REVISTA DA FUNDARTE
Ano 13 – Número 25 – Janeiro/Junho 2013

Um olhar poético sobre a diferença na dança contemporânea em *Perspectivas*: Somos todos deficientes?

Cibele Sastre
cibsastre@gmail.com
Universidade Luterana do Brasil - ULBRA

Resumo: Esse artigo busca articular a experiência estética e artística da instalação coreográfica *Perspectivas*, dirigida por Carla Vendramin, apresentada em Porto Alegre, em julho 2011, com os conceitos de ética, estética e cuidado de si. A instalação problematiza a questão da diferença ao produzir uma obra de dança com bailarinas com e sem deficiência física, sem dar ênfase a esta condição. O texto é composto pelo relato breve da formação das bailarinas, feito através de entrevistas; da recepção, oriundo das ações educativas; e da obra e sua tessitura visual, sonora, coreográfica fundamentais para o discurso artístico. O relato articula-se com conceitos de M. Foucault, F. Nietzsche e os comentadores Rosa Dias e Nadja Hermann.

Palavras-chave: Instalação Coreográfica; ética; experiência estética.

A poetic sight about the difference in contemporary dance in *Perspectives*: Are we all disabled?

Abstract: The following article presents the intercourse between the artistic experience and aesthetics of the choreographic installation *Perspectivas* and the concepts of ethic, aesthetics and self care. Directed by Carla Vendramin, presented in July 2011 in Porto Alegre, this performance brings out the issue of difference by working with dancers with and without disabilities with no emphasis on this condition. This paper relates briefly the background of the dancers through interviews; the reception perception, through educational works, and the choreographic art discourse, and its visual, sound and aural textures. It also articulate M. Foucault, F. Nietzsche concepts and commentators Rosa Dias and Nadja Hermann's.

Keywords: Choreographic Installation; ethics; aesthetic experience.

O filósofo francês Jacques Rancière já nos diz que “o real deve ser ficcionado para ser pensado” (2009, p. 58) e nos apresenta modos de como isso acontece na contemporaneidade no livro Partilha do Sensível, relacionando ética, estética e política. Partindo desse enunciado, busco articular a experiência estética e artística que tive com a instalação coreográfica *Perspectivas*, de Carla Vendramin e os conceitos de ética, estética e do cuidado de si.

Perspectivas é uma instalação coreográfica realizada em 2011, na Galeria de Arte Xico Stockinger, do Museu de Arte Contemporânea da Casa de Cultura Mario Quintana, com bailarinas com e sem deficiências. O elenco é composto por três bailarinas: uma dita 'normal' - a coreógrafa, bailarina e idealizadora do projeto Carla

Vendramin, uma multiartista cadeirante inglesa - Julie Cleves e outra bailarina muletante - Mickaella Dantas, que desenvolvem na 'caixa branca' da galeria, composições em dança contemporânea ainda bastante novas para o contexto da cidade de Porto Alegre. A um só tempo, vários aspectos são desacomodados da imagem do senso comum sobre um espetáculo de dança: não são bailarinas convencionais, não acontece num espaço convencionado para dança, não é para ser assistido na zona de conforto da poltrona de uma plateia, mas a todo momento o público é convidado a sair de seu lugar para acompanhar a cena que se desloca, uma dança feita com um elenco de diferentes não é apresentada de forma apelativa. Há muitas camadas de leitura para essa obra. A começar pela forma como essa proposta artística é divulgada que já traz, em si, questões éticas de extrema importância: qual a nomenclatura a ser usada na descrição dessa performance? Usualmente chamada de *dança integrada* ou *dança inclusiva* nos meios de produção de dança com deficientes, esta não é uma expressão presente no material de divulgação ou apresentação da proposta. Na voz da coreógrafa ouvimos que se trata de dança contemporânea com bailarinos com e sem deficiência física, sem usar o conceito de dança integrada ou a expressão equivocada bastante difundida 'portadores de necessidades especiais'. A primeira tentativa de explicação já desacomoda: dança e deficiência não parecem soar bem juntas. A proposta artística realmente dispensa o rótulo. É um espetáculo de dança contemporânea com elenco que inclui e estetiza a diferença, e proporciona uma experiência estética singular, cujas apreciações puderam ser compartilhadas em debates com o público após dois dos espetáculos. Como parte integrante da equipe deste trabalho, no papel de ensaiadora e assistente de coreografia, busco, em alguns depoimentos do elenco, do público e na minha apreciação e coleta de dados, elementos para pensar a ação educativa elucidativa de um trabalho artístico com uma estética sem ênfase ao drama da diferença.

