

# NARRATIVAS DIVERSAS

nas artes cênicas

Volume II

Organizadores

**Andréa Moraes**

**Jackson Tea**

**Thiago Pirajira**

## **ORGANIZADORES**

Andréa Moraes  
Jackson Tea  
Thiago Pirajira

## **FOTO DE CAPA**

Adeloya Magnoni,  
a partir de performance  
de Sanara Rocha

## **PROJETO GRÁFICO**

Pomo Estúdio

## **REVISÃO**

Lácio

## **AUTORES**

Ana Clara Oliveira  
Ana Maria Rodriguez Costas  
Andréa Moraes  
Betha Medeiros  
Carolina Romano de Andrade  
Carolina Teixeira  
Débora Souto Allemand  
Deise de Brito  
Felipe Cremonini  
Jackson Tea  
Josiane Franken Corrêa  
Karen Tolentino de Pires  
Kleber Lourenço  
Laura Franco  
Lindete Souza  
Luciano Correa Tavares  
Márcia Mignac  
Mariana Gonçalves  
Mario Lopes  
Monica Dantas  
Pedro Bertoldi  
Pedro Delgado  
Priscila da Rosa  
Rodrigo Teixeira  
Rosemary `Rosa` Cisneros  
Sanara Rocha  
Thainan Rocha  
Thaini Menegazzo  
Thiago Pirajira  
Viviam Caroline

# **NARRATIVAS DIVERSAS nas artes cênicas**

**Volume II**

Organizadores

**Andréa Moraes**

**Jackson Tea**

**Thiago Pirajira**

Porto Alegre  
2022

# **ESTÉTICA DO (IM)POSSÍVEL: a deficiência como potência na criação cênica**

Autor(a): Priscila Silva da Rosa

Orientadora: Dr<sup>a</sup>. Marta Isaacsson  
Souza e Silva

Co-orientadora: Dr<sup>a</sup>. Marcia Berselli

Vivemos em um contexto social que visa à economia de eficiência que sustenta “a ideologia de um corpo virtuoso” (TEXEIRA, 2016, p. 81). Diante desse cenário virtuosístico, em especial no teatro, o que pode o corpo de um artista deficiente? Partindo do princípio de que esse corpo vive um “vazio físico” (TEXEIRA, 2016, p. 81) e que “a falta” é parte dele, o corpo do artista deficiente, tais quais outros corpos, quer, ao atuar, se comunicar por meio de sua presença. Logo, é possível que haja um processo de desestabilização da percepção da audiência e de seus fazedores.

“O corpo aqui atua como vetor de poder” (BUTLER, 2018, p. 36) capaz de comunicar e de fazer de sua vulnerabilidade mobilidade de resistência. Acredito que as transformações corporais pelas quais passei me fazem perceber que existem formas variadas de expressão, bem como procedimentos de criação e composição, e que os parâmetros virtuosísticos (treinamentos de alta performance, com a presença de saltos e acrobacias, por exemplo), aos quais fui exposta e me expus durante a minha trajetória acadêmica, não são um ponto de partida, e sim mais uma forma de trabalho.

Essa é uma investigação de mestrado finalizada em 2022, que nasceu de uma experiência pessoal da pesquisadora, de redescoberta de suas potências corporais. Ela tem como questão principal investigar: como pode o artista transformar sua deficiência física em potência?

Ademais, são destacadas outras questões em complemento a esta questão central, tais como: qual a potência política da forma de agenciamento da deficiência em cena? Quais

as estratégias encontradas pelas artistas em suas trajetórias na busca de visibilidade artística? A pesquisa tem, como objetivos específicos, problematizar a presença de corpos deficientes nas artes da cena, reconhecer e localizar a deficiência como um elemento e investigar os modos de interação entre o corpo da artista com deficiência e os demais elementos da composição cênica. Para tanto, aproximei-me da trajetória artística da artista multidisciplinar escocesa Claire Cunningham e busco analisar os trechos do espetáculo *The Way You Look (at me) Tonight* (2016).

### **O fazer artístico como um “ato de rebeldia”: um breve relato da trajetória de Claire Cunningham**

A coreógrafa Claire Cunningham<sup>1</sup> nasceu em 1977 em East Ayrshire, na Escócia. A artista nasceu com Artrogripose<sup>2</sup>, que causa rigidez nas articulações e atrofiamento dos músculos. “Quando ela tinha dois anos, os médicos adicionaram um diagnóstico de osteoporose<sup>3</sup>, uma condição cujo impacto em seu cor-

1 As principais produções de Cunningham: *Mobile* (2007), *Evolution* (2008), *12* (2012), *Ménage á Trois* (2014), *Guide Gods* (2014), *The Way You look (at me) Tonight* (2016), *Beyond the Breakwater* (2017), *Thank Very Much* (2019), *Choreography of The Care* (2019).

