



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

O PROJETO POÉTICO DA COMPANHIA MODERNO DE DANÇA: PRIMEIROS COMPARTILHAMENTOS

THE MODERNO DANCE COMPANY'S POETIC PROJECT: FIRST SHARES

Luiza Monteiro e Souza

RESUMO: O presente estudo insere-se na linha de poéticas e processos de atuação em artes do curso de doutorado do programa de pós-graduação em Artes da UFPA. Neste texto proponho algumas reflexões acerca dos princípios moventes do projeto poético da Companhia Moderno de Dança – CMD, coletivo artístico de Belém/PA em atuação desde novembro de 2002. No bojo desta proposição encontram-se a dança imanente (MENDES, 2010) e o projeto poético (SALLES, 1998), a partir dos quais buscou-se reconhecer, compreender e criar 8 (oito) dimensões motrizes de um projeto poético em companhia.

PALAVRAS-CHAVE: projeto poético; companhia moderno de dança; dança imanente

RESUMO: The present study is part of the line of poetics and performance processes in arts of the doctoral course program in Arts at UFPA. In this paper, I propose some reflections on the moving principles of the Moderno Dance Company's (CMD) poetic project, artistic group from Belém/PA in operation since November 2002. Within this proposition are the immanent dance (MENDES, 2010) and the poetic project (SALLES, 1998), from which we sought to recognize, understand and create 8 (eight) driving dimensions of a poetic project in company.

KEYWORDS: poetic project; moderno dance company; immanent dance

Este texto apresenta escrituras acerca do projeto poético da Companhia Moderno de Dança – CMD. No que concerne ao conceito de projeto poético, este é apresentado a partir da abordagem de Salles (1998, p. 130) ao afirmar que se encontra “[...] ligado a princípios éticos de seu criador: seu plano de valores e sua forma de representar o mundo. Pode-se falar de um projeto ético caminhando lado a lado, com o grande propósito estético do artista”.

Observando-se as obras de um artista, segundo Salles, poder-se-ia desvelar espécie de mapeamento, pistas, dimensões, cuja tessitura ao longo de sua trajetória provocam a produção de um projeto poético que lhe é particular. Sob esta



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

perspectiva, cada percurso artístico é responsável pela materialização sensível de princípios, valores, crenças, por meio dos atos criadores.

Enquanto inacabado está o artista e sua arte, inacabado estará também seu projeto poético, o qual aos poucos vai emergindo entranhado aos múltiplos devires característicos do criador, de sua arte e seu tempo. Infinito movimento de produção do artista em relação a sua obra, ao tempo, a si próprio, ao mundo.

Um projeto poético não trata do fornecimento de metodologias, métodos, normas, ou qualquer instrumento objetivo/informativo gerador de mecanismos e caminhos pré-estabelecidos em arte visando a concepção de processos e obras. Nada de formas. Nada de fôrmas. Debruçar-se sobre um projeto poético demanda perceber que “[...] é um conjunto de comandos éticos e estéticos, ligados a um tempo e um espaço, e com fortes marcas pessoais” (SALLES, 1998, p. 131). Reconhecê-lo, requer íntima relação com teias profundas do trabalho do artista, incorporadas às múltiplas experiências daquele corpo e motrizes essenciais de suas posturas e modos particulares de fazer arte e, sobretudo, viver.

A ideia da feitura constante de um projeto poético ao atravessar o corpo criador num recíproco entre fazer, desfazer, refazer, promoveu o início da escritura desta proposição crítico-reflexiva acerca do projeto poético da CMD. Dentre outros objetivos, buscou-se levantar pistas de passado, presente e futuro em linhas efêmeras e tênues de um projeto inacabado como dispositivo para pensar-fazer as infinitudes dos processos criativos deste coletivo e em arte de um modo geral.

Algumas questões apresentaram-se como disparadoras: Qual o projeto poético da Companhia Moderna de Dança? Qual o nascedouro e suas dimensões? Como abordar nuances de um projeto coletivo, cujos estados de permanência são cambiantes e moventes?

Tais questionamentos implusionaram uma busca imersiva nas sutilezas do percurso artístico da CMD.