O fato de *Perspectivas* não abrir essa concessão, além dos limites óbvios da situação, provoca nosso senso estético porque humaniza a figura do deficiente para além do seu problema evidente, mostrando-nos nossa deficiência para olhar a potência das verdades desses corpos dançantes. Por isso, falar sobre essa

experiência estética, que absorvemos pela sensibilização e desacomodação de nossos filtros racionais. “Uma experiência é estética quando o conceito de natureza racional não satisfaz, mas também não há sossego para a sensibilidade.” (Hermann 2010, p 69)

> O termo estética deriva do grego *aisthesis, aistheton* (sensação, sensível) e significa sensação, sensibilidade, percepção pelos sentidos ou conhecimento sensível-sensorial.[...] Assim, o contexto semântico que se utiliza para o termo estética no discurso contemporâneo estaria voltado mais ao sensível do que à teoria da arte e se torna objeto de consideração em todas as esferas da vida prática.” (Hermann, 2010.)

Enquanto a dança ainda permanece no imaginário do senso comum como uma atividade para pessoas com corpos privilegiados, o que significa dizer corpos regidos pela estética do 'belo' do início da estética como disciplina filosófica, - período esse também em que o *ballet* estava sendo usado como exemplo de beleza pura e sublime ao que este conceito se referia, cada vez mais trabalhos de dança são desenvolvidos com pessoas que fogem a este padrão, sobretudo desde o surgimento da dança moderna. Assim como a ideia do 'belo' permanece no imaginário dos apreciadores de arte com a aura romântica pré-moderna, a dança moderna, surgida no início do século XX, e a contemporânea ainda insistem em educar o olhar do espectador para a expressão do movimento nos corpos, independentemente de seus biotipos. Se o processo de educação do olhar para a dança recém inicia a conquista da aceitação dos corpos 'normais', ou seja, fora do padrão estético do *ballet,* olhar para a expressividade construída em 'corpos incompletos' tem sido uma questão que supera a expectativa da própria proposta, baseada no princípio de uma arte contemporânea. Enxergar, em meio à estética da dança contemporânea, a arte na diferença é estratificar o olhar de espectador para as sobrecodificações inerentes ao trabalho. Mas não é só a questão da diferença que estratifica as leituras. A equipe de trabalho que produziu a instalação coreográfica transbordou sensibilidade e naturalidade com a constituição das cenas. A composição da trilha sonora eletrônica de Cuca Medina dialogou diretamente com as atmosferas densas, bem-humoradas e dinâmicas nos diferentes momentos do trabalho. O desenho de luz de Cláudia de Bem projetou sombras que interagiam

diretamente com as cenas, construindo paisagens visuais no fundo branco da galeria, propondo, inclusive, um momento de interação em que a operação fazia parte da coreografia pelo movimento do operador com luzes móveis interagindo com o movimento das bailarinas em cena. A presença midiática de captura de imagens em tempo real e projeções destas e de outras imagens preparadas para dialogar coreograficamente com a cena asseguram o cuidado com a composição coreográfica que Carla teve ao chamar Darjá Cardozo Lages e Rodrigo Monteiro responsáveis pelo cuidado com videoarte e engenharia de som. A costumização dos figurinos feita por Anderson de Souza e seus alunos do Indepin passa pela singularização dos corpos, onde conforto e beleza estabelecem uma conversa estética com os não-padrões destes corpos e suas 'contemporaneidades'. Não fosse um trabalho com bailarinos deficientes, já seria um trabalho contemporâneo de dança com a complexidade característica dessa proposta. Mas, por entre todas essas informações, eis a questão: duas das três artistas em cena são visivelmente diferentes de todo o padrão estabelecido para a dança, e as três estão juntas, por vezes dançando a 'mesma coisa', algo que pode ser dançado por todas de modo singular, como propõe a dança contemporânea, a propósito das singularidades e das regularidades.

