



**Trocando, Exchanging,
movendo, moving,
traduzindo: translating:
pensamentos thoughts
sobre on
dança e dance and
deficiência disability**

Organizado por / Edited by
Carla Vendramin
Hetty Blades
Kate Marsh
Sarah Whatley

UFRGS - Universidade de Coventry - British Council Brasil
UFRGS - Coventry University - British Council Brazil



BRITISH
COUNCIL

Coventry
University



10 anos

EDUCAÇÃO FÍSICA
FISIOTERAPIA
DANÇA



PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO



AUTORES / AUTHORS

Aline Nogueira Haas

Carla Vendramin

Carolina Teixeira

Cibele Sastre

Hetty Blades

Kate Marsh

Magda A B C Bellini

Marcela dos Santos Delabary

Marcio Pizarro Noronha

Rebeca Gimenes Donida

Sarah Whatley

Silvia Susana Wolff

Organização / Edited by:

Carla Vendramin

Hetty Blades

Kate Marsh

Sarah Whatley

Desenho da capa / Cover drawing:

Marcelo Monteiro

Tradução / Translation:

Carla Vendramin

Consuelo Valandro

Francisco Araujo da Costa

Mariana Bandarra

Diagramação / Layout:

Alyne Rehm

Editora / Publishing:

UFRGS / Coventry University

CIP - Catalogação na Publicação

Trocando, movendo, traduzindo: pensamentos sobre dança e deficiência
| Exchanging, moving, translating: thoughts on dance and disability. Carla
Vendramin, Hetty Blades, Kate Marsh, Sarah Whatley (orgs.) – Porto Alegre:
UFRGS, 2019.

421 p.

ISBN: 978-85-9489-179-2

CC BY 4.0

E-book

1. Dança/Dance. 2. Movimento/ Movement. 3. Deficiência/ Disability. I.
Vendramin, Carla, org. II. Blades, Hetty, org. III. Marsh, Kate, org. IV.
Whatley, Sarah, org. V. Título / Title.

Elaborada pela equipe da Biblioteca da ESEFID UFRGS

PERSPECTIVAS – INSTALAÇÕES COREOGRÁFICAS ESPIRALADAS NO TEMPO E NO ESPAÇO DAS MÚLTIPLAS HABILIDADES

Cibele Sastre

Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Perspectivas é o título da instalação coreográfica dirigida pela bailarina, coreógrafa e docente Carla Vendramin apresentada em Porto Alegre-RS-Brasil, no inverno de 2011. É também um desdobramento infinito de olhares, percepções, sensações e reflexões sobre dança contemporânea, corpos dançantes, e sobre questões que emergem sobre o tema da deficiência. Tive o imenso prazer de fazer parte da equipe deste projeto cujo tempo de realização foi de um mês, no inverno de 2011, uma experiência pontual e transformadora, pois além do impacto em lidar com uma corporeidade singular na cena contemporânea, que exige necessário deslocamento de uma zona de conforto, observar e interagir com as necessidades cotidianas das dançarinas num contexto despreparado, foi, no mínimo, desafiador. A colaboração artística operante desde os anos 1990 com Carla em diferentes contextos de dança edificou essa aproximação direta com um trabalho que eu costumava apreciar de longe, nas produções internacionais da CanDoCo¹ e do DV8 Physical Theatre², por exemplo.

Quando a arte nos captura, produz um deslocamento afetivo que opera por meio das tantas reverberações em nossas percepções, proporcionando um redirecionamento caleidoscópico de leituras de mundo. Mesmo quando e onde ainda não se tem

¹ *Can Do Company* - Companhia de dança para pessoas com e sem deficiência fundada em Londres na década de 1990 por Adam Benjamin- que foi também seu diretor artístico entre 1991 e 1998.

² DV8 Physical Theatre, também de Londres, foi fundada em 1986 por Loyd Newson que dirigiu e concebeu todas as obras da companhia problematizando questões sociais, psicológicas e políticas. A cia, não mantém elenco fixo pois trabalha com elenco que esteja afinado com cada novo projeto. Dentre seus temas reincidem gênero e deficiência física.

muito registro de obras como esta, que Carla Vendramin teve a ousadia e o pioneirismo de apresentar para a cidade de Porto Alegre, "alguma coisa acontece em seu coração"³. Lembro da primeira vez que assisti ao vivo, em Porto Alegre, as obras Café Muller e Sagração da Primavera de Pina Baush, aos 15 anos de idade. Assistir Café Muller sem nunca antes ter assistido outra obra de dança cênica que não fosse *ballet*, não tinha termo de comparação, não era como nada do que eu conhecesse. Mas ao ver aquilo tudo pensei, "e agora, com quem eu compartilho essa sensação de prazer que essa obra me dá?" Ao meu redor, expressões de horror se mostravam a cada cena, naqueles tempos eu ainda não conhecia ninguém que gostasse "daquilo". É, ainda, como aquela imagem final do filme *The Cost of Living*⁴, em que vemos, no decorrer de uma cena contemplativa na praia, dois sujeitos indo embora, acoplados, naturalizando um modo de andar junto em que o sujeito sem deficiência dá pernas ao bailarino que não as tem, produzindo amplo leque de leituras corporais. Tais imagens deslocam nosso olhar sobre o corpo e sobre a deficiência, e pertencem a uma dramaturgia que só multiplica sentidos. A trajetória de Vendramin, desde 2011 até hoje, ao propor modificações no entorno a partir de seus atos estético-políticos, apresenta claramente a distância que o sul do país tem de ações artísticas e afirmativas para atividades que contemplem dança e pessoas com deficiência.

A relação entre arte e política está exposta em Perspectivas por meio da apresentação da obra e seus processos criativos colaborativos, cujo elenco integra o tema; da apresentação do contexto em que a obra foi apresentada na cidade de Porto Alegre, em julho de 2011, e da relação entre o projeto contemplado pelo FUMPROARTE⁵ e a recepção da obra, que pode ser observada por meio das conversas com o público após o espetáculo.

³ Paráfrase de trecho da música Sampa de Caetano Veloso de 1978 - álbum MUITO.

⁴ filme produzido pela DV8 Physical Theater em 2004.

⁵ O Fumproarte foi criado como forma de apoio municipal à produção artística local. Em sua trajetória, financiou inúmeras produções das mais diversas áreas de expressões artísticas, tornando a Secretaria da Cultura de Porto Alegre reconhecida nacionalmente por gerir um fundo que alavancou a vida cultural e artística da cidade. O Fumproarte caracteriza-se por ser um fundo de natureza contábil especial, que tem por finalidade financiar projetos de bolsas de pesquisa e de produção artístico-cultural no município de Porto Alegre. Fonte: http://www2.portoalegre.rs.gov.br/fumproarte/default.php?p_secao=1465) Acesso: dez, 2018.