Os primeiros compartilhamentos aos quais este texto se propõe abordar 8 dimensões, camadas, de um projeto poético em construção. As dimensões trazem ao bojo da reflexão questões sobre corpo, técnica, processo, criação, dentre outras muito íntimas e particulares. São apresentadas sob a forma de uma escritura crítico-reflexiva ancorada na práxis da dança imanente (Mendes, 2010). Não normatizam procedimentos e modos de fazer dança, no entanto, compartilham um pouco dos mundos internos e externos componentes das teias sagradas para os artistas de ontem e de hoje do coletivo.

As referências de primeira grandeza para a escritura das 8 dimensões partiram de minhas experiências pessoais, as quais estão em consonância com a trajetória e obras da companhia, mas, que tomam como fio condutor atravessamentos que permitiram espaços e momentos para imaginar, criar.

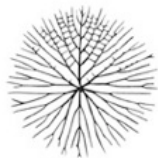
Utilizou-se como procedimento uma escrita inventiva a partir da memória da pesquisadora nas relações com a CMD; com artistas criadores do passado e do presente; com processos e poéticas; e com obras bibliográficas já publicadas.

Considera-se que as dimensões emergidas reúnem aspectos movediços, não hierárquicos, e que, apesar de tecerem lógicas e perspectivas particulares, encontram-se absolutamente engendradas em um contexto artístico movente, em constante transformação, que está aqui, ali, acolá, no meio, que já fugiu, que não é mais, ou, que ainda é, mas de outra forma.

Assume-se tratar neste artigo de percepções, intuições, criações, por meio de imersões de uma vida em dança junto a CMD. Expõem-se o tudo e o nada de imaginações e vivências entremeadas num todo sempre em processo.

O início de um projeto poético: da mãe criadora à práxis coletiva

A Companhia Moderna de Dança nasceu de uma mãe. De uma criadora: Ana Flávia Mendes.



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA

Tentando compreender caminhos, promover as reflexões e escrituras aqui apresentadas, primeiramente iniciei tentando reunir algumas pistas que me levaram ao contexto das quimeras presentes no nascimento deste projeto poético.

Estes caminhos foram percorridos em meio a mãe deste projeto. Encontrei pistas. Relatos. Confissões de uma artista que dizem muito do que este projeto apresenta e é até os dias de hoje.

Encontrei pistas nos livros; em conversas. Ensaios.

Me vali de minha memória.

Me vali dos livros.

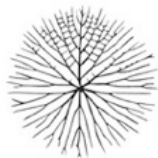
Me vali de minha imaginação.

Das obras.

Tudo isso ganhou dimensão para muito além das estruturas dos processos de criação da CMD. E estas questões são por mim consideradas como o fio condutor deste projeto poético, como uma espécie de fôlego, sopro primeiro, que engendrou o desenvolvimento de um projeto coletivo.

Começo, pois, tecendo uma pequena teia contendo marcas pessoais da criadora Ana Flávia, a partir de alguns trechos por ela publicados em obras que abordam a práxis da CMD. Para tecer esta primeira teia optei por utilizar apenas certas citações da autora onde acreditei ter encontrado questões relevantes e reveladoras bastante pertinentes acerca de seu projeto poético particular e a forma como ele fora compartilhado com o coletivo.

Neste contexto, não faço qualquer interferência reflexiva entre as citações para que as mesmas enfatizem apenas os escritos e vozes de Ana Flávia. Além disso, ressalto que as seis pequenas citações estão propositalmente em sequência, pois também encontro oportunidade neste espaço de produção em arte (que é acadêmico, mas, também, é poético), licença e oportunidade para inventar e propor



outras escrituras, ordens, convocadas pelo modo como o próprio conhecimento em arte deseja ser expressado e apresentado ao leitor.

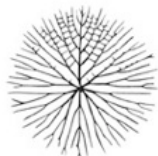
Assim, as citações abaixo são um pequeno trajeto, onde o principal é a tessitura formada entre os escritos em destaque, que expressam um mapa emaranhado de sonhos, desejos íntimos, quimeras. Apresentam e tecem princípios éticos e estéticos narrados na escritura presente de uma escritura-vida de Ana Flávia. Em tempos não tão precisos que se alinhavam e se encontram como dispositivo para criação de mundos em arte e do projeto poético foco deste artigo.

Desde que iniciei minha **trajetória como professora de dança**, em 1994, sempre **alimentei o desejo de fazer com que qualquer pessoa**, bailarino ou não, **tivesse condições de dançar**. Não falo da dança como lazer ou como entretenimento, mas da **dança enquanto arte, expressão estética do corpo em movimento**. Falo da **dança construída para a fruição do espectador**. Mais de vinte anos depois de minha primeira experiência como docente em uma sala de aula de dança, posso afirmar com clareza que **este desejo é o que me move enquanto artista-professora-pesquisadora**. Assim, **tenho dedicado a vida à busca e ao estudo de ferramentas capazes não somente de alimentar este sonho, mas, sobretudo, de torná-lo viável** (grifos meus). (MENDES, 2015, p. 76).

[...] uma palavra se faz presente e norteadora: **desejo**, isto é, a **necessidade pessoal de transmitir, por meio das linguagens artísticas, uma coletânea de vivências, sensações, tristezas e alegrias**. Esse desejo, entretanto, não se encontra dissociado da **necessidade de experimentação de formas de dança diferentes** em relação a experiências anteriores [...] (grifos meus). (MENDES, 2015, p. 77).

O trabalho, criado para a CMD, gerou inúmeras inquietações, dentre as quais se destaca **a necessidade de investigar o movimento para a dança, não a partir de uma fórmula préconcebida, mas sim, de uma certa particularidade do intérprete, de modo a desvendar a maneira de fazer, conforme as necessidades de cada processo e, principalmente, de acordo com as idiossincrasias de cada integrante do elenco. A inquietação em questão vem nortecendo toda a prática da CMD** e, por conseguinte, a minha própria maneira de entender a dança, já que trabalho como diretora artística do elenco. (grifos meus). (MENDES, 2010, p. 28).

É importante destacar que, a partir do objeto estético gerado nesta pesquisa, reconheço, enquanto coreógrafa e encenadora, **há uma maneira diferenciada de criar dança emergindo no trabalho da CMD. É a essa maneira de conceber a arte do movimento a que**



me dedico junto ao grupo, buscando validá-la como metodologia de criação e como poética cênica. (grifos meus). (MENDES, 2010, p. 32).

O que move esta companhia, de fato, é a imensa vontade de tornar a dança verdadeiramente acessível a todo e qualquer sujeito, sem preconceito técnico ou estilístico algum. (grifos meus). (MENDES, 2010, p. 341).

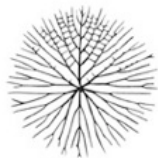
Tudo parte de uma **necessidade de criar e encenar dança permeada por valores estéticos diferenciados, sem a preocupação em seguir princípios e procedimentos vigentes em outras poéticas ou metodologias coreográficas.** Muito mais que isso, no entanto, tudo parte da **construção de uma aspiração que se pretende realizar, de uma quimera que se quer efetivar, de uma visibilidade de mundo que se quer visível nos homens por meio da arte do movimento.** (grifos meus). (MENDES, 2010, p. 342).

Quando Ana Flávia afirma, dentre outras coisas, que gostaria de fazer a dança que nunca tivesse sido dançada, ou fazer com que a dança surgisse do seu criador, ela impregna e revela seus desejos pessoais. É possível reconhecer nas palavras da artista as profundezas éticas de sua arte. Os anseios submersos que antecedem a forma, a matéria, a técnica, a dança, a cena. Suas palavras são reveladoras das camadas embrionárias do projeto poético da CMD. Fenômeno sem bordas e sem tempo de fim. Percurso incerto em processo. Nas palavras de Salles,

Quando se apresentou o ato criador como um processo que tende para a concretização do projeto poético do artista foi enfatizado que esse projeto não é claramente conhecido e que se define enquanto a obra vai sendo executada. Essa visão se aplica tanto ao percurso de construção de uma obra específica, como ao percurso da obra de um artista como um todo. O processo é o meio pelo qual o artista aproxima-se de seu projeto poético. (SALLES, 1998, p. 130).

Percurso, obra e criador alinhados se entrefazendo simultaneamente. E quando o processo criativo provém não de um só, mas de vários criadores? Seria possível pensar em vários atos criadores na tessitura de um projeto comum? De um projeto poético coletivo tecido pelas dimensões de mundo dos artistas que dele fazem parte?

O projeto poético de Ana Flávia encontrou ainda mais inacabamento quando o coletivo Companhia Moderna de Dança foi fundado por ela e outros artistas. Neste



contexto, pode-se compreender que este projeto talvez nunca tenha sido de um só criador, mas sempre fora compartilhado. Todos os artistas (os que já foram, os que são e os que serão) implicando suas vidas na gestação deste algo que é, sobretudo, eterna e efêmera rede de dimensões, camadas delicadas, infinitas, num todo que sempre vai além de seus próoprios corpos, processos e obras.

Exatamente porque há a tessitura desta teia infinita é que um dado contexto inicial, particular, o de Ana Flávia, pôde ser renovado, atualizado, deixando escapar coisas, trazendo para próximo outras, em devir, e gerando aspirações coletivas, que chamo de um projeto poético em companhia.

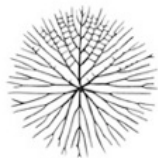
A seguir, apresentam-se 8 dimensões que entrelaçadas (des)formam um primeiro esboço do projeto em companhia da CMD. Camadas vindouras desde os desejos da mãe fundadora, que pouco a pouco se redimensionou em diferentes contornos a partir de cada artista criador do coletivo. Cada dimensão gera densidade e motivos para a invenção de formas de ser e produzir dança na arte do movimento peculiar a CMD. São sinais minuciosos habitantes das profundezas de escolhas dos atos poéticos destes artistas. Deste modo,

O grande projeto vai se mostrando, desse modo, como princípios éticos e estéticos, de caráter geral, que direcionam o fazer do artista: princípios gerais que norteiam o momento singular que cada obra representa. Trata-se da teoria que se manifesta no "conteúdo" das ações do artista: em suas escolhas, seleções e combinações. Cada obra representa uma possível concretização de seu grande projeto. (SALLES, 1998, p. 39).

Inexiste qualquer estrutura hierárquica entre as dimensões elencadas abaixo porque cada uma convoca imediatamente a outra e não há como praticá-las isoladamente. Não obstante, propõe-se uma ordem justificada pelo início com aspectos de natureza mais abrangente, geral, até aquela mais micro, específica.

1- Qualquer corpo pode dançar

O corpo é lugar de festas porque a celebração da vida no corpo se faz. A vida desdobra no corpo a sua liturgia. Seja o corpo como escultura de carne e osso; seja o corpo como construção do imaginário; seja o corpo como alegoria do cosmos; seja o corpo sacralizado ou divinizado pelo misticismo. É no corpo que acontece a



epifania da existência e a maravilha de viver. (LOUREIRO, 2015, p. 24).

Atitude política, ética, talvez até óbvia. As condições de surgimento da companhia sempre foram completamente adversas daquelas consideradas “padrões” no universo da dança. O contexto era escolar. Os corpos sem qualquer experiência formal em dança. Na direção do grupo, uma artista em formação nas áreas do balé, jazz e sapateado de uma das escolas mais tradicionais de dança de Belém; e um professor/coordenador de educação física de uma das escolas mais vanguardistas da capital paraense. Como bailarinos, não bailarinos. Jovens, estudantes do ensino médio e futuros egressos de cursos de graduação dentre os quais a formação superior em arte não era opção. Para a escuta fez-se necessária a compreensão da diferença. Corpos. Diferentes. Corpos diferentes em dança. Assim, começou a se delinear uma grande dimensão onde uniam-se horizontalmente todos os corpos. Uma dimensão deslocada da busca de padrões corporais e, por conseguinte, de movimentos ou danças. Motriz do coletivo por meio da assunção dos devires de cada ser, um, corpo. Ana Flávia foi aos poucos descentralizando sua figura de fundadora, coreógrafa, nos moldes tradicionais dos termos, indo ao encontro daqueles que compunham o coletivo, para gestarem juntos percursos diferentes em dança. Assunção de que o devir dança é uma realidade quanto mais a relação entre as diferenças ali estiver instigada. A dança seria muito mais diferente quanto mais instigasse relações entre os diferentes corpos, com o um dos corpos, para assim, serem um em coletivo. O Um múltiplo.

2- Qualquer coisa pode vir a ser dança

“Dizer que uma dada dança contemporânea não é dança é também dizer que ela não pode vir a ser dança, ou, ainda, que a dança não pode vir a ser *isto*. É uma espécie de legislação sobre o futuro da dança, pois o que faremos se *isto* tornar-se arte?” (ROCHA, 2016, p. 44).

Dimensão instaurada de um olhar íntimo ao poder criador da arte. Se qualquer corpo pode dançar, entre outras palavras, se todo corpo pode dançar, os padrões de movimentos já legitimados pelos fazedores e fruidores da dança (os quais quase



sempre convocam determinados padrões corporais como: flexível, ágil, esguio, magro, leve etc etc etc), não serão suficientes para darem conta da multiplicidade de corpos que a humanidade é. Qualquer coisa pode vir a ser dança engaja questões implícitas à capacidade criativa do corpo. Não somente criativa, como também motora. Promove rompimento com padrões de movimentos já reconhecidos (legitimados, aceitos, repassados, engessados, cristalizados) como dança na cultura ocidental e coloca o corpo no jogo da liberdade criativa, na qualidade de impulso à criação em dança por meio de qualquer aspecto julgado interessante ao processo, à poética, ao criador. Incorporado ao corpo criador, está a coisa a ser criada.

3- A criação é eminentemente fruto do artista criador. Criador e criação, corpo e dança, não estão separados

A CMD gradativamente vem amadurecendo seus momentos de inventividade, devaneio, criação. Logo nos anos iniciais, as escolhas estéticas constantemente originavam-se na figura tradicional do coreógrafo (criador único e absoluto do movimento). Ancorada na descoberta de uma “dança diferente” (nunca dançada, nunca vista, sequer existente), a criação foi aos poucos redimensionando as condições do processo no tocante à função da coreógrafa e sua relação com os bailarinos. Quanto mais coletiva fosse a criação, mais diversa seria. De estímulo a estímulo, processo a processo. Seria muito mais diverso, múltiplo, inusitado, o movimento, quanto mais corpos pudessem engajá-lo, pensá-lo, experimentá-lo, concebê-lo, gestá-lo. Descentralização criativa da coreógrafa em direção aos bailarinos. Intuitiva e progressiva. Criação a partir do corpo criador e não como suporte de criações exteriores provenientes de um único corpo. Desafio ético da dimensão educacional da dança, ora, pois o que

Está em jogo na sala de dança o que o professor (e a professora, sempre) entende que a dança seja e ainda o que ele acredita que ela deva ser. Se ele entende a dança como uma certeza, ou uma dúvida e se ele, por exemplo, trabalha o movimento a partir da lógica do controle do vir-a-ser da dança, ou a partir da experimentação e, portanto, do manejo, de seu dever. Em pauta, o futuro da dança definido a partir do conceito de dança ali praticado, do que ele inclui e exclui. Pratica-se na aula – em qualquer aula – um pensamento de dança. Sempre. (ROCHA, 2016, p. 30).



4- A técnica da dança não existe a priori, ela é inventada junto à criação do movimento. Técnica é indissociável e simultânea à dança

O processo de formação do artista da dança sempre é assunto polêmico. Junto à sua formação, encontra-se subjacente um aspecto muito delicado: a técnica. O primeiro elenco da CMD, na sua quase que totalidade, não possuía experiência formal na área da dança. Assim, todas as primeiras poéticas desenvolvidas traziam em seu bojo estruturas formais e técnicas das vivências da coreógrafa, principalmente o jazz, o sapateado e o balé clássico. As soluções criativas de dança imprimiam formas, conteúdos e técnicas destas linguagens. No fluxo contínuo de desapropriação do poder de criar do coreógrafo, expandido aos bailarinos, o encontro do corpo com soluções particulares de movimento estimulou o amadurecimento e invenção de novos, singulares e infinitos procedimentos técnicos em dança. Acredita-se, então, que em cada criação de movimento encontra-se intrínseco um mecanismo de como fazer, isto é, uma solução técnica. A técnica instaura na criação a melhor forma de fazer o movimento criado, sendo que não vem antes ou depois daquele que a engendra, nasce durante. Enquanto o movimento nasce, a técnica também está nascendo. Movimento e técnica se (re)fazendo simultaneamente. Neste sentido, cada corpo é responsável pela sua criação e, portanto, pelo procedimento técnico capaz de dar vida, apuro e os contornos apropriados, justos, aos movimentos. Considera-se que “Cada dança inaugura no corpo uma técnica, isso é o mesmo que dizer que a técnica não é universal; que não há técnica universal”. (ROCHA, 2016, p. 42).

5- A dissecação artística do corpo. No processo de criação, o corpo disseca-se artisticamente

Autoconhecimento que os artistas demandam de si, partindo da assunção de que no trabalho eles mesmos são os lócus donde partem as intenções e projeções de movimento em dança. O corpo possui múltiplas possibilidades de movimento e percebe-se de maneiras diferentes. Para criar, é necessária conexão consigo, assunção de inacabamento, e na medida em que o processo caminha, múltiplos reconhecimentos da transitoriedade de suas possibilidades motoras e criativas. Na

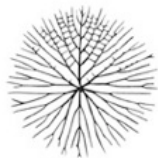


dança imanente, ao ato de observação do corpo para a gestação de movimentos singulares a ele em processos de criação, Ana Flávia chamou dissecação artística do corpo. É princípio que evidencia o estado de atenção do corpo a si próprio, de escuta, de experimentação, a qual, de acordo com o processo criativo, proporciona um transbordamento de estados de corpos e pesquisa de movimentos. A dissecação artística do corpo é também uma proposta de procedimento criativo em dança. Logo, dependendo do processo, e do criador, esse mecanismo fará emergir escolhas metodológicas diferentes.

[...] a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (BONDÍA, 2002, p. 24).

6- Cada processo instaura corpos, procedimentos, técnicas, movimentos e danças diferentes.

Encontro e aceitação do acaso e da invenção. Continua ruptura com padrões já postos e estruturados, estes tão massificados e reconhecidos no mundo da dança. A interrelação das dimensões até então abordadas, já justificaria a pluralidade dos processos, por serem instauradores de suas próprias características ao longo do tempo e espaço onde ocorrem. Inexistem modelos ou padrões nos processos criativos. São justamente as diferenças que atraem para a investigação e proposição do projeto poético, o qual sublinha apenas uma atmosfera das dimensões pessoais e interpessoais dos criadores, não indo de encontro às perspectivas de independência entre os processos de criação. Ao não se saber, a dança imanente está sempre em busca de ser. “A dança não se sabe. A dança não se sabe nunca. Voltemos sempre aí. (Lógica da diferença)” (ROCHA, 2016, p. 45).

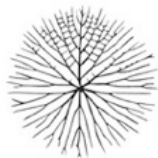


7- O fazer com, em companhia. O individual no coletivo e o coletivo no individual

Em companhia instiga-se o trabalho dividido, compartilhado. A cooperação, a conquista mútua pela força do coletivo, do fazer com. Operar em companhia significa, dentre outras coisas, estar em relação, em dependência, conectado em rede. Construção de processos em colaboração. Companheirismo. A relação existente entre companheiros. Fazer com, em companhia, tem sido uma das maiores virtudes, das mais moventes, assim como o calcanhar de Aquiles, sua fraqueza. Estar com, compartilhar, dividir tessituras de vida e tecê-las juntas demanda grandes esforços, afetos e grandes responsabilidades, ainda mais em se tratando de uma partilha onde não há separação entre a vida e a arte. Para além da responsabilidade na lida com o outro, dos limites que as relações em companhia demandam, reforço tratar-se de um coletivo artístico. Este grifo chama atenção para o fato de que o primeiro objetivo em comum de todos os companheiros é o fazer artístico em dança. No entanto, não há como descolar as tessituras de vida individuais das tessituras vividas com o outro. Um fazer a si a partir do se fazer no/com o outro.