Observamos, portanto, camadas de leitura e apreciação que deslocam de modo intenso tudo aquilo que o senso comum conhece como dança. O público permanece no mesmo nível dos artistas, já que não estamos em estruturas de palco, nem há uso de praticáveis pela questão básica de se ter uma cadeirante em cena e muito pouco recurso financeiro para esta produção. Além disso, as cenas do espetáculo acontecem em diferentes pontos da galeria, convidando o público a se deslocar pelo espaço a fim de poder ver cada cena em seu lugar. Estes deslocamentos físicos são também parte deste deslocamento estético e do diálogo entre o aqui agora do espectador e sua experiência com cada cena. Como se houvesse um 'intervalo' após cada cena, aquele que não é deficiente levanta do chão, ou simplesmente caminha de um ponto a outro da galeria e, nesse deslocamento seu próprio corpo se faz presente; é possível voltar a olhar o espaço em que se encontra seu corpo – e não a cena - e para como está seu corpo diante

de cada cena, causando um deslocamento estético que provoca uma necessidade imediata de ação/reação/reflexão, um comportamento ético no tempo real da experiência. Nesse momento, muitas vezes, se dá a reflexão sobre vida e arte, tanto do que vemos - artistas que estão nos mostrando a humanidade dessa diferença, quanto da nossa limitação ou deficiência de aceitação da diferença diante de tamanha potência. Seguidamente, havia lágrimas nos olhos das pessoas durante o deslocamento. Não raro, após ou durante a performance, pessoas pontuavam a dificuldade de ver a cena para além da deficiência das bailarinas, muitas vezes se privando do deslocamento proposto pela performance. Com mais frequência, a permissão do olhar poético em meio aos deslocamentos em tempo e espaço traziam comoção, co-moção também entre a movimentação de bailarinas e espectadores, co-ação para o diálogo consciente entre razão e emoção. Os diferentes lugares de projeção dos vídeos colaboravam para trazer o espectador ao seu aqui-agora. Muitas vezes, alguns deles estavam exatamente na parede de projeção, percebendo a necessidade de deslocamento por 'receberem' a imagem em seus corpos. Já no início da performance, a projeção em tempo real do trio de apresentação com a projeção também em deslocamento anuncia que todos estão “dentro” do jogo, em perspectiva. Há imagens de cada bailarina ou fragmentos de seus corpos projetados no teto, no chão, nas paredes onde estão os espectadores e estes podem também estar sendo enquadrados e projetados em algum dos cantos da galeria.

Nas cenas mais bem-humoradas, também era visível o constrangimento de algumas pessoas para rirem sobre algo que poderia ser visto sob uma perspectiva do trágico: o mesmo movimento sendo executado por alguém que move seus membros superiores e por alguém que não move, deixando a movimentação sincrônica no tronco. Essa é uma cena que vai construindo em movimentos de corpo e voz, os tons da música *Staying Alive* dos Bee Gees com som vocal e movimentos estratificados das referências cinematográficas que temos dessa música, e vai se desdobrando nos corpos de Carla e Julie com um jogo de pergunta e resposta muito bem humorado. Poucos se permitem fruir do humor que é sugerido por esta cena, onde Julie se diverte muito.

Nadja Hermann nos fala de estratégias de aproximação entre ética e estética

de acordo com Grabes (1990), já que existe uma forte tendência contemporânea à estetização da ética para problematizá-la fora de uma práxis racionalizada e unívoca, ampliando e pluralizando este debate. Ela nos diz que

> a estética parece associada à possibilidade de reter particularidades que são irredutíveis ao pensamento racional, oferecendo refúgio à pluralidade, à diferença, ao estranho e ao inovador, influenciando na criação de novos modos de vida e de novas orientações para o agir. Tal situação provoca o aparecimento de éticas estetizadas, ou seja, daquelas éticas que problematizam o agir moral a partir de considerações estéticas, as quais exercem determinação sobre as escolhas de nossas vidas. A emergência dessas éticas ocorre justamente quando as éticas tradicionais – fundamentadas na razão – entram em declínio, inaugurando vários modos de relação entre ética e estética. (HERMANN, 2010. p 67.)

