

Corpos Diferentes ou Atitudes Diferenciadas? Um olhar empírico à luz da Cia Gira Dança.

Alexandre Araújo de Oliveira ¹



A Cura – Reencenação. Foto: Brunno Martins, Festival Palco Gira Dança (2015).

Este escrito pretende lançar um olhar sobre o que parecem ser os *corpos diferenciados* na contemporaneidade em dança que extravasem certos cercos conceituais a partir de entendimentos empíricos surgidos dentro do ambiente da Cia Gira Dança, grupo de artistas sediado na cidade de Natal/RN, o qual desenvolve trabalhos de dança contemporânea desde 2005 com o enfoque na investigação de linguagens estéticas que permeiam o universo de sujeitos com e sem deficiência. Para tanto será utilizado, como mote de reflexão, a construção das últimas obras da Companhia: *A Cura – Reencenação* (2014) e *Dança que Ninguém Quer Ver* (2015), obras colaborativas sob minha direção coreográfica.

¹ Mestrando do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFRN. E-mail: alexandre.uyrande@yahoo.com.br

Em dez anos de existência, a Cia Gira Dança (CGD) foi autora de muitas peças. Criada em 2005 pelos artistas Anderson Leão e Roberto Morais, ela foi e é um lugar de trânsito constante entre coreógrafos e pesquisadores do corpo, tais como Jaqueline Linhares, Maurício Motta, Clébio Oliveira, Mário Nascimento, Ana Catarina, Ângelo Madureira, Anízia Marques, entre tantos outros. Aqui, já aponto uma das características mais recorrentes da Cia, o que chamo de plasticidade estética. Tal plasticidade se configura nos *modos de se entender dança* que cada coreógrafo carrega e decide compartilhar no momento de feitura de cada obra, digo, na etapa de criação de tais processos coreográficos. Claro que esses *entendimentos* sempre dialogam com os desejos e interesses provisórios da Cia como um todo.

Acredito ser importante apontar esse traço de trânsito informacional que resulta, conseqüentemente, na formação dos corpos/sujeitos, pois ele é fundante para o desenvolvimento processual da Cia, o que inclui os processos de ensino-aprendizagem técnicos e reflexivos entre os bailarinos, aspectos essenciais dos indivíduos que se encontram mergulhados constantemente em seus fazeres-dança.

Agora, falo como um artista recentemente abduzido pela CGD. Antes de minha entrada na Cia, participei de alguns grupos de dança e desenvolvi trabalhos independentes com outros artistas da cidade de Natal. Toda minha pesquisa em dança está motivada pela investigação de modos de se mover/existir de cada corpo e a CDG me pareceu, em 2013, um lugar onde eu poderia aprofundar as experimentações da minha pesquisa. Adentro esse lugar e logo me deparo com o primeiro choque: Como lidar com corpos com e sem deficiência ou/e com deficiências diversas ao mesmo tempo no mesmo habitat?

Apreendi a responder tal pergunta quando entendi que todos os corpos possuem singularidades, idiosincrasias, particularidades que os compõe enquanto corpos/sujeitos e que, sendo assim, eu deveria tratar cada um de modo diferenciado, pois assim eu conseguiria uma possível horizontalidade e eliminaria privilégios na construção de nosso fazer-dança.

Aqui, se inicia uma de minhas maiores inquietações, a recorrente nomenclatura de *corpos diferenciados* lançado sobre os corpos que atuam neste ambiente. Compreendo as várias tentativas de buscar, descobrir, reinventar uma nomenclatura

mais adequada que contemple os artistas que trabalham nesse universo. Felipe Monteiro, artista e pesquisador dos *corpos diferenciados*, lança o olhar que me parece mais recorrente sobre tal questão ao falar de sua própria busca:

Iniciei uma busca por um termo que fosse politicamente correto e não estivesse carregado de qualquer espécie de discriminação, tarefa muito difícil nesta sociedade, especificamente em relação ao trabalho artístico com pessoas que comumente são designadas de “deficientes”. Cunhei com a Profa. Dra. Nara Salles o termo corpos diferenciados para designar pessoas com alguma chamada “deficiência” corpóreo/vocal, pois nos parece a princípio que diferenciado tem o significado de apenas ser diferente, posto que no dicionário on-line Michaelis, diferente vem do latim *differentē* e designa aquilo que é diverso, alterado, mudado, modificado, variado; enquanto os outros termos utilizados sempre possuem um ranço de preconceito. (MONTEIRO, 2013, pág. 02)

Contudo, durante meu tempo de vida na CGD, fui percebendo que a Cia possui um modo relativamente distinto do proposto na citação acima. Essa percepção se deu enquanto construíamos especificamente a reencenação de *A Cura* (2014), em que pudemos fazer uma revisita às questões anteriores do próprio trabalho, o qual teve sua versão primeira em 2009 sob uma parceria do Anderson Leão e Jaqueline Linhares, mas também a obra de caráter processual iniciada em 2015, *Dança que Ninguém Quer Ver*, ambas as obras tendo como aspectos motores o retorno ao passado, instaurando o que Linda Hutcheon aponta, em seu livro *Pós-moderno*, como “presença do passado”, que é, em essência, um olhar crítico e reflexivo para as *coisas* do passado, mas “sempre uma reelaboração crítica, nunca um retorno nostálgico”.

