A ENCANTARIA DO CORPO NOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM DANÇA IMANENTE

THE 'ENCANTARIA' OF THE BODY IN CREATIVE PROCESSES IN IMMANENT DANCE

Luiza Monteiro e Souza

luizamonteirosouza@yahoo.com.br

Universidade Federal do Pará – UFPA

Resumo:

Este artigo é parte da pesquisa de doutoramento intitulada A dança imanente como encantaria do corpo¹. Objetiva-se refletir acerca do corpo em processo de criação em dança por meio do encontro da noção de encantarias (Loureiro, 2015) com a dança imanente (Mendes, 2010). No estudo aqui apresentado, o diálogo das encantarias com a dança imanente concebem a noção de encantaria do corpo como dimensão poética do corpo, na qual o criador realiza movimentos de imergir e emergir como mergulhos particulares intrínsecos ao processo criativo.

Palavras-chave: dança imanente, encantarias, corpo, processo de criação

Abstract:

This article is part of the PhD research process entitled The Immanent Dance as 'encantaria' of the Body. This text aims to reflect on the encounter between the notion of 'encantarias' (Loureiro, 2015) and immanent dance (Mendes, 2010). In the study presented here, the 'encantarias' and immanent dance conceive the notion of 'encantaria' of the body as a poetic dimension, in which the creator operates movements to immerse and emerge in the creative process.

Keywords: immanent dance, encantarias, body, creation process.

Tradicionalmente na história da dança, principalmente em gêneros cujas formas seguem padrões de movimentos sistematizados e pré-estabelecidos social e culturalmente, costumamos observar uma lógica de separação corpo e dança. Uma lógica convencionada para a obediência e submissão do corpo à dança. Dentre os mais diversos gêneros, até os dias de hoje, é muito comum a existência de poéticas em dança cujas materialidades e procedimentos artísticos compõem-se exclusivamente de determinados tipos de padrões corporais, dentre eles os esguios, flexíveis, ágeis, leves, brancos.

Ao tomarmos como referência danças que demandam estereótipos do que vem a ser o corpo ideal, o corpo padrão, estamos diante da lógica do corpo possível para a dança. Este paradigma vem

¹ Pesquisa realizada no curso de Doutorado em Artes do Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Ciências das Artes da Universidade Federal do Pará e em Doutorado Sanduiche na Université du Québec a Montréal. Instituição de fomento da bolsa no exterior, CAPES.

sendo veementemente desestruturado e repensado há algum tempo, principalmente por meio de práticas artísticas instauradas a partir do período da modernidade e da pós-modernidade em dança.

Certos princípios emergentes em meados do século XX, com o surgimento das primeiras manifestações artísticas dos precursores da Dança Moderna, como a liberdade criativa, a multiplicidade de metodologias, processos e procedimentos de criação e a ampliação das noções de bailarino e coreógrafo, vêm promovendo inversões nas estruturas deterministas em relação a qual o corpo possível para a dança. Na contramão, muitos artistas passaram a desenvolver suas criações e processos de ensino e aprendizagem percebendo e instigando a(s) dança(s) possível(is) ao corpo.

Pensar a dança possível para o corpo permite reposicionar os modos de ver e fazer dança, observando que esta volta-se a serviço do corpo, tomando-o como lócus de onde surgem as motivações e procedimentos dos processos criativos. Percebe-se, então, a emergência de diferentes pressupostos e reordenamentos dos paradigmas artísticos em dança, dispostos a observar e estimular o corpo e o movimento a serviço de si mesmos e da dança emergente destes, e não o contrário. Abre-se espaço à ampliação da liberdade do artista a fim de que extraia de si, de seus mundos, o que quer fazer e como quer fazer sua arte.

Em consonância ao exposto, engendra-se o conceito de dança imanente. A dança imanente é um pensamento-fazer que considera o corpo humano na qualidade de cerne da pesquisa, criação e encenação em dança. Isto é, o próprio contexto idiossincrático e coletivo do corpo é de onde emergem as motivações e o nascimento da dança.

Ao contrário do que nos diz a filosofia clássica, o imanente não é aquilo que é absolutamente intrínseco a alguma coisa/alguém como essência imutável. Nada é indissociável, nem intransponível, pois tudo co-existe. Nesta co-existência, a filosofia nos mostra que a imanência é o fio de uma teia de relações tecidas ao longo da vida e que, portanto, somos imanências, no plural. Esta concepção gera possibilidades de pensar o sujeito (corpo) como este fio relacional e, portanto, muito longe de ser centralizado ou fechado em si mesmo (MENDES, 2016, p. 2097).

