

## Paratodos: Dança, Polifonia e Produção Partilhada do Conhecimento

*"For All" (Paratodos): Dance, Polyphony and Shared Production of Knowledge*

Marta Simões Peres<sup>1</sup>

1 Professora. Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Brasil. E-mail: martasperes@gmail.com

Recebido em: 22/06/2015 | Aprovado em: 25/02/2016

DOI: 10.12957/interag.2016.19173

### Resumo

Este texto relata a contribuição, ao projeto Paratodos - ensino, pesquisa e extensão em Dança e Saúde/UFRJ, de minha participação no programa de pós-doutorado no Diversitas - Núcleo de Estudos das Diversidades, Intolerâncias e Conflitos, ligado ao Laboratório de Estudos sobre a Intolerância da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH/USP). Intitulado "Pedagogia Griô sob uma Perspectiva Polifônica: diálogo entre corpos e redes", o objetivo do projeto de pesquisa consistiu em "desenvolver uma metodologia em que ator/bailarino/estudante/participante de extensão seja estimulado a criar enquanto uma pessoa autônoma". O diálogo com a teoria da Polifonia de Bakhtin, a Pedagogia Griô de Pacheco, e o conceito de Produção Partilhada do Conhecimento de Bairon enriqueceram nossa abordagem, em que a não exclusão, o acolhimento da diversidade e a ação extensionista ocupam papéis centrais. A criação da Performance Leonídia, pela Trupe DiVersos, consiste num desdobramento artístico dessa experiência.

**Palavras-chave:** Dança; Diversidade; Estudos da Deficiência; Saúde Mental.

**Área temática:** Cultura.

**Linha de extensão:** Arte, Saúde, Diversidade.

### Abstract

*This text deals with the improvement of the project Paratodos (education, research and extension in Dance and Health/UFRJ) after my participation in the post-doctoral program in Diversitas – Diversities, Intolerances and Conflicts Study Nucleus, which is connected to the Intolerance Studies Laboratory at FFLCH/USP. Named "Griô Pedagogy under a Polyphonic Perspective: a dialogue between bodies and systems", the aim of the research project was to develop a methodology in which the actor/dancer/student/participant would be stimulated to create as an autonomous person. The respect for diversity and university extension is one of the main aims of Paratodos. Its approach was enriched by the dialogue between the Theory of Polyphony by Bakhtin, the Griô Pedagogy by Pacheco and the concept of Shared Production of Knowledge by Bairon. The Performance Leonidia created by the DiVersos Troupe is an important artistic creation of this experiment.*

**Keywords:** Dance; Diversity; Disability Studies; Mental Health.

## Introdução

O presente texto relata ações e reflexões realizadas ao longo de minha participação no programa de pós-doutorado no Diversitas/USP (2013/2015), núcleo que desenvolve pesquisas nos temas dos direitos à vida, às liberdades, ao construto cultural societal em suas diversidades, à assistência digna, ao bem- viver e ao bem-morar. No título do projeto<sup>1</sup>, "perspectiva polifônica" refere-se à busca de uma atitude, na criação cênica, análoga à das personagens literárias de Dostoiévski<sup>2</sup>.

Serão apresentados, portanto, um histórico do Paratodos, a descrição das aulas de dança, a Teoria da Polifonia de Bakhtin, a Pedagogia Griô<sup>3</sup>, o conceito de PPC<sup>4</sup>, as contribuições dessas parcerias à ação extensionista e, finalmente, o processo de criação e montagem da Performance Leonídia pela Trupe DiVersos.

## Histórico do Paratodos

O Paratodos situa-se numa trajetória de busca pela não exclusão, respeito à diversidade e empoderamento criativo das singularidades por meio da dança. Atividades artísticas apresentam-se como abordagens potentes no campo da saúde. Entretanto, ainda nos deparamos com um extenso caminho até que as mesmas sejam reconhecidas e oferecidas de maneira regular, inclusive por centros e postos de saúde. Este texto consiste num passo importante ao abordar o tema.

