

## ENTREVISTA COM ANDERSON LEÃO - CIA GIRADANÇA<sup>1</sup>

por Alex Beigui<sup>2</sup>  
<https://orcid.org/0000-0002-0955-948X>

**AB (Alex Beigui).** *Você fundou a Companhia Gira Dança, junto a Roberto Morais. Como você vê e avalia o início da Companhia diante da profissionalização do trabalho de criação em dança e de pessoas com deficiência e com corpos tão singulares?*

**AL (Anderson Leão).** O início foi bem desafiador entre tantas dificuldades, desde a luta por um espaço adequado para as aulas e ensaios, quanto a forma de selecionar pessoas para a integração da Grupo, além da busca incansável por investimentos para manutenção de sua estrutura e montagens. No começo as referências artísticas ainda estavam muito ligadas às produções vividas na Roda Viva Cia de Dança, no qual eu e o Roberto Morais fazíamos parte quanto bailarinos. Das coreografias que eram propostas até as escolhas dos coreógrafos, tudo ainda era muito semelhante ao trabalho desenvolvido pelo pioneirismo da Roda Viva Cia de Dança. Portanto, quando assumi a direção artística da Giradança o meu desafio era desenvolver através da dança um diferente olhar diante dos corpos propostos pela companhia, potencializar a integração desses artistas com e sem deficiência como um trabalho artístico diferencial da

---

<sup>1</sup> Premiado artista-pesquisador, esteve à frente da *Giradança Companhia de Dança* durante 13 anos. Orcid id: <https://orcid.org/0000-0002-1439-4077>. E-mail: [andersonleaoobr@gmail.com](mailto:andersonleaoobr@gmail.com)

<sup>2</sup> Alex Beigui de Paiva Cavalcante É o organizador do presente **Dossiê “Corpo e Deficiência em Cena: para além da inclusão e da acessibilidade”** para a *Ephemera – Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto* (UFOP). E-mail: [beiguialex@gmail.com](mailto:beiguialex@gmail.com).



Companhia que tanto eu quanto o Roberto havíamos integrado, possibilitando com autonomia uma maior inserção no mercado dança nacional e internacional.

**AB.** *Entre os trabalhos que você dirigiu junto à Companhia. Quais você considera marcos de sua trajetória?*

**AL.** Dos trabalhos que realizei deixo em destaque o espetáculo intitulado Corpo Estranho (2012), que aborda a sexualidade das pessoas com deficiência de uma forma lúdica, criando imagens marcantes para o público compreender as ações artísticas realizadas pela integração de pessoas com e sem deficiência na cena. O espetáculo Corpo Estranho (2012) foi contemplado com o Prêmio Klauss Vianna de Dança da FUNARTE em 2007, conquistou seu espaço em Natal/RN, com apresentações e longas temporadas, como também circulou pelo interior do Rio Grande do Norte e outras cidades do Nordeste, conquistando a seleção para apresentação no Festival Brasil Move Berlim em 2011 na Alemanha.

**AB.** *Sua formação inicial é de artista plástico? Hoje com Especialização em Dança, como você avalia a importância de conciliar a formação artística com a formação acadêmica?*

**AL.** A minha formação inicial na verdade é de Educação Artística em habilitação em Desenho e Especialização em Dança ambas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. De acordo com o meu percurso na universidade pelos segmentos das artes visuais e pelas artes cênicas, foi importante entender a fusão das duas áreas na minha formação artística teórico/prática no papel de professor e criador artístico. Alinhar o conhecimento teórico/prático nas criações coreográficas, desde dos desenhos coreográficos, até a criação de imagens através do movimento dos corpos em dança, ampliou fortemente meu conhecimento no que diz respeito ao desenvolvimento estético dos meus trabalhos, bem como aprimorou em muito o meu entendimento quanto à metodologia educacional na dança.



**AB.** *Você atuou como curador do MID - Movimento Internacional de Dança em Brasília -DF, foi membro da Comissão de Avaliação do Edital Rumos Itaú Cultural. Como você avalia hoje a política cultural voltada para o segmento?*

**AL.** Atuei como curador em muitos festivais de dança e uma das coisas que me chamou muita atenção foi a pouca quantidade de artistas, Grupos/Companhias com artistas com deficiência atuando nesses grandes festivais de dança no país, sendo que no Brasil há artistas potenciais no segmento da dança. Ao participar de muitas seletivas de avaliação de projetos culturais, o que me surpreendeu foi a grande quantidade de projetos culturais inscritos por instituições e artistas com deficiência. Então na realidade existiam artistas com deficiência inscritos, mas eles não eram selecionados. A avaliação que hoje eu faço, é que de um tempo para cá houve muitas mudanças políticas e muito dessas mudanças modificaram significativamente os processos que já vinham sendo discutidos no campo da acessibilidade e da inclusão cultural.