Ao inspirar-se na noção de imanência de Deleuze como lente para compreender o corpo na dança, a dança imanente instaura o conceito de corpo imanente. Nesta prática, ser imanente é, sobretudo, compreender-se em relação a outros corpos, imanências, em contínuo processo de afetar e ser afetado em rede. Implica estar atento às relações de mundo que constroem os corpos, no entre. Ou seja: somos um porque somos muitos.

No entre é possível lançar mão de constantes e diferentes atravessamentos de afetos do corpo em vida e em arte que se reconhecem e se fazem no encontro e constroem processos de criação que propõem ao corpo, que já é ele mesmo um múltiplo, expandir-se ainda mais para se perceber e estar/ser coletivamente em dança. Sob esta perspectiva, o corpo imanente e a dança imanente serão sempre um devir. Um devir corpo e um devir dança fazendo-se nas relações suscitadas em diversas camadas de seus processos criativos. Cada dança, cada obra coreográfica, é, então, reveladora de uma teoria própria aquela criação.

Cabe afirmar que a dança imanente é gestada por meio do entendimento de que existam danças possíveis ao corpo que dança. Isto significa dizer que em seus processos criativos o(s) corpo(s) ali envolvido(s) será(ão) agente(s) da concepção de danças e procedimentos específicos e inerentes tanto às condições de existência dos criadores quanto àquelas do próprio processo.

É imprescindível ressaltar essa práxis artística como potente a estimular momentos constantes de (re)invenção do corpo, do movimento e da dança emergentes das idiossincrasias dos envolvidos na criação. Observa-se, pois, espaço para emersão de muitas maneiras de ser corpo, de experimentação de movimentos, as quais filiam-se ao desejo infinito da descoberta de danças possíveis ao corpo.

Assim, interessa-me aqui, partindo deste ponto de vista descentralizador que a filosofia pós-estruturalista propõe ao falar da imanência, pensar a descentralização do corpo e, por conseguinte, a descentralização do eu e a ideia de que o indivíduo não é individual, mas produto e produtor de trocas com o meio que, por sua vez, compreende outros indivíduos. O indivíduo é um coletivo. O corpo, visto como teia de relações, é, portanto, descentralizado em/de si mesmo. Se não há 'o fora' e 'o dentro', então tudo que está fora e dentro do corpo é também corpo. Eu sou tudo o que está fora e dentro de mim (MENDES, 2016, p. 2097-2098).

Sob esta perspectiva, para a dança imanente, imanência e transcendência não seriam opostas, mas sim faces da mesma condição humana. Ao olhar o corpo que dança, experimentar o corpo, poder-se-ia compreender que é imanente e transcendente. Aquilo que possivelmente estaria para além, fora, para o campo das ideias, uma coisa superior, como sugere a filosofia clássica em relação a transcendência, poderia também estar encarnado, presentificado, sendo o corpo dançante em todas as suas dimensões, e, sobretudo, nos momentos de processo e encenação da dança. A este respeito, Mendes acrescenta:

[...] percebo que a dança imanente, por uma questão de nomenclatura, afastou-se conceitualmente das dimensões sagradas contidas em si mesma. Embora as poéticas da Companhia Moderna de Dança – CMD sejam embebidas de conteúdos sagrados para o grupo, estes vêm sendo compreendidos unicamente como imanências, tendo o componente transcendência desaparecido de nosso discurso. O contato com religiões de matriz africana e afro-brasileira, mantido a partir do espetáculo Um, e também de experiências pessoais dos integrantes da CMD, evidenciado na coreofotografia e na presente reflexão acerca de sacralização e espetacularização, tem apontado a necessidade de aproximação com a transcendência. Antes que isto soe como uma contradição, ressalto que a transcendência aqui não é pensada como algo centralizado em um Deus único e distante da materialidade do corpo, mas, corrobora o ideal de religiões como o candomblé, cujas divindades estão na própria natureza (terra, água, fogo, ar) e estão potencialmente encarnadas em nós. Portanto, a transcendência a que me refiro é um conjunto de forças (tal qual a imanência) dispersas na natureza, forças que nos constituem enquanto seres humanos imbricados e implicados num todo maior que nós mesmos. Falo de uma transcendência imanente (ou de uma imanência transcendente?) e de um sagrado que não está fora de nós. Falo de algo que se anuncia como uma possível transimanência, caminhando para uma provável dança transimanente (MENDES, 2016, p. 2117-2118).