Embora o modelo “hospitalocêntrico” seja hegemônico na Medicina Ocidental, inúmeras culturas tradicionais lidam com a saúde de um ponto de vista mais amplo, em que o cuidado inscreve-se diretamente na relação com o corpo. Como parte dos rituais coletivos, por meio de movimentos de aproximação e distanciamento, mistura com o grupo e percepção da individualidade, da consciência de si, contornos e limites, localização no tempo e no espaço, a dança favorece perspectivas que valorizam antes o ser humano que a doença ou a limitação. Enquanto naquelas reina uma atitude existencial de identidade de substância entre o eu e o mundo, nas sociedades individualistas modernas, contudo, como ele passa a ser “uma propriedade”<sup>5</sup>, deixamos de dizer ‘eu sou meu corpo’ e passamos a dizer ‘eu tenho um corpo’. Daí a relevância das culturas tradicionais, da Pedagogia Griô e da PPC para o fortalecimento da proposta do Paratodos.

Segundo a literatura científica, a dança traz benefícios motores, psicológicos, de qualidade de vida, sociabilidade e autonomia, enquanto tratamento, prevenção, como parte do cotidiano de pessoas que possuem ou não limitações físicas, sensoriais, sofrimento psíquico<sup>6,7</sup>. No campo da reabilitação, no Brasil, o cargo de “professor de dança”, foi implantado em 1994 na Rede Sarah de Hospitais do Aparelho Locomotor, pela bailarina e fisioterapeuta Elizabeth Tavares Maia (professora do IFB). Trabalhei no Sarah/Brasília com pacientes de diferentes idades, comprometimentos motores e cognitivos (1996/2000), e a professora Marcia de Abreu Fernandes ocupa o cargo desde 1994, atuando hoje no Sarah/Rio de Janeiro.

Em dissertação de mestrado, concluímos que a dança trouxe benefícios ao equilíbrio de tronco de pessoas com paraplegia<sup>8</sup>. Durante o Doutorado em Sociologia, dirigi a “Cia de Rodas” (2002-2004), grupo de dança contemporânea do qual faziam parte atores/bailarinos cadeirantes e andantes, que ensaiava em espaço cedido pelo Programa de Apoio às Pessoas com Necessidades Especiais - PPNE/UnB - a expressão PNE é controversa, mas essa discussão não cabe neste texto. Sob minha direção, produção de Katia Oliva, direção de arte de Piu Gomes, realizamos o espetáculo “A Quântica dos Corpos” (2004), com Alice Lima de Miranda, Eduardo Amorim, Marta Peres, Paulo Roberto Guimarães, Daniele Temer Ewald, a cantora Sibebe Ferreira e elenco de apoio.

Tendo ingressado na UFRJ (2007) como professora do Departamento de Arte Corporal da Escola de Educação Física e Desportos da UFRJ - que oferece os cursos de graduação Bacharelado em Dança, Licenciatura em Dança e Bacharelado em Teoria da Dança - fundei o Paratodos em 2010, no complexo desportivo do Campus Praia Vermelha (“Paratodos” é título de álbum de Chico Buarque de 1993 e da revista “Para Todos”, fundada em 1918, notabilizada pelo desenhista J. Carlos). O projeto abraça a proposta de contemplar diferentes singularidades, apostar no convívio e potência da diversidade, colocar os estudantes em diálogo com a saúde, estudos da deficiência,

reabilitação e, acima de tudo, com a extensão universitária, visando aumentar as trocas entre universidade e sociedade. O Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Instituições Públicas de Educação Superior Brasileiras assim definiu o conceito de extensão universitária:

“A Extensão Universitária, sob o princípio constitucional da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, é um processo interdisciplinar educativo, cultural, científico e político que promove a interação transformadora entre universidade e outros setores da sociedade. (Pró-Reitoria de Extensão da UFRJ (PR-5)).”<sup>9</sup>

A interação dialógica, a interprofissionalidade, o impacto sobre a formação do estudante, a transformação social e a interdisciplinaridade consistem em demais diretrizes da extensão.

Inicialmente, recebemos idosas, ex-alunas da hidroterapia na extinta piscina. Aos poucos, começou a chegar um público diversificado, ressaltando a localização estratégica: há dois hospitais psiquiátricos (Hospital Municipal Philippe Pinel e IPUB), um de neurologia (Instituto de Neurologia Deolindo Couto) no campus PV, além do Instituto Benjamin Constant (Centro de Referência Nacional em Deficiência Visual), do Hospital Municipal Rocha Maia, próximos, e do grande contingente de idosos do bairro de Copacabana.

