

## **Desdobrando a Dança Imanente: organicidade, técnica e estética na construção de uma poética cênica**

Luiza Monteiro e Souza<sup>1</sup>

Programa de Pós-graduação em artes da UFPA  
Mestranda – Artes – Or. Prof. Dr. Cesário Augusto  
Professora da Universidade Federal do Pará

Resumo: Este texto traz apontamentos referentes à continuidade das abordagens teóricas e práticas concernentes ao trabalho desenvolvido junto a Companhia Moderna de Dança. Nesse sentido, a construção da poética da companhia é observada a partir do encadeamento de três conceitos-chave norteadores: organicidade, técnica e estética. Essa tríade sustenta o desenvolvimento de reflexões que partem de experimentações junto aos bailarinos da companhia no intuito de verificar as possibilidades de investigação e pesquisa em dança cujo processo tem como ponto de partida as imanências dos sujeitos nele imbricados a fim de promover a ativação de estados de corpo diferenciados, tendo em vista as implicações destes estados corporais com as resultantes de organicidade, técnica e estética suscitadas no processo.

Palavras-chave: Dança imanente. Organicidade. Técnica. Estética. Processo.

De acordo com determinadas linhas de pensamento no universo da dança, há bastante tempo alguns profissionais desta área tem se dedicado à investigação de movimentos e poéticas para a cena filiados à descoberta de um fazer dançante muito próprio das pessoas envolvidas no processo. Isadora Duncan – uma das precursoras da Dança Moderna – e Merce Cunningham – precursor do movimento pós-moderno na Dança – dentre outros artistas conhecidos e anônimos da contemporaneidade, são alguns nomes que referendam a postura supracitada

Nesse contexto se insere a presente reflexão, cujo objeto constitui-se nos mecanismos de feitura do trabalho em dança desenvolvido pela Companhia Moderna de Dança – CMD<sup>2</sup>, grupo do qual faço parte desde a sua fundação, em dezembro de 2002. Tendo como sujeitos partícipes deste processo os bailarinos da referida companhia, venho desenvolvendo fundamentações teóricas e práticas que dialoguem com o intento de verificar as possibilidades de criação a partir de estímulos que partam das imanências intérpretes-criadores envolvidas no processo assim como definir e entrelaçar as noções de organicidade, técnica e estética oriundas das experimentações.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Artes pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Graduada e pós-graduada em Design pela Universidade do Estado do Pará (UEPA). Especialista em Estudos Contemporâneos do Corpo pela UFPA. Professora da UFPA. Bailarina da Companhia Moderna de Dança.

<sup>2</sup> A **Companhia Moderna de Dança**, fundada no final de 2002 em Belém do Pará, é formada por artistas atuantes em diversos campos do conhecimento. Da arte à ciência, o grupo caracteriza-se pela multidisciplinaridade e pela transversalidade de saberes que se encontram na produção cênica e teórica.

Com o foco situado na instigação destes sujeitos enquanto imanências<sup>3</sup>, identifico como referencial teórico fundamental para a aplicação desta noção na área da dança a tese de doutorado da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Flávia Mendes<sup>4</sup>, intitulada de **Dança Imanente**: uma dissecação artística do corpo no processo criativo do espetáculo Avesso. Por este caminho, proponho-me a desdobrar o arcabouço teórico e lançar novas considerações sobre o fazer artístico da **Companhia Moderno de Dança**, dessa vez partindo do enfoque da organicidade, da técnica e da estética exploradas a partir de experimentos elaborados concomitantemente às discussões acerca de tais noções.

Acreditando nas diferentes poéticas do fazer em dança que têm surgido na contemporaneidade, nas quais cada processo de criação é diferente dos demais e, portanto, considerando a possibilidade de instauração de métodos e técnicas múltiplas em cada um desses processos, identifico a necessidade do registro teórico e prático das especificidades de operação e articulação das codificações metodológicas propostas pela **CMD**.

A diversidade de procedimentos metodológicos para a criação em dança é um dos diferenciais do pensamento que vem sendo construído há algum tempo em torno desta prática artística. Ao referendar a possibilidade de articulação e codificação dos processos metodológicos vivenciados pela **CMD**, alio este fazer à flexibilidade inerente a cada processo e destaco um aspecto relevante que caracteriza sobremaneira esta flexibilidade: o diálogo com as idiosincrasias dos bailarinos.

