



CORPO PERTURBADOR: O CORPOMÍDIA DO ARTISTA COM DEFICIÊNCIA, UMA ANÁLISE CRÍTICA DA OBRA

FATIMA CAMPOS DALTRO DE CASTRO

EIXO: 16. ARTE, EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE

RESUMO

O texto traz algumas considerações a respeito da obra de dança "O Corpo Perturbador", do coreógrafo/intérprete Edu O, considerando os aspectos que a situam no contexto do pensamento contemporâneo em dança. Para tanto, se apoia nos estudos coevolutivos, entendendo o corpo como parte integrante do processo, levando em consideração o modo como o corpo se organiza de acordo com as suas experiências e histórias de vida. Tal proposição põe por terra a velha ideia hegemônica do corpo ideal para a dança que até os dias atuais tem vigorado. O conceito de corpomídia (Greiner e Katz, 2005), é aqui utilizado para clarificar que o corpo entendido como um sujeito biológico culturalmente implicado, está cognitivamente apto para dialogar com os mundos possíveis. Suas ações no mundo potencializam outros enriquecimentos que enriquecem a dança e a vida.

Palavras-chave: Corpo com Deficiência, Corpomídia, Corpo Perturbador.

Abstract

The text presents some considerations about the dance work "The Disturbing Body," the choreographer / performer Edu O, considering the aspects that place it in the context of contemporary thought in dance. Therefore, it supports the coevolutionary studies, understanding the body as part of the process, taking into consideration how the body is organized according to their experiences and life stories. This proposition demolishes the old hegemonic idea of the ideal body for dance that to this day has been in force. The concept of corpomídia (Greiner and Katz, 2005), is used here to clarify that the body understood as a culturally involved biological subject is cognitively able to dialogue with all possible worlds. His actions in the world leverage other assemblages that enrich the dance and life.

Keywords: Body with Disabilities Corpomídia, Body Disturbing.

CORPO PERTURBADOR: O CORPOMÍDIA DO ARTISTA COM DEFICIÊNCIA, UMA ANÁLISE CRÍTICA DA OBRA.

Eixo Temático: Arte, Educação e contemporaneidade

Elaborar uma análise crítica do espetáculo, **Corpo perturbador**, obra de dança do coreógrafo e intérprete Edu O, foi necessário enveredar por um caminho tortuoso e de múltiplas bifurcações para contextualizar seu percurso que se mostrou desde o início, como o próprio título da obra, perturbador. Trata-se de uma obra genuinamente contemporânea, o que implica de imediato, leituras múltiplas. Uma proposta cênica que expõe a dança e o corpo que dança de forma não usual, revelando através de uma poética a fecundidade e maturidade do artista nos modos de concepção de sua obra. O que foi possível presenciar durante as pesquisas até a exposição da obra foi o resultado de um processo investigativo dramaturgicamente surpreendente, que preencheram algumas das lacunas abertas no campo da dança a respeito do corpo da pessoa com deficiência e suas potencialidades. O trabalho coreográfico aborda o espaço das discussões corpos com deficiências, corpos que não se reconhecem nos modelos padrões da virtuosidade largamente divulgado na mídia e no imaginário da sociedade de um modo geral. Sobremaneira, e, além disso, são pessoas que não tem seu lugar de direito reconhecido no mundo artístico, e, como tal, visto e entendidos como corpos incapazes de auto gerência, logo, sem autonomia. Refletir o que o autor está nos inquirindo foi um bom começo para

escrever as impressões que guiaram a escrita do trabalho *O Corpo Perturbador*.

Recorri à Crítica Genética nos estudos de Cecília Salles (2003), pelo interesse em seguir as pistas elaboradas no processo, por exemplo, quando iniciou, os acontecimentos e abandonos do percurso até a sua exposição. Para Cecília Salles de Almeida, a Crítica Genética nasce da constatação de que uma obra literária é resultado de um trabalho que passa por transformações progressivas. A obra surge a partir de investimento de tempo, dedicação e disciplina por parte do escritor (autor), entretanto, passam por um processo de correções, pesquisas, esboços que causam a impressão de que nasce pronta. O interesse em fundamentar nos pressupostos da Crítica Genética se sustenta pelo interesse em investigar os processos criativos artísticos. Sendo assim, passível de ser explorado e utilizado nos diversos âmbitos em que a criação se dá a ver mediante estudos processuais. Isto é, a investigação indaga a obra de arte a partir de sua fabricação, a partir de sua gênese. Como é criada uma obra, é sua grande questão e nos interessa dialogar a respeito. Além disso, durante essa escrita crítica, lançamos mãos a algumas abordagens de análises de processos de criação de imagens visuais indicadas por Fernando Hernandez (2010). A ideia é traçar as relações que foram construídas através das imagens do corpo que dança e o contexto da obra, analisando a intenção, a dinâmica e o conteúdo abordado. Para falar de corpo e as possibilidades, trago o conceito de corpomídia (GREINER E KATZ, 2005), que acompanhará a elaboração da escrita com o intuito de elucidar os equívocos que acompanham a dança que é construída por pessoas com deficiência, que se apoiam no ideário de corpo mantido até os dias atuais, tal como, o corpo "coitadinho" vítima que faz dança. Para compreender melhor a concepção dessa obra, questões como: Quem é o artista? As circunstâncias da criação e sua contextualização? Quais as relações de sua obra com a contemporaneidade? O que o artista está querendo dizer ou nos inquirindo são pontos aqui abordados.