Depois do contato com a professora Ellen Saur, da NTNU (Norwegian University of Science and Technology), Noruega, o conceito de Polifonia tornou-se uma importante referência. Com Oddbjørn Johansen, na Universidade de Nord Trondlag/Namsos, Ellen coordenou o grupo NonStop Theatre, formado por pessoas com dificuldade de aprendizagem e graduandos em serviço social, cujas encenações abordavam a inversão de poderes. Após escrever um capítulo sobre a “Cia de Rodas” em livro organizado por Ellen<sup>10</sup>, apresentei, com o NonStop, a performance “Por que não brincar com uma cabeça (se o tempo todo brincam com as nossas)?”, referindo-se a uma cena em que uma cabeça de plástico é jogada, a fim de se questionar a ideia de normalidade e de supremacia da racionalidade.

Após o lançamento do “Laboratório de Políticas Culturais/Universidade Griô na Escola de Comunicação/UFRJ”, à época dirigida pela professora Ivana Bentes (2012), convidei o mestre Aderbal de Ashogun para ministrar um curso integrado às disciplinas curriculares de graduação Estágio/pólo vertentes culturais e Etnopesquisa em Dança. Com o “Percurso Oku Abó: Complexo Cultural dos Povos Tradicionais de Terreiros” (Oku Abó quer dizer bem vindo em iorubá)<sup>11</sup> visamos cumprir a lei 10.639/2003, segundo a qual o conteúdo programático de disciplinas escolares deve abordar o estudo de História da África e dos africanos, a luta dos negros, a cultura negra, o negro na formação da sociedade nacional, a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política da História do Brasil. Ela alterou a lei n. 9.394, que estabelece diretrizes e bases da educação nacional (LDB), a fim de incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”<sup>12</sup>. Ressalta-se que o Brasil é o segundo país de maior população negra do mundo, primeiro depois da Nigéria<sup>13</sup>. A população preta e parda, que corresponde a 50,7% da população brasileira, de acordo com o Censo do IBGE de 2010, agora já chega a 101.923.585 habitantes, tendo a população total já ultrapassado os 200 milhões de habitantes. Infelizmente, estamos longe de cumprir a lei, pois há impedimentos à

entrada, na academia, de pessoas que detêm conhecimentos tradicionais, mas não possuem diplomas oficiais.

No primeiro encontro, ao recebermos pessoas cegas, Aderbal enfatizou a relevância assumida pelas pessoas com deficiência na Cultura dos Povos de Terreiro, o acolhimento de todos, independentemente das condições físicas e mentais, mencionando orixás relacionados ao tema. A ecologia, a importância da água, os orixás, a culinária e a fitoterapia tradicionais, os cantos, toques e dança, foram abordados e vivenciados<sup>10</sup>. Além da visita ao terreiro de candomblé em Miguel Couto, Nova Iguaçu, o ponto alto do percurso foi a palestra com Mãe Beata de Iemanjá na UFRJ.

Além de Aderbal, o Paratodos já contou com a colaboração dos parceiros: Gessica Justino e Lis de Paula – graduandas que ministraram danças brasileiras (coco, maracatu, ciranda, samba de roda e jongo<sup>14</sup>); as professoras norueguesas Ellen Saur e Stina Stjern, com módulo de música e teatro; a professora Cassia Charrisson, que trabalha no campo da saúde mental; as professoras da UFRJ Letícia Teixeira, com a abordagem corporal Angel Vianna<sup>15</sup> e Ana Célia de Sá Earp, com a Teoria Fundamentos da Dança de Helenita Sá Earp<sup>16</sup>.



Figura 1.

## As aulas de dança

O objetivo principal do “Paratodos” é fortalecer a ação extensionista da dança, expandindo o acesso à atividade a públicos mais amplos que o de bailarinos e artistas, consolidando seu papel enquanto produção de saúde. Como o nome diz, o projeto aposta na ideia de que não somente artistas profissionais são capazes de dançar, atuar, criar, mas sim, todas as pessoas, com ou sem dificuldades, mais ou menos evidentes. Com ela, abrem-se frentes de atuação da dança que extrapolam o palco, lugar mais usual para um artista ou bacharelado em dança. Assim, a questão da diversidade, do respeito e acolhimento às singularidades e o caráter extensionista da universidade ocupam centralidade no “Paratodos”.