Esses processos foram *lugares* de grande potência no que tange os aspectos de reflexão sobre o que somos, o que nos interessa, para onde queremos ir e como queremos ser vistos. Dessa forma, percebo que a CGD se mostra como um *lugar de crises*, sobretudo crises identitárias, pois, nos enxergamos como sempre mutáveis, provisórios. Tais crises são aspectos que considero muito positivos na provisoriedade do artista em eterna formação, o que implica a construção e desconstrução de seus *selves*. Assim, o pensamento de Stuart Hall faz-se carnificado dentro da CGD quando o mesmo afirma que “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades” e mais, “esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma ‘crise

de identidade' para o indivíduo". Desse modo, quero afirmar que não estamos negando essa possível nomenclatura, quero proferir somente que o Gira tende a já não se identificar com esse conceito como está posto. É uma questão de cunho de identidade no eterno jogo das identidades móveis.

Quero dizer ainda, que para nós, integrantes da CGD, o termo *corpo diferenciado* tal como comumente é empregado parece-nos cada vez mais distante de nossa realidade. Não nos identificamos com tal conceito como ele o é, talvez isso se dê devido as particularidades da Cia enquanto organismo composto por indivíduos únicos, ela possui um modo de existir particular, o que engloba as relações interpessoais que ali se instauram. Considero, para a prática coreográfica/existencial do Gira o assumir de nossas idiossincrasias corpóreas, pois entendemos que todas essas particularidades e características, que são o Gira Dança, nos fazem buscar, como aponta Jussara Setenta, modos de "fazer-dizer" coletivamente, permitindo-nos atentar para o nosso "como fazer" cênico:

Pensar nesse tipo de 'como' já indica uma maneira diferenciada de tratar assuntos de dança, pois prioriza esse 'como' em cada corpo, isto é, no modo de resolver que cada corpo encontra e que é discutido e tratado no coletivo. A própria noção de companhia de dança passa a ser outra, nesses casos, abandonando a estrutura na qual o coreógrafo cria sozinho e depois passa as suas invenções para seus bailarinos, a quem cabe tentar reproduzi-las em seus corpos da melhor maneira que conseguirem. Como no coletivo as vozes são plurais, feitas do compartilhamento com as outras vozes, os artistas envolvidos nessa prática passam a ser também co-autores, uma vez que participam de um processo que é sempre co-evolutivo. (SETENTA, 2008, pág. 99)

Não interessa aos integrantes, aos bailarinos dissimular com outras nomenclaturas suas deficiências, mas pelo contrário, assumi-las nos faz ser quem e como somos. Não consideramos pejorativos os termos: anão, cego, deficiente, PC, entre tantos outros. Simplesmente somos e assumimos porque é assim que nos identificamos hoje. Entendemos que todos os corpos são diferenciados, e olhamos para suas singularidades como eles realmente o são, entendendo-as como potências para a investigação de novas lógicas/poéticas corporais que a contemporaneidade em dança abarca.



A Cura - Reencenação. Foto: Brunno Martins (2015).

Uma proposição de dentro para fora.

Após esse passeio entre entendimentos e percepções, proponho um outro olhar sobre as questões referentes aos corpos que constituem o Gira Dança e que, talvez, possa ser um pensamento gerador de afinidades/empatias no que tange as identidades movediças de outros artistas com ou sem deficiência.

Os processos de criação, mencionados no texto, me fizeram entender que a alteração dos termos *corpos diferenciados* para *tratamentos diferenciados*, causou um impacto muito positivo nas construções coreográficas. Não mais havia distinção entre os trabalhos feitos pelo Gira e por outras companhias de dança, não se sentia mais isso, já não se sente. Ao tratar o que *seriam impossibilidades* à concretude da dança, como gatilhos e potências de criação, a CGD passa a investigar suas obras de modo a expor suas realidades, de modo a assumir os corpos, independentemente, de serem ou não deficientes. Isso nos leva ao nosso interesse: fazer arte contemporânea com o rigor necessário às obras de arte, entender e assumir nossos corpos processuais com seus desejos provisórios, experimentar o mundo de informações que nos rasgam e que produzimos, pelo simples fato de existirmos criticamente, dialogando com o meio em que estamos inseridos.

Por último, quero deixar claro que, a proposição de inversão dos termos *corpos diferenciados* para *tratamentos diferenciados*, tem a ver muito mais com a *atitude* perante um outro sujeito e não com um simples *traço definidor* de um corpo.



Dança que Ninguém Quer Ver. Foto: Ravaneli Mesquitta (2015).

Referências

HUTCHEON, Linda. 1991. *Poética do pós-modernismo – História teoria ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

OLIVEIRA, Felipe Henrique Monteiro. *Corpos Diferenciados na Cena: do Freak Show ao Teatro Contemporâneo*. Cena em Movimento, n. 3. (2013)

SETENTA, J. *O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade*. Salvador: EDUFBA, 2008.