**AB.** *A sua participação na Companhia Gira Dança envolve trabalhos que se internacionalizaram, tendo grande repercussão dentro e fora do Brasil. Você pensa a internacionalização como um caminho inevitável para aqueles que querem extrapolar o âmbito assistencialista e de certo modo “apenas inclusivo” para o âmbito profissional.*

**AL.** No Brasil temos uma cultura de dar sempre valor ou enxergar com outros olhos tudo aquilo que vem de fora. Em 2008, elaboramos um planejamento anual onde a internacionalização da Companhia era uma das nossas estratégias, principalmente como forma de potencializar a imagem da Giradança como uma Companhia de dança contemporânea e não rotulada de maneira simplista de dança inclusiva. Naturalmente, essas ações de internacionalização foi ganhando campo e corpo pela qualidade e amadurecimento das produções artísticas e, aos poucos, foi sendo implementado o fortalecimento do papel de integração entre artistas com deficiência e artistas sem deficiência na cena da Companhia. Não que isso ainda não tivesse sido feito, foi feito inclusive pela Gira Dança, mas no sentido de uma ênfase nessa relação diferencial e no aprimoramento de todos os agentes implicados na criação.



**AB.** *Descreva um pouco a sua metodologia de criação quando dirige junto aos intérpretes com e/ou sem deficiência. São necessários dispositivos diferentes? Quais? Em que consiste basicamente essa diferença?*

**AL.** Quando entro em algum processo de criação, a primeira coisa que busco antes de iniciar um determinado procedimento é investigar quais as experiências já vividas daquele grupo de bailarinos(as)/dançarinos(as), como por exemplo: qual a carga horária de aulas e ensaios eles tiveram; como procedeu o convívio entre aqueles que tem alguma deficiência física e os que não tem ao logo de suas trajetórias artísticas; quais tipos de oficinas e de workshops já participaram; quantas montagens coreográficas já realizaram, enfim seus respectivos repertórios. A importância dessa investigação dará base ao entendimento de quais repertórios corporais que o Grupo/Companhia tem e quais os caminhos técnicos são apontados para proceder com os dispositivos de criação. Portanto, inicio o processo de criação coreográfica a partir de uma vivência que intitulo de “Laboratório do Corpo” e, isso envolve muita coisa, muitas referências. O “laboratório do corpo” é uma proposta de criação em dança que objetiva a compreensão dos processos e dos princípios de movimento, criando concepções dramáticas para a dança. Propõe discutir, problematizar e descobrir como acontece o movimento nesses corpos a partir das possibilidades de composição de movimentos, que podem ser selecionados e transformados de forma criativa, priorizando a autônoma do campo expressivo e poético da dança. Cada Grupo tem uma abordagem diferente, para alguns é preciso iniciar individualmente para que cada integrante compreenda seus próprios repertórios corporais e descubra ao longo do processo suas habilidades, possibilidades e limitações. Já em outros, é necessário iniciar os procedimentos com dispositivos de ações coletivas, talvez por já conviverem e conhecerem a sua corporeidade necessitam entender melhor e explorar mais o funcionamento do contato com o outro, do tempo e da movimentação na espacialidade. Quando se lida com integrantes-artistas usuários de cadeiras de rodas, ou com algum comprometimento físico motor, isso fica evidente. O pensamento em dança nesse processo de trabalho está comprometido com o trânsito, com o corpo em várias dimensões. A ideia é partir para descobertas de forma significativa e aberta; que possibilitem dimensões de criar e recriar sentidos fora dos padrões de normalidade, ou seja, para a constituição de uma dança singular, própria de cada um. As possibilidades



que regem esse trabalho são de situar o indivíduo no espaço vivido, fazendo com que ele se perceba e, conseqüentemente, perceba o mundo ao seu redor. Permitindo assim que esse corpo, com a sua história singular, tenha o máximo de informações possíveis a respeito de suas possibilidades e criações corpóreas, dando-lhe suporte para que ele transite e crie a sua dramaturgia no ambiente dançante, de maneira autônoma, crítica e própria. Nessa perspectiva, a concepção de dança na Companhia Gira Dança reflete sobre essa expressão, não mais como constituições lineares de passos coreográficos ou discussões de códigos específicos, mas sim, como um lócus possível de análise e problematização, no qual os sujeitos envolvidos no processo de criação possam contribuir de maneira ativa e consciente na produção coreográfica. É por meio desse ambiente investigativo que penso composição e dramaturgia na dança, através, sobretudo, de um diálogo entre as potências de singularidades e de pluralidades advindas e surgidas no “laboratório do corpo”.