Esse texto busca fazer uma retomada do contexto da obra para evidenciar aspectos artísticos, sócio-políticos e estruturais de um estado da arte para dança e deficiência em Porto Alegre e no RS; apresenta um pouco da realidade e das impressões das artistas envolvidas com o trabalho, por meio da atualização de entrevistas feitas com o elenco em 2011, e aspectos estéticos e sociais da obra, que, cumprindo um pioneirismo na cidade, problematiza a noção de arte destacada da noção de um atendimento social inclusivo às pessoas com deficiência. Retoma e espirala a reflexão realizada no artigo *Um olhar poético sobre a diferença em Perspectivas: somos todos deficientes?* publicado no número 25 da Revista da Fundarte, em 2013, de minha autoria.

PERSPECTIVAS – INSTALAÇÕES COREOGRÁFICAS

Este trabalho foi idealizado a partir de um processo colaborativo de pesquisa coreográfica das bailarinas Carla Vendramin, Julie Cleves e Kimberley Harvey, em Londres entre 2008-2010. Mickaella Dantas foi incorporada ao elenco em substituição a Kimberley, que não podia vir ao Brasil. O projeto foi contemplado em primeiro lugar pelo Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística local, FUMPROARTE, ainda que com orçamento inferior ao solicitado/necessário, quando Vendramin ainda morava em Londres, visando seu retorno ao Brasil. A realização de Perspectivas contou com uma cadeia de apoiadores diretos, tendo em vista a insuficiência do fundo para o tamanho do projeto. Teve o apoio institucional do Museu de Arte Contemporânea do RS - MACRS - Secretaria da Cultura do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, e produção da Evolução - comunicação e marketing, liderada por Inês Hubner. Apresentado na Galeria Xico Stockinger do Museu de Arte Contemporânea do RS, na Casa de Cultura Mario Quintana - CCMQ, região central da cidade de Porto Alegre, o local cumpria com os requisitos básicos de acessibilidade tanto para o público quanto para as artistas. Contou com uma equipe técnica de artistas locais, entre *video-makers*, designer de luz e som, além dos responsáveis pelo MACRS, identificados com a arte contemporânea, produzindo uma experiência estética afinada às produções artísticas da dança contemporânea mundial.

Perspectivas foi produzida a partir do projeto *Slanted Views*⁶, realizado em Londres em 2010 no Brighton Fringe Festival no Old Courtroom Theatre, e no projeto *Between Spaces* do Chelsea and Westminster Hospital como *site specific*. Deriva de uma série de experimentos realizados entre 2008 e 2010 após o encontro das três dançarinas, Julie Cleves, Kimberley Harvey e Carla, que se conheceram no Dance Foundation Course for Disabled Students promovido pela companhia Candoco. (Can Do Company) - o Foundation Course. O curso foi uma ação da CanDoCo "com o objetivo de diminuir o distanciamento do treinamento em dança entre bailarinos com e sem deficiência, em um curso direcionado para pessoas com deficiência" (VENDRAMIN, 2018, s/p). Julie e Kimberley eram estudantes no curso e Carla, Dance Support Especialista (Especialista em suporte a dança), um papel que existiu nesse projeto educacional do Candoco apenas naquela época. O trio coreográfico foi formado após o término do Foundation Course. O trabalho das três dançarinas ocorreu sempre de modo colaborativo, as criações eram compartilhadas e contavam com produções de vídeo de mais um colaborador: Adam Kirkham. Entre 2008 e 2009 as artistas produziram diferentes performances, que foram germinando o que veio a ser, em Londres, *Slanted Views*, e em Porto Alegre, *Perspectivas*.

As perguntas artísticas de *slanted views* diziam respeito a algo com que a coreógrafa sempre trabalhou - o espaço. "um olhar, uma vista, um ponto de vista, [...] um pouco mais do mesmo, mas com outro recorte - uma mudança de visão sobre o trabalho de cada uma das três, agora juntas" (VENDRAMIN, 2018, s/p). Identificada com os desenhos espaciais da dança, Vendramin produziu (e produz) obras cujos processos articulam diferentes percepções das relações corpo-espço. Em Londres, elas trabalhavam a respiração com olhos fechados, produziam diferentes percepções dos espaços que habitavam e transformavam estas percepções em dança. As várias investigações por diferentes lugares, como ambientes externos no inverno, ou muito perto de estruturas arquitetônicas, atravessar ruas em velocidades que variam de acordo com o trânsito e "mover paredes" já integravam as experiências registradas com o coletivo InVivo⁷, com o qual Vendramin colaborou e que alimentou as investigações para a pesquisa de mestrado *On Board and the borders of dance practices. Which ideas sustain practice and what is the base of different dance practices? An*

⁶ Visão inclinada – de outro ângulo.

⁷ Um vídeo pode ser acessado em <https://www.youtube.com/watch?v=a58zsnmVNIU> com esta exploração.

analysis specially focussing on the work of InVivo Movement Research Collective - defendida em 2008 na Middlesex University, Londres. Com o trio, essas investigações espaciais se faziam dança e performance, gerando *Slanted Views*.

Mesmo ocupada coreograficamente com a questão do *espaço*, Vendramin atinge a problematização do *corpo* e do *ser corpo* ao observar os gestos coreográficos desenhados por tais percepções e fazê-los transitar de modo composicional. A relação *corpo-espaço* e a imediata produção de presença que se estabelece quando a relação interno-externo de um corpo é ativada, presentifica simultaneamente a disponibilidade ao jogo coreográfico do artista e a coreografia, já em jogo, pela percepção de compartilhamento espacial do *eu* com o *outro* posto em relação. Esta relação de singularidade/alteridade com o espaço do outro parece ser a base da construção que parte de uma pergunta aparentemente simples: "como uma sequência coreográfica pode se manter, atingindo resultados diferentes com diferentes integrantes?"

Em *Perspectivas*, o material coreográfico a ser posto em jogo pelo *novo* elenco e equipe contava com um repertório já compartilhado entre Vendramin e Cleves; algumas produções em vídeo realizadas em Londres assinadas por Adam Kirkham que fizeram parte de *Slanted Views*; e com uma equipe composta por artistas cuja maioria Vendramin não conhecia⁸ e com um novo desafio *site specif* - a galeria. *Perspectivas* foi idealizado para teatro, mas tornou-se *instalações coreográficas* por esse ter sido o espaço com melhor capacidade de acolher o projeto.