Ao promover reflexões acerca de uma pretensa dança transimanente, a autora convoca relação de dupla dominante (imanente e transcendente) na dança imanente, sem separação, hierarquias ou dicotomias, mas simplesmente como forma de propor outras possibilidades de experimentação em dança a fim de que estas venham a sublinhar a implicação de afetos imanentes e transcendentos sendo o corpo em vida, em arte. A respeito do binômio imanência/transcendência, importa ressaltar que:

Para entendermos de forma adequada o que seja a transcendência, precisamos superar um tipo de representação que nos vem dos gregos e que perpassa a história do pensamento ocidental. A transcendência vem sempre acolitada por uma outra categoria, a imanência. Transcendência é tudo aquilo que vai além da imanência. [...]. A imanência é tudo aquilo que é dado, que está à mão e constitui o nosso mundo. Transcendência é Deus, o céu, o mundo espiritual, o outro lado da realidade sensível. Imanência e transcendência são colocadas em oposição, constituindo o famoso dualismo de nossa cultura. [...]. Essa oposição dilacerou a experiência humana e social. Entretanto, procedendo a uma reflexão mais radical, nos daremos conta de que a oposição entre imanência e transcendência é uma projeção cultural. Num nível mais fundamental, chegando àquilo que chamamos de pensamento originário, veremos que imanência e transcendência são dimensões da única e mesma condição humana. (BOFF, 2010, p. 407).

Atravessados pelas reflexões supracitadas, atualmente diversos processos de criação vêm promovendo tênue diálogo com tensões e fricções do par imanência-transcendência. Tais experiências visam, sobretudo, corpos dançantes vivos, complexos, idiossincráticos, coletivos. É valioso dizer que estas reflexões, apesar de dialogarem com abordagens filosóficas, orbitam na área

das artes, mais especificamente da dança, e vislumbram a compreensão e produção de processos, obras e teorias em Arte e não em Filosofia.

De certo modo, muitos fenômenos artísticos na atualidade contribuem para a manutenção da separação entre a imanência e a transcendência. A primeira, como uma ideia de pertencimento, ser, vida, presente, não contemplaria seu oposto, isto é, aquilo que está fora, para além, inalcançável, superior. Embebidos do espírito da modernidade, não temos como descolar o fato de que o corpo que dança, que produz, que ensina a dança, vem paulatinamente reforçando um processo de desencantamento do mundo, cujos mecanismos e caminhos em arte por vezes convocam o imediatismo, a superficialidade, a reprodutibilidade do mercado, o fazer, ou seja, questões capitalistas, mecanicistas, de produção, como dimensões em relevo nos fenômenos artísticos de hoje e, portanto, presentes nas relações sociais como um todo. Assim,

A vida moderna é a da fragmentação do homem, correlata à fragmentação moderna da vida. As especializações médicas repartem o corpo, que deixa de ser visto como unidade. Humanismo fragmentado, a cultura moderna e transmoderna tem na fragmentação do corpo um de seus paradigmas. O detalhe compõe e, paradoxalmente, fragmenta o todo. O todo é um vitral de detalhes, de fragmentos, de partes, de decomposições (LOUREIRO, 2015, p. 26).

Que mundo é esse que oprime, pressiona e cria padrões para o corpo? Que subjuga o corpo a condições, talvez, de desencantamento? De não poder ser as diferentes e infinitas existências de si? Imersos nesta lógica, talvez nossa sociedade esteja frente ao abandono cada vez mais avassalador da dimensão transcendental do homem, presente não somente no campo da arte como também na vida. Pois,

Com efeito, o risco que está no centro do nosso propósito é uma das questões mais embaraçosas de nossa herança cultural: a relação antagonista do orgânico e do simbólico; do corpo e do espírito, das aparências e da verdade, do sensível e do invisível. Hoje, acrescenta-se: do biológico e do mental, do somático e do psíquico. Estranha aporia de civilização! Esta é a dificuldade racional, aparentemente sem saída com a qual se depara o Ocidente há mais de dois milênios. Ela está bem aí, neste mal estar e na nossa impotência em admitir que o corpo dançante é um corpo pensante, que a vida deve ser entendida nas dimensões complementares, carnis e espirituais e que o espaço da consciência não está fora do corpo (PRADIER, 1995, p. 25).

