

## COMPANHIA GIRADANÇA: experiência estética na diversidade e complexidade dos artistas com e sem deficiência

*Anderson Leão<sup>1</sup>*  
<https://orcid.org/0000-0002-1439-4077>

### RESUMO

*Este artigo apresenta as experiências junto à companhia Giradança na condição de coreógrafo, artista e diretor. O estudo aborda as criações coreográficas realizadas com diferentes corpos com deficiência em diferentes níveis e graus, bem como a integração desses corpos com outros corpos sem deficiência física. O trabalho tem como objetivo refletir as criações coreográficas no contexto da dança contemporânea. Além disso, o trabalho aborda a complexidade das diferenças entre os corpos e as possibilidades de potencializar o corpo na cena de dança por meio das análises das criações, produções e projeção nacional e internacional da Companhia Giradança.*

*PALAVRAS CHAVES: Giradança; deficiência; complexidade; criação coreográfica.*

## GIRADANÇA COMPANYY: Aesthetic experience in the diversity and complexity of artists with and without disabilities

### ABSTRACT

*This paper presents the experiences with the company Giradança as choreographer, artist, and director. The study addresses the choreographic creations performed with different bodies in levels and degrees of disability, as well as their integration with other bodies with or no physical disability. The work aims to reflect the choreographic creations in the context of contemporary dance. In addition, the work addresses the complexity of differences between bodies and the possibilities of enhancing the body in the dance scene, through the analysis of the national and international creations, productions and projection of the company Giradança.*

*KEYWORDS: Giradança; deficiency; complexity; choreographic creation.*

---

<sup>1</sup> **Anderson Leão** é artista e coreógrafo, especialista em dança. Atuou por treze anos à frente da *Companhia Giradança*, uma das pioneiras no Brasil. E-mail: [andersonleaoobr@gmail.com](mailto:andersonleaoobr@gmail.com)



## 1. Companhia Giradança: Criação, Desenvolvimento e Perspectivas

As experiências como dançarino na Roda Viva Cia de Dança contribuíram e ainda contribuem com os trabalhos coreográficos desenvolvidos em parceria com o dançarino cadeirante Roberto Moraes, junto às pessoas com deficiência nos trabalhos da Companhia Giradança com jornada iniciada desde o ano de 2005, na condição de diretor artístico do Grupo.

Na formação inicial da companhia, apenas quatro dançarinos faziam a composição do grupo, dois usuários de cadeiras de rodas e dois andantes.<sup>2</sup> Nessa configuração, subgrupos eram intitulados cadeirantes e andantes. Essa estratégia facilitou a criação e adaptação de exercícios de preparação corporal, especificamente para estabelecer um diálogo entre as duas diversidades de corpos.

Inicialmente a meta da companhia foi criar espetáculos de dança. Nessa direção, os ensaios eram realizados de segunda a sexta-feira, três horas por dia, com o objetivo de inserção dos dançarinos com corpos diferenciados no mercado da Dança Contemporânea no Brasil.

Assim, com o objetivo de atingir novas metas para a companhia, fatores importantes são destacados como imprescindíveis para a consolidação da Giradança no cenário nacional. Esses fatores se referem a manutenção financeira da Cia., a estrutura física adequada para os ensaios, somados à incerteza do compromisso dos integrantes envolvidos e a pouca experiência na elaboração de projetos para editais e para as leis de incentivo e fomento para a produção nas artes cênicas. Nesse sentido, tudo no entorno da Companhia e em seus primeiros meses de existência, influenciou significativamente na rotina de aulas e de ensaios. Cada obstáculo enfrentado no dia a dia da Cia. reverberou em conflitos que interferiram diretamente na primeira composição artística coreográfica, intitulada *Envolto* (2005).

*Envolto* (2005) se consolidou como uma criação coreográfica oriunda de exercícios elaborados em sala de aula, constituído de movimentos que exploram a

---

<sup>2</sup>“Andantes”, nome utilizado para os dançarinos não usuário de cadeira de rodas, no período em que atuei na Roda Viva Cia de Dança da UFRN. Vale ressaltar, a importância de repensar nomenclaturas em função de sua utilização hierárquica e normalizante. O artista e pesquisador Edu O. Propõe pensar o modelo da “Bipedia” como único parâmetro de locomoção.



expansão do corpo e a liberdade de desfazer amarras. A montagem aborda os conflitos internos vivenciados por cada dançarino e os conflitos inerentes ao nascimento da Companhia, bem como sua consolidação no cenário nacional de dança.



**Imagem 1:** Foto de divulgação do espetáculo “Envolto” realizado em 2005.

A metodologia dos trabalhos da companhia orientou-se, nesse período, pelos princípios norteadores da consciência corporal, composto de exercícios de preparação corporal, percepção da respiração, modulações na gravidade do corpo, transferências de peso, deslocamento no espaço, variações de tempo, pausas, planos espaciais, aliados e adaptados aos exercícios de Método de Dança e Educação Física - MDEF; Contato Improvisação, sistema de *Viewpoints*, entre outros.

Importante salientar que integrantes sem deficiência física, ou seja, os andantes que não possuem experiências ou que nunca dançaram com um cadeirante, reagem com medo e insegurança no manuseio da cadeira de rodas na criação de duetos. Observa-se nos trabalhos realizados que os andantes tinham medo da cadeira de rodas bater em suas pernas, da roda passar por cima dos seus pés, de derrubar o cadeirante,



de colocar força em demasia na cadeira de rodas em locomoção e de não saber utilizar o freio da cadeira de rodas durante a coreografia. Nesse sentido, fica claro a necessidade de treinamento específico com cada corpo e suas diferenças.

Os medos dos dançarinos andantes não podem ser relativizados, tendo em vista que eles favorecem o surgimento das tensões corporais entre os demais integrantes da coreografia. Necessário se faz que os andantes experimentem a cadeira de rodas e esta experiência se torne singular e significativa para eles, pois ao manusear a cadeira de rodas, os andantes podem se colocar no lugar do cadeirante e isto proporciona o conhecimento abissal do mecanismo de locomoção da cadeira de rodas.

Na composição de uma coreografia é necessário que cada cadeirante promova o diálogo sobre o uso e a especificidade mecânica da cadeira de rodas utilizada. Só assim, é possível conectar a ação de entre andantes e cadeirantes. Portanto, alguns fatores básicos abaixo relacionados são necessários para melhor compreender as questões apontadas acima.

a) Algumas cadeiras de rodas têm mais mobilidade e velocidade que outras, algumas são próprias para a prática de esportes, fabricadas em fibra de carbono que proporcionam mais leveza e rapidez e são também utilizadas para a dança de salão. Outras cadeiras de rodas possuem mais restrição e são utilizadas para locomoção pessoal ou na função hospitalar.

b) Na parte dianteira das cadeiras, existem duas rodas com um formato menor que podem travar em algum tipo de solo menos deslizante ou com algum tipo de obstáculo ou pavimento quebrado. Em geral, as cadeiras rígidas são muito mais confiáveis, enquanto as pneumáticas são mais confortáveis. A consequência de diferentes tipos de materiais, confeccionados para as rodas, interfere diretamente no peso e, conseqüente, deslizamento da cadeira na superfície. Dessa maneira, faz-se necessário destacar que os obstáculos podem causar queda ou perda de controle do cadeirante, além de danificar a cadeira de rodas.



