

MENDES, Ana Flávia (Ana Flávia Mendes Sapucahy). **Por uma dança transmanente: o corpo cênico divinizado no processo de criação do espetáculo *Traços de Esmeralda***. Belém: Universidade Federal do Pará; Fundação Cultural do Pará; Companhia Moderna de Dança. Universidade Federal do Pará; Docente; Artista-professora-pesquisadora em dança.

RESUMO: Este texto trata de aspectos concernentes a uma poética vinculada ao projeto *Deusa: uma coreofotografia do sagrado feminino na religiosidade brasileira*, desenvolvido junto aos grupos de pesquisa Coreoepistemologias e Tambor e contemplado com o Prêmio de Pesquisa e Experimentação Artística do Programa Seiva 2018, da Fundação Cultural do Pará. Seu objetivo é abordar minha concepção de corpo como artista-pesquisadora no processo de criação do espetáculo *Traços de Esmeralda*. O estudo parteda “fotografia documental” de Guy Veloso – investigador do transe em práticas religiosas e cênicas – para chegar à *coreofotografia*, proposição de minha autoria entendida como revelação da transcendência na “dança imanente” (MENDES, 2010). A pesquisa caminha ao encontro da entidade cigana Esmeralda, cujo arquétipo remonta às minhas avós, e aciona as noções de “sagrado feminino” (CAMPBELL, 2015) e “corpo divinizado” (MARTINS, 2008) para falar da invenção de uma deusa na construção de uma dança que entende transcendência e imanência como uma mesma substância: o corpo. Ao perceber as transformações de um pensamento em dança atravessado por um pensamento em fotografia, observo as nuances de “estados de corpo e consciência” (BIÃO, 2009) nadança e compreendo a mim mesma como um corpo cênico divinizado, concebido a partir de traços de uma divindade cultuada na umbanda em diálogo com minha própria ancestralidade.

PALAVRAS CHAVE: Dança imanente; Coreofotografia; Sagrado feminino; Corpo divinizado; Dança transmanente.

ABSTRACT: This text deals with aspects related to a poetics linked to the project *Goddess: a choreography of the sacred feminine in brazilian religiosity*, developed together with the research groups Coreoepistemologias and Tambor and contemplated with the Award for Research and Artistic Experimentation of the Seiva Program 2018, Cultural Foundation of Pará. Its objective is to approach my conception of body as artist-researcher in the process of creation of the dance spectacle *Traços de Esmeralda*. The study is based on Guy Veloso's "documentary photography" - trance researcher in religious and scenic practices - to achieve the *choreophotography*, my own proposition understood as revelation of transcendence in "immanent dance" (MENDES, 2010). The research goes to meet the gypsy entity Emerald, whose archetype goes back to my grandmothers, and activates the notions of "feminine sacred" (CAMPBELL, 2015) and "divinized body" (MARTINS, 2008) to talk about the invention of a goddess in construction of a dance that understands transcendence and immanence as a single multiple substance: the body. When I perceive the transformations of a thought in dance crossed by a thought in photography, I observe the nuances of "states of body and consciousness" (BIÃO, 2009) in dance and understand myself as a divinized scenic body, conceived from traits of a deity worshiped in umbanda in dialogue with my own ancestry.

KEY WORDS: Immanente dance; Coreophotography; Feminine sacred; Deified body; Transimmanent dance.

*Eu vinha caminhando a pé
Para ver se encontrava
Uma cigana de fé
Ela parou e leu minha mão
E disse-me toda a verdade
Mas eu só queria saber onde mora
Essa cigana de fé¹*

Foi em uma manhã de dezembro que ela apareceu. Cigana Esmeralda manifestou-se em um momento muito especial de minha vida, necessário até. Momento de uma intensa busca por orientação espiritual. Neste período, procurei um pai de santo para fazer um jogo de búzios na expectativa de dialogar com minha ancestralidade. No jogo fui surpreendida com um pedido súbito deste pai de santo: vamos jogar as cartas?! Não que os búzios não estivessem indo bem, mas a surpresa foi tão sedutora que optamos por fechar o jogo iniciado e partir para as cartas. Ao jogá-las, eis que surgiu a figura da cigana, a qual detalharei adiante.

