



## PARA UMA NOVA GRAMÁTICA DO CORPO

João Paulo de Oliveira Lima  
UFC

### Resumo

A realidade dos corpos com alterações físicas ou motoras nas artes é cada vez mais percebida e explorada na dança contemporânea. O trabalho aqui escrito, em processo de experimentações estéticas, apresenta esboços do que seu autor vem experimentando e vivenciando em trocas e relações com artistas do Brasil e de outros países quanto à integração dos corpos em cena a partir de suas próprias diferenças.

**Palavras-chave:** Dança. Corpo. Diferença.

### Abstract

The reality of bodies with physical or motor changes in the arts is increasingly perceived and explored in contemporary dance. The work written here, in the process of aesthetic experimentations, presents sketches of what its author has been experiencing and living in exchanges and relationships with artists from Brazil and other countries as the integration of bodies on the scene from their own differences.

**Keywords:** Dance. Body. Difference

*“Dançar significa confundir o léxico com a gramática, de tal modo que os gestos não reenviam a nenhum sentido fora dos movimentos corporais; nesse aspecto tudo está a descoberto na expressão, não há nada escondido, nem nenhum mundo oculto... o dançarino é simultaneamente o papel, a pena e o grafo, sendo o espaço que o seu corpo desenrola aquele em que, eventualmente, se inscreve o signo que é o próprio corpo” José Gil*

390

Uma dança que interfira na que já existe, que some movimentos e crie novos modos de dançar e ver dança, de mudar o mundo por um movimento no palco que se estenda às mentes, ao corpo social, ao mundo que amputa possibilidades e dificulta o mover de cada sujeito. Eis aqui, talvez, o que inquieta artistas da dança a todo momento, em todo o mundo.

Desde 2007, trabalho com dança e desenvolvo projetos, performances, funções na área da dança. Em sua maioria, trabalhos que me inspiraram através de obras literárias ou escritos que me instigavam a um mover. Primeiro o texto de Fernando Pessoa Clarice Lispector, depois o Diário íntimo de Frida Kahlo. Em seguida, a pintura de Alice Lara, artista plástica brasileira. Uma camada de palavras e de imagens que junto ao corpo criavam movimentações e produziam outras imagens a partir da pintura e da escrita. Para a dança cearense, estado brasileiro onde quase não há iniciativas de fomento e pesquisa sobre o dançarino com alguma deficiência motora, a iniciativa chamava as atenções de coreógrafos e pensadores da dança o modo de como se compunha tais performances.

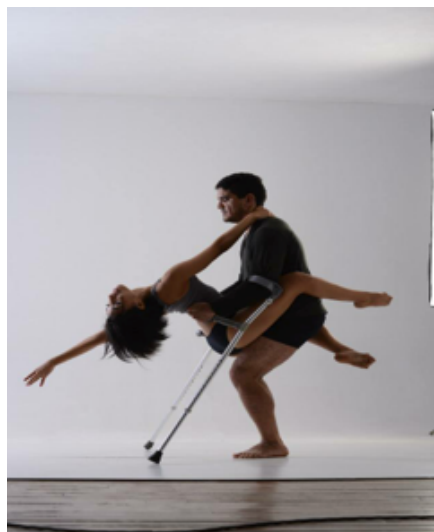


Figura 1 Ensaio Fotográfico Imagens: Galba Sandras.  
Dançarinos: Clarissa Costa e João Paulo Lima

O estudo em dança me levou ao contato com muitos artistas do audiovisual, da fotografia e obviamente da dança, contatos que começaram a questionar o meu próprio mover em cena e a composição das obras de dança com deficientes físicos com as quais entrava também em contato.

Todo esse processo de estudo e de parcerias com dançarinos “bípedes” (uso essa terminologia apenas para a criação da imagem física) foram provocando em mim questões sobre o que seria realmente um corpo com ou sem deficiência a dançar, a pôr e impor discursos da arte que no mundo inteiro aumentam em número e em opiniões, realidades pouco vistas no Brasil ou pouco enxergadas. Uma dança que não fosse menos sinônimo de superação, emancipação, inclusão social. A dança de um artista que treina, descobre, estuda o seu movimento e os porquês de sua movimentação. O que a sociedade diz dos corpos que ainda são olhados por perspectivas que guardam o preconceito e a definição de espaços “preferenciais” ou “exclusivos”, corpos que foram e são classificados como limitados, deficientes e não com outras possibilidades.

Apresento a questão da imagem criada por corpos que atraíram tanto a atenção por variados motivos validados historicamente, modelo, mas por sua própria biografia se ampara num modo de ver e ser visto no mundo através de vetores e perspectivas, ângulos diferentes. Por isso uma nova escrita, uma nova adaptação de obras literárias ou não que observam o corpo de uma perspectiva qualquer, seja da poltrona de um teatro, de uma revista de arte, de um vídeo-dança ou de um lugar mais subjetivo que interfere na busca de sentidos e significados para um corpo cuja ausência de uma parte dele gera um discurso.