c) As duas rodas traseiras estabelecem uma estabilidade quanto ao manuseio da cadeira para giros de 360° inerentes à locomoção em solo. Essas rodas têm um aro maior que as dianteiras e são fabricadas da mesma maneira que as rodas de bicicletas, fundamentais no rendimento, dinâmica e segurança do condutor.

d) 90% das cadeiras de rodas fabricadas possui um freio para cada uma das rodas traseiras. Dançar utilizando o freio da cadeira de rodas não é uma ação "natural" para coreógrafos e dançarinos-intérpretes-criadores andantes. Muitos desses profissionais desconhecem que as cadeiras de rodas assim como carro e a bicicleta também possuem o sistema de freios e que cada tipo possui sua especificidade de uso. Assim, em algumas coreografias é fundamental frear para manter firme a cadeira em solo na execução dos movimentos. Ao inserir a ação de frear, muitas vezes é necessário por parte do cadeirante, como também do andante que o conduz, que essa ação de frear faça parte da coreografia e não apenas uma ação mecânica de manuseio da cadeira de rodas.

e) Existe a desestabilidade e limitação de tronco na execução de alguns movimentos coreográficos por parte de alguns cadeirantes, devido às lesões na coluna vertebral. Nesse exemplo, os cadeirantes estão propensos a cair e a se acidentar, pois, em muitos inexistem o controle do tronco. Nessa perspectiva, são necessários cuidados e atenção no tipo de movimentação relativa ao uso da força para manobrar a cadeira de rodas por parte do andante. Na realização dos exercícios de criação, deve-se ter cuidado com o uso da força, da velocidade e do equilíbrio. Acreditamos que estes fatores de cuidado influenciam diretamente na qualidade da criação coreográfica em seus aspectos não apenas técnicos e estéticos, mais também relacionais. Neste sentido, se faz necessário a perseverança, a resiliência e a cooperação de todos os integrantes envolvidos na construção da proposta de criação e da segurança entre os seus agentes criadores.



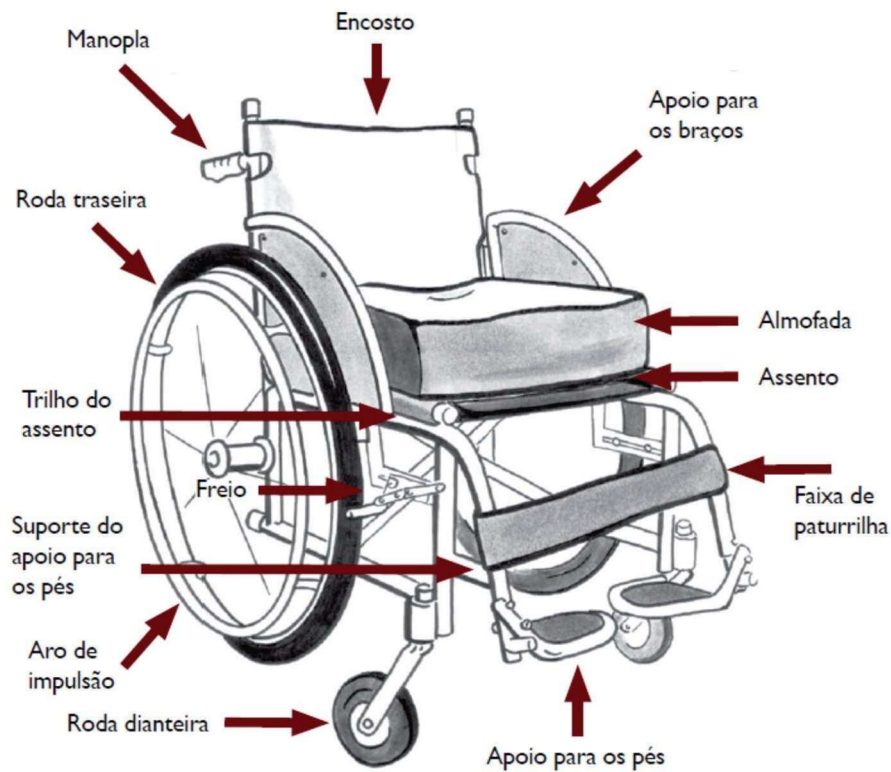


Imagem 2: Ilustração detalhada do mecanismo de uma cadeira de rodas.

A disponibilidade corporal dos integrantes para o desenvolvimento coreográfico leva em conta as características e os limites de cada integrante com e sem deficiência, só assim se potencializa e se fortalece a identidade social e artística do grupo. As ações de integração incluem exercícios que estimulam ações conectadas em conjunto com os dançarinos com e sem deficiência. Nessa perspectiva, o conhecimento e as experiências em dança se ampliam pelo toque, pelo contato que possibilita o acesso ao corpo do outro na criação, mas também na identificação de uma escuta mútua e elaborada. Para tanto, é importante perceber alguns pontos, entre eles:

**O Deslocamento no Espaço:** os integrantes cadeirantes e andantes interagem com atenção voltada à percepção das trajetórias de seus corpos, movidos por estímulos com variações de dinâmica e pausas. Os integrantes



andantes quando da condução dos cadeirantes, na criação de trajetórias espaciais, apreendem a força aplicada nas cadeiras de rodas com o peso do cadeirante em diferentes direções espaço-temporal.

**Peso e Contrapeso:** Inicialmente em dupla, os integrantes são estimulados a experimentar a confiança no outro e em si mesmos. A autossuperação no exercício de sentir o peso do corpo do outro e o comportamento físico provocado pela pressão da força, também são observados. No contrapeso as possibilidades de transferência de massa corporal, são constituídas em trios, quartetos e coletivamente.

**Apoio:** Nos planos baixo, médio e alto os integrantes inicialmente percebem a postura consciente do seu corpo e o contato deste com a superfície, e a partir dessa consciência ativa-se a ação dos apoios que se efetivam na sustentação dos corpos, sob a ação da gravidade e dos eixos entre os corpos. Esses apoios são realizados, na maioria das vezes, em duos, trios, quartetos e em conjunto.

**Ações com os objetos:** Alguns objetos como elástico, bexiga, varetas de bambu, bolas, lenços, cordas, são utilizados como dispositivos que estimulam a criatividade, porém sua utilização é complexa. Os objetos fazem parte da interação entre os componentes e ao mesmo tempo favorecem a compreensão do uso da força, leveza, equilíbrio, agilidade, e a percepção destes componentes na criação em diferentes planos.

Na Companhia Giradança, essas ações são fundamentais para a integração dos componentes e para a potencialidade dos procedimentos coreográficos. Deste modo, estabelece-se como proposta artística o conceito de corpo como experiências vividas com outros corpos e coisas. Todos os preconceitos e limites preestabelecidos são transformados em recursos criativos que contribuem para a dinamização da dança contemporânea e a contextualização da arte no desenvolvimento social do artista.





**Imagem 3:** Foto divulgação do espetáculo *Envolto* (2025) do coreógrafo Anderson Leão que apresenta a integração entre andantes e cadeirantes na cena da dança contemporânea.

### 1.1 Profissionalização e Novas Perspectivas

Como assinalado anteriormente, a Companhia Giradança estreia o espetáculo *Envolto* (2015), na Mostra Diversidade Sociocultural, no Centro Cultural Banco do Brasil no Rio de Janeiro, com a minha direção. Em seguida é contemplada pelo edital de ocupação da Caixa Cultural em Brasília/DF. Essas estreias em nível nacional contribuíram, em muito, para a consolidação e reconhecimento da Cia. Giradança, enquanto uma companhia de dança contemporânea da região Nordeste formada por corpos diversificados e singulares.