De mansinho, bem dentro de mim (ainda que eu desconhecesse o significado das cartas), sentia as mensagens lidas pelo pai antes mesmo dele se colocar, como se eu já soubesse o que ali se anunciava. Para completar, Esmeralda ainda saiu da mesa de jogo direto para a minha casa. Sim, um pai de santo me presenteou com sua própria imagem! Uma cigana, dançarina, dona de uma mesa de jogo, veio embora comigo para casa. Se isso não foi um sinal... E como em meu trajeto como mulher, mãe, artista e pesquisadora, o que tem falado mais alto é o desejo movente de estar em cena, compreendi que precisava dançar aquilo tudo. Naquele instante fiquei prenhe do espetáculo *Traços de Esmeralda*.

Diante do afeto, comecei a rascunhar uma nova etapa para meu projeto de pesquisa na Universidade Federal do Pará, desenvolvido junto aos grupos de

¹ Ponto cigano de domínio público.

pesquisa Coreoepistemologias² e Tambor³. Selecionei uma parte do projeto, referente especificamente ao seu desenvolvimento enquanto poética cênica, e inscrevi em um edital do Governo do Estado do Pará, o Prêmio de Pesquisa e Experimentação Artística do Programa Seiva 2018, da Fundação Cultural do Pará. Projeto aprovado, era chegado o momento de mergulhar em processo de criação para, enfim, dançar a cigana que havia se anunciado em mim.

Para começar a experiência, lancei mão do que chamo de dança imanente, práxis cunhada em meus estudos de doutorado no contexto da Companhia Moderna de Dança (CMD)⁴, na perspectiva de revisitar meus referenciais e repensar minhas proposições enquanto artista-pesquisadora. A dança imanente parte do princípio de que qualquer corpo pode dançar e qualquer coisa pode vir a ser dança. Trata-se de um fazer-pensar em dançaem que não existem movimentos previamente estruturados a se dançar. É uma dança que se faz existir no e pelo corpo dançante.

Na caminhada teórico-metodológica da dança imanente, que se dá desde meu ingresso no doutorado, em 2005, percebi que estava me distanciando de algo primordial para a compreensão do que eu fazia: a noção de transcendência. Isto ficou ainda mais claro quando esta caminhada foi atravessada pela “fotografia documental”, proposição de Guy Veloso, paraense que se dedica a investigar o transe em práticas religiosas e cênicas.

Em sua trajetória artística, o fotógrafo passou a participar das produções da CMD em 2014 e desde então vem agregando o grupo ao bojo dos seus fenômenos de pesquisa. Ao analisar as imagens da companhia capturadas por ele, comecei a perceber o transcender do corpo dançante e suas conexões com o sagrado, o divino. Se por um lado, ao fotografar ritos religiosos, Guy Veloso espetaculariza o sagrado, por outro, quando se trata de dança, as fotografias revelam uma espécie de sacralização do espetáculo, num intenso movimento

² Grupo de pesquisa coordenado por mim e destinado ao estudo de poéticas contemporâneas em dança. Cadastrado no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPQ desde 2015. Link para acesso: dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/0148546428933142

³ Grupo de Pesquisa em Carnaval e Etnocenologia, coordenado pelo Prof.Dr. Miguel Santa Brígida. Link para acesso: dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/4013932237553009

⁴ Grupo fundado em 2002 e no qual atuei como coreógrafa e diretora artística, em Belém do Pará, por 15 anos. Para saber mais sobre o trabalho da CMD: <http://ciamoderno.wordpress.com>

etnocenológico entre arte e religiosidade. No caso da CMD, estas observações podem ser verificadas na sugestão de transe, presente nas imagens a seguir, que em mim disparam a seguinte inquietação: como trazer à tona a transcendência da dança imanente?



Espectáculo *Um* – Companhia Moderna de Dança

Foto: Guy Veloso



Espetáculo *Um* – Companhia Moderno de Dança

Foto: Guy Veloso

Talvez esta problemática pareça banal ao leitor, uma vez que na CMD o transcender já está materializado no corpo dançante, do contrário, Guy Veloso não vislumbraria tal perspectiva para transformar dança em fotografia. Talvez a problemática seja mais pertinente ao meu próprio fazer como dançarina, considerando o longo período que tive de recesso da cena, já que, desde 2002, quando a companhia fora fundada, meu lugar cativo sempre foi por trás da cena.

