já distinguisse forma contagiosa ou não da lepra e ainda que o isolamento sofresse questionamentos por parte de alguns médicos, até os anos 60, isolar era uma política inquestionável no Brasil. Devemos notar que o fim do isolamento e o tratamento mais digno ao paciente foram antes de tudo produtos do discurso médico sobre as causas e medicamento eficaz. Mesmo assim, as décadas que se seguiram ao fim do regime militar favoreceram os antigos pacientes isolados compulsoriamente, como dívida histórica do Estado com eles. No princípio tiveram permissão para permanecer no antigo leprosário e mais de 40 anos depois, em 2007, conquistaram o direito de receber uma pensão mensal vitalícia³³. Isso porque muitos doentes isolados compulsoriamente perderam tudo, dos bens ao contato com a família. (MINUZO, 2008, p.37)

As decisões sobre as vidas dessas pessoas sobrepunham seus valores individuais e humanos. Somente a partir da década de 1980, segundo Damasco (2005), com a realização da VIII Conferência Nacional de Saúde é que houve a preocupação, com os direitos sociais e a dignidade humana dos pacientes.

As dificuldades encontradas não eram somente sair da segregação física e receber uma remuneração pelos danos causados em suas vidas, mas tentar conviver e superar as lesões psicológicas e sociais. Para aqueles que conseguiram constituir família ou que foram aceitos ao convívio familiar pode-se pensar em um caminho possível de superação, mas para muitos idosos com sequelas da doença, continuar nas instituições de abrigo era a melhor opção.

Durante as mudanças econômicas e políticas que aconteceram na transição da Colônia para Abrigo, o tratamento básico e os procedimentos profiláticos da hanseníase passaram a ser feitos nas Unidades de Saúde dos municípios, sob a responsabilidade das

³³ Medida Provisória nº 373 regulamentada pelo Decreto Federal nº 6.168 de 24 de julho de 2007, dispõe sobre a concessão de pensão especial às pessoas atingidas pela hanseníase que foram submetidas ao isolamento e à internação compulsória. (Cf. MORHAN, 2008 *apud* VIDERES, 2010, p. 34)

Secretarias Municipais de Saúde. A Unidade Especial Abrigo João Paulo II, por exemplo, atualmente acolhe os egressos da Colônia e os pacientes encaminhados pelas Unidades de Referências Especializadas que necessitam de tratamentos longos ou os que apresentam problemas ou dificuldades de adaptação social, ou seja, não têm o auxílio familiar.

Todo esse preâmbulo em torno da constituição histórica da camada mais externa do revestimento epitelial dos sujeitos foi necessário à compreensão do campo de significação do movimento a fim de traçar o trajeto metodológico do despertar para a experimentação da possibilidade de um processo criativo.

3 SEGUNDA PELE – O TRAJETO DO MOVIMENTO

Não importa aonde você parou...
 Em que momento da vida você cansou...
 O que importa é que sempre é possível e necessário
 "Recomeçar".
 Recomeçar é dar uma chance a si mesmo...
 É renovar as esperanças na vida e o mais importante...
 Acreditar em você de novo.
 Sofreu muito nesse período?
 Foi aprendizado...
 Chorou muito?
 Foi limpeza da alma...
 Ficou com raiva das pessoas?
 Foi para perdoá-las um dia...
 Sentiu-se só por diversas vezes?
 É porque você fechou as portas até para os anjos...
 Acreditou que tudo estava perdido?
 Era o início da sua melhora...
 Pois é...
 Agora é hora de reiniciar...
 De pensar na luz...
 De encontrar prazer nas coisas mais simples de novo...
 [...] Olha quanto desafio...
 Quanta coisa nova nesse mundão de meu Deus, o esperando.
 Está se sentindo sozinho?
 Besteira...
 Tem tanta gente que você afastou com o seu "período de
 isolamento"...
 Tem tanta gente esperando apenas um sorriso seu para
 "chegar" perto de você.
 Quando nos trancamos na tristeza...
 Nem nós mesmos nos suportamos...
 Ficamos horríveis...
 O mal humor vai comendo nosso fígado...
 Até a boca fica amarga!
 Recomeçar...
 Hoje é um bom dia para começar novos desafios.
 Onde você quer chegar?
 Ir alto...
 Sonhe alto...
 Queira o melhor do melhor...
 Queira coisas boas para a vida...
 Pensando assim trazemos para nós aquilo que desejamos...
 Se pensamos pequeno...
 Coisas pequenas teremos...
 Já se desejarmos fortemente o melhor e, principalmente,
 lutarmos pelo melhor, o melhor vai se instalar na nossa vida.
 E é o hoje o dia da faxina mental...
 [...] Fique pronto para a vida...
 Para um novo amor...
 Lembre-se: somos apaixonáveis...
 Somos sempre capazes de amar muitas e muitas vezes...
 Afinal de contas...
 Nós somos o "Amor".
 Sou do tamanho daquilo que vejo e não do tamanho da minha
 altura

Carlos Drummond de Andrade (1902-1987).

3.1. VISÃO MICROSCÓPICA DA CAMADA CÓRNEA³⁴

O movimento faz parte de toda atividade humana. Para Rudolf Von Laban³⁵ é um processo em que o ser vivo satisfaz suas necessidades interiores e exteriores. Este pensamento desperta meu interesse como pesquisadora de dança em aprofundar meu conhecimento sobre a amplitude e a importância de compreender o movimento e seu potencial expressivo.

Para ser significativo ou expressivo, segundo Marques (2010), não deve ser considerado apenas como uma mera movimentação, mas seguir uma proposta de significação para torna-se revestido de intenção, sensação e sentidos. Para isso, é necessário estimular um diálogo corporal com as experiências pessoais internas e externas.

Para propor esse diálogo corporal nesta pesquisa, a primeira missão foi convencer os idosos a aceitarem fazer um laboratório de pesquisa em movimento, o que não foi nada fácil pelo desânimo em sair da rotina diária.

Ao ter acesso à pesquisa de três assistentes sociais que estudaram comigo na pós-graduação em envelhecimento pela Universidade do Estado do Pará, em que desenvolveram uma pesquisa sobre essa falta de interesse e aptidões entre as pessoas atendidas pelo Abrigo João Paulo II, em participar das atividades de integração social promovidas por essa unidade asilar, foi possível entender a repulsa inicial dos idosos em aceitar o convite.

Essas pesquisadoras perceberam que não são somente os problemas resultantes da doença de hanseníase e a velhice ocasionam o desinteresse, mas além desses fatores, as consequências do isolamento compulsório sofrido no período que essas pessoas conviveram na Colônia de Hansenianos de Marituba, deixaram não apenas sequelas físicas, mas psicológicas, culturais e sociais que contribuem para o sentimento contínuo do isolamento corporal.

O resultado dessa pesquisa nos permitiu constatar que a velhice do hanseniano no contexto do asilamento prolongado se dá de forma diferenciada, onde um grupo, composto pela maioria dos idosos, sente-se melhor afastando-se de contatos grupais na vida social, tal

³⁴ A camada mais externa da pele denominada Córnea é constituída de placas em forma de escamas. São células da camada mais profunda da pele que sofreram transformações durante seu trajeto. (Cf. AMABIS, 2010, p. 245). Nesta concepção abrange a influência do confinamento social para o aprisionamento corporal.

³⁵ Bailarino, coreógrafo, professor e teórico húngaro-germânico. Estabeleceu parâmetros para sistematizar e analisar o estudo do movimento humano (Cf. LOBO, 2007).

significado em suas vidas do condicionamento do regime fechado em que viveram. Para esse grupo, é natural o isolamento, para estar ligado ao mundo e as novidades lhe basta a televisão no quarto ou pequenos contatos individuais. Porém, existe outro grupo, composto pela minoria, que a velhice está sendo vivida com uma fase de mais ganhos do que perdas [...]. (OLIVEIRA *et al*, 2004, p. 12-13)

Corpos que inconscientemente foram condenados pelo poder, segundo Foucault (2008), por sofrerem as consequências históricas, políticas, culturais e sociais do castigo e da disciplina. São resultantes da economia do castigo, que esquadrinha, desarticula e recompõe o corpo em uma espécie de “anatomia política”, uma maquinaria que fabrica corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”.

É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado [...]. Nesses esquemas de docilidade, em que o século XVIII teve tanto interesse, o que há de tão novo? Não é a primeira vez, certamente, que o corpo é objeto de investimentos tão imperiosos e urgentes; em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações. (FOUCAUT, 2008, p. 118)

Para este autor, a anatomia política que exerce domínio sobre os corpos se perpetua em muitas sociedades e entre outras instituições, cita os colégios, as fábricas e espaços hospitalares³⁶.

3.2 OS MELANÓCITOS³⁷ DAS CÉLULAS TECIDUAIS

Diante de tantas vivências em um espaço fechado, era necessário descobrir os fios condutores para a trama artística. Mas, para isso também era importante conhecer a constituição cultural dos sujeitos para posteriormente identificar o caminho metodológico da construção do processo.

Os idosos quando foram diagnosticados como hansenianos, trouxeram uma vida pessoal e profissional ao adentrar na Colônia de Marituba e passaram a

³⁶ Referir-me-ei nesta pesquisa aos espaços hospitalares, especificamente, nos hospitais Colônias ou Leprosários.

³⁷ Células situadas junto à camada basal e especializadas na produção de melanina, o pigmento escuro que dá cor à pele e aos pelos. A melanina é uma substância orgânica que tem como principais funções, absorver parte da energia contida na radiação ultravioleta da luz solar e neutralizar os radicais livres, substâncias prejudiciais que se formam quando a pele é danificada pela radiação ultravioleta. (AMABIS, 2010, p. 246). Neste contexto, estas células são entendidas como a maneira que os idosos tentaram superar as lesões psicológicas durante o tempo de reclusão. Os recursos encontrados para dar outro sentido em suas vidas.

compartilhar com as outras pessoas segregadas. Internalizaram trocas de valores e incorporaram outras representações culturais como afirma Hall (2006):

O sujeito assume identidades em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. [...] A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p. 13)

A multiplicidade de identidades em que esses indivíduos foram submetidos faz parte da contínua impregnação e construção de suas identidades culturais pelas lembranças e esquecimentos dos momentos vividos nesse espaço institucional. São lembranças, segundo Batista (2005), que evocam a memória³⁸ e criam sentimentos de pertencimento e identidade:

A memória histórica constitui um fator de identificação humana, é a marca ou o sinal de sua cultura. Reconhecemos nessa memória o que nos distingue e o que nos aproxima. Identificamos a história e os seus acontecimentos mais marcantes, desde os conflitos às iniciativas comuns. E a identidade cultural define o que cada grupo é e o que nos diferencia uns dos outros. (BATISTA, 2005, p. 29)

Para o ex-morador Cristiano Torres³⁹, a Colônia era um celeiro cultural por reunir diversas pessoas com aptidão para a música, o futebol, teatro, danças regionais, montagem de objetos e cenários cênicos.

Aptidões que foram valorizadas pelo Dr. Chaves, um dos diretores da Colônia de Hansenianos de Marituba, através da organização de várias atividades, em diferentes épocas ou períodos, como os campeonatos de futebol, festas de carnaval⁴⁰, apresentações teatrais, quadrilhas juninas e os folguedos populares⁴¹ como as folias de

³⁸ Capacidade de lembrar, recordar algo do passado. (Cf. HOUAISS, 2004, p. 489)

³⁹ Filho de pais hansenianos, nasceu na Colônia do Prata e aos oito anos de idade após ter sido diagnosticada a doença retornou ao convívio de seus pais. Após o tratamento recebeu alta e foi residir na capital do estado, mas aos vinte e um anos de idade ao ter a recaída da doença foi internado na Colônia de Marituba, onde obteve muitos conhecimentos e experiências. Participou do grupo de teatro, trabalhou no serviço de alto falante e como auxiliar de enfermagem. Teve acesso a vários livros de sociologia e filosofia da biblioteca da Colônia, pelos quais foi despertado seus interesses políticos em lutar pelos direitos das pessoas que foram acometidas pela hanseníase, sendo hoje um dos representantes nacionais do MOHAN em eventos dentro e fora do país. (Entrevista com Cristiano Torres em 26/10/12)

⁴⁰ Só existem referências ao termo ‘carnaval’ a partir do século XI, quando a Igreja decide instituir o período da Quaresma. Daí em diante, a festa vai tomar várias formas até que, no século XIX, a burguesia parisiense ‘inventa’ o carnaval tal como o concebemos atualmente. (Cf. FERREIRA, 2004, p. 15)

⁴¹ Festa ou dança popular de cunho folclórico ou religioso. (Cf. HOUAISS, 2004, p. 348)

reis e pastorinhas. Essas últimas são apresentações de caráter popular e religioso que segundo Figueredo (2006) são fundamentadas na tradição oral e representam através da música e da dança o nascimento de Jesus.

Durante as festas de carnaval, aproximadamente no final das décadas de 1940 e 1970, existiam dois blocos ou grupos carnavalescos⁴². Sendo o primeiro denominado *Casadinho* e, o outro, posteriormente formado, o *Traz Aqui*. Eram compostos apenas pelos internos e seguiam a organização aproximada das escolas de samba da capital paraense.

Os blocos percorriam no interior da Colônia, inclusive o espaço de lazer, denominados pelos idosos de Cassino, Teatro ou Cinema, pois era onde ocorriam as apresentações culturais, as projeções de filmes e os bailes.

A expressão de alegria era evidente nos rostos dos idosos ao memorar o carnaval, pois representava, mesmo de forma efêmera, um momento de prazer para eles e mais, aproximadamente, seiscentos internos como comentam a seguir a Rosa: “*Era a oportunidade da gente saí e se divertir mesmo sabendo que logo ia voltar e continuar como antes*”. E afirma o José Maria:

Foi um tempo muito bom porque a gente era liberado para dançar o carnaval em outros lugares fora da Colônia. Era o único carnaval que tinha aqui por perto da Colônia, então a gente ia dançar no centro de Marituba e até em outros municípios do Estado. Solicitava ajuda dos parentes ou amigos dos internos que moravam em Belém ou Castanhal, para comprar material para fazer as roupas. As pessoas corriam para ver a gente. Muitos nem sabiam que a gente era doente, porque era tudo jovem, sem deformidade no corpo. (José Maria em 05/04/13)

Momento festivo que serviu naquela época para realizar o sonho de muitos jovens como a Natalina, que foi sambista dos dois blocos carnavalescos. Suas fantasias eram confeccionadas por uma interna chamada Terezinha Andrade, esposa do Rubilota. Uma delas inclusive foi de bailarina, a qual lembra com muito carinho: saia curta, collant, sapatos fechados como uma sapatilha. Fazia os movimentos que imaginava ser de uma bailarina.

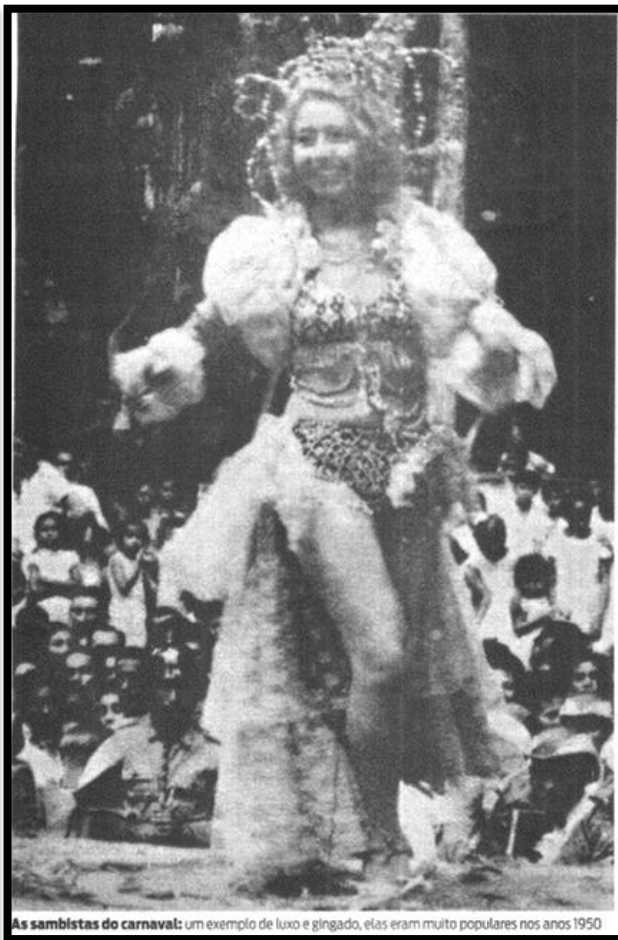
⁴² Grupo pequeno de foliões composto por fantasias e alegorias que representam uma forma simplificada dos ranchos (um dos formatos carnavalesco que no início do século XIX serviu como elo entre o carnaval popular e o burguês ao articular cantos populares com trechos de ópera, fantasias sofisticadas com materiais singelos, alegorias imponente com elaborações precárias; sua forma de desfile com comissão de frente, grupos fantasiados, mestre-sala e porta-estandarte, serviu como base para a estruturação das escolas de samba). (Cf. FERREIRA, 2004, p.305)

Fig. 33 - Gestual da Bailarina



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 34 - Sambista do carnaval belenense.



Fonte: Jornal Diário do Pará, 03/02/2013.

As fantasias eram inspiradas nas brincantes do carnaval da capital paraense como ilustrado na figura abaixo, ou criadas pelos organizadores dos blocos da Colônia.

A Natalina lembra apenas de alguns detalhes de suas fantasias. As que merecem destaque foram a de *vedete*; *dama*, em que usava como acessório um leque; *baiana sambista*, em que dançava batendo um tamborzinho e calçava tamancos; e *sambista rumbeira*, confeccionada nas cores verde e amarela, com as mangas grandes, detalhes em brilho dourado, plumas no arranjo da cabeça nas cores verde, amarela e branca. Os acessórios eram colares, pulseiras e anéis coloridos, e os sapatos eram brancos com saltos altos.

Fig. 35 – Gestual da Vedete



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 36 – Gestual da Sambista Rumbeira



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 37 – Gestual da Dama



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 38 – Gestual da Baiana Sambista



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Os gestuais que fazia durante o desfile eram de grande importância para representar seu bloco com muito entusiasmo e simpatia, sentimento característico do carnaval como afirma Ferreira (2004, p. 71): *“Isenta da obrigação de ter um sentido preestabelecido, a festa carnavalesca ocupa livremente as ruas e salões dos centros urbanos que podem exibir a felicidade de entregar à folia uma vez por ano”*.

O autor se refere às opiniões restritas sobre o carnaval no sentido de associá-lo apenas à ideia de inversão da vida cotidiana, pois estes pensamentos reduz a folia a uma

única forma de expressão. Mas, o considera como um momento contínuo de criação, recriação da folia e festejos alegres que antecedam os quarenta dias de penitência quaresmais estabelecidos pela igreja católica. Uma festa que ocorre em um determinado período do ano em que os grupos carnavalescos procuram ocupar seu espaço e impor sua forma de brincar.

Esse foi um dos fatos lembrados pela Natalina. A rivalidade que existia entre os dois blocos da Colônia de Marituba. Outro acontecimento interessante que fez questão de comentar, foi em relação as cantadas que recebia dos homens sadios durante suas apresentações fora do espaço da Colônia. Acredita que eles não sabiam que ela tinha hanseníase por ainda ser jovem e não possuir nenhuma sequela física da doença.

O único registro desse período é um desenho de seu autorretrato colocada em um quadro guardado com todo carinho. No ano de 2001, ao descrever sua fantasia de sambista rumbeira, um artista conhecido por Rainga reproduziu em desenho sua descrição, de acordo com a imagem demonstrada na segunda seção desta pesquisa.

Outra brincante em destaque nesta pesquisa é a Rosa.