A dança imanente é práxis artística que se propõe a ir na contramão deste desencantamento. Ao considerar uma possível dança transimanente, a autora sinaliza a emersão das camadas

transcendentes presentes na imanência a fim de que estejam tão alinhadas e enlaçadas ao corpo e à criação em dança quanto aquelas evocadas sob o prisma da imanência, a fim de que evite-se o equívoco de relegar a condição do corpo e da dança a afetos, forças, cuja dominante são materiais, visíveis, palpáveis, em detrimento da sensação, do invisível, do imaterial, do oculto do corpo (como o sagrado, os sentimentos, a ancestralidade etc.). Com efeito,

Os lugares privilegiados dessa experiência imanência-transcendência é o encontro com o outro, o enamoramento, o amor, a criatividade, entre outros. Mas é no processo de libertação da situação de opressão, construindo o reino da liberdade e da criatividade que se mostra a realização da transcendência (BOFF, 2010, p. 408).

O autor segue dizendo que,

O ser humano é, simultaneamente, imanente e transcendente. É um projeto infinito que se realiza dentro do tempo e do espaço. [...]. Em outras palavras, como seres de transcendência, não podemos ser enquadrados dentro de nenhuma fórmula, instituição ou religião. O ser humano enfrenta interditos, supera tabus, rompe barreiras. Está sempre para além de qualquer situação dada. Por outro lado, não pode viver nas nuvens, senão dentro de um lugar definido, de uma família, de uma sociedade, de um país, de uma cosmovisão. Essa tensão permite a vivência de dois projetos fundamentais. O primeiro é aquele da imanência centrada nos interesses do mundo empírico, dos negócios, da política partidária, do que se dá no tempo e no espaço. Abre-se pouco espaço para a transcendência. Esta nunca desaparece, porque ela é intrínseca e escapa ao poder humano de afogá-la totalmente. O projeto é o da transcendência que é o da liberdade, da criatividade, do amor, do diálogo aberto até com Deus. Esse projeto, por mais que se oriente pela transcendência, jamais pode se desligar da imanência, da urgência de atender as necessidades humanas. (BOFF, 2010, 408).

Parece justo pensarmos na noção de dança transimanente. Por vezes, um possível pleonismo, tendo em vista as considerações até então apresentadas sobre imanência e transcendência conectadas e sem separação.

No entanto, reitera-se a transcendência como conceito oposto a uma dimensão do fora do corpo, inalcançável, mas como dimensão conectada a ele, e que, por isso, opera também de forma imanente. Ratifico, pois, militância teórica e artística presente neste texto a favor de que em dança/arte se possa considerar, reconhecer e experimentar criativamente forças transcendentes do homem também como atravessamentos que fazem o corpo e a dança, e que, por isso, formam e informam seus processos e poéticas.

No diálogo mais próximo com a dimensão transcendente da dança imanente, propõe-se a seguir algumas reflexões sobre as forças transcendentes do corpo como potências para a criação em dança imanente, emergentes do encontro deste conceito com questões artístico-teóricas nascedouras na noção de encantarias.

As encantarias amazônicas são uma zona transcendente que existe no fundo dos rios, correspondente ao Olimpo grego, habitada pelas divindades encantadas que compõem a teogonia amazônica. É dessa dimensão de uma realidade mágica, que emergem para a superfície dos rios e do devaneio, os botos, as iaras, a boiúna, a mãe do rio, as entidades do fundo das águas e do tempo. Penso que representam o maravilhoso do rio equivalente à poetização da história promovida pelo maravilhoso épico. Esses prodígios poetizam os rios, os relatos míticos, o imaginário, a paisagem – que é a natureza convertida em cultura e sentimento (LOUREIRO, 2008, p. 02).

É possível notar que a noção de encantarias, apresentada por Loureiro, aponta o sentido oposto ao do espírito frio e de reprodutibilidade irrefreada e capitalista de desencantamento do mundo presente na modernidade. Propõe conexão para além do aparente, da forma, do visível do rio. Do superficial, da superfície. Do que está visível aos olhos. Esta noção expõe os rios amazônicos, turvos e escurecidos, constituídos por uma zona transcendente cuja dimensão está imbricada no próprio rio, e, portanto, também o é. Dimensão que não está imediatamente aplicada à materialidade do rio, mas é formadora deste.