A adoção de uma metodologia, nesse sentido, deverá estar conectada ao compromisso de reconhecimento do artista enquanto corpo idiosincrático e, por isso, colaborador para a construção da cena a partir de vivências pessoais e intransferíveis que o tornam único e capaz de gerar elementos diferenciais na composição artística.

A flexibilidade e permissão individuais constituem, por conseguinte, antecedentes necessários à deflagração de procedimentos metodológicos que identifiquem, explorem e sistematizem as peculiaridades e predisposições de cada sujeito.

Quanto a essa sistematização, noto, na atualidade das obras de dança produzidas em Belém do Pará, o crescente desdobramento deste tipo de abordagem pautada na identificação das singularidades perceptivas dos artistas cênicos – pertencentes ou não a um determinado grupo – que ao participarem deste modo particular de produção artística voltam seus olhares para a apropriação e domínio cada vez maior de suas singularidades enquanto potências para a criação, reconhecendo-as não como uma forma à margem dos processos artísticos tradicionalmente aceitos no que tange à área das artes cênicas, mas sim enquanto fonte de outros caminhos a serem explorados e divulgados em prol da valorização e sistematização de descobertas orgânicas, técnicas e estéticas

---

<sup>3</sup> Conforme definição do dicionário Houaiss, a qual, por ora, penso satisfazer o entendimento da introdução textual, “imanência” significa “qualidade do que pertence à substância ou essência de algo, à sua interioridade, em contraste com a existência, real ou fictícia, de uma dimensão externa” (2009).

<sup>4</sup> Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professora da Universidade Federal do Pará. Diretora artística e coreógrafa da **Companhia Moderno de Dança**.

específicas de sujeito para sujeito, ou seja, um modo particular – ou extremamente particularizado – de uma produção artística.

O fato de conceber a premissa acima irrompe meus objetivos de pesquisadora e articula meu ofício de bailarina, professora e pesquisadora. Perceber que não precisamos subjugar nossos corpos a um determinado método, rigidamente, sem por vezes compreendê-lo ou por vezes cumprindo-o irrefletidamente, mas, contrariamente, entender a flexibilidade de um método como um caminho pelo qual se pode chegar a algum lugar, transferindo, desta forma, ao sujeito a responsabilidade de optar por que caminhos trilhar, em que momentos a trajetória escolhida já não lhe serve mais e em como modificar as escolhas a partir da simples eleição de um percurso, estimulam-me a buscar outros valores e, como conseqüência, a identificação de um *éthos* a eles peculiar.

Seguindo este sentido primeiro de método, pode-se fazer a pergunta do como fazer, ou seja, de como trilhar miríade de possibilidades segundo emergências próprias do sujeito. Esta circunstância, então, se estabelece opostamente à submissão de aspectos processuais definidores de uma forma, situação em que se arrisca a ficar submisso à sua hegemonia, como se acompanhasse uma fórmula pronta e estabelecida para fins exatos à criação artística.

De fato, durante algum tempo, na área da dança tanto quanto em outras áreas como o teatro, as artes plásticas e a música, sejam ensinadas em escolas, sejam ditadas pelo mercado, fomos instigados a considerar que a noção de método a ser seguida era aquela que claramente indicava o que se fazer e também como fazer, cartesiana e previsivelmente<sup>5</sup>.

A utilização deste entendimento fechado, hierárquico e dominante tende a neutralizar posturas no sentido oposto e a domesticar metodologias muito próprias dos sujeitos envolvidos que sequer chegam a ser exploradas e vivenciadas. Sendo assim, penso que a busca de procedimentos metodológicos abertos ao desconhecido abre espaço para a descoberta do sujeito em relação a si mesmo e sua relação com o meio.

Não obstante, desenvolviam-se e tem se desenvolvido cada vez mais as proposições que utilizam o sentido de método como uma noção de referência a um grande número de elaborações metodológicas que partam das necessidades verificadas previamente em cada situação. Ao inferir tal posicionamento metodológico, trago como exemplo o contexto de meus afazeres artísticos, enquanto professora e bailarina, afazeres esses que oportunizam ao corpo que dança o diálogo com suas pulsões imanentes

---

<sup>5</sup> Ensinar arte é, por si, uma expressão própria dos convencimentos escolásticos e mercadológicos. Nos primeiros, aulas voltadas a técnicas, mais das vezes, assemelham-se a cartilhas de resultados pretensamente calculados. No segundo, a fórmula dirige-se àquilo jogado pela cultura de consumo, na qual a estética em voga, a ser seguida, é a vendida pelos meios de comunicação em massa. Advoga-se, nesta pesquisa, por uma arte, no caso a dança, rica em organicidade, vale dizer, naquilo dito pelo organismo dançante por meio de uma forma própria a este organismo.

