
Poéticas da singularidade

Por Julia Guimarães¹

Criada pelo coletivo Asa de Borboleta Performance Art, a performance “Humalteridade” – com direção, dramaturgia e atuação de Vanessa Cornélio – traz em seu próprio título um neologismo que dá pistas sobre alguns de seus principais questionamentos. Apresentado no último sábado (1º) na programação do Festivale, o trabalho aproxima as noções de humanidade e alteridade para problematizar até que ponto a primeira comporta, de fato, a segunda. Para isso, opta por abordar esses conceitos não em um patamar discursivo e, sim, vivencial, na experiência de encontro produzida junto ao espectador.

Na proposição do coletivo sediado em São José do Rio Preto, o mote para o desenvolvimento das ações é a própria singularidade do corpo de Vanessa Cornélio. Desde a adolescência, quando sofreu um acidente, a performer possui uma deficiência física que a impede de locomover-se sem o auxílio da cadeira de rodas. Aqui, as limitações se convertem em metáfora poética para refletir sobre o lugar da vulnerabilidade como potência de transformação.

Como afirmou a performer em debate após a apresentação de sábado, haveria um primeiro patamar de luta das pessoas com deficiência que diz respeito ao direito mesmo de existir, de fazer-se visível na esfera pública e ocupa-la em pé de igualdade com outros corpos. Nesse sentido, a presença de Vanessa em cena – onde, ainda hoje, é raro ver corpos que fogem aos padrões normativos – traz uma dimensão política por si só, no que diz respeito ao gesto de deixar-se ver, de atrair a mirada do público para uma fisicalidade poucas vezes observada de perto, na nuance dos seus detalhes.

A construção de uma hipervisibilidade desse corpo em situação de fragilidade é explorada cenicamente de diversos modos. Ela aparece, por exemplo, no convite para que parte do público acompanhe a performance em

¹ Crítica do 33º Festivale. Pesquisadora, professora, crítica teatral e jornalista. É pós-doutoranda em Artes Cênicas na UFMG - onde atua como professora colaboradora - e concluiu seu doutorado na mesma área pela ECA/USP.

colchões colocados ao redor do espaço cênico. Ao aceitar o convite, nos situamos não apenas em uma zona de proximidade física com a artista, como também no mesmo plano onde ocorre boa parte de suas ações, o que resulta numa intensificação da cumplicidade entre cena e plateia.

Na primeira metade da obra, o jogo consiste em performar um ritual de desnudamento, tanto da roupa como também dos aparatos que usualmente auxiliam a performer a deslocar-se pelo espaço. Primeiro, Vanessa retira suas vestimentas. Depois, o colete que cobre a parte superior do seu corpo. Com a ajuda desse último objeto, produz uma sugestiva imagem de asas em movimento, que faz lembrar o próprio nome do seu coletivo.

Em seguida, é a própria cadeira de rodas que será abandonada para que a performer possa explorar as potencialidades e desafios do seu corpo em contato com o chão. A partir daí, a ação central consiste em realizar uma espécie de batalha íntima na busca por colocar-se de pé, mesmo ciente de sua efetiva impossibilidade.

Nas entrelinhas desse movimento, o que transparece é certa atitude de insubmissão aos lugares pré-estabelecidos, traduzida pelo intento de descobrir novas possibilidades de alçar voo com o próprio corpo. Ao mesmo tempo, a expressão da atriz também revela o incômodo e a dor diante de suas limitações, assim como o esforço para superá-las.

Em alguns momentos, o jogo com a ação e com o aqui-agora da performance cede espaço a uma dramaticidade que parece ilustrar, numa chave representativa, o sofrimento motivado pelas limitações físicas. Essas passagens me chamam atenção porque de algum modo parecem ir na contramão do que a performer propõe em seu discurso sobre a obra. Também no debate pós-espetáculo, Vanessa enfatizou que um dos grandes desafios vivenciados por pessoas com deficiência física é justamente o de não se deixar converter nos rótulos projetados sobre elas. “Todo dia preciso convencer alguém de que não

¹ Crítica do 33º Festivale. Pesquisadora, professora, crítica teatral e jornalista. É pós-doutoranda em Artes Cênicas na UFMG - onde atua como professora colaboradora - e concluiu seu doutorado na mesma área pela ECA/USP.

sou retardada nem inútil”, dispara a performer, numa crítica certa sobre a incapacidade de lidar com a diferença sem subestimá-la. No entanto, ao intensificar a dimensão dramática da própria dor, a performer parece acentuar o lugar de (auto) piedade que seu discurso almeja combater.

Essa sensação é quebrada na sequência seguinte, quando o foco da cena recai sobre uma pequena maleta de onde Vanessa retira objetos pessoais, como um vestido, um brinco e um batom. Em contraste com o desnudamento da cena anterior, aqui a performer realiza movimento inverso: explora o cuidado de si e uma atitude de confiança e autoestima, ao vestir-se e maquiar-se diante do público. A partir desse sutil ritual de intimidade, o que se projeta é um campo subjetivo nem sempre associado à figura do deficiente físico, vinculado à vaidade, ao desejo e ao poder de sedução.

Nesse desenho cíclico da performance, os momentos de abertura radical ao tempo e espaço do acontecimento cênico são aqueles em que a criação alcança maior potência política e estética. O mesmo poderia ser dito do convite feito ao público para descobrir processualmente a beleza de um corpo que desafia e desconstrói padrões, ao transformar a singularidade em substrato de uma construção poética. Nessas passagens, o que se revela é um entendimento não exatamente racional, mas sobretudo tátil e sensível, acerca dos sentidos projetados pelo neologismo que dá nome à performance.

¹ Crítica do 33º Festivale. Pesquisadora, professora, crítica teatral e jornalista. É pós-doutoranda em Artes Cênicas na UFMG - onde atua como professora colaboradora - e concluiu seu doutorado na mesma área pela ECA/USP.