Outros objetivos são: ampliar os perfis dos participantes das aulas; estabelecer metodologia e proposta pedagógica, com ênfase nos pontos de vista terapêutico, preventivo, educativo, expressivo e artístico; aprimorar as condutas da abordagem;

abrir novas possibilidades de formação e mercado de trabalho; estimular o interesse dos estudantes e fortalecer o polo de estágio; desenvolver pesquisas; elaborar protocolos de atendimento e de avaliação. Como objetivos voltados os participantes de extensão, citamos: melhorar condicionamento físico, tônus muscular, aprimorar a relação com a imagem corporal, estimular sociabilidade, expressão, criatividade, apresentar noções básicas de corpo humano - anatomia, fisiologia, prevenção de lesões.

As aulas de dança, ministradas por mim, graduandos e colaboradores, reúnem estudantes de diferentes graduações da UFRJ e outras instituições e participantes de extensão - adultos, crianças, vizinhos, pacientes das unidades de saúde e reabilitação próximas, com sofrimento psíquico, deficiência visual, cadeirantes, e qualquer pessoa interessada em explorar as possibilidades de movimento, criatividade e expressão, visando à saúde, à diversão e ao bem-estar, desde que não possua contra- indicação (solicita-se atestado médico). Afirmando nosso papel extensionista, ressaltamos que todos são estudantes da UFRJ, alguns, graduandos, e outros não. Fazemos também grupos de estudo, pesquisas, seminários, aulas expositivas e realizamos montagens cênicas.

Cada encontro é único, repleto de situações inusitadas, mas de modo geral, inicia-se em roda, com a saudação de cada um. A tomada de consciência do corpo e do movimento consiste no fio condutor das aulas. Dentre os caminhos, citamos o relaxamento no chão, de olhos fechados, o toque de si mesmo, a percepção do apoio sobre o chão ou cadeira (no caso de cadeirantes e dos que não podem se deitar), do espaço, do peso, da respiração, da pele, tecidos moles e rígidos, do alinhamento dos ossos, buscando o equilíbrio do tônus muscular e a descompressão das articulações. Partir do corpo, de suas sensações, movimentos, possibilidades, limites, em seguida, aquecê-lo, colocá-lo disponível para a pesquisa em dança e teatro. Lições fundamentais de minha mestra Angel Vianna. Se alguém refere cansaço, interrompe o movimento e descansa. Depois, são pesquisadas as qualidades de movimento, desenhos com partes do corpo, explorando níveis baixo, médio e alto, os planos vertical, horizontal, sagital, com objetos, sonoridades, voz, percussão, referências espaciais. Em duplas e grupos, desenhamos o contorno do corpo do colega, experimentamos jogos de imitação (espelho), contraste e a brincadeira de 'seu mestre mandar', em que cada um propõe um movimento. Atravessar percursos, em certo ponto, fazer um gesto, ocupar o espaço seguindo desenhos sobre o papel de linhas retas, curvas, horizontais, verticais, diagonais, espirais, sob diferentes dinâmicas, mais rápida ou lentamente, num fluxo livre ou contido, de modo direto, ou indireto, com maior vigor ou leveza: referência aos fatores de qualidade de movimento referidos por Rudolf Laban, criador de um sistema de análise vastamente utilizado na dança e no teatro<sup>17</sup>. A partir de jogos corporais, sequências, repetições, rearranjo das frases, cânones, aguçamos a atenção, registramos elementos mais interessantes, a fim de realizar composições coreográficas e cênicas. Propõe-se um relaxamento e, ao final, os participantes relatam sensações, dificuldades, o que chamou atenção. Realizamos também desenhos, colagens, modelagem, relacionados a memórias, percepções, transformações. Favorecer um ambiente de descontração e espontaneidade, independentemente dos objetivos orgânicos do condicionamento físico, é uma das tônicas, levando à expressão e construção de trabalhos cênicos.



Figura 2.

## Polifonia

O termo polifonia tem origem num estilo musical medieval. Na crítica literária, segundo a “Teoria da Polifonia”, de Mikhail Bakhtin, ao contrário dos romances monofônicos, em que são meros porta-vozes da personalidade do autor, as personagens de Dostoiévski apresentam-se como senhoras de seus discursos, com valores, visão de mundo próprias, cujas vozes têm excepcional independência da totalidade da obra. Tratando-se de consciências plurais, múltiplas, imiscíveis e equipolentes, não correspondem à consciência de um eu único e indiviso, mas sim à interação de consciências que dialogam, interagem, preenchem lacunas evasivas dos interlocutores. Não se subordinam a ele, mas soam lado a lado com a palavra do autor, ele sim, consciência das consciências, que organiza, como um regente do coro, o “grande diálogo do romance”.