(DELEUZE, 1996)<sup>6</sup> na medida em que cada processo de criação vivenciado – seja qual for a sua abordagem temática – visa propor experiências que conduzam à autonomia do atuante presente na sua expressa organicidade.

Assim sendo, acredito que o processo de criação do espetáculo **Avesso**, objeto de pesquisa de doutorado da professora Ana Flavia Mendes, por sua vez, revela tais perspectivas metodológicas e aponta para o desvelamento do corpo no sentido sublinhado acima.

O exemplo supracitado ratifica uma das inúmeras possibilidades de utilização de abordagens metodológicas próprias àqueles artistas cênicos que se debruçam a desenvolverem mecanismos relacionados a modos de sentir, perceber, refletir a vida e a arte sem o compromisso com trajetórias tradicionalmente consolidadas ou à subversão explícita às mesmas, porquanto, simplesmente, vai ao encontro de um fazer particular para a vivência de outras possibilidades de construção do conhecimento na área das artes.

Independentemente dos métodos adotados durante toda a trajetória da história da dança, no entanto, ressalta-se que é do/no e para o corpo que convergem e divergem as inquietações definidoras das atitudes de cunho metodológico deste campo de produção de conhecimento. É desta convergência que surgirão as necessidades e respostas primeiras para a elaboração de perspectivas mais estimulantes e arriscadas em qualquer trabalho artístico e/ou pedagógico em Dança. Tanto quanto a linguagem artística em questão, o desafio criativo impulsiona processos e resultados, os últimos mais das vezes intermitentemente inconclusos, avessos à determinação entre causa e efeito, entre exercício e resultado previsto.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Sônia Machado de. *O Papel do Corpo no Corpo do Ator*. São Paulo, SP: Perspectiva, 2004.

BAIOCCHI, Maura. *Butoh: dança veredas d'alma*. São Paulo: Palas Athena, 1995.

BARBA, Eugenio & Nicola Savarese. *A arte secreta do ator*. Trad. Luís Otávio Burnier. São Paulo, Campinas: Hucitec-Editora da Unicamp, 1995.

DAOLIO, Jocimar. *Da cultura do corpo*. Campinas, SP: Papirus, 1994.

\_\_\_\_\_, Gilles. *A imanência: uma vida*. Trad.: Alberto Pucheu e Caio Meira. Disponível em: <<http://www.lettras.ufrj.br/ciencialit/terceiramargemonline/numero11/xiii.html>>. Acesso em: 14 jul. 2010.

---

<sup>6</sup> O filósofo Gilles Deleuze aponta a “imanência” segundo algo “concreto”, em oposição à “transcendência”, ou seja, diverso do impalpável, do suposto. No caso da dança, pode-se admitir a “imanência” como uma característica do adjetivo “orgânico”.

\_\_\_\_\_; GUATARRI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad.: Aurélio de Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

FERRACINI, Renato. *Café com queijo: corpos em criação*. São Paulo, SP : Fapesp, 2006.

FOCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Rio de Janeiro, RJ: Vozes, 2008.

GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

IANITELLI, Leda Muhana. Técnica da dança: redimensionamentos metodológicos. In: *Repertório teatro & dança*, ano 7, n. 7, 2004.1, p. 30-37. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas.

KATZ, Helena e GREINER, Christine. A natureza cultural do corpo. In: Sílvia Soter e Roberto Pereira (orgs.). *Lições da dança 3*. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2002.

MAUSS, Marcel. Noção de técnica corporal. In: **Sociologia e antropologia**. São Paulo: EPU, 1974.

MENDES, Ana Flávia. *Dança imanente: uma dissecação artística do corpo no processo criativo do espetáculo Avesso*. São Paulo, SP: Escrituras Editora, 2010

PAREYSON, Luigi. *Estética: teoria da formatividade*. Trad.: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, R.J.: Vozes, 1993.

PRIMO, Rosa. *A Dança Possível: as ligações do corpo numa cena*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora Ltda., 2006.

SILVA, Eliana Rodrigues. *Dança e pós-modernidade*. Salvador: EDUFBA, 2005.