De todo modo, interessa-me aqui falar sobre o encontro entre a dança imanente e a fotografia documental, acontecimento a que chamo de *coreofotografia*. Emprego este termo com a pretensão de aproximar conceitualmente duas linguagens artísticas distintas para transformar meu processo artístico em algo mais condizente com as minhas aspirações e motivações atuais. Tal aproximação não necessariamente precisa da criação de uma “nova” linguagem. Mais do que isto, meu interesse está sobre os atravessamentos do fotógrafo sobre a minha concepção de dança. Assim,

assumo a *coreofotografia* mais como exercício de reconfiguração da dança imanente do que como instituição de um gênero de arte híbrido, entendendo-a como um movimento de revelação da transcendência na dança, tal como denota a fotografia documental.

A dança imanente vale-se conceitualmente da noção de imanência, amplamente discutida na filosofia. Embora não seja minha intenção traçar estas discussões no campo filosófico, vale dizer que, historicamente, na filosofia, imanência e transcendência são conceitos antagônicos. Se por um lado abordagens pioneiras dos termos os definem como o que é de dentro e o que é de fora, respectivamente, enfoques mais atuais dizem estar tudo em um mesmo plano, o “plano de imanência” (DELEUZE e GUATTARI, 1992). Assim, a noção de transcendência, outrora diametralmente oposta à imanência é, coloquialmente falando, vista no mesmo lugar que a imanência.

Mais adiante retomarei as reflexões em torno da problemática da imanência e da transcendência. Por enquanto, focalizo as noções apenas como desencadeadoras desta etapa de minha pesquisa. Para desenvolvê-la, caminhei em busca do sagrado na arte, já que esta é a área de investigação que me cabe como pesquisadora. No caso particular do processo de criação aqui arrolado, notei que seria muito mais importante vivenciar a *coreofotografia* como experimento-conceito de aproximação com a transcendência do que investir tempo à procura de uma linguagem em que dança e fotografia estivessem fundidas.

Assim, tomei emprestada a concepção de “sagrado feminino” (CAMPBELL, 2015) e segui em busca da construção de uma *deusa*, articulando imanência e transcendência em uma mesma unidade múltipla: o corpo. O objetivo inicialmente traçado para a pesquisa era criar uma *coreofotografia* a partir da temática do sagrado feminino na religiosidade brasileira, mais especificamente no movimento umbandista. Embora a cigana Esmeralda já estivesse em mim por conta das experiências que descrevi no início deste texto, no momento em que elaborei o projeto, não fiz um recorte direto sobre esta entidade. Preferi deixar em aberto, imaginando que, talvez, pudesse dar conta de outras divindades também muito caras a mim. Contudo, era preciso recortar,

pois o universo de divindades femininas na umbanda é extremamente vasto. Naquele momento reinava Esmeralda e, portanto, a cena era dela.

Esmeralda, na umbanda⁵, é uma entidade cultuada tanto na linha dos ciganos, quanto na linha de esquerda, das pomba-giras. Na verdade, ao estudar um pouco mais sobre a cigana, aumentaram minhas dúvidas e cheguei a me perguntar se era a mesma entidade, tanto em uma quanto em outra linha. Tenho dois amigos médiuns que a incorporam e eles afirmam que sim. Um deles incorpora na linha dos ciganos e o outro, como pomba-gira.

A linha dos ciganos caracteriza-se por ter certa autonomia na umbanda. Macedo e Bairrão (2014, p. 69), ao estudarem a chamada linha do oriente e o povo cigano, afirmam:

A maneira como os umbandistas pensam a respeito da linha de ciganos mostra que não fazem parte das demais sete linhas. Não representam marcas ancestrais tão lembradas por demais panteões, isto é, não carregam características genuinamente brasileiras presentes nas sete linhas.

Ao mesmo tempo em que estão integrados a religião, demarcam, a diferença entre eles e os demais panteões através de festas rituais, suas aparições e o altar diferenciado. (...).

As giras são diferentes, não se misturam com outras linhas.

Já a linha de esquerda é, como diz Lages (2007, p. 13),

identificada com a contra virtude. É o lugar dos espíritos das trevas, povoado pelos Exus e Pomba-giras.

Pomba-gira é o espírito de uma mulher que em vida, na grande maioria das vezes, teria sido uma prostituta, com baixos princípios morais, empenhada em conquistar os homens com suas proezas sexuais.

Prandi (1996) explica que pomba-gira é uma das faces inconfessadas do Brasil, já que representa uma parcela da população que está distante das moralidades de tradição cristã. Na linha de esquerda, pomba-gira atua principalmente em situações que dizem respeito à vida amorosa e à sexualidade.