Dostoiévski não cria escravos mudos como faz Zeus, mas pessoas livres, capazes, até mesmo, de se rebelar contra seu criador: o autor-artista não inventa a personagem, mas a encontra dada, pois se a gerasse de si mesmo, não seria tão convincente. Como diria Belmiro de Cyro dos Anjos, “no romance, como na vida, os personagens é que se nos impõem”, ou, Gide, “eles nascem e crescem por si, procuram o autor, insinuam-se-lhes no espírito”. Humanas, contraditórias, repletas de nuances, “inacabadas”, suas personagens são como nós. Daí a ideia de levar o tema para o campo da cena. Embora pareça óbvia à primeira vista, colocar isso em prática é complexo, pois um primeiro problema que surge ao propor uma metodologia polifônica é o equívoco de um integrante imaginar que deva ocupar o papel de autoridade do qual o suposto líder estaria “renunciando”. A partir dessas ideias, realizamos experiências criativas propondo um equilíbrio nas relações de poder, dando vazão às singularidades, sob uma autoridade peculiar, análoga à de um griô ou do romancista polifônico.

## Pedagogia Griô, Produção Partilhada do Conhecimento e Extensão

O ponto de partida do Paratodos é a dança, porém, tão importante quanto o movimento é o encontro, o crescimento, a troca de experiências. Daí meu interesse por questões abordadas no “Laboratório de Políticas Culturais/Universidade Griô”, UFRJ, e no curso de Pedagogia Griô/PPC na USP (2012), em que estiveram presentes

mestres de culturas tradicionais, griôs, estudantes, professores e artistas. A aproximação com o Diversitas deu-se por suas ações voltadas para a abertura a outros saberes, à maneira de pensar dos mais velhos, dos griôs, cujas experiências, abordagens e metodologias, embora dela historicamente excluídas, muito podem contribuir e dialogar com a universidade.

Durante o pós-doutorado do Diversitas/USP, sob a supervisão do professor Sergio Bairon, participei do curso “Introdução à Pedagogia Griô” (Lençóis/BA, 2013), e do I Ciclo de Vivências e Práticas da Pedagogia Griô (Unicamp, Campinas, 2014). Nas rodas de canto, dança, instrumentos, contação de histórias, são reafirmados os laços da comunidade, o que favorece a saúde e o empoderamento de seus membros. No centro da reflexão, está o/a griô, o/a trabalhador/a velho/a, sua economia, a luta que sustenta e celebra a vida na comunidade integrada à luta por sua identidade cultural. Reconhecendo que o “povo caminha e reinventa a roda todos os dias”, trata-se de uma pedagogia da vivência de rituais afetivos e culturais que facilitam o diálogo entre diferentes idades, escola, comunidade, grupos étnico-raciais, tradição e contemporaneidade, interagindo e mediando saberes ancestrais de tradição oral e ciências formais, por meio do reconhecimento do lugar social, político e econômico dos mestres griôs na educação, para a elaboração do conhecimento que tem como foco a expressão da identidade, o vínculo com a ancestralidade e a celebração da vida. A Pedagogia Griô abrange práticas de transmissão oral das culturas tradicionais do Brasil, construídas nos terreiros de candomblé, nas capoeiras, nos torés, nos sambas de roda, nos reisados, nos cantos do trabalho, nas festas populares, nos gêneros literários dos cordelistas e repentistas, na ciência das parteiras, na habilidade das rendeiras, na antevisão dos pais e mães de santo, na brincadeira dos bonequeiros, na medicina dos curadores, ervaes, benzedoras e xamãs, na biblioteca viva dos contadores de histórias.

