

**A dança como soma de imanências:  
Considerações sobre o corpo e a vida na criação coreográfica**

Ana Flávia Mendes  
Doutora em Artes Cênicas.  
Professora da Universidade Federal do Pará.  
Coordenadora do projeto de pesquisa Imanências na Tela.  
Diretora artística da Companhia Moderna de Dança.

Resumo: Este texto tem como objetivo refletir sobre o conceito de imanência e os princípios da educação somática aplicados à dança em suas manifestações presencial e não presencial (videodança). A reflexão aqui apresentada dá-se a partir do projeto de pesquisa Imanências na Tela, realizado por esta autora na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará. Ao articular princípios concernentes à imanência, sob a ótica de Deleuze e Guattari, aos princípios da educação somática, apontados por Hanna, em processos coreográficos, seja na dança presencial ou na videodança, verifica-se que a vida do artista é tida como referência primeira para a criação, favorecendo a compreensão do dançarino como imanência, do corpo como soma (somática) e da dança como soma de imanências.

Palavras-chave: Imanência; Educação somática; Dança presencial; Videodança.

Na língua portuguesa, soma quer dizer o ato ou efeito de somar. A soma a que me refiro aqui, entretanto, remete-se por um lado à operação matemática de adição, mas também faz referência ao corpo, ou como quer a Educação Somática, ao soma.

Segundo Hanna (*apud* FORTIN, 2002, p. 128) o soma

é o corpo percebido a partir de si mesmo, como percepção em primeira pessoa (...). O soma, sendo percebido internamente, é categoricamente distinto de um corpo, não porque o sujeito é diferente, mas porque o modo de percepção é diferente.

A Educação Somática é “a arte e a ciência de um processo relacional interno entre a consciência, o biológico e o meio ambiente. Estes três fatores vistos como um todo agindo em sinergia” (HANNA *apud* STRAZZACAPPA, 2009, p. 48). De acordo com os preceitos da Educação Somática, o corpo (soma) configura-se a partir de um pensamento biopsicossocial. A fim de facilitar a compreensão do leitor sobre minhas proposições, chamarei isto, a partir de agora, de pensamento somático.

A noção de dança a que me refiro neste artigo dialoga com esse pensamento. Não se trata de uma dança filiada a este ou aquele método de Educação Somática. Também não pretendo aqui intitular-me educadora somática, mas sim pensar sobre uma dança que se quer expressão do próprio corpo dançante, compreendido como soma.

Se “um princípio geral das práticas de Educação Somática é privilegiar a informação que vem do próprio corpo para orientar as decisões” (DOMENICI, 2010, p. 75),

então a dança de que falo na presente reflexão é uma dança que, em seu fazer, comunga de um pensamento somático.

O interessante nesse pensamento, contudo, não são simplesmente as tentativas de aproximação das dualidades corpo/mente, interno/externo e outras, mas as possibilidades de promover relações menos hierárquicas entre o corpo e o ambiente, enfatizando desta forma as vivências e contribuindo para a desmistificação de algumas oposições.

A Educação Somática indica direções que, para além da junção de dicotomias, promovem um sentido de corpo ligado às experiências de vida, estabelecendo, assim, complementaridades entre a pessoa e o ambiente, o corpo e o espaço, o dentro e o fora, numa espécie de teia de relações que podem ser observadas por quaisquer vias de acesso.

Em minha compreensão, essa forma de pensamento, isto é, o pensamento somático, promove uma noção horizontalizada que se assemelha a argumentações vigentes na filosofia de Deleuze e Guattari, mais especificamente nos conceitos de imanência e plano de imanência. Para Deleuze (*apud* ZOURABICHVILI, 2009, p. 75),

a imanência não se relaciona a alguma coisa como unidade superior a qualquer coisa, nem a um sujeito como ato que opera a síntese das coisas: é quando a imanência não é imanente a outra coisa que não a si mesma que se pode falar de um plano de imanência.