⁵A umbanda é a “síntese ou reunião entrelaçada de todo conhecimento humano” (ARHAPIAGHA, 2007, p. 94), sendo, portanto, uma proto-síntese cósmica constituída de religião, filosofia, ciência e artes. Além disto, é também considerada a SENHORA DOS 7 VÉUS, *Mãe Sagrada*. Nascida no Brasil, esta *Mãe Sagrada*, é constituída de sete linhas vibratórias, as quais congregam orixás, caboclos, pretos-velhos, povo da rua, ciganos, entre outras entidades. As linhas funcionam como referências para compreender a força vibratória destas entidades, sendo evidenciado ainda o sincretismo, que traz para estas linhas a presença de santos católicos.

Nesta linha, cigana Esmeralda é uma andarilha que dança, bebe, canta e preza pela liberdade.

A mim, a cigana manifestou-se primeiramente no jogo de cartas, quando ganhei de presente sua imagem, ilustrada a seguir.



Imagem que ganhei do pai de santo.

Foto: Dani Cascaes.

Quando conheci a cigana Esmeralda, posteriormente, com um pouco de leitura sobre esta entidade, verifiquei que seu arquétipo remetia diretamente a duas mulheres muito presentes em mim: minhas avós. Se, por um lado, a cigana do oriente traz a força maternal mais romântica, marcada pela pureza, a cigana pomba-gira tem em si o poder feminino de revolução, a força maternal de superação das adversidades. Encontrar estas forças no arquétipo de Esmeralda é encontrar minhas avós. Força e leveza, firmeza e doçura, são alguns dos contrastes presentes nas formas de atuação da entidade que, assim como eu, é feita da conexão de opostos e da articulação de antagonismos. A identificação foi direta.

Praticantes da umbanda dizem que Esmeralda é a feiticeira da cozinha. Trabalha pela prosperidade e pela fartura e gosta de alimentar as pessoas. Através da comida, Esmeralda tem o dom de curar, tratar enfermidades. Como a cigana, minhas avós eram extremamente habilidosas na

cozinha, além de fazerem as vezes de curandeiras, sempre insinuando um tipo de alimento para cada problema de saúde. Maria Antonieta, por conta de sua ascendência, apreciava a culinária italiana, mas também era muito boa na feitura de doces. Fernanda gostava de grandes confraternizações. No casarão da família era comum realizar almoços que duravam o dia inteiro com mesas lindamente servidas em enormes bandejas e travessas. Ela também fazia a famosa canja de galinha, que distribuía para os agregados que a visitavam aos domingos. Tanto na casa de uma como na casa da outra, havia muita fartura. Como Esmeralda, elas amavam alimentar os outros.

Tal qual a cigana, minhas avós eram mulheres de opinião, não aceitavam ser contrariadas. Cada uma à sua maneira, exerceram firmemente o matriarcado. Maria Antonieta, embora tivesse desistido da faculdade para tornar-se mãe de família, o fez de coração, por amor, não por opressão. Ela não era mulher de ser mandada por homem. Aliás, era ela que mandava. Chegava ao ponto de escolher as roupas que o marido, Benedito, deveria usar. Com certeza era ela quem mandava. Teve duas filhas a quem ensinou ofícios como o crochê, a pintura, a culinária e uma profunda devoção à mãe de Jesus e a vários santos católicos. Seu pai, um imigrante italiano, gostava de praticar quiromancia e cultivava na família o estudo e prática de sua língua materna. Maria Antonieta faleceu no período em que eu engravidei. Acredito que meu filho tenha sido encomendado por ela, ou trazido por ela. Certamente minha avó materna “mexeu os pauzinhos” lá do outro lado para me transformar em mãe.

Fernanda, por sua vez, era uma mulher de hoje. Trabalhava fora de casa, fazendo de tudo para conciliar os deveres profissionais e as demandas de seu lar. Casou-se e teve quatro filhos de barriga e mais uma do coração. Uma de suas filhas tinha problemas sérios de saúde que acarretaram em falecimento prematuro. Fernanda cuidou anos e anos da mãe diabética e de José, seu esposo, que tinha sequelas severas de um acidente vascular cerebral. Viu uma das filhas tornar-se viúva e, posteriormente, falecer por conta de um câncer. Aliás, a própria Fernanda morreu de câncer, assim como José e o único filho homem do casal, meu pai. Todos morreram de câncer. Posso dizer que minha avó paterna teve uma trajetória repleta de tragédias, mas jamais desistiu de acreditar na vida e em Deus. Também jamais deixou de exercer sua liderança.