Ao considerar as encantarias como sendo o rio, Loureiro observa que são responsáveis pela poetização deles e repousam em uma realidade mágica, oculta. Logo, os rios amazônicos conjugam existência imanente e transcendente ao mesmo tempo, assim como o corpo na dança imanente. A partir destas questões, reflete-se que as encantarias são para o rio sua dimensão transcendente, possibilitando, pelo menos em termos poéticos, a comparação das encantarias do rio com a dimensão transcendente do corpo.

Para Loureiro, as encantarias são o universo submerso dos rios. O rio prático, utilitário, cotidiano, com o qual o ribeirinho convive, apresenta nele, em suas profundezas, o boto, a boiúna, a iara, como habitantes encantados que emergem destas encantarias revelando histórias e particularidades em consonância à sua morada.

O rio onde não se pode ver o fundo, cujas águas dificultam a visualização de suas entranhas, é, por si só, encantado. É no rio que repousa a dimensão poética das encantarias e de seus encantados. Assim, a existência dos rios da Amazônia se dá por aquilo que é visível (superfície), e

aquilo que não se pode ver (profundezas). Justamente por ocultarem suas profundezas, as encantarias oportunizam a invenção de realidades encantadas habitantes no rio, realidades existentes por meio da imaginação e do imaginário dos corpos que convivem com ele. Neste sentido,

As encantarias, como o lugar dos encantados submersos nos rios da Amazônia, de certo modo, revelam a liberação da função não utilitária do rio, valorizando a relação deste com o imaginário, em detrimento das funções práticas e de uso que constituem a natureza imediata ou *material* do rio. Os homens passam pelo rio, usam o rio, trabalham no rio, alimentam-se do rio, navegam pelo rio, vivem no rio e morrem no rio. Todavia, pelo devaneio, percebem que há uma outra realidade que lhes estimula um estado de alma diferente, que lhes permite olhar e perceber esse rio de uma outra forma, plena de um mistério encantatório, magicamente real, capaz de fazer desse rio uma realidade simbólica sensível e que se revela como “uma finalidade sem a representação de um fim”. Algo que corresponde a uma situação estetizada. (LOUREIRO, 2008, p. 13-14).

A partir do exposto, optei por me aproximar enquanto pesquisadora e artista desta noção característica e peculiar da cultura amazônica, na perspectiva de seu transbordamento para o contexto da dança, por meio da proposição de processos de criação que conjuguem a dança imanente com as encantarias, vislumbrando processos em dança entremeados na ideia de uma encantaria do corpo. Algumas questões impulsionam a continuidade deste texto:

- 1- **Como aplicar a noção de encantarias ao corpo que dança?**
- 2- **Quais seriam os encantados do corpo?**
- 3- **Seria possível compreendermos a dança imanente como encantaria do corpo?**
- 4- **De que forma as encantarias do corpo são poetizadas nos processos criativos em dança imanente?**

As perguntas acima estão bem longe de serem respondidas neste artigo. Arrisco-me a ensaiar argumentações que por ora são frutíferas e moventes e repousam em um desejo artístico para com minha atual pesquisa de doutoramento e, por conseguinte, para o desenvolvimento do arcabouço teórico do processo criativo do espetáculo **Na Beira**, com o coletivo Companhia Moderno de Dança, de Belém/PA.

Inicialmente, considera-se duas possibilidades de aplicação da noção de encantarias no contexto aqui apresentado:

- As encantarias como dimensão poética do corpo;

- A dança imanente como encantaria do corpo;

Uma associada ao corpo. Corpo habitado por uma dimensão de encantarias. E outra associada à dança, à dança imanente. Dança imanente possível de revelar as encantarias do corpo. De poetizar o corpo trazendo ao aparente aquilo que habita nas suas encantarias. Assim sendo, a dança imanente também seria ela própria encantaria do corpo.

Na tentativa de não separar os dois prismas apontados acima, a seguir, são apresentadas as primeiras considerações acerca deste contexto, as quais motivam-se pela encantaria como conceito indutor da obra **Na Beira**, e propõem a noção de corpo e de dança imanente alinhadas às dimensões imanentes e transcendentais dos corpos criadores, do processo e da obra.