Composta por solos, duos e trios e suas multiplicações visuais, a obra desenvolveu uma composição de movimentos entre as dançarinas e entre elas e imagens de vídeos projetados em diferentes suportes, entre os jogos de luz, sombra e ambientação sonora, e na reconfiguração viva do espaço itinerante da galeria. A proposição de múltiplos focos para cada cena reafirma o projeto de arte contemporânea que deixa pouco espaço/tempo para a contemplação dos corpos. Com esta obra, Vendramin nos mostra que

⁸ Carla Vendramin escolheu trabalhar com pessoas que conhecia, de sua confiança, mas alguns integrantes da equipe foram agregados por indicações destas pessoas por ela escolhidas.

retornou à Porto Alegre trazendo perguntas coreográficas afinadas com um circuito oficial da dança internacional. No contexto Portoalegrense, desacomodou questões sociais e de apreciação estética ao apresentar suas questões entre corpo e espaço.

Eis que dois eixos⁹ emergem - espaço e corpo, com os quais vamos conversar a seguir.

⁹ Eixos que só separamos pelo deleite da reflexão sobre a indivisibilidade desta relação corpoespaço.



Imagem 1 – Solo Mickaella Dantas
Foto: Luciane Pires Ferreira



Imagem 2 – Trio
Foto: Luciane Pires Ferreira



Jell Minchei

Imagem 3 – Carla Vendramin e Mickaella Dantas
Foto: Jefferson Minchef

PERSPECTIVAS ESPACIAIS – O LUGAR, A PERCEPÇÃO, O AMBIENTE E A EXPANSÃO DA MENTE

Penso que o melhor modo de trabalhar com pessoas em dança ou terapia sobre a questão do espaço é ajudá-las a entender seu potencial de ação, seus espaços subjetivos. Grande parte da minha vida e pesquisa passei demonstrando que o modo como estou construindo meu espaço imaginário afeta meu corpo. (GODARD *apud* MCHOSE, 2006, p. 34).

Espaço é uma palavra de muitas in-definições, melhor partir da poética de suas perspectivas e da potência de suas diferentes configurações. A começar pelo lugar, um “cubo branco”, ou “caixa branca’ em forma de T. Com infra-estrutura apenas para exposições de arte, foi necessário produzir a instalação de uma rede elétrica que comportasse a presença de uma ambientação especialmente produzida pelo desenho de luz de Claudia de Bem, e pela videoprojeção de Darjá Cardozo e Rodrigo Moreira. Com a simplicidade de um longo e profundo corredor de paredes brancas e de um fundo que alarga, Vendramin transformou a galeria em forma de um T em espaço cênico itinerante, deixando toda sala vazia de cadeiras, fazendo com que o público ficasse em pé, transitando entre a performance e por vezes recebendo projeção de imagens coletadas em tempo real da cena que estavam vendo. Propositalmente o foco de atenção do público era constantemente redirecionado do grande



Imagem 4 – Carla Vendramin e Julie Cleves
Foto: Jefferson Minchef



corredor central para uma de suas laterais, ou as duas simultaneamente, ou para a parede do fundo, ou para uma das extremidades laterais deste espaço em T. Uma cena poderia começar silenciosamente em outro ambiente até que o público a visse, e entendesse a necessidade de seu deslocamento até ela. Cadeiras (raras) foram destinadas apenas a pessoas com deficiência ou que precisassem sentar, por qualquer motivo específico, e, ainda assim, precisavam ser deslocadas por alguém. Havia um convite explícito para que todos experimentassem aquele espaço de um modo não convencional, com imagens reais ou virtuais não convencionais¹⁰.

Ainda que se possa iniciar pela descrição do lugar, o mesmo só existe em Perspectivas na medida em que o ambiente se constitui por meio do diálogo composicional entre os elementos visuais e sonoros de ação simultânea: sendo uma 'Caixa Branca/Cubo (T) Branco' torna-se excelente espaço para introduzir imagens já registradas de trechos coreográficos performados em Londres, e/ou gravados em Porto Alegre e também em tempo real. A equipe de vídeo foi tão

¹⁰ Cabe indicar que a expressão não convencional procede para a cidade de Porto Alegre, ainda que já minimamente habituada a espetáculos de dança realizados em espaços públicos ou privados não convencionais (não teatrais), não tinha registro de uma obra de dança realizada em galeria de arte sem qualquer parceria artística de algum expositor.

operante/itinerante na cena de Perspectivas quanto a equipe de desenho e operação de luz e o elenco. Se espaço é um aspecto oculto do movimento e o movimento é o que o torna visível (LABAN, 1976, p.4), o lugar se define pelo deslocamento de todos os corpos e se reconfigura a cada cena por seus diferentes ambientes, mais intensos - quando é a multiplicidade de informações sobrepostas por movimento das dançarinas, do público, projeção de imagem nas paredes e nos corpos em trânsito, ou menos intensos. Uma outra atmosfera pode suceder esta de sobreposição de informações, criando um ambiente de contemplação, criando em nossa percepção a sensação de que este T é mais uma montanha russa do que uma galeria de arte. “O espaço torna-se um parceiro afectivo, quase com a capacidade de alterar nossos estados de consciência” (LOUPPE, 2012, p. 189).

A poética da dança contemporânea de L. Louppe, ainda que esteja referindo a outras obras e artistas, compõe com a reflexão em perspectiva: “Françoise Dupuy diz frequentemente que uma dança ocorre sempre que há, não uma forma, mas uma transformação possível numa experiência de movimento, uma transformação, como é óbvio, do bailarino e do espectador” (LOUPPE, 2012, p. 323). A inclusão do vídeo nesta obra, amplia significativamente nosso olhar para os corpos e para a dança contemporânea. Potencializa o que já está proposto desde o título, ou seja, nossas perspectivas, nosso olhar sobre o corpo que dança, a fisicalidade singular do corpo real e do corpo virtual, já, em si, um corpo outro. Os corpos virtuais também jogam, são espelhos, desdobramentos ou caricaturas de pessoas e movimentos que passamos a conhecer por meio da obra..... O resultado artístico que vemos na(s) obra(s) de Vendramin encontra noções vinculadas ao arcabouço da dança contemporânea e das problematizações de corpo na arte da performance, uma vinculação que, desde então, ela só vem aprofundando.

O então diretor do Museu de Arte Contemporânea da Casa de Cultura Mario Quintana, André Venzon, escreve no texto do programa de Perspectivas: “As artes visuais e a dança estão unidas através da performance, assim como a pele ao corpo. Porém, sempre há o risco de não percebermos estas coisas que estão na vizinhança...Neste caso, as perspectivas inclusivas de Carla ampliaram nossos horizontes conceituais em todos os sentidos”.

A composição do material de movimento em relação às suas mídias é de uma potência multiplicadora de percepções que altera o estado mental do público. O diálogo é constante, a linguagem coreográfica é muito clara ainda que totalmente afinada com a abstração contemporânea. Há inclusive a curva dramática que produz momentos de humor, pouco saboreados, porém, por grande parte de quem assistiu. Também é muito importante pontuar a composição da trilha de Cuca Medina, que produziu mais do que um acompanhamento temporal, compôs, junto aos demais elementos, uma atmosfera espacial que nos tirava do aqui e agora de Chronos, e nos fazia mergulhar na quarta dimensão que combina tempo-espaço num fluxo continuado que fazia oscilar nossa percepção de peso, por vezes a flutuar em terra estrangeira, outras vezes a cair vertiginosamente sobre nossos centros de força, ou desconcertantemente em nossos centros de falta de força.