Mesmo com a saúde e a locomoção comprometidas, continuava à frente da casa e no comando da família.

Mulheres de amor e poder! Mulheres preciosas. Esmeraldas... Minhas Esmeraldas! Trabalhadoras, aguerridas, criativas, assim eram as minhas avós. Tão presentes em mim, nas minhas escolhas e modo de ver o mundo, são elas, as avós, minhas principais referências do que seja o sagrado feminino na terra. A sensação que tenho é de que a cigana Esmeralda é uma espécie de síntese de Maria Antonieta e Fernanda. Há nela uma fusão de duas mulheres que representam grande parte do que sou ou, pelo menos, gostaria de ser.

Encontrar minhas ancestrais diretas na figura de uma entidade foi determinante para a criação de *Traços de Esmeralda*. No “trajeto criativo” (RANGEL, 2009) do espetáculo, ainda acompanhada da presença feminina e divina das fotografias de Guy Veloso, provoquei intensos diálogos entre minhas avós e a cigana Esmeralda. Alí encontrava-se minha potência sagrada como corpo, meu sagrado feminino.

Importante dizer que o sagrado feminino para mim não é algo fora do mundo terreno. Ele está dentro de cada mulher, pois é força de deidade, isto é, força de divindade que se manifesta pelo feminino. Campbell (2015, p. 48) diz: “todas as mulheres são divindades”, isto é, todas contém a potência de divindade. Mas, o que distingue a mulher? Em que reside esta potência de divindade?

A mulher nos dá à luz fisicamente, mas é também a Mãe de nosso segundo nascimento – nosso surgimento como entidades espirituais. (...). Acorda em nós a noção de um objetivo espiritual, uma vida imaterial, uma existência essencialmente humana e mística que pode ser vivida acima do nível do alimento, do sexo, da economia, da política e da sociologia. (...) a mulher representa aquela que nos faz despertar, a que nos dá à luz nesse sentido (CAMPBELL, 2015, p. 37).

Nisto consiste o sagrado feminino: a força do divino manifestada na figura da mulher. Na condição de síntese da vida, poder de geração e nutrição da humanidade, a mulher congrega os mistérios que lhe conectam ao sagrado. É pelo princípio feminino que este poder de deidade se manifesta. Talvez por isto esta força se manifeste de maneira mais evidente na maternidade.

O sagrado feminino é algo que transcende a racionalidade/racionalização da vida. Whitmont (1991, pp.11-12) explica:

A Deusa é a guardiã da interioridade humana. O patriarcado regula os elementos externos do comportamento humano, mas desvaloriza o instinto, os sentimentos e sensações, a intuição, a emoção individualizada, e as profundezas do feminino.

Isso significa dizer que, quanto mais intuitiva eu for, mais próxima estarei da minha potência sagrada?

Seguindo a perspectiva da intuição, pode-se dizer que sagrado feminino é algo que se manifesta, primordialmente, em situações extremas, ocasiões em que a razão não é suficiente para a experiência e o corpo responde com outros recursos. Seria como o instinto materno, assim nomeado no senso comum. A maternidade é, sem dúvida, um exemplo de situação extrema, uma onda gigante de emoções diante das quais a mulher precisa manter-se de pé. Por vezes é necessário entregar-se às manifestações do instinto em detrimento da razão. Na maternidade, quando o instinto se manifesta verdadeiramente, nos vemos face a face com o poder de deidade da mulher. Não à toa, após me tornar mãe foi que o desejo de dançar meu sagrado feminino falou mais alto. Tão alto a ponto de meu corpo não mais suportar o lugar cativo que eu ocupava atrás da cena, afinal se a dança imanente é para qualquer corpo, por que não haveria de ser para mim?

Mas, seguindo em busca de exemplos que reflitam as manifestações do sagrado na vida terrena, vale lembrar a criança, mestre em responder por instinto, pelo desejo de conhecer ao mundo e a si mesma. A criança ensina sobre a necessidade de acender a intuição, a partir do que o sagrado se manifesta. É provável que o sagrado feminino esteja tão presente na maternidade por conta da presença direta da criança. Conectar-se com os instintos do corpo-filho é acender os instintos no corpo-mãe, uma missão nada fácil diante de um mundo em que a lógica da razão é predominante.