Ao propor o conceito em questão, os filósofos aplicam sua ideia aos modos de organização do pensamento e às relações existentes na vida. Segundo ZOURABICHVILI (2009, p. 75), “o plano de imanência não é um conceito pensado nem pensável, mas a imagem do pensamento, a imagem que o pensamento se proporciona do que significa pensar”. Trata-se de uma rede de forças que se atravessam, tal como um rizoma<sup>1</sup>. É “uma geofilosofia, que considera o sujeito-objeto-terra de acordo com os movimentos, encontros e desencontros que se estabelecem durante suas existências finitas” (MOSTAFA, 2009, p. 42), considerando como sujeitos todo e qualquer ser e não somente o ser humano.

No que se refere ao humano, entretanto, acredito ser possível adotar a imanência e o plano de imanência como lente para observar o corpo que dança. Percebe-se, assim, estreita semelhança com os modos de organização existentes entre o dançarino e sua biografia, considerando nesta biografia suas referências genéticas e culturais, isto é, imanências participativas da teia da vida, as quais se misturam, interagem e se reconfiguram no ato da criação artística.

---

<sup>1</sup> O rizoma é um conceito-imagem também proposto por Deleuze e Guattari. Os filósofos apropriam-se da noção de rizoma proveniente da Biologia para argumentar que o pensamento humano se organiza de uma forma horizontal em que não existe hierarquia de início, meio e fim, podendo o mesmo ser acessado por qualquer entrada a qualquer momento.

Não se trata de localizar, com o uso deste conceito-lente, o lugar do corpo no plano de imanência, ou de dizer que o corpo é o centro do plano de imanência, mas de pensar o próprio corpo como um plano de imanências que se cruzam, se encontram, se atravessam e, assim, constituem o corpo dançante. Mas, o que seriam, portanto, as imanências? Se um corpo é um plano de imanências, imanências seriam, então, toda e qualquer coisa relativa a este corpo, como a cor da pele, uma dor de cabeça ou a lembrança de um encontro, por exemplo?

Acredito que na forma de compreender o corpo aqui apresentada é possível observar os acontecimentos relativos a ele com um olhar diferenciado, de modo que toda e qualquer experiência vivida possa ser considerada uma imanência. O entendimento do corpo como plano de imanências confere o mesmo grau de importância à matéria e às vivências humanas, promovendo uma forma de compreensão menos hierarquizante e, logo, menos dicotomizante de corpo. Nesse sentido, o corpo passa a ser compreendido como a própria pessoa e não mais como o corpo da pessoa.

Destaco aqui as aproximações entre o que chamo de pensamento somático e o plano de imanência. Se o primeiro volta o olhar do corpo sobre si mesmo, o segundo traz a possibilidade de enxergar o corpo como teia de relações. Mas, o que se pode esperar de uma dança pautada nestes princípios? Inicialmente posso argumentar que se trata de uma dança cujas escolhas técnicas e estéticas estão totalmente relacionadas com o corpo que dança e que é a percepção deste corpo que fará emergir a dança, numa espécie de somatória de imanências ou, de forma mais direta, numa dança imanente.

Em meus estudos de doutorado propus pensar a existência de uma dança imanente, isto é, de uma dança que emerge das imanências constituintes de planos de imanências, entendidos aqui como corpos. Nesse sentido, as imanências-dançarinos, ou os corpos-dançarinos, eram concomitantemente sujeitos e objetos da pesquisa, sujeitos e objetos de percepção e criação coreográfica. O corpo-dançarino centrava-se em si mesmo como referência para a criação. Ao procedimento criativo de percepção de imanências e descobertas de movimentos chamei de dissecação artística do corpo.

Dissecar o corpo em arte é emprestar alguns instantes da vida ao exercício da observação de si mesmo e também do outro, a fim de desenvolver, a partir das próprias características humanas, o material que, por meio do processo criativo, se fará obra de arte (MENDES, 2010, p. 110).

O que viria a ser esta definição senão uma experiência pautada em um pensamento somático propiciador, pelo processo artístico, de uma soma de imanências?

Argumentar desta forma ao pensar na dança em sua manifestação presencial parece tarefa de tranquilo entendimento, uma vez que é na fisicalidade que se encontra o

resultado estético da experiência vivida. Na dança presencial é o próprio corpo, vivido e experienciado por si mesmo, que se configura como obra de arte. A dança é uma somatória de imanências. E no caso da dança não presencial, mediada por tecnologias não humanas?

