

Urdimento


REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Da técnica como poética: um quiasma de dança a partir de Michel Bernard

Thereza Cristina Rocha Cardoso
Rosa Ana Fernandes de Lima
Sylvio de Sousa Gadelha Costa

Para citar este artigo:

CARDOSO, Thereza Cristina Rocha; LIMA, Rosa Ana Fernandes de; COSTA, Sylvio de Sousa Gadelha. Da técnica como poética: um quiasma de dança a partir de Michel Bernard. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 46, abr. 2023.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101462023e0206>

Este artigo passou pelo Plagiarism Detection Software | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Da técnica como poética: um quiasma de dança a partir de Michel Bernard¹

Thereza Cristina Rocha Cardoso²

Rosa Ana Fernandes de Lima³




Sylvio de Sousa Gadelha Costa⁴




Resumo




O presente artigo é parte inédita da pesquisa de doutorado, em fase de finalização, no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará, em que se realiza um estudo tradutório para o português da seminal obra *De la Création Chorégraphique*, de Michel Bernard (2001). O texto integra a Introdução crítica da tese em que são propostas reflexões no intento de enredar as práticas filosófica e pedagógica em dança, a partir do pensamento do filósofo. Investigou costuras conceituais que buscaram colaborar para uma compreensão de técnica em dança imanente aos processos sensório-perceptivos da experiência corporal. As experimentações aqui apresentadas colocaram, em relação, noções fulcrais na obra do autor – corporeidade dançante, orquesalidade e teoria ficcional da sensação – enquanto território fértil para repensar o ensino de saberes técnicos em dança, tomando-os como uma das imbricadas faces da poética da dança. Pensar a técnica enquanto poética foi o nosso intento.

Palavras-chave: Técnica em dança. Poética da corporeidade. Michel Bernard. Pedagogia em dança.

¹ Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Eva Celia Barbosa - Bacharel em Letras pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (USP).

² Pós-doutorado pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ). Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Graduada em Comunicação Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professora dos cursos de Bacharelado e de Licenciatura em Dança e do Programa de Pós-graduação em Artes| PPGARTES do Instituto de Cultura e Arte (ICA) da Universidade Federal do Ceará (UFC).  thereza.rocha@ufc.br
 <http://lattes.cnpq.br/9450346202377323>  <https://orcid.org/0000-0001-5583-1571>

³ Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará (UFC). Mestre em Artes do Espetáculo Coreográfico pela Universidade de Paris 8. Graduada em Artes do Espetáculo Coreográfico pela Universidade de Nice Sophia Antipolis e pela Universidade de Paris 8. É professora dos cursos de Graduação em Dança da Universidade Federal do Ceará (UFC).  rosaana@ufc.br
 <http://lattes.cnpq.br/4427706793228362>  <https://orcid.org/0000-0001-7234-1996>

⁴ Pós-Doutorado em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Doutor em Educação pela Universidade Federal do Ceará (UFC) - com estudos complementares no Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Mestre em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Graduado em Psicologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Professor do Departamento de Fundamentos da Educação da FACED-UFC. Professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará (UFC), Professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Instituto de Cultura e Arte (ICA-UFC).  sylviogadelha@uol.com.br
 <http://lattes.cnpq.br/4315233410228338>  <https://orcid.org/0000-0003-3590-1979>



Of the technique as poetics: a chiasm of dance from Michel Bernard

Abstract

The present manuscript is part of the still unpublished ongoing PhD research developed in the Post-Graduation Program in Education of the Federal University of Ceará, which performs an investigation along with the translation to the Portuguese of the seminal work *De la Création Chorégraphique* de Michel Bernard (2001). The text comprehends the critical Introduction of the thesis and proposes considerations in the search of entangle the philosophical and pedagogical practices in dance from the philosophical thinking. It has been investigated conceptual bonds that aim to collaborate for a comprehension of the techniques in dance which are immanent to the sensory-perceptual processes of the bodily experience. The experimentation presented here relate central notions of the author's work – dancing corporeality, orchesality and the author's fictioning theory of sensation- as a fertile ground to rethink the teaching of the technical knowledge in dance, making them as one of the imbricate aspects of the poetics of the dance. To think technique as poetics has been our goal.