Nessa missão, talvez mais simples para algumas, mas particularmente muito árdua para mim, dançar é uma estratégia de resistência, sobrevivência, uma forma de oração na tentativa de manter a sanidade, exercitar a sensibilidade, treinar os instintos e sacralizar-se no encontro com a deidade,

devolvendo tudo à maternidade em meu ser mulher-artista, num ciclo ininterrupto de táticas de manutenção da vida em plenitude.

Em 2014 me tornei mãe. Foram anos de espera por este momento, já que em meu trajetopriorizei os estudos. Em 2018, mais do que nunca, eu precisava dançar a minha maternidade, alimentar os meus instintos, estabelecer conexões mais profundas com minha potência de deidade, parir a deusa que estava sendo gerada em mim. Assim, embora com um pé na umbanda, por convicção política e ética, e outro no catolicismo, por formação e respeito, foi na cena, lugar que reconheço como sagrado e que prescinde de religião, que encontrei espaço para desenvolver o sagrado feminino que mora em mim. Diante disto, eu precisava construir um corpo para a cena, dar vasão aos meus traços de cigana Esmeralda.

Entendi que em meu processo a criação deste corpo estaria, necessariamente, atrelada à figura da cigana. Recorri, então, à noção de “corpo divinizado” proposta por Martins (2008). A autora argumenta que a noção diz respeito ao “estado alterado de corpo e consciência” (BIÃO, 2009) decorrente da corporificação, o instante em que o médium, também chamado cavalo, incorpora a entidade. Para a autora, este estado alterado coloca o corpo numa outra condição, a de divinização.

Em seu estudo, Martins focaliza as danças de Orixás no Candomblé, mas também emprega a ideia do corpo divinizado a outros contextos, não religiosos, ligados às matrizes africanas e afro-brasileiras, a exemplo da capoeira, o que me despertou ainda mais interesse pela noção. Trazendo a reflexão para mais perto da minha realidade, ganha destaque a seguinte inquietação: se estou partindo do princípio de que em meu processo artístico trago à tona a cigana Esmeralda sintetizada nas minhas avós para construir o corpo de uma deusa e, ainda, considerando que a noção de sagrado não necessariamente se funda no universo religioso, seria possível pensar em um corpo divinizado na cena de uma dança não religiosa? Trago a seguir algumas imagens do espetáculo a fim de contribuir com minha reflexão.



Espectáculo *Traços de Esmeralda*

Foto: Dani Cascaes



Espectáculo *Traços de Esmeralda*

Foto: Dani Cascaes



Tenho plena convicção de que o processo criativo de *Traços de Esmeralda* não é religioso. A dança de minha deusa não pertence a nenhuma religião. Embora esteja repleta de espiritualidade e, por conseguinte, de elementos ligados à uma vertente religiosa específica (umbanda), o (meu) corpo no processo criativo não é produto de um ato religioso. Será que, ainda assim, posso tratá-lo como um corpo divinizado? Eu gosto da ideia de acreditar que sim, até porque não o classifico como divino, mas como divinizado, isto é, decorrente de um processo de divinização que, no meu caso particular, é artístico.

Pensar a construção de um corpo cênico divinizado me move em direção a uma revisão de alguns dos pressupostos da dança imanente, abordagem em que opero a chamada “dissecação artística do corpo” (MENDES, 2010). Conforme explanei anteriormente, a dança imanente se constitui como pensamento-fazer ancorado, entre outros princípios, no princípio da imanência. Mas, o que é este princípio na dança imanente?

Para responder esta questão, faz-se necessário retornar à noção de imanência a que me referi no início deste texto. Para tanto, convoco a metafísica de Espinosa, que contrapõe a causa imanente à causa transitiva (ou transcendente), para falar de um corpo que não é um objeto subjugado à mente, mas é sujeito da vida. Para o filósofo, corpo e mente não são a mesma coisa e nem são coisas distintas que apenas se unem, mas são produtos de uma mesma substância, funcionando como diferentes modos de expressão desta substância. Esta visão sobre corpo está diretamente ligada ao modo como Espinosa entende Deus, isto é, como causa imanente e não transitiva. Deus é, portanto, corpo e não algo para além do corpo, que é, assim, uma expressão da substância divina.