O discurso coreográfico deixa isso muito claro. Qualquer abordagem a ser feita sobre a diferença deve vir carregada de uma percepção sensível de humanidade. É a vontade de potência dos corpos que age sobre essa proposta estética. No momento em que a dança contemporânea trabalha com fragmentos de movimento, o achado coreográfico está justamente em encontrar a potência de um corpo fragmentado em sua constituição para concretizar movimentos que se encontram na similitude dos gestos. Tal provocação feita com humor desconcerta qualquer tentativa de pensamento politicamente correto, com o que a arte não está necessariamente comprometida. Ficcionar a realidade, nesse caso, é produzir jogos de verdade em movimento, em dança, dispensando a narrativa das palavras e a linearidade de ações, estimulando a reflexão.

Arte e vida de Micka, Julie, Carla e a CanDoCo

Mickaella Dantas completou 22 anos dois dias depois do final da temporada de *Perspectivas* em Porto Alegre. Formada em Turismo por hobby, ela sempre foi uma menina dançante. Nascida na cidade de Cruzeta, interior do Rio Grande do Norte, teve contato com a dança desde a vida escolar, e foi estimulada às artes por uma professora de artes e história que mantinha um grupo artístico multidisciplinar.

Como na maioria dos casos de profissionais de dança vindos do interior, ela conheceu a dança contemporânea quando entrou na Universidade, em Natal, cidade pioneira no trabalho de dança inclusiva no país. Praticou dança num dos primeiros

grupos desse gênero, o Grupo Roda Viva. Ela relata que a amputação de sua perna foi natural, decorrência de um câncer que lhe causava tantas dores, que não ter parte da perna era uma solução desejada, cansada que estava de tantas cirurgias. Sua história é cheia de acolhimento e apoios, da equipe médica, da família, da cidade que lhe deu o Voto de Aplauso da Câmara Municipal este ano, pelas recentes conquistas ao integrar a Cia de dança CanDoCo – Companhia de dança inglesa também pioneira na proposta estética da dança integrada, e atualmente convidada a integrar o elenco da nova montagem de Henrique Amoedo, diretor do grupo Dançando com a Diferença, com sede na Ilha da Madeira em Portugal.



Foto 1: Cena do início do solo de Mickaella.

A CanDo Company é um centro de formação e criação que trabalha diretamente com a ética do cuidado de si como prática de liberdade! Com ações formativas desenvolvendo técnicas de treinamento de corpos diferentes, com profissionais extremamente qualificados para isso, a ênfase na profissionalização artística em dança de pessoas deficientes transforma a vida e a obra destas. Foi o caso da Julie. Nascida com artrogripose, uma doença congênita de contraturas musculares múltiplas, além de fraqueza muscular e fibrose, e ainda músculos e articulações mal formados, ela diz ter sempre sido uma criança criativa. Com aporte familiar inclusivo, ela estudou em uma escola normal, se graduou em Belas Artes e fez o mestrado em Arte e Design, este mais teórico, todos nas cercanias de Londres. Ela sempre gostou muito de pintar figuras e desenvolveu trabalhos e questões conflitantes com a cor. Aos poucos o conflito da cor tornou a figura abstrata. Após

um conflito existencial, momento em que ela tentou fazer a vida sozinha - mas acabou enfraquecida pela experiência - foi estimulada a fazer teatro. Foi um resgate que a colocou em contato com a produção profissional em artes cênicas e consigo mesma. Nesse contexto, ela praticou dança, mas ela não gostava nem estava convencida de que poderia. Uma pessoa do curso começou a insistir para que ela investisse em uma formação em dança (como prática de liberdade?). Ela não gostava nada da ideia, não se sentia capaz disso. Mas acabou sendo convencida e levada para o curso da CanDoCo Foundation Course for Disabled Students. Foi lá que ela se deparou com toda sua potência: ela adorou a política da escola que prepara o indivíduo para esse momento antes da performance, adorou as ideias de arte e vida que encontrou por lá. Depois de um ano de curso, conheceu um artista da Dinamarca com quem desenvolveu projetos e viajou pela Europa. Foi nesse contexto que ela encontrou Carla. Hoje Julie está convencida de que ela dança muito! Ela se considera uma multiartista e tem vontade de retomar a pintura e o teatro para fazer uma performance autoral que reúna todas as suas formas de manifestação artística.



Foto 2: Duo de Mikcaella e Julie

Carla é bailarina e fisioterapeuta. Por 8 anos morou em Londres, onde fez seu Mestrado em Coreografia, na Midlesex University. Antes de ir, foi contemplada com a Bolsa Vitae para desenvolver um projeto solo de performance, Organismo Vivo, projeto em que ela dançava ao som dos próprios batimentos cardíacos, com um

figurino ínfimo coberto por um tecido feito da membrana que contém a carne da linguiça.

