

## **A EXPERIÊNCIA DA CIA VOO LIVRE DE TEATRO E DANÇA** Dança contemporânea no sertão de Mato Grosso<sup>1</sup>

Luiz Carlos Costa Bezerra<sup>2</sup>  
Aline Wendpap Nunes de Siqueira<sup>3</sup>

### **RESUMO**

Este trabalho analisa a trajetória da Cia Voo Livre de Teatro e Dança (Cuiabá/MT), tendo a folkcomunicação, os estudos do corpo e da performance e as perspectivas decoloniais e queer como referenciais. Busca-se compreender como a dança contemporânea pode operar como linguagem folkcomunicacional e território de resistência. A metodologia combina cartografia e autoetnografia, destacando a articulação entre experiência pessoal e memória coletiva. Os resultados indicam que a companhia construiu uma pedagogia do sensível, em que o corpo atua como mídia discursiva e política, ativando futuros não hegemônicos, por meio dos saberes populares, ancestralidade e práticas insurgentes.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Dança contemporânea; ancestralidade; Cia Voo Livre de Teatro e Dança; corpos dissidentes; folkcomunicação.

### **DANÇA, COMUNICAÇÃO E COMUNIDADE**

Este artigo propõe uma reflexão sobre a trajetória da Cia Voo Livre de Teatro e Dança, fundada em 1991 em Cuiabá (MT), por Paulo Medina, nome artístico de Pedro Paulo Góis Medina (em memória), bailarino, professor e coreógrafo. O estudo se debruça na perspectiva de um território estético-político de resistência, cujas práticas ativam memórias corporais ancestrais e modos de existência dissidentes. A partir do método cartográfico (Guattari; Rolnik, 1996) e da autoetnografia como estratégia de implicação e deslocamento, investiga-se como a companhia tensionou normas hegemônicas de

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado para o GT 4 – Futuros Ancestrais, integrante da programação da 22ª Conferência Brasileira de Folkcomunicação – Folkcom 2025, realizado de 29 a 31 de outubro de 2025.

<sup>2</sup> Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea (PPGECCO) da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Graduado em Comunicação Social – Jornalismo, pela UFMT (2013). Contato: [luizbezerraufmt@gmail.com](mailto:luizbezerraufmt@gmail.com).

<sup>3</sup> Doutora em Estudos de Cultura Contemporânea pelo PPGECCO/UFMT. Mestre em Educação e Bacharel em Radialismo. Prof.<sup>a</sup> Permanente do PPGECCO/UFMT. Orientadora da pesquisa. Contato: [aline.siqueira@ufmt.br](mailto:aline.siqueira@ufmt.br).

gênero, raça e classe, construindo um espaço-tempo de insurgência estética e comunicação sensível.

A dança contemporânea, enquanto linguagem performática e mediação cultural, é compreendida aqui como prática folkcomunicacional ancestral, na medida em que resgata e reinscreve no presente saberes não racionalizados, poéticas do corpo e epistemologias encarnadas. A companhia construiu, ao longo de sua trajetória, uma pedagogia do sensível que transformou o corpo em mídia discursiva, capaz de (d)enunciar experiências periféricas, LGBTQIA+ e afroindígenas, acionando afetos, memórias e cosmologias outras.

O corpo, nesse contexto, torna-se arquivo vivo, lugar de escuta e reverberação de vozes silenciadas, operando como dispositivo de comunicação política. Suas danças ativam o presente por meio da ancestralidade, elaborando futuros possíveis enraizados em práticas comunitárias e saberes populares.

Ao incorporar práticas rituais, estéticas de resistência e formas de expressão não normativas, a Cia Voo Livre revela a potência da arte como tecnologia relacional e de existência. Este trabalho insere-se nos estudos de folkcomunicação ao ampliar o conceito de cultura popular para abarcar expressões corporais que escapam à lógica mercantil e aos padrões midiáticos hegemônicos, aproximando comunicação, arte e ancestralidade.

Defende-se, assim, que a dança — enquanto prática coletiva e política — pode ser compreendida como forma de mediação simbólica que ativa imaginários insurgentes e futuros não-hegemônicos.