Durante o período que residiu em Belém, não rompeu os laços de amizade com os colegas da Colônia e foi convidada a exercer a função de porta-bandeira no Bloco Traz Aqui, por ter pouca participação feminina. Teve que organizar seu tempo e dividir entre os afazeres domésticos e os ensaios nos finais de semana.

Fig. 39 – Porta Bandeira do Bloco Traz Aqui



Fonte: Arquivo Pessoal da Rosa

Esta foto é uma relíquia de seu passado. Rosa é a única brincante que tem um registro do tempo dos blocos carnavalescos.

O José Maria recorda que apesar dos regulamentos e exigências que existiam nessa época, considerava suas maiores diversões o carnaval e o futebol. Participou de vários campeonatos na Colônia do Prata e em outros lugares fora da Colônia de Marituba. Aproximadamente no final da década de 1970 e início de 1980 começou a participar do bloco Traz Aqui apenas como brincante, mas devido a um problema de saúde uma semana antes do desfile com o porta-estandarte oficial, chamado José Azevedo e hoje já falecido, aceitou substituí-lo e lá permaneceu por três anos consecutivos.

O porta-estandarte apresentava a porta-bandeira, dançava perto dela, mostrava a bandeira do bloco. [...] A gente se apresentava por aqui, pela Colônia do Prata e em Belém quando era convidado e passava nos testes de saúde. [...] Era uma chance da gente sair daqui sem se apresentar ao diretor, pedir uma licença pra pedir pra sair com data pra ir e pra voltar [...] e eu também gostava de beber (risos)... (José Maria, entrevistado em 21/09/12)

Suas fantasias eram feitas pela D. Felipa, uma interna que era costureira exclusiva do bloco em que participava.

O Rubilota também fez parte de vários campeonatos de futebol, dentro e fora da Colônia, inclusive no Estado do Maranhão, mas outra diversão que considera marcante em sua vida é o carnaval.

Aos vinte anos de idade foi convidado pelos amigos a fundar o bloco Traz Aqui, no qual brincou como ritmista. O seu colega Juruemo, já falecido, era quem fazia a composição do samba enredo que falava do cotidiano da Colônia. As fantasias eram confeccionadas com tecidos e adereços doados por pessoas de fora da Colônia, mediante documento assinado pela direção e entregue pelos internos que não apresentavam sequelas visíveis da hanseníase.

Após a desistência de alguns brincantes e o falecimento de outros, formou-se apenas um grande bloco, o Traz Aqui, que durou até o final da década de 1970.

Atualmente o carnaval que a Natalina e a Rosa participam se realiza nas dependências do Abrigo João Paulo II ao acompanhamento musical de um minitrio elétrico, ritmo que não é tão empolgante como o som da bateria dos blocos da Colônia, segundo a Natalina.

O carnaval no Abrigo ocorre em seu espaço interno nos meses de fevereiro ou março, de acordo com o calendário nacional. Organizado pelo setor administrativo juntamente com os funcionários da instituição. É uma das atividades festivas incluídas no planejamento anual e serve também para apresentar o resultado dos trabalhos de arte deste período elaborados pelo Projeto Prosseguir.

Fig. 40 – Idosos e funcionários do Abrigo (1) - Carnaval/2010



Fonte: Arquivo - Abrigo João Paulo II

Fig. 41 - Idosos e funcionários do Abrigo (2) - Carnaval/2010



Fonte: Arquivo - Abrigo João Paulo II

3.3. VESÍCULAS DE MELANINA⁴³

As vivências dos quatro idosos da pesquisa, no carnaval da Colônia de Hansenianos tornou-se o fio condutor do processo de experimentação à criação e impulso para estimular as ações de movimento. Para iniciar a trama de construção era necessário ativar a memória dos idosos e desenvolver estratégias de ensino em dança que possibilitassem valorizar todas as informações verbais ou não verbais.

Ao ler algumas pesquisas sobre hanseníase, percebi que seus autores destacavam muito o sentimento de penalidade ou revolta com os fatos que ocorreram e ainda são reais em algumas instituições de isolamento ao serem comparadas inclusive com os campos de concentração. Mas, durante as entrevistas, pude perceber que os sujeitos deste trabalho contavam uma realidade até então desconhecida. É como se as lembranças e o envolvimento nos momentos festivos apresentassem outra Colônia, uma “comunidade imaginada”, como afirmada por Hall (2006):

⁴³ São vesículas liberadas pelos prolongamentos dos melanócitos no interior das células epidérmicas e nas células precursoras dos pelos. É um dos fatores que contribui na cor da pele. (Cf. AMABIS, 2010, p. 246). Nesta subseção diz respeito aos estímulos para a impulsão do movimento criativo.

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* — um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...]. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre "a nação", sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. Como argumentou Benedict Anderson (1983), a identidade nacional é uma "comunidade imaginada". (HALL, 2006, p. 50-51)

As identidades dessas pessoas foram construídas e transformadas à medida que compartilharam vivências e experiências. Atualmente estão sendo estruturadas de forma coletiva pela representação imagética de fatos que estão sendo configurados pela rememoração.

O ato de imaginação é mágico, segundo Ricoer (2007) e faz com que o objeto pensado se configure pelo encantamento e a anulação da distância. Monteiro (2001) reforça essa ideia de aproximação do objeto pensado, ao afirmar que as histórias de vida se constituem por um encadeamento não linear de várias imagens mentais. Essa relação de imagens, sentimentos e expressões emotivas dos idosos foram ativadas nos laboratórios de pesquisa em movimento. Mesmo que certo fato do passado não fosse agradável era representado ou alterado como uma imagem distorcida, ideia reforçada por Bergson (1999):

Para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar. Talvez apenas o homem seja capaz de um esforço desse tipo. Também o passado que remontamos deste modo é escorregadio, sempre a ponto de nos escapar, como se essa memória regressiva fosse contrariada pela outra memória, mais natural, cujo movimento para diante nos leva a agir e a viver. (BERGSON, 1999, p. 90)

Nesta pesquisa que tem a pele como principal órgão estimulador da sensibilidade dos sujeitos, a pretensão durante as experimentações era usar os órgãos dos sentidos como principais canais ativadores da memória.

O homem apreende o mundo através de seus sentidos por agir em função das indicações recebidas, segundo Claval (2006), pois suas sensações são uma apreensão do real que ao superpor a percepção se torna segura e assume uma forma estável. Na concepção de Merleau-Ponty (2006, p.28), é a maneira que a pessoa é afetada pela

experiência vivida, pois “o visível é o que se apreende *com* os olhos, o sensível é o que se apreende *pelos* sentidos”.

Dentro dessa perspectiva solicitei que os sujeitos da pesquisa associassem suas lembranças e sensações da Colônia à imagem de objetos concretos do presente, pois para Monteiro (2001) as imagens adquiridas através de diversas sensações representam processos mentais concretos e abstratos:

Nesse sentido, a palavra representação denota um padrão mental que se refere à alguma coisa, indicando uma elaboração do significado da experiência vivida. A imagem do objeto que acaba de ser apreendida do mundo combina-se com o fluxo de imagens já existentes, constituindo o nosso pensamento. Assim, o objeto deixa de existir “fora” para pertencer ao nosso padrão dinâmico de imagens mentais, nas quais impingimos novos significados subjetivos, formando uma nova concepção a respeito do objeto e de toda experiência realizada. (MONTEIRO, 2001, p. 104)

Então a intenção era fazer o arranjo entre as imagens que eles tinham da Colônia e as imagens dos objetos ou gostos pessoais que eles iriam associar para que a estrutura de suas histórias de vida tivesse outra configuração e possibilitasse nesse dinamismo de imagens passadas e presentes, a descoberta de outra forma de vivência corporal.

Fig. 42 – Natalina – Festa Junina do Abrigo



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 43–Natalina–Máscara de Carnaval no Abrigo-2010



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

A Natalina descreve a Colônia de forma sensível ao identificá-la de várias cores, por representar o colorido das fantasias de carnaval. O cheiro das rosas, o gosto de doces e a textura de um tecido bordado como uma cambraia⁴⁴.

⁴⁴ Tecido fino de algodão ou linho. (Cf. HOUAISS, 2004, p. 128)

Fig. 44 – Rosa – Carnaval no Abrigo - 2012



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

A Rosa preferiu limitar sua opinião em seu quarto, porque era onde gostava muito de ficar. Lembra que era todo enfeitado e:

Tinha o cheiro de limpeza, da flor açucena, por ter três pés da planta próximo ao quarto e quando batia o vento, o cheiro entrava. A cor amarela por ser esta cor que gosto até hoje e se destaca quando faço minhas pinturas ou faço meus enfeites. A textura é de um tecido delicado... Assim como o cetim. (Entrevista com Rosa em 19/10/12).

A delicadeza nas cores e no artesanato é o reflexo desse sentimento que lhe estimula a decorar o quarto onde atualmente mora no Abrigo e colocar em prática os ensinamentos recebidos na Colônia e aperfeiçoar suas habilidades nos trabalhos de arte que pratica no Abrigo. Isso confirma a visão de Bosi (1994) ao considerar que todo e qualquer trabalho manual ou verbal é incorporado na sensibilidade do trabalhador, e ao ser recordado na velhice, recebe uma carga de significação e de valor mais forte do que a atribuída no tempo da ação.

Fig. 45 – Artesanato da Rosa (1)



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 46 – Artesanato da Rosa (2)



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

A associação da Colônia às cores claras e ao cheiro de flores se destaca na opinião dos entrevistados, como o Rubilota, por exemplo, que a representa sensitivamente na cor azul do céu e o cheiro de rosas. A textura de um tecido bem macio e o gosto de bife com macarrão, um de seus pratos prediletos. Após a abertura da Colônia e sua transformação em um bairro de Marituba, denominado bairro Dr. Aristides, a cor ficou marrom escuro, com cheiro de zinabre⁴⁵ e a textura tornou-se áspera, devido a violência urbana.

Para o José Maria sua descrição sensitiva foi a seguinte:

A Colônia tinha a cor colorida do carnaval. Tudo era limpo. O terreiro ao redor da Colônia era tão limpo que de longe podia avistar uma galinha ciscando. Essa limpeza mantida por nós tinha o cheiro de rosas, principalmente nos momentos de lazer como o futebol, o carnaval e outras festas que tinha aqui. O gosto é de meu prato preferido: peixe com açaí. A textura é de um tecido macio como o cetim. Tudo o que aconteceu foi necessário. Somente o policiamento quando agia de maneira áspera com a gente que representa uma textura grossa, tipo uma lixa. (José Maria em 05/02/13)

Todas essas opiniões foram estimuladas pelas escavações da memória, pois segundo Bosi (1994), esta interfere nas percepções imediatas, à medida que faz o passado vir à tona.

Na opinião de Bergson (1999), as relações entre a conservação do passado e a sua articulação com o presente provocam a confluência da memória e da percepção e esta relação resulta na formação de outras representações das vivências dos idosos. Essa ideia é reforçada pelo neurologista Antônio Damásio, segundo Monteiro (2001), quando

⁴⁵ Zinabre ou Azinhavre é uma camada verde de bicarbonato de cobre que se forma nos objetos de cobre exposto ao ar úmido. (Cf. FERREIRA, 2000, p. 80)

afirma que as imagens apreendidas do mundo, consideradas perceptivas, ao serem combinadas com as imagens já existentes através da evocação da memória são organizadas e modificadas constantemente pelas informações sensoriais captadas pelos órgãos dos sentidos.

Apreendemos os vários objetos do mundo em forma de imagens que são construídas a partir de símbolos que representam estes objetos. As imagens não são apenas visuais, mas também auditivas, gustativas, olfativas e somato-sensoriais, nas quais se incluem várias formas de sensação: tátil, térmica, dolorosa, articular, muscular, visceral. (MONTEIRO, 2001, p. 104)

Baseada nessas concepções da imagem como representação do modo de ser e agir no mundo reafirmo a visão de Bergson (1999) ao considerar que as interações de imagens influenciam na recepção e transmissão do movimento.

Esta ação corporal diante das particularidades das histórias e experiências de vida dos idosos está registrada corporalmente em atitudes, gestos e tensões, mas precisam ser observadas, sensibilizadas e percebidas, de acordo com Lobo (2007) na tentativa de quebrar as couraças construídas por padrões culturais e sociais que limitam, enquadram, reprimem e prejudicam a saúde física e emocional.

3.4. RECEPTORES CUTÂNEOS⁴⁶

Para desenvolver os procedimentos de nove laboratórios de pesquisa com os quatro idosos, na sala de atividades físicas do Abrigo João Paulo II durante o período do dia quinze de março a vinte e dois de abril, embasei-me em teóricos que pudessem reforçar minhas pesquisas em dança com pessoas idosas.

As investigações foram iniciadas no Trabalho de Conclusão do Curso (TCC), da graduação em dança. Nessa pesquisa defendida no ano de 2011 na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, discrimino o caminho metodológico que percorri durante dez anos de atuação pedagógica ao despertar o interesse da pessoa idosa pela dança contemporânea. Um gênero ou linguagem de dança que congrega diferentes corpos, técnicas e descobertas de movimentação.

Assim como neste trabalho de dissertação, o anterior envolvia corpos sem técnicas pré-estabelecidas em dança, mas possuidores de atos cotidianos adquiridos ao

⁴⁶ Terminações nervosas da pele capazes de captar estímulos mecânicos, térmicos ou dolorosos. (Cf .AMABIS, 2010, p. 247). Neste contexto representa as sensações provocadas pelos objetos e recursos metodológicos aplicados nos laboratórios de pesquisa em movimento.

longo da vida, que posteriormente percebidos e codificados, transformaram-se em gestos, de acordo com a concepção de Siqueira (2006), por ter uma intencionalidade comunicativa, ou seja, resultou em uma composição coreográfica. Este não é o foco atual, mas sim, propor sequências de movimento para posteriores estudos mais aprofundado em dança.

Entre os processos metodológicos sugeridos no TCC, apropriei-me dos jogos corporais, a imaginação e associação com os movimentos cotidianos, como estratégia do trabalho corporal e o estudo do movimento significativo para a dança. Entre os teóricos que estudam esse assunto destaco o processo de aplicação do Teatro do Movimento de Lenora Lobo, por ser uma pesquisadora e educadora da dança e do teatro que norteia suas análises em dois estudiosos do movimento que propiciam fundamentos e propostas do autoconhecimento corporal.

Klauss Vianna, por despertar no intérprete o interesse em conhecer o funcionamento de seu corpo e descobrir sua própria dança, e Rudolf Laban, por estimular o homem a compreender o limite de seu repertório de movimento e proporcionar-lhe a capacidade de criar, recriar e explorar ideias de movimentação expressiva no espaço.

Esta autora em seu primeiro trabalho bibliográfico intitulado “Teatro do Movimento – um método para o intérprete criador”, como o próprio título enfatiza, propõe ao intérprete que se fundamente na “Tríade da Composição” como princípio que deve ajudá-lo a elaborar os processos criativos da composição coreográfica. Como comenta em seguida:

Na proposta do Teatro do Movimento, as artes cênicas, e em especial a dança – enquanto escrita ou composição cênica – podem ser elaboradas a partir da interligação de três eixos fundamentais: o imaginário criativo, que se refere aos conteúdos e ideias percebidas, vivenciadas, sentidas, inscritas e imaginadas no corpo; o corpo cênico, que se refere ao corpo preparado para a cena, corpo no qual se manifesta com intenção o imaginário criativo; e o movimento estruturado, que se refere à elaboração do movimento, que se estrutura em ações, espaços, dinâmicas e relacionamentos para organizar a expressão do imaginário criativo por meio do corpo cênico. (LOBO, 2008, p. 22)

Define a composição cênica como a tradução do imaginário criativo manifestado pela expressão do movimento estruturado no corpo cênico. Irei pontuar apenas as subdivisões dos eixos que considero relevantes. No eixo *corpo cênico*, por exemplo, destaco de acordo com Lobo (2008) os subitens: a sensibilização, que é

despertar no aluno a compreensão em utilizar o espaço interno e externo de seu corpo ao mover-se; o conhecimento mecânico, em relação aos estudos dos sistemas ósseo, articular e muscular; e os exercícios faciais do conhecimento expressivo.

Do segundo eixo, *movimento estruturado*, os componentes: corpo (congruente e isolado, simétrico e assimétrico, físico e espacial, central e periférico)⁴⁷; ação (doze unidades)⁴⁸; espaço (organização espacial, cinesfera ou kinesfera⁴⁹); dinâmica (fatores: força - peso leve e forte, tempo - lento e rápido, espaço - flexível e direto, fluência - livre e controlada; e as ações básicas de esforço: flutuar, deslizar, torcer, pressionar, e sacudir); e o relacionamento (construído por ações estabelecidas entre duas ou mais pessoas, pessoas e objetos, pessoas e espaço).

O terceiro eixo, *imaginário criativo*, citado por Lobo (2007), como uma espécie de iluminação, em que o coreógrafo propõe um momento para orientar e provocar o corpo, a revelar as informações guardadas e processadas na memória corporal e na imaginação, para facilitar ou materializar a criação. É importante ressaltar que este vértice não será acentuado ou detalhado, apenas servirá como base para propostas futuras.

Outro elemento importante na construção pedagógica foi o estudo do movimento na dança abordado por Marques (2010) ao analisar que este campo de significação tem como componentes e subcomponentes respectivamente: *o corpo* (organização corporal, as articulações, cabeça, tronco, membros, superfícies, ações e formas corporais); *o espaço* (tensões, progressões e projeções espaciais; kinesfera; níveis; e orientação espacial); e *as dinâmicas* (fatores: peso, espaço, tempo, fluência, ações do esforço e estados corporais).

Esses pontos de pensamentos das duas autoras, a meu ver se interligam, e foram de extrema importância para a elaboração das aulas nesta pesquisa.

⁴⁷ Congruente: todo o corpo realiza o mesmo movimento, isolado: somente uma parte do corpo se movimenta; simétrico: dois lados do corpo realizam o mesmo movimento, assimétrico: um lado realiza um movimento diferente do outro; físico: o desenho do movimento acontece nos espaços internos do corpo, espacial: os desenhos corporais ocorrem no espaço externo; central: o movimento se origina no centro do corpo, como tronco e bacia, periféricos: o movimento se origina das pernas, braços e cabeça.

⁴⁸ 1. Corpo em movimento não identificado; 2. Pausa, ausência de movimento; 3. Locomoção, deslocamento de um lugar para o outro; 4. Saltos ou elevações; 5. Giros ou rotações em torno do eixo da coluna; 6. Torção com uma ou mais partes, em direções diversas; 7. Transferência de peso, de um apoio do corpo para o outro; 8. Gesto, vocabulário gestual, podendo ser codificado ou criado; 9. Contração, curvar, fechar o corpo todo ou em partes; 10. Expansão, abrir, alongar o corpo ou suas partes; 11. Sair do equilíbrio, sair do seu eixo, cair; 12. Inclinar, em ângulos e linhas retas, com todo o corpo ou em partes.

⁴⁹ É baseado no estudo desenvolvido por Rudolf Laban. O espaço ao redor do corpo constituído por uma esfera que tem como centro o próprio corpo, podendo possuir níveis, direções e dimensões diferentes de acordo com o movimento que o corpo executa no espaço. (Cf. LOBO, 2007, p. 153)

No início e término de cada aula o diálogo sempre foi um importante instrumento de registro das opiniões dos idosos pela exposição de suas ideias e sugestões.

O tempo de conquista serviu para que as observações participantes e coleta de dados no Abrigo João Paulo II servissem para adquirir a confiança e o interesse dos sujeitos em se reunir duas vezes por semana no horário das quinze horas e trinta minutos às dezessete horas. Tempo em que deixavam a cama, um jogo de futebol ou outro programa de televisão.