A pergunta que Carla se faz ao início de tudo é multiplicada exponencialmente pelas inúmeras leituras de mundo a que somos levados, que provoca um retorno quase imediato ao eu: quem sou eu diante de tudo isso? Talvez seja importante mencionar que “tudo isso” neste caso, não corresponde mais a uma leitura rasa sobre a deficiência e sua, muitas vezes assim lida, “monstruosidade”. Não estamos diante de um show de aberrações, não estamos diante daquelas obras do final do século XIX e início do século XX que foram fenômenos de bilheteria e de violência para com o corpo deficiente. Tempos em que “o lazer era garantido pelo curioso desejo da novidade, que para a época era representada pelos corpos classificados como monstruosos” (TEIXEIRA, 2011, p. 75). Diferente de uma “[...] visão assistencialista religiosa [d]o olhar clínico especulativo da medicina e [d]a espetacularização artística de seus corpos” (TEIXEIRA, 2011, p. 78), a mistura entre corpos com e sem deficiência na cena contemporânea da instalação coreográfica *Perspectivas* proporcionou, certamente um olhar diferenciado sobre o corpo deficiente. Mas retoma essa memória ancestral de um tempo em que esses corpos são difíceis de olhar. Imagina vê-los dançando... “Tudo isso”, neste caso, é o confronto do *eu* e tudo o que a cena faz desdobrar de/em mim com a evidência de que nada sei sobre esse *outro* deficiente, que torna-se também um *eu*.

Isso nos leva a questão corporal da obra. A questão sobre a diferença entre os corpos é dada como princípio nesta proposta, pois não há percepção de espaço sem corpo. Não mais os corpos diferentes das propostas de dança contemporânea desde o início

do século XX, (LOUPPE, 2012), mas corpos com deficiência. Nesse sentido, a problematização do corpo, amplamente realizada pela arte da performance por artistas com ou sem experiência em dança, integra a noção paradigmática de diferença e deficiência nesta dança, em oposição ao conhecido ordenamento padronizado pelos corpos de baile das companhias de *ballet*, noção esta, potencializada pelo trabalho de corpos realmente diferentes dos corpos perfeitos que a produção de dança ostentou secularmente.

PERSPECTIVAS CORPORAIS – MATERIALIDADES ANIMADAS

O corpo do bailarino deficiente não quer pedir licença, não quer justificar-se, nem quer a concessão de pequenas brechas de atualização. Ele quer ocupar a si mesmo utilizando-se de seus potenciais e quer interpelar-se como corpo deficiente que é. Assim, a arte se lhe manifesta, não por um viés de superações, exemplos de vida ou oportunidades concedidas, e sim pela instigante e questionadora vontade de assumir-se artista. O corpo deficiente passou a atuar para além das esferas segregacionistas do constructo social e passou a articular emergentes estratégias de ocupação, enfrentamento subversão e legitimação nos espaços artístico-culturais (TEIXEIRA, 2011, p. 142).

O diálogo subliminar entre o *ser corpo*¹¹ - inerente a todo dançarino deficiente e a técnica ou o repertório coreográfico de uma obra é alimento chave desta criação, tal qual a percepção espacial compartilhada entre artistas e público. “A dança, dentre tantas classificações e transformações, caminha para a reflexão acerca do trabalho corporal, ao colocar o artista à frente das regulações técnicas” (TEIXEIRA, 2011, p. 131-132).

Enquanto as dançarinas produziam seus experimentos e composições sem qualquer apelo à condição física do elenco além daquele que produz o encantamento da arte, um público não habituado precisou constantemente amortizar o impacto da Micka e Julie.

¹¹ A questão contemporânea entre ser corpo e ter um corpo a serviço de uma técnica à qual o ser deve assujeitar-se, é discussão corrente nas artes do movimento, que gera transformações nos processos de criação das artes cênicas.



Acompanhando-as em deslocamento, o público não conseguia acomodar seu olhar em um só ponto de vista, o que torna o título *Perspectivas* a síntese de muitos olhares por meio dos quais o caráter reflexivo da obra emerge. Em raro momento, assistimos ao solo de Mickaella Dantas com um desenho de luz impactante de Cláudia de Bem e trilha sonora de Cuca Medina que tornava o tempo perene, o que nos permitia decantar, por instantes, tanta informação. É como se, de repente, houvesse tempo para parar, olhar, sentir, contemplar, atualizar toda noção de belo e feio que possamos carregar *a priori*, e confirmar: sim, estou diante de um trabalho de dança com uma bailarina que não tem uma perna, e vejo esta dançarina brilhante expressando sua dança com todo seu ser-corpo, e ainda, com as muletas - extensões deste, que assim como a cadeira de rodas da Cleves, torna-se também mais um objeto cênico do que um objeto de amparo. Oscilando entre função e expressão, corpos e objetos vão nos mostrando, ao longo do jogo, a capacidade de ressignificação de si na composição.

Também nossos corpos vão destilando tensão e percebendo, por empatia cinestésica, a noção de *conexão total*

do corpo, pedra fundamental de Irmgard Bartenieff¹² no que diz respeito às limitações individuais de diferentes partes do corpo. A restrição de movimentos, muitas vezes conferida a algum problema pontual em alguma parte do corpo é comumente motivo de paralisação, não de mobilização. A bailarina e fisioterapeuta alemã propõe um olhar para o corpo como um todo, pois “o trabalho de conectividade total, ativando as conexões neuromusculares, ajuda a restaurar a parte lesada e, mais do que isso, recoloca o ser no estar em si do corpo” (MIRANDA, 2008, p. 30). Trazer o foco para o todo, em vez de para a parte ausente ou doente, é poder estar em si para problematizar o desconexo e reinventar-se/ reintegrar-se em conexão. Isso mostra que há uma grande diferença entre a noção de corpo da pessoa com deficiência e pessoas sem deficiência explícita. A noção de falta ou doença vista através do corpo de dançarinos com deficiência com frequência é invocada por identificação dos espectadores, visto que, em geral, os dançarinos entendem seu próprio corpo como inteiro, e não como um corpo em que “falta” algo ou “doente”.

Também cabe lembrar a noção de corpo e cinesfera em Laban: “O corpo não é anterior ao seu próprio movimento; não existe uma substância-corpo prioritária, mas uma rede de interferências e de tensões através da qual o sujeito é constituído pelo próprio meio” (LOUPPE, 2012, p. 77). Além de todo componente biológico, há um tecido conjuntivo entre corpo e espaço que compõe o ser constituído pelo meio, diferente daquele que busca a superação de suas limitações, sem necessariamente olhar para e lidar com elas.