Nesse sentido, alguns artistas da dança em Mato Grosso traçaram percursos formativos à margem das academias tradicionais durante os anos 1990, entre esses, **destaca-se Paulo Medina**. Conforme explicita Elka Victorino em sua pesquisa de dissertação intitulada *“Pasión”: o processo de construção de uma poética em dança contemporânea* (2013). A referida autora é também uma artista mato-grossense, pesquisadora em dança e doutora pelo mesmo programa dos autores do presente artigo, ela deixou registrado em suas pesquisas a relação com o artista que teve início em 1989, marcando o começo de um contato direto com sua abordagem artística e pedagógica.

Pude vivenciar pela primeira vez, junto ao trabalho realizado com seu grupo, o contato com a dança contemporânea, aprendendo, ao final das

aulas, coreografias de seu repertório. Nessa época eu fazia as aulas de ballet clássico com o grupo, depois ficava no fundo da sala, aprendendo as coreografias por meio da cópia e reprodução dos movimentos. O padrão de movimentos era bem diferente dos que eu já havia experimentado, que trazia da bagagem do ballet clássico e do jazz, [...] (Victorino, 2013, p. 26).

E é nessa parte do espetáculo que esse presente artigo se debruça. Analisa-se como um espaço singular de formação artística e subjetiva para muitos jovens em Mato Grosso — inclusive para mim, nascido em 1987, negro, homossexual, de origem periférica, participante da Companhia entre meados de 2006 e 2008. Das indagações iniciais e que justificam a escolha da Companhia, está o contraste com o caráter mais escolar e elitizado de outras instituições de dança da capital, como já sinaliza Elka Moura Victorino.

Imagem 1– Paulo Medina e Alessandra Meireles



Fonte: acervo pessoal da bailarina Alessandra Meireles (2012).

Em pesquisa, Elka traz que a história da dança cênica em Mato Grosso, mais especificamente em Cuiabá, evidencia o protagonismo das academias privadas como espaços fundamentais de formação técnica, produção artística e articulação entre professores, alunos e coreógrafos. Segundo essa mesma pesquisadora, a inserção da dança cênica na capital mato-grossense ocorreu, inicialmente, através da prática do ballet

clássico, sendo posteriormente ampliada para outras modalidades como jazz dance, dança moderna, dança de rua, dança do ventre, dança de salão e dança contemporânea (Victorino, 2013).

Sobre esse último estilo/modalidade de dança, se funda as investigações desta pesquisa, e coloca a companhia como uma das pioneiras na área, além da nova dinâmica sócio cultural até antes não experienciada no Estado, o que pode ser constatado em palavras de Paulo Medina, em entrevistas, como o jornal estadual, Diário de Cuiabá, em 17 de maio de 2010, pela reportagem de Mirian Botelho, também minhas experiências e vivências, que culminam para esse baile auto cartográfico.

Antes de avançar no estudo mais aprofundado da Cia Voo Livre e também nas digressões elaboradas a partir da autoetnografia é importante salientar que a dança contemporânea se configura como uma linguagem artística complexa, na qual o corpo deixa de ser apenas um instrumento técnico e passa a atuar como espaço de pensamento, criação e comunicação (Katz, 2005; Setenta, 2008). Diferentemente das formas tradicionais de coreografia, como o ballet clássico, a dança contemporânea rompe com a rigidez da narrativa linear e da repetição codificada de movimentos (Lepecki, 2006), ao mesmo tempo em que propõe um fazer artístico comprometido com o presente e com a singularidade do corpo em cena (Spanghero, 2014). Nesse processo, o corpo torna-se território simbólico e político, mediador entre subjetividade e coletividade, expressão e percepção (Rolnik, 1989).

Elka Moura Victorino (2013, p. 10), afirma ainda que o corpo dançante é entendido como um “corpo pensante que realiza gestos e movimentos que indicam relações entre seu interior e exterior, entre o pensamento e a ação”. Trata-se de um corpo em constante processo de criação, que “flui na imanência”, segundo os termos de José Gil, ou seja, plenamente imerso na experiência, atento e presente no aqui-agora da cena (Gil *apud* Victorino, 2013, p. 10). Essa imanência corporal traduz-se em uma forma de comunicação que prescinde de palavras, mas que, por meio de gestos, posturas, respirações e presenças, estabelece um campo de troca sensorial e afetiva entre artista e espectador.