Nos primeiros dias, deslocava-me andando até a casa da Natalina, que infelizmente devido os exames e consultas preliminares à sua cirurgia do intestino não pode comparecer aos primeiros laboratórios. Depois, na sequência, dirigia-me a casa do José Maria, depois a do Rubilota e, ao chegar à instituição, visitava o apartamento da Rosa, minha grande incentivadora e parceira, por indicar e sugerir desde o início do trabalho, os caminhos mais acessíveis para obter as informações necessárias.

A sala era um espaço amplo, ventilado e iluminado. Ficava a minha disposição por ser um horário em que não havia atividades internas neste bloco de atividades.

Fig. 47 – Sala de Atividades Físicas do Abrigo João Paulo II



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

A sequência inicial das aulas era feita com a conversa sobre meus objetivos, as ligações que deveriam ser conectadas a cada conteúdo e as informações sobre as reações corporais sentidas das aulas anteriores.

Posteriormente fazíamos exercícios de alongamento em diferentes posições, mas o José Maria e o Rubilota sentiam-se melhor na posição deitada e a Rosa sentada

na cadeira. Era solicitado que eles se espreguiçassem para tentar aumentar os espaços internos de suas articulações. Dentro da concepção de Lenora Lobo, sobre espaço interno e espaço externo como uma das premissas básicas para o Teatro do Movimento⁵⁰, quanto mais espaço interno se conquista, mais o corpo pode expandir seus movimentos no espaço, como reforça a seguir:

A todo o momento, quando naturalmente nos espreguiçamos ou nos alongamos, estamos conquistando espaço nas articulações e conseqüentemente em todo o corpo. [...] quando abrimos espaço nos ossos de forma natural (como no espreguiçar) ou proposital (como num trabalho de alongamento), estamos também conquistando espaço para nossos órgãos, possibilitando um melhor fluxo de energia. (LOBO, 2007, p.67)

O espaço interno é o que, na visão de Vianna (2005), envolve os estados emocional, mental e psicológico e o espaço externo, onde se manifesta a dinâmica do movimento, precisam estar em equilíbrio para não haver diferença entre ambos, mas para que ocorra uma maneira harmônica deles serem utilizados.

As dificuldades de fazer os movimentos eram manifestadas em reclamações imbuídas de ironia, mas eram contornadas pela descontração e pelas brincadeiras motivadas pela proximidade e conquista durante o tempo de entrosamento na pesquisa de campo. A Rosa, por exemplo, dizia que não iria fazer nada, pois seu corpo estava “*todo duro*”, ou seja, a dificuldade de mobilidade era decorrente da falta de costume de fazer exercícios físicos com frequência ou também, de acordo com Brasil (2002), em consequência da perda de força nos membros superiores e inferiores pelas lesões dos nervos periféricos provocada pela hanseníase.

3.5 CAMADAS DA DERME⁵¹

O tempo de conquista e entrosamento foi necessário para compreender que ao lidar com uma pessoa idosa, vários aspectos envolvem essa etapa da vida e precisavam ser levados em consideração. Como profissional das áreas do envelhecimento humano e

⁵⁰ São conjuntos de conhecimentos básicos sobre as ações do corpo relacionados a temas específicos, como: a *gravidade* (equilíbrios de força e peso do corpo), a *energia* (interrupção dos bloqueios de tensão), a *respiração* (combinação da respiração e o movimento), *pontos de apoio, força e compensação* (equilíbrio das forças opostas e complementares dos pontos de apoio do corpo), *espaços interno e externo* (relação do corpo com o espaço e o espaço com o corpo), *projeção* (a intenção de um movimento impulsionada pelo espaço interior), e os *três acentos rítmicos* (quantidade de esforço exercida no início, no meio e no final do movimento). (Cf. Lobo, 2007, p. 59-70)

⁵¹ A derme é constituída por tecido conjuntivo que garante suporte e nutrição às células da epiderme. É rica em fibras proteicas, vasos sanguíneos, terminações nervosas, órgãos sensoriais e glândulas. (AMABIS, 2010, p. 246). Neste contexto corresponde às reações decorrentes dos estímulos provocados pelos laboratórios de exercícios.

de dança é importante revelar as alterações peculiares das pessoas que se encontram nessa fase da vida, a fim de analisar o processo metodológico que foi desenvolvido durante a investigação dos movimentos corporais e dar pistas de um possível espaço para o processo cênico.

3.5.1 Camada Papilar⁵²

As transformações naturais e gradativas que ocorrem durante o envelhecimento humano, sofrem influência de fatores intrínsecos e extrínsecos, mas variam conforme as características genéticas de cada indivíduo.

Acentuarei algumas alterações físicas, psicológicas e sociais que podem ocorrer na velhice de acordo com Mazo (et al. 2004), como: a diminuição de mobilidade articular pelo estilo de vida sedentário, doenças, fraturas ou outros problemas físicos. A ineficiência das respostas imunológicas. O desequilíbrio e modificações hormonais que resultam na demora da recuperação de queimaduras, feridas e traumas cirúrgicos. Diminuição das substâncias químicas associadas à atividade neurotransmissora e dos receptores cutâneos quanto à percepção da temperatura ambiente e a sensibilidade tátil. E a insuficiência no sistema respiratório devido às alterações naturais e o excesso de esforço físico.

As circunstâncias cotidianas e as mudanças comportamentais advindas dos problemas de saúde, relacionamentos afetivos e sociais, podem contribuir, conforme a opinião da autora anteriormente citada, para as alterações nos aspectos psicológicos de pessoas acima de sessenta anos de idade. A falta de motivação e entusiasmo em empreender novas ações, favorece a escolha em viver num ambiente estável, sem mudanças súbitas. A prevalência em evitar muitos contatos sociais, provoca a limitação de novos relacionamentos e atividades, como também um sentimento de isolamento e solidão.

Nessa idade há facilidade de revisitar o passado, mas de acordo com a circunstância, assimilam novas experiências de forma rígida ou de forma flexível. A autora também ressalta, que a marginalização e segregação dos velhos em relação a falta de ocupação; mudanças de papéis na família, no trabalho e na sociedade; perdas

⁵² É a camada mais externa da derme e localiza-se logo abaixo da lâmina basal da epiderme. Sua função é unir a epiderme à derme através de fibras proteicas. (AMABIS, 2010, p. 246). Nesta seção tem como sentido intermediar as informações sobre a constituição cultural dos sujeitos às suas principais características físicas, psicológicas e sociais decorrentes de seu envelhecimento natural para subsidiar as etapas dos laboratórios.

afetivas, financeiras e da autonomia e independência⁵³, ocasionam os problemas que envolvem o aspecto social do envelhecimento.

Além dessas mudanças gerais, naturais da velhice, vale discernir os sujeitos da pesquisa quanto às consequências físicas, psicológicas e sociais da hanseníase ressaltadas por Minuzo (2008). O sistema nervoso central, o sistema locomotor e os movimentos finos de apreensão das mãos ficam comprometidos. Podem ocorrer também os efeitos dos estados reacionais, ou seja, as reações físicas mesmo após a cura, pela manifestação da defesa do organismo. A insegurança e o descontrole emocional sobre a doença acentuam o entendimento de que qualquer reação de dor é uma nova manifestação da doença, por isso é necessário que o paciente responda psicologicamente bem a doença para poder sentir-se curado.

Isto está relacionado à autopercepção e vivência da hanseníase, ou seja, depende do sentimento, comportamento, qualidade de vida, enfim, da imagem corporal dos doentes ou portadores de hanseníase, pois para Minuzo (2008), a maneira que essas pessoas se percebem e se sentem a partir da imagem corporal alheia, sofre profunda interferência da representação social e dos valores culturais que possuem, quanto ao sua vivência no contexto familiar, médico e ocupacional ou nos aspectos emocional, cognitivo e comportamental.

A autopercepção passa a ser mais aguçada por orientação médica, pois desde o momento que contraem a doença, por precaução devem observar se algum sinal como manchas, caroços, ferimentos ou outros sintomas ou reações ocorrem no corpo. Mas, quanto mais próxima a autopercepção estiver do ideal cultural, maior o impacto em relação à autoimagem corporal. Durante a pesquisa de campo, por exemplo, quando foi perguntado aos idosos dessa pesquisa o que achavam de seus corpos ao olharem-se ao espelho, o José Maria respondeu:

Mesmo com a minha idade e condição física, estou satisfeito com meu corpo. Tem uma coisa que eu gostaria de ter, mas não é mais possível era ter um pé bom. Eu daria tudo o que tenho para conseguir dois pés bons e poder trabalhar com eles agora (JOSÉ MARIA, entrevista em 15/03/13).

Essas reações são comuns na opinião de Minuzo (2008), devido à comparação da autoimagem a imagem corporal alheia, um ideal cultural provocador de uma ideia

⁵³ Capacidade de decisão e realizar algo com seus próprios meios. (PAPALÉO NETO, 2002, p. 316)

que estigmatiza e aprisiona o corpo. Mas, por outro lado, aqueles que assumem a realidade, conscientizam-se da necessidade de adaptar-se às características biológicas e fisiológicas, em como apreender novas técnicas de se servir de seu corpo para adaptarem-se as alterações de seu modo de vida, como opina o Rubilota:

Eu gosto de calçar tênis, mas só faço curativo no Abrigo, porque as enfermeiras sabem fazer. Se eu for fazer em outro lugar as enfermeiras fazem muito grande que não dá para calçar nenhum sapato, fica parece uma bota. Pra elas tá certo, mas para nós não é bom. (RUBILOTA, entrevista em 17/03/13)

Adaptações como essas são comuns entre os sujeitos, assim como a maneira que se adéquam para enfrentar a perda de autonomia nas atividades diárias devido às deformidades físicas, como a absorção digital nas mãos e pés.

Diante dessas pequenas explicações sobre as transformações do corpo envelhecido e que sofreu também alterações pela hanseníase, percebe-se então que a imagem corporal resulta da autopercepção e do contexto sociocultural.

Durante as aulas a intenção era conhecer cada vez mais as limitações e possibilidades de descoberta de cada corpo, pois para Lobo (2007, p. 145) “o corpo do dançarino é o fundamento, o território vivo onde se manifesta a arte da dança”.

3.5.2 Camada Reticular⁵⁴

Na primeira aula, quando perguntei quem se permitia experimentar o José Maria logo se manifestou: “Esse colchonete no chão aí é muito difícil. É muito difícil. Porque deitar e se levantar... Pra levantar quem vai ajudar... Esse colchonete é pequeno demais... Isso é só hoje né? Ai, ai, ai... É muito difícil”.

Indagou o que eu queria exatamente e quando esclareci que iniciariíamos com um trabalho de percepção e autoconhecimento do corpo para posteriormente ocorrer a demonstração dos movimentos no carnaval, a importância da pesquisa para o registro cultural da Colônia e das práticas artísticas, como sugestões para a construção de um processo artístico, sentiu-se menos inquieto.

⁵⁴ É constituída por um tecido conjuntivo mais denso e rico em fibras elásticas. Há vasos sanguíneos e linfáticos e terminações nervosas; também se situam as raízes dos pelos, as glândulas sebáceas e sudoríparas. (AMABIS, 2010, p. 246). Comparo às observações das aulas, onde estão inseridas a base da produção e as análises das possibilidades.

Solicitei que deitados, de decúbito dorsal, isto é, de costas, relaxassem o corpo como uma entrega ao solo através do peso. Não senti inicialmente a necessidade de trabalhar o equilíbrio de forças, apenas o peso do corpo no solo e estimular a respiração na ação de encher e esvaziar os pulmões através da inspiração e expiração para que em todas as aulas fossem repetido este processo até eles conseguirem posteriormente perceber a relação de proximidade entre as premissas *gravidade* e *respiração* proposta por Lobo (2007) ao considerar que as qualidades de força e suavidade estão relacionadas a ação de inspirar e contrair, expirar e relaxar.

Depois foi pedido para eles pensarem sobre algum fato marcante em sua vida, seja na infância, adolescência ou na velhice, a fim de despertar a relação da lembrança, imagem e sentimento como citado por Bosi (1994):

Uma lembrança é diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito. Sem o trabalho da reflexão e da localização, seria uma imagem fugidia. O sentimento também precisa acompanhá-la para que ela não seja uma repetição do estado antigo, mas uma reaparição. (BOSI, 1994, p.81)

Exercitar o relaxamento do corpo e as lembranças do passado ou de fatos presentes era importante, mas precisava ser gradativo.

Iniciar desde a primeira aula o trabalho com movimentos das articulações tornava-se necessário para que os idosos pudessem reconhecer e explorar as possibilidades de movimento. Para Lobo (2007), os músculos, as articulações ou dobradiças do corpo são responsáveis pela variedade de movimentação do corpo.

Mas, os curativos nos pés dos três idosos devido a falta de costume de tirar os sapatos, exceto para tomar banho e dormir, impediam que explorassem essa parte do corpo tanto nos exercícios articulares quanto no trabalho de percepção corporal a partir do contato dos pés com o chão, conforme proposto por Vianna (2005). Mas, mesmo calçados, foi incentivado que pelo andar, eles sentissem outras possibilidades do autoconhecimento corporal.

Fig. 48 - José Maria, Rubilota e Rosa na primeira aula



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Após uma sequência de exercícios de alongamento e movimentação das articulações, por ser segundo Lobo (2007), responsáveis pela união das partes do corpo e delas partirem a descoberta de movimentos de elasticidade, ligação e continuidade. Começavam na posição deitada e depois lentamente, levantavam e repetiam os exercícios sentados e depois em pé.

Manifestaram dificuldades de mudar do nível baixo para os níveis médio e alto - posição espacial do corpo em relação ao solo segundo Lobo (2007) -, sem o apoio em algum objeto como uma cadeira ou uma parede. Então, orientei primeiramente levantar lentamente e respeitar seu tempo e limite corporal, com o corpo na posição lateral, apoiados e impulsionados pelas mãos, primeiro um dos pés e depois o outro, como demonstrado pela Rosa a seguir:

Fig.: 49 - Rosa – modo de se levantar



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

O Rubilota e o José Maria comemoraram por terem conseguido levantar apenas com o apoio do próprio corpo. Em seguida solicitei que andassem pela sala em várias direções, a fim de perceberem sua relação de apoio e equilíbrio com o chão e dificuldades de transferência de uma ação para outra.

A mudança na maneira habitual de andar, por exemplo, na orientação de deslocamento de costas, de lado, causou estranhamento e o José Maria o tempo todo falava: “Não dá”. Mas, se esforçava quando eu insistia que ele deveria pelo menos tentar.

Aproveitei para conectar a este recurso de mudança de direção do andar ao fator de movimento tempo proposto por Rudolf Laban. Segundo Lobo (2007) suas qualidades são forte e leve, ou seja, diz respeito a maior ou menor tensão exercida na força muscular empregada no movimento e também o relacionou, de acordo com Rengel (2008), ao ritmo métrico (quantificado e restringido a medidas de contagens) e não métrico (executado em conformidade com o ritmo interno ou biológico).

Então, segui as orientações desses teóricos e sugeri que fizessem movimentos de curta duração, como passos lentos e rápidos, assim como a ação de acelerar e desacelerar para exercitar a mudança do tempo. Aproveitei para associar essa dinâmica de ritmo métrico a ritmos alternados de algumas músicas que utilizei como recurso pedagógico.

Este recurso também era adotado no término de cada aula, como proposta de criação, momento em que era incentivada a execução dos gestuais de suas respectivas funções nos blocos carnavalescos da Colônia de Marituba, por conceber a ideia de Vianna (2005), a qual considera uma linguagem gestual adquirida pelos movimentos como geradora de códigos necessários para que o corpo possa se exprimir.

O corpo humano permite uma variedade infinita de movimentos, que brotam de impulsos interiores e exteriorizam-se pelo gesto, compondo uma relação íntima com o ritmo, o espaço, o desenho das emoções, dos sentimentos e das intenções (VIANNA, 2005, p. 105).

Esses códigos foram captados a medida que observava o José Maria demonstrar como segurava o porta-estandarte e girava juntamente com a porta bandeira. Função que a Rosa limitou-se a demonstrar apenas com os movimentos dos braços. Enquanto o Rubilota fez o gesto de bater com a mão esquerda no surdo, instrumento de percussão, que ajudava na marcação rítmica do samba. Esse momento no final da aula tinha a pretensão de ativar a revelação do passado como fonte do presente, de acordo

com Bosi (1994) e através da memória, fosse possível evocar as informações vividas e apreendidas pelos corpos dos idosos.

Também levei em consideração a visão de Vianna (2005), ao citar que, para sentir o mundo com intensidade é necessário manter as lembranças vivas das sensações perceptivas, pois estas são incutidas na memória emocional desde a infância e tornam-se parte indissolúvel da personalidade. Da mesma forma, considerei o entendimento de Lobo (2008) de que a sensação como impulso ou estímulo para a criação do movimento, representa a resposta dos órgãos sensoriais.

Os estímulos básicos ao movimento foram estimulados por meio de exercícios sensoriais e motores. Utilizei na segunda aula, alimentos e objetos que pudessem estimular e contribuir para a concretude da ideia desses autores.

Ao falar que eles deveriam se movimentar de acordo com as sensações recebidas por alguns alimentos e objetos que havia trazido, e no final da aula descrever verbalmente esses estímulos, ficaram inquietos e curiosos, mas os tranquilizei ao avisar que tudo seria feito de forma gradativa e seriam respeitadas suas limitações.

Na verdade seria o momento em que suas células sensoriais, especializadas em captar estímulos provenientes do ambiente, seriam ativadas, segundo Amabis (2004), por estarem presentes nos órgãos responsáveis pelo paladar, olfato, audição, visão e tato. Destes órgãos sensitivos não iria enfatizar nesta aula a audição por ter sido motivada em todas as aulas de acordo com os gostos musicais dos idosos.

Após o alongamento somente na posição deitada, aproveitei para solicitar ao José Maria e ao Rubilota que ficassem na posição de decúbito ventral, ou seja, de peito para baixo. Pedi que fechassem os olhos e prestassem bem atenção nos estímulos que seriam provocados pelos objetos que eu e a Rosa iríamos tocar ou passar sobre seus corpos.

Inicialmente utilizamos uma esponja de lavar louça, primeiro a parte mais grossa e em seguida a parte fina. Iniciando da cabeça aos pés, em movimentos retilíneos e circulares semelhantes ao que fazem durante o banho. Depois usamos pequenos feixes de canudinhos de plástico e demos pequenos toques no corpo deles, ainda em decúbito ventral, para mudar o estímulo ao usar um objeto que não mais desliza como a esponja, mas provoca uma espetadela na pele a fim de perceber quais as partes do corpo em que sofreram mais alterações da sensibilidade tátil.

Fig. 50 - Exercício Sensitivo com a Esponja



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 51 - Exercício Sensitivo com a bola



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Outros objetos foram bolas pequenas, uma de plástico com superfície pontiaguda geralmente vendida em Pet shop como brinquedo canino e a outra era bola usada de tênis de quadra. Eram comprimidas levemente pelas palmas das mãos em movimentos circulares para massagear o corpo e ao mesmo tempo ativar a circulação sanguínea. Em seguida, apesar da resistência por alegar que sentia muitas cócegas, a Rosa recebeu também os estímulos.

Fig. 52 - Exercício Sensitivo com feixes de canudo



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

A mesma sequência de exercícios foi executada individualmente na posição sentada ao chão em forma da automassagem. Essas práticas de massagens segundo Lobo (2007), são estratégias de sensibilização muito eficientes para desfazer as tensões corporais.

De acordo com suas considerações ao término da aula, comentaram que as regiões do corpo que eles menos sentiam o atrito da esponja era parte das pernas e pés, mas gostaram da sensação da massagem com a bola de tênis de quadra.

Ao dar prosseguimento a aula, pedi que eles sentassem em cadeiras e vedei seus olhos com faixas de tecido. À medida que eram colocados em suas bocas alimentos como amendoim, limão e biscoito de castanha do Pará, eles identificaram seus sabores. O olfato foi estimulado com produtos químicos de limpeza como o álcool e a água sanitária, e de higiene pessoal como o perfume.