2 Condição genética.

3 Osteoporose é uma condição metabólica que se caracteriza pela diminuição progressiva da densidade óssea e aumento do risco de fraturas

po foi acelerado quando ela atingiu a puberdade” (WILLIAMS, 2014, p. 220). Aos 14 anos, a coreógrafa passou a utilizar as muletas de forma definitiva. Esses atravessamentos clínicos fizeram e fazem parte da carreira artística dela e foram pontos determinantes.

Ainda muito jovem, viu-se em meios a médicos, a fim de descobrir-se e colocar-se dentro de uma sociedade que invisibiliza corpos fora de um padrão normativo (branco, forte, jovem e saudável). “Eu cresci com o tipo de programação da profissão médica para você no que diz respeito ao que seu corpo não faz. Você cresce condicionado com isso e é uma atmosfera bastante negativa a que se sujeitar.” (WILLIAMS, 2014, p. 220). Entendo que não há como a vivência da deficiência não ecoar em seu fazer artístico de forma político-social.

A experiência vivida com a deficiência pode ser vista gradualmente assumindo seu lugar como um papel importante em suas criações artísticas. Claire pode ser entendida como uma pessoa criativa que, principalmente no início de sua trajetória, buscava a sua forma de expressão.

Mesmo com todo acesso à educação e à saúde, ela nunca ima-

ginou seu corpo como possível nas artes da cena, independentemente de quais fossem essas áreas. Desde muito jovem, sofreu uma das mais cruéis manifestações de preconceito, quando seu professor de canto afirmou que a música não comportava seu corpo. Nunca poderia cantar, conforme ela mesma relata:

Quando eu era jovem sabia que queria cantar, era como uma paixão para mim. Escolhi estudar música também por conta da atitude de um professor que disse “você deveria estudar arte e não música, porque lá você poderia ficar sentada”. (CUNNINGHAM, tradução nossa. Entrevista concedida à pesquisadora, 06 de novembro de 2020).

Cunningham teve a sua escolha profissional alimentada por um “ato de rebeldia” (CUNNINGHAM; 2020) e, contrariando, esse *Imaginário Social* (LE BRETON, 2006) de um corpo e o “cenário” por ele ditado, decidiu então lutar contra as expectativas da área musical.

### **A Sistematização da Técnica Claire Cunningham e o espetáculo TWYT (2016)**

A sistematização de sua técnica tem início no seu primei-

ro contato com a dança, através do coreógrafo britânico Jess Curtis, e consolidou-se nos anos 2000. Com financiamento federal (Bolsa Creative Scotland), Claire fez um estágio durante seis semanas com o mestre das muletas Bill Shannon, nos EUA, a fim de investigar novas possibilidades de movimento, a partir da muleta.

Na residência, Claire pôde experimentar o uso da muleta de maneira criativa, bem como seus possíveis desdobramentos criativos. Os movimentos da técnica de Shannon influenciaram-na diretamente e, a partir desse experimento e da apropriação da dança como um fazer, Claire conseguiu sistematizar movimentos próprios, que são partes do cerne de sua técnica, tendo como princípio o respeito, a corporeidade, a individualidade do bailarino e movimentos que visam a uma repetição sem dor.

Em uma obra sonora binaural intitulada *Quanimancy* (2019), criada em parceria com a pesquisadora Julia Watts Belser, a artista reflete sua íntima relação com suas muletas, o “queering” de seus cor-

pos e o conceito de *Queer Animancy*. A obra apresenta a agilidade técnica e as capacidades daqueles cujas vidas são frequentemente consideradas lamentáveis e impotentes. *A híbrida fusão* do ser humano com a máquina, na teoria *cyborg* da artista Donna Haraway, ainda “desafia a suposição dominante de que os corpos são potências de capacidade perfeitamente delimitados” (BELSER, 2016, p. 16) e que o corpo dito sadio pode passar por transformações, por genética, velhice, ou condições crônicas, pois somos mutáveis.

A performer não usa as muletas como um objeto inanimado, mas sim como um objeto que ocupa espaço íntimo em sua vida. Ela busca não apagar a sua vivência e realidade com a deficiência (BELSER, 2016), mas sim torna a sua relação com as muletas como um provedor de inesperados movimentos e diferentes olhares acerca da cena.

Ao longo do tempo, o seu contato com as muletas passou por uma grande modificação, pois, anteriormente, o objeto estabelecia a conexão com o seu corpo, diferentemente desse momento de sua

4 But where posthumanist philosophers have largely aimed to dethrone the sovereignty of the human, disability activists use alternative animacies to raise up a devalued and discounted portion of humanity: to emphasize the agency and capacity of those whose lives are often cast as pitiable and powerless (BELSER, 2016, p. 5).