Esse entendimento da dança como linguagem e comunicação reforça a importância da pesquisa em dança como campo de produção de conhecimento e de memória. Em contextos como o de Mato Grosso, onde a história da dança frequentemente

carece de documentação sistemática, esse artigo assume um papel fundamental para trazer esses espaços simbólicos de produção e de trajetórias artísticas, com foco no reconhecimento de práticas corporais locais.

## **DANÇA MATO GROSSO**

Ainda em dados levantados por Elka Moura Victorino (2013) podemos encontrar aspectos da história da dança em Cuiabá, destacando que, até a década de 1990, as experiências coreográficas locais estavam centradas na reprodução de movimentos clássicos e no formato tradicional de espetáculos escolares. O espetáculo *Pasión* (1997), da Cia. de Dança Art'Expressão, marca uma inflexão nesse panorama, pois inaugurou um processo criativo colaborativo e baseado na improvisação, no contato entre os corpos e na construção coletiva da cena. “Estabeleceu-se, a partir de *Pasión*, uma imensa variedade e possibilidades de criar gestos e movimentos, cenas e formas de atuação”, afirma Victorino (2013, p. 14), indicando uma ampliação da linguagem corporal e da liberdade criativa no contexto cuiabano.

Victorino (2013) identifica duas gerações de escolas de dança atuantes em Cuiabá entre as décadas de 1970 e 2000. A primeira geração inicia-se com a fundação do Ballet Stuart, em 1974, pela professora Almerinda Ferraz, considerada pioneira na institucionalização do ensino de dança na cidade. Na sequência, em 1978, Cibelle Bussiki inaugura a academia Charles Chaplin, posteriormente renomeada como Charles Dance. Em 1980, a professora Fernanda Frandsen funda a Frandsen Ballet, escola onde a própria autora da dissertação iniciou sua formação em dança. Ainda nessa geração, Maria Hercília Panosso cria o Ballet Caroline em 1981 (Victorino, 2013).

A segunda geração de academias surge a partir da década de 1990, muitas vezes protagonizada por ex-alunas das escolas fundadas anteriormente. Nesse período destacam-se: a criação da academia Danç'Art, por Alessandra Bassit, em 1991; a fundação da Academia Art'Expressão, por Elka Moura Victorino, em 1994; o Ballet Denise França, criado por Denise França, em 1998; e o Ópera Ballet, fundado por Veronica Weber, em 2000 (Victorino, 2013).

Além das academias, surgem também companhias de dança vinculadas a essas instituições. Entre elas, a Companhia de Dança Ballet do Mato Grosso, ligada ao Ballet

Caroline e fundada em 1985, e o Grupo Liberdança, criado em 1987 pela Charles Dance. Tais companhias atuaram como representações do estado em festivais nacionais, consolidando o perfil competitivo e técnico das formações da época (Victorino, 2013).

## **CIA VOO LIVRE: PERIFERIAS, AFETOS E INSURGÊNCIA ESTÉTICA**

A Cia Voo Livre operava como uma companhia profissional de dança contemporânea, com forte viés inclusivo e social, caracterizada por uma atuação itinerante e descentralizada, muitas vezes sem sede fixa e adaptando-se a diferentes espaços culturais da cidade, como a Casa Cuiabana e academias compartilhadas. Essa configuração conferia à companhia uma mobilidade estética e institucional que pode ser descrita, com o devido rigor analítico, como uma estratégia de itinerância cultural conectada às redes de folkcomunicação. Tal mobilidade — anteriormente referida como uma “característica quase cigana” — revela-se, na verdade, como um modo de inserção ativa nas dinâmicas comunicacionais informais e nos circuitos de capital social cognitivo (Gushiken, 2022), próprios dos territórios periféricos e das cidades pequenas.

Esse modelo de atuação permitia o estabelecimento de vínculos horizontais, práticas colaborativas e trocas simbólicas que escapavam às estruturas burocráticas do ensino formal da dança. Em sintonia com os princípios da folkcomunicação (Beltrão, 1971), a Cia Voo Livre articulava formas populares de expressão corporal, pedagogias sensíveis e práticas artísticas contra hegemônicas, produzindo mediações culturais que ativavam pertencimentos comunitários e memórias insurgentes. A flexibilidade espacial da companhia era, portanto, não apenas uma condição material, mas uma estratégia político-pedagógica que favorecia o acesso de públicos marginalizados e a inserção de corpos dissidentes no campo artístico.