O Rubilota ao sentir o cheiro do álcool, comentou: “*Acho que já tomei isso!*”, pois lembrou que devido à proibição do consumo de bebida alcoólica na Colônia, os internos improvisavam uma mistura de álcool, limão e açúcar.

Ao retirarem as vendas dos olhos, visualizaram imagens de recorte de revistas do carnaval carioca atual, como forma de desencadear um diálogo sobre a relação das sensações com a vivência na Colônia de Hansenianos, especificamente com o carnaval. Em seguida solicitei que se movimentassem a partir das memórias de origem, termo usado por Lobo (2008) para definir suas investigações para o processo criativo em dança pelo acionamento do sistema sensório motor, pois através dele são ativadas as emoções e memórias corporais.

Ao expressarem em movimentação as sensações percebidas durante os estímulos, as observações eram feitas à medida que cada objeto era citado. O gosto azedo e salgado, o atrito na pele com a esponja do lado áspero, a ponta dos canudinhos e da bola de borracha, como também o cheiro ruim da água sanitária foi executado em movimentos ora lentos e fortes, ora diretos e contidos, quando também associados ao período da Colônia quando eram submetidos às imposições do Dr. Augustinho e a falta de bebida alcoólica.

Os biscoitos de queijo e de castanha, o cheiro de álcool e do perfume e a bola de tênis foram representados com movimentos leves, flexíveis e livres, quando relacionados ao carnaval, futebol, a festa de aniversário do Dr. Chaves e a sensação de aconchego com os amigos durante as conversas e brincadeiras.

Exercício similar foi o empregado pela diretora artística da Companhia Moderna de Dança de Belém do Pará, a professora doutora Ana Flávia Mendes, em sua pesquisa de Doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia, desenvolvido a partir da construção e apresentação do espetáculo *Avesso*. Utilizou como

recurso para o processo criativo em dança, inicialmente, os estímulos para três órgãos dos sentidos: a audição, o olfato e o tato.

Na medida em que as sensações eram percebidas, as respostas sensoriais dos intérpretes eram registradas em vídeos e fotografias, a fim de realizar, posteriormente, uma análise reflexiva sobre o laboratório e incorporar as informações apreendidas à pesquisa coreográfica (MENDES, 2010, p. 223).

Denominou o laboratório de *Banquete Multissensorial*, em que os intérpretes criadores tiveram a oportunidade de ter contato com diferentes sabores, cheiros texturas e temperaturas. Uma experiência que contribuiu para a descoberta de outras formas de movimentação e vocabulário gestual.

Essas descobertas são resultantes, segundo Neves (2008), das alterações ocorridas nos sistemas sensoriais ou motores devido às transformações que acontecem no corpo em sua relação com o ambiente. Esses sistemas, na opinião de Rosa Neto (2002) também são responsáveis pela coordenação visuomanual que representa a atividade mais frequente e comum no homem, que é a atividade manual guiada por meio da visão.

Ao interligar essas informações com o laboratório de origem proposto por Lobo (2008), pontuei apenas o lugar, os objetos e a memória de origem a partir dos órgãos dos sentidos. A autora sugere aos intérpretes criadores⁵⁵, que tragam como estímulos, objetos, adereços ou figurinos que se relacione ao lugar imaginado.

Essa ideia servia para organizar suas lembranças das relações individuais e coletivas nas festas carnavalescas. Pelo fato dos idosos não possuírem concretamente os elementos que fizeram parte de sua participação direta no carnaval da Colônia, foi solicitado na terceira aula que eles os representassem por desenhos livres.

A Rosa desenhou um jardim com flores, cercado por uma calçada com lajotas pequenas ao lembrar que durante sua infância ainda não tinha adquirido tal habilidade. O Rubilota ao lembrar-se de um de seus jogos de salão⁵⁶ prediletos na época da Colônia, desenhou um tabuleiro de dama. Uma grande pipa com as hastes ao centro, vários rabiscos com a letra “x”, um pedra de dominó, três rostos com narizes tortos, desenhados pelo José Maria, representam os momentos de lazer na infância, os jogos na

⁵⁵ Neste trabalho os denomina de idosos dançantes por não terem experiências anteriores com a pesquisa em dança.

⁵⁶ Atividades lúdicas que tem como especificidade a sua realização em locais fechados. (Cf. VIEIRA, 2011, p. 1)

Colônia e as deformidades na face de alguns colegas que já faleceram acometidos pela hanseníase.

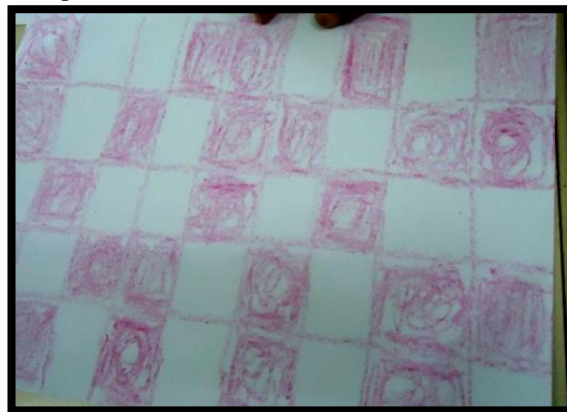
As ilustrações abaixo servem para reforçar a iniciativa e criatividade dos idosos:

Fig. 53 - Desenho Livre da Rosa



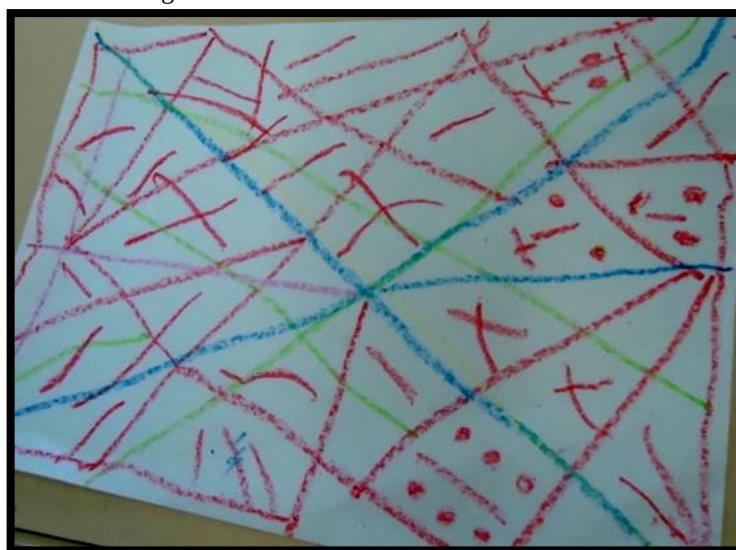
Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 54 - Desenho Livre do Rubilota



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 55 - Desenho Livre do José Maria



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

A próxima sugestão foi que eles desenhasssem o sonho deles, que de acordo com Bergson (1999), são imagens resultantes da reprodução detalhada do passado. Mas, para fazer parte de uma experiência atual é necessário aguçar essa memória. Ideia que me apropriei para estimular primeiramente a memória pessoal, considerada por Meihy (2005) como a que se refere aos aspectos biológicos e psicológicos para posteriormente ser ativada a memória grupal que é essencialmente cultural.

A intenção era fazer com que representassem por meio do desenho, mesmo de forma simples, sua autoimagem, considerada por Mazo (*et al.* 2004), como a

representação da estrutura social em que o sujeito esteve ou está inserido, e pode ser construída e transmitida por informações sensoriais, como objetivava essa experiência visuomanual.

O José Maria falou: “*Meu sonho é difícil de desenhar aqui, viu! A coisa que eu mais gostaria de ter hoje era dois pés perfeitos, mas eu não sei desenhar direito*”. Mas, depois resolveu desenhar seu pé como era ao entrar na Colônia, e como está agora.

Fig. 56 - Desenho do José Maria (Sonho)



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

O lado esquerdo perdeu a parte anterior após algumas cirurgias e o outro tem apenas dois dedos atrofiados e um inteiro que ele resolveu desenhar separado. Fez também o coturno da mão esquerda, mas falou que não dava para abri-las, devido os dedos estarem tortos, então o terceiro dedo parece menor que o segundo. Lesões que para Talhari e Neves (1997) representam:

As deformidades na parte anterior dos pés são resultantes do processo de ulcerações plantares; o não tratamento adequado facilita em infecções, reabsorções e destruições ósseas. O mal perfurante plantar é uma deformidade que com o tempo pode determinar a completa destruição do pé. [...] Nas mãos são lesões nervosas que causam paralisias dos músculos e perda da capacidade funcional, denominadas de garra cubital ou cúbito-mediana, dependendo do nervo afetado. (TALHARI E NEVES, 1997, p. 44-51)

A alteração das mãos demonstradas a seguir, não causava tantas limitações motoras quanto às deformidades dos pés. Alterações físicas que não influenciou no momento de expressarem em desenhos seus desejos, suas angústias, suas lembranças.

Uma maneira que também serviu para se conhecerem um pouco mais, depois de tanto tempo afastados da convivência no mesmo espaço.

Fig. 57 - Mãos do José Maria



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

A Rosa desenhou um sol que penetrava na água de um rio, um coqueiro, e ela com sapatos. Comentou que o sol representa sua lembrança do tempo da Colônia quando a Vó Doca mandava ela e as outras meninas cumprirem um tipo de simpatia⁵⁷ que consistia em desenhar o sol com a cara bem feia quando chovia que era para o sol ficar zangado e voltar a aparecer.

Fig. 58 - Desenho da Rosa (Sonho)



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

⁵⁷ Prática supersticiosa como proteção ou para conseguir algo. (Cf. HOUAISS, 2004, p. 683)

O coqueiro serve para ilustrar sua preferência pela natureza, e os sapatos para expressar sua tristeza em nunca mais poder calçá-los, mesmo quando os vê nas vitrines das lojas e tem dinheiro para comprá-los.

O Rubilota desenhou um arco-íris e uma casa ao centro, por gostar de visualizar este fenômeno da natureza.

Fig. 59 - Desenho do Rubilota (Sonho)



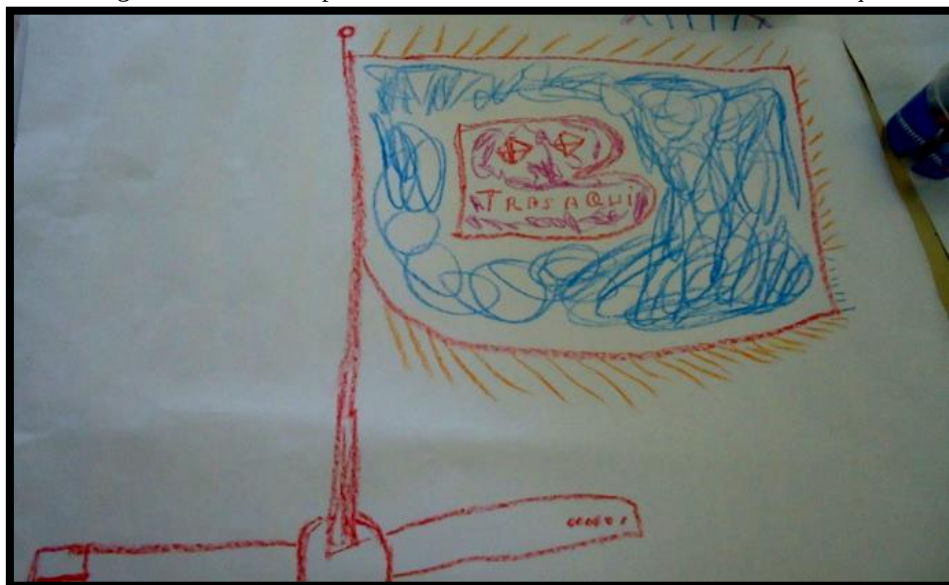
Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

A próxima atividade foi solicitar que fizessem os desenhos dos objetos que utilizaram nos blocos carnavalescos. Elementos que representam a importância desses foliões. A Rosa e o José Maria apresentavam a escola e o Rubilota tinha a responsabilidade de manter a harmonia do samba enredo⁵⁸.

O porta-estandarte ao ser rabiscado pelo José Maria era ao mesmo tempo descrito como um tecido azul, com franjas douradas representada no desenho pelo giz de cera na cor laranja. Ao centro tinha um aplique forrado com esponja que ficava em alto relevo, no desenho foi pintado de rosa, e um bordado com o nome do bloco Traz Aqui e duas estrelas. Era preso por um cabo de vassoura enfeitado com tecido, preso na cintura por um cinto, como ilustrado abaixo:

⁵⁸ Conta a história que a escola vai mostrar no desfile. Teve sua ascensão definitiva na década de 1940 quando as marchinhas e o frevo perderam a competitividade no meio fonográfico como gêneros da folia. (Cf. DINIZ, 2008, p. 29; 46)

Fig. 60 - Desenho Representativo do Porta-estandarte do Bloco Traz Aqui



Fonte: Arquivo pessoal Leida Willott

A Rosa falou que assim como estandarte, a bandeira tinha franjas nas bordas e várias tiras coloridas e brilhosas, com o applique no centro, bordado com o nome do bloco, mas fez um desenho aproximado do que lembrava e que estava disposta a desenhar.

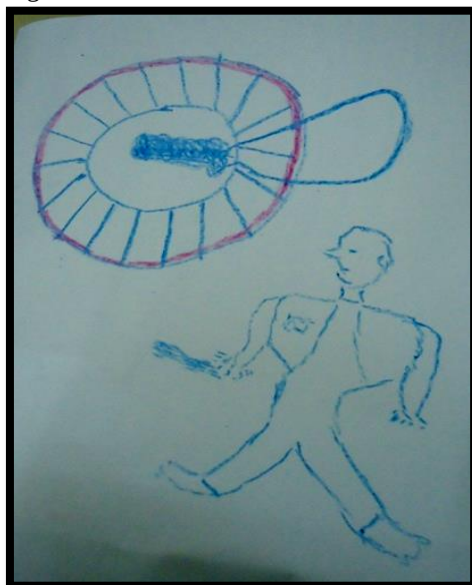
Fig. 61 - Desenho Representativo da Bandeira do Bloco Traz Aqui



Fonte: Arquivo pessoal Leida Willott

O surdo, considerado por Ferreira (2004) como um dos instrumentos responsáveis pela pulsação rítmica do samba, foi representado pelo Rubilota com a fita que o sustentava em diagonal ao tronco, além de se desenhar com a baqueta na mão, objeto em que batia ao surdo para provocar o som.

Fig. 62 - Desenho do instrumento do Rubilota



Fonte: Arquivo pessoal Leida Willott

Na segunda etapa desta terceira aula foram feitos exercícios de alongamento sentados na cadeira e em seguida foram utilizados alguns jogos propostos por Pereira (2011), no intuito de provocar o impulso do movimento pelas articulações por serem movidas, segundo Laban (1990) pelos nervos e músculos.

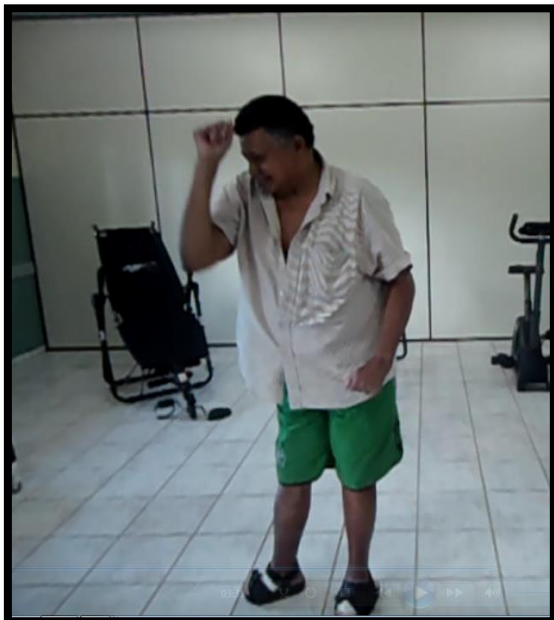
Os jogos sugeridos neste trabalho fundamentam-se nos jogos teatrais de Viola Spolin, por abordar segundo Pupo (2001), a improvisação teatral comprometida com a ludicidade. Os diferentes sistemas de signos ao se articularem, constroem sentidos a partir de um significante que são os elementos materiais, e um significado, que é o objeto ao qual remete a realidade. A prática simbólica se vale da relação metafórica entre significante e significado, em que um pedaço de corda, por exemplo, pode representar uma serpente ou um microfone. Metamorfoses que podem servir como ponto de partida para a realização de novas improvisações de caráter lúdico.

Ao valer-me dessas orientações propus que por meio de ideias e imagens representativas de suas realidades ou das atividades praticadas anteriormente nos desenhos, os idosos conduzissem o movimento pelas grandes articulações como: tornozelos, joelhos, coxofemoral, dedos das mãos, punhos, cotovelos e ombros.

No jogo dos pintores, por exemplo, foi sugerido que imaginassem um giz de cera preso nas articulações e eles deveriam traçar nas paredes, chão e teto rabiscos ou desenhos que haviam feito no papel. Permitir que outras partes do corpo acompanhassem a condução do movimento e não deixar restrito às articulações dos membros superiores.

Foi interessante observar eles utilizarem variadas partes do corpo, em que o José Maria desenha com o cotovelo e o Rubilota com a cabeça, traçaram linhas imaginárias com o corpo e se permitiram interagir com o espaço.

Fig. 63 - Traçado corporal do José Maria



Fonte: Arquivo pessoal Leida Willott

Fig. 64 - Traçado Corporal do Rubilota



Fonte: Arquivo pessoal Leida Willott

Outro jogo aplicado foi o alfabeto corporal, em que foram acrescentadas as orientações de Lobo (2007). Eles escreveram seus nomes no ar e conduziram o movimento com as seguintes partes do corpo: membros superiores e inferiores (braços e pernas) oferecem segundo esta autora, um rico vocabulário gestual e proporciona habilidade e coordenação; o torso expressa força; e os movimentos de rotação e inclinação com a cabeça possibilita maior expressão facial.

Esse exercício também é proposto por Cunha (1992) como uma das técnicas de dança criativa na escola, ao se basear na dança educativa moderna estudada por Rudolf Laban, como uma técnica que procurar integrar o conhecimento intelectual com a habilidade criativa do aluno. A autora sugere a aplicação desta técnica de dança em bases, que permitam ao aluno desenvolver seu potencial criativo através da descoberta e exploração de novas formas de movimentação corporal.

Para finalizar esta aula, solicitei que desenhasssem no espaço da sala os objetos do carnaval que eles haviam traçado no papel, a fim de exercitarem a noção de direção, ação e o espaço que o corpo ocupa durante sua movimentação e a dinâmica de seu trajeto.

Fig. 65 - Representação Corporal dos desenhos dos objetos Carnavalescos



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Esses movimentos promovem reflexão a respeito de como o corpo torna-se o centro dos estudos para a percepção das conexões internas que o produz. Para Klauss Vianna, o movimento depende também do acionamento dos músculos e direcionamento ósseo.

Toda vez que o corpo direciona um osso, acionam-se músculos, que movem outros ossos, numa reação em cadeia, que não se provoca voluntariamente, mas que é resultado de como ossos e músculos estão organizados naquele determinado corpo. Esse processo [...] envolve, sem dúvida, não só os aspectos motores, mas todas as conexões que acontecem no sistema nervoso, incluindo aspectos sensorial e cognitivo, a produção de memória e imagens mentais. (NEVES, 2008, p. 59)

Os deslocamentos e a impulsão do movimento a partir do centro do corpo eram limitados, mas outras regiões como a cabeça, os cotovelos e o tronco foram mais utilizados pela Rosa e o Rubilota, como demonstrado a seguir:

Fig. 66: Desenhos corporais – Rosa e Rubilota



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

O José Maria, além da cabeça e cotovelo, incluiu o quadril, o tronco, as pernas e os ombros, ou seja, impulsionou o movimento a partir das articulações proximais e mediais, conforme interpretado por Silveira, dentro da perspectiva de Rudolf Laban:

A iniciação do movimento pode ser realizada a partir: 1) centro do corpo; 2) das articulações proximais: ombros e coxofemoral; 3) das articulações mediais: joelhos e cotovelos; das articulações distais: mãos, pés e dedos. [...]. O sequenciamento pode organizado da seguinte forma: 1) simultâneo: duas ou mais partes do corpo se movem ao mesmo tempo; 2) sucessivo: partes adjacentes do corpo se movem em um tempo seguinte a iniciação, como por exemplo, um movimento iniciado pelo ombro direito, seu sequenciamento será dado pelo cotovelo direito e mão direita; 3) sequencial: acontece em sequência por partes não adjacentes (2009, p. 71).

