

## Poéticas da Diferença: Roda Viva Companhia de Dança e a Dramaturgia de Corpos Quebrados

Alex Beigui<sup>1</sup>  
UFRN

**Palavras-chave:** Diferença, Corpo, Dramaturgia

*“The human body has infinite profiles”<sup>2</sup>*

Estreou em 2008 o novo espetáculo da Companhia Roda Viva, uma das mais antigas companhias de dança “inclusiva” do Brasil. O projeto de montagem do espetáculo *Ao Gosto dos Anjos* partiu da pesquisa sobre a poética do *Eu* de Augusto dos Anjos e da observação comparativa dos corpos dos seus intérpretes, além das imagens de esculturas de August Rodin: corpos partidos, traumas físicos, corpos não-condicionados e a experiência estético-sensorial de uma dramaturgia por outras vias que abriga o erro e o desvio como condutores de criação cênico-dramatúrgica, contrária, sobretudo, à dramaturgia da organização espacial e textual.

A nova fase da Companhia volta-se para a pesquisa e para a reflexão acerca da linguagem gerada por esses corpos e sua potência de teatralidade, materialidade cênica e performatividade. No diálogo com propostas estéticas como as do grupo inglês Can do Co e do intérprete brasileiro Edu O. no espetáculo *Judite Quer Chorar, mas não Consegue*, a prática artística com portadores de deficiência em diferentes linguagens (teatro, dança, dança-teatro, performance) aponta para uma dramaturgia do corpo a partir de limitações físicas potencializadoras de construtos que extrapolam, sem excluir, a discussão social, educacional e terapêutico-ocupacional. Pensar uma dramaturgia do risco voltada para fatores de desempenho cênico-dramatúrgicos força-nos a repensar e redescobrir, no mundo do “deficiente”, categorias dotadas de sentido performático. O campo de estudos abriga um efetivo diálogo com áreas não-correlatas, efetivando na prática um diálogo entre arte-cultura-ciência-vida.

Nesses três anos à frente da coordenação da Companhia Roda Viva, pude explorar os esparsos trabalhos de Monografia, Dissertações e Teses que tratam do tema. Em sua grande maioria, esses trabalhos apontam para visões eminentemente sócio-educativas, pautadas, sobretudo, pelo princípio de inclusão, o que já significa um avanço significativo, mas ao mesmo tempo revela uma tendência que, se não impede uma abordagem mais artística e estética acerca de seus agentes, atesta certo desconforto em tratar a “deficiência consciente” como linguagem própria do universo da diferença e da arte.

---

<sup>1</sup>Mestre em Artes Cênicas (UFBA) e Doutor em Letras (USP). Atualmente é Professor Adjunto da UFRN. alexbeigui@ufrnet.br

<sup>2</sup> LAURENT, Monique. *Rodin*. New York, Konecky & Konecky, 1989. p. 42.

O campo de estudos abriga um efetivo diálogo com áreas correlatas (Educação, Psicologia Cognitiva, Ciências Sociais, Música entre outras) e não-correlatas, como é o caso da Fisioterapia, Educação Física, Biologia, Fonoaudiologia e Neurociências, efetivando na prática um diálogo entre arte-cultura-ciência-vida. Ratifico a importância de uma maior inserção desses processos criativos em fóruns de discussão que estimulem um horizonte científico para um campo já existente e significativo de práticas em andamento, mas ainda pouco explorado no contexto acadêmico das artes cênicas e do espetáculo no Brasil.

A partir do conceito de *Différance* proposto por Jacques Derrida (1971), pensamos ser possível reverter e analisar o conceito de inclusão não apenas enquanto acessibilidade do portador de deficiência, mas principalmente evidenciar os diferentes níveis de estilo e estética que permeiam os corpos com limitações. Trata-se de perceber o corpo dos agentes como campo de investigação responsável por habilidades motoras e criativas que apontam para a especificidade do trabalho criativo.

Pensar a “deficiência” como linguagem da diferença facilita desdobrar os mecanismos de inserção desse tipo de arte a partir de um olhar que priorize o efeito estético como foco sem descartar o efeito inclusivo. Os estudos acerca da “diferença” como parte constitutiva da construção de identidade do sujeito e seus diferentes ajustes redescobrem a discussão sobre “alteridade” e relações de poder nos espaços institucionais, familiares, públicos e privados. A linguagem artística dos portadores deflagram um desvio como parte da composição, promovendo uma espécie de anti-catarse que põe em crise as noções de texto, personagem, drama, teatro, dança e coreografia, para citar os mais evidentes, à medida que intensifica a idéia de “partitura autoral”: para cada corpo, um olhar; para cada movimento, uma composição. A diferença produz um campo de saber ávido por outros campos do conhecimento, produzindo de dentro para fora e de fora para dentro diálogos multidisciplinares. Para Michel Foucault (1999:74):

De tal sorte que uma coisa pode ser absoluta sob certo aspecto e relativa sob outro; a ordem pode ser ao mesmo tempo necessária e natural (em relação ao pensamento) e arbitrária (em relação às coisas) já que uma mesma coisa, segundo a maneira como a consideramos, pode ser colocada num ponto ou noutro da ordem.