A integridade de Carla com o trabalho artístico em dança sempre foi instigante. Sua opção por deixar a fisioterapia ao lado e investir na dança a levaram por experiências concretas e contundentes com o fazer artístico. Esteve envolvida em projetos ambientais e sociais de dança em Londres, até que chegou à CanDoCo. Lá ela trabalhou como *Dance Support Specialist,* um trabalho que serve para dar apoio ao movimento tanto dos estudantes quanto dos professores da escola. O encontro com Julie e Kimberley Harvey deu início a esse projeto coreográfico, construído em colaboração. Kimberley não pode vir ao Brasil, sendo substituída por Mickaella.



Foto 3: Solo de Carla

As três bailarinas desse projeto vêm de lugares diferentes, têm histórias diferentes, mas compartilham a passagem por um centro de formação, onde ética e estética são os princípios básicos para um saber sobre si e sobre a função política da arte. A linguagem da dança aliada aos saberes da saúde constitui uma autonomia necessária ao deficiente e a qualquer ser humano. Mas a dança, nesse caso, provoca uma atenção aos cuidados necessários para o uso artístico do corpo, algo que constitui um diálogo constante entre arte e vida e evoca Foucault, em seu texto *A ética do cuidado de si como prática de liberdade,* ao falar sobre o cuidado de si e os jogos de verdade:

> Essas práticas de si tiveram, nas civilizações greco-romana, uma importância, e sobretudo, uma autonomia muito maiores do que tiveram a seguir, quando foram até certo ponto investidas pelas instituições religiosas, pedagógicas ou do tipo médico e psiquiátrico. […] É o que se poderia chamar de uma prática ascética, dando ao ascetismo um sentido muito geral, ou seja, não o sentido de uma moral da renúncia, mas o de um exercício de si sobre si mesmo através do qual se procura se elaborar, se transformar e atingir um certo modo de ser. […]. (FOUCAULT, 2004,p265)

Carla, Mickaella e Julie conhecem suas limitações e suas possibilidades, são responsáveis e comprometidas com seus trabalhos e se entregam para o processo de criação a partir da expressão de si com a dança. Cada uma tem um momento solo em *Perspectivas.* Cada solo foi criado sobre questões singulares das intérpretes. O solo de Julie dialoga com um vídeo. Imagem e cena conversam com o deslocamento espacial feito através de sua cadeira motorizada no sentido frente-trás em cada um dos lados do quadrado do fundo da galeria. O silêncio e a dramaticidade da bailarina, intensificados pelo esforço visível que ela dispensava para mover seu tronco em círculos por um período razoavelmente longo criam densidade no olhar do espectador. É como vê-la se desnudando.

Mickaella faz seu solo ao som da voz de Cuca Medina. A visceralidade do som trouxe densidade e presença aos movimentos de Micka. Além de iniciar sentada sobre os tacos de apoio das mãos das bengalas canadenses, com que ela dançou todo o tempo - e por vezes sem elas - nos mostrou como essas bengalas se tornam o complemento do seu corpo. Com isso ela foi capaz de ousar movimentos acrobáticos que muitos dançarinos sãos não alcançariam fazer, bem como utilizá-las de diferentes modos além de habitual. As bengalas como extensão do corpo se tornam corpo, ampliando as possibilidades no e com o espaço. A composição desta exploração com a trilha, que nesse momento é 'só voz', sem ilustrar nenhum drama, mostra os movimentos e seus avessos, *moebiando*[1] o visível e o invisível, o dentro e o fora de um corpo expandido.