O conceito de Produção Partilhada do Conhecimento (PPC), por sua vez, propõe uma etnografia em que as comunidades parceiras não são propriamente “estudadas”, pois não ocupam um lugar passivo de objeto de pesquisa, mas, ao contrário, são produtoras de conhecimento e de mídia. Ao invés de ser um olhar invasor, o pesquisador participa das atividades, troca, cria, numa relação de parceria com o grupo. Seja uma tribo indígena ou um grupo de descendentes de quilombolas, a comunidade tem a oportunidade de divulgar suas ações, arte, conhecimento, por recursos de mídia e internet, aproximando-se passado e do presente, cultura tradicional e meios digitais.

A Pedagogia Griô e a PPC apresentaram-se como referenciais com os quais dialogar a fim de embasar as ações extensionistas do Paratodos. Desse modo, aplicamos, no contexto universitário e urbano do Rio de Janeiro, no ensino de dança/teatro, a proposta da PPC, originalmente vivenciada junto a comunidades tradicionais. No grupo formado pelo/a professor/a e os/as participantes, estabelecendo condições análogas às das rodas da Pedagogia Griô e da PPC, buscou-se uma horizontalidade nas relações e, ao invés do lugar de “objeto de pesquisa etnográfica”, todos têm voz ativa, são produtores de conhecimento e arte. Essa atitude contrasta com a condição de “pacientes”, dos que se tratam nas cercanias - recordando que todos nós somos pacientes, quando atendidos por um profissional de saúde.



Com esses pontos em comum, a Pedagogia Griô e a PPC trouxeram frutos para o aprimoramento das atividades e metodologia do Paratodos, cujo alcance pode ser ampliado por meio de publicações como esta.

## Performance Leonídia

A fim de realizar o objetivo de estimular a autonomia do participante-ator-bailarino-criador, ministrei o curso “Criação Cênica Polifônica” na UFRJ/PV (novembro/dezembro, 2014). A intenção foi estabelecer, colocar em prática, testar propostas para a construção das aulas e a concepção de “produtos” cênicos a serem posteriormente veiculados por mídias digitais. O curso nos possibilitou experimentar uma metodologia voltada para estimular os participantes das aulas à criação, numa atitude análoga à das personagens da polifonia de Dostoievski, assumindo a uma condição não subordinada a um diretor(a)/coreógrafo(a)professor(a), mas sim de pessoas autônomas. O resultado da experiência foi a montagem da performance Leonídia, simultaneamente à fundação da “Trupe DiVersos”.

Além das aulas de dança, integram o Paratodos as aulas teóricas da disciplina “Atividade de Integração em Dança e Saúde”, em que são lidos e debatidos textos ligados aos temas da saúde mental, reforma psiquiátrica, luta antimanicomial, estudos da deficiência, desvio e estigma, com destaque para o livro “A História da Loucura”, de Michel Foucault<sup>18</sup>. Embora no início contassem somente com graduandos, os participantes de extensão começaram a frequentar essas aulas. “Estudar” o tema da deficiência e da saúde mental transformou-se numa relevante linha de fuga, a abrir uma fenda nos muros que nos separam de outras instituições e da rua lá fora. Trata-se de uma oportunidade de empoderamento para esses participantes, já que estudar numa universidade, é bem diferente de se tratar num hospital ou centro, além de terem contato com outras visões acerca de processos pessoais. Fazemos questão de “fincar nossos pés” no território da UFRJ e não em instituições de internação (cujos profissionais indicam nossas aulas).

Durante uma aula, o participante de extensão José Marcelino nos trouxe “Leonídia: a musa infeliz do poeta”<sup>19</sup>, biografia que se aproximava de nossos temas de debate, gerando desdobramentos cênicos. Segundo Myriam Fraga, após a morte dele, Leonídia teria “enlouquecido por amor” ao poeta Castro Alves, e fora internada no Hospício São João de Deus, em Salvador (segundo do Brasil). O primeiro, “Dom Pedro II”, fundado pelo imperador, ficava num prédio que hoje pertence à UFRJ (Praia Vermelha). No hospício, onde viveu até o fim dos dias, Leonídia era alvo de chacota, conhecida ora como noiva ora como viúva do poeta. Quando veio a falecer, foram encontrados, dentre seus pertences, num baú e trouxa de pano, poemas e cartas dele dirigidos a ela. Sua biografia serviu de fio condutor à crítica ao modelo asilar em saúde mental que desejávamos encenar. Com o auxílio luxuoso da poesia de Castro Alves, construímos um roteiro em que a história das personagens é entremeada a movimentos do coro. O diálogo entre contextos da Bahia e Rio de Janeiro, estados com inúmeras afinidades culturais, é enriquecido por referências à cultura popular e ao jongo, originário do sudeste.