Fundador da companhia, Paulo Medina (Sw. Anand Raidas, seu nome espiritual assim por ele escolhido), nasceu em Campo Grande (MS), em 1969, e desde a infância demonstrava inclinação para as artes cênicas, participando ativamente de atividades escolares. Iniciou seus estudos de dança aos 16 anos, na Associação Bu-Kan, sob orientação da bailarina Benedita Netta, em Cuiabá. Pela percepção das leituras das entrevistas, e vivências cotidianas diretas e indiretas, aqui entenda-se as conversas com colegas, amigos e familiares, percebe-se que ele escolheu seguir uma formação não



convencional, optando por cursos livres e workshops com nomes importantes da dança nacional e internacional. Com forte senso de autonomia e espírito questionador, Medina propôs uma abordagem da dança como linguagem, arte e instrumento de educação, buscando romper com os modelos tradicionais e ampliando o acesso à formação artística a públicos de diferentes classes sociais (Folder, 2009).

No final da década de 1980, em Várzea Grande (MT), começou a desenvolver um trabalho artístico de base comunitária e igualitária, a partir do projeto Grupo Mirim Dançarte, desenvolvido na Escola Municipal Ana Rosa da Silva. Esse projeto foi a semente do que viria a ser a **Voo Livre Cia de Dança e Teatro**, criada com o propósito de integrar arte, educação e transformação social. Por meio da companhia, Medina recebeu diversos prêmios e homenagens em Mato Grosso e em outros estados, tornando-se um dos ícones da dança e da cultura mato-grossense.

Imagem 2 – Matéria ilustra novas criações do grupo com artista convidado do Rio de Janeiro



Fonte: Jornal Impresso Folha do Estado de 22/8/2002.

A Voo Livre construiu sua trajetória também a partir de uma crítica às estruturas tradicionais do ensino e da produção artística em dança. Em entrevista à imprensa, Medina declarou que a companhia buscava se desvincular das práticas de montagem típicas de academias, como os espetáculos de fim de ano pensados para agradar aos pais. Em vez disso, optou por suspender as atividades por cinco anos, dedicando esse tempo à pesquisa artística, ao aprofundamento técnico e à construção de uma linguagem própria.

O retorno aos palcos, em 1999, marcou uma guinada estética e filosófica, com a companhia apresentando espetáculos com forte carga conceitual, como uma montagem que tratava dos ciclos da vida e da morte, dividida entre coreografias do mineiro Jânio Borges e do próprio Medina (A Gazeta, 1999).

## **DAS COXIAS PARA O VÔO NESTE PALCO**

A trajetória que compartilho a seguir é fruto de uma vivência pessoal, situada entre as margens da formação artística tradicional e as potências da dança como linguagem de subjetivação e resistência. Trata-se de um relato autoetnográfico que compõe esta investigação e contribui para a construção de uma cartografia sensível da Cia Voo Livre de Teatro e Dança.

Sou nascido em 1987, negro, homossexual, de origem periférica, e iniciei minha relação com a dança por meio de projetos sociais na adolescência, por volta dos 14 ou 15 anos. Meu primeiro contato institucional com o ballet clássico ocorreu na Academia Gennime Ballet, em Várzea Grande (MT), e, posteriormente, no Ballet Caroline, em Cuiabá, entre os anos de 2000 e 2008. Foi nesse percurso que fui me inserindo gradualmente no meio artístico e, por meio das redes de amizade e afetos construídas, conheci o trabalho da Voo Livre, companhia dirigida por Paulo Medina.

Fazendo as aulas no Ballet Caroline e realizando apresentações, fui me envolvendo cada vez mais no meio artístico. O ciclo de amizades me levou a conhecer o trabalho da Voo Livre, companhia dirigida por Paulo Medina, voltada à dança contemporânea – uma linguagem que eu pouco havia explorado até então. Comecei a frequentar aulas com o grupo, mantendo os estudos de balé clássico e formação como professor. Percebi ali um ambiente diferenciado: me sentia mais identificado com



questões de identidade, como minha orientação sexual e origem periférica. Tudo era complementar naquele processo formativo — uma vivência que somava e não excluía.