Santos (2009, p. 2015) dedica-se a estudar os ideais do filósofo que apontam para o corpo como um modo de ser divino e destaca:

Espinosa diz Deus, sive Natureza; ou seja, Deus é a própria Natureza; na sua totalidade e na sua substancialidade. Espinosa aproxima Deus do homem, ao incluí-lo na Natureza e não, como fizeram os teólogos, atribuindo-lhe sentimentos ou emoções tipicamente humanas. Mas esta inclusão não é do tipo aristotélica, como uma alma presente em

todos os corpos; nem à maneira estóica, que defende um Deus imanente tal qual uma alma, Mente, ou razão do mundo, ou como sendo uma parte dele. Espinosa faz uma identificação entre Deus e a Natureza, tida como o Todo do Universo infinito, o Todo da existência infinita. Este Todo infinito é Deus mesmo. Em outras palavras, Deus não transcende a Natureza, mas nela se insere como produtor e produto.

Espinosa mobiliza a transcendência ao descentralizar Deus. Se por um lado ele “mata” a transcendência, por outro, percebo que ele apenas a desloca para outro lugar, o lugar da imanência. Deus é a substância de que são feitas todas as formas de vida. Ao “humanizar” Deus, Espinosa diviniza o corpo.

Acredito na pertinência de tal abordagem e não tenho pretensão alguma de combatê-la ou superá-la. Interessa-me, apenas, compreender o meu processo de criação em dançamovendoconceitos e noções que transitam pelos campos da arte, da filosofia e até mesmo das religiões, considerando a natureza do meu fenômeno cênico. Assim, a partir da *coreofotografia*, disparada no encontro entre dança imanente e fotografia documental, da experiência de *Traços de Esmeralda* e da inevitável aproximação que venho estabelecendo com a umbanda, inquieta-me não falar em transcendência.

Desse modo, vale dizer que religiões como a umbanda partem de uma abordagem descentralizada de Deus, sendo este uma única substância expressade diferentes modos em diferentes deuses e deusas não apenas cultuados, mas incorporados, tornados corpoem seus cavalos. Deuses que são a transcendência incorporada em imanência.

Ora, se transcendência e imanência são expressões de uma mesma substância (Deus) e, portanto, são a mesma coisa, por que a transcendência deveria ser desconsiderada? Por soar retrógrada econtraditória? Por serem transcendência e imanência concepções filiadas a abordagens divergentes na filosofia? De fato, embora a transcendência soe como noção desnecessária quando levo em consideração a compreensão de que Deus é a própria Natureza e não algo fora dela, prefiro adotar uma maneira mais flexível de trânsito entre os modos de expressão desta substância (Deus), seja nos processos de incorporação da umbanda, seja na concepção de corpo cênico divinizado aqui proposta. É por este motivo que, diante das minhas recentes experiências, trago

para a dança imanente o prefixo *trans*, que faz alusão à transcendência, mas também a outros sentidos e possibilidades de *sertrans*.

Na dança imanente, a imanência surge como princípio que reitera a máxima de que qualquer corpo pode dançar e qualquer coisa pode vir a ser dança, centrando no corpo dançante a investigação do movimento a ser dançado. Para a dança imanente tudo está no corpo e, conseqüentemente, no modo como este agencia as informações que nele chegam. A transcendência na dança imanente não está, de modo algum, desarticulada da imanência, pois ela só é possível na imanência que, por sua vez, é o próprio corpo dançante e, por conseguinte, a própria dança. Dança, imanência, transcendência... Expressões de uma mesma substância: o corpo dançante ou corpo cênico.

De acordo com o Dicionário Priberam de Língua Portuguesa, *trans* é um prefixo que significa “além de, para além de, em troca de, ao través, para trás, através”⁶. No caso da dança imanente, ou transimanente, o *trans* é o próprio trânsito, movimento de atravessamento do corpo por entre seus modos de expressão. Em *Traços de Esmeralda*, *trans* são os percursos que traço entre descobertas e revelações de mim mesma na perspectiva de criar uma deusa que dança. Não se trata de um movimento em direção a um Deus exterior ao corpo, mas de um mover-me em mim mesma, no sentido de estabelecer conexões com outras maneiras de expressão da substância Deus em mim.