A temática da obra trata das relações interpessoais, de seus espaços cúmplices momentâneos e transitórios, de suas dúvidas, rumores, odores e dores que juntos e entrelaçados criam um ambiente imagético, absorvendo o espectador, imediatamente captura-o para dentro da cena. Para o artista e seu objeto de estudo, uma pergunta simples foi crucial para desencadear reflexões importantes: o que perturba o corpo? Essa pergunta provocativa foi lançada ao público via web e ao autor da obra que, a partir do próprio incômodo busca inspiração para resolver questões de valores estéticos, éticos, trocas culturais e de relações sociais de produções em torno do corpo com deficiência que dança. Sinalizo a importância da luta pelo reconhecimento e pertencimento, que é parte do processo de realização de todo ser humano, da real necessidade de ser aceito no grupo e na comunidade como ponto fundamental para sua sobrevivência. Junto a isso, as regras sociais, políticas e educacionais de condutas que são eleitas, estabelecidas e aceitas em comum acordo na comunidade e que ajudam a reconstruir e interpretar o passado, a observar suas tradições e o seu aproveitamento transformando-as e atualizando-as sempre em continuidade. Trata-se, pois, de conhecer criticamente as diferentes manifestações artísticas de cada cultura (corpo), compreender e explicar as trocas possíveis e que podem resultar transformadoras de pensamentos, que venham questionar adequadamente a um sistema de códigos que se apresentam universal (HERNANDEZ, 2010).

No que diz respeito à obra - *O Corpo Perturbador*- nos debruçamos para observar como o discurso equivocado e largamente explorado na mídia e no imaginário da sociedade difunde a ideia do corpo com deficiência que dança como fonte de tristeza e de improdutividade, uma ideia equivocada que inviabiliza e irrigam os processos de criação em torno da dança com essas pessoas (CORREIA, 2007). Por exemplo, o corpo *coitadinho* fazendo arte, por assim dizer, incapaz de se auto gerir, e que, portanto, lhe é permitido apenas um espaço de atuação que não perturbe as normas vigentes. Tais discursos equivocados, quando materializados como dança e midiaticizados através de imagens congeladas (de corpos incapazes de auto gerência) se impõem como categoria paralisante transformando a sociedade e deslocando essas pessoas para lugares estritamente excludentes (BAUMAN, 1997). Geralmente são grupos que vivem à margem da sociedade, e são poucos aqueles que tem acesso à informação para poder gerar no ambiente outro modo de ver e entender a dança desvinculada do pensamento hegemônico de corpo desabilitado. Esse modo de pensar se esbarra no conceito de corpo como corpomídia (GREINER & KATZ, 2005), que diz de um corpo biológico constituído de uma coleção de informações, desde o momento em que foi constituído, o corpo apto cognitivamente a construir conhecimentos e a dialogar com os mundos possíveis. Esse assunto foi um dos pontos de reflexão da Tese de doutorado defendida em 2007, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, e nega cabalmente essa visão equivocada a respeito do corpo com deficiência.

Interpretar as ações corriqueiras do dia a dia e buscar soluções possíveis para

o convívio social exige o exercício de reconhecimento do outro em sua singularidade. O outro, com conteúdos onde se pode encontrar indícios para apontar possíveis respostas a perguntas que levem a compreender onde nos encontramos, dos possíveis caminhos e rotas que podem ser seguidos e ou abandonados durante o percurso das nossas criações (SALLES, 2003), ou da própria vida. A necessidade de nos situarmos no mundo contemporâneo e refletir sobre o que, e

em que estamos pendentes nos nossos processos de construções artísticas, sociais, políticos e de crenças, se apresentam como um exercício para abrir espaços para que as teorias emergentes possam romper o pensamento redutor e equivocado de mundo entendido a partir de leis simples e imutáveis, como diria KATZ (2005).

O espetáculo *O Corpo Perturbador*, sob esse ponto de vista, nega cabalmente tal modo de ser, e nos leva à reflexão que encontra apoio no pensamento de Katz (2005, pg.43), "*A dança tem sido apresentada por um conhecimento dessa ordem. Agrada a muitos anunciar que a dança é língua universal do homem, uma vez que todos os homens dançam desde que se entende por homem em todas as regiões do planeta*". No nosso caso, um espetáculo de dança construído por e com pessoas com deficiência (os dois coreógrafos/intérpretes são paraplégicos) ressaltam aos nossos olhos a urgência em mudar o pensamento - corpo vítima coitadinho - que é inscrito a partir do olhar do outro, e pode, a depender das circunstâncias (continuidade de imagens congeladas, corpo ideal para dança, desvalorização da prática e ensino da arte e especificamente a dança para o deficiente), se transformar numa experiência desestruturante (SEMPRIME, 2004).