Minha vivência com a Voo Livre foi entre 2006, 2007 e o início de 2008. Nesse último ano, mudei-me para Barra do Garças, a cerca de 510 km de Cuiabá, para trabalhar numa escola de freiras, assumindo a escolinha de dança. Mesmo à distância, mantive conexão com Paulo Medina e outros mestres da dança cuiabana, por vínculo afetivo e formativo, acompanhando os trabalhos de longe, mas ciente da potência política e necessária para o Estado.

Manter vínculos com a Cia Voo Livre de Teatro e Dança e com seu fundador, Paulo Medina, significou reafirmar uma trajetória formativa atravessada por pedagogias não hegemônicas. Ao contrário do balé clássico — frequentemente estruturado por uma lógica eurocentrada e normatizadora, por vezes associada a uma estética idealizada e infantilizada do “universo Disney e rosa de ser” — a experiência na Voo Livre configurou-se como prática de hibridização cultural (Trigueiro, 2022), em que saberes populares, ancestralidades periféricas e subjetividades dissidentes se entrelaçavam na criação coreográfica e na formação artística.

Essa prática artística, ao mesmo tempo estética e comunicacional, aproxima-se da noção de “produto folkmidiático”, pois emerge de cumplicidades culturais que negociam sentidos entre tradição e contemporaneidade, entre a técnica e a experiência vivida. Ao tornar o corpo um território simbólico-político de (d)enunciação, a Voo Livre transforma a dança em um dispositivo comunicacional sensível, capaz de ativar futuros não-hegemônicos e de deslocar as margens da cena cultural em Mato Grosso. Em sua abordagem pedagógica e criativa, a Companhia opera como uma “nova raridade” (Gushiken, 2022), ao articular formação, inclusão e resistência por meio da arte, produzindo um campo de trocas simbólicas que valoriza a diferença e inscreve novas narrativas no corpo e na cidade.

Mesmo à distância da produção contínua da dança contemporânea em Cuiabá, muitos dos fundamentos ético-estéticos assimilados durante minha passagem pela Cia Voo Livre permaneceram operantes em minha atuação como professor em Barra do Garças (MT), município localizado a cerca de 510 km da capital. Ainda que atuando em uma escola confessional e em um contexto de formação mais tradicional — onde determinados temas coreográficos eram vetados e o imaginário dominante se inclinava

para o modelo da “professora de balé, branca e trajando rosa” —, minha presença e atuação como homem negro, homossexual e de origem periférica já configuravam, por si, uma dissonância e uma enunciação de resistência.

Essa experiência pode ser pensada à luz das reflexões sobre as cidades de tempos lentos@ (Gushiken, 2022), que destacam a singularidade das cidades pequenas no Brasil. Embora fortemente impactadas por processos de globalização e padronização cultural, tais cidades preservam uma teia social densa e afetiva, sustentada por redes de comunicação informais e formas de capital social cognitivo. Nessas localidades, é comum encontrar uma participação comunitária mais intensa, marcada por confiança, vínculos horizontais e trocas simbólicas que ocorrem fora das lógicas institucionais hegemônicas. É nesse campo fértil da informalidade e da afetividade que a dança, mesmo inserida em estruturas rígidas, pode operar como mediação cultural e prática folkcomunicação.

Assim, o ensino da dança em Barra do Garças, mesmo atravessado por limitações temáticas e institucionais, tornou-se espaço de (d)enunciação e ativação de subjetividades. A pedagogia do sensível herdada da Voo Livre foi reinterpretada localmente como possibilidade de convivência entre saberes, corpos e histórias. A dança, nesse contexto, tornou-se linguagem de escuta e invenção — veículo por meio do qual identidades subalternizadas puderam se afirmar e circular em meio a uma comunidade marcada por tradições, mas também aberta ao afeto, ao pertencimento e à reinvenção.

A Voo Livre acolheu jovens artistas com formações híbridas e inseriu em seus espetáculos experiências subjetivas que raramente encontravam espaço nas escolas de dança tradicionais. Tais práticas também dialogam com o pensamento de Lepecki (2012), para quem a dança se constitui como teoria social em ação — ou seja, como campo de elaboração simbólica das tensões e atravessamentos do tempo presente.