O contato com bailarinos de Londres e Irlanda em suas diferentes realidades quais sejam: paralisias cerebrais, físicas, surdez, cegueira, amputações, foram construindo no meu imaginário a questão do corpo como para além do movimento em cena. O corpo que ao mover-se se intromete num todo social que o vê e determina como o vê, que tende e pretende criar discursos prontos, e que não da conta da potencialidade imagética aos nossos olhos e suas limitações para o enxergar.

No século XX, a ideologia nazifascista interferiu negativamente sobre a diferença dos corpos, das realidades do corpo no mundo e por esse motivo, quis destruir um processo que favorecesse a tolerância e recepção de novas imagens, de novos corpos no mundo. Ao longo das décadas, ao passo que novas realidades parecem querer delimitar um novo território de imagens e importâncias, ainda se explica e se justifica o corpo do artista deficiente em cena pelo viés da inclusão, da superação, discursos que levam uma falência múltipla de uma conquista para além do espaço físico, vital desses corpos.

Ouvir menos, ver menos, andar mais ou menos rápido, andar sentado numa cadeira de rodas, são possibilidades imagéticas na arte que deslocam o eixo central para uma perspectiva de linha torta, de chão desnivelado, de altura relativa, de velocidade variável em qualquer corpo. O artista com diferenças de corpo marcadas está a criar a todo tempo uma nova forma de escrever e descrever o corpo. Como um novo papel, uma nova pauta, pontilhada, reticente, suspensiva. Por esse motivo novas aglutinações, derivações, afixos, etc devem ser lidas para a elaboração de uma gramática corporal-normativa criada por uma ideologia de corpos convencionais. O corpo com deficiência não é mais novidade, não é minoria, e ele está em cena, criando na arte contemporânea uma nova literatura para o corpo, para a arte. E na dança, essa criação física e imagética é o objeto que precisa ser refletido de lugares diferentes, onde se possa desorganizar a ideia cômoda e tradicional da dança cênica. Clarice Lispector diz em *Um sopro de Vida* (2001) que:

Todo mundo que aprendeu a ler e a escrever tem uma certa vontade de escrever. É legítimo: todo o ser tem algo a dizer. Mas é preciso mais do que a vontade para escrever. Ângela diz, como milhares de pessoas dizem (e com razão): “minha vida é um verdadeiro romance, se eu escrevesse contando ninguém acreditaria”. E é verdade. A vida de cada pessoa é passível de um aprofundamento doloroso e a vida de cada pessoa é “inacreditável”. O que devem fazer essas pessoas? O que Ângela faz: escrever sem nenhum compromisso. p.72



A individualidade da escrita de cada biografia que Lispector traz é a criação de infinitas histórias, imagens, o próprio devir da existência e da necessidade do artista. Um mundo que leia as histórias dos indivíduos que dançam desfocados de um corpo com a estrutura cabeça-tronco- membros, mas desalinha a ordem dos olhos, dos ouvidos, dos braços e pernas, dos cérebros, motricidades que compõem novos versos, metáforas, antíteses em si mesmos para a construção de um Belo, de um ideal onde beleza, convenção, padrão sejam palavras que necessitem ser lavadas do seu uso ordinário e arbitrário do mundo moderno.

Em outro momento desse caminho a conduzir mudanças podemos nos perguntar sobre os trabalhos em dança coreografados por não deficientes para deficientes, como se dão os encontros, as leituras, adaptações do trabalho físico para a cena? De que modo também, particularmente, o texto e a pintura, são imaginados pelo intérprete criador ao escolhê-lo para a cena, filtrado por uma realidade corpo e suas individualidades? São questões que parecem muito oportunas no momento em arte contemporânea, quando mais que nunca, os diálogos e transversalidades entre as artes vão passando pelo/para o corpo uma necessidade de leitura e interpretação corporal.

O que pode faltar ao corpo. O que deve faltar no corpo. O corpo utópico, sem órgãos, deslocando-se em vagareza por uma disfuncionalidade de tempo e uma diversidade de tamanho dos ossos, dos olhos, das pernas, desalinhando o espaço e desenhando o chão com movimentos em falso. Como afirma Gonçalo M. Tavares: "o corpo sem o sentido da falta." (p.206, 2013)

### Referências Bibliográficas

GIL. José. **Metamorfoses do Corpo**. Relógio D'água. Lisboa. 2ed. 1997.

LISPECTOR. Clarice. **Um sopro de vida**. Rocco. Rio de Janeiro. 1999.

TAVARES. Gonçalo. M. **Atlas do Corpo e da Imaginação**. Editorial Caminho. Lisboa, 2013

---

### Minicurrículo

*João* é mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará com a dissertação *Modulações de imagens da História na poesia de Murilo Mendes*. Lecionou como professor substituto de Literatura Brasileira no Departamento de Letras da Universidade Federal do Ceará. Foi professor tutor da Universidade Aberta do Brasil (UAB) no curso de Letras- espanhol, através do programa UFC Virtual. Trabalha com revisão tradução e ensino de Língua Portuguesa e Espanhola em cursos livres e eventos avulsos.

ISSN 2316-6479 | DE JESUS, S. (Org). *Anais do VIII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual: arquivos, memórias, afetos*. Goiânia, GO: UFG/ Núcleo Editorial FAV, 2015.