

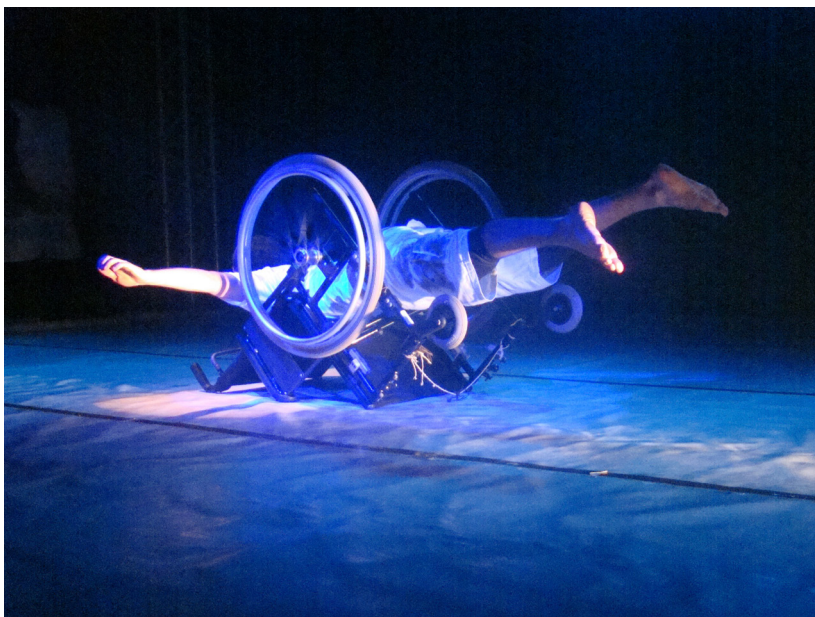
(Im)possibilidades de (re)construção cênica: o (i)limitado e o (im)perfeito trocando uma ideia com o estético e o político

Resumo: O texto que se apresenta tem por fim propor um diálogo que se faz pela presença do corpo perfeito ou imperfeito mediante a prática da dança. Assim, o que está em cena ou em jogo, já que a cena é um grande jogo ou o jogo é uma encenação de conflito é, sobretudo, que o que se estabelece como relação em o corpo que dança tem como epicentro princípios estéticos, neste caso, coreográficos e, por outro lado, políticos, atravessando por sua vez diálogos educacionais e uma dimensão pedagógica de discurso.

Palavras-chave: Dança inclusiva. Jogo. Poder. Limitação. Estética.

Paulo Emilio Machado de Azevedo
Centro Integrado de Estudos do
Movimento Hip Hop
ciem.h2@gmail.com

Foto 1: Coreografia: procedimento de um pseudópodo



Autora: Mayara Costa

A foto apresenta as possibilidades de des-construção dos objetos, representando novas possibilidades estéticas e políticas.

Introdução

(1) Termo inicialmente utilizado para caracterizar uma Dança Inclusiva, hoje simplesmente uma Definição Infinita. A D.I. foi fundada em 01 de abril de 1999, na cidade de Macaé, no Estado do Rio de Janeiro. Tal experiência, a partir da referência do autor deste artigo recebeu o prêmio Rumos Educação, Cultura e Arte 2008/2010.

(2) Pseudópodos, termo usado pela Biologia para referenciar o tipo de locomoção de seres invertebrados – Pseudo = falso; podos = pés, logo falsos pés.

(3) Tal Resultado foi possível graças à contemplação no prêmio Além dos Limites, realizado pela Funarte em 2006.

(4) Companhia de dança também da cidade de Macaé.

(5) Uso de neologismo.

O trabalho a ser observado é o da D.I.¹ companhia de dança, experiência constituída por intérpretes com e sem deficiências. Em especial, analisa-se o processo de pesquisa em linguagem da companhia, tomando como eixo de investigação principal o espetáculo intitulado Procedimentos de um Pseudópodo² (a coreografia).

O espetáculo é resultado de uma extensa pesquisa realizada a partir de uma sucessão de experiências que abordaram a relação entre movimento, objeto e corpo. A pesquisa foi desenvolvida em forma de procedimentos através de três fases distintas: em 2002/ Procedimento I, em 2005/ Procedimento II e em 2006 a última fase conhecida por Resultado³.

Após todas estas experiências, em 2008 houve uma nova provocação: a coreógrafa da Membros⁴, Taís Vieira, indagou sobre a possibilidade de concluir tal investigação em forma de espetáculo e não mais como procedimentos isolados. É nesse momento que nos debruçamos sobre o aparecimento de novos sentidos, musicalidades e interações, onde os objetos e os corpos em interação⁵ continua observam e ao mesmo tempo participam de um jogo que vai ao limite de cada contato sem, no entanto, produzir formas finitas de relacionamento entre os envolvidos na experiência. A coreógrafa em sua provocação instigava que o centro da criação não perdesse de foco o eixo denominado lúdico, ou seja, ela desejava que o jogo permanecesse em primeiro plano de cena. O que se observa dessa vez é que tal projeto baseado no jogo traz, por outro lado, uma possibilidade ou metáfora às relações de poder presentes em um jogo. O tabuleiro é o palco ou simplesmente espaço de conflito, é nele que se dá a natureza do encontro, destituindo a imagem e a atmosfera de entorno como imanência, Isto é, existe no jogo uma possibilidade de desconstruir o formato imanente dos objetos que ali se encontram, e também dos corpos que ali dançam. (AZEVEDO, 2008)

Teorias

As teorias adotadas levam em conta dois eixos de análise:

a) foi dispensada a função imanente e tradicional dos objetos em cena, assim a cadeira de rodas pode se tornar uma asa delta e o corpo dessa mesma cadeira ser desconstruído na sua estrutura imagética, mas também na sua dimensão lúdico-política;

b) o espetáculo ao ser protagonizado por corpos que se observam na diferença faz com que o jogo aproxime os distintos públicos sobre uma teoria entre corpo e poder – como se elegem tais corpos à dança? A dança os elege antes, são dotados de destinos ou há uma linha de fuga, descrita por Deleuze e Guattari (1997), a fim de romper com tal conjuntura hermética?

É nessa perspectiva que trazemos à luz as teorias de Howard Gardner (2002), no que tange à afirmação e reconhecimento de outras formas de inteligência, logo de protagonismos e saberes, e na ampliação de tal campo de saber, logo de poder se faz importante o pensamento de Michel Foucault: corpo-saber; corpo-poder. (FOUCAULT, 2000)

Da produção dos monstros e o reflexo do espelho

É difícil precisar se os sujeitos anormais (FOUCAULT, 2000), os monstros, os pestilentos (FOUCAULT, 1977) são produzidos numa primeira brincadeira de castelos de areia na praia, ou imediatamente na Escola, na Academia de Dança.

Há próximo à beira do mar, onde as ondas quebram com força, um encontro de crianças que juntas fazem um grande castelo de areia na praia dos Cavaleiros. Avisto uma mãe que se aproxima com seu tímido filho aos outros meninos. O tímido resiste um pouco, mas é arrastado pela mãe que negocia a entrada do seu filho no grupo que brinca. Ela pede aos demais que ele (o tímido) possa também brincar, que ele seja então incluído na brincadeira – O menino tímido foi incluído?

Na mesma praia, mais ao norte, onde se localiza o principal posto de salva-vidas pára um carro. A praia está completa, é verão, são aproximadamente 11h30min e o calor é de 39°. Desce do carro uma cadeira de rodas, o jovem sai sozinho do carro e com uma manobra peculiar senta sem ajuda na cadeira, apesar de estar com seu melhor amigo. As pessoas seguem seu fluxo,

tomam água de coco, fazem Cooper e brincam de frescobol. O jovem sempre pára o carro neste lugar devido o acesso a rampa para a areia da praia, depois o seu amigo lhe empurra até a beira do mar. Neste dia, sabe-se lá porque foram recolhidas as rampas. O amigo do jovem pede ajuda aos salva-vidas para erguer o rapaz, agora já são três homens de colete e seu amigo. Um grita para o outro “mais para a esquerda”, o outro diz “desce, desce”... Outras ações de controle se sucedem até que o jovem toca o solo, similar a uma geladeira que chega à nova casa. As pessoas ao redor pararam de correr, o frescobol foi interrompido e o senhor que vendia água de coco, um ex-pastor, pensou em presentear o esforço de todas pela bravura e altruísmo com uma garrafinha de água _ Este jovem deseja, ainda, chegar até a beira do mar?(AZEVEDO, 2010)

A ausência de acesso ou o acesso forçado e ainda o fato de ratificar a alguém que ele está fora da média tem por objetivo criar uma perspectiva pautada na repartição analítica. A exclusão, ou a dinâmica de poder da exclusão sugere uma prerrogativa que se dá no não reconhecimento das diferenças, permitindo em primeiro plano que sejam bem-sucedidos aqueles mais bem-dotados. Tal prática seletiva tem interrompido e atrasado a percepção de que é possível e necessário fazer um caminho inverso, um novo exercício de reflexão. E isso tem a ver com a dança. Está lançado o desafio: que tal pensarmos uma dança que é desenvolvida para atender a um determinado corpo e não um corpo que precise alcançar uma dança, preexistente, preconcebida, preconceituosa?

Da inclusão ao protagonismo

O primeiro passo é a inclusão, o segundo é o reconhecimento, o terceiro é o protagonismo. Receber, perceber, explorar e olhar. Estamos diante do desafio que transcende a sensibilidade do artista, do criador. Assim, faz-se necessário o aprender a olhar novamente para outros corpos, outras danças. O que aqui se propõe é o surgimento do sujeito, ora imponderado pelas práticas que seu corpo permite, antes no obscuro da invisibilidade pela forma que a dança o classificava. A teoria de Gardner (2002) quando transcrita, sobretudo, na prática daquelas denominadas “inteligência musical” e “inteligência cinestésica-corporal” nos faz (re)ver que as pessoas passam a ser incluídas não pelo pedido de terceiros, mas porque

elas mesmas passam a ocupar os espaços que, na verdade são delas, afinal poder não se dá, ocupa-se. Aprofundando a teoria, a pedagogia da dança pode sofrer alterações significativas na forma de enxergar o corpo que dança.

Ao deslocar o eixo seletivo, permitindo o aconchego de novas práticas pautadas no reconhecimento de subjetividades e corporeidades latentes, tais corpos não eleitos em primeiro plano podem se tornar uma experiência ímpar na criação ao se tratar de dança. Neste âmbito, é necessário investigar, quase dissecar as possibilidades, tornando o impedimento naturalizado pela ação do limite natural, o diferencial na criação. Ora, conclui-se que não há mais porque agredir o corpo para que ele obtenha um resultado que existe somente no corpo do outro. Tal agressão predispõe uma abertura aos processos denominados seletivos, os quais somente reforçam as dinâmicas de exclusão e o aparecimento de novos monstros.

Mas será que a dança, sobretudo, a dança contemporânea está pronta para ter de volta em cena o que ela mesma propõe como eixo existencial, ou seja, o princípio da heterogeneidade, de outra organização espacial, ou simplesmente o reconhecimento a outros corpos, outros gestos e novos tempos de movimentos?

Não perceber esses outros corpos como estrutura singular de criação é miopizar⁶ o corpo à reprodução de um sistema pautado em interesses homogeneizadores e absolutamente retrógrados que agridem a natureza humana no seu princípio biológico e seu projeto de ser único, protagonista, insubstituível, mas não necessariamente insuperável. A dança contemporânea, que pode ser feita de hip hop é uma expressão que refuta justo esta atomização, desdobrando-se numa possibilidade de inclusão, sim. Mas não a inclusão gratuita pautada em políticas deficientes ou demonstrações de carinho amparadas por interesses questionáveis, enfim uma inclusão que se faz no reconhecimento, onde o exercício do olhar e perceber constrói outra possibilidade que pode estar amparada pela limitação, mas é justo nesta limitação que se dá o jogo, ou, simplesmente, a peculiaridade da criação. Não desejar exercitar esse olhar, privilegiando sua naturalização condicionada ao senso comum, é manter em cena outro jogo – o do darwinismo social e artístico, condicionando tal cena, tal jogo á participação exclusiva de corpos eleitos, elásticos e escolhidos a dedos para brincar de poder.

(6) Uso de neologismo.

Conclusão

*A gente não quer só comida, a gente quer
comida, diversão e arte.
(Arnaldo Antunes)*

(7) Uso de neologismo.

Ao perceber uma sociedade que paradoxalmente em sua natureza hetero visa uma homogeneização de emoções, corpos, culturas, a dança construída aí para esses corpos diferentes, caso não apele ao óbvio, pode provocar uma re-ação⁷ política, visto que transgride o paradigma de uma dança que se faz vertical, impossível de alcançar, que somente fortalece a exclusão ao tornar todos pseudo-homogêneos, quase capazes ou que violenta a dança que já existe em cada um e que por vezes ou quase sempre só felizmente se arrasta.

Assim, o que está por trás dessa experiência é a percepção de que cada corpo é único e que por isso mesmo é necessário construir uma dança que se aconchegue ao corpo, ou seja, a valorização da subjetividade corpo impressa dentro do processo coletivo de trabalho.

O trabalho da D.I. segue como espaço de resistência, refutando uma comunicabilidade que amplifica o processo DANÇA como um show de coragem e superação, subestimando e banalizando o conceito de inclusão. Há necessidade da formação de outro imaginário social que articule uma dimensão positiva à experiência e não assistencialista. A construção e o fortalecimento deste novo imaginário é condição prioritária para a efetivação de políticas públicas na área de cultura, organização de novos projetos e incentivos privados e públicos que seguimos buscando na comunidade em que estamos inseridos.

(Im)Possibilities of (re)construction scenic:
the (un)limited and the (im)perfect discussing one idea with
the esthetics and the politician

Abstract: The text presented here is finally proposing a dialogue that shows the presence of perfect or imperfect bodies through the practice of dance. So, what is on stage or in game, since the scene is a big game or the game is a scenario of conflict, it is above all, what is established as compared to the dancing body has its epicenter aesthetic principles, in this case, choreography and, moreover, political, crossing turn dialogues educational and pedagogical dimension of discourse.

Keywords: Inclusive. Dance. Game. Power. Limitation. Esthetics.

Referências

- AZEVEDO, P. E. M. de. *À beira do mar: contra inclusão*. [S.l.: s.n.], 2010.
- _____. *Pseudópodos: um estudo sobre as possibilidades de inter-agir em dança*. Macaé, RJ: [s.n.], 2008. Ensaio
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997. v. 4
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 2007.
- _____. *Os anormais*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 1977.
- GARDNER, H. *Estruturas da mente: a teoria das inteligências múltiplas*. São Paulo: Artes Médicas Sul, 2002.

Artigo submetido em 19/07/2010 e aceito em 9/08/2010