O primeiro aspecto elencado, as encantarias como a dimensão poética do corpo, considera que o corpo possui sua encantaria entranhada à dimensão dos afetos da imanência, mas não exatamente a partir dos encantados da cultura amazônica que compõem as encantarias dos rios (os botos, as iaras, a boiúna, a mãe do rio etc.).

Se as encantarias do rio é sua dimensão transcendente, que impregna e compõe também a dimensão imanente, ao utilizarmos-las aplicadas ao corpo, também caberia compreendê-las como aquilo que é imanente e transcendente ao corpo.

Ressalta-se que estes escritos não têm a intenção de sugerir ou propor uma substituição do termo transcendente e/ou imanente pelo conceito de encantarias. Na verdade, está movido por impressões e desejos poéticos, artísticos, mais do que filosóficos. Tais desejos aproximam-se de algumas questões locais, que cercam e constituem os criadores do elenco da CMD e que, sobremaneira, desaguam também como estímulo para a construção de sua obra coreográfica.

Ao afirmar que as encantarias são uma zona transcendente do rio, Loureiro ratifica que elas são o próprio rio. Uma zona transcendental relativa à imanência rio, mas que não é da ordem do que é material, aparente, palpável. Em consonância a essa perspectiva, ao focalizar o corpo como sendo suas forças imanentes e transcendentais ao mesmo tempo, as encantarias no corpo também estariam em acordo com as imanentes, e, assim como nos rios, seriam o corpo.

Sem tentar esgotar o assunto, propõe-se desdobrar a seguir o segundo prisma elencado anteriormente: a dança imanente como encantaria do corpo.

A dança imanente como encantaria do corpo toma como referência os estudos de Loureiro acerca de uma teoria aportada na poesia como encantaria da linguagem. A esse respeito, o autor comenta:

Há muito tempo que venho desenvolvendo, por meio de poemas, a produção de uma arte poética pela qual entendo a poesia como encantaria da linguagem. Aqui, nesta abordagem, explico fundamentos dessa arte poética que vem iluminando minha poesia. E ela será o ponto irruptivo do que pretendo refletir sobre os temas desta poética e suas relações com o mito, que há muito tempo me vem guiando. [...] O tema desta reflexão é o conteúdo de uma teoria poética que se revela por meio da poesia que venho produzindo, teoria que tem como pólen geradores o conceito estético-religioso das “encantarias” [...] (LOUREIRO, 2008, p. 01-02).

O autor vale-se do conceito de encantarias como pólen gerador referindo-se ao nascer da poesia em meio à linguagem da palavra escrita. Convencionalmente, a palavra escrita reporta à dimensão prática, funcional, utilitária, cotidiana, daquilo que ela significa. Em se tratando da poesia, por ser arte, tem o poder de revelar outras dimensões das palavras, de fazer emergir as encantarias da palavra. Encontrar, revelar, as encantarias da linguagem escrita. Isto é, a poesia como encantaria da palavra.

Loureiro amplia esta ideia e passa a considerar a arte como encantaria da linguagem. Segundo o autor, todas as artes (poesia, música, circo, dança etc.) podem ser observadas como encantarias das linguagens com as quais operam. Em se tratando da dança uma arte eminentemente corporal, pode-se, então, compreender a dança como encantaria da linguagem do corpo ou a dança como encantaria do corpo.

A materialização da poesia em arte se dá pelo verso. A materialização do poético na dança se dá pelo corpo. As encantarias dos rios da Amazônia poetizam o rio utilitário. As encantarias da palavra poetizam a linguagem escrita. As encantarias do corpo poetizam o corpo. Assim, o corpo também possui em sua profundidade, suas dobras, as encantarias onde habita sua existência poética, o pólen gerador de sua dança

Para a dança imanente, o cerne da criação é a vida dos seus criadores. Danças são construídas implicadas na multiplicidade da vida, considerando-se o aqui e o agora tanto como imanência quanto transcendência. Com efeito, a proposição da dança imanente como encantaria do corpo vislumbra dar visibilidade cênica às encantarias do corpo, de tal modo como “[...] a essência revelando-se pela aparência, isso que faz de toda arte Arte e, acima de tudo, poesia.

Verdadeiramente, e por tudo isso, o mito é um jorro de poesia na superfície do rio da linguagem”. (LOUREIRO, 2008, p. 11-12).