O sequenciamento simultâneo e sucessivo do movimento era sutilmente exercido. O deslocamento no espaço tornou-se mais evidente durante o traçado dos desenhos dos objetos carnavalescos.

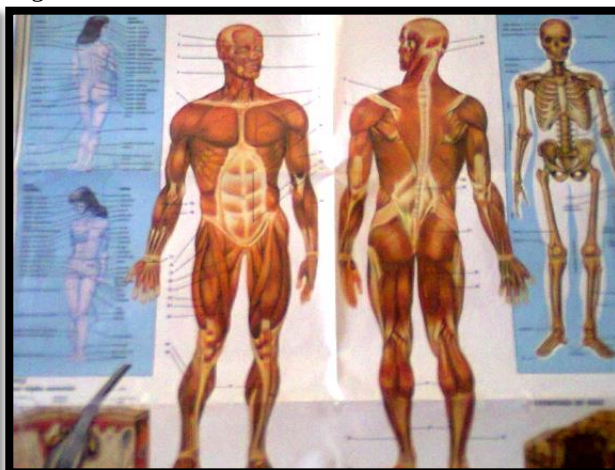
Ao sentir necessidade de aprimorar esse estudo anatômico do corpo, dentro da abordagem conhecimento mecânico analisado por Lobo (2007), desenvolvi a quarta aula a partir da utilização de cartazes com ilustrações dos sistemas ósseos, articulares e musculares, a fim de esclarecer aos idosos, os mecanismos que estão envolvidos no movimento corporal. Nesse dia compareceram apenas a Rosa e o José Maria.

Fig. 67 - Cartaz Esqueleto Humano



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 68 - Cartaz Sistema Muscular



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Foi interessante a curiosidade de conhecer-se internamente e as comparações das estruturas ósseas já inexistentes em decorrência das alterações que ocorreram devido às reações progressiva da hanseníase. Principalmente em relação às complicações no sistema nervoso e partes periféricas do corpo, como as mãos e os pés.

A primeira observação que fizeram ao visualizar o esqueleto humano foi sobre os pés. O José Maria comentou das cirurgias que eram feitas nos pacientes da Colônia por acreditarem na diminuição das dores e cura das feridas que não saravam. Era amputada a parte anterior dos pés e o calcanhar deslocado para frente. Dificultava o equilíbrio, mas conseguiam andar. As pessoas que faziam esses procedimentos cirúrgicos eram chamadas de “Pé de vaca”.

Lembrou também, que no caso do seu pé direito, ele pode fazer opção de amputar a parte anterior ou toda a perna por motivo de ter apenas parte do dedão e somente o segundo dedo que está inteiro. No pé esquerdo, não possui mais os dedos, consegue movimentá-lo para todas as direções, mas devido ao sobrepeso tem dificuldade de apoiar-se pelos calcanhares ou ficar muito tempo na posição em pé.

Apesar da deficiência que possui, agradece por conseguir andar pequenas distâncias. Para sair de casa utiliza a moto como meio de transporte. Por ter feito uma cirurgia cardíaca, não pode usar muletas por sentir dor ao forçar o tronco e os braços.

Mesmo diante das dificuldades, considera-se um privilegiado diante das pessoas acometidas pela hanseníase e que ficaram com o chamado “pé caído”. Segundo Talhari e Neves (1997), é uma lesão no nervo ciático que causa a paralisia da massa muscular da porção antero-externa da perna e resulta na incapacidade de fazer certos movimentos com os pés e executar a marcha com precisão.

Aproveitei para falar das principais alterações e doenças músculos-esqueléticas na velhice como a artrose e artrite, que na opinião de Mazo (*et al.*, 2004), são inflamações das articulações. Dos cuidados de evitar as quedas, por geralmente causar a fratura do cólon do fêmur devido à osteoporose, que é o aumento da porosidade do esqueleto e a carência de cálcio no organismo. E de acordo com a orientação dessa autora, a pessoa que possui essa doença, não deve fazer movimentos bruscos, como excesso de torções e flexões com o tronco.

A conexão entre os sistemas ósseo, articular e muscular eram sempre lembrados durante os exercícios de alongamento e aquecimento, para eles perceberem e descobrirem outras possibilidades de se movimentar em variadas direções. Todas essas informações no início da aula reforçam o pensamento de Lenora Lobo ao citar que:

O movimento acontece numa engrenagem entre vários sistemas que cooperam entre si, dentre eles o sistema neuromuscular, pois é sabido que os ossos se movem em resposta a esta unidade, que por sua vez reage às emoções de um corpo que todos os seus sentidos em alerta, diante do mundo em que vive. (LOBO, 2007, p. 86)

Iniciei a aula com o despertar do corpo pelo trajeto da bolinha milagrosa. Uma dinâmica sugerida por Pereira (2011) que sugere que eles imaginem uma bola constituída de gelo ou por qualquer remédio para massagear e aliviar as dores ósseas, musculares ou articulares. Sentados e com os olhos fechados, deviam imaginar o efeito relaxante que a bola imaginária iria causar ao passar em cada parte do corpo, e seguir o trajeto da cabeça aos pés.

Continuei a sequência com os exercícios de alongamento e aquecimento e em seguida estimei que falassem sobre suas atividades diárias na Colônia. As partes do corpo mais exigidas nessas atividades e atualmente em suas ações cotidianas. A Rosa falou que sempre usou muito o braço direito, para lavar as panelas com sabão e areia na Colônia, e agora quando faz suas pinturas. O José Maria comentou que as pernas, braços e tronco são as partes do corpo mais exigidas, tanto para roçar a vegetação na Colônia, quanto para fazer pequenos consertos hoje em dia em sua casa, pois se esforça em não perder a força e a habilidade de executar vários movimentos como carregar objetos, cortar um pedaço de madeira, apesar do enrijecimento de alguns dedos.

Em seguida aproveitei para falar do componente dinâmica do movimento proposto por Lobo (2007) ao basear seus estudos em Rudolf Laban quanto sua análise

nas qualidades de esforço de acordo com os fatores de movimento⁵⁹. E mediante essas qualidades, solicitei que repetissem os movimentos sugeridos, como a ação de lavar as panelas e cortar a vegetação, e alternassem as dinâmicas de acordo com o ritmo das músicas sugeridas na aula.

Fig. 69 – Gestual das atividades diárias - Rosa e José Maria



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

As ações inicialmente podiam ser exercidas pelas mãos, como demonstrado acima, mas depois com outras partes do corpo de forma isolada ou em conjunto, alternar a duração, o trajeto das linhas desenhadas, a intensidade empregada e o fluxo do movimento.

A Rosa fez movimentos circulares com um dos braços e uma das pernas ao mesmo tempo, com o cotovelo direito e a cabeça. Alternou com as dinâmicas de esforços: lento, leve e fluido, e em outro momento os praticava de forma direta, rápida e controlada. O José Maria em uma ação conjunta com o quadril, tronco, ombros, braços e perna direita, demonstrou como roçava, ao exercer ações rápida, forte e direta.

Foi proposto em seguida o jogo das vogais, que consistiu em movimentos de flexão e extensão dos braços no momento de enfatizarem as vogais de seu nome e de seus filhos. Ao acentuar a letra “A”, por exemplo, abriam totalmente os braços na altura dos ombros; a letra “E” abraçava o próprio tronco; o “I” uniam as mãos e elevavam os

⁵⁹ Tempo: velocidade e duração do movimento que pode ser rápido (súbito) e lento (sustentado); espaço: impulsos e intenção de se mover de forma flexível (linhas circulares) ou direta (linhas retas); Peso ou força como considerado por Lenora Lobo: quando se refere na intensidade de sensação empregada no movimento e suas qualidades são forte ou leve; fluência: a maneira de deixar seguir o movimento, com o fluxo livre ou controlado. (Cf. LOBO, 2007, p. 168-171)

braços na direção do chão ao teto; a letra “O”, os braços formavam uma circunferência a frente do abdômen; e o “U” flexionava e unia os braços a frente do tronco e semi flexionavam as pernas, como demonstrado a seguir:

Fig. 70: Gestual da letra “A” – José Maria e Rosa



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 71: Gestual da Letra “E” - José Maria e Rosa



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 72 : Gestual da letra “I” – José Maria



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 73 : Gestual da Letra “O” - José Maria



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Após repetir esta sequência deveriam encerrar com a posição que seguravam seus respectivos objetos carnavalescos.

Todos os exercícios com desenhos do movimento no espaço, propostos durante essa aula e as anteriores foram segundo a orientação de Lobo (2007), por considerar que possuem formas básicas de organização⁶⁰ e possibilitam maneiras de investigar o

⁶⁰ Progressão Espacial: sem interrupções; o corpo em movimento vai desenhando linhas ou caminhos no espaço; Desenhos Corporais: é quando a progressão espacial dá lugar a um desenho no corpo, que percebido quando a forma se estabelece nos músculos e ossos; Projeção Espacial: o movimento é projetado de uma parte do corpo em direção ao espaço, percebendo-se uma linha que aponta para uma direção, através da “projeção”, fruto da performance do intérprete; Tensão Espacial: estabelece-se uma

relacionamento com o espaço, impulsionam à criação, e servem principalmente como preparação corporal, para favorecer um trabalho articular e muscular adequado, a atenção, a concentração, a observação, a percepção e a resposta aos estímulos.

Para fortalecer a compreensão da necessidade de interação com o espaço, foram sugeridos exercícios lúdicos na quinta aula e distribuídas tiras de tecido coloridas como elemento propulsor ao movimento.

Ao ser solicitado que a cor escolhida fosse associada a algum sentimento ou fato vivenciado na Colônia de Marituba, o Rubilota comentou que a cor laranja em sua opinião reflete alegria. Era a cor de uma camisa que gostava muito de usar quando dançava nas festas da Colônia, e também lembra as cores das fantasias de carnaval confeccionadas pelos doentes. O José Maria ficou com a tira de tecido azul por representar as mulheres bonitas, como a pessoa por quem está apaixonado atualmente. Ao associar à Colônia lembrou-se do carnaval e de sua amizade com o Dr. Chaves.

Lilás é uma das cores prediletas da Rosa, por isso a escolheu por transmitir tranquilidade e ser uma das cores do arco-íris. Lembrou-se também do figurino de uma peça teatral em que fez parte na Colônia. A Natalina escolheu o tecido vermelho, ao mesmo tempo em que associou ao sangue e a guerra, lembrou-se da cor do estandarte do Bloco Casadinho.

O próximo exercício foi movimentar os tecidos de acordo com esses sentimentos, no intuito de aguçar a sensibilidade e a criatividade dos alunos. O José Maria de forma lenta, leve e livre, abraçava-se com carinho com o tecido azul. A Rosa, lentamente, com movimentos ondulados e fluidos, expressava a tranquilidade que a cor lilás lhe transmitia. Da mesma forma o Rubilota conduziu seu tecido laranja, ao demonstrar seus momentos de alegria.

A condução forte, rápida e precisa do tecido vermelho pela Natalina, expôs seu sentimento de angústia por alguns fatos ocorridos na Colônia, como as proibições de seu acesso às festas fora da instituição.

Fig.74: Exercício Dinâmica do Movimento - Individualmente com as tiras coloridas



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Quando levantaram foi entregue outro tecido com textura e cor diferente. Era grosso e preto. O Rubilota e José Maria associaram essas características às asperezas dos guardas da Colônia e ao medo que sentiam do Dr. Augustinho, no período em que substituiu o Dr. Chaves, como diretor.

Fig. 75 - Exercício Dinâmica do Movimento - Em Conjunto com o tecido Preto



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

A Rosa e a Natalina pensaram em coisas tristes e na morte. Lembraram-se também do início da aula quando novamente mostrei os cartazes da anatomia do corpo humano e associaram aos comentários sobre os problemas de saúde enfrentados por todos atualmente, como as dificuldades respiratórias do José Maria por ter um dos

pulmões atrofiados, o enfisema pulmonar do Rubilota devido o fumo, as desconfianças do processo cancerígeno no estômago da Natalina, e as dores de vesícula sentidas pela Rosa.

Mediante essas opiniões e sensações, deveriam permitir que o corpo se movimentasse impulsionado pelas articulações. Expressaram em conjunto uma movimentação forte, lenta e controlada, com intenção direta.

Também propus que eles executassem os movimentos cotidianos dos afazeres domésticos ou práticas de higiene, mas que envolvesse dessa vez a combinação dos fatores força, tempo e espaço que resultam nas oito ações básicas de esforço⁶¹ classificadas por Laban e citadas por Lobo (2007).

Nesse momento, sua utilização tinha o objetivo de estimular os idosos a descobrirem outras maneiras de posicionar o corpo com o auxílio do tecido, acrescentar outras qualidades ao movimento e iniciar sua dança pessoal, como afirma Mommensohn; Petrella:

As ações estão presentes em danças de qualquer tipo, folclórica, clássica, ou contemporânea. Uma pirueta provém da ação de girar. Um salto provém da ação de saltar ou pular. As ações corporais são fáceis de serem compreendidas e a composição delas é excelente forma de introduzir as pessoas à dança. (PETRELLA, 2006, p. 128)

As imagens abaixo ilustram o empenho dos alunos em demonstrar a relação de seu corpo com o espaço, embora limitada, mas com possibilidades de ampliar diálogos e formas corporais.

Fig. 76 - Exercício das Ações Básicas – Individualmente



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 77 - Exercício das Ações Básicas - Em Conjunto



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

⁶¹ As ações básicas resultantes das combinações de qualidades são: socar (forte, rápido e direto); talhar (forte, rápido e flexível); flutuar (leve, lento, flexível); deslizar (leve, lento, direto); torcer (forte, lento, flexível), pressionar (forte, lento, direto); pontuar (leve, rápido, direto); sacudir (leve, rápido, flexível). (LOBO, 2007, p. 175)

As variações das qualidades de movimentos e sentimentos expressos pelas cores resultaram em frases de movimentos que se interligavam não de forma fluida, mas com possibilidades de congruências, ou seja, de todas as partes do corpo de forma harmônica, realizar o mesmo movimento.

Depois fiz outro exercício sem a utilização dos tecidos, na intenção de trabalhar novamente o componente espaço⁶² estudado por Lobo (2007) e abranger a prática simbólica dos jogos teatrais de Viola Spolin, ou seja, foi feita a relação metafórica entre o significante que eram seus corpos e o significado que seriam a representação de animais e objetos de suas preferências.

A Natalina imitou uma zebra em passos rápidos e curtos, e ao abrir os braços e flexionar levemente o tronco para trás, dizia ser um guarda-roupa.

Fig. 78: Imitação do macaco pelo José Maria e do camelo pela Rosa



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 79: Imitação da zebra pela Natalina e do dragão pelo Rubilota



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

O José Maria sentado na cadeira se coçava como um macaco e abria os braços para representar uma mesa. A Rosa com o tronco arqueado para frente, braços abertos imaginava ser um camelo, ao manter os braços na mesma posição e tronco ereto, imaginava ser um navio. O Rubilota com passadas largas e braços abertos andava como um dragão, ao parar e flexionar o tronco a frente com os braços caídos, se sentia um piano.

A intenção era ampliar suas interações com o espaço, ao expandir seus corpos em direções e dimensões variadas, como demonstrado abaixo:

⁶² O “espaço no corpo” toma-se como referência o próprio corpo, e a partir deste definem-se direções e lugares. O “corpo no espaço” toma-se um determinado espaço externo (palco, sala) como referência direcional para o corpo. (LOBO, 2007, p. 153)

Fig. 80 – Natalina – representação corporal do guarda-roupa

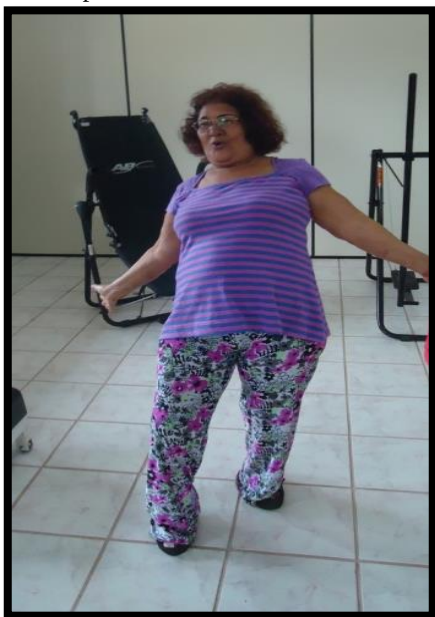


Fig. 81 – Rosa - representação corporal do navio



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott.....Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 82 – Rubilota – representação corporal do piano



Fig. 83 - José Maria - representação corporal da mesa



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Para trabalhar a dinâmica de seus movimentos quanto às qualidades de esforço, optei em acentuar o fator peso ou força, no laboratório seguinte, que foi a sexta aula, e também despertar a atenção dos idosos quanto a estrutura e percepção de seus corpos.

Inicialmente foi proposto que um fizesse o desenho do contorno do corpo do outro em folhas de material emborrachado, conhecido como E.V.A..

Fig. 84 – Rubilota ao contornar o corpo da



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

A Rosa não contornou o dedo anelar da mão direita do Rubilota no tamanho reduzido em que se apresentavam devido seus enrijecimentos, por acreditar que ao desenhar em seus tamanhos normais ficaria com uma aparência mais bonita. Depois que conversei sobre a questão da autoimagem, resolveu considerar e fez outro traço menor, como demonstrado a seguir:

Fig. 85: Contorno do Corpo do Rubilota



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

O comportamento da Rosa reflete a opinião de Minuzo (2008) ao comentar sobre a imagem corporal do hanseniano ou da pessoa acometida pela hanseníase. O ideário de beleza da Idade Média atingiu o senso comum e resulta na relação contínua da autopercepção dessas pessoas e de suas relações sociais. Essas questões são influenciadas pela proximidade emocional com a imagem corporal alheia, como enfatizado por essa autora.

No que se refere à imagem corporal, as interpretações, emoções, ajustamentos e estratégias de comportamentos, são noções transmitidas através de opiniões, expectativas, interação verbal ou não verbal. Assim, ao longo do tempo, através da autopercepção e da informação recebida em diversos meios, o paciente terá uma nova imagem de si, pois terá uma nova experiência de si. (MINUZO, 2008, p. 99)

A intenção também desta aula, além da observação corporal por meio de desenhos e contornos, era na segunda parte, fazer eles perceberem que na execução do movimento existe uma força em maior ou menor intensidade empregada pelo corpo para resistir a outra força externa, que é a gravidade.

As setes premissas básicas para o teatro do movimento propostas por Lobo (2007) fundamentam-se na compreensão do equilíbrio do corpo em relação à gravidade; ao fluxo de energia; a respiração; aos seus pontos de apoio, força e compensação; seu espaço interno e externo; sua projeção no espaço cênico; e a qualidade de esforço empregada no início, no meio e no final da movimentação que a autora classifica em três acentos rítmicos.