Ao se posicionar como espaço de acolhimento e criação, a Voo Livre também contribuiu para a formação de uma linguagem coreográfica situada, enraizada no cotidiano mato-grossense e aberta ao diálogo com os processos políticos e culturais que atravessavam seus integrantes. Essa característica reflete o que Lima e Vieira (2022) destacam ao afirmar que a dança é sempre construída a partir da inserção dos corpos na coletividade e no contexto histórico que os molda. A experiência estética da dança, assim, torna-se indissociável da experiência política, pois é por meio do movimento — e da

mobilização — que se criam formas de enfrentamento às exclusões e silenciamentos sociais.

Imagem 3 – Jornal do Estado evidencia produção da Companhia



Fonte: Jornal Folha do Estado de 15 e 16/11/2001.

A dança, nesse sentido, não apenas expressa, mas **(d)enuncia** — um termo que sintetiza a fusão entre enunciação estética e denúncia política. Na Voo Livre, essa perspectiva esteve presente tanto nos processos de criação coletiva quanto na escolha temática de suas obras, que abordavam questões de identidade, gênero, relações familiares e vivências da juventude negra e periférica.

O corpo, nesse contexto, deixa de ser compreendido como instrumento técnico subordinado a uma forma ideal e passa a ser reconhecido como **sujeito discursivo e político**, capaz de significar e transformar o mundo. Como argumenta Jussara Setenta

(2008), o corpo que dança produz significados e atua como agente enunciador, mobilizando sentidos a partir de sua presença na cena. Esse entendimento aproxima-se das experiências vividas na Voo Livre, onde a diversidade corporal — em termos de raça, classe, orientação sexual e trajetória social — era não apenas acolhida, mas incorporada às estratégias pedagógicas e criativas da companhia.

## **REALIDADES ATRAVESSADAS: DANÇA COMO MEDIAÇÃO CULTURAL**

Nesse cenário, pensar a Voo Livre como estudo de caso permite compreender como a dança contemporânea, mesmo em contextos periféricos e desprovidos de grandes estruturas institucionais, atua como prática de resistência, de reinvenção de si e de produção de mundos. Conforme Guzzo e Spink (2015), a dança é também um espaço de testemunho e de co-construção dos sentidos da vida no presente, sendo capaz de ativar redes de sociabilidade e afetividade que sustentam a criação artística como ato político. A Voo Livre, com sua história marcada por itinerância, afetos e insurgência, revela-se como parte de uma cartografia de corpos que dançam para existir — e que existem para transformar.

Em contraste com os padrões técnicos e estéticos impostos historicamente por tradições como o balé clássico, a companhia incorporou em seus processos criativos e formativos uma multiplicidade de corpos, trajetórias e subjetividades que desestabilizam o modelo hegemônico do “corpo ideal”. Essa abordagem está em consonância com a perspectiva de Nunes (2005, p. 54 apud Lima; Vieira, 2022, p. 5), para quem:

[...] na dança contemporânea é possível encontrar, ao contrário das técnicas tradicionais, múltiplas possibilidades de corpos, movimentos, expressividades. [...] Corpos com deficiência, corpos gordos, corpos sem a ‘perfeição’ da dança, mas com sua própria beleza, singularidade e modos de movimentar-se.

Na prática da Voo Livre, essa pluralidade se manifestava não apenas na escolha dos intérpretes-criadores, mas também nas temáticas das obras e nas metodologias pedagógicas, que valorizavam o afeto, a escuta e a construção coletiva. Na Voo Livre, essa dimensão performativa da dança se evidenciava na maneira como os corpos em cena elaboravam experiências de marginalização, afetos coletivos e tensionamentos com a

norma, produzindo enunciações coreográficas que (d)enunciavam desigualdades e criaram brechas de reinvenção subjetiva e social. Assim, a companhia não apenas contribuiu para a formação técnica de jovens artistas, mas também ativou modos de resistência e pertença por meio da dança, afirmando a arte como forma de comunicação sensível, crítica e engajada.