Vendramin conta, em entrevista, que com Kimberley fez um trabalho em um trem, que gerou um vídeo de onde ela recuperou uma sequência que trouxe para *Perspectivas*. Nesta sequência havia um gesto das mãos sobre uma das pernas, gesto que poderíamos ver em vários coreógrafos contemporâneos. Mas estamos diante de corpos diferentes, em jogo coreográfico: Kimberley, cadeirante; Mickaela, que dançou *Perspectivas* no lugar de Kimberley, muletante, ou seja, sem a perna na qual as mãos fazem o gesto descrito. Ao contar sobre este gesto, Vendramin traz a questão da diferença entre os corpos como o problema coreográfico, e nunca como *um problema a ser reparado* pela coreografia.

¹² A bailarina e fisioterapeuta Irmgard Bartenieff (1900- 1981) migrou da Alemanha para os Estados Unidos da América onde fundou o Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies nos anos 1960. Foi responsável pela difusão do legado de Rudolf Laban naquele país.



Imagem 8 – Público ao fundo da galeria. Mickaella, Julie e Carla
Foto: Luciane Pires Ferreira



Mas como distinguir esse trabalho de um projeto que busque a superação pessoal? Mickaella talvez nos responda isso em seu depoimento para este artigo ao dizer que a história pessoal dela não importa, é menos importante do que o projeto que ela desenvolve, a cada vez, e como ela se desenvolve por meio destes projetos.

Mickaella conta que a reação de uma pessoa do público, que virou um caso de estudo para todos no grupo, trouxe a ela anos de reflexão. Ao chegar na apresentação, José, que terá aqui seu nome ficcionado, angustiado, pediu pra sair. Ele disse não aguentar ver aqueles corpos dançando. Como eu fazia parte da produção, tentei insistir com ele, pois, também deveria informá-lo de que deveria aguardar um deslocamento de cena para sair. Ele saiu. E voltou, incomodado consigo mesmo, mantendo-se mais distante da cena. Naquela noite haveria um debate após a apresentação, previstos no projeto após duas das oito apresentações, com mediação de Wagner Ferraz. No debate ele trouxe seu desconforto ao grupo, disse abertamente em inglês fluente, para Julie que ele não conseguia olhar diretamente para ela dançando, o mesmo para Mickaella, talvez com menos ênfase. E como o corpo deficiente não é um corpo ficcional, em si, ele existe dentro e fora da cena, Julie estava ciente do que a esperava nesse deserto cultural para dança e deficiência não assistencialista e lidou com a situação com a naturalidade de quem lida



Imagem 10 - Solo Mickaella Dantas
Foto: Jefferson Minchef

Jeff Minchel

e vive em seu corpo¹³ desde que nasceu, com a naturalidade de uma artista conhecedora de sua pesquisa. Cabe lembrar que Julie tinha ainda a dificuldade idiomática nos debates, já que não pode ser contratada uma pessoa que ficasse integralmente traduzindo o debate para ela. Todos ajudavam em algum momento, em outros, ninguém. Esta teria sido sua maior perturbação em relação aos debates!

Mickaella retoma esse fato dizendo que admirou-o por ter voltado à performance, enfrentando o desconforto com ele mesmo, mas que uma questão ficou reverberando nela por anos: o quanto pode ser violento a ver dançar com muletas. Questionou para si mesma o que se vê e o que não se vê nessa dança. A medida em que foram acontecendo coisas em sua pesquisa diária - ela entendia um pouco mais o quanto era, efetivamente, violento e se perguntou como jogar com essa frase para que fosse produtiva ao seu favor. Ela a transformou em perguntas: "o que significa essa violência em termos de relação artística? Como isso poderia ser triplicado ou invisibilizado? Qual a intensidade da violência? Com que filtro ela poderia aparecer em diferentes projetos?" (DANTAS, 2018)

Já Julie tinha convicção de seu papel nos debates, sabia que seria confrontada pelo público, sabia estar vindo para um local onde não há difusão de trabalhos artísticos de dançarinos deficientes com autonomia artística e colaborativa, e que compartilhar sua atuação artística, não apenas como dançarina, mas como artista visual seria importante para ela e para todos os participantes. Os embates de Julie com o corpo foram de outra natureza: aquele ano foi o inverno mais frio dos últimos 10 anos na região. Diferentemente dos países do hemisfério norte, no sul do Brasil não existe calefação em todos os espaços públicos. As casas e hotéis não têm, necessariamente, aquecedores tão potentes e o povo gaúcho se orgulha de ser resistente ao frio. Julie não esperava encontrar um inverno tão frio no Brasil, muito menos a falta de estrutura para isso nos ambientes de trabalho e de hospedagem. O frio afeta todo seu sistema motor, e trouxe necessidade de atendimento médico durante sua estadia aqui. Mickaella diz ter sido este o maior desafio para ela também, pois simplesmente não tinha de onde tirar energia.

¹³ Julie Cleves teve "*Arthrogryposis which is when the muscles and joints don't form properly in my body.*" conforme respondeu no questionário a ela enviado.

Aparentemente estrangeiro ao contexto deste texto, o frio traz uma pergunta fundamental - como aquecer os corpos?

Técnicas consideradas somáticas, ou técnicas de inteligência corporal (LOUPPE, 2012), são as mais praticadas por estas dançarinas, e mesmo no contexto geral da dança e deficiência, bem como Contato Improvisação (CI), mas foi preciso sair em busca de aquecedores para dar condições de calor aos corpos, mentes e espíritos desaquecidos, tanto para a sala de ensaios quanto para o hotel onde ambas estavam.

Com os corpos aquecidos foi possível dar andamento ao trabalho coreográfico dirigido por Carla, que na minha visão relaciona-se com duas questões: um pragmatismo pelo movimento e uma diversificação nos processos de criação. Há um trânsito constante entre forma e conteúdo, entre produção de sentido e enunciados corporais. Nas diferentes oportunidades de trabalho que tive com Carla, uma frase é constante: “vamos fazer, vamos colocar na prática, vamos colocar no corpo”. Conduzir um processo de criação é simultaneamente produzir uma pergunta e executar uma resposta por meio da experimentação, de exploração. Exploração de movimento, exploração da percepção do corpo, exploração da pergunta à qual o corpo foi convidado a responder por meio do movimento. A exploração pode fazer emergir no grupo uma linguagem, um vocabulário, *uma noção* comum através da qual o grupo pode seguir andando rumo às improvisações, ou seja, aos jogos que se estabelecem por meio deste vocabulário, ou destas *noções* construídas em comum. Neste caso, é explícita a construção de uma *noção* de corpo afinada com as experiências anteriores das dançarinas na relação dança e deficiência, no Brasil e/ou na Inglaterra.