Refletindo essas argumentações observo o coreógrafo e intérprete Edu O, dar início à investigação, ocupando três eixos de interesses que convergem e sustentaram as ideias no entorno da criação: o primeiro lançou mão à entrevista virtual e presencial com a pergunta citada anteriormente - o que perturba o corpo - dirigida a artistas, pessoas diversas de distintos lugares e nível de instrução. Coautores de uma ideia, seus depoimentos franquearam demandas importantes no projeto, revelando pontos obscuros do próprio corpo, percepções particulares, como por exemplo, os objetos que nos causam estranheza, odores que desafiam o humor, pessoas e acontecimentos que causavam perturbações invisíveis das quais não dão conta, e que se revelam através dos gestos, no modo de falar e olhar. Por exemplo, os modos de relações dos Devotees (esquisitos para alguns), que fundamenta parte desse projeto, e que será abordado mais adiante. Pequenos e sutis movimentos delatores que escancaram o estado corporal (perturbações) que não são percebidos diretamente, até quando, em uma aproximação mais fecunda e consciente com esse estado corporal, ele se denuncia. Mesmo assim, algum detalhe passará despercebido, se considerarmos que não temos acesso à realidade como ela é dada, e sim através do filtro que a percepção nos permitiu observar. Damásio (2000) nos indica que temos acesso apenas a uma parte da realidade, aquelas que são sensíveis aos nossos sentidos, exatamente aonde encontramos referências para construir relações. É certo tipo de tradução (interpretação/transdução) que também se estende à percepção que o dançarino tem do seu próprio corpo. Foi supracitado anteriormente que o dançarino não tem acesso à realidade dos acontecimentos que cria no corpo, o acesso é limitado deixando apenas margem para uma parte da realidade, a outra, não se tem acesso, por isso mesmo muito nos surpreende quando, após uma performance que consideramos frágil nos deparamos com um público encantado como que presenciou experimentou dos acontecimentos da cena. Por assim dizer, é da natureza das coisas serem representadas (DAMÁSIO, 2000, GREINER e KATZ, 2005) de alguma forma, a realidade concreta é inacessível, apenas temos uma vaga impressão do ambiente que nos rodeiam e que por sua vez está intrinsecamente relacionada à nossa experiência de vida, o que implica uma variabilidade intensa em seus patamares de compreensão. Sob essa perspectiva, o intérprete, como foi sinalado, além de não ter acesso às imagens que o corpo expressa não tem como mensurar de que forma tais imagens atingem o espectador, o que ele pode perceber são as sensações, as dinâmicas corporais dramaturgicamente engendradas, logo, o corpo que cria os signos não tem acesso direto à sua criação, às suas imagens corpóreas. Embora possa prever acontecimentos, não comporta a capacidade perceber/ver o que o corpo, que hora articula, organiza e cria como sentido. O neurocientista Antonio Damásio (2002), evidencia que os estudos sobre a mente e a consciência, tudo aquilo que nós temos do ponto de vista interior e que não é revelável ou visível para o outro tem uma tradução, por vezes extremamente sutil, em fenômenos visíveis na perspectiva da terceira pessoa (que por sua vez também não tem acesso à realidade concreta), ou seja, temos acesso restrito às manifestações que o corpo expressa como forma de pensamento. Ainda com Damásio (2000), o grande desafio da ciência atual é fazer esta triangulação entre certos índices de funcionamento biológico, de certos comportamentos visíveis exteriormente, e essa outra coisa que é a primeira pessoa, que é a nossa própria experiência. O que percebemos do outro e o que o outro percebe de si são representações, o acesso ao ambiente criado no momento da execução não lhe é permitido. Ampliando a discussão nesse ponto de vista, o autor explica que o corpo percebe e representa os acontecimentos do mundo através de imagens criadas como padrões mentais que são provenientes dos nossos sentidos perceptivos (visual, gustativo, olfativo, auditivo, somatosensorial). Tal imagem mental é dependente do padrão neural e está intrinsecamente relacionando a tudo o que é possível ao corpo humano perceber no momento (gestos, odores, idéias, sons, luz, cores, sabores, dores, alegria), que por sua vez estão intrinsecamente relacionados às experiências humanas. Por suposto, devemos levar em conta que as imagens percebidas pelo corpo não são fotografias exatas do mundo, mas sim imagens de interação que são passíveis entre ele (o corpo) e o ambiente ao redor. Tais imagens apenas sinalizam (representam) alguns aspectos de tantos outros possíveis e imagináveis. Analisando o espetáculo *O Corpo Perturbador*, sob esse

ponto de vista é evidente no modo de organização do movimento e no zelo como as relações são construídas em cena, que o espectador se deparará com o corpo, como um discurso poético em funcionamento e construído a partir dele próprio. O espectador participante, por sua vez, será atingido por alguns aspectos dos significados que ali estarão inter-relacionados que irá elaborar com bases em sua experiência. Diversidade de pensamentos, ideias e sentidos estarão transitando no ambiente em busca de referências que dialoga com a experiência de cada qual, revelando como a mente organiza os fenômenos comportamentais (DAMÁSIO, 2000).