Keywords: Dance technique. Poetics of corporeality. Michel Bernard. Dance pedagogy.

De la técnica como poética: un quiasma de danza desde el pensamiento de Michel Bernard

Resumen

Este artículo es parte inédita de la investigación de doctorado en fase de finalización en el Programa de Posgrado en Educación de la Universidad Federal de Ceará, que realiza un estudio de traducción al portugués de la obra seminal *De la Création Chorégraphique*, de Michel Bernard (2001). El texto forma parte de la introducción crítica de la tesis y propone reflexiones en la búsqueda por enredar las prácticas filosóficas y pedagógicas en danza desde el pensamiento del filósofo. Investigó costuras conceptuales que buscaron colaborar para una comprensión de la técnica en danza inmanente a los procesos sensorio-perceptivos de la experiencia corporal. Los experimentos aquí presentados relacionaron nociones clave en la obra del autor - corporeidad danzante, orquidealidad y teoría ficcional de la sensación - como territorio fértil para repensar la enseñanza de los saberes técnicos en danza, tomándolos como uno de los rostros entrelazados de la poética de la danza. Pensar la técnica como poética fue nuestra intención.

Palabras clave: Técnica en danza. Poética da corporeidad. Michel Bernard. Pedagogía en danza.



Introdução

O artigo aqui apresentado é fruto de uma pesquisa de doutorado⁵ em fase de finalização, desenvolvida no Programa de Pós-graduação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará (UFC). Na pesquisa assumiu-se como tarefa primacial a primeira tradução, para a língua portuguesa do Brasil, da íntegra da obra basilar do filósofo francês Michel Bernard (2001): *De la Création Chorégraphique*.

A tradução é tratada, na tese, como estudo, uma vez que auxilia a pesquisa em suas costuras conceituais entre o conteúdo da obra original e a hipótese de pesquisa. O texto integra a introdução crítica da tese na qual se propõe a apresentar o autor, a circunscrever o contexto de emergência da obra e a forma como integra sua trajetória filosófica. Sugere uma leitura singular ao produzir incursões da filosofia de Michel Bernard em questões oriundas do estudo das técnicas em dança, experimentando colocar em ressonância conceitos trabalhados na obra em exame e indagações emergentes da experiência do movimento dançado. Por essa razão, no artigo, são compartilhados excertos da introdução crítica supracitada, incorporando uma cartografia dos trânsitos, das aproximações e fricções conceituais que o filósofo realiza para elaborar sua “teoria ficcionária’ da sensação” (Bernard, 2001, p. 120, grifo no original)⁶, sugerindo-a, e essa é nossa suposição, como privilegiada interlocutora para problematizar a noção de técnica em dança e das práticas de ensino que pretendem abordá-la.

O recorte que ora apresentamos pretende cindir um veio na atualidade da pesquisa para fazer aparecer um autor, uma obra e um exercício conceitual de filosofia e pedagogia em dança. É o que será tecido nas linhas deste artigo.

Michel Bernard⁷ é diplomado pela Faculdade de Letras e Ciências Humanas de

⁵ Título da tese: Tradução da obra *De la création chorégraphique*, de Michel Bernard: contextos, tensionamentos e possíveis relações com as experiências de uma artista-docente. Autora: Rosa Ana Fernandes de Lima. Previsão de defesa: junho de 2023.

⁶ Théorie fictionnaire de la sensation. (Tradução de Rosa Ana)

⁷ Informações biográficas acessíveis no site do Departamento de Dança da Universidade de Paris 8. Disponível em: http://www.danse.univ-paris8.fr/chercheur.php?cc_id=8&ch_id=22. Acesso em: 28 jan. 2021.



Grenoble/França, em Estudos Superiores de Filosofia. Foi professor de Estética Teatral na Universidade de Avignon/França, onde fundou o Instituto de Pesquisas Internacionais sobre as Artes do Espetáculo. Criou, em 1989, o Departamento de Dança, na Unidade de Formação e Pesquisa Artes-Filosofia-Estética, da Universidade de Paris 8. Michel Bernard escreveu importantes obras para os campos da estética, da filosofia e das artes, como *O Corpo* (1995)⁸, que foi traduzida para o italiano, espanhol e português. Em *De la Création Chorégraphique* (2001), o autor reúne seus principais artigos sobre dança contemporânea. Filósofo interessado insistentemente pelas produções corporais, Michel Bernard lançou instigantes questionamentos acerca dos fenômenos da expressividade do corpo, sobretudo, nas práticas artísticas ligadas à dança e ao teatro.