Além dos registros filmados na UFRJ/PV, a performance foi apresentada, com grande sucesso, em evento no Teatro do Instituto Benjamin Constant, no final de 2014, e no Festival Interuniversitário de Cultura, em 2015. No ano passado, fizeram



parte do elenco criador do roteiro Beatriz Reis, Beth Caetano, Eliane Pereira, Gilson Carneiro, Greice Macedo, José Marcelino, Maria José Miranda, Marta Peres, Ronábio Lima, Sebastião Jair (que faz o papel de Castro Alves), Vanessa Prallon (Leonídia) e Vinicius Araújo, enquanto a confecção dos figurinos e objetos foi assumida por Maria Celia Marques, artesã e atriz da trupe. Com parte do elenco substituída, relataremos as apresentações de 2015 em futuros textos. Trata-se de uma experiência em processo, em que a criação cênica por um grupo que tem como característica a diversidade aumenta a permeabilidade entre universidade e sociedade.



Figura 3.

## Considerações Finais

A força criativa escapa a toda denominação; Afinal de contas, ela parece um mistério indizível.  
Paul Klee (Alice, 2010)

As experimentações da Trupe DiVersos compartilham com a performance<sup>20,21</sup> e a arte contemporânea indagações como as seguintes: quem é ‘normal’ ou não; quem é artista, quem é público; o que é arte, ou ritual; o que é palco, o que é plateia; o que é teatro, o que é dança; quando um gesto é aleatório ou elaborado; quem é artista profissional ou amador; o que fazemos é teatro, performance, ensaio, peça? o quanto existe de improviso e de técnica...? Não pretendemos respondê-las aqui, mas sim continuar criando a partir de nossa inquietação.

A interatividade é uma marca da performance Leonídia: numa cena, sacodindo a caixa e oferecendo balas tic-tac, o médico indaga aos atores e à plateia: “você já tomou seu remedinho hoje?”; Enquanto as mulheres retiram do varal e vestem saias coloridas, o baú de Leonídia é aberto e dele são retirados poemas e cartas de Castro Alves, lidos pelos atores e oferecidos a quem desejar recitar; retomando a referência às culturas tradicionais do início, todos são convidados a dançar jongo, rompendo-se a barreira que separa artistas e público.

Simultaneamente, recordando a condição historicamente excludente da universidade, o projeto que originou nossa trupe visa abrir as portas “para todos”, derrubar muros de dentro e de fora do campus. Assim, além das aulas, por meio da criação artística, a Trupe DiVersos vem realizando anseios intrínsecos ao projeto.

O lema “nada sobre nós sem nós” (Nihil de nobis, sine nobis)<sup>22,23,24</sup>, oriundo das lutas, significa que as políticas públicas voltadas para direitos das pessoas com

deficiência não devem ser decididas sem a participação direta delas mesmas. As criações da trupe demonstram que, além das lutas, bandeiras e dos escritos teóricos, a “cena” pode ser um ótimo lugar para expressarmos nossas inquietações, falarmos de “nós”. Quem somos nós? Somos plurais, diversos, polifônicos. Ninguém é igual a ninguém. A opção deliberada por essa atitude gera nossa criação artística e nela se reflete.

Mais importante que o sucesso e os aplausos após o espetáculo, a convivência, num mesmo grupo, de jovens e idosos, pessoas que andam e que usam cadeira de rodas, que enxergam, ou não, que tomam medicação ou não, enfim, dos participantes de extensão e estudantes de graduação, artistas, dançarinos e atores, oferece uma oportunidade inestimável de troca, vitalidade e sabedoria, que alimenta a dança, o teatro, a performance.

Do lado dos graduandos, é extremamente enriquecedor aprender com pessoas que detêm um tipo de conhecimento que somente a experiência de vida pode acumular: um colega cego, cadeirante, com sofrimento psíquico, idoso, pode ensinar muito mais sobre estigma, acessibilidade, e inúmeras outras questões, que qualquer autor, texto ou professor. Com essa experiência, acabamos descobrindo que esses é que são os nossos griôs.