Dando continuidade, o segundo eixo, também virtual, se consolidou com a pesquisa em torno do comportamento dos Devotees, pessoas que tem interesse no corpo com deficiência, e nutre o desejo de criar vínculos afetivos, de ter um relacionamento amoroso com essas pessoas, as deficiências e a má formação dos corpos os atraem. O significado de Devotee é aquele tem devoção por alguma coisa, objeto ou pessoa. O Devotee, a que o trabalho refere são aquelas pessoas que tem adoração pela deficiência. A depender do fator psicológico de cada um deles, podem exercer vários níveis de relacionamentos: aquelas que vão em direção de relações efêmeras e ou duradouras e que variam de acordo com o interesse desejo particulares. Também aquelas que olham apenas para a deficiência como objeto de desejo, o que lhe interessa é a deformação do corpo do outro. As pernas finas de um paraplégico ou a sua cadeira de rodas despertam o interesse e lhe estimula as fantasias sexuais. Um modo muito comum de atração que também ocorre entre as pessoas ditas normais, mas, quando se trata do corpo com deficiência dá margem a ideias equivocadas e que se encontram localizadas em torno do pensamento hegemônico do corpo ideal, como que reforça e amplia a imagem do corpo ideal.

Em relação ao ponto - fantasias sexuais- um universo de opiniões se dispusera em relação ao assunto surpreendendo por sua complexidade, o que suscitou a necessidade do recorte e redirecionamento, dada a amplitude de questões que se apresentavam e que no momento não poderiam ser abordados no projeto. Para não fugir ao objetivo proposto, a criação coreográfica, se optou em direcionar o foco para as possibilidades das relações interpessoais, das fragilidades que comportam os quereres de cada pessoa (personagem), do trânsito das relações amorosas à frágil fronteira desses territórios. Um empreendimento intelectual de caráter analítico e de reflexão da construção artística se levou em conta a necessidade do recorte e abandono de algumas ideias para focalizar com maior propriedade a temática do projeto. Estrategicamente organizado, os diálogos trocados entre o autor e os Devotees na rede, bem como as entrevistas realizadas, acontecimentos, ideias e elementos que foram sendo absorvidos e ou deixados de lado durante o processo, se encontram registrados no Blog, que foi criado para a pesquisa. Para o crítico genético, tais materiais tem valor significativo e são considerados como vestígios arqueológicos que o pesquisador vai deixando para trás no percurso de sua criação (SALLES, 2012).

Seguindo as tendências atuais dos processos de criação em dança tem sido bastante utilizado como uma das metas do trabalho do artista, encontros com mostras abertas dos trabalhos em processo. Embora o testemunho dos artistas seja antigo, aqui é uma oportunidade onde o coreógrafo (ou qualquer outro artista) relata como está sendo elaborada a pesquisa, por onde tem caminhado, quais as relações construídas entre seus diversos elementos, as suas dúvidas, abandono e crises do percurso. Inclusive nesses encontros, há abertura para aproveitar as sugestões advindas do público, o que dará fôlego para novas incursões na pesquisa, certamente modificando o seu trajeto. São encontros que demarcam o contexto contemporâneo da obra no momento em que abre seus espaços para a contribuição do espectador através do diálogo franco e sensível sobre o pensamento e reflexões do coreógrafo e que vão atuar como testemunho do processo (SALLES, 2012).

O terceiro e último ponto que delimitou as investigações desse trabalho foram as discussões interativas presenciais, o que chamamos de - Diálogos Cruzados - O Papo Perturbador, que são fóruns de discussões com profissionais, artistas, professores e estudantes de pós-graduação do curso de mestrado em dança, vinculados ao Grupo de Pesquisa Poética da diferença, coordenado por mim, e ao Grupo de Pesquisa Corpoconectivo, coordenado por Profa. Lenira Rengel, que se reúnem para reflexões em torno de seus trabalhos investigativos. Lança-se nesse espaço de discussões para refletir o processo de criação da referida obra, dialogando com outras pessoas com o intuito de encontrar contribuições positivas que possam aprofundar as pesquisas e encontrar possíveis soluções para questões mais complexas que envolvem a investigação, tais como a sexualidade do corpo com deficiência, suas implicações na relação e interação deste com o mundo, e ou nas relações afetivas, sociais, políticas, culturais e suas crenças.