Portanto, antes do ensino de uma técnica corporal específica é necessário que se faça um trabalho de conscientização corporal, sem o qual o aprendizado poderá ser deficiente, pois o corpo vai adquirindo uma forma, criando uma armadura e consolidando ainda mais as tensões musculares profundas. (VIANNA, 2005, p. 124)

Para esta fundamentação foi sugerido que, logo após o alongamento na posição deitada, experimentassem empurrar o corpo contra o chão, a fim de perceberem a troca de forças empregadas. Depois, propus que repetissem o exercício na posição em pé, ao usar a parede como obstáculo de resistência ao corpo, como demonstrado abaixo:

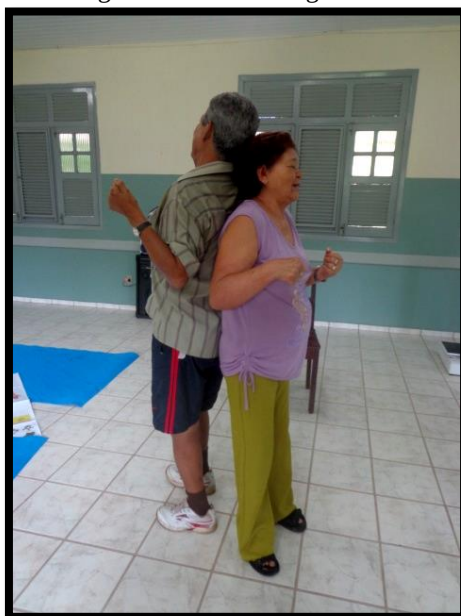
Fig. 86 - Exercício de força – Rosa e



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

E para praticar o relacionamento⁶³ correspondente ao quinto componente de uma das vértices do triângulo da composição de Lenora Lobo que é o movimento estruturado foi sugerido o jogo do ímã, de acordo com Pereira (2011), consiste no apoio dos corpos como uma espécie de atração que inicia pelas articulações e depois envolve outras partes do corpo.

Fig. 87 - Exercício Jogo do Ímã



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

⁶³ Relação dos bailarinos com o espaço, luz, cenário, público e outros bailarinos. São possibilidades elementares de relacionamento no movimento. O olhar, foco, relação entre partes do corpo, toque. As propostas de relação para o processo de criação baseado ao método de Rudolf Laban são: 1. Sentir a presença, focar; 2. Aproximar-se ou estar perto, sem o toque; 3. Abraçando ou envolvendo, sem toque; 4. Tocar; 5. Abraçar tocando; 6. Suportar ou receber o peso, carregar; 7. Carregar através do abraço, gerando um levantamento do solo; 8. Repetir o mesmo movimento ou frase coreográfica. (LOBO, 2007, p.179-180)

Esse exercício também reforça a aproximação, o contato entre os alunos, pois para Vianna (2007), essa é uma maneira de se ultrapassar o limite corporal visível.

Após esse trabalho do emprego de equilíbrio de forças entre a tensão e o relaxamento do corpo em relação à gravidade, sugeri como último exercício desta aula, a experimentação de usar um elástico de quatro metros de comprimento, preso nas pontas, para auxiliar o alongamento dos espaços internos do corpo em relação ao espaço externo da sala e as mudanças de níveis. Observou-se pouca variação no espaço e expansão corporal.

No sétimo laboratório expliquei novamente as combinações básicas dos fatores de movimento e sugeri que escolhessem duas ou três atividades cotidianas que fizeram ou fazem parte de suas vidas para aplicar ao exercício. Após a mesma revelação dos alunos da vontade de mergulhar novamente em um rio, e da Rosa comentar de seu aprendizado nos afazeres domésticos, como saber lavar bem suas roupas, foram escolhidas as seguintes ações: deslizar, torcer, sacudir, flutuar e pressionar ou empurrar

Suas variações em peso forte e leve, tempo rápido e lento, espaço direto ou flexível, foram trabalhadas ao ritmo regional do Carimbó⁶⁴. Eles então deslizaram as mãos e os braços em outras partes do corpo, torceram um pouco o tronco e se sacudiram, ao imaginar ser um grande lençol. Os braços, pernas e cabeça ajudaram na imitação do nado e mergulho em um rio imaginário, como demonstrado abaixo:

Fig. 88: Ação básica de torcer - Rosa e Rubilota



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 89: Ação básica de sacudir - Rosa e Rubilota



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

⁶⁴ Na opinião de Monteiro (2012), é uma das manifestações mais representativas da cultura paraense, cujo termo quando inscrito com todas as letras em minúsculas (carimbo), indica o tambor, feito de tronco de árvores, internamente escavado e contém em uma de suas extremidades um couro forte de animal retesado. Ao ser iniciado com a primeira letra em maiúscula (Carimbó), indica a manifestação cultural e todos os elementos que a constitui, como a poesia que retrata a natureza e o mundo que rodeia o compositor; e a dança que configura coreografias em pares ou solistas, ou seja, favorece a demonstração das habilidades individuais de seus dançarinos.

Fig. 90: Ação Básica de empurrar - Rosa e Rubilota



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Na posição em pé desenvolveram uma sequência coreográfica dos movimentos de deslizar, torcer, sacudir, empurrar e flutuar, ora parados, e ora em deslocamento. A Rosa flexionava o tronco à frente e mexia mais os braços e a cabeça, enquanto o Rubilota retorcia-se.

Fig. 91: Ação básica de deslizar - Rosa



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 92: Ação básica de torcer - Rubilota



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Essas imagens comprovam o esforço dos alunos à medida que as aulas avançavam. E no término deste laboratório, para reforçar o componente relacionamento do triângulo da composição de Lenora Lobo, me juntei a eles para que em trio pudessemos fazer a experiência da troca de forças e ao mesmo tempo do contato, pois

para Monteiro (2011) é por essa via de experiências e sensações que a imagem corporal é construída e se estabelecem as relações com o mundo.

O exercício era exercido da seguinte forma: o colega do meio recebia toques com os dedos, pequenas palmadas com as mãos em conchas, massagem com suaves compressões das palmas das mãos e para encerrar, recebia um longo abraço, com a entrega e o relaxamento dos corpos.

Na oitava aula repetimos este último exercício, por ter o José Maria também presente. Foram exercitadas as articulações na posição deitada e sentada, e fizeram os movimentos representativos do carnaval com várias partes do corpo, como demonstrado a seguir.

Fig. 93 - Movimento Representativo do Carnaval



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

O José Maria fez com a perna esquerda e joelho esquerdo por ser o lado em que segurava o porta-estandarte. A Rosa começou a balançar o pé direito, depois a perna e o cotovelo do lado esquerdo. O Rubilota imitava a batida no surdo, com as pernas e também com a cabeça.

Depois de levantarem e andarem em tempo e direções variadas, deveriam ao sinal de parar, repetir uma sequência de movimentos representativos do uso de seus objetos carnavalescos. A Rosa demonstrou com o cotovelo direito, o Rubilota com a cabeça e o José Maria com o ombro esquerdo, saía um pouco do lugar, virava para os lados e balançava o quadril.

Pedi então que se aproximassem ao centro da sala e todos juntos repetissem continuamente a mesma sequência. Ações que pudessem propor frases ou células de movimento⁶⁵, como representar a batida do instrumento musical com a cabeça, balançar a bandeira com o cotovelo direito e o porta-estandarte com o ombro e braço esquerdo.

Essa parte ficou interessante, ao observá-los fazer a mesma sequência de movimento e alterná-los com os fatores de esforço: peso forte e tempo lento, peso leve e tempo rápido, como demonstrado a seguir:

Fig. 94: Gestro do instrumentista



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 95: Gestro da porta-bandeira



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 96: Gestro do porta-estandarte



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

⁶⁵ “Como na linguagem verbal, a frase é um enunciado com início, meio e fim. A frase de movimento, portanto é um enunciado com sentido completo. Uma parte da frase ou conjunto de frases formam uma célula ou várias células que motivam a composição coreográfica”. (ALVES, 2003, p. 177)

Cada um fazia sua sequência e depois todos faziam juntos a mesma frase de movimento a fim de compor uma coreografia de natureza primária, como afirma Lobo (2007), ao ter como estímulo suas memórias corporais.

Ao final desta penúltima aula motivei a conversa sobre as sensações que envolveram todos os outros laboratórios, a fim de servir como uma ponte entre o conteúdo repassado e a possibilidade de exercitar um experimento cênico em dança. Senti necessidade de estimulá-los a exprimir sua própria linguagem gestual, a partir dos experimentos, de suas memórias e códigos corporais, em conformidade com o pensamento de Vianna (2005, p. 115):

No teatro ou na dança, o ator e o bailarino desencadeiam, a partir de sua individualidade, um rico processo criativo, pelo qual os elementos técnicos adquiridos podem ser codificados e, em seguida, representados. A técnica cumpre aqui a tarefa de dar corpo e alma a cada tipo ou personagem que se queira representar. Este, para mim, deve ser o processo de criação capaz de produzir obras e manifestações verdadeiramente artísticas.

Foi o momento de propor o terceiro vértice do triângulo da composição de Lenora Lobo, o imaginário criativo. A intenção era estruturar os três momentos⁶⁶ sugeridos por esta autora e destacar os estímulos criativos⁶⁷, iniciados nas aulas anteriores e reforçados neste laboratório.

Aproveitei para falar sobre a obra do artista plástico Emanuel Franco, intitulada “Casulos”. Expostas permanentemente na área externa do Museu da Universidade Federal do Pará. São constituídas com chapas de metal extraídas de camburões coletados nas sucaterias ao longo da Rodovia BR-316 e confeccionadas na oficina do mestre Ribeiro, localizada no município de Ananindeua-PA. Essas informações foram obtidas no folder sobre a 4ª Semana Nacional de Museus, ocorrida no ano de 2007. O conjunto da obra fazia parte do projeto de pesquisa do artista na investigação de formas orgânicas e naturais do alagado amazônico.

Na opinião de Houaiss (2004), os casulos são invólucros filamentosos construídos pelas larvas de alguns insetos. Durante as conversas, fiz uma analogia com

⁶⁶ *Sensibilização*: a proposta de esvaziamento e exaustão se atinge um estado mais perceptivo para ter a escuta da proposta; *Improvisação*: momento da escuta, em que os estímulos ao ato criativo do professor, desencadeiam improvisos e investigações que têm como objetivo o imaginário do aluno; *Conclusão*: apresentação das respostas corporais em frases coreografadas ou improvisos estruturados. (LOBO, 2007, p. 188-189)

⁶⁷ *Estímulo Corporal*: ênfase à criação a partir das partes do corpo e articulações; *Estímulo Vocal*: reações provocadas no corpo a partir de suas sonoridades; *Estímulo do Movimento*: investigações espaciais, como a exploração dos níveis e qualidades de esforço; *Estímulo Emocional*: são emoções provocadas no movimento a partir da memória afetiva do aluno; *Estímulos dos sentidos*: impressão das vivências corporais a partir dos órgãos dos sentidos. (LOBO, 2007, p. 189-190)

essa obra, por identificar a maneira que se referiam às apresentações do carnaval fora da Colônia.

Mostrei várias imagens de casulos biológicos e perguntei o que eles tinham a comentar. A Rosa se identificou com o casulo da borboleta por ser um de seus insetos prediletos e falou o seguinte: *“Por uma parte é ruim ficar preso, mas por outro lado é bom porque, a partir do momento que a lagarta sai, passa a ter uma vida melhor, mais bonita”*. O Rubilota imaginou não ser bom e o José Maria referiu-se a Colônia:

Foi o que aconteceu com agente, algumas vezes nos sentimos presos e outras vezes livres, quando saíamos para jogar ou dançar em outros lugares fora da Colônia. Mas, depois a gente voltava para o casulo. Às vezes a gente era casulo, às vezes borboleta. (José Maria, em 17/04/13)

A Rosa concordou e comentou que o período em que eles ficaram sem ter contato com os filhos representou estar em um casulo, depois que passaram a ter contato direto com a família, transformaram-se em borboleta. Comparou também com sua convivência no Abrigo. Pode sair para passear, viajar, mesmo que precise comunicar a direção, sente-se à vontade e reconhece que toda liberdade precisa de limites, e quanto a isso já se acostumou.

O Rubilota comentou que a Colônia seria um paraíso se tudo fosse liberado, como a bebida, os namoros, as saídas para as festas fora da instituição, mas mesmo assim se acostumou com as regras e achavam que de modo geral foi muito bom.

Quando perguntei se ao ficar preso na cadeia da Colônia, representava estar em dois casulos, a Rosa falou que eles nem percebiam. Para o José Maria, a única ameaça de reclusão que os assustava ou impunha medo era ser mandado para a Colônia do Prata. Era um grande castigo devido à distância em que ela ficava localizada. Não dava para fugir. Era cercada por uma grande mata, e seus internos eram pessoas oriundas do interior do Pará ou de outros estados. Alguns tinham má índole e resolviam as desavenças com ameaças de morte. Enquanto na Colônia de Marituba, a maioria eram pessoas vindas de Belém ou de municípios próximos que possuíam de certa forma alguma instrução ou talento artístico.

Era permitido sair para brincar o carnaval fora da Colônia somente os que constavam na lista do diretor que eram os componentes das duas escolas de samba. Mesmo os que saíam, caso praticasse alguma atitude contrária às ordens era punido na prisão por no mínimo um mês. O espaço na cadeia era muito restrito e não podiam

participava de nenhuma atividade recreativa. O delegado, o carcereiro e os guardas eram também internos, mas tinham que cumprir ordens superiores.

Então comentei que durante os encontros foi possível organizar e interpretar suas vivências corporais nas experimentações a partir das lembranças da Colônia. Ao interligar essas percepções tive uma intuição, um insight⁶⁸ de unir a proposta do artista plástico a uma experimentação que envolvesse os exercícios das aulas, mas perguntei se eles se permitiam ficar dentro de um saco de dois metros de comprimento, feito com tecido fino (tule), como um mosqueteiro que as pessoas usam para se proteger de insetos. Aceitaram pelo fato de ser um tecido vazado em que os permitiria respirar e somente saberiam se a proposta iria ser boa ou não se experimentassem.

As lembranças do carnaval na Colônia e as sensações aguçadas durante os laboratórios de experimentação continuaram ser o elemento propulsor para todas as movimentações, por entender que seus corpos, atravessados por todas essas informações, constituíam-se em um organismo biocultural. Concepção embasada no conceito de corpo imanente da Prof. Dra. Ana Flávia Mendes.

Esta autora em sua tese de doutorado intitulada “*Dança imanente: uma dissecação artística do corpo no processo de criação do Espetáculo Averso*” investigou uma proposta estética de desvelar diferentes possibilidades para o movimento na cena da dança, e considera em sua pesquisa, impossível dissecar esteticamente um corpo sem levar em consideração:

[...] sua condição fenomenológica no mundo, razão pela qual a proposição estética ganha contornos ainda mais subjetivos, repletos de aspectos psicológicos, sociais e culturais do indivíduo, isto é, desse corpo que é o que denomino de imanente. [...] um corpo hoje, que pode ser entendido por palavras, como processo, construção, abertura, passagem, trânsito, elo, rede, rizoma. Todas essas palavras atestam um olhar sobre o corpo não a partir de sua forma ou estrutura física, mas a partir de um estado, de uma condição de ser, de um momento ou qualidade de existência. (MENDES, 2010, p.196-198)

O propósito era fazer com que as lembranças e as trocas de informações nos laboratórios promovessem a desestabilidade do estado de corpo dos idosos, e lhe conferisse, conforme o pensamento de Mendes (2010) uma qualidade transitória, processual e agenciadora das relações estabelecidas entre os sistemas orgânicos e o

⁶⁸ São possibilidades que o ser humano tem de pensar e sentir. Integrar noções atuais a noções anteriores, imbuí-las de carga afetiva e projetá-las em conhecimento novo. Uma espécie de visão intuitiva ou percepção súbita. (LOBO, 2008, p. 96-97)

ambiente, ou seja, entre as sensações ativadas durante as pesquisas de movimento e as lembranças vivenciadas no próprio espaço de execução dos laboratórios.

No primeiro momento da aula, solicitei que ainda deitados, tentassem impulsionar os movimentos a partir do tronco e os projetassem para as articulações e extremidades do corpo. O José Maria, a Natalina e o Rubilota estendiam e flexionavam as pernas, enquanto a Rosa limitava-se apenas em sacudi-las. Todos mexeram bastante os braços, como ilustrado abaixo:

Fig. 97: Exercício de impulsão do movimento a partir do tronco



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Durante estarem deitados, alternaram a posição do corpo ao exercitarem os pontos de apoio e de força. O Rubilota, a Rosa e o José Maria limitaram-se a empurrar o chão com os cotovelos, punhos, dedos e ombros. A Natalina permaneceu de decúbito dorsal, apenas balançando o corpo para um lado e outro.

Fig. 98: Exercício dos Pontos de Apoio e de Força



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Na segunda parte da aula, ainda na posição deitada foram distribuídos os sacos de tecido tule que representavam casulos. Quando os convidei a tirar os sapatos para facilitar a movimentação, o José Maria falou que não podia devido o curativo, os demais comentaram retirá-los apenas para tomar banho e dormir, por sentirem-se mais seguros para pisar ao chão.

Cada saco tinha uma cor diferente. A Rosa escolheu a cor vermelha, a Natalina, rosa bebê, o José Maria azul e o Rubilota a cor branca. Mesmo desconfiados em sentir algum mal estar, cobriram todo o corpo e demonstraram variadas expressões faciais.

Lenora Lobo também propõe em seu estudo, como um de seus vértices do triângulo da composição do Teatro do Movimento, o conhecimento expressivo. Entre suas investigações criativas, optou em desenvolver as máscaras faciais⁶⁹. Para essas experimentações, a autora utilizou alunos com aprendizado mais avançados em noções do conhecimento mecânico e capazes de perceber e expressar de maneiras diferentes uma qualidade corporal, uma espécie de corporificação da emoção.

Reconheço que o pouco tempo de exercícios não seriam suficientes para obter esse nível de percepção, mas me aproprio de seus conceitos para redefinir as qualidades de emoções, expressas pelos idosos no momento deste exercício. Todos demonstraram inicialmente um incômodo, principalmente por terem que envolver todo o corpo, inclusive a cabeça. Mediante o sentimento percebido e expresso distintamente os defini como demonstrado abaixo:

Fig. 99: Máscara do Nervoso - Natalina



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 100: Máscara do Cansaço - Rosa



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

⁶⁹ É uma das propostas do Conhecimento Expressivo em que os exercícios faciais, como as máscaras: neutra, simétrica e assimétrica, estreita e larga, curta e comprida, fechada e aberta, extrovertida e introvertida, harmonia e dicotomia entre máscara e corpo, servem para alcançar uma técnica que relacione a expressão conjunta de todo o corpo com suas atitudes e emoções. (LOBO, 2007, p. 120-125)

Fig. 101: Máscara do Medo - Rubilota



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 102: Máscara do Sufoco - José Maria



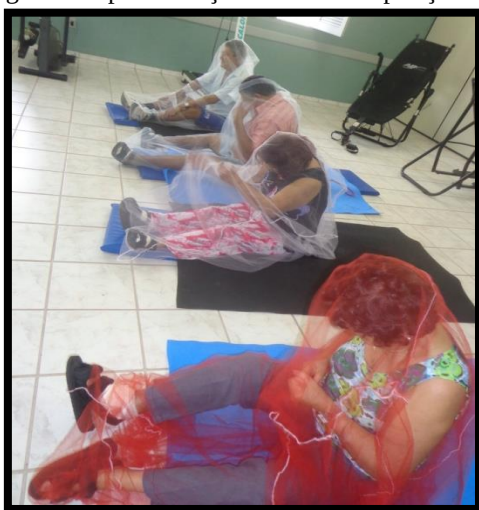
Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Perguntei o que eles associavam à sensação de uma lagarta no casulo. A Natalina comentou que estava sentindo-se no momento em um casulo, por não conseguir se livrar da suspeita de câncer no estômago, da angústia de fazer vários exames em Belém, ter que enfrentar certo preconceito das pessoas que lhe olham indiferente e enfrentar mais um longo processo de tratamento de saúde.