**AB.** *Penso que o seu trabalho com corpos singulares e diferenciados envolve um campo estético e um campo ético. Qual a sua visão sobre esses campos, principalmente em seu trabalho de coreógrafo?*

**AL.** Em todo trabalho profissional de dança, o desejo de alcançar uma qualidade artística exige ser fiel a exigências disciplinares, e “disciplinar” aqui tem mais a ver com constante do que com simplesmente técnico. Essas ações “disciplinares”, de convívio, dependem do amadurecimento do coletivo, da carga horária de aulas e experimentações, das divergências de opiniões e da educação de uma escuta permanente e atenta. Mas nem todos que se envolvem em um trabalho coletivo seguem as diretrizes corretas para a harmonização de uma escuta e em um trabalho artístico isso é fundamental. Vai desde a construção e desconstrução de hierarquias, de limites e de hábitos. É preciso entender que não só lidaremos com as diferenças corporais na construção de uma obra coreográfica, essa é a parte mais evidente, mas também com os valores morais que cada indivíduo carrega. Transformar, adaptar, mudar, são algumas das ações que alteraram o curso visual que a deficiência expõe. Quando adaptamos ou damos novas funções ao corpo com deficiência, alteramos esse curso da não funcionalidade e direcionamos para campo estético e ético. São esses questionamentos que fundamentam meus trabalhos com as pessoas com e sem



deficiência nas obras coreográficas, pois não só os que tem deficiência física que estão sujeitos a se adaptar pelas limitações, muitos(as) dançarinos(as)/bailarinos(as) sem deficiência tem muitas limitações corporais, vícios, marcas e isso condiciona um olhar dialético sobre o corpo e sobre o movimento na dança.

**AB.** *Considero que atualmente vivemos uma época que aponta para uma revisão de nomenclaturas, tanto no campo de raça/étnico, de gênero, estético e político. O que você pensa do termo “dança inclusiva”?*

**AL.** Há um rótulo de que todo grupo ou companhia de dança, cujo elenco tem artistas com deficiência física, faz “dança inclusiva”. Na minha opinião, a dança inclusiva está associada a projetos de socialização, onde as pessoas com deficiência não têm a oportunidade de estabelecer suas atividades funcionais em suas comunidades, é uma possibilidade criar conexões, como é o trabalho desenvolvido por muitas instituições. E isso é legítimo, tem o seu lugar. Contudo, profissionalmente, o rótulo da “dança inclusiva” fortalece a imagem que a sociedade sempre carregou das pessoas com deficiência no meio artístico, o apelo pela superação e não o reconhecimento pelo mérito de seu trabalho como artista.

**AB.** *A sua forma de coreografar é muito em torno do “gesto diferencial”. Eu considero seu trabalho comparado com o nível de trabalho alcançado pela Candoco Dance Company, fundada por Celeste Dandeker e Adam Benjamin no Reino Unido, por isso não posso deixar de expressar o alto nível técnico que percebo acompanhar cada montagem da Gira Dança. Eu tive oportunidade de dirigir, quando coordenei a Roda Viva Cia, os artistas criadores Júnior Wilson Macário com Síndrome de Down, Caio Macário com movimentação altamente comprometida, a Sandra Rejane usuária de cadeira de rodas e a Mickaella Dantas com um nível de amputação em uma das pernas, os coreógrafos no espetáculo Ao Gosto dos anjos (2008), baseado no livro Eu (1912) do poeta paraibano Augusto dos Anjos. São artistas que hoje, com exceção da Mickaella Dantas, atual dançarina da Candoco, atuaram e atuam no Gira Dança. Para mim, é muito difícil criar na diferença, pois não se trata de um trabalho exclusivamente com artistas usuários de cadeira de rodas, ou pessoas com cegueira ou com*



*baixa visão etc., mas com vários corpos e com distintas diferenças e singularidades. Como é para você trabalhar com essa diversidade de corpos híbridos e de subjetividades?*

**AL.** Considero a Candoco Dance Company uma das melhores companhias de dança do mundo, pela abordagem estética, técnica, inclusiva e profissional da produção de suas obras coreográficas, uma Companhia visionária, que inclusive tem como integrante a Mickaella Dantas, que você dirigiu quando coordenou a Roda Viva Cia. Fico muito lisonjeado com o comparativo, em saber que o trabalho que realizei com a Giradança é, por você, incluído dentro desse nível de referência. Eu e você temos em comum a oportunidade de ter trabalhado com o Wilson Júnior e o Caio Macário, dois artistas espetaculares que só ampliaram e fortaleceram o meu conhecimento na metodologia educacional da dança, já com Sandra Rejane tive a honra de dançar com ela por cinco anos quando fiz parte da Roda Viva Cia de Dança. Trabalhar com a diversidade dos corpos sempre me faz lembrar do inspirador Klauss Vianna, quando nos lembra: “Mas, se a dança é um modo de existir, cada um de nós possui a sua dança e o seu movimento, original, singular e diferenciado, e é a partir daí que essa dança e esse movimento evoluem para uma forma de expressão em que a busca da individualidade possa ser entendida pela coletividade humana.” Há mais de 20 anos que meu trabalho foi desenvolvido para identificar e potencializar esses corpos na dança, orquestrar as possibilidades que o corpo tem para potencializar as habilidades que o artista cria e expõe, isso traz para o meu trabalho um desafio, o de entender essas particularidades e o de unir essas diferenças em uma integração coletiva e sem rótulos.

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