## **CORPOS QUE (D)ENUNCIAM: PRÉVIAS DE UMA TRAJETÓRIA**

Victorino (2013, p. 13) sustenta que a análise de espetáculos e processos criativos deve considerar a perspectiva dos próprios artistas, pois “projetos artísticos que são também projetos de memória em dança” oferecem material precioso para compreender os sentidos históricos e culturais da cena local.

A autora articula sua pesquisa à história da dança em Cuiabá, destacando que, até a década de 1990, as experiências coreográficas locais estavam centradas na reprodução de movimentos clássicos e no formato tradicional de espetáculos escolares. O espetáculo *Pasión* (1997), da Cia. de Dança Art’Expressão, marca uma inflexão nesse panorama, pois inaugurou um processo criativo colaborativo e baseado na improvisação, no contato entre os corpos e na construção coletiva da cena. “Estabeleceu-se, a partir de *Pasión*, uma imensa variedade e possibilidades de criar gestos e movimentos, cenas e formas de atuação”, afirma Victorino (2013, p. 14), indicando uma ampliação da linguagem corporal e da liberdade criativa no contexto cuiabano.

Desde a década de 1990, a Voo Livre companhia de Dança e Teatro vem desenvolvendo um contínuo processo de pesquisa e experimentação que se debruça sobre a dança contemporânea e suas intersecções com outras linguagens artísticas, como o teatro e a literatura. Fundada em 1991 por jovens bailarinos interessados em romper com a rigidez da dança acadêmica, a companhia construiu ao longo dos anos um repertório autoral que dialoga com temáticas regionais, identitárias e sociais.

Durante os anos 90, destacam-se obras como *Conteúdo da Terra*, *Bolero de Ravel*, *Vuelos Gitanos Latino Americano*, *Era uma Vez*, *Paixão de Cristo - Gira Dança Brasil Central*, *Sempre* e *Brasil de Eterna Beleza*, que já indicavam a vocação da companhia para mesclar dança, teatro e pesquisa cênica (Diário de Cuiabá, 2000).

O início dos anos 2000 marcou um novo momento de expansão com o projeto *Gira-Dança* (2000), financiado pela Lei Hermes de Abreu e patrocinado pela Brasil Telecom, que levou os espetáculos *Sempre* e *Brasil de Eterna Beleza: Conteúdo da Terra* a escolas e centros comunitários de 13 municípios do interior de Mato Grosso, buscando desmistificar a dança como prática elitista e promover seu acesso a públicos diversos (Diário de Cuiabá, 2000).

No mesmo ano, o espetáculo *Gira-Dança*, apresentado na UFMT, uniu referências indígenas, música erudita e espiritualidade em duas partes — *Ritos de Eterna Beleza* e *Sempre* — consolidando a linguagem contemporânea do grupo (A Gazeta, 2000). Em 2001, a trilogia *Espelho da Alma*, dividida em *Sem Palavras*, *Liberdade* e *Espelho da Alma*, aprofundou o caráter simbólico e crítico da companhia, tematizando conflitos conjugais, rituais sociais e subjetividades divididas, com circulação nacional em várias capitais (Folha 3, 2001).

Entre outras criações, destacam-se *Alvorada Raça*, *Paixão de Cristo - Gira Dança Brasil Central* e *Vuelos Gitanos Latino Americano*, que reforçam a diversidade temática do grupo (Diário de Cuiabá, 2000; A Gazeta, 2009). Nos anos seguintes, a companhia manteve sua trajetória de inovação e engajamento social, evidenciada em montagens como *Carmen* (2008/2009), inspirada no Cullberg Ballet e protagonizada por Alessandra Meireles, que simbolizou a força feminina e a reinvenção pessoal; e *De Mim para Mim* (2010), espetáculo interdisciplinar que refletiu sobre subjetividades femininas a partir da poesia, música e dança contemporânea (A Gazeta, 2009; Diário de Cuiabá, 2010).

Ao longo da década seguinte, a Voo Livre consolidou-se como referência na cena cultural regional, atuando também na formação de novos artistas e na democratização do acesso à dança até o ano de 2013, marcando sua importância no mapeamento das práticas contemporâneas em Mato Grosso.