## Referências bibliográficas

1. PERES, Marta Simões. Pedagogia Griô sob uma perspectiva polifônica: diálogo entre corpos e redes. Projeto de Pesquisa de Pós-Doutorado. Núcleo Diversitas. aprovado em 10/09/2013. USP. 2013.
2. BAKHTIN, Mikhail. Problemas da Poética de Dostoievski. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. Prefácio de Bezerra.
3. PACHECO, Lilian. Pedagogia Griô: educação, tradição oral e política da diversidade. Revista Diversitas. USP. ano 2 n.3. set 2014/mar 2015.
4. BAIRON, Sergio. Lazaneo, Caio. Produção Partilhada de Conhecimento: do filme à hipermídia. Intercom. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Fortaleza, 2012.
5. LE BRETON, David. Anthropologie du corps et modernité. Paris: PUF, 2003.
6. PERES, Marta Simões. MELLO, Fábio. GONÇALVES, Carlos Alberto. Efeitos da Dança em Cadeira de Rodas no Controle de Movimentos de Tronco em Paraplégicos. Arquivos em Movimento. V. 3. n. 2. 2007.
7. PERES, Marta Simões. Paratodos. Diversidade, dança e saúde. IN FERRAZ, Wagner e MOZZINI, Camila. Estudos do corpo: encontros com arte e educação. Porto Alegre: Indepin, 2013.

8. PERES, Marta Simões. 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.
9. Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Instituições Públicas de Educação Superior Brasileiras, disponível em [http://www.pr5.ufrj.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=74&Itemid=152](http://www.pr5.ufrj.br/index.php?option=com_content&view=article&id=74&Itemid=152)).
10. AUNE, Karin Ellingsen; SAUR, Ellen. Dialogiske perspektiver - når vi er forskjellige. Universitetsforlaget, 2007.
11. MOREIRA, Aderbal Ashogun. Mantuano, Clarisse. Peres, Marta. Cultura dos povos tradicionais de terreiros: percurso de vivências na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Revista Diversitas. USP. ano 2 n.3. set 2014/mar 2015.
12. PERES, Marta Simões. MOREIRA, Aderbal Ashogun. Percurso Oku Abó no Contexto da Lei 10.639/2003. Cultura dos Povos de Terreiro na UFRJ. Revista Polêmica! UERJ. v. 13. n.4. 2014. Disponível em <http://www.afropress.com/post.asp?id=15404>. Acesso em 14/06/2015. Última atualização às 7:39 h.
13. PERES, Marta. JUSTINO, Gessica. Corpo Humano e Danças Brasileiras/jongo. Uma proposta didática com teoria e prática. Artefactum - Revista de estudos em Linguagens e Tecnologia. n. 1. 2015.
14. TEIXEIRA, Letícia. Conscientização do Movimento. Uma prática corporal. Rio de Janeiro: Caioá, 1998.
15. MOTTA, Maria Alice Monteiro. Teoria Fundamentos da Dança. Uma abordagem epistemológica à luz da Teoria das Estranhezas. Dissertação de mestrado em Ciência da Arte. Instituto de Artes e Comunicação Social. UFF. Niterói, 2006.
16. LABAN, Rudolf von. Domínio do Movimento. São Paulo: Summus Editorial, 1978. 268p. Tradução: Anna Maria Barros de Vecchi e Maria Sílvia Mourão Netto.
17. FOUCAULT, Michel. História da Loucura na Idade Clássica. São Paulo: Perspectiva, 1978.
18. FRAGA, Myriam. Leonídia: a musa infeliz do poeta Castro Alves. Salvador: Casa de Palavras, 2002.
19. CARLSON, Marvin. Performance. Uma introdução crítica. Belo Horizonte: EdUFMG, 2009.
20. GOLDBERG, RoseLee. A Arte da Performance. Do futurismo ao presente. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

21. Convention on the Rights of Persons with Disabilities (CRPD). Department of Public Information. Secretariat for the Convention on the Rights of Persons with Disabilities, Department of Economic and Social Affairs. United Nations, 2008. [www.un.org](http://www.un.org)

22. PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. Secretaria Especial dos Direitos Humanos. Coordenação Nacional para Integração das Pessoas Portadoras de Deficiência (CORDE). A Convenção sobre os Direitos das Pessoas Portadoras com Deficiência. Brasília, 2006.

23. PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Lei No 13146,06/07/2015.