O que chamo de dança transimanente consiste em procedimentos de criação em dança como a já citada dissecação artística do corpo, que vê a cena como expressão do corpo-espírito dançante. É um modo de expressão da substância corpo que aciona a espiritualidade como expressão desta mesma substância, não porque uma camada se junte a outra, mas porque ambas são a mesma coisa (a pessoa que dança) “dita” de formas diferentes. É uma movência através dos modos de expressão da substância corpo. Nesta proposição deparar-me com um antigo problema nas artes cênicas: a dualidade técnica e expressão. Ambas são, também, uma só substância, o corpo cênico. Contudo,

⁶In: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa 2008-2013. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/trans->. Acessado em: 24/11/2018.

artistas cênicos, sobretudo os herdeiros da cultura da técnica na dança, ainda possuem dificuldades em atingir a plenitude de sua substância corpo na cena.

O que move a dança imanente, neste momento, é a busca desta substância. Na verdade sempre foi, mas agora, assumidamente, recorrendo ao campo da religiosidade e às noções de estado de corpo e consciência, para propor uma dança transmanente, uma arte que se vale da noção de transe como motriz da criação cênica, uma arte da perseguição e expressão da substância corpo/Deus. Não é dança religiosa. Não está no terreiro, nem na igreja. É um movimento que busca o sagrado a partir da alteração de estados de corpo e consciência que o estar em cena proporciona. É a manifestação de deidades encarnadas em corpos que dançam, a busca do sagrado na plenitude de uma dança.

Por isso a proposição de uma dança transmanente que, ao aglutinar transcendência e imanência, não anula absolutamente nada. Finalizando, peço desculpas aos deuses da filosofia pelo emprego (talvez até irresponsável) do termo transmanente em meu vocabulário acadêmico, mas, como prática e teórica das artes cênicas, penso que as palavras, assim como os movimentos, existem para que as poetizemos.

Sou uma artista-pesquisadora em dança e, ao teorizar minha prática, careço de fazer as palavras se moverem entre razão e sensibilidade. No mais, todas as autorizações necessárias para falar de uma dança transmanente já me foram concedidas pelos deuses da minha espiritualidade e pelas divindades do campo teórico da cena, com as bênçãos da Etnocologia. Que eu seja, então, corpo cênico divinizado, deusa em traços de Esmeralda e avós, expressões da minha substância corpo-sagrado-feminino, cigana que se exprime em uma dança transmanente.



Espetáculo *Traços de Esmeralda*

Foto: Dani Cascaes

Ê, abre a roda

Deixa a cigana trabalhar

Ê, abre a roda

Deixa a cigana trabalhar

Ela tem o peito de aço, o peito de aço

E coração de sabiá

Ela tem o peito de aço, o peito de aço

E coração de sabiá⁷

Referências Bibliográficas

BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. ETNOCENOLOGIA E A CENA BAIANA: textos reunidos. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.

⁷ Ponto cigano de domínio público.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. O QUE É A FILOSOFIA?. São Paulo: Editora 34, 1992.

LAGES, Sônia Regina Corrêa e D'ÁVILA, Maria Inácia. VIDA CIGANA: mulheres, possessão e transgressão no terreiro de umbanda. In: Pesquisas e Práticas Psicossociais, 2(1), São João Del-Rei, Mar/Ago, 2007. Disponível em: <https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/revistalapip/2abstract.pdf>.

Acessado em: 21/11/2018.

MACEDO, Livia Alves dos Santos e BAIRRÃO, José Francisco Miguel Henriques. ESTRADAS SEM FIM: a linha do oriente e o povo cigano na umbanda. Monografia. Bacharelado em Psicologia da FFCL de Ribeirão Preto. Ribeirão Preto: Universidade de São Paulo (USP), 2014. Disponível em: <http://www.tcc.sc.usp.br/tce/disponiveis/59/59030400/tce-14012015-115440/>.

Acessado em: 21/11/2018.

MARTINS, Suzana. O CORPO DIVINIZADO NO CANDOMBLÉ DA BAHIA. In: Anais do V Congresso da ABRACE. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/pesquisadanca/Suzana%20Martins%20-%20O%20Corpo%20Divinizado%20no%20Candomble%20da%20Bahia.pdf>.

Acessado em: 10/08/2018.

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

_____. COREOFOTOGRAFIA: a sacralização do corpo que dança. In: Anais do IX Congresso da ABRACE. pp. 2094-2120. Disponível em: <http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1699/1830>.

Acessado em: 24/11/2018.

RANGEL, Sonia Lucia. OLHO DESARMADO: objeto poético e trajeto criativo. 1. ed. Salvador: Solisluna, 2009.

SANTOS, Márcia Patrício dos Santos. CORPO: um modo de ser divino. Uma introdução à metafísica de Espinosa. São Paulo: Annablume, 2009.