Quando perguntei se ela já se considera fora do casulo da hanseníase, como uma borboleta, ela respondeu: “Já saí, né! Só que tem as sequelas que ficaram. A liberdade a gente já tem desde que fomos liberados da Colônia. Quando a gente ia dançar no carnaval saía um pouco do casulo, mas a gente voltava”. Esse comentário foi confirmado pelos demais.

No primeiro momento investigaram a movimentação dentro do saco na posição em decúbito dorsal. De forma limitada, mexiam apenas os braços a frente do corpo. Aos poucos o José Maria conseguiu virar o corpo para as laterais e os outros acrescentaram o movimento dos pés. Na posição sentada, moviam-se com os ombros, braços, pernas e cabeça, ao demonstrar a vontade de livrar-se do invólucro.

Fig. 103: Experimentação no Casulo na posição sentada



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 104: Experimentação no Casulo na posição em pé



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Em pé, caminharam em passos curtos, e quando falei que podiam sair do saco e tirar a cabeça bem devagar, para sentirem-se como a lagarta em sua metamorfose⁷⁰, o José Maria e a Natalina falaram juntos: Livres!

Os estímulos criativos foram concretizados com os gestos do carnaval durante os deslocamentos e paradas, e ao segurarem o saco pela cintura com uma das mãos. A Rosa fez o gesto de balançar a bandeira, o José Maria o estandarte, o Rubilota de tocar o instrumento musical, e a Natalina de sambar. Percebi que todos dentro de suas limitações peculiares fizeram as ações corporais que denomino abaixo:

Fig. 105: O romper do casulo do porta-estandarte



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 106: O romper do casulo do ritmista



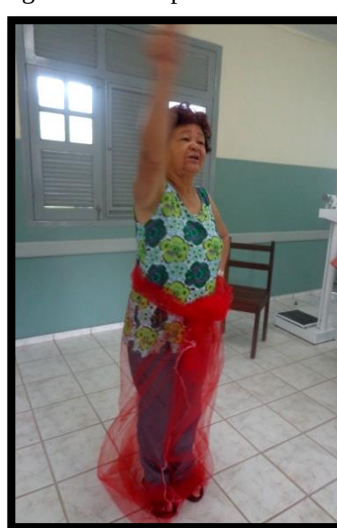
Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 107: O romper do casulo da Sambista



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

Fig. 108: O romper do casulo da porta-bandeira



Fonte: Arquivo Pessoal Leida Willott

⁷⁰ Mudanças de forma, estrutura e hábitos que ocorre durante o ciclo de vida certos animais. (HOUAISS, 2004, p. 493)

Durante o diálogo no final desta aula tive a oportunidade de ouvir opiniões a respeito dos laboratórios. Ao falar sobre a representação do casulo, o Rubilota comentou da sensação de querer sair logo e comparou à dificuldade de um pintinho em querer sair do ovo. Ao ser perguntado se sente preso no próprio corpo, ele falou que o desinteresse, o desânimo e as limitações, os aprisionam, mas os exercícios nos laboratórios o fizeram sentir necessidade de se libertar desse casulo corporal.

A Rosa achou interessantes as aulas que envolveram o toque, pois eles não tinham o costume de tocar um ao outro e muito menos fazer carinho como amigo, acredita que é devido a malícia de quem não tem a oportunidade de praticar essas atividades corporais. O Rubilota falou que é necessária a ajuda de outra pessoa para a mudança de conduta e reconhece a importância do auxílio de profissionais para eles superarem os desafios da vida.

Quando indaguei se consideravam os laboratórios como possibilidades de um trabalho mais aprofundado em dança, a Rosa e o Rubilota falaram que sim, pois antes das aulas, achavam que dançar era apenas ter companhia para acompanhar o ritmo de uma música boa. Mas, para o José Maria, dançar é:

Uma expressão corporal, um movimento que a gente faz com o corpo, que tanto faz ouvir uma música. É mostrar o que se pode fazer com o corpo de acordo com a idade... Hoje acho que tem mais expressão que antigamente, pelos movimentos que esses jovens fazem com o corpo.

Perguntei se eles consideravam o carnaval da Colônia uma arte. O Rubilota falou que sim, porque as músicas e as fantasias eram feitas por pessoas que entendiam um pouco de carnaval, mesmo antes de virem para a Colônia. O José Maria disse: “*Se agente fazia não entendia e nem sabia se era arte*”.

Ao serem indagados se perceberam ou descobriram outras possibilidades de se movimentar? Eles disseram que sim. O José Maria falou que a curiosidade em saber o que iria acontecer na próxima aula é que dava vontade de continuar. E o Rubilota comentou: “*Só a senhora para fazer a gente sair de casa nesse horário! Eu nunca tinha feito essas coisas não! Hoje já consigo fazer certos movimentos bem melhor que antes... Foi muito bom!*”.

A experiência com o corpo, segundo o Rubilota valeu para ele conseguir novamente cruzar melhor as pernas, e ao flexioná-la para trás, poder também encostar o calcanhar na parte anterior do joelho. Reconhece que para dançar não precisa “aquecer” o corpo com bebida alcoólica, como fazia quando frequentava as festas dançantes.

O José Maria também considerou boa a experiência, pois se sentiu bem em mexer com a memória e lembrar-se dos momentos da Colônia. Geralmente as pesquisas realizadas no Abrigo são feitas por alunos de escolas públicas ou alunos universitários da área da saúde, mas para falar do carnaval com profundidade foi a primeira vez. E lamenta ainda não ter um livro publicado de suas histórias de vida e das atividades e eventos culturais que houve na Colônia, pois foram muitos os artistas que morreram no anonimato.

Comentei do desânimo nas primeiras aulas e o perguntei se eles imaginavam que podiam fazer tudo que conseguiram durante os laboratórios? O José Maria comentou que como eles passaram muito tempo isolados do mundo, se acostumaram a viver sempre assim. A Rosa acrescentou que a acomodação e a preguiça também vêm junto com a velhice. E o José Maria então concluiu em tom de brincadeira: *“É! Agora nossos amigos não vão mais dizer que estamos dançando balé na ponta do pé!”*.

Finalizamos com um dos instrumentos que serviram como estímulo ao quinto componente da vértice movimento estruturado, proposto por Lenora Lobo que é o relacionamento. A dinâmica que chamo de *abraço do coração*, talvez tenha outra denominação nas áreas de terapia, mas sugiro que seja feito da seguinte maneira: de frente para o colega, os braços em posição diagonal ao tronco, um por cima do ombro e o outro por baixo do braço, representa um momento de silêncio e entrega de corpos em dez segundos. Eram assim que as aulas iniciavam e encerravam.

Ao considerar todas essas experimentações e observações durante as aulas e baseada nos estudos de Lobo (2007/2008) foi possível destacar os seguintes pontos, de acordo com o quadro demonstrativo a seguir:

QUADRO DEMONSTRATIVO DAS ANÁLISES DO PROCESSO

TRIÂNGULO DA COMPOSIÇÃO – LENORA LOBO	
CORPO CÊNICO	
SENSIBILIZAÇÃO	Receptividade a novas habilidades mesmo com as dificuldades de desmanchar tensões; melhora na auto-observação e percepção do corpo, principalmente em pequenas transferências de apoio na posição deitada.
CONHECIMENTO MECÂNICO	Noção dos mecanismos do corpo que facilitam maior habilidade do movimento.
CONHECIMENTO EXPRESSIVO	Descoberta de possibilidades de repetir pequenas sequências de movimentos e criar suas próprias frases, a partir de suas sensações e memórias de vida. Não houve expressividade total do corpo em uma atitude interior corporificada, mas a investigação expressiva de suas partes, mesmo com a dificuldade de sincronia entre as mesmas. Braços, ombros, cotovelos, joelhos, pernas e a cabeça tiveram mais destaque na condução do movimento, enquanto o torso teve pouco destaque.

MOVIMENTO ESTRUTURADO	
CORPO	
CONGRUENTE E ISOLADO	A dificuldade nessas investigações foi em relação à harmonia de movimento de todo o corpo como resposta a um estímulo, devido a carência de atenção e escuta mais aguçada. Assim como, não foram aprofundados os exercícios que possibilitariam uma coordenação motora mais complexa para que duas ou mais partes do corpo, ao mesmo tempo, se movessem de forma distinta.
SIMÉTRICO E ASSIMÉTRICO	Ao pensar na divisão da coluna por um eixo vertical, os movimentos visivelmente mais comuns foram os simétricos, ou seja, os dois lados do corpo realizaram o mesmo movimento.
FÍSICO E ESPACIAL	O físico foi mais perceptível, pois as limitações corporais e o tempo reduzido dificultaram a possibilidade dos desenhos do movimento se projetarem com mais amplitude no espaço externo.
CENTRAL E PERIFÉRICO	Observou-se que pernas, braços e cabeça originavam mais os movimentos do que o centro do corpo, portanto, os movimentos periféricos foram mais evidentes.
AÇÃO	
Este componente que se refere às dozes unidades de ações analisadas pela autora, as mais comuns foram: a pausa, locomoção, transferência de peso, contrações, expansões e gestos.	
ESPAÇO	
CORPO NO ESPAÇO	Houve mais facilidade de transferência de apoios no nível baixo, que deste para os níveis médio e alto.
ESPAÇO NO CORPO	Os espaços pessoais formaram pequenas esferas. As direções primárias ⁷¹ foram mais evidentes que as diagonais ⁷² ou diametrais ⁷³ . Quanto às dimensões, ou seja, as extensões que percorrem duas linhas de direções opostas, as mais comuns foram em relação ao comprimento (alto/baixo), largura (direita/esquerda) e profundidade (atrás/frente). Em relação aos desenhos e linhas realizados pelos movimentos e que constituem a cruz dimensional ⁷⁴ , predominou o plano porta. Os desenhos dos movimentos são feitos por linhas retas e curvas. Entre as formas básicas de organização dos desenhos do movimento no espaço, destacou-se a progressão espacial e os desenhos corporais.
DINÂMICA	
FATORES	Variavam entre Força (peso): leve e forte; Tempo: lento e rápido; Espaço: mais diretos que flexíveis; Fluência: livre e controlada.
AÇÕES BÁSICAS	Flutuar (leve, lento, flexível); Deslizar (leve, lento, direto), Torcer (forte, lento flexível), Sacudir (leve, rápido, flexível).
RELACIONAMENTO	
As relações que foram propostas com mais regularidade foram: o aproximar-se ou estar perto sem toque, tocar, abraçar com contato e repetir o mesmo movimento ou frase coreográfica.	
IMAGINÁRIO CRIATIVO	
SENSIBILIZAÇÃO	Não foram praticados exercícios que provocassem um esvaziamento ou exaustão, mas a escuta foi parcialmente atingida.
IMPROVISACÃO E CONCLUSÃO	A improvisação foi mais acentuada pelo José Maria, mas no geral esses momentos foram realizados de forma muito sutil, no que diz respeito a sequências ou frases coreográficas.
ESTÍMULOS CRIATIVOS	Os estímulos do movimento, emocional e dos sentidos foram mais enfatizados principalmente os que foram provocados pela Memória afetiva.

⁷¹ Alto, baixo, direita, esquerda, frente, atrás e centro

⁷² Alto-direita-frente, baixo-esquerda-atrás, alto-esquerda-frente, baixo-direita-atrás, alto-esquerda-atrás, baixo-direita-frente, alto-direita-atrás, baixo-esquerda-frente.

⁷³ Alto-direita, alto-esquerda, baixo-direita, baixo-esquerda, atrás-alto, frente-alto, atrás-baixo, diagonal-direita-frente, diagonal esquerda-frente, diagonal-direita-atrás, e diagonal-esquerda-atrás.

⁷⁴ Plano Porta: tem a dimensão de comprimento e predominância da verticalidade; Plano Mesa: dimensão de largura e predominância da horizontalidade; Plano Roda: dimensão de profundidade e predomina o rolamento para frente e para atrás.

Mesmo diante das dificuldades foi possível repassar uma noção de movimento corporal com possibilidade de tornar-se artístico. Para Laban (1978), existem vários objetivos e valores que provocam e representam o movimento, pois sua forma e ritmo podem caracterizar um estado de espírito ou uma reação de quem o executa, assim como expressar o ambiente em que vive.

Os estímulos ao movimento foram provocados pela memória, as relações foram estabelecidas pelo conteúdo da dança e pela troca de experiências durante as aulas. O estado de corpo pessoal e coletivo foi expresso pelos movimentos, carregados de sentimentos, sensações e significações não verbais. Movimentos cotidianos e representativos da memória se tornaram visíveis e se propuseram em gestos como provocação de uma extensa absorção para o movimento artístico.

5 TELA SUBCUTÂNEA⁷⁵: CONSIDERAÇÕES DO SISTEMA TEGUMENTAR

A cada dia que vivo, mais me convenço de que o desperdício da vida está no amor que não damos, nas forças que não usamos, na prudência egoísta que nada arrisca e que, esquivando-nos do sofrimento, perdemos também a felicidade. A dor é inevitável. O sofrimento é opcional.
Carlos Drummond de Andrade (1902-1987).

A pele serve para revestir, proteger, regular a temperatura do corpo e intermediar a relação do homem com o mundo pela captação de sensações. Para Marques (2010), as relações com/no mundo tornam-se mais consistentes, à medida que há a impregnação de sentidos por meio das trocas de informações entre as vivências sociais, políticas e culturais.

Essa pesquisa teve a intenção de impregnar de sentido a vida de quatro idosos que, a partir das alterações na constituição de suas peles, construíram suas histórias sustentadas pelo desejo de superar as discriminações, o preconceito por ser portador de uma doença que deixou sequelas em seus corpos, e o estigma de leproso e indiferente diante dos padrões de beleza e organização social.

Ao engrenar a ideia de desenvolver um trabalho acadêmico nas áreas do envelhecimento humano e da dança, procurei responder as questões norteadoras do trabalho científico.

Após o contato com os moradores do Abrigo João Paulo II durante a visita de estudo na pós-graduação, o interesse em compartilhar o conhecimento com essas pessoas foi aguçado, então objetivei desenvolver um processo de experimentação em dança, a partir de suas memórias sobre as práticas cênicas das quais participaram no período da Colônia de Hansenianos de Marituba.

Os quatro idosos selecionados conviveram na Colônia de Hansenianos de Marituba, participaram dos blocos carnavalescos, mas atualmente, apenas compartilham o mesmo bairro. A dificuldade inicial foi identificá-los, pois restam poucos remanescentes que atendem esses critérios. Muitos já morreram, outros moraram na Colônia, mas não participaram do carnaval. Inclusive durante a pesquisa, infelizmente

⁷⁵ Também conhecida como hipoderme, localiza-se abaixo da camada reticular da derme. Rica em fibras e células adiposas tem a função de isolante térmico e reserva de energia. (AMABIS, 2010, p.246). Serve neste contexto para congregar as ideias conclusivas.

faleceu a D. Joana, uma das baianas do Bloco Casadinho. Também por motivo de problemas de saúde, a Natalina teve que faltar em vários laboratórios.

Apesar dos percalços, percebi que esses idosos tinham muitas informações que serviriam como arcabouço para uma pesquisa cênica em dança. Seus olhos brilhavam quando conversam sobre as atividades laborais e de lazer na Colônia.

Não somente o carnaval, mas assim como o futebol para os homens e os afazeres domésticos para as mulheres serviram como suporte de suas identidades culturais. O Rubilota orgulhava-se em narrar os campeonatos em que participou tanto no município de Marituba, quanto em outro estado como o Maranhão. Sentia-se valorizado por representar a instituição e praticar um esporte que sempre gostou, mesmo antes de saber que havia contraído a doença.

A habilidade da Rosa, ao produzir seu artesanato, cozinhar, arrumar e decorar seu quarto reflete as orientações da Vó Doca. Expunha em suas narrativas, a importância de todo o processo de formação em que foram submetidos na Colônia, e assim como o José Maria, também afirmava que esta instituição serviu como uma escola de vida.

As sensações e significações obtidas durante o tempo em que conviveram na Colônia e impressas em seus corpos, foram os fatores comuns que os interligavam e serviram para estabelecer diálogos. Entendi então, baseada nos pensamentos de Henri Bergson, que a convergência da memória e da percepção resulta da relação entre o passado e o presente.

Durante as entrevistas, identifiquei que os blocos carnavalescos representaram uma fase de suas vidas, em que puderam expressar seus sentimentos mais escondidos. O processo de produção das alegorias que compunham o carnaval, assim como o momento de apresentação na Colônia ou em outros espaços externos ao muro que os isolava socialmente, era enriquecido de elementos que os oportunizaram a ter a sensação de uma pseudoliberdade.

Por ser uma doença que inicialmente atinge a pele, estruturei poeticamente as seções desta pesquisa, ao apropriar-me de termos que se relacionam ao título fantasia: *Memórias na Pele*. O primeiro passo foi buscar informações sobre as vidas desses idosos para tentar responder o seguinte questionamento: De que maneira é possível despertar suas potencialidades artísticas?

Na primeira seção, visualizei as camadas da pele pelo prisma da sensibilidade de uma profissional que sente necessidade de expandir seus estudos sobre a dança com

peças idosas. Encorajada pela acolhida dos profissionais do Abrigo João Paulo II e pela Rosa, que não somente atendia os critérios de inserção dos sujeitos da pesquisa, como conhecia outras pessoas que também participaram das práticas artísticas da Colônia de Marituba, senti coragem de ampliar a lente microscópica das camadas mais profundas do sistema tegumentar que inspira esta pesquisa.

Ao compreender que assim como a epiderme que constitui a camada mais externa da pele, possui um mecanismo de proteção às ações de agentes físicos, químicos e biológicos sobre o organismo, percebi a importância de conhecer as defesas corporais dos idosos, para entender as possibilidades de comprovar minha hipótese de que, os estímulos verbais, imagéticos e corporais seriam os mecanismos para reaproximar os idosos de suas práticas cênicas vivenciadas no período da Colônia de Hansenianos, e assim, pela atualização da memória via expressão verbal e corporal, despertar potencialidades artísticas aplicáveis em experimentos cênicos em dança.

As suposições foram comprovadas à medida que conheci o lugar onde moram, seus gostos, as histórias de suas vidas a partir de seus ingressos na Colônia e após sua transformação em Abrigo, e principalmente por me permitirem aguçar seus sentimentos mais ocultos ou latentes.

As experiências anteriores com outros grupos de idosos ajudaram a entender que os laboratórios de experimentação não serviram apenas para despertar a memória corporal dos sujeitos, mas suas potencialidades artísticas.

Ao adentrar a camada epidérmica, entendi que suas identidades culturais e suas memórias sociais também estavam cravadas nas camadas mais profundas da derme. Identifiquei também a constituição de suas couraças corporais. As limitações em expandir o movimento, suas tensões físicas e bloqueios emocionais não resultam apenas das alterações decorrentes da fase da velhice, mas por terem sofrido as consequências dos dispositivos de poder que regiam os leprosários.

Os procedimentos desta pesquisa foram norteados pelas concepções de autores como Merleau-Ponty, a respeito da ativação das sensações para a constituição das experiências vividas; a opinião de Ecléa Bosi quanto o valor da resignificação dos fatos recordados; o método Teatro do Movimento de Lenora Lobo; e a estrutura dos campos de significação da linguagem da dança de Isabel Marques, entre outros estudiosos do movimento, do envelhecimento humano e da dança.

Os laboratórios e as entrevistas serviram para conhecer os corpos dançantes e injetá-los o desejo de se conhecerem, se impregnarem de sentidos, para se permitirem descobrir outras maneiras de se comunicarem e interligarem com o mundo.

A intenção foi tentar empreender a minha metodologia de ensino em dança para pessoas nessa faixa etária de idade, portadoras de uma doença que provocaram deficiências físicas, mas em meu entender, mesmo com as dificuldades de locomoção, não serviram de empecilho para o aprendizado em dança.