Assumindo uma abordagem filosófica em conexão com as experiências de dança, seu projeto, tanto pedagógico quanto filosófico, deslocou, na universidade francesa, as relações entre dança contemporânea e pesquisa, criando, ao inaugurar o Departamento de Dança, em colaboração com dançarinos, coreógrafos e pedagogos, um espaço formativo aberto para acolher trabalhos de artistas e pesquisadores de dança⁹. Horizontalidade intra/extra-acadêmica, cuja política interessou à pesquisadora Thereza Rocha (2012, p. 72-73), quando afirma:

Trata-se, importante marcar, de *uma* filosofia e *uma* dança que supõem no artigo indefinido a possibilidade de tantas filosofias e tantas danças quanto queira o fôlego inventivo de uma e de outra, em acordo com o filósofo Michel Bernard, em seu texto *Parler, penser la danse*, quando assinala ‘Eu digo: dançarinos e filósofos para não utilizar de maneira mais fácil a categorização institucional, a dança, a filosofia, como se existissem como tais, em si, enquanto não existe outra coisa senão indivíduos que inscrevem seus pensamentos em uma dada cultura’ (grifos no original).

Na obra aqui em estudo, Michel Bernard (2001) compartilha reflexões e problematizações acerca dos modelos cognitivos e discursivos que sustentam, no pensamento hegemônico ocidental, bem como no campo da dança, entendimentos sobre corpo, sensação e percepção. O autor questiona as

⁸ Em português, tradução de Renato Aguiar: Michel Bernard, 2016.

⁹ Considerações sobre Michel Bernard disponíveis em: <http://www.chercheurs-en-danse.com/fr/actualites-recherche/hommage-%C3%A0-michel-bernard>. Acesso em: 12 jan. 2021.



implicações desses modelos nas políticas de criação, fruição e formação em dança, propondo, em contraponto, pensar tais noções a partir de concepções singulares de corporeidade e temporalidade.

Para tanto, Michel Bernard (2001) delinea o que seria o território de acontecimento e a matéria específica do ato de dança, considerando-os como orquestrações das temporalidades que movem a corporeidade e o conjunto de suas ficções sensoriais. Construindo tramas conceituais, ao mesmo tempo em que toma como referência diferentes obras contemporâneas, esse filósofo analisa possibilidades de criação nas interlocuções entre dança e outras organizações poéticas, como o texto escrito, a música e imagem.

Trata-se de uma rede conceitual intrinsecamente ligada aos estudos conduzidos por pesquisadores com passagens e ancoragens na Universidade de Paris 8¹⁰ e ao cenário de insubordinação mobilizado pelas danças contemporâneas europeias e estadunidenses, sobretudo, aquelas da França das décadas de 1970, 1980 e 1990.

Como produção teórica instigada pela prática artística, a obra dedica parte significativa de seus escritos a um exame refinado do que, para o autor, seriam elementos fundantes dos processos de criação coreográfica. Desse modo, Michel Bernard (2001) examina minuciosamente a dinâmica da sensorialidade atrelando-a à invenção conceitual das noções de corporeidade dançante e orquesalidade. Em *De la Création Chorégraphique*, portanto, o filósofo conecta as questões relacionadas aos atos de dançar e sentir, ao poder ficcionário da corporeidade e aos processos de criação e recepção coreográfica.