Em sua nova formação, as diversidades dos corpos se ampliou, apresentando novas características singulares, a título de exemplo vale registrar: pessoa com paralisia cerebral, com distintos comprometimentos nos membros superiores e inferiores; pessoa com nanismo; pessoas com Síndrome de Down; pessoa com cegueira; pessoa com membros amputados; usuário de cadeira de rodas, bem como pessoas sem deficiência física e pessoas sem repertório corporal técnico de dança.

A entrada de novas pessoas na Companhia, em graus variados, cada um com sua singularidade, no ano de 2006. Impôs mudanças na metodologia já utilizada na





primeira formação do grupo de dançarinos, anteriormente constituído apenas por cadeirantes e andantes. A partir do novo formato composto foi necessário investigar e reestruturar as metodologias e as ações concernentes à criação em dança com pessoas com deficiência.

As adaptações de métodos advindos da Dança-Educação Física /MDEF do de Edson Claro (1949-2013), os estudos teóricos e práticos de Rudolf Laban (1879-1958), de Klauss Vianna (1928-1992) e das práticas de Contato Improvisação dos artistas americanos Lisa Nelson e Steve Paxton, entre outros métodos e técnicas, foram fundamentais à formação dos dançarinos da Giradança.

A heterogeneidade dos exercícios provenientes das aplicações de diferentes técnicas e estéticas na formação dos artistas da Companhia, foi imprescindível para qualificar os trabalhos coreográficos realizados e para lançá-los a patamares mais exigentes e complexos. Edson Claro (1998) sinaliza:

A importância de vivenciar várias técnicas, tanto ortodoxas como alternativas - com espírito crítico e percebendo onde uma pode complementar a outra - é a oportunidade de emergir características pessoais que favorecem a configuração de um estilo próprio, diminuindo o risco de estereotípias (CLARO, 1988, p. 53).

Faz-se necessário destacar, que embora a Cia. Giradança trabalhe com corpos diversificados, a meta da companhia é encontrar unidade na diversidade da criação coreográfica. Nesta direção, o planejamento das aulas com conteúdos programáticos, recursos didáticos e materiais previamente organizados e aplicados nas aulas, bem como as soluções emergenciais e as adaptações dos exercícios, ocorrem com o objetivo primordial de realizar as mudanças necessárias para o desenvolvimento dos trabalhos da Cia. Em um nível sempre mais profissional e menos assistencialista.

Observa-se que as condições físicas dos dançarinos exigem adaptação e mudança na condução das atividades, quase sempre em tempo real. Fator comum em qualquer trabalho de criação. Contudo, o planejamento se realiza de modo aberto, sem perder o objetivo central do desenho no espaço. Para Laban:

*O modo ou estilo de movimento empregado pelo dançarino ou ator esclarece um aspecto particular da expressão corporal que talvez seja mais importante para a arte da dança do que para a mímica ou para o drama. O corpo do bailarino segue direções definidas no espaço. Essas direções configuram formas e desenhos no espaço. Na verdade, a dança pode ser considerada como a poesia das ações corporais no espaço (LABAN, 1978, p. 40).*



Nessa perspectiva, entender o corpo do outro por via dos exercícios adaptados ressignifica a compreensão do trabalho coletivo rumo à compreensão da diversidade e da singularidade dos corpos com e sem deficiência, objetivando uma construção e elaboração permanente entre eles. As aulas, nesse contexto, tornam-se propositivas e criativas, desafiantes e capazes de potencializar os corpos para uma dança de qualidade técnica, estética e subjetiva.

## 1.2 Dos Corpos e de suas Urgências

A companhia Giradança, apresenta em seu elenco, três integrantes com paralisia cerebral com diferentes níveis de comprometimento de mobilidade corporal, entre esses destaca-se o integrante com membro superior e inferior do lado esquerdo com atrofia muscular, um outro integrante apresenta dificuldade de manter o corpo ereto devido à característica de sua paralisia.

Essas lesões possibilitam investigações distintas acerca do processo de criação em dança para pessoas com deficiência. Os trabalhos de pesquisa e criação de movimentos se iniciam com a observação do comportamento postural e da coordenação motora dos integrantes da companhia. Ações cotidianas de caminhar, correr, sentar, levantar, comer e vestir, entre outros possibilita o desenvolvimento e as adaptações de exercícios.

Estes contribuem para a autonomia dos corpos ao lidar com os espasmos, bem como potencializa o lado do corpo comprometido na deficiência, seja por limitação de força ou outro tipo de limitação física. Constata-se que os integrantes com paralisia cerebral constituem um dos maiores desafios no desenvolvimento motor do dançarino no âmbito da dança contemporânea.

Integra também a Companhia pessoas com deficiência visual. A deficiência visual engloba os cegos e quem possui baixa visão ou visão subnormal, ou seja, são aquelas pessoas que enxergam pouco e com grau de dificuldade significativa. É importante destacar, que nem todas as pessoas têm conhecimento de tais questões,



mas essas variações implicam em diferentes formas de relação com o mundo e, conseqüentemente, com os aspectos que envolvem a criação.

É importante salientar ao trabalhar com pessoas com deficiência visual na dança, algumas informações com o objetivo de estabelecer abordagens significativas e mais eficientes na integração dos artistas da Companhia. A princípio, faz-se necessário detectar se há o comprometimento da deficiência visual no limite de 100%, ou se existe alguma percepção luminosa capaz de ser vista pelo deficiente visual em distância maior ou em menor grau, além, de claro, atentar para a biografia de cada um.

Também é importante obter informações se a cegueira do integrante é de nascença ou adquirida por algum tipo de doença ou acidente. Esses diagnósticos refletem e influenciam diretamente na postura corporal e na compreensão da espacialidade pelo deficiente visual, em seus modos de organização no mundo. São informações necessárias para adequação das metodologias que serão aplicadas nas atividades de dança. Assim, o histórico do grau de deficiência visual do artista é imprescindível para a Companhia.

Na Giradança há uma integrante com cegueira adquirida por inflamação nos olhos aos 24 anos de idade. Destaca-se que ela possui postura corporal sem traços de desequilíbrio ereta e firme. Acredita-se que geralmente aqueles que são cegos de nascença possuem postura corporal comprometida, devido ao uso mais acentuado da audição para se orientar no espaço desde a infância.

Observava-se que essa dançarina não apresenta comprometimento postural, talvez isso se deva ao fato dela não ter nascido cega. O trabalho de dança com a dançarina parte não só da proposta em execução, mas também do resgate de lembranças e referências com algum tipo de dança que a artista já esteve envolvida anteriormente. Tais experiências são constituídas de registros de imagem somadas ao estímulo de diferentes memórias e estas se conectam aos exercícios corporais e passam a fazer parte do repertório de criação da dançarina-criadora. É mister esclarecer, que todos os integrantes da companhia têm conhecimento acerca das questões inerentes à deficiência visual. Nessa perspectiva, são utilizados procedimentos e ferramentas que favorecem e estimulam os aspectos cognitivos e sensoriais necessários para execução dos exercícios e demais atividades desenvolvidas na Giradança.



Compreende-se que a pessoa com deficiência visual potencializa três órgãos dos sentidos mais acentuadamente, a saber: a audição, o tato e o olfato, visando afinar a percepção e ativar a memória com o objetivo de torná-la capaz de melhor organizar os movimentos criados nos processos coreográficos.