No espetáculo, os desassossegos e emergências que acompanharam a elaboração artística ali estavam presentes, levantando pontos para futuras discussões e funcionou como o lugar de aprofundamento do tema. Os diálogos propostos durante o processo de criação da obra e após sua exposição serviram para expandir e entender a produção de sentidos que ali estavam organizadas. Com a intenção de clarear as tensões retroalimentadoras e pautadas em parâmetros de coresponsabilidade entre o criador e o espectador, se elucidou pontos nevrálgicos do processo. Por exemplo, informações trazidas pela fisioterapeuta desmistificam e põem em evidência que a escoliose por paralisia

infantil (acentuada nos corpos dos dois dançarinos) não é o fator de impedimento, mas sim, os equivocados discursos que são construídos em tono do estigma do corpo com defeito. Complexidade que se encontra em um conjunto de organizações sociais que nutre a idéia de que não há alternativas e não se dão conta da diversidade que estão sendo desperdiçadas. No caso desse coreógrafo/dançarino e do espetáculo construído e dirigido por ele é bem claro quando não contundente, o aproveitamento das potencialidades do corpo. Trata-se de um processo em rede que é construído a partir de objetivos concretos do desejo de realizar e produzir conhecimentos. Essas experiências são corporificadas e se revelam de formas diferentes em todas as ações realizadas pelo corpo criando ajustes entre o corpo e ambiente que favorecem a sua permanência no mundo (VIEIRA, 2006). O trânsito de informação que emana do corpo do artista no tratamento do movimento e em sua habilidade de tecer sentidos poéticos sem explorar a velha ideia do corpo ideal reforça o entendimento de corpo como uma mídia de si mesmo (KATZ, 2005). O corpo como um sujeito biológico e culturalmente implicado, apto para construir relações dialógicas no mundo de acordo com as suas experiências. Significa dizer que todas as informações que entram em contato com o corpo agem nele de alguma forma, e ele age no mundo modificando-se e modificando o mundo. Tal fato pode ser observado durante não apenas das respostas advindas do público consumidor, mas, e também, nas relações criadas com a equipe da Mini Usina na elaboração do complexo cenário em estrutura de rede. Um ambiente cênico propício, com espaços de passagens em diversos níveis para serem ocupados pelos dançarinos, propondo ou supondo espaços delimitados, mais de possíveis circulações e trocas de informações. O ambiente colaborativo e cúmplice foi motor de ignição nessa produção. O autor e a sua obra, seus recortes, o cuidado e sensibilidade de encontrar suportes para as idéias que eram construídas no percurso do projeto.

As estratégias adotadas para a concepção do espetáculo em trajetórias flexíveis foram sendo construídas processualmente com todos os percalços de um caminho que acompanha a feitura de uma obra. Observa seus objetos, como estes são abordados, das indagações que suscitam, o espaço de interação e intercâmbio construídos, bem como os relatos que contestam o pensamento clássico do corpo ideal, claramente exposto durante toda a performance. O espetáculo de dança/performance é um convite ao público à reflexão e traz referências das relações interpessoais colocando na cena corpos que se confrontam, questionam, desafiam e exige do espectador outra percepção de mundo. De um mundo que se distancie do ideário de corpo para a dança, para contemplar e apreciar um mundo que traduz as possibilidades de inteligibilidade mútua entre experiências possíveis e disponíveis, que proporcionam deslocamentos. Um espaço de convívio com outros modos dramaturgicos de construção em dança que cria a possibilidade de desequilíbrios e instabilidades nos modos de pensamentos rígidos e tendenciosos.

O espetáculo proposto reúne na cena dois dançarinos com características físicas similares, ambos são paraplégicos com curvas escolióticas acentuadas e pernas finas, sem músculos desenhados, porque não os tem. Um deles se locomove com cadeira de rodas, e o outro de sandália havaiana nas mãos. Perto e distantes em suas diferenças no modo de entender o corpo, suas singularidades, potencialidades se cruzam para tecer um diálogo poético. Um, traz a experiência da dança o outro em artes marciais. Ambos se encontram perturbados, um pelo outro. Artistas, coreógrafos e intérpretes, pessoas com múltiplas experiências humanas e aptidões. Meia-Lua (artista convidado) vive nas ruas da cidade de Salvador, não tem trabalho fixo, canta em ônibus e faz freelancer como boy ficando em filas para realizar pagamentos para terceiros. Recebe pagamentos por esses serviços. Edu O, Artista Plástico, Arte terapeuta, Coreógrafo e Intérprete, também vive nas ruas e lugares da cidade de Salvador, se desloca com cadeira de rodas, às vezes no colo ou nas costas de amigos ou de alguma pessoa quando tem que subir escada (que sempre foram muitas), desde a Escola de Belas Artes, durante os estudos universitários, à Escola de Dança para os ensaios do Grupo X, aos carnavais da Bahia. Um corpomídia que a paraplegia não impediu suas demandas iniciais. Criado em uma estrutura familiar de base consistente, que não o excluía da vida, mas, sim lhes dando suportes necessários para os confrontamentos que iriam se dispuser. Assim, enveredou-se por diversos espaços e lugares possíveis e disponíveis aonde a acessibilidade ainda não chegou. A vida construída dentro de um ambiente artístico, e que há 6(seis) anos tem sido reconhecido e premiado através de editais, frutos de um intenso trabalho e pesquisas inovadoras em dança.