Observei nas aulas, que mesmo com suas limitações, se permitiram descobrir outras formas de expressão de movimento e à medida que suas histórias pessoais se revelavam, a camada de revestimento de seus corpos abria-se para novas descobertas. Então aproveitava para desenvolver os conteúdos da dança e captar as técnicas corporais que eles se utilizam para executar as atividades cotidianas, suas vivências na Colônia de Marituba e as descrições quanto à movimentação de suas funções no carnaval, como elementos impulsionadores das experimentações.

Os detalhes dos objetos da casa do Rubilota e do apartamento da Rosa, os cheiros e cores das flores que compõem seu jardim, a maneira da Natalina realizar sua higiene pessoal e do José Maria executar os exercícios com a deficiência dos pés, despertou meu interesse por conter valores, simbologias e sentidos à criação cênica.

O entrecruzamento de conhecimentos na área da dança e do envelhecimento humano, juntamente com as informações adquiridas nas visitas domiciliares, compactaram a intuição de promover os laboratórios de experimentações e pesquisas de movimentos como trajeto do despertar de novas conquistas.

Para transformar essas informações em proposta de dança, percebi que era necessário descobrir uma maneira de penetrar em seus poros, ou seja, convencê-los a movimentar-se de forma diferenciada, sistemática, com fundamentação teórica e prática. Então, a memória foi o instrumento perfurante da carapaça que ainda os envolvia e parecia impenetrável por expressarem com alegria e satisfação suas participações no carnaval da Colônia.

Ao seguir as orientações de teóricos como Lenora Lobo, Isabel Marques, Rudolf Laban, Klauss Vianna e Ana Flávia Mendes, a respeito da importância em conectar os estímulos externos ao fluxo interno do corpo percebi que os laboratórios embora poucos, contribuíram para os alunos descobrirem que suas movimentações habituais ou motivadas pelas suas lembranças e experiências podiam produzir outras significações.

A carência de registros sobre as práticas artísticas que houve na Colônia de Hansenianos de Marituba impulsionaram a necessidade de descrever os relatos de seus protagonistas sobreviventes, a fim de contrariar a opinião de muitas pessoas que moram fora dos muros do Abrigo João Paulo II, se consideram sadias fisicamente por não terem contraído a hanseníase, mas se deixam contaminar pelo vírus do preconceito. Ainda temem uma aproximação e preferem alijá-los socialmente.

Esses cidadãos portadores da hanseníase lutam para terem o direito de não mais serem identificados como hansenianos, mas como seres humanos, que embora suas vidas tiverem sido borradas por dores físicas, psicológicas e morais, sentem-se capazes de reescrever suas histórias e contribuir para a reformulação de opiniões a respeito das Colônias. Defendem a ideia que apesar da clausura, tiveram a oportunidade de adquirir outros valores, prazeres e potencialidades.

Considero de suma importância o aprofundamento deste trabalho, pois neste ensaio acadêmico proponho caminhos de uma proposta cênica. O processo de experimentações serviu para compreender que as percepções, sensações, emoções, sentimentos e as lembranças, ativadas durante os laboratórios e o período de convivência com os alunos, podem contribuir para o fluxo consciente do movimento e na estruturação de formas expressivas de dança.

Os desafios que assumo como pesquisadora em dança com idosos avançam, à medida que busco outros horizontes que envolvam pessoas que não praticaram outros gêneros diferenciados dos que são comumente apresentados nos festivais, ou em programações de dança com esse segmento etário.

São caminhos abertos para outros profissionais e também para o público que se limita em enxergar o idoso pelo prisma da incapacidade de ser intérprete/criador, e de conseguir demonstrar expressivamente, os conteúdos e as significações do aprendizado em dança, a partir de suas experiências e vivências cotidianas.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Mayara. ICB realiza pesquisa sobre hanseníase. **Jornal Beira do Rio**. Jornal da Universidade Federal do Pará. Ano XXVI nº 105, junho e julho de 2012. Disponível em: < <http://www.ufpa.br/beiradorio/novo/index.php/leia-tambem/1350-icb-realiza-pesquisa-sobre-hanseníase> > Acesso em 27/07/12

ALVES, Flávio Soares. **Uma conquista poética na dança contemporânea através da capoeira**. Artigo de Atualização. In: Revista Motriz, Rio Claro, v.9, n.3, p. 175-180, set./dez., 2003. Disponível em: <<http://www.rc.unesp.br/ib/efisica/motriz/09n3/13Alves.pdf> > - Acesso em: 24/04/13

AMABIS, José Mariano. **Biologia. Vol. 1. Biologia das Células**. 3 ed. São Paulo: Moderna, 2010.

ARAÚJO, Eliane Alvarenga de; MELO, Ana Virgínia Chaves de. **Capital Informacional e Construção do Poder Simbólico: uma proposta epistemológica a partir de Pierre Boudieu**. In: VIII ENANCIB (Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação) 28 a 31 de outubro. GT 1 Estudos Históricos e Epistemológicos da Informação-Comunicação Oral. Salvador, 2007. Disponível em: <<http://www.enancib.ppgci.ufba.br/artigos/GT1--030.pdf> > acesso em 08/12/12

BATISTA, Cláudio Magalhães. **Memória e Identidade: Aspectos relevantes para o desenvolvimento do turismo cultural**. Caderno Virtual de Turismo, vol. 5, num.3, 2005, PP. 27-33. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Brasil. Disponível em <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=115416147004> – Acesso em 23/03/13

BERGSON, Henri (1859-1941). *Matéria e Memória*. 2a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. **Labirinto – textos e hipertextos**. Disponível em: <<http://www.patio.com.br/labirinto/materia.html> > - Acesso em: 20/12/2008.

BOSI, Ecléa. **Memórias e sociedade: Lembranças dos velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRASIL, LEI nº10.741, *dispõe sobre o Estatuto do Idoso*. Brasília, 2003.

BRASIL, Ministério da Saúde. Secretaria de Políticas. Secretaria de Políticas de Saúde. Departamento de Atenção Básica. **Guia para o Controle da hanseníase**. Brasília. Ministério da Saúde, 2002. Disponível em : <http://bvsmis.saude.gov.br/bvs/publicacoes/guia_de_hanseníase.pdf - acesso em 23/04/13.

BRIKMAN, Lola. **A linguagem do movimento corporal**. São Paulo: Summus, 1989.

CARDIM, Leandro Neves. **Corpo**. São Paulo: Globo, 2009.

CASTRO, Elizabeth Amorim de. **O leprosário São Roque e a Modernidade: uma abordagem da hanseníase na perspectiva da relação espaço-tempo**. Dissertação de

Mestrado em Geografia. Programa de Pós-Graduação em Geografia. Setor de Ciências da Terra. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2005.

CLARO, Lenita B. Lorena. **Hanseníase: representações sobre a doença**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1995.

CLAVAL, Paul. **As Abordagens da Geografia Cultural**. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (Organizadores). *Explorações Geográficas: percurso no fim do século*. 2ª ed.. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 89-117.

CUNHA, Morgada. **Dance aprendendo – aprenda dançando**. 2. ed.: Porto Alegre: Sagra-DC Luzzanatto, 1992.

DAOLIO, Jocimar. **Da cultura do corpo**. Campinas, SP: Papirus, 1994.

DAMASCO, Mariana Santos. **História e Memória da Hanseníase no Brasil do Século XX: o olhar e a voz do paciente**. Monografia de Graduação em História. PUC-RIO – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. 2005. Acesso em 10/03/12.

DINIZ, André. **Almanaque do carnaval: a história do carnaval, o que ouvir, o que ler, o que curtir**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio século XXI escolar: o minidicionário da língua portuguesa**. 4 ed. rev. ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

FERREIRA, Felipe. **O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FIGUEREDO, Sílvia Lima. **Mestres da Cultura**. Auda Piani Tavares. Belém: EDUFPA, 2006.

FOULCAUT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

GIL, José. **Movimento Total: o corpo e a dança**. Antropos, 2001.

GOFFMAN, E. **Manicômios, prisões e conventos**. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

GONÇALVES, Hortência de Abreu. **Manual de metodologia da pesquisa científica**. São Paulo: Avercamp, 2005.

HALL, Stuart. [1] “A identidade em questão” [p. 07-22]. In: **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HINRICHSSEN, Sylvia Lemos. **DIP, doenças infecciosas e parasitárias**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2009.

HOUAISS. **Minidicionário da Língua Portuguesa**. Organizado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Bancos de Dados de Língua Portuguesa S/C Ltda. 2. Ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

JORNAL DIÁRIO DO PARÁ. **Os Personagens de um tempo mágico**. História. A16 Belém, Domingo, 03/02/13.

LABAN, Rudolf, 1879-1958. **Domínio do Movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

_____. **Dança Educativa Moderna**. São Paulo: Ícone, 1990.

LEVY, Bianca. Os personagens de um tempo mágico. Diário do Pará. Belém-PA, 03 Fev. 2013. História. A16-17.

LOBO, Lenora; Navas Cássia. **Teatro do Movimento**: um método para um intérprete criador. Lenora Lobo e Cássia Navas. Brasília: LGE Editora, 2ª edição, 2007.

_____. **Arte da Composição**: Teatro do Movimento. Brasília: LGE Editora, 2008.

MACEDO, Roberto Sidnei. **A etnopesquisa crítica e multirreferencial nas ciências humanas e na educação**. 2ª ed. Salvador: EDUFBA, 2004.

MANITO, João Jurandir. **Foi no Bairro do Jurunas**: a trajetória do Rancho Não Posso Me Amofiná (1934/1999). Belém: Editora Bresser Comunicação e Produções Gráficas, 2000.

MARQUES. Artur Antônio Moraes. **O Conceito de Poder em Foucault**: algumas implicações para a teoria das organizações. In: Anais III CONVIBRA (Congresso Virtual Brasileiro de Administração) 24 a 26 de novembro de 2006. Disponível em: <http://www.convibra.com.br/2006/artigos/74_pdf.pdf> - Acesso em 04/11/12.

MAUSS, Marcel. **As Técnicas do Corpo**. In: Sociologia e Antropologia. São Paulo: Cosac & Naify, 2003: 399-922.

MAZO, Giovana Zarpellon; LOPES, Marize Amorim; BENEDETTI, Tânia Bertoldo. **Atividade física e o idoso**: concepção gerontológica. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2004

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral**. São Paulo: Loyola, 1996.

MERLEAU-PONTY, Maurice, 1908-1961. **Fenomenologia da percepção**; tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MILLER, Jussara. **Qual é o corpo que dança?**: dança e educação somática para adultos e crianças. São Paulo: Summus, 2012.

MINUZO, Débora Alves. **Homem Paciente de Hanseníase (Lepra)**: representação social, rede social familiar, experiência e imagem corporal. Dissertação de Mestrado em Políticas Públicas de Bem Estar em Perspectivas: evoluções, conceitos e actores. Universidade de Évora, 2008.

MOMMENSOHN, Maria; PETRELLA, Paulo (org.). **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. São Paulo: Summus, 2006.

MONTEIRO, Pedro Paulo. **Envelhecer**: histórias, encontros, transformações. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

MONTEIRO, Vanildo Palheta. **Tambores da Floresta**: O estudo da performance do tambor carimbo no carimbo de Salinópolis, no Estado do Pará. In: II SIMPOM – SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA. **Anais**. São Paulo: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, 2012. P. 235-236

NEVES, Neide. **Klauss Vianna: estudos para uma dramaturgia corporal**. São Paulo: Cortez, 2008.

OLIVEIRA, Francimar Lopes; GAMA, Regina Helena do Amaral; OLIVEIRA, Rozane Lima Coelho. **Velhice e Hanseníase**: encontros e desencontros no espaço asilar. Monografia (Especialização *Lato Sensu* em Envelhecimento e Saúde do Idoso). Programa de Pós-Graduação em Enfermagem – Centro de Ciências Biológica e da Saúde – Campus IV, UEPA, 2004

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processo de criação**. Petrópolis: Vozes, 1987.

PAPALÉO NETTO, Matheus. **Gerontologia**. São Paulo: Editora Atheneu, 2002.

PAULINO, Wilson Roberto. **Biologia**. Série Novo Ensino Médio. Vol. Único. São Paulo: editora Ática, 2000.

PEREIRA, Leida Maria Willott. **Um Mergulho no Rio da Velhice**: propostas de ensino em dança contemporânea. 2011. 81Fl. Monografia (Licenciatura Plena em Dança) – Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança – UFPA, 2011.

PIRES, Carla A. A. *et al.* **A Demanda de uma Unidade de Referência Estadual em Hanseníase no Norte do Brasil**. Revista Hospital Universitário Pedro Ernesto. Ano 10, jan/mar. 2011. Disponível em 20/10/12.

PRIORE, Mary Del; AMANTINO, Márcia (orgs.). **História do corpo no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. O lúdico e a construção do sentido. Revista Sala Preta, 2001. <Disponível em: <http://www.revistasalapreta.com.br/index.php/salapreta/article/viewFile/58/56>. Acesso em: 22/03/13

RENGEL, Lenira. **Os temas de movimento de Rudolf Laban (I – II – III – IV – V – VI – VII – VIII)**: modos de aplicação e referências. São Paulo: Annablume, 2008. (Cadernos de Corpo e Dança).

REY, Eduardo. **Os Panópticos de Jeremy Bentham, as cruéis prisões usadas por Fidel Castro, origem do “Big Brother”**. Rioblog, domingo, 12 de fevereiro de 2012. Disponível em: <<http://the-rioblog.blogspot.com.br/2012/02/os-panopticos-de-jeremy-bentham-as.html>> Acesso em 12/05/13

RESTANY, Pierre. **O poder da Arte: Hundertwasser o pintor – rei das sete peles**. Viena: Taschen, 1998.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain Fraçois [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamo, 2007.

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino-pesquisador-intérprete: Processo de Formação**. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

ROSA NETO, F. **Manual de Avaliação Motora**. 1. ed. Porto Alegre: Artemed, 2002.

SARAIVA, Maria do Carmo; FIAMONICINI, Luciana; ABRÃO, Elisa; KRISCHKE, Ana Alonso. **Ensinar e aprender em Dança**: evocando as “relações” em uma experiência contemporânea. In: SILVA, Ana Márcia; DAMIANI, Iara Regina (Organizadoras). **Práticas Corporais: trilhando e compartilhando as ações em Educação Física**. Florianópolis: Nauemblu Ciência & Arte, 2006.

SILVA, José Bittencourt. **A ex-colônia de hansenianos de Marituba: perspectiva histórica, sociológica e etnográfica**. Paper NAEA 234. Maio de 2009. Disponível em: http://www.ufpa.br/naea/gerencia/ler_publicacao.php?id=86. Acesso em: 22/11/11.

SILVEIRA, Saulo Silva da. **Técnica e(m) Criação Somática**: uma proposta corporal para artistas cênicos com (de)eficiência física através dos Princípios e Fundamentos corporais de Bartenieff. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Artes Cênicas)-PPGAC/UFBA, Salvador, 2009. p. 24-33.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Corpo, comunicação e cultura**: a dança contemporânea em cena. Campinas, SP, Autores Associados, 2006.

SOUSA, Emilene Leite de. **Transformando corpos em pergaminhos**: a tatuagem como dispositivo de comunicação/identificação. Trabalho apresentado no Grupo Temático: Mediações e Interfaces Comunicacionais. Inovcom, evento componente do X Congresso de Ciências da Comunicação da Região Nordeste: Mídia, Ecologia e Sociedade. São Luis, MA – 12 a 14 de junho de 2008. Disponível em: <<http://intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2008/resumos/R12-0430-1.pdf>> - acesso em 21/11/12

TALHARI, Sinésio; RENÉ, Garrido Neves. **Hanseníase**. 3ª edição. Manaus: Gráfica Tropical, 1997.

TUREK, Cris. **Arteterapia, transformando a pessoa através da arte**. Vila do Artesão - Home Blog de Artesanato e Decoração, 30 jan 2011. Disponível em: <<http://www.napesjcampos.com.br/arteterapia-curso>> - Acesso em 10/01/13

VENEZIANO, Neyde. O teatro de revista. In: **O Teatro através da história**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1994. v. 2. p. 154-155. Disponível em

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=conceitos_biografia&cd_verbete=614 – Acesso em 20/04/13

VIANNA, Klauss. **A dança**. 3. ed. São Paulo: Summus, 2005.

VIDERES, Ariele Rodrigues Nóbrega. **Trajetória de Vida de Ex-portadores de Hanseníase com Histórico Asilar**. Mestrado em Enfermagem. Programa de Pós-graduação em Enfermagem. Centro de Ciências da Saúde. UFRN, 2010.

VIEIRA, Fabíola Pedroza. **Em que contexto histórico os jogos de salão foram criados em nosso país e como eles são jogados?**. Portal do Professor. Disponível em : <<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaColeçãoAula.htm?id=523>>. Acesso em: 22/04/13

XAVIER, Juarez Tadeu de Paula. **As teias entrelaçadas pela oralidade africana**. In: Dora Incontri. Educação e Espiritualidade – Interfaces e Perspectivas. Editora Comenius, Bragança Paulista, 2010, PP. 2017-216. Disponível em: <http://www.infoescola.com/afrika/cultura-ioruba> - Acesso em 03/12/12

ZIMERMAN, Guite I. **Velhice: aspectos biopsicossociais**. Porto Alegre: Artemed, 2000.

ANEXO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Declaro por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado (a) e participar na pesquisa de campo referente ao projeto de pesquisa intitulado **“Memórias na Pele: um processo de experimentação em dança com idosos remanescentes da Colônia de Hansenianos de Marituba-PA”**, desenvolvido pela aluna do Curso de Mestrado em Artes Leida Maria Willott Pereira, a quem poderei encontrar no Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará (ICA-UFPA) no endereço: Av. Presidente Vargas, s/n, telefone (91) 3241-5801 ou poderei contatar a qualquer momento que julgar necessário através dos telefones da pesquisadora (91) 3278-4722 e 8221-0106. Assim como sua orientadora Prof.^a Dra. Ana Flávia Mendes pelo telefone (91) 9171-4002. Fui informado (a) sobre o estudo, que em linhas gerais, objetiva despertar e analisar nossas potencialidades artísticas em dança, a partir da ativação de nossas memórias sobre as experiências cênicas nos blocos carnavalescos em que participamos no período da Colônia de Hansenianos de Marituba, a fim de despertar nossos valores como cidadãos construtores, transmissores e transformadores de nossa cultura local. O procedimento metodológico terá como enfoque a etnopesquisa por permitir a construção de registros pela observação e participação direta da pesquisadora. Afirmando que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Minha colaboração se fará por meio de entrevistas livres a ser gravada e filmada, a partir da assinatura desta autorização. Os dados coletados serão registrados em textos e imagens que serão escritos e analisados pela pesquisadora, orientadora e coordenadores. Fui também esclarecido de que os usos das informações por mim oferecidas estão submetidas às normas éticas destinadas às pesquisas envolvendo seres humanos. E posso me retirar dessa pesquisa, a qualquer momento, sem sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos.

Atesto o recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP)

Belém, ____/____/____

Assinatura do sujeito /representante responsável

Belém, ____/____/____

Assinatura da testemunha
(Caso de sujeitos analfabetos, semi-analfabetos).

Belém, ____/____/____

Assinatura do sujeito que colheu o TCLE

(Somente para o responsável do projeto)

Declaro que obtive de forma apropriada e voluntária o Consentimento Livre e Esclarecido deste paciente ou representante legal para a participação neste estudo.

Belém, ____/____/____

Pesquisadora Responsável

Nome: Leida Maria Willott Pereira

End: Tv. WE 06, nº. 404, Conjunto Satélite – Bairro Coqueiro

Fone: (91) 3278-4722 / 8221-0106

APÊNDICE