Enquanto na Inglaterra e na América do Norte pode-se encontrar dançarinos com deficiência com autonomia artística, no Brasil, segundo Carolina Teixeira, há uma tendência de que os dançarinos estejam envolvidos com grupos de dança seguidamente vinculados com a prática da inclusão:

O trabalho do artista que tem algum tipo de deficiência representa a base de toda estrutura da dança que ainda insiste em se manter sob o espectro da nomeação *inclusiva*. São raros os escritos que evidenciam o trabalho dos bailarinos, bem como suas contribuições no fazer-cênico da dança brasileira. A formação de grupos é cada vez mais comum, e surge por meio de iniciativas de associações, projetos de pesquisa em instituições de ensino, ou de editais de incentivo às ações inclusivas (TEIXEIRA, 2011, p. 123).

Isso indica que a produção artística de dança feita com e por dançarinos com e sem deficiência no Brasil ainda está restrita aos núcleos de estudos específicos sobre inclusão e deficiência, mais do que em núcleos de estudos em dança, com raras exceções. Certamente é preciso considerar o desdobramento de pesquisas no campo da saúde que criam as condições de emergência de uma reflexão mais aprofundada no campo da arte para essa população. A Roda Viva Cia de Dança é grande referência de um trabalho pioneiro no Brasil, disparada pelo projeto de pesquisa do professor Henrique Amoedo, paulista, Educador Físico e pesquisador no campo da deficiência física, que teve orientação do professor Dr. Edson Claro junto a um grupo de pesquisa da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, em Natal. A pesquisa inicialmente “investigou a influência da dança sobre a sexualidade da pessoa portadora de lesão medular traumática e foi objeto de sua especialização em consciência corporal, concluída em 1995 [...]” (TEIXEIRA, 2011, p. 26). A partir de seus primeiros trabalhos, passou a ter grande procura pela comunidade em geral, tanto de pesquisadores quanto de dançarinos com ou sem deficiência.

Desta experiência, cabe destacar a formulação de metodologias para formação de dançarinos, pois nenhum dos integrantes com deficiência do Roda Viva tinha experiência anterior com o campo da dança. As práticas, ainda segundo Teixeira (2011), eram fundamentadas nas técnicas de Contato Improvisação (CI) articulando elementos da linguagem do Sistema Laban¹⁴ para improvisação, e as referências do CI Steve Paxton¹⁵ e Alito Alesi¹⁶, e no método dança-educação física (M.D.E.F.) desenvolvido por Edson Claro, que coordenou o projeto entre 1995 e 2004. Incluía práticas como yoga, Tai-Chi-Chuan, bioenergética, quiropraxia, Eutonia, associadas ao *ballet* e à dança moderna, especialmente Graham, o que proporcionou maior aperfeiçoamento técnico aos dançarinos do que o trabalho inicialmente criado de investigação terapêutica. Esse trabalho pioneiro contou com a colaboração de

¹⁴ Sistema de Análise do Movimento criado por Rudolf Laban(1879-1958) amplamente difundido por seus colaboradores, que cria uma linguagem para o movimento independentemente da técnica de dança em uso.

¹⁵ Steve Paxton (1939 -) é o precursor do Contato Improvisação que emerge do contexto da dança Pós-Moderna Norte Americana.

¹⁶ Alito Alesi - professor e coreógrafo da cena contemporânea dos últimos 35 anos, precursor do contato improvisação para pessoas com deficiência nos EUA, criador do método DanceAbility em 1987. fonte: wikidanca.net

coreógrafos contemporâneos consagrados e produziu diferentes obras que tornaram a Cia. uma referência nacional e internacional para o trabalho sobre dança e deficiência.

Posteriormente Amoedo foi convidado para estabelecer-se na Ilha da Madeira, em Portugal, e fundar o Dançando com a Diferença, grupo de que Mickaella Dantas fez parte. Amoedo é o criador da expressão dança inclusiva, hoje um termo colocado em discussão por meio da insistente relação assistencialista ao termo inclusão, sendo Edu Ó, Carolina Teixeira, Mickaella Dantas e Carla Vendramin alguns de seus interlocutores. Vendramin enfrentou essa questão na prática com o divulgador de Perspectivas: ela não aceitava a ideia de divulgar seu trabalho com o rótulo de dança inclusiva. Ela se pergunta, hoje, se isso não a fez perder público, já que as sessões nunca eram exatamente lotadas. E chegou a conversar com Amoedo sobre a questão, na época., problematizando os tecidos da produção e divulgação, com os preceitos da arte contemporânea que ela produziu.

Micka, como costumamos chamar Dantas, não se tornou uma dançarina dependente, muito pelo contrário. Ela torna-se, em nosso contexto, o ícone da autonomia, tão restrita no âmbito da deficiência. Tanto Mickaella quanto Julie Cleves, e mesmo Kimberley, tiveram oportunidades como pessoas com deficiência, que as tornaram autônomas, dentro de suas limitações e das condições sociais com as quais é preciso lidar em cada um dos países em que vivem. É surpreendente saber, por exemplo, que Julie contrata suas 3 assistentes pessoais que se revezam mantendo-a acompanhada 24h/dia; que vive “sozinha” em seu loft em Londres e desloca-se diariamente à pé¹⁷/na cadeira de rodas, ou em ônibus convencional.

A potência explosiva e doce de Mickaella pode ser pesquisada amplamente na rede: atualmente integrante da Candoco em Londres, ela participou de projetos de dança no Brasil e na Ilha da Madeira com o Dançando com a Diferença. Sua maior experiência era com dança de repertório de grupos, ainda tinha pouca experiência com processos criativos colaborativos quando encontrou Vendramin na Ilha da Madeira em Portugal, num evento promovido por Henrique Amoedo, o I EncluDança¹⁸. Sua carreira estava em fase de ampliação quando se encontraram, e surgiu o convite. Carla ainda morava em Londres e já estava com o projeto aprovado

¹⁷ No questionário enviado para Julie ela refere seu deslocamento assim: "I travel by bus most places I go or walk/wheel."

¹⁸ <https://en.danca-inclusiva.com/trabalho/45/encludanca-1o-encontro-inclusivo-de-danca>

em Porto Alegre e a negativa de Kimberley Harvey para viajar ao Brasil. Dantas comenta, em entrevista, que foi o primeiro convite feito a ela como bailarina independente semiprofissional, rompendo com o ciclo de vínculos a algum grupo para apresentar-se artisticamente. Ela diz que foi movida pela curiosidade, não conhecia Porto Alegre, mas queria conhecer, e teve uma grande empatia por Carla, afinidade que se confirmou ao participar do projeto e conhecer a rede de artistas colaboradores de Vendramin, tornando-se a partir de então, também ela, outra colaboradora.