A essência da dança imanente revelada pela sua própria aparência, forma. Concretude e imaterialidade. Imaterialização da concretude. Concretização da imaterialidade. Dança imanente. Dança de encantarias. Sob este prisma o corpo criador passa a ser o grande rio onde o artista da dança navega, assim como “A linguagem torna-se [...] o grande rio oceano em que o poeta navega” (LOUREIRO, 2008, p. 12).

À luz destas questões, sugere-se que em processos criativos em dança imanente são trazidos à tona os encantados habitantes do próprio corpo, assim como acontece na poesia em relação à palavra. Vale enfatizar que não é a dança que faz com que o corpo se encante, e que não se trata de uma dança existente a priori, fora do corpo. Trata-se de compreender o corpo constituído por uma dimensão poética, chamada aqui de encantarias, seu lugar de encantados.

Neste contexto, ao lidarmos com processos criativos em dança imanente, os quais convocam o corpo como eixo fundante de suas poéticas, já estamos diante de espaços férteis para que as encantarias do corpo revelem o conteúdo e forma da obra de arte.

Por meio das considerações por ora apresentadas acerca das implicações entre as encantarias e a dança imanente, o corpo toma contornos poéticos, espetaculares a partir de si mesmo em uma dança que explora, experimenta, e ratifica os encantados deste corpo presentes em suas encantarias, justamente por trabalhar com este como lócus donde surge o movimento.

Importante destacar que a dança imanente propõe a emersão da dimensão estética, poética, espetacular, por meio de experiências de imersões do criador nas encantarias do corpo. Por espetacular “[...] deve-se entender uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar. Uma forma distinta das ações banais do cotidiano” (PRADIER, 1995, p. 24.). Em diálogo com o autor, acrescenta-se:

O suporte material da poesia é o poema. E o poema é uma construção de palavras. De palavras articuladas em linguagem e convertidas em signos. [...] O poeta, no poema, faz emergir a linguagem do verso, do fundo das encantarias do rio da linguagem, tornando sua poeticidade dominante, realçando “a denominação poética”, da linguagem. Faz o poema ou o mito-poema inserir-se com significação própria no contexto circundante (LOUREIRO, 2008, p. 10-13).

Sobre o movimento de aparição das encantarias da linguagem:

O afloramento da função poética das abismais encantarias da linguagem ocorre no processo de re-hierarquização dos signos com a inversão da dominante que passa a ser exercida pela estética. A função prática dá lugar à função poética. De certa maneira, é um movimento de conversão semiótica da linguagem-padrão em linguagem-poética. A encantaria é um rio prodigioso, submerso num rio utilitário e pronto a emergir sob o toque do devaneio do caboclo ribeirinho. Pelo devaneio, o caboclo amazônico subverte a realidade do rio, desautomatizando a visão, fugindo à redundância, provocando uma nova contemplação rica de informações e transgressões. De igual modo, é pela ação transgressora e informacional que o poeta retira a linguagem do uso automatizado ou redundante para uma nova dimensão, que é a poética. Pela evidenciação da encantaria do rio, passa-se a ver o rio não como rio de uso, mas transformado em uma realidade mágica, a realidade de um mistério gozoso (LOUREIRO, 2008, p. 15).

Diante do exposto, seria possível compreender que o processo de criação em dança imanente constrói procedimentos artísticos passíveis de promover o movimento de passagem da dominante utilitária do corpo (em situação cotidiana) para a dominante estética, um corpo em arte. A poeticidade do corpo (que já lhe é inerente) passa a ser dominante justamente por meio da dança, isto é, as encantarias são a forma e o conteúdo da obra. Dito isso, a dança imanente é meio de acesso às encantarias do corpo, sendo estas os elementos poetizadores do próprio corpo em sua dominante estética.

Os bailarinos criadores lançam mão de mergulhos particulares como procedimento principal para o afloramento de danças imanentes. As experiências de imersão componentes dos processos criativos são importante via de acesso para que as encantarias particulares, e coletivas, possam ser acionadas como mote da criação de movimentos.

O bailarino é o responsável por fazer emergir a linguagem poética do fundo das encantarias de si. Encantarias submersas. Mitos, desejos, transcendências. Imanência e transcendência unidas e escancaradas por meio da dança, do movimento, da dança imanente. Assim, para o criador é valioso deixar-se afetar em mergulhos de experiências idiossincráticas do corpo, onde, no submerso, pode ser efetivado encontros com as encantarias e seus habitantes encantados. Uma dimensão poética corporificada.