A obra apresenta uma lógica própria compartilhada entre os dançarinos, o músico, o figurino e a cenografia. Juntos e enredados traçam diálogos que são construídos passo a passo pontuadas por referências que são descortinadas através da trajetória dos movimentos no espaço/tempo, nos modos como os corpos criam as relações, nos ambientes ficcionais que configuram relacionamentos interpessoais. O tratamento dramaturgico está exposto nos estados corporais que exprimem situações de espera, de desconforto, de vigilância, de enfrentamentos, de demarcação de territórios e de relações amorosas e incompletudes. Contemplados no espetáculo, o diálogo franco, aberto, perturbador e propositor toma corpo. Sutilmente, um ambiente denso se instala expondo a dramaturgia corporal que delinea gradativamente os espaços possíveis de circulação e penetração entre os intérpretes, e junto a eles, o espectador se imbricam. Somos capturados pelos acontecimentos das cenas. Corpos implicados na cena fazem desaparecer as controvérsias. As

diferenças como que ampliam seus campos de conhecimento refletem as múltiplas formas de compreensão que seus diálogos corporais podem fazer emergir quando estimulados por uma leitura inteligente. O corpo do dançarino e a sua dança estão um embebido pelo outro (KATZ, 2005). Corpos que se arrastam pelo chão deixando seus rastros por onde passam exigem a mudança de direção do olhar habitual, seu trajeto é outro, por vias não comuns de acesso. Observa o ambiente, como um caçador observa a sua presa, delimita o terreno. Nossos olhos imediatamente se direcionam para o chão surpreendido pelo inesperado corpo bicho, minotauro, meio homem meio cavalo (pernas de Baco) que se esgueira por entre as cadeiras e as pernas do público, ele desliza e deixa um rastro imaginário. A disponibilização do cenário e o aproveitamento da luminosidade do fim da tarde criam um ambiente ficcional que é valorizado pelos corpos e ambiente musical construído. Não há uma predisposição do que irá acontecer ou de onde surgirá alguém ou alguma coisa. Os olhares cúmplices dos dois dançarinos deixam margem a múltiplos entendimentos, a ambigüidade se situa, instala-se e revela. O farfalhar do corpo que se arrasta e sua respiração ofegante e imponente no andar impregna o ambiente.

A espera se faz provocação, pacientemente delinea os caminhos instáveis, tortuosos e desafiadores. Do outro lado lentamente e detalhadamente, outro corpo se arrasta. O tempo da espera se intensifica. O tempo esgarçado de deslocamento do corpo e o esgueirar-se pelos espaços recortados cenograficamente, como uma armadilha com obstáculos a serem vencidos, chamam a atenção. Devagar, bem devagar ele se impõe, coloca-se no lugar da vigília como que tomando conta do ambiente, do seu território. Os olhos perscrutadores dos dançarinos nos interceptam, atravessam nossos corpos como uma lamina fina instigante e desafiadora, exige uma resposta, seja ela qual for. A ambiência cênica instaura uma densidade e tensão que percorre toda a obra com poucos instantes de relaxamento. O tempo curto sabiamente utilizado nos faz respirar aliviados quando a voz doce e sonora de uma mulher envelhecida invade o ambiente colocando-nos em outro patamar de percepção. Tensão, reflexão, exposição, desestabilização são aqui contemplados. Além disso, e de igual intensidade, a música gerada em tempo real acompanha os intérpretes, e, em certos momentos, somos levados a imaginar, criar nossas próprias interpretações com a letra da música em polônês, é um lamento. O cenário abriga múltiplos espaços com perspectivas que podem ser observados de diversos pontos o que proporcionam múltiplas leituras próprias da comunicação contemporânea. Mudanças de rotas, abandonos no percurso, indicações de outras pistas a serem seguidas, ausências e até interrupções abruptas foram acontecimentos recorrentes durante o caminho percorrido pelo artista. Aqui, e de acordo com o modo de pensar o entorno da criação, ausência implica em desvios e tomadas de decisão em outra direção ventilando, refrescando e ampliando as possibilidades estéticas.

Além do espaço/ambiente apresentar uma estrutura cênica do que normalmente não se está habituado em espetáculos de dança, os coreógrafos/dançarinos são pessoas com deficiência, por assim ser, deslocam mais uma vez o nosso olhar. Fora dos padrões do dito corpo ideal para dança a trama que emerge desse ambiente estimula reflexões, um convite para sair do lugar comum. Corpos dançantes com deficiência desafiando e impondo suas presenças artisticamente. Nesses corpos, nos traçados de suas curvas escolióticas, de suas pernas finas e desproporcionais, e de seus braços fortes e musculosos o pensamento reducionista não encontra guarida. Na penumbra do fim da tarde, nos facho de luz que iluminam e escorrem sobre seus corpos, as imperfeições se transformam em poesias.

Algumas considerações de muitas outras que nos escaparam.