A riqueza conceitual encontrada na obra pode ter propriedade catalisadora

¹⁰ Entre os anos de 2007 e 2012, Rosa Ana em análise realizou parte da graduação e a integralidade do mestrado no Departamento de Dança da referida universidade, entrando mais profundamente em relação com o pensamento de M. Bernard durante essa jornada formativa. A produção escrita do filósofo é de grande valia para as pesquisas em dança da Universidade de Paris 8. A noção de corporeidade dançante, a articulação que ele sugere entre agir e sentir, seus contributos conceituais para (re)pensar o fenômeno sensorio-perceptivo e a importância conferida à função do imaginário, sustentam, disparam e problematizam muitos dos desejos de pesquisa que ali circulam. Durante a estada nessa universidade, a doutoranda pôde elaborar uma postura de pesquisa aliada à trajetória de artista-docente. Nesse processo, a filosofia de M. Bernard a estimulou a produzir pensamento em dança partindo da investigação do seu próprio contexto de dançarina e professora. Este escrito resulta justamente de um dos voos, sempre aventureiros, que a leitura do autor permitiu-lhe alçar, no qual se empenha em formular perguntas para fortalecer, e até mesmo reivindicar, a dimensão poética do ensino de saberes técnicos em dança.



de diversos problemas de pesquisa. No caso deste artigo, incita um exercício de articulação entre práticas filosóficas e pedagógicas em dança. Desse modo, o texto aqui compartilhado partiu de noções fulcrais no pensamento do autor – corporeidade dançante, orquesalidade e teoria ficcionária da sensação –, enquanto território fértil para repensar o ensino de saberes técnicos em dança, tomando-os como uma das imbricadas faces da poética da dança.

Neste escrito, propõem-se costuras filosóficas que podem colaborar para uma (urgente) compreensão de técnica em dança imanente aos processos sensório-perceptivos da experiência corporal. Desenvolve-se, assim, uma investigação conceitual com o intento de apreender as coordenadas técnicas do movimento em meio à trama da atividade sensorial, apontando desdobramentos pedagógicos e metodológicos que podem advir dessa leitura quiasmática da técnica como poética.

Desenvolvimento

Em *De la Création Chorégraphique*, Michel Bernard (2001) promove a subversão do conceito de corpo, ao propor a noção de corporeidade enquanto devir material e energético, moldados pela historicidade de um imaginário, a um só tempo, social e individual¹¹. Essa concepção de corporeidade, atravessada pela compreensão poética que o autor oferece da dança, proporciona a emergência da ideia de corporeidade dançante, enquanto modo singular de vivenciar o instante de dança, de criar e recriar a si mesmo como fruto da experiência única do movimento.

O autor enumera quatro traços que especificam a corporeidade que dança:

¹¹ Como explica o próprio M. Bernard (2001, p. 21-22, tradução de Rosa Ana), o termo corporeidade não é originário de seu pensamento: “os tradutores franceses de Husserl e, em particular, Paul Ricoeur, empregaram-no, por vezes, como o equivalente de duas palavras alemãs: *Leibhaftigkeit* e *Körperlichkeit*”. Porém, esse filósofo afirma que as significações conferidas a esse termo pelo fundador da fenomenologia e seus discípulos, diferem do entendimento que ele sugere: “a acepção fenomenológica da categoria de ‘corporeidade’ se reduz a designar a modalidade concreta ou sensorial do processo cognitivo e não, como eu acredito fazer, a estrutura ou a trama que subtende a própria sensorialidade, unicamente em sua materialidade e maleabilidade, independente de toda intencionalidade noética”. Assim, segundo M. Bernard (2001), a acepção de corporeidade que as fenomenologias de Husserl e M. Ponty oferecem ainda permanecem atreladas a uma preocupação ontológica, tomando a corporeidade como realidade orgânica que preenche a consciência ou a relação desta com o mundo.



(1) a capacidade de se metamorfosear, de diluir sua identidade numa rede de sensações e imaginários que produzem uma infinidade de sentidos; (2) a tecedura e destecedura da temporalidade, em seu próprio devir, em seu fazer e desfazer em acontecimentos, afirmando, em atos, a existência do sujeito e a sua realidade; (3) a questão da gerência de seu peso, ou seja, o jogo que a corporeidade cria com a gravidade; (4) e o desejo de retorno a si mesma, um mergulho numa espécie de espaço fictício, no qual pode explorar suas potencialidades sensório-motoras, o que lhe permite distanciar-se do mundo ao mesmo tempo em que busca a ele fundir-se¹².