8- A criação de movimentos investe-se da abstração e da transfiguração do gesto

A abstração é uma das características que nasce junto à criação de movimentos. Ela não é um procedimento. O movimento não “passa” por um mecanismo que vá torná-lo abstrato. Ele já nasce abstrato. Abstração intrínseca ao processo criativo, faz parte da sua natureza. No âmbito de sua nascente, todos os movimentos inserem-se no contexto da abstração, são abstratos, isto é, suas formas não estão previamente dadas, pré-estabelecidas como padrões de movimentos ou de repertórios reconhecíveis culturalmente como dança. No âmbito da fruição, os movimentos são abstrações por não engendrarem representações literais das coisas já dadas no mundo. Não há expectativa de que seja uma representação de algo ou alguma coisa. Mas sim, que simplesmente seja por si só a coisa criada, com autonomia própria e representação que não seja de si mesmo. A pesquisa de movimentos é um



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

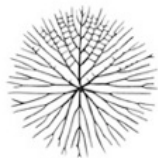
grande dispositivo capaz de tornar a abstração mais encarnada e passível de acontecer. Se o corpo é investido de infinita rede de possíveis conexões, logo, para cada estímulo de pesquisa em dança poderão surgir gestos outros, movimentos sem a preocupação de trazer e impregnar no mundo formas miméticas de códigos instaurados por algum gênero de dança, assim como de códigos de gestos presentes na cultura humana. Não há obrigatoriedade com nada que não o movimento em si, na sua inteireza, na sua descoberta. A abstração ocupa lugar como forma de gerar também danças impossíveis de serem pensadas, projetadas a priori. Danças que não existem. Danças que não sejam premeditadas, planejadas, num futuro distante da presença, do tempo e da atenção ao momento da experiência da criação. Acontecimento no ato criativo devido ao engajamento sutil e profundo entre estímulo, criador, pesquisa e criação, os quais são interdependentes no acontecimento do processo. Abstração, no sentido aqui utilizado, lida com aquilo que não se reconhece de imediato a forma e seu conteúdo. Abertura de possibilidades de interpretação a depender de quem frui, e, ainda, de possibilidades de criação a depender de seja o criador.

Ao tomar como ponto de referência esta primeira escritura que esboça algumas das dimensões do projeto poético da CMD, pode-se considerar que cada uma pode ser motriz das poéticas desenvolvidas por esse coletivo no tocante a sua trajetória artística.

Ancorada na abordagem de Salles (1998), acredita-se que estas dimensões têm se feito e se refeito em comunhão às tessituras das criações por meio dos procedimentos descobertos dentro do labor dos processos, e vêm se refazendo pouco a pouco e desenvolvendo novas camadas para aplicações na área da dança dentro e fora do contexto artístico da CMD.

Um projeto que é gestado e incorpora-se nas camadas invisíveis do ser particular, mas, sobretudo, nas camadas invisíveis do ser coletivo. Dos interesses, quimeras e aspirações artísticas de um coletivo que por meio da criação comunica ao mundo um pouco sobre os mundos interiores dos seus artistas.

Referências



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **O corpo do amor e da poesia** in Repertório, Salvador, nº 25, p.24-28, 2015.2.

MENDES, Ana Flávia(org.). **Abordagens criativas na cena**: os múltiplos olhares da Companhia Moderna de Dança. São Paulo: Escrituras Editora, 2010. – (Coleção Processos Criativos em Companhia; v. 3).

_____. **A dança imanente como pensamento - fazer somático e a disciplina expressão corporal I na universidade federal do estado do rio de janeiro**. In: O percevejo on line: periódico do programa de pós-graduação em artes cênicas – PPGAC UNIRIO. V. 7, n.1. jan./jun. 2015.

ROCHA, Thereza. **O que é dança contemporânea?: uma aprendizagem e um livro de prazeres**. Salvador: Conexões Criativas, 2016.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.