Trata-se, então, de uma práxis artística em dança aportada no entendimento de que submersos em cada corpo humano, corpos padrões, utilitários, se encontram os elementos poéticos e poetizadores das danças imanentes destes corpos. Esses elementos habitam as encantarias dos corpos.

Nas artes do corpo ocorre então o que denomino de conversão poética do corpo utilitário padrão em corpo-arte, plurissignificante, gratuitamente contemplado pelo que dele emana

e configura entre sujeito e objeto. O corpo-arte aflora no corpo utilitário padrão no emergir de suas encantarias. É o que num sentido mais amplo denomino de conversão semiótica (LOUREIRO, 2015, p.25).

A partir de Loureiro e Mendes, considera-se que processos criativos em dança imanente convocam mergulhos nas encantarias do corpo, nas suas profundezas, naquilo que vive entranhado na superfície aparente, a fim de trazer ao visível, ao aparente na cena, estas encantarias materializadas em gestos dançados. A dança imanente é, então, instauradora de caminhos para evocar das encantarias do corpo os elementos poetizadores do corpo, seus gestos poéticos encantados.

Em comparação ao movimento poetizador feito pelo ribeirinho na sua relação com os rios amazônicos, descrito por Loureiro, o bailarino-criador também faz emergir a linguagem poética da dança das suas profundezas, uma vez que não é convidado a ser refém de códigos, gestos e paradigmas estabelecidos e reconhecidos como dança no ocidente. É refém de si mesmo. De uma dança habitante em seu corpo. De suas encantarias submersas.

No conceito de encantarias fecundam-se a dimensão regional, transcendente e imanente do corpo, as quais apontam um caminho de pesquisa potente que convida a uma práxis em dança centradas na imersão e emersão das dimensões poéticas do corpo.

Considerando-se o diálogo entre a teoria poética de Loureiro e Mendes, este artigo propõe-se a apresentação breve de um panorama sobre corpo, encantarias, dança e processo de criação, utilizando-se de questões da filosofia e da arte entrecruzadas para pensar a produção de práticas artísticas em dança que preconizam o corpo criador como gerenciador, agenciador e responsável pelo surgimento da poesia que habita em si.

As reflexões apresentadas compõem minha pesquisa de doutorado em artes, a qual tem percorrido caminhos que sugerem uma dança imanente implicada em mergulhos contínuos nas encantarias do corpo, no universo que habita além da superfície corporal, a fim de dar visibilidade, trazer ao aparente na cena, os encantados poéticos destas encantarias.

Apresenta-se uma dança imanente cujo fazer busca ultrapassar os automatismos característicos e tradicionais do trabalho formal que a dança como arte cênica por vezes pressupõe, propondo a ideia de desvelar das encantarias dos corpos os conteúdos necessários a vida,

encantamento, poesia, às automatizações da forma, gerando uma dança do eu. Uma dança encantada.

Parafraseando Loureiro (2008), apresentar as encantarias do corpo em dança imanente é conceber uma dança para ser contemplada pelo olhar da alma.

Referências

BOFF, Luís. Transcendência. In: STRECK, Danilo R, REDIN, Euclides, ZITKOSKI, Jaime José (organizadores). **Dicionário Paulo Freire**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. p. 407-408.

DELEUZE, Gilles. **A imanência: uma vida**. In: Revista Educação e Realidade, V. 27, N.2, p. 10-18, jul/dez, 2002. Rio Grande do Sul. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/31079>. Acessado em: 11.05.2011.

MENDES, Ana Flávia. **Coreofotografia: a sacralização do corpo que dança**. In: MEMÓRIA ABRACE, 16, 2017, Uberlândia. Anais do IX Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pos-Graduação em Artes Cênicas. Uberlândia: Even 3, 2017. p. 2094 – 2120. 2017.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A arte como encantaria da linguagem**. São Paulo: Escrituras, 2008. 227 p.

_____. **A cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: Cultural Brasil, 2015. p. 448.

_____. **Encantarias da palavra**. Belém: UFPA, 2017. 272 p.

PRADIER, Jean Marie. In: BIÃO, A; GREINER, C. **Etnocenologia: textos selecionados**. São Paulo: Annablume, 1998. 193 p.

RODRIGUES, Eliana. **Dança e Pós-modernidade**. Salvador: EDUFBA, 2005. p. 288.

Artigo submetido em 13/03/2020, e aceito em 14/12/2020.