Há outra cena em que Mickaella e Julie fazem um duo. Uma cena que, diferente de muitas outras que já estavam coreografadas antes do encontro delas aqui em Porto Alegre, foi criada por elas, com orientação da Carla e minha

[1] Expressão que se refere à banda de Moebius, figura construída pelo matemático e astrônomo A.F.Moebius (1790-1868) similar ao símbolo do infinito onde a fita que desenha esta figura é torcida fazendo com que, no percurso, o lado de dentro reverta em fora e vice-versa.

assistência. Micka, por vezes, conferia um gesto um tanto mais forte do que o desejado nessa cena ao tocar partes do corpo de Julie e investimos na possibilidade de elas trabalharem de olhos fechados. O controle de Micka sobre o toque que realizava nas mãos, braços e rosto de Julie, vinculado ao sentido de dominação e poder que emergia dessa qualidade expressiva do gesto, dissolveu-se em escuta. Pudemos ver Julie em certos momentos, também conduzindo o movimento de Micka com seus braços atrofiados e pouco móveis dando mobilidade aos jogos de poder. A liderança que se apresentava em Micka reverteu em diálogo quando retiramos a perspectiva do olhar. Sem a intenção dominadora do olhar, outros sentidos se mostram, apurados e em diálogo. A música que construiu atmosferas sempre muito intensas para cada cena agregou elementos que fizeram muitos espectadores derreterem. A presença de Carla dançando duos com cada uma delas sempre evidenciou a diferença, mas também a similaridade, detalhe fundamental nessa proposta. Um solo muito característico de dança contemporânea, apresentando a combinação do domínio técnico com a sutileza na modulação das qualidades expressivas de movimento de Carla alternava precisão técnica de dança, humor, intensidade expressiva e um elaborado senso de composição coreográfica, alinhavando o avesso dos sentidos em cada parte e com cada elemento componente da tessitura dessa obra. Assim como as bailarinas, cada integrante da equipe trabalhou de forma autônoma e integrada, responsável e coerente com a proposta estética que é também colaborativa. O jogo coreográfico mostrou-se íntegro e materialmente forte para sustentar a ideia de que a obra dispensa o rótulo ou o apelo à diferença.



Foto 4: Duo de Carla e Julie feito ao som do silêncio

Recepção, arte e ação educativa.

Mas a recepção talvez não esteja devidamente instrumentalizada para acatar essa proposta. Há muito que olhar, mas a primeira perspectiva é aquela que está no material gráfico: as fotos das bailarinas que nada disfarçam sua condição. Os modos de olhar que se apresentam ao longo da instalação coreográfica, que nós como espectadores revelamos a nós mesmos, através da sensação e da percepção destas cenas, reverbera esta questão. Vários foram os depoimentos de pessoas que disseram ter repensado seus valores a partir deste espetáculo. Tanto pessoas que convivem com a diferença, quanto pessoas que rejeitaram a proposta estética pelo embate ético que isso lhes trouxe. Mas a proposta estética parece ter sido, antes de tudo, educativa. E o que está sendo chamado de educativo aqui não necessariamente encaminha a um conceito ético ou moral único diante da diferença, mas ao simples fato de que o senso comum não está preparado para se deparar com a diferença, ou talvez, com sua própria deficiência. Olhar a deficiência sob a cortina do 'belo' composicional, do belo com a percepção dos sentidos, ou do conhecimento sensível-sensorial é também deparar-se com nossa deficiência amparada na comodidade do que já está cotidianamente em nossas vidas. Uma pessoa da platéia, no debate nos disse: “uma cadeirante carregou uma pessoa dita normal. Isso é muito forte.”



Foto 5:Duo Carla e Julie. Foto: Jefferson Minchef

Ainda que nossa racionalidade possa reverter o impacto sensorial da imagem, “a experiência estética é uma chance para o homem perceber, num mundo contingente, que a relação com o outro é uma experiência do limite da compreensão daquilo que é indizível, inaudito.” (Hermann, 2010, segundo Schulz, 1997, p 107)

Um caso que gerou extremo desconforto e proporcionou um diálogo e um encontro muito produtivo foi o de um espectador que não conseguiu assistir o espetáculo. Deparou-se com seu limite ao (não) olhar para Julie: ele não conseguia. Saiu, voltou, ficou assistindo de longe, não olhando para o que não conseguia. Por sua amizade conosco, foi possível problematizar essa questão. Em sua defesa vinham os argumentos de que o público deveria ser preparado pelo material de divulgação para ver o que vai ver. A polêmica provocou a questão: é necessário fazer advertências ao público? Não seria melhor se pensássemos numa estratégia de aproximação, ao pensarmos sobre como publicizar a questão ética-estética contida na proposta artística? O espectador foi ao debate para falar frente a frente com a equipe e demais participantes sobre seu conflito ético e sobre sua preocupação com a forma com que o espetáculo estava sendo divulgado. E a resposta de Carla foi totalmente artística: “eu quero sensibilizar o público pela poética e não pelo apelo à diferença. Quero que a obra fale por si o que é preciso.”