Na obra, O corpo Perturbador, caracteristicamente contemporâneo, a natureza dos arranjos coreográficos ali escolhidos para a pesquisa de movimento e contextualização se organiza em torno das possibilidades corporais de cada um dos dançarinos, das suas singularidades. Por vias múltiplas e a partir de suas próprias experiências, a pesquisa engendrada não se baseia em combinação de passos pré-determinados, mas sim da investigação do movimento, das possibilidades de relações criadas entre a música, o texto e a dramaturgia corporal. Ou seja, um território onde o fluxo de informação é cambiável. As discussões e reflexões postas no mundo por esses artistas, para além das bifurcações existentes nos traçados da obra, suas escolhas são resultantes de processos sociais, culturais e políticos, que ali estavam reunidas propondo discussões. A obra leva em conta a diversidade das sensibilidades humanas, seus olhares cúmplices desafiavam e cortam o ambiente cênico deixando margem para múltiplos entendimentos. O corpo, o movimento do e no corpo, desenham imagetivamente espaços de tensões temporais e rítmicas. Dúvidas e desafios emergem da intrincada rede de marcação de terreno em espaços possíveis de diálogos e negociações estabelecidos dialeticamente no modo como se organizou a cenografia. Como animal e sua presa, enredados estavam seus pensamentos /movimentos construindo a dança propriamente dita em seus aspectos sutis e metafóricos. Resposta corporal de fisicalidade sentida e percebida que põem por terra as verdades objetivas e lineares, posicionados estão nas zonas de instabilidades, zonas que viabilizam modos distintos de leitura e posicionamento.

O Corpo Perturbador - impactante, forte e questionador franqueando reflexões acerca das possibilidades

poéticas do corpo. Desabafos, amores, queixas, dores, paixões instalas estão no corpo, qualquer corpo. A obra se dar a ver nas entrelinhas das múltiplas imaginações e conexões interpretativas que dão liberdade de fruição (RODRIGUES, 2011).

Traçar a análise crítica do processo de criação seguindo os passos do autor para compreender e contextualizar a obra, o porquê de suas escolhas diante das infinitas possibilidades, quando e como a inspiração se fez presente e quais os caminhos percorridos em seu intento foi ponto de interesse. Ela expõe a elaboração de uma obra que é resultante de um trabalho que passa por transformações progressivas, e que surge no decorrer do tempo que o artista dispõe com a sua rotina de trabalho, do artista implicado com o seu fazer. Isto porque é desse envolvimento e cumplicidade no fazer que são geradas ideias tão necessárias à elucidação dos conflitos do autor. Responde ao que a fez nascer, à relação com o entorno, com as práticas sociais ao longo da sua vida, com as designações, as divisões, as formas de controle e de resistência, que contextualizadas, constroem diferentes modos de ser.

A dedicação, a disciplina, a investigação textual e contextualização são peculiares no processo de criação para o corpo e a abrangência de ideias que irão nortear e orquestrar o trabalho. Durante o processo de construção inúmeras correções, desistências, acordos, abandonos e idéias vão se agregando e se repelindo abrindo espaços de reflexões na pesquisa. Cria no ambiente, reboliços inevitáveis que atingem a vida do artista e vice versa, corpo ambiente em inter-relação. Intrinsecamente enredados e imersos nesse devir estão o corpo, o desejo, as idéias, os amores, as ausências e aparências. É a partir desse corpo e de sua experiência humana cotidiana com o ambiente que as ideias darão vida à criação, num vai e vem contínuo até chegar á tona em alguns momentos. Como diria Salles(2007), um mundo peculiar que subverte os acontecimentos cotidianos que vai dar vazão à criação do espetáculo.

A estratégia metodológica aplicada pelo artista buscou através de seus métodos dar o passo inicial e, em seguida seguir as pistas que iam se dispondo no decorrer do processo de criação, desenhando lugares de possibilidades poéticas. Inicialmente se criou o Blog Corpo Perturbadorr[1] como um território para as entrevistas e diálogos em busca de esclarecimentos e entendimentos apropriados em relação aos Devotes. Quem são eles? O que fazem? Como se relacionam? Quais são seus interesses e desejos? A reunião de dados que compõem o acervo, as estratégias, os processos e os métodos utilizados na elaboração da obra - Corpo Perturbador- demonstram a experiência do criador implicado num exercício diário e cúmplice com objeto de estudo, fugindo do lugar comum que reside nos bate papos interativos em rede. Para driblar tais desafios etapas foram organizadas para as diversas frentes que se apresentavam e que compreendem a produção cênica. Todas essas etapas e seu desenvolvimento constituem o testemunho do desenvolvimento da obra artística, seu trajeto e relações construídas no percurso tão necessário à sua contextualização. A pergunta problema lançada a várias pessoas com níveis de instrução, lugares e ambiente diversos se configuraram como um campo de experiência humana de riqueza social, política, psicológica e cultural, tudo se complexifica. As relações estreitas construídas entre corpo ambiente a comunicação tomaram formas diversas, para, mais adiante no momento de seu recolhimento ou de esvaziamento de idéias, algo construído toma forma e se impõe impulsionando a obra para frente. Enveredar o universo das sensibilidades singulares, não mais particulares e intransponíveis construiu o corpo multifacetado do espetáculo que se traduz em uma obra social, política e culturalmente implicada. Observadora e observada através de diversos ângulos se impõe e estabelece os fios que metaforicamente irão construir o tecido poético colaborativamente construído ultrapassando as barreiras inflexíveis. Cada espectador fará referências, e a entenderá a partir do que está relacionada á sua experiência. Como o autor da obra encontrará seu ponto de interesse construindo associações e análises críticas de acordo com as possibilidades do momento e que se referenciam as experiências adquiridas em todo o seu percurso de vida. A poesia que transita durante o espetáculo indica suas facetas. Expõe poeticamente corpos que se mobilizam e mobilizam o entorno. Corpomídia que se dá a ver através de si mesmo, dos arranjos dramáticos que engendra para alcançar os significados pretendidos.