A Giradança conta em seu quadro também com um artista com Síndrome de Down. O desenvolvimento da pessoa com Síndrome de Down não deve ser limitado, mas sim estimulado ao máximo. Nessa perspectiva, a dança pode contribuir para desenvolver a expressividade e a subjetividade, levando em consideração principalmente aspectos que comprometem a sua linguagem verbal.

*Klauss Vianna estimulou a dança de cada indivíduo, anunciando que dança é um modo de existir; é, portanto, vida, um corpo não automatizado, um corpo que se escuta. Ele não limitou a dança como privilégio de dançarinos; ao contrário, estimulou a expressividade de todos, preservando e (re)descobrimo o movimento de cada um (MILLER, 2007, p.21).*

É importante o olhar atento e cartográfico no trato com o ensino e a aprendizagem dos movimentos ou ações coreográficas antes de trabalhá-las com o(a) artista com Síndrome de Down, pois ao apreender/criar o movimento, aperfeiçoa-se gradativamente o fazer do movimento criativo. Convém salientar que o ensino-aprendizagem na dança para os artistas com Síndrome de Down deve evitar o excesso de informações e mudanças repentinas das ações, com vistas a não dificultar e não comprometer sua aprendizagem e criatividade, tornando-a mais espontânea e significativa.

O ingresso do artista com nanismo na Companhia Giradança contribuiu para que novos desafios se apresentassem para todos os membros. De acordo com os relatos, a convivência e a percepção de como a sociedade enxerga o nanismo, percebe-se o grau de responsabilidade para potencializar o corpo do artista com nanismo na cena de dança e subverter os olhares preconceituosos sobre o nanismo, geralmente baseados em padrões estéticos ditados pela mídia e também pela historicidade desse corpo.

O indivíduo com nanismo possui o encurtamento dos membros, tanto inferiores quanto superiores. O tempo de execução em procedimentos que utiliza o deslocamento no espaço em ação conjunta com outros integrantes da Giradança sem



nanismo, torna a duração da execução das ações corporais diferenciadas. Notavelmente, o peso é um dos fatores que diferencia muitos dos procedimentos, como também a utilização do contrapeso realizados pelos indivíduos com nanismo. As ações físicas realizadas devem estar interligadas às adaptações para o corpo do dançarino com nanismo, a massa corporal desses integrantes possui característica singular, exigindo uma maior atenção no que se refere à interação dos corpos.

Nessa perspectiva, os corpos com nanismo precisam de atenção redobrada. Os corpos com nanismo possuem comprometimentos ósseos, deste modo, ao utilizar exercícios de contrapeso, o equilíbrio das forças opostas em paralelo às diferentes estaturas cria inúmeras possibilidades de relação na transferência da massa corporal como forma de compreender a contra-força entre corpos tão distintos.

Assim, o cuidado para evitar que o dançarino com nanismo se machuque é imprescindível. Nessa cumplicidade de ações é possível compreender a integração de corpos com estaturas distintas e suas relações nos processos experimentais coreográficos na dança contemporânea.



Imagem 4: Cena do espetáculo *O jardim das Rosas Amarelas*, do coreógrafo Mário Nascimento(MG). Foto: Rodrigo Sena.





**Imagem 5: Cena do espetáculo *Sobre Todas as Coisas*, do coreógrafo Mário Nascimento (MG). Foto: Rodrigo Sena.**

Para aqueles que escolhem transitar por uma Companhia como a Giradança, com artistas diferenciados, o processo de adaptação se dá pela convivência das diversidades corporais, cujo objetivo é compor trabalhos de criação artística que evidenciem a qualidade estética e criativa dos diferentes corpos envolvidos em diferentes relações de poder. Como nos lembra Asun Pié Balaguer:

*Desde (e a partir) do biopoder e da biopolítica de Foucault(1976) entendemos que a essência do corpo não existe. O poder passa por ele e se funde com ele. O corpo, portanto, é construído e reconstruído incessantemente, tornando-se uma condição de possibilidade. Essa contribuição, construcionista e hermenêutica, sobre os corpos abre novas e sugestivas áreas de politização. E especialmente os abre (e para) os grupos que sofrem uma captura de seus corpos pela imposição da normalização.*<sup>3</sup> (BALAGUER, 2014, p. 109)

Nessa perspectiva, a Companhia Giradança mais que um *corpus* artístico se configura com um *corpus* político, isto é, em sua conduta abarca os indivíduos em suas diferentes singularidades e assim apresenta à sociedade as possibilidades sensório-

---

<sup>3</sup>Desde (y a partir de) el biopoder y la biopolítica de Foucault (1976) hemos comprendido que el cuerpo-esencia no existe. El poder lo atraviesa y se fusiona con él. El cuerpo, por tanto, se construye y reconstruye incesantemente, transformándose en condición de posibilidad. Este aporte, construcionista y hermenéutico, sobre los cuerpos abre nuevos y sugerentes ámbitos de politización. Y especialmente los abre en (y para) aquellos colectivos que sufren una captura de sus cuerpos por la imposición de normalización.”. Tradução do autor.



motoras de artistas que exploram seus diferentes modos de organização através da Dança.

## 2. Coreografias e Corpografias

A Companhia Giradança torna-se um mundo de diversidade e experiências em total compartilhamento, sejam nas conquistas ou nas dificuldades entorno da experimentação e vivências dos artistas com deficiência na dança contemporânea. O entendimento de cada corpo em seus diferentes e variados graus de condição física torna desafiante a criação de obras coreográficas.

Assim, o trabalho da Cia., tem por objetivo transformar os olhares da sociedade brasileira para com os corpos com deficiência e, sobretudo, apresentar as potencialidades artísticas desses sujeitos implicados na experiência estática, na cena contemporânea de dança. Os espetáculos da Cia Giradança são produtos que se configuram como peças-chave de visibilidade dos corpos com deficiência na cena da dança profissional brasileira.

Deste modo, a companhia forma também um *corpus* social e político, extremamente comprometido com a profissionalização e autonomia dos seus membros. Nessa perspectiva, ainda, o trabalho artístico da Cia. Giradança revela um processo consolidado, fruto do pensamento estratégico de seus integrantes.

No ano de 2006, a companhia Giradança é aprovada pela primeira vez no Edital do Prêmio Klauss Vianna de Dança da FUNARTE com o projeto “Bulas Perdidas”. Este foi uma nova montagem da companhia sob a concepção coreográfica do artista convidado Maurício Motta.<sup>4</sup>

Na ocasião, o elenco da Giradança teve o primeiro contato com a linguagem da Dança-Teatro. Processo que resultou na criação coreográfica do espetáculo intitulado *Bulas Perdidas* (2006). Nessa experiência, na qualidade de diretor artístico de criação do novo espetáculo, o papel de analisar e observar as ações artísticas conjuntas, realizadas

---

<sup>4</sup> Maurício Motta, dançarino, coreógrafo e Mestre em Artes Cênicas pelo PPGArC-UFRN.



entre/pelo novo coreógrafo e os dançarinos foi fundamental para compreender o papel da produção artística na pesquisa dos elementos constituintes do espetáculo.