“O que é a ética senão a prática refletida de liberdade?” nos diz Foucault (2004, p 267). Esse mesmo espectador foi convidado e retornou ao espetáculo para assistir de perto, acompanhar os deslocamentos, deixar-se sensibilizar estética e

eticamente. Além de ter rompido com a barreira que lhe impedia de olhar para Julie, terminou o espetáculo conversando de perto com ela, humanizando a relação.

Vemos um sujeito cadeirante como uma substância de condição insuperável, portanto impossível de estabelecer uma relação de igualdade com os ditos normais, condição esta que permanece nas entranhas mais estruturais, nos alicerces mais básicos da constituição do sujeito na sociedade. Alimentamos sentimentos de pena em vez de instigar relações com um sujeito que é forma, e que, como forma, molda-se a diferentes contextos e contingências. Estabelecer uma conversação com Julie é experimentar a vida em sua potência. Conhecendo-me e sabendo como eu sou e posso ser diante da diferença, posso reafirmar meu lugar dito normal como prática de liberdade diante de alguém que é 'deficiente', sem ter que rasgar a bandeira do politicamente correto ou apresentar uma cartilha de comportamento diante da diferença. E deparo-me ainda com as próprias deficiências. *Perspectivas* cumpre sua função ética e de sensibilização moral por ter um tratamento artístico refinado e uma concepção contemporânea de arte com um cuidado estético que atende ao princípio da arte contemporânea, especialmente da dança contemporânea, que em si inclui a diversidade e a diferença sem panfletos ou cartilhas; pela sensibilização estética que mobiliza e desloca o que se conhece dos jogos de verdade do sujeito consigo mesmo, sobretudo do sujeito substância que se vê obrigado a deslocar, a transmutar-se em forma diante da experiência sensível da arte.

O momento forte de um trabalho de ação educativa do projeto foi o debate com o público ocorrido em duas noites. Desconfortos, movimentos internos, sensações prazerosas, lágrimas, alívios e silêncios foram compartilhados. Tudo isso só evidencia o impacto do trabalho que em nenhum momento recorreu a apelos dramáticos sobre o tema. Oficinas e uma palestra demonstração também fizeram parte da ação educativa, mas tivemos de concordar com nosso amigo que havia problemas na divulgação desta parte do projeto. Nesse sentido, a equipe não alcançou a responsabilidade social de um trabalho de divulgação, que afinal bem fazia sentido repensar, como foi proposto pelo discurso inicialmente visto como defensivo do nosso amigo espectador. Também para a equipe, a proposta era nova. E como nos diz Foucault: “não é possível cuidar de si sem se conhecer”. (2004, p.

269) Foi preciso conhecer o trabalho para aprender a cuidar melhor dele. Realizá-lo foi um movimento entre a libertação e a prática de liberdade de uma ideia e de uma proposta que há muito queria ser realizada por Carla em sua cidade. Em vários aspectos, poéticos, artísticos e mesmo técnicos do trabalho com esse elenco e equipe, Carla alcançou a prática de liberdade priorizando a ontologia do cuidado de si. Só não entrou no jogo de verdade do mercado, soltando-se na sensação libertária do salvacionismo da arte. Outras Perspectivas virão.

Referências

DIAS, R. Nietzsche e a fisiologia da arte. In: *Nietzsche e os gregos. arte, memória e educação: assim falou Nietzsche V*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p.195-204.

FOUCAULT, M. A ética do cuidado de si como pratica de liberdade. In: *Ética Sexualidade, Política. Ditos & Escritos V*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004a, p264 – 287.

HERMANN, N. Experiência Estética: significado para a formação. In: *Autocriação e Horizonte Comum*. Ensaios sobre Educação Ético-Estética. Ijuí: Editora Unijui, 2010.

HERMANN, N. Estetização do Mundo da Vida e Sensibilização Moral. In: *Autocriação e Horizonte Comum*. Ensaios sobre Educação Ético-Estética. Ijuí: Editora Unijui, 2010.

NIETZSCHE, F. *A Gaia Ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível*. São Paulo: editora 34, 2009.


fernandopires 55+51 9986 0115


fernandopires 55+51 9986 0115


fernandopires 55+51 9986 0115