Segundo Michel Bernard (2001, p. 83), a dança irrompe quando o movimento se esquia de uma finalidade imposta. Nesse evento, o corpo liberta-se das predeterminações técnicas, estéticas e econômicas, podendo gingar com as forças postas pela gravidade e pela razão, embriagando-se num processo de intenso devir. Esse movimento de devir é aquele de se metamorfosear em formas e sentidos sempre transitórios, numa impermanência entre imersão em si mesmo, em suas possibilidades sensório-motoras, e num movimento de fusão com o mundo:

Ele [o corpo] tende, então, a se refletir como num espelho, a se especular, jogando inocentemente com as restrições simultâneas da força da gravidade e da ordem racional: assim, ele desconstrói e perverte, a seu bel-prazer, o fluxo temporal segundo as fantasias de seu imaginário sensorial, enquanto o converte espacialmente, tornando-o visível e figural.¹³

Para o filósofo, essa dinâmica temporal da corporeidade dançante permite a emergência de seu jogo expressivo, enraizado, como antes citado, em seu imaginário sensorial. No pensamento do autor, essa disposição temporal e sensível do funcionamento da expressividade em dança faz com que o movimento dançante seja um acontecimento que subverte as normalizações e normatizações de qualquer finalidade exterior à sua realização.

¹² Para mais informações, ver: *De la Création Chorégraphique* (Bernard, 2001, p. 82).

¹³ Il tend alors à se réfléchir comme dans un miroir, à se spéculariser, jouant innocemment avec les contraintes simultanées de la force gravitaire et de l'ordre rationnel : ainsi déconstruit-il et pervertit-il à plaisir le flux temporel, selon les fantaisies de son imaginaire sensoriel, tout en le convertissant spatialement, en le rendant visible et figural. (Tradução de Rosa Ana).



Aliado ao entendimento de corporeidade que ele mesmo elabora, a partir da observação de experiências artísticas contemporâneas, o autor investiga o trabalho da sensorialidade, afirmando a articulação entre dizer, sentir e agir. Michel Bernard (2001) sublinha as conexões entre os funcionamentos da corporeidade e sensorialidade, na realização e percepção do ato dançado e nos processos de criação coreográfica. O filósofo acredita que o processo de desconstrução perceptiva do corpo – desvelado pela situação espetacular, mas que ocorre, em outra medida, na mais cotidiana das experiências corporais –, encontra-se imbricado a um mecanismo que ele considera como ainda mais radical e que é intrínseco a todo ato perceptivo. Tal processo diz respeito ao próprio funcionamento da sensorialidade, que se dá por meio de “interferências cruzadas de projeções múltiplas e heterogêneas” (Bernard, 2001, p. 90)¹⁴, regendo a totalidade do ato de sentir.

Esse mecanismo habitaria e animaria cada modalidade sensorial, seja “no seio da própria sensação, entre sensações de órgãos diferentes, entre o sentir e o dizer, ou se preferirmos, entre o sentir e o ato de enunciação da fala e da escrita, e, *in fine*, entre corporeidades distintas” (Bernard, 2001, p. 90)¹⁵.

Essa leitura do fenômeno sensorial advém da articulação que Michel Bernard (2001) experimenta entre sua própria interpretação da teoria quiasmática da sensorialidade (Merleau-Ponty, 1964) com a concepção de “mecanismo enunciativo” (Bernard, 2001, p. 95)¹⁶, que ele propõe tendo como apoio os estudos de Algirdas Julius Greimas e Joseph Courtés (1979).

Com efeito, ao sugerir o cruzamento entre o sentir e o ato de enunciar, Michel Bernard (2001) prolonga o achado de Maurice Merleau-Ponty (1964) – que já observava uma correspondência entre ver e dizer – ao passo que também recupera a noção de mecanismo de “debreagem” (Greimas; Courtés, 1979, p. 79-

¹⁴ Interférences croisées de projections multiplex et hétérogènes (Tradução de Rosa Ana)

¹⁵ Au sein de la sensation elle-même, entre des sensations d’organes différents, avec le dire ou, si l’on préfère, l’acte d’énonciation de la parole et de l’écriture et, in fine, entre des corporités distinctes. (Tradução de Rosa Ana)

¹⁶ Mécanisme énonciatif (Tradução de Rosa