De acordo com o coreógrafo Mauricio Motta, *Bulas Perdidas* (2006) explora as experiências cotidianas e as relaciona às situações vividas neste “admirável mundo doido”. Para o coreógrafo, as ideias centrais da sua criação se pautam em três perguntas sobre o mundo para refletir: o mundo é constituído de regras? De fórmulas e receitas? E quem acredita nisso? Nessa perspectiva, o coreógrafo afirma que o mundo está se reescrevendo a todo tempo.

Em 2007, visando amadurecer o espetáculo *Bulas Perdidas* (2006) realiza-se temporadas na cidade do Natal e no interior do Rio Grande do Norte. Necessário se faz destacar que o espetáculo *Bulas Perdidas* (2006) inaugurou a primeira turnê nacional da Cia. Girança. Essa turnê foi viabilizada pelo Edital de Circulação da FUNARTE, levando o trabalho às cidades de Salvador, Belo Horizonte, Rio de Janeiro e São Paulo.

Ainda no ano de 2007, e no desejo de continuidade e manutenção financeira da Companhia, a direção artística projeta para 2008 nova criação coreográfica intitulada “Corpo Estranho”. O processo começa a ser criado durante ainda durante a turnê de *Bulas Perdidas* (2006). No período de um mês de turnê, a proposta ganha forma a partir da observação que a direção teve sobre o comportamento dos dançarinos nas relações culturais e interpessoais adquiridas nas cidades da turnê. Tais relações interpessoais entre os integrantes da Cia. Girança, assim como os relatos sobre a sexualidade dos dançarinos da Companhia integraram os materiais de pesquisa para construção de *Corpo Estranho* (2008).

Dessa maneira, as conquistas, as frustrações, as fragilidades, as expectativas, a superação e a exposição dos sentimentos de afeto e a sexualidade das pessoas com deficiência, serviram de base para a investigação do novo trabalho, bem como se constituíram como materiais de criação desafiadores na construção estética e coreográfica de *Corpo Estranho* (2008). A companhia Girança foi contemplada mais uma vez com o Edital Klaus Vianna de Dança da FUNARTE, com o projeto “Corpo Estranho”, dessa vez, com a minha direção e concepção.

O projeto começa com entrevistas particulares realizadas entre os sete integrantes da companhia, acompanhados por uma jornalista. As perguntas dirigidas aos dançarinos abordam aspectos íntimos de suas vidas no âmbito da saúde,





afetividade e sexualidade, inaugurando um novo tipo de dramaturgia, mais centrada na biografia de seus membros. Desta maneira, o pré-roteiro foi criado a partir dos assuntos abordados para a realização de ações criativas, visando à produção coreográfica, a partir de experiências pessoais.

*Uma questão importante que coloca em risco a apropriação por incapacidade é seu aspecto performativo. A deficiência não é apenas uma questão topográfica, mas uma realidade complexa que opera no corpo e na mente. Está relacionado a uma situação de contexto e a uma interação complexa entre o corpo diverso e o que está fora dele. Nesse sentido, o desempenho revela que a deficiência é construída em dupla direção, no sentido de que é recebida ou sentida e no sentido de produzir efeitos, mudanças, significados<sup>5</sup> (PIÉ, 2014, p. 159).*

Inicialmente os movimentos foram criados com base nas respostas coletadas durante as entrevistas com os dançarinos integrantes da nova criação. Nesse sentido, a ênfase dada ao corpo no âmbito da sexualidade do bailarino(a) com deficiência diz respeito às experiências dele(a) neste contexto. Deste modo, os movimentos inicialmente estimulados pelo coreógrafo adquiriram, paulatinamente, autonomia, momento em que os dançarinos assumem e se apropriam do contexto criativo por meio das releituras e ressignificações dos movimentos sugeridos.

De acordo com o desenvolvimento das ações cotidianas, constituídas pelas histórias relatadas pelos artistas, objetos de fetiche e de cunho amoroso, citados nas entrevistas se tornam objetos cênicos. Foram eles: urso de pelúcia, caixinha de música, cortinas vermelhas e óculos escuros. Estes também passaram a fazer parte do figurino e do cenário.

Esses elementos cênicos são peças fundamentais no registro das memórias afetivas deles, bem como se constituíram como ponto de partida para novas células coreográficas. Nessa perspectiva, o espetáculo *Corpo Estranho* (2008) aborda em sua construção poética a sexualidade e os sentimentos eróticos dos dançarinos-criadores. Segundo Felipe Monteiro:

---

<sup>5</sup> “Una cuestión importante que pone en juego la apropiación de la discapacidad es su aspecto performativo. La discapacidad no es únicamente una cuestión topográfico sino una realidad compleja que opera en el cuerpo y la mente. Está relacionada con una situación de contexto y una interacción compleja entre el cuerpo diverso y lo que está fuera de él. En este sentido, la performance revela que la discapacidad se construye en una doble dirección, en el sentido que se reciba o se siente y en el sentido que produce unos efectos, cambios, significados.”. Tradução do autor.



*Ao apresentar seu corpo, o artista considerado fora de padrão, ainda que não seja de sua vontade, interfere e provoca reações de cunho social e estético, que se opõem aos cânones cênicos tradicionais. Porém, antes da inclusão afetiva no âmbito artístico, a presença destas pessoas em cena se instala no âmbito social e antropológico, visto que concerne a um grupo, explícita ou implicitamente, excluído na medida em que suas condições físicas se contrapõem aos padrões de corpo e de beleza estabelecidos (MONTEIRO, 2013, p. 58).*

As ações físicas presentes na criação do novo trabalho eram realizadas de forma orgânica, ou seja, no processo de execução dos movimentos, tendo por objetivo alcançar o movimento íntegro, isto é, “inteiro” inerente ao gesto de cada dançarino, pois as experiências destes, suas vivências pessoais relativas à sexualidade predispunha o corpo ao estado de presença cênica, ou seja, o corpo agindo de forma orgânica e compondo em a criação em tempo real.

A estética coreográfica de *Corpo Estranho* (2008) se delineia a partir da poética de criação e de uma ressignificação dos sentimentos e afetos de cada dançarino-criador envolvido no processo. O espetáculo *Corpo Estranho* (2008) foi um dos trabalhos mais significativos da Companhia, pois abriu possibilidades de diálogos com o público sobre campos políticos, muitas vezes silenciados, ignorados e invisibilizados sobre a sexualidade de pessoas com deficiência.



**Imagem 6: Cena do espetáculo “Corpo Estranho” do coreógrafo Anderson Leão.**

Foto: Affonso Nunes.





Imagem 7: Cena do espetáculo “Corpo Estranho” do coreógrafo Anderson Leão.  
Foto: Affonso Nunes.

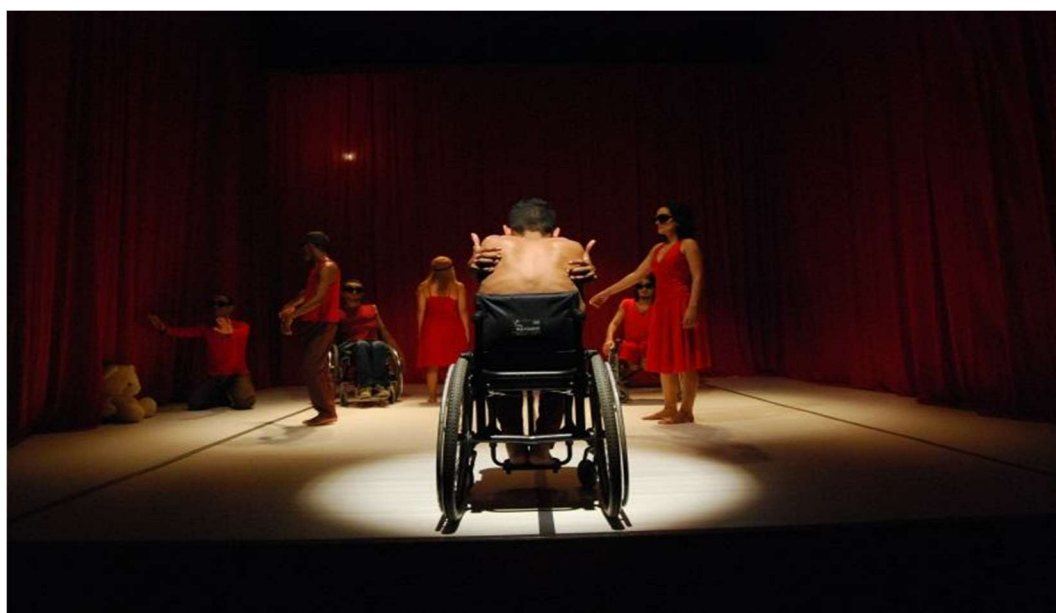


Imagem 8: Cena do espetáculo “Corpo Estranho” do coreógrafo Anderson Leão.  
Foto: Affonso Nunes.



Compreende-se que as escolhas dos profissionais convidados para coreografar a companhia, assim como a contratação de coreógrafo residente foram fundamentais para o amadurecimento e crescimento da Companhia, principalmente no que diz respeito a sua inserção no mercado artístico tanto em âmbito nacional quanto internacional. Em 2009, a Giradança teve a possibilidade de realizar parceria com o importante e renomado coreógrafo Mário Nascimento.<sup>6</sup> A nova produção intitulada *Jardim das Rosas Amarelas* (2009). Esta produção partiu de abordagem poética que aglutinou diversos campos: das artes cênicas, da música, da voz, das artes marciais e do teatro físico.

*Jardim das Rosas Amarelas* (2009), de acordo com as ideias de Mário Nascimento, propôs discutir a possibilidade de um lugar melhor para viver. Assim, o coreógrafo arguiu sobre as condições que cada indivíduo possui para sonhar e lutar por um espaço melhor de vivência. Para o coreógrafo, o homem é aquilo que ele constrói e destrói. Deste modo, o projeto “Jardim das Rosas Amarelas” abordou os percalços e as barreiras que são impostas ao homem nas suas relações com outros e a si mesmo. O *Jardim das Rosas Amarelas* (2009) traz um mundo subjetivo e utópico, inspirado nos sonhos e nas possibilidades de sua concretização, campo inerente a todo ser humano.

Ainda em 2009, a Giradança é contemplada com o Prêmio Klauss Vianna de Dança com a montagem coreográfica intitulada “A Cura”, primeiro projeto em que os dançarinos assinam a co-criação sob direção artística de Anderson Leão em parceria com Jaquiline Linhares<sup>7</sup>. O processo criativo do espetáculo *A Cura* (2009) inicia com residência artística em tempo integral na Sede da Companhia Giradança. A proposta de imersão dos dançarinos neste trabalho se deu com dois dias ininterruptos de atividades. Os dançarinos não tinham comunicação com o mundo exterior, ou seja, durante dois dias permaneceram sem comunicação com o mundo externo, interagindo apenas com os seus pares, com relatos de experiências, com leituras e com fruição de vídeos.

A convivência entre os participantes, suas diferenças comportamentais durante o trabalho contribuíram, sobremaneira, para o sentido de sobrevivência do grupo e do

---

<sup>6</sup>Mário Nascimento, dançarino e coreógrafo de nacionalidade cuiabana, atualmente reside em Belo Horizonte-MG.

<sup>7</sup>Jaquiline Linhares, bailarina e coreógrafa potiguar formada pelo Curso de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA).



equilíbrio diante de situações de competitividade, vivenciadas pelos artistas com e sem deficiência.

Importante ressaltar, que o espetáculo *A Cura* (2009) se originou dos comportamentos dos dançarinos observados nos dois dias em que eles compartilharam espaços, refeições, respeito mútuo aos limites individuais e os conflitos existenciais de toda ordem. A coreógrafa convidada Jaqueline Linhares aponta esses aspectos e os assinala como arcabouço primeiro do espetáculo.

O espetáculo *Corpo Estranho* (2008) e *A Cura* (2009) são selecionados entre os espetáculos produzidos por importantes e renomadas companhias de dança do Brasil para participar do festival “Brasil Move Berlim” com curadoria de Wagner Carvalho e Björn Dirk Schlüter.<sup>8</sup>

Durante dois anos, a Companhia Giradança investiu intensamente em outras atividades que movimentaram o Grupo, a saber: escrever projetos em Leis de Incentivo à cultura e aos editais; participação em Mostras e Festivais de Dança, além de ações internas no espaço Giradança, com a realização e a oferta de cursos e oficinas para comunidades de Natal/RN. No início de 2012, a Giradança convida a coreógrafa Anízia Marques<sup>9</sup> para fazer assistência de direção da nova criação coreográfica, intitulada *Alguém que não eu para falar de mim* (2012), trabalho coreográfico com duração de quarenta minutos.

O processo coreográfico de *Alguém que não eu para falar de mim* (2012) foi idealizado a partir de cartas escritas pelos integrantes da companhia. Nessas cartas, os dançarinos relatam seus segredos íntimos, estes foram fontes de inspiração e ressignificação estética coreográfica. Nesse mesmo período, Mário Nascimento retorna à cidade do Natal/RN para participar da montagem coreográfica com outra companhia de dança local, comunicando seu desejo de coreografar pela segunda vez a Giradança.

O espetáculo *Sobre todas as coisas* (2012) teve a assinatura do coreógrafo Mário Nascimento. De acordo com o ele, o espetáculo trata da condição humana e suas fragilidades, levantando questões acerca do que os indivíduos podem conceituar como

---

<sup>8</sup>Wagner Carvalho, brasileiro e Björn Dirk Schlüter, alemão, curadores do Festival Brasil Move Berlim.

<sup>9</sup> Anízia Marques dançarina e coreógrafa potiguar.



sendo normal ou não o sendo. Desta maneira, Mário Nascimento assinalou durante o processo de criação: "não existe o indivíduo frágil, existe o meio que o fragiliza".

No mês de junho, a Giradança recebe notificação da FUNARTE sobre verba destinada à Companhia para montagem e produção de mais um espetáculo, na época ainda sem título e posteriormente intitulado *Proibido Elefantes*. Para coreografar este trabalho a Cia. convida o coreógrafo Clébio Oliveira.<sup>10</sup>

Inicialmente Clébio Oliveira solicita fotografias de corpo inteiro com dados pessoais de identificação de todos os dançarinos da Companhia. O trabalho se desenvolve a partir de procedimentos adotados pelo coreógrafo relativo às perguntas acerca da infância do dançarino usuário de cadeira de roda, bem como sobre as percepções que cada artista tinha de seus corpos. Na finalização desse processo, cada integrante não cadeirante também a partir da imaginação sobre a experiência real do outro apresentara sua versão “infância do cadeirante” para o único dançarino cadeirante da Cia.



**Imagem 9: Cena final do espetáculo *Proibido Elefantes* do coreógrafo Clébio Oliveira (Brasil/Alemanha). Foto: Ricardo Junqueira.**

---

<sup>10</sup> Clébio Oliveira dançarino e coreógrafo norte-riograndense radicado na Alemanha.



Nesse espetáculo, havia uma dançarina com cegueira. O coreógrafo utiliza um cilindro metálico sobre a sua cabeça, visando obter interferência auditiva nas ações da dançarina. Ao compreender a necessidade de descrição coreográfica para essa dançarina, Clébio Oliveira insere audiodescrição na coreografia de forma artística, com o objetivo de potencializar as ações da artista e de descrevê-la a partir de sons e ruídos produzidos por sua movimentação. O que estabelece a utilização de elementos ressignificadores. Sobre isso, vale a pena transcrever o texto de Daniela Fusaro criado para o *release* do espetáculo:

*Proibido Elefantes é um espetáculo que fala do olhar como via de acesso, porta de entrada e saída de significados. O modo como percebemos a 'realidade' é resultante do diálogo que estabelecemos com esta: nosso olhar é constituído pela realidade assim como a realidade é constituída pelo nosso olhar - a construção do sentido transita em via de mão-dupla. O olhar enquanto apreensão subjetiva do mundo é, neste trabalho, apontado como elemento potencializador do sujeito diante do mesmo. Proibir elefantes é restringir o acesso, impedir o livre trânsito do animal que serve como meio de transporte na Índia, mas que causaria enormes transtornos em outras localidades. Proibir elefantes, neste espetáculo, é proibir o olhar que ressalta as limitações, os impedimentos; que duvida da capacidade do sujeito frente à adversidade. Proibir elefantes, aqui, é apostar no olhar do sujeito sobre si e sobre o mundo em que vive como elemento ressignificador e instaurador de realidade (FUSARO, 2012).<sup>11</sup>*

*Proibido Elefantes* (2012) foi o espetáculo mais dançado da companhia Giradança em temporadas, festivais e mostras de dança em nível nacional e internacional.



**Imagem 10: Cena do espetáculo *Proibido Elefantes* do coreógrafo Clébio Oliveira (Brasil/Alemanha). Foto: Ricardo Junqueira.**

<sup>11</sup> Daniela Fusaro colaboradora do projeto “Proibido Elefantes”.





**Imagem 11: Cena do espetáculo *Proibido Elefantes* do coreógrafo Clébio Oliveira (Brasil/Alemanha). Foto: Ricardo Junqueira.**

São muitos os desafios para manter a estruturalmente a Companhia Giradança em funcionamento. Eles são inerentes à manutenção da Sede, aos pagamentos de despesas com dançarinos, coreógrafos convidados, direção artística, entre outras despesas da Cia. Nessa perspectiva, a Giradança procura orientação de especialistas, visando à expansão e o crescimento da companhia.

Nessa perspectiva, em 2012 realiza-se o planejamento estratégico da Companhia com o auxílio dos colaboradores voluntários Christiane Alecrim e Alysson André Régis Oliveira. O planejamento estratégico foi fundamental na compreensão dos novos rumos para Companhia, suas metas a curto, a médio e a longo prazo.

Desse modo, foi possível caminhar na direção de um futuro autossustentável e mais promissor, capaz de enfrentar os desafios impostos pela dinâmica das artes cênicas no século XXI. Em 2013 realiza-se uma das primeiras ações do planejamento estratégico proposto em 2012, ou seja, projetar a Companhia no âmbito nacional e internacional.





## 2.1 Entre o Local, o Regional, o Nacional e o Internacional

Nessa etapa, realiza-se turnês da companhia pelas cidades do Rio Grande do Norte: Natal, Currais Novos, Caicó, Santa Cruz, Mossoró, Ceará-Mirim, São Miguel do Gostoso. *Sobre Todas as Coisas* de Mário Nascimento e *Alguém que não en para falar de mim* de Anízia Marques são os espetáculos apresentados nessas cidades.<sup>12</sup>

Visando aproximar as relações das artes populares com o público do interior do Rio Grande do Norte, a Cia. empreendeu a segunda etapa do planejamento estratégico, visando à criação do trabalho *Terreiro Lumiara* (2013). Dessa vez, o coreógrafo Dave Carvalho<sup>13</sup> foi convidado para a criação do novo espetáculo. A obra coreográfica foi um mergulho no universo das imagens e dos elementos simbólicos do Cavalo Marinho. O Cavalo Marinho é um folguedo popular do sertão da Mata Pernambucana. Trata-se de um teatro de rua comum da região, uma brincadeira sem forma cristalizada, um embate entre a realidade do dia a dia e a capacidade de reinventar realidades cotidianas vividas por pessoas comuns.

Em 2013, as ações de planejamento estratégico começaram a ganhar força e espaço no mercado cultural. Assim, projetos artísticos da Companhia são elaborados com a proposta de circulação para o biênio 2014-2015 em comemoração aos 10 anos da Companhia Giradança.

O planejamento estratégico da companhia Giradança alavanca sua inserção no meio artístico internacional. A Cia. é convidada para participar do “Ano Brasil Portugal”. Nessa perspectiva, a Giradança estreia no cenário internacional de dança com o espetáculo *Proibido Elefantes* (2012). É importante destacar que a Giradança se apresentou em Portugal, na cidade de Coimbra com o conjunto de companhias brasileiras de dança consideradas centros de referência e excelência na dança no país.

No ano de 2014, o espetáculo *Proibido Elefantes* (2012) foi contemplado no Edital denominado "O Boticário na Dança", além de receber o patrocínio do Banco do Nordeste, através do incentivo da Lei Rouanet do Governo Federal. Neste mesmo

---

<sup>12</sup> Essas composições coreográficas foram financiadas com recursos da Lei Estadual Câmara Cascudo e com o patrocínio da COSERN - Grupo Neoenergia.

<sup>13</sup> Dave Carvalho dançarino e coreógrafo pernambucano.



ano, a Companhia viaja em turnê pelo Nordeste do Brasil, visando consolidar a sua inserção nacional.

No ano de 2015, a Giradança inicia com a montagem do espetáculo *Sem Conservantes*. Este trabalho teve a assinatura dos coreógrafos, Ângelo Madureira e Ana Catarina Vieira<sup>14</sup>. A obra aborda fragmentos de memórias fotográficas das experiências de vida dos coreógrafos. Nessa direção, os fragmentos de memórias fotográficas desses coreógrafos se constituem fontes de pesquisa para criação de seus espetáculos.

A companhia Giradança, com esse trabalho, é selecionada para fazer a abertura oficial do Palco Giratório 2015 em Brasília/DF e seguir em circulação com os espetáculos *Proibido Elefantes* (2012) de Clébio Oliveira e *Sobre Todas as Coisas* (2012) de Mário Nascimento. A circulação desses espetáculos foi distribuída por quarenta cidades brasileiras entre as cinco regiões do Brasil, pelo período de seis meses, sem dúvida a maior turnê nacional do Grupo.

O Palco Giratório foi reconhecido no cenário cultural brasileiro como um importante projeto de difusão e intercâmbio das Artes Cênicas. Neste sentido, promoveu e intensificou a formação de plateias, a partir da circulação de espetáculos dos mais variados gêneros em todos os Estados brasileiros, tanto nas capitais quanto no interior.

As relações entre a produção da companhia e os produtores dos Festivais e Mostras de Dança no Brasil são ampliadas após a passagem da Giradança pelo Palco Giratório. Desta maneira, a visibilidade da Cia. se expandiu significativamente, criando possibilidades para a Giradança pleitear novos projetos de circulação do país.

Ainda no mesmo ano, a Giradança foi contemplada no projeto Rumos Itaú Cultural. *A Dança que Ninguém quer Ver* (2015) foi o novo espetáculo da Cia. A concepção e direção artística desse trabalho foi minha com a direção coreográfica de Alexandre Américo<sup>15</sup>. Também participaram do projeto os artistas residentes: Edu

---

<sup>14</sup> Ângelo Madureira, coreógrafo e dançarino pernambucano e Ana Catarina Vieira, coreógrafa e bailarina paulistana.

<sup>15</sup> Alexandre Américo, dançarino e coreógrafo potiguar.



O.<sup>16</sup>, Leandro Berton<sup>17</sup>, Marcos Bragato<sup>18</sup> e Mathieu Duvignaud<sup>19</sup>. Todos eles contribuíram com o espetáculo, acrescentando informações relevantes ao projeto, oriundas de suas respectivas áreas de formação. A circulação do espetáculo em nível nacional percorreu as cidades de São Paulo, Belo Horizonte, Salvador, Petrolina e Rio de Janeiro.

Em 2017, a companhia inicia residência artística com a coreógrafa alemã Toula Liminaios e sua Companhia, em um período de três meses foi criado *Die Einen, Die Anderen* (2017). A obra convida o espectador a refletir sobre a imagem corporal, inspirada nas palestras radiofônicas de Michel Foucault, cujo tema é o “corpo utópico” e “heterotopias”. De acordo com a coreógrafa, cada pessoa tem um corpo que imagina ter, ao mesmo tempo a imaginação muda de acordo com a vida de cada pessoa. Assim, o corpo para a coreógrafa é o ponto de partida para o mundo e para nos conectar com ele. Ao mesmo tempo, é o lugar do anseio, do desejo e da imaginação, mas também é a fonte do utópico e de transformação, refletindo a visão de sua realidade implacável e transitória em todos os seus aspectos.



**Imagem 12: Cena do espetáculo *Die Einen, Die Anderen*, da coreógrafa alemã Toula Liminaios. Fonte: Tanzforum Berlin**

<sup>16</sup> Edu O. dançarino baiano e Professor da UFBA.

<sup>17</sup> Leandro Berton, dançarino e coreógrafo paulistano.

<sup>18</sup> Marcos Bragato crítico de dança e professor da UFRN.

<sup>19</sup> Mathieu Duvignaud, artista visual, filho do conhecido sociólogo francês Jean Duvignaud.



A conclusão da obra coreográfica *Die Einen, Die Anderen* (2017)<sup>20</sup> aconteceu em Berlim na Alemanha, na sede da Cia. Toula Liminaios. No Brasil, foi apresentada sua pré-estreia nas cidades de Parnamirim/RN, Petrolina/PE e Rio de Janeiro/RJ, antes de ambas companhias embarcarem para temporada de um mês na cidade de Berlim. Com esse trabalho em parceria com Toula Liminaios, encerro a minha participação como Diretor Artístico da Companhia Giradança.

### 3. Antes do fim

Acreditamos que durante a trajetória da Companhia foi possível identificar a projeção de um Grupo de Dança Contemporânea com o perfil, realmente, de corpos diversificados, elevando a estética da diversidade para o mercado da dança, sem apologia ao assistencialismo de inclusão das pessoas com deficiência. É importante reafirmar que a Companhia Giradança atualmente é referência na proposta estética da diversidade de corpos na dança contemporânea brasileira.

Ao trazer coreógrafos renomados para assinarem trabalhos junto à Companhia, permitiu potencializar trocas de experiência, ampliando o campo da fruição. Suas ações artísticas, em nível estadual, nacional e internacional demonstrou que foram adotados os procedimentos corretos rumo ao amadurecimento profissional do Grupo ao longo dos trabalhos produzidos desde a sua fundação.

A Giradança trouxe para o cenário artístico nacional e internacional, por meio de sua participação em Festivais e Mostras de Dança, aspectos inovadores e desafiadores para o fazer coreográfico com artistas com deficiência. Nessa perspectiva, se constituiu como referência na produção e criação de espetáculos não só inclusivos que dignificam os corpos diferenciados, mas também de alto rigor técnico e expressivo. Assim, a Cia Giradança apresenta para a sociedade brasileira e estrangeira, a estética da diversidade e da diferença, enquanto possibilidades artísticas e criativas em dança.

---

<sup>20</sup> “Die Einen, Die Anderen” que significa “Alguns Outros”. Tradução de Toula Liminaios.



No período em que estive à frente da Cia. Giradança, na condição de diretor artístico, pude observar o crescimento, aprimoramento e o reconhecimento da Cia. Giradança. Testemunhei a profissionalização e a consolidação de uma das mais importantes companhias no segmento da dança brasileira.

A relevância dessas premiações alcançadas está no reconhecimento e valor atribuídos pelo público do trabalho criativo e artístico implementado pela Giradança ao longo de treze anos. Ao encerrar a minha participação na Companhia Giradança, verifiquei que o mais importante foi o caminho da Companhia no sentido de servir de exemplo e referência para estudos de caráter teórico-prático acerca da profissionalização e da autonomia social de pessoas com deficiência na dança cênica contemporânea brasileira.

## Referências

- BALAGUER, Asun Pié. **Por una Corporeidad Postmoderna Nuevos Tránsitos Sociales y educativos para la Interdependencia**. Catalunya: Editorial UOC, 2014.
- CLARO, Edson. **Método de Dança e Educação Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional**. São Paulo: Editora Robe, 1988.
- CUNHA, Maria Helena. **Gestão Cultural: profissão em formação**. Belo Horizonte: DUO editora, 2007.
- LABAN, R. **O Domínio do Movimento**. São Paulo: Summus, 1978.
- LIMA, Dani. **Gesto, Práticas e Discursos**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2013.
- MILLER, Jussara, **A Escuta do Corpo: sistematização da técnica de Klaus Vianna**. São Paulo: Summus Editora, 2007.
- MONTEIRO, Felipe Henrique Oliveira. **Corpos Diferenciados, A criação da performance “Kahlo em Mim Eu e(m) Kahlo”**. Macció: Edufal, 2013.
- QUEIROZ, Lela. **Corpo, Dança, Consciência – Situações em Trânsitos em Klaus Vianna**. Salvador: EDUFBA, 2011.



RENGEL, Lenira Peral(Org.). **Elementos do Movimento na Dança**. Salvador: EDUFBA, 2017.

SASSAKI, Romeu Kazumi. “Como chamar as pessoas que têm deficiência?” In **Revista da Sociedade Brasileira de Ostomizados**. Ano I, n. 1, 1º sem. 2003, p.8-11.

SASSAKI, Romeu Kazumi. **Inclusão - Construindo uma Sociedade para Todos**. Rio de Janeiro: Editora WVA, 1997.

SASSAKI, R.K. **Terminologia sobre deficiência na era da inclusão**. In: **Revista Nacional de Reabilitação**. São Paulo, ano V, n. 24, jan./fev. 2002, p. 6-9.

TEXEIRA, Carolina. **Deficiência Em Cena**. João Pessoa-PB: Editora Ideia, 2011

*Recebido em 10 de junho de 2020*  
*Aceito em 16 de julho de 2020*