A rede conectiva do corpo-espaço de Carla Vendramin é tecida desde sua graduação em fisioterapia, onde conheceu a professora Rosângela Bernabé que apresentou a reunião de dois de seus grandes interesses pessoais: a reabilitação e a dança num só projeto. Mais tarde, ao assistir a um vídeo da Candoco num evento de edição única em Porto Alegre - o Usina Dança, em 2001, ela direcionou seu projeto de formação no exterior para esse campo.

A necessária digressão acima contextualiza um pouco da realidade destas artistas que se encontram em Porto Alegre para a realização de um projeto. Um encontro de muitos “mundos” e de muitas temporalidades.

PERSPECTIVAS SÓCIO-CULTURAIS

O planejamento do projeto foi elaborado visando atingir muitas metas: oficinas para pessoas com deficiência em convênio com instituições diversificadas; a montagem com uma equipe de profissionais das artes contemporâneas da cena; produção e divulgação com especialistas, acordos de bilheteria com escolas para alunos especiais; preços populares e ainda, debate com o público após duas das sessões de Perspectivas. Com visão estratégica, Vendramin planejou tudo contando com muito apoio e desconhecendo muito da realidade estrutural local.

Contemplado pelo FUMPROARTE, Perspectivas recebeu um valor menor do que o solicitado, contraproposta feita pelos avaliadores considerando a relevância do projeto e a política de adequação de orçamentos para contemplar maior quantidade de projetos adaptando custos. Carla e sua produção aceitaram o desafio de buscar recursos diretos em diferentes meios para trazer Julie Cleves, cadeirante cuja vinda incluía custos com todos os cuidados cotidianos necessários, o que incluiu a vinda de uma

acompanhante. A impossibilidade de desenvolver um trabalho com alguma dançarina cadeirante local, seja por desconhecimento ou por falta de tempo para torná-la apta para dançar esta obra fez com que Carla convidasse o elenco original. Uma das dançarinas não pode vir, ou seriam duas cadeirantes a vir de Londres para o Brasil para este projeto. Carla convidou, então, Mickaella, uma brasileira do Rio Grande do Norte, região de maior desenvolvimento da dança para pessoas com deficiência no Brasil. Com elenco nacional e internacional, aparecem os desafios para o início dos ensaios no próprio local da apresentação, para integração do elenco, cuja obra envolvia contatos sutis e delicados entre elas, além de toda sorte de diferença que a proposta em si contemplava e que emergia a cada passo da produção. Tais desafios sempre foram enfrentados com a delicadeza dos tecidos afetivos.

A comunidade teatral, o sindicato dos artistas - SATED e a Associação dos Amigos da Casa de Cultura Mario Quintana - ACCMQ - foram apoios fundamentais. O então diretor da CCMQ , o ator e diretor teatral Marcos Barreto¹⁹ auxiliou o projeto no que lhe foi possível dentro da Casa e possibilitou espaço para as oficinas de dança, abertas e gratuitas ao público. O apoio institucional do MACRS contou com ajuda de seu então diretor, o artista visual André Venzon, que deu apoio integral para o projeto, conseguiu apoio de alimentação para as dançarinas e ainda colaborou na elaboração do programa feito de dobraduras num *lay out* conceitual produzido por Heloísa Marques. Para além do que consta no programa, os apoios diretos e indiretos poderiam tomar quase todas as páginas deste texto!

Carla ficou responsável pelas oficinas gratuitas no período que antecedia a chegada das dançarinas para o período de ensaios e (re)criação da obra. As oficinas cumpriam, também, com a divulgação da obra para populações específicas. Tivemos um mês para a criação, um planejamento razoável, levando em consideração que já havia um ponto de partida e o trabalho seria de imersão. Como já indicado, o inverno mais rigoroso daqueles anos trouxe indisposições de toda ordem, sendo que Carla, bailarina, coreógrafa e proponente do projeto precisou se dividir entre atender as necessidades que envolviam empenho de recursos não planejados, atendimento médico para Julie, criar e ensaiar. Esta foi a maior razão de ela ter solicitado minha colaboração com o acompanhamento

¹⁹ falecido naquele mesmo ano, 14 dias após esta temporada por decorrência de um mal súbito.

coreográfico e como ensaiadora. Entre as temporalidades da produção cultural, das adaptações estruturais de um instrumento público burocratizado pela política brasileira, o tempo de ensaio e criação tornou-se exíguo. Por outro lado, artistas experientes lidavam com as soluções práticas de suas questões de criação e prática corporal essenciais para a manutenção do trabalho.

É preciso evidenciar que os esforços de Carla foram gigantes para que o projeto fosse realizado, ela não mediu esforços, ao contrário, ancorou os esforços de toda equipe de criação, que assistia aos ensaios e elaborava proposições diretamente com ela. Mas havia uma grande incógnita em relação à recepção, já que ela estava inventando esta tradição.

A formação de plateia para este tipo de apresentação foi contemplada com momentos de debate após as apresentações, com a mediação precisa e delicada de Vagner Ferraz. Distante dos “apaziguadores” critérios estéticos universais para apreciação de uma obra artística, a falta de tradição local com o tema só enfatizou a disrupção poético-social da obra. Entre momentos de grande silêncio em que as pessoas diziam permanecer ali mais para ouvir do que para falar, e de grande tensão com as pessoas dizendo abertamente para as artistas a dificuldade pessoal em vê-las dançando, ou ainda, pessoas emocionadas, chorando em seus depoimentos, alguns contratempos estruturais não puderam ser atendidos: a tradução simultânea para Julie, que contou com a colaboração espontânea de cada um de nós quando possível, pois todos estavam afetados por aqueles momentos, e a tradução em libras para surdos, por exemplo. Um dos maiores argumentos da maioria dos espectadores (não deficientes) era a falta de contato direto com a deficiência e a falta de conhecimento de obras artísticas como esta. Casos como o de uma amiga também podem ser relatados, curiosa pela nova produção, ela chega no quinto andar da CCMQ e enxerga o grande *banner* na porta da galeria e, ao perceber que não me veria dançar, enxergou o que não queria, e honestamente disse que não conseguiria ver uma obra de dança com pessoas com deficiência, e foi embora.