Ultimamente, através de um projeto de pesquisa coordenado por mim junto à Universidade Federal do Pará, tenho refletido sobre a aplicabilidade do conceito de imanência no contexto da dança não presencial, mais especificamente na videodança.

O título do projeto, *Imanências na tela*, aponta justamente esta reflexão. A pesquisa consiste na experiência do corpo enquanto soma, refletido por si mesmo, porém expresso por outras mídias que não unicamente ele mesmo.

A videodança, linguagem de natureza híbrida que transita entre os territórios da imagem e do movimento, tem como característica o uso de aparatos que, para além das autopercepções do corpo que dança, participam do processo criativo como instrumentos de dissecação.

Poder-se-ia inferir, desse modo, que se trata de uma representação *fake* do corpo, uma vez que não é somente ele o responsável pelas escolhas e, logo, pelo próprio ato de dissecar. Na videodança, o corpo-soma não é retratado unicamente por si mesmo, como na dança presencial. Trata-se, assim, de uma operação que está para além da adição, podendo, por intermédio dos recursos tecnológicos (câmera, edição, etc), transitar por outras operações matemáticas, como a subtração, a multiplicação e a divisão.

Caldas (2009, p. 28) argumenta que a tela do vídeo concede à dança “espaços impossíveis, trânsitos impossíveis entre espaços, a matéria escapa de sua física, o corpo de sua anatomia, o tempo confunde suas dimensões e sentidos”, o que esclarece as possibilidades de operações matemáticas de diferentes naturezas. Com os recursos tecnológicos da dissecação na videodança é viável pensar em soma num sentido estendido, distribuído entre o corpo dançante, o recorte selecionado pela câmera e a escolha do tempo-espaço decorrido entre as ações capturadas.

Na videodança o soma é amplificado, imanências são reconhecidas e também subvertidas, ampliando as possibilidades do artista, que é desafiado a rever conceitos e repensar estéticas. Na tela “o coreógrafo vê a oportunidade de abandonar a quase incontornável tendência de continuidade espaço-temporal do palco” (CALDAS, 2009, p. 32).

Por outro lado, a experiência da videodança convida o coreógrafo a recriar seus modos de fazer, o que implica na reorganização de suas escolhas não somente para a dança na tela, mas também (e muito) para a dança presencial. Em uma ou outra forma de manifestação artística, verifica-se a existência de um ciclo colaborativo entre o corpo e a criação coreográfica. A noção do soma e a ideia de um pensamento somático na dança podem gerar opções criativas diversas, desdobrando imanências e, assim, reinventando o próprio corpo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DELEUZE, Gilles. *A imanência: uma vida*. Trad.: Alberto Pucheu e Caio Meira. Disponível em: <<http://www.lettras.ufri.br/ciencialit/terceiramargemonline/numero11/xiii.html>>. Acesso em: 07 out. 2007.

DOMENICI, Eloisa. O encontro entre dança e educação somática como uma interface de questionamento epistemológico sobre as teorias do corpo. In: *Pro-posições*, Campinas, v. 21, n. 2 (62), p. 69 – 85, maio/ago. 2010.

FORTIN, Sylvie. Living in movement: development of sommatic practices in different cultures. *Journal of Dance Education*, New Jersey, v. 2, n. 4, p. 128 – 136. 2002.

MENDES, Ana Flávia. *Dança imanente: uma dissecação artística do corpo no processo de criação do espetáculo Avesso*. Coleção Processos Criativos em Companhia; v. 2. São Paulo: Escrituras Editora: 2010.

MOSTAFA, Solange Puntel. *Para ler a filosofia de Gilles Deleuze e Feliz Guattari*. Campinas, SP: Editora Alínea, 2009.

STRAZZACAPPA, Marcia. Educação somatic: seus princípios e possíveis desdobramentos. In: *Revista Repertório Teatro e Dança*, Salvador, ano 12: 2009.2, n. 13, p. 48 - 54. 2009.

ZOURABICHVILI, François. *O vocabulário de Deleuze*. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Sinergia: Ediouro, 2009.