Em síntese sou prova de que o legado da Cia Voo Livre permanece vivo nas trajetórias de seus ex-integrantes, que hoje atuam como iluminadores, produtores, professores, artistas independentes e gestores culturais, reinventando os modos de fazer dança e expandindo suas práticas para campos como performance, terapias corporais, comunicação e artes visuais. Este trabalho — situado entre a pesquisa acadêmica, a criação artística e a militância cultural — é expressão direta dessa linhagem.



## CONSIDERAÇÕES

A compreensão da dança contemporânea como prática estética, política e comunicacional permite identificar seus desdobramentos nos contextos locais, como o de Mato Grosso, e reconhecer o potencial discursivo e transformador de companhias que atuaram fora dos circuitos hegemônicos da arte brasileira, como o Ginga Cia de Dança, Fundada em 1986, considerada referência na dança contemporânea de Mato Grosso do Sul.

A Cia Voo Livre de Dança não apenas formou artistas, mas ativou territórios de afeto, crítica e existência. Ao colocar o corpo como lugar de comunicação, a companhia reinventou os modos de fazer e sentir a dança em Mato Grosso, operando mediações culturais potentes entre periferia e centro, memória e futuro. Com isso, a pesquisa em dança e história revela-se essencial para a valorização e compreensão da dança como fenômeno artístico, comunicacional e social.

Ao tratar o corpo como lugar de saber e a cena como espaço de memória, a pesquisa possibilita uma reflexão crítica sobre as práticas da dança e sobre sua inserção nas dinâmicas culturais, contribuindo para o fortalecimento de identidades locais e para a formação de um pensamento contemporâneo enraizado na experiência.

## REFERÊNCIAS

A GAZETA. **Dança:** Cia Voo Livre prepara espetáculos. Cuiabá, 14 mar. 1999. Caderno de Cultura.

\_\_\_\_\_. **Espetáculo pretende difundir a dança contemporânea.** Cuiabá, 15 jun. 2000. Caderno E.

\_\_\_\_\_. **Caliente:** Cine Teatro recebe Carmen esta noite. Cuiabá, 5 jul. 2009. Caderno de Cultura.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação:** teoria e metodologia. São Paulo: Cortez, 1971.

DIÁRIO DE CUIABÁ. **Voo Livre ganha o interior.** Cuiabá, 7 maio 2000.

\_\_\_\_\_. **Voo Livre em espetáculo intimista.** Cuiabá, 17 maio 2010.

FOLHA 3. **No palco, os conflitos conjugais.** Cuiabá, 15 e 16 nov. 2001.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica:** cartografias do desejo. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

GUSHIKEN, Yuji. A Modernização Reflexiva das Relações Públicas na Comunicação Organizacional. **Revista Comunicando**, [S. l.], v. 11, n. 1, p. e022006, 2022. DOI: 10.58050/comunicando.v11i1.267.

GUZZO, Raquel Seixas; SPINK, Mary Jane P. **Psicologia social e políticas públicas: práticas, saberes e sentidos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

KATZ, Helena. Quando o corpo pensa. In: VICTORINO, Elka Moura. **Corpo e pensamento em dança: análise de um processo criativo colaborativo**. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea) – Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2013.

LEPECKI, André. **Exhausting Dance: Performance and the Politics of Movement**. New York: Routledge, 2006.

LIMA, Talles Atyhê Cardoso de; VIEIRA, Marcilio de Souza. Os discursos políticos inscritos no corpo que dança e (d)enuncia. In: Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Martín-Barbero, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

NUNES, Sandra Meyer. Fazer dança e fazer com dança: perspectivas estéticas para os corpos especiais que dançam. **Ponto de Vista**, Florianópolis, n. 6/7, p. 47–56, jul. 2004–jun. 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/pontodevista/article/view/14918>. Acesso em: 10 jun. 2025.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

SETENTA, Jussara Sobreira. O fazer-dizer do corpo: corpo e performatividade. In: BARBOSA, Livia; THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

SPANGHERO, Marcelo. **A Dança como Experiência Estética e Política**. 2014. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo, 2014.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **Folkcomunicação e cidadania**. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2002.

VICTORINO, Elka Moura. **Corpo e pensamento em dança: análise de um processo criativo colaborativo**. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea) – Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2013.

VOO LIVRE CIA. DE DANÇA. **Folder/libreto do espetáculo Carmem – 2008/2009**. Cuiabá: s.n., 2009.