Sobre um aspecto relacional, a singularidade da perspectiva na percepção do mundo se dá pela diversidade dos indivíduos. Obviamente cada indivíduo percebe o mundo segundo uma perspectiva muito particular. Também, um indivíduo é obviamente mais complexo do que geralmente tende a ser percebido pelo outro, na sua perspectiva particular. O congelamento deste paradoxo restringe a definição de identidade em estigmas, que o mecanismo social consolida e impõe. Formas estabelecidas de entender os indivíduos se dão pelo gênero, sexualidade, nível social, origem cultural, eficiência ou deficiência. (VENDRAMIN, 2011)²⁰

Um grupo de alunos surdos da Escola Municipal CEMET Paulo Freire assistiu à obra com sua professora de teatro, que responsabilizou-se pelo deslocamento deles. Isso mostrou-nos questões como - o horário das apresentações era a noite, dificultando a presença de grupos de alunos de escolas especiais, pois se já foi visto que as dificuldades se apresentavam para as dançarinas, para a população deficiente de Porto Alegre a estrutura de transporte público ou privado era muito precária. Não haviam ainda, naqueles anos, taxis para cadeirantes. Foi preciso contratar uma *van* com um sistema de elevador para que a cadeira de Cleves entrasse no compartimento adequado, algo que deixava a todos muito tensos, ainda que fosse aparentemente banal. A lei para adaptação de ônibus à passageiros cadeirantes na cidade data do ano 2000, mas até hoje o sistema ainda é precário, mesmo com gradual crescimento. Na época, esse dispositivo era muito raro. Uma rede ainda pouco ativada clamava por conexão. Um relatório sobre as dificuldades com acessibilidade naquele centro cultural foi entregue pela produção à direção da CCMQ, segundo Vendramin. Uma de suas tantas atitudes militantes.

²⁰ Trecho extraído do *teaser* postado no vimeo - <https://vimeo.com/30820368>, que pode ser lido em português e inglês.



Imagem 11 – Banner nas portas de entrada da galeria
Foto: Cibeles Sastre



A ESPIRAL DO TEMPO – AS DECORRÊNCIAS DESTE PROJETO NA TRAJETÓRIA DE CARLA

Desde o retorno à Porto Alegre, Carla mostrou a que veio: compartilhar e inventar a tradição da presença de dançarinos com e sem deficiência na cena contemporânea de dança, questionando o conceito de eficiência. Ela desenvolveu uma multiplicidade de projetos não apenas em Porto Alegre, mas em regiões do estado com esta demanda, sobretudo positivando a proximidade com os emergente cursos de graduação em dança no estado. Até seu ingresso na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 2014, Carla trabalhou como professora substituta na UFPel, na cidade de Pelotas e ULBRA, em Canoas, região metropolitana de Porto Alegre, onde semeou seu trabalho.

Após a produção de *Perspectivas*, Carla iniciou o projeto *Diversos Corpos Dançantes em Caxias do Sul* em 2012, produziu uma obra para um público infantil - *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*²¹, contemplado com o Prêmio Funarte

²¹ Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2013/10/o-gato-malhado-e-a-andorinha-sinha-cj5vdqr2p0711xbj0tv705lnu.html>

Petrobrás 2012 , realizado em 2013, cujas apresentações já tiveram apoio de tradutores em libras e colaboração artística e direção de Carolina Teixeira; e em 2014 ela levou o projeto Diversos Corpos Dançantes para a UFRGS, com o qual desenvolveu diferentes apresentações e oportunidades para alunos da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança - ESEFID - da UFRGS. Dentre elas, a produção de 2015 de Diversos Corpos Dançantes e Novo Circo Cia de Dança, no Teatro São Pedro, nobre espaço teatral da cidade. Novo Circo era uma banda musical formada por malabaristas, palhaços e bailarinas. Para este projeto, ela trouxe, já pela terceira vez à Porto Alegre, Mickaella Dantas que estava se envolvendo com atividades de trapézio, e achou oportuno esse retorno para apresentação de suas novas conquistas, e atualização com a rede portoalegrense. Carla também chamou diferentes parceiros artísticos com quem já partilhou suas danças, transformando este espetáculo num grande evento/ encontro de suas parcerias. Uma das grandes características de Carla é ser inclassificável.

[...] um bailarino é formado pelas coreografias e procedimentos que aprende e pratica em si, a dança forma e reconforta o bailarino, e uma coreografia é sempre reconfigurada por aqueles que a dançam, a cada vez. É no corpo próprio que percebo os movimentos que me movem; que posso dar-me conta das forças que atuam – e assim permitir reversibilidade (FOUCAULT, 2004, p. 266) no jogo de poder que me forma - mas, ao mesmo tempo, esse corpo é mudado a cada dança. Nela, não há corpo que seja só sujeito ou só objeto. As danças vão sendo por intermédio dos bailarinos. Os corpos, portanto, não tem limites. (ICLE; ROSA, 2012, p. 27)

REFERÊNCIAS

CLEVES, Julie. Questionário respondido e retornado em 20/11/2018.

DANTAS, Mickaella. Entrevista realizada em 14/12/2018 por skype.

ICLE, Gilberto; ROSA, Tatiana Nunes da. Sobre os Limites do Corpo. **Conceição/Conception**, Campinas, v. 1, n. 1, p. 14-29, 2012.

LOUPPE, Laurence. **Poética da Dança Contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

MCHOSE, Caryn. Phenomenological Space: I'm in the space and the space is in me – interview with Hubert Godard. **Contact Quarterly**, Northampton, v. 31, p. 32-38, summer/fall 2006.

MIRANDA, Regina. **Corpo-espaço**. Aspectos de uma geofilosofia do corpo em movimento. Rio de Janeiro: 7 letras, 2008.

SASTRE, Cibele. Um olhar poético sobre a diferença em Perspectivas: somos todos deficientes? In: **Revista da Fundarte**, ano 13., n. 25. Montenegro: Editora da Fundarte, janeiro/Junho, 2013.

TEIXEIRA, Carolina. **Deficiência em cena**. João Pessoa: Ideia, 2011.

VENDRAMIN, Carla. Entrevista realizada em 20/12/2018.

Sites visitados

<http://carlavendramin.blogspot.com/> - visitado em 27/12/2018.

<http://juliecleves.com/curriculum-vitae/> - visitado em 27/12/2018.

<http://www.candoco.co.uk/about-us/people/dancers/mickaella-dantas> visitado em 27/12/2018.

<http://www.candoco.co.uk/about-us/artistic-vision> visitado em 27/12/2018.

<http://www.candoco.co.uk/about-us/people/co-founders/adam-benjamin> visitado em 27/12/2018.

http://www2.portoalegre.rs.gov.br/fumproarte/default.php?p_secao=1465 visitado em 27/12/2018.

<https://vimeo.com/30820368> Perspectivas - teaser visitado em 27/12/2018.

<https://www.dv8.co.uk/about-dv8/dv8-history> visitado em 27/12/2018.

<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2013/10/o-gato-malhado-e-a-andorinha-sinha-cj5vdqr2p0711xbj0tv705lnu.html> visitado em 27/12/2018.

<https://www.escavador.com/sobre/4949021/carla-vendramin> - visitado em 27/12/2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=a58zsnmVNIU> sobre InVivo. visitado em 27/12/2018.

<https://en.danca-inclusiva.com/associacao/historia> visitado em 27/12/2018.