Como estabelecer uma crítica dos turbilhões de sensações que é o corpo em ação? Como escrever em palavras esses sabores, cheiros e odores tão particulares? Como atravessar esse mundo invisível impalpável mais totalmente visível em sua fisicalidade? Eis o que me perturba ao olhar distanciada e de perto esta obra. Nesse ambiente poético, as dinâmicas se interpoem criando instabilidades e modulações que se modificam em seu percurso. Elas estabelecem certos padrões de relação que a contextualizam impulsionadas, sobretudo, pelo fazer da arte em um dado momento, pelo modo como o corpomídia artista dialoga com o ambiente. Portanto, ela reflete mediante sua dinâmica as múltiplas relações que o corpo estabelece durante sua criação num diálogo aberto, para que o público consumidor, também corpomídia possa estabelecer suas próprias relações, apreciações do que vê daquilo que a obra lhe mobiliza e inspira, e que responde ao modo de ser de cada pessoa, sujeito, agente.

Dinâmico, variável e instável como a vida, os mecanismos de criação de, O Corpo Perturbador, provavelmente visitou lugares de difíceis acessos, o que é comum no percurso de elaboração e exposição, no entanto, se tratando do corpo com deficiência as dificuldades são potencializadas, pois esbarram nas velhas ideias do corpo ideal para a dança.

Importa o modo como a obra está informando, formando o olhar sensível, de como o caminho percorrido pelo corpomídia artista implicado no ambiente, seus passos e espaços possíveis geram outro modo de entendimento, e fazem reverberar práticas que darão vazão aos sentidos que foram inspirados por aquilo que nos chamou a atenção na obra do artista, todos eles móveis, desafiadores, provocadores. Por assim dizer, construtores de conhecimentos via corpo.

REFERÊNCIAS.

- BARBOSA, Ana Mãe, COUTINHO, Rejane. Arte/Educação como Mediação Cultural e Social, (org.). São Paulo: Editora UNESP, 2008.
- CORREIA, Fátima. O Corpo Sitiado. A Impossível Visibilidade. Dança, Rodas e Poéticas. 2007. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Escola de Dança da UFBA e Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,
- DAMASIO, Antônio. Os mistérios da Consciência. São Paulo: Companhia da Letras, 1990.
- GREINER, Christine. O Corpo. Pista para estudos indisciplinados. São Paulo: Ed. AnnaBlume, 2005.
- HERNANDEZ, Fernando. Educación y Cultura Visual. Barcelona: Ed. Octaedro. 2010.
- KATZ, Helena. Um, Dois, Três. A Dança é o Pensamento do Corpo. Belo Horizonte: FID, 2005.
- SALLES, Cecília Almeida. Gesto inacabado. Processo de criação artística. 5ª edição, São Paulo: Intermeios, 2011.
- SENNETT, Richard. Juntos. Os rituais, os prazeres e a política da cooperação. Rio de Janeiro: Ed. RECORD LTDA, 2012.

1. CORREIA, Fátima Daltro de Castro. O Corpo Sitiado. A Comunicação Invisível. Dança, Rodas e Poéticas. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 2007, SP.

2. Edu O., é Mestre em Dança- Escola de dança UFBA, coreógrafo, dançarino, e bacharel em Artes Plásticas Pela Escola de Belas Artes-UFBA. Especializou-se em Arte terapia pela UCSAL.

3) blogocorpoperturbador

Profa. Dra. Fátima Campos Daltro de Castro, estando vinculada Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, atua como professora nos cursos de Pós-Graduação e Graduação, lidera o Grupo de Pesquisa Poética da Diferença, e coordena o Grupo x de Improvisação em Dança onde atua como coreógrafa/intérprete. Possui doutoramento em Comunicação e Semiótica-Puc São Paulo e Pós-doutorado pela Middlesex University 2015, e Faculdade de Belas Artes/Barcelona/Espanha- 2011.

Recebido em: 05/07/2015

Aprovado em: 06/07/2015

Editor Responsável: Veleida Anahi / Bernard Charlort

Método de Avaliação: Double Blind Review

E-ISSN:1982-3657

Doi: