

A 'Quântica dos Corpos' da 'Cia de Rodas' – uma experiência com bailarinos 'andantes' e 'cadeirantes'

Marta Simões Peres (UFRJ)

GT: Pesquisa em Dança no Brasil

Palavras-chave: dança contemporânea, deficiência física, cadeira de rodas

Na busca incansável por um corpo perfeito, o culto ao corpo¹ tornou-se uma atitude corriqueira na vida ocidental contemporânea, de modo que inúmeros trabalhos das Ciências Sociais vêm investigando este fenômeno². (PERES, 2005). No extremo oposto, os chamados 'deficientes' lidam com a condição de jamais alcançar a perfeição. Se, de um lado, ocorrem conquistas no campo dos direitos humanos e no direito à diferença, de outro, os meios de comunicação estimulam a insatisfação e impõem modelos de beleza inalcançáveis. Na publicidade, freqüentemente, são dispostas afirmativas contraditórias tais como 'seja você mesmo', 'seja único', e anúncios de produtos-fórmulas para alcançar modelos.

A questão da deficiência física apresenta-se como um interessante contraponto ao modelo da boa-forma. Ora, considerando que o deficiente é impedido de alcançar os rígidos padrões de beleza, ao longo de minha prática profissional, ouvi relatos de que sua condição de deficientes os levava a escapar de algumas imposições sociais e lhes abriu a possibilidade de reflexão. Sob certo ponto de vista, seus corpos 'diferentes' o poupavam da obrigação de buscar um modelo, atitude que proporciona novas experiências estéticas no campo da dança, já que desenvolvem outros caminhos para construir seu corpo, sua identidade e expressão.

Além do padrão de beleza, as pessoas com deficiência colocam em cheque a frenética busca por mais velocidade. As raízes da luta contra a perda de tempo podem ser identificadas na moral ascética protestante dos primórdios do capitalismo, sintetizada pela máxima de Benjamin Franklin: 'tempo é dinheiro' (WEBER, 2000). É recorrente a afirmação de que sua 'perda de velocidade' lhes trouxe a possibilidade de observar e refletir, negada aos 'que andam'³. Por isso, há quem afirme que a deficiência lhes trouxe a possibilidade de observar e refletir, negada aos 'que andam'. 'Após o acidente, deixei de caminhar, e passei a 'caminhar para dentro', afirmou P.R.G., 51 anos, um dos integrantes da 'Cia de Rodas'. Afinal, deparamo-nos freqüentemente com pessoas ditas 'normais' que correm, correm, correm, mas que, se subitamente, se perguntassem 'para onde', provavelmente não saberiam responder.

Enquanto os outros correm na 'roda-viva' do cotidiano, os 'deficientes', apesar de levarem muito mais tempo para realizarem suas tarefas, já tendo sido 'jogados para fora da pista', vêm-se livres das regras desta corrida. O espaço que encontramos para dar vazão às inquietações surgidas nas discussões do grupo e para provocar a reflexão de um público mais heterogêneo que o acadêmico foi o espetáculo da 'Cia de Rodas', grupo de dança⁴ formado por bailarinos 'andantes' e 'cadeirantes', surgido a partir de um evento da Universidade de Brasília⁵. O grupo realizou diversas apresentações pela cidade, que culminaram no espetáculo 'A Quântica dos Corpos'⁶. Além dos bailarinos, este contou com participações especiais musicais,

um grande elenco de apoio, profissionais da área de cinema e áudio-visual, tendo sido assistido por cerca de 500 pessoas ao longo de suas três apresentações em Brasília (D.F.).

Segundo uma concepção coreográfica coletiva, o espetáculo lançou mão de recursos multimídias e interativos. A partir das discussões nos encontros do grupo, o eixo temático girou em torno dos dilemas do homem frente a um mundo cada vez mais veloz e à sua singularidade. O fio condutor foi a noção de tempo, a partir da percepção dos ‘deficientes’ enquanto ‘excluídos’ da competição eterna em que se transformou a vida nas cidades grandes, estabelecendo-se um diálogo com os achados da Física Quântica. Buscou-se evitar tanto uma abordagem didática e óbvia da idéia da ‘inclusão social’ quanto o sentimento de compaixão, já que a dança enquanto expressão artística era o conteúdo principal.

Com duração de cerca de cinquenta minutos, o espetáculo teve início, à medida que o público se acomodava, com todos os integrantes em palco aberto sentados em cadeiras de rodas, dispostas em diagonal. A primeira cena apresentava gestos muito sutis ao som de uma reflexão do argentino Jorge Luiz Borges acerca do tempo. No telão um vídeo com diferentes relógios e seus ruídos, traduzindo a urgência de nossos tempos. Na cena seguinte, ‘A Fábrica’, vestidos com figurino de operários do século XIX, os integrantes dançam uma linha de montagem, em movimentos retos e mecânicos, finalizando com um ágil rodopio de Alice girando em sua cadeira de rodas como um peão. Em seguida, entrava outro material áudio-visual (fotógrafo Lucélio Fernandes): construção de Brasília, luzes da cidade à noite, e o famoso céu de Brasília ao pôr-do-sol. Na terceira cena, Danielle dança ‘solo’, num cenário burocrático, sobre uma cadeira de escritório, depois sobre a mesa de trabalho, e finalmente, para o espanto de todos, retira suas muletas que se escondiam embaixo de um pedaço de tecido, e sai caminhando com o auxílio das mesmas.

O caminhar de Danielle é encoberto por outros ‘pedestres’, pessoas sem qualquer deficiência, que começam a descer, de surpresa, dos bancos da platéia. Crianças, adolescentes, uma menina de *skate*, uma moça de patins, até o palco ficar repleto, com cerca de vinte pessoas caminhando apressadamente, enquanto Danielle sai. Um ‘cadeirante’, Paulo, entra no meio desse ambiente ruidoso e dinâmico, que se alterna com velocidades mais lentas e cenas em que todos ‘congelam’. Até que, subitamente, um telefone celular começa a tocar, sucedido por outro, e mais outro, até que todos começam a falar em seus aparelhos, voltando à platéia, menos uma bailarina (a diretora), de sobretudo vermelho, que procura desesperadamente seu celular numa bolsa colorida, jogando fora dela diversas bugigangas, sujando o chão do palco, até se retirar.

Em seguida, entra um gari irônico e engraçado, em cor-de-abóbora bem forte, para varrer aquela sujeira. Após mais um áudio-visual, Eduardo dança ‘solo’ ao som da voz em *off* de uma criança que expõe achados da Física Quântica e da Teoria da Relatividade. Nele, basicamente, afirma-se que o tempo não é uma grandeza linear. Alice entra no palco, tocando sua cadeira de rodas, e é lançada por Eduardo no chão. Sua queda é imediatamente seguida por um filme de um minuto de duração em que uma cadeira de rodas

despenca de uma escadaria, misturada a citações da cena do carrinho de bebê caindo da escadaria no filme russo ‘O Encouraçado Potemkin’, de Eisenstein (Piu Gomes, cineasta). A queda de Alice e o filme são o próprio clímax do espetáculo e significam a quebra da noção de tempo, a condição de ser arremessado para fora da ‘roda-viva’ e, ao mesmo tempo, a possibilidade de reflexão e contato com seus próprios sentimentos. Após o filme, uma cantora desce da platéia e entoa uma melodia e começa a dançar com Alice até saírem do palco.

Uma estrondosa bateria de escola de samba apresenta uma passista, acrescenta-se o som da cuíca, de um ritmista, ao vivo, ambos com fantasias de carnaval. A eles vêm se juntar dois ‘cadeirantes’, que ‘caem no samba’. O espetáculo termina com uma coreografia de movimentos leves e acrobáticos de Eduardo e Alice, em sua cadeira, com giros, vôos, mudanças de dinâmicas, até que Paulo e Marta entram no palco e os quatro descrevem percursos e dançam coletivamente, ao som de uma música de caráter experimental de Renato Mattos, compositor de Brasília que ‘inventa’ seus próprios instrumentos.

É difícil descrever um acontecimento efêmero como um espetáculo de dança, do qual nem mesmo as imagens em vídeo são capazes de dar a dimensão real. Todavia, esta apresentação sintética teve a intenção de demonstrar uma experiência em que a dança em cadeira de rodas se afina com a linguagem da arte contemporânea, estimulando novas criações e possibilidades expressivas. Tivemos a intenção de que, antes de serem somente ‘cadeirantes’, os participantes com deficiência assumissem seu papel de artistas cênicos e para isso houve um intenso trabalho técnico e expressivo durante os ensaios e laboratórios.

Considerando que a sociedade ocidental contemporânea cultua o corpo de uma maneira muito peculiar, o modelo de beleza vigente já é bastante difícil de ser alcançado, mesmo para quem não possui qualquer tipo de limitação. A dança em cadeira de rodas pode oferecer um caminho para o prazer, a aceitação do corpo e a expressão da identidade individual, assim como abre um novo campo de estudos teóricos e práticos, não somente na área da reabilitação, mas também nas artes, à medida que abre espaço para novas possibilidades de linguagem oferecendo um rico material de reflexão para o grande público.

Bibliografia

CASTRO, Ana Lúcia de. Culto ao corpo e sociedade. Mídia, estilos de vida e cultura de consumo. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2003.

CAVALCANTE, F. G. Pessoas muito especiais: a construção social do portador de deficiência e a reinvenção da família. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2003.

FERREIRA, M. R. BOTOMÉ, S. P. Deficiência Física e Inserção Social. A formação de recursos humanos. Caxias do Sul: EDUCS, 1984.

LABAN, Rudolf. O Domínio do Movimento. São Paulo: Summus Editorial, 1978

PERES, M. Dança e Ganho de Equilíbrio de tronco em portadores de lesão medular: um estudo preliminar. Dissertação de mestrado. Faculdade de Ciências da Saúde. Universidade de Brasília, 2000.

PERES, M. Corpos em Obras: um olhar sobre as práticas corporais em Brasília. Departamento de Sociologia. Universidade de Brasília, 2005.

VANBREMEERSCH, S. Lê handicap 'prêt à porter': art, mode, virtualité. In FINTZ, C. Du corps virtuel... à la réalité des corps. Paris: L'Harmattan, 2002.

WEBER, Max. A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo. Pioneira: São Paulo, 2000.

1 Tema de minha tese de doutorado em Sociologia pela Universidade de Brasília (Corpos em obras – um olhar sobre as práticas corporais em Brasília, Universidade de Brasília, 2005).

2 O culto ao corpo é definido como 'um tipo de relação dos indivíduos com seus corpos que tem como preocupação básica o seu modelamento, a fim de aproximá-lo o máximo possível do padrão de beleza estabelecido' (Castro, 2003:15).

3 Observações obtidas durante a pesquisa de campo de mestrado (Peres, 2000) e de doutorado (Peres, 2005), com entrevistados portadores de deficiências físicas diversas.

4 'Cia de Rodas' foi fundada quando fui apresentada, pelo 'Programa de apoio a portadores de necessidades especiais' da Universidade de Brasília, a Alice Lima de Miranda, aluna da graduação em Enfermagem e portadora de seqüelas de uma doença congênita em que o não-fechamento patológico do canal medular acarreta em paraplegia, a 'mielomeningocele'. Embora essa proposta esteja presente em vários grupos de dança contemporânea do Brasil e do mundo, a Companhia de Rodas foi pioneira em Brasília. e ensaiava num espaço cedido pelo Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

5 'Acessibilidade como condição de inclusão'

6 Direção: Marta Peres; Produção: Kátia Oliva. Bailarinos: Alice Miranda, Danielle Temer, Paulo Roberto Guimarães e Eduardo Amorim.