

DANÇA E IMANÊNCIA

Robson Farias Gomes¹
PPGArtes/UFPA

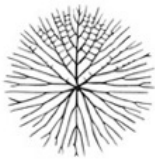
Introdução

Este trabalho consiste numa análise cênico-teórica das relações entre uma teoria em dança contemporânea e o pensamento filosófico de Gilles Deleuze. A Teoria da Dança Imanente (TDI), criada pela pensadora-artista do corpo e da dança Ana Flávia Mendes, sugere, em linhas gerais, uma performance do movimento centrada na personalidade afetiva e na subjetividade do intérprete-criador que se (des)localiza em planos múltiplos que estão em constante movimento.

Dum (des)orientar-se em planos de vivências distintos, multiformes e constituídos de encontros emerge, e constitui-se a si-outro, o próprio corpo, este levado à uma fluidez que tece a si e ao ambiente incansavelmente. O *ato de dissecação artística do corpo*, como instaurador de imanências em dança, surge como possibilidade o desvelar-se a si como própria equivocidade de devires, instaurando planos outros que, em seguida, sustentarão células corpográficas dançantes num traçar de distintos caminhos para uma dança sustentada na *diferença*, vibrações próprias e ecos que repercutem singularmente na constituição cênico-artística.

Num simultâneo transpassar e ser transpassado constituir-se-á a poética dançada a partir do prisma de uma dança imanente, onde os *corpos dissecado e imanente* (MENDES, 2010) correspondem respectivamente à propriedade e autonomia do intérprete-criador sobre o movimento dançado e à existência de um corpo cênico como algo que mesmo inerente à personalidade do intérprete, não se encontra definitivo e cristalizado.

¹Mestrando em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (PPGArtes/UFPA), sob orientação da Professora Doutora Maria dos Remédios de Brito. Pertencente ao Grupo de Pesquisa Coreoepistemologias (PPGAtres/UFPA).



Metodologia

Metodologicamente procedeu-se de modo analítico-bibliográfico deslocando conceitos e afetos nas/das obras de Gilles Deleuze & Félix Guattari (2010; 2011; 2012) e Ana Flávia Mendes (2010; 2012), bem como de interlocutores nas artes do corpo e Filosofia, a exemplo de Katz & Greiner (2002), Sant'Anna (2001), Santana, (2002), Rocha (2013), Gomes (2018) e Fischer-Lichte (2008) que auxiliam na presente discussão. Há a emersão de uma obra cênica (*A imanência: uma dança...*) e de uma corpografia textual (este artigo: *Dança e Imanência*) que sugerirão, em suma, uma dança (des)norteada não pela vontade de verdade, mas sim pela fissura do erro que dispensa o medo da *queda*.

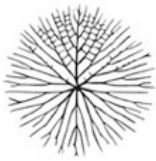
Resultados e discussão

A Teoria da Dança Imanente emerge inicialmente como proposição metodológica de criação em dança, cujo arranjo teórico surge da prática, tendo esta, por sua vez, priorizado, sobretudo, “aquilo que os intérpretes propõem enquanto movimento [...] e não o que um coreógrafo enquanto movimento [...] e não o que um coreógrafo venha a instituir para a dança” (MENDES, 2010, p.32).

Mendes pensa a dança como “uma linguagem cênica produtora de espaços abertos ao inusitado” (2010, p. 113) abdicando de técnicas pré-definidas em códigos excessivamente fechados. A nascente de toda criação artístico-dançada (e/ou performada) dá-se em si, de si e por si (GOMES, 2018), descentralizando o discurso num corpo líquido, deslocado e da diferença.

Criar [novas] Formas em Dança Imanente só se dá em função da sua própria dissolução. Se um *corpo imanente* sugere a abundância de si na obra, uma escrita do corpo a partir da prerrogativa imanente sugere escritos e escritas cênicas e teóricas que levarão em consideração uma intensificação do ser/devir que permite estar em constante transformação, experimentação e transmissão, sendo sempre afetado e sempre afetando. Uma corpografia imanente propaga-se, multiplica-se, conecta-se, passa, expande-se, irradia-se, mistura-se, cruza, etc.