É sobre essa ordem que a questão estética e artística que envolve a pesquisa de movimento, a subjetividade e os “corpos quebrados” aponta para uma nova ordem e ponto de vista que diferenciem aquilo que funda as políticas de acessibilidade e as políticas de subjetivação que permeiam a linguagem artística do portador. Ainda, é próprio desses espaços

de fronteira, infelizmente, atuar no isolamento periférico da pesquisa formal. O desvio torna-se processo metodológico de criação, exigindo noções distintas de didática e procedimentos pedagógicos distintos da educação tradicional. Logo, a arte produzida por esse tipo de linguagem marca uma diferença em vez de tentar minimizá-la. Questão delicada, que exige maior tempo de reflexão.

O espaço performático desses artistas dialoga com uma narrativa de vida a partir da qual se estruturam corpos singulares. Em cena, cada corpo traz um desvio que é trabalhado a partir de suas especificidades e limites, no entanto tais corpos apontam para procedimentos distintos de criação. A partir do último espetáculo da Companhia Roda Viva, *Ao Gostos dos Anjos* (2008), foi possível perceber os diferentes signos em jogo no que diz respeito às dificuldades de aprendizagem, os tipos de limitação visual, auditiva, mental e física, além da dislalia e da dislexia como material, potencialidade cênica. A partir das imagens de August Rodin (corpos partidos, quebrados) e dos poemas de Augusto dos Anjos, foi possível estabelecer conexões entre os universos estéticos e os traumas sem necessariamente se apoiar em um relato de experiências ou biografia. Torna-se imprescindível afirmar a diferença entre biografia e autoficção: “Na autoficção, é a burla à forma da mimese que se constitui na condição mesma de existência da ficcionalidade” (AZEVEDO, 2008:7). A mistura de elementos biográficos passa necessariamente pelo crivo da estética em jogo e pelo diálogo com aspectos expressivos dos corpos em movimento. Nesse sentido, observemos alguns dos depoimentos dos intérpretes da Companhia:

Eu senti uma coisa dentro de mim, eu imaginei uma coisa no chão, eu imaginei uma cobra arrastando-se no chão, eu perdi o equilíbrio. (Wilson Júnior, portador de Síndrome de Dawn)

As coisas estão andando, começamos a ver o trabalho na forma geral. Esta montagem tá sendo diferente das outras, pois estamos tendo mais tempo, e dar para aproveitar mais os momentos. (Rejane Sousa teve paralisia infantil)

A parte do espelho também foi muito legal, é interessante parar e ver o outro, ver como é o ego do bailarino. (Rejane Sousa)

As imagens chamam-me muita atenção, são muito ricas em detalhes. Os corpos são o que mais me atraem, deformados ou não, quando juntos estão, são maravilhosos. (André Lacerda sem limitação física)

A aula de segunda, Alex pediu para se deitar no chão e ele pegou o giz e contornou a gente. A gente falou os nossos defeitos dentro do nosso contorno. (Caio Macário, paralisia motora)

Dá a necessidade de operar através da diferença entre biografia e autoficcionalidade; a biografia afirma o trauma e o limite, a autoficcionalidade coloca o limite em movimento, gerando a transformação através dos deslocamentos e agenciamentos estéticos. Nesse sentido, o trabalho com as imagens de August Rodin e os poemas de Augusto dos Anjos foi decisivo para a construção de agenciamentos a partir da noção de “corpos quebrados” e de “linguagem distorcida”. Não se trata de luta por superação, mas de compreensão de cada corpo na relação direta espaço/tempo/tipo de deficiência e produção de subjetividade. O corpo do portador de deficiência é um corpo marcado pela diferença que se autoficcionaliza na cena. É preciso entender esses corpos como traços, estilo fora do padrão de normalidade e coreográfico que visa à construção de uma dramaturgia escrita a partir do corpo e suas diferentes imagens.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

*Declaração de Salamanca e Linha de Ação sobre Necessidades Educativas Especiais*. Brasília, Corde, 1994. (07-10/06/1994 – Conferência Mundial sobre Necessidades Educativas Especiais; Acesso e Qualidade).

AMARAL, Lígia Assumpção. *Pensar a Diferença/Deficiência*. Brasília: coordenadoria Nacional para Integração da Pessoa Portadora de Deficiência, 1994.

ANJOS, Augusto. *Eu e Outras Poesias*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1987.

AZEVEDO, Luciana Almeida. “Autoficção e Literatura Contemporânea”. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Nº12, ABRALIC, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *Esboço de Auto-análise*. Trad. Sérgio Miceli. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.

CUNNINGHAM, C. *Dawn’s Syndrome: an Introduction for Parents*. London, Souvenir, 1998.

DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo, Perspectiva, 1971.

FOUCAULT, Michel. *As Palavras e As Coisas*. Trad. Salma Tannus Muchail. 8ª ed. São Paulo, Martins Fontes, 1999.

LAURENT, Monique. *Rodin*. New York, Konecky & Konecky, 1989.

MARTINS, Lúcia Araújo Ramos. (Org.). *Inclusão: Compartilhando Saberes*. 2ªed. São Paulo, Vozes, 2006.

WERNECK, Cláudia. *Ninguém mais Vai ser Bonzinho na Sociedade Inclusiva*. Rio de Janeiro, WVA, 1997.