5 ...and is an embodiment of the meetings of many minds, bodies and knowledges shared over year off collaboration and attending...(VALERO, 2016, p. 209).

carreira em que Claire Cunningham faz de sua muleta uma maneira de se conectar com o espectador, tornando-se uma lente pela qual ela vê o mundo e o mundo a vê. E a performance *TWYT* (2016) nasceu após uma década de experimentação com o Objeto Técnico, ou seja, as muletas. Esse, marca o reencontro de Claire Cunningham com seu mentor Jess Curtis, após uma década do primeiro trabalho juntos.

No dueto de dança *TWYT*, a coreógrafa *Claire Cunningham* aborda um pouco da sua vivência com deficiência e a progressão de sua pesquisa empírica com as muletas. Nele, a artista convida o público a conhecer um pouco de seu universo enquanto mulher deficiente, criadora da dança e nos apresenta uma criação diversa, estruturada em duas técnicas: *Contato Improvisação* (PAXTON, 1972), e a *Técnica Claire Cunningham*.

Ao apresentar uma bailarina dançando com muletas e com uma base técnica não estruturada no ballet, o dueto rompe com o que público está acostumado a ver em cena com a dança, corpos fortes e virtuosos. Segundo a artista, o questionamento que moveu a criação dessa performance com Jess Curtis foi a maneira

como as pessoas a olham. A coreógrafa, assim como a próxima artista a ser analisada, sinaliza a importância de o sujeito com deficiência ter, ele mesmo, um outro olhar sobre seu corpo.

O público é recebido nesse espaço com aparência caótica e, à medida que dão início ao trabalho, os performers se aproximam de uma das paredes onde estão projetadas imagens de gráficos semelhantes a um monitor de sinais vitais, encontrados em quartos de hospital. A aparelhagem técnica encontra-se à mostra, equipamentos como mesa de som e de filmagem, o urdimento, projetores, tripés com caixas de som e com câmera de vídeo, a fim, de trazer um distanciamento e reforçar o discurso de que o público está no teatro.

A criação de atmosfera e a modificação do tempo, para a execução de movimentos que parecem rápidos, é algo que o público só percebe no decorrer da cena. Os elementos como o som em formato de 'PI' e a imagem animada projetadas marcam o ritmo dos acontecimentos espaciais. Através desse efeito, a artista busca realocar a perspectiva/percepção da audiência, de modo a inseri-los no aqui e agora desse acontecimento.

Ao longo do espetáculo, são criadas pequenas intervenções de movimento entre os performers, tais como: direções de movimento, espaço no palco e descrições de suas ações em cena. Em dados momentos, o espectador é convidado a experimentar algumas das convenções criadas pelos performers. Os espectadores, em especial os que estão no nicho no meio do espaço cênico, podem desfrutar da performance ativamente, experimentando pequenos movimentos no local onde estão sentados.

Concluo que os elementos técnicos aqui analisados (luz, o som

com o “pi”, entre outros) são artifícios que estão à disposição da artista para a construção do diálogo com o público. Entendo que, por exemplo, a criação da atmosfera e a modificação do ritmo do espaço não seriam as mesmas sem o recurso do som e que elas são formas de chegar a objetivos cênicos de maneira variada. Ao finalizar a análise, é perceptível que há uma preocupação da coreógrafa escocesa com o conteúdo poético-político e de limpeza do material que chega até seu público, no que diz respeito à temática da deficiência e à exposição de corpos dissidentes na cena.

**Autor(a): Priscila Silva da Rosa**

Pesquisadora de Mestrado com bolsa CAPES no PPGAC/UFRGS, Bacharela em Interpretação pelo Curso de Artes Cênicas pela Universidade Federal de Santa Maria, pesquisadora, produtora, diretora e atriz *def.*

**Orientadora: Dr<sup>a</sup>. Marta Isaacsson Souza e Silva**

Professora Titular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, atua no ensino da graduação e pós-graduação de Artes Cênicas. Orienta mestrado e doutorado, nos campos de pesquisa: procedimentos de criação cênica e poéticas cênicas tecnológicas.

**Co-orientadora: Dr<sup>a</sup>. Marcia Berselli**

Graduada em Teatro (2012), Mestre (2014) e Doutora (2019) em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora Adjunta do Departamento de Artes Cênicas, Centro de Artes e Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

## **REFERÊNCIAS**

BELSER, Julia Watts. Vital Wheels: Disability, Relationality, and the Queer Animacy of Vibrant Things. *Revista Hypatia*. v. 31, p. 5-21, 2015.

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa da assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CUNNINGHAM, Claire. Entrevista com Claire Cunningham. Entrevista concedida à pesquisadora, 2020.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Rio de Janeiro: Editoras Vozes, 2006.

TEIXEIRA, Ana Carolina Bezerra. *A Estética da Experiência: Trajetórias do Corpo Deficiente na Cena da Dança Contemporânea do Brasil*. 2016. 239 f. Tese (doutorado)- Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

WILLIAMS, Gillians. *Disability, the dancer and the dance with specific reference to three choreographers: Caroline Bowditch, Marc Brew and Claire Cunningham*. Tese (doutorado)- Universidade de Coventry, Coventry, 2014.