Numa corpografia em imanência dançante a cor do corpo é a cor da obra. Trata-se de uma simultânea criação e produção de si infindável, inestancável. “Quem experimenta? O corpo. Quem inventa? Ele” (Michel Serres). Um corpo em potência, sequer é passível de sabermos o que pode (o que nós podemos), como afirmado por



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

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Espinosa. Nesse desconhecer que emerge uma cena imanente, ela se faz em ato. Um corpo não mais só funcional.

Não se trata de uma instrumentalização do corpo na cena e para a cena. Este corpo mesmo produz espaços, tempos-outros, sentimentos e ações que advém de si e se conectam com outros, numa fuga do automatismo trazendo o inusitado à cena em escapes quer das organicidades quer do *logos*, dos hábitos de controle. Uma produção de disponibilidade de si que alarga o momento e gera momentos dentro dos momentos, não se tratando “puramente” de uma antilógica, mas de uma conjugação desta como o sensório-perceptível que despertará a novidade cênica da poética.

Relacionar dança e imanência insinua maneiras próprias de agir e adentrar mundos simultaneamente às suas criações. Tudo começa pelo/no/em corpo e seus processos relacionais (rizomáticos), assim como todo processo nele mesmo-outro se finda em caminhos amplos de experimentações racionais e não-racionais. Uma Corpografia Imanente é um *grito* do corpo.

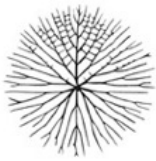
O artista, em corpografia artística imanente, se propõe enquanto lugar da arte. O corpo como própria *reflexão* (e não só reflexo) da obra é ainda imagem e tempo intensificados em si mesmos expandindo-se também ao público, levando desta forma o este último para um lugar de experimentação e criação de imaginários-outros, bem como levado à artiscizar, pois além de contemplar, também tem ação.

Uma corpografia imanente reúne categorias, classificações que já nos deram: uma corpografia imanente é dança, é música, é performance? Aqui percebemos a potência do corpo de criar novos ares que ele mesmo respirará, neste caso, mais especificamente, em arte.

O *deslocamento* é o lugar da imanência em dança. Uma corpografia imanente é movente. A passividade do corpo *sobe* e sua atividade *cai*, cai em *Terra* gerando problemas estéticos, fisiológicos, sociais, políticos, novas experimentações, novos caminhos, novos dizeres, novos refúgios, novas fugas, novas reflexões filosóficas e novas liberações.

Visto que, a imanência em dança visa, sobretudo, a ênfase no fluxo artístico centrado no corpo do intérprete-compositor (ROCHA, 2016), tomando-o não somente como informante da obra, mas enquanto obra própria de si e de cena (MENDES, 2010), partiremos dos conceitos e vivências do ato de *dissecação artística do corpo*, bem como do *corpo dissecado*, ambos correspondendo, respectivamente, à análise de voltar-se sobre si em autorreconhecimento e (re)conhecimento do meio e, disto, culminando no efeito cênico.

Uma relação entre dança e imanência sugere a busca duma coreontologia predominante no ser-feitura em arte que sempre está em movimento, sugerindo ainda



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

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

uma conexão idiossincrática com uma coreoepistemologia e uma coreometodologia no fazer-ser-conhecer em dança (GOMES, 2018).

Mendes (2010) argumenta em prol dum autoreconhecimento que culminará incipientemente num Corpo Imanente que, fruto de uma dissecação [artística], percebe o corpo em seu estado de atualidade considerando inclusive [e, talvez, principalmente] o seu legítimo desconhecimento. Esta lâmina do entre conhecer e desconhecer é o lugar da *Corpografia Imanente*. O ato performativo corpografado imanentemente conhece técnicas, normas, leis de movimento, mas ao mesmo tempo desconhece até mesmo a certeza daquilo que se irá empreender.

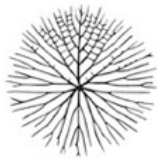
A conexão cultural (Katz & Greiner, 2002) com a dança desvela ser e não-ser, assim como deixar-de-ser, detonando sempre uma infinita investigação daquilo que venha-a-ser o tal do ser, isto é, “ser” a coreografia na lâmina, no entre, na abertura (Sant’Anna, 2001).

Acerca deste ser-obra em plenitude circunscreve-se obscuridade, mas mínima ciência daquilo que se seja, incorrendo suspiros de criação presentificados e imanentes. Dançar em imanência é reaver a mútua relação entre as imperfeições e a cena desformatando os formatos e agregando o desejo do corpo enquanto aquilo que é, *devém*.

Conclusões

Conclui-se que os desdobramentos, quer teóricos quer imagéticos, integram um panorama dançado que não se restringe a uma performance (cênica ou textual), mas se configura como mais um modo de fazer-ser-conhecer em dança (ou não-só-dança). A unidade de atos diversos muito provavelmente integrará novos corpos de investigação movidas pela questão: o que [de novo] pode um corpo em fluxo desdualista e antifundamentalista? Unamente, pode ele tudo em diversidade e em linhas de fuga. O artista percorre e é sua trajetória, sendo esta por sua vez uma inseparável vida-obra (A imanência: uma vida... (DELEUZE, 2010). uma feita, conhecimento e expressão do corpo nas entranhas de si – do onto. O autorreconhecimento imanente requer juras também de jamais se conhecer. O ato ou o instante da configuração cênica em imanência é tão ínfimo que numa fração de segundos passeia de sua “gênese” até seu “(des)fim”. Peregrina-se, por si, num fio condutor tão minúsculo que em um único/equívoco ato performativo cênico um universo se desdobra, distende e extrapola. O caminho percorrido para uma cena é de uma vida (MENDES, 2010; DELEUZE, 2010; GOMES, 2018), e isto não cabe em um só artigo.

Palavras-Chave: Dança, Imanência, Dança Imanente.



Agradecimentos

Agradecimentos à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Referências Bibliográficas

MENDES, Ana Flávia. Dança Imanente: uma dissecação artística do corpo no processo de criação do espetáculo *Averso*. São Paulo: Escrituras, 2010.

_____. Considerações acerca da dança imanente. *Revista Ensaio Geral*, v. 4, p. 24-35, 2012.

DELEUZE, G; GUATARRI, F. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. Trad. de Ana Lúcia de Oliveira; Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa – Rio de Janeiro: Ed. 34, 2011.

_____. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3. Trad. de Ana Lúcia de Oliveira; Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa – Rio de Janeiro: Ed. 34, 2012.

_____. *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, G. *A imanência: uma vida*. Trad.: Alberto Pucheu e Caio Meira. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/terceiramargemonline/numero111/xiii.html>.

GOMES, R. F. *Corpo Imanente, entre Arte e Sociedade*. In: Edson Barros. *Congresso Internacional Estética e História da Arte*. Ed. MAC USP: São Paulo, 2018.

FISCHER-LICHTE, E. *Estética de lo performativo*. Madrid. Abada Editores, 2011.

GREINER, Christine. *Por uma Dramaturgia da carne: o corpo como mídia da arte*. In: BIÃO, Armindo; PEREIRA, Antônia; CAJAÍBA, Luiz Cláudio; PITOMBO, Renata (orgs.). *Temas em contemporaneidade, imaginário e teatralidade*. São Paulo, Annablume, 2005.

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

MATOS, Lúcia. *Corpo, identidade e a dança contemporânea*. In: *Cadernos do JIPE – CIT. Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade*. Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro e Escola de Dança, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. N. 10, Salvador, jun. 2000.

_____. *Os problemas da Estética*. Trad.: Maria Hleena Nery Garcez. 3 edição. São Paulo, Martins, 1997.

ROCHA, Thereza. *Dança e Liquididade: um estudo sobre o tempo e imanência na dança contemporânea*. Dança, Salvador. V.2, n. 1, p. 9-21, jan/jun. 2013.

SANTANA, I. *Corpo Aberto: Cunningham, dança e novas tecnologias*. São Paulo, Educ, 2002.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *Corpo de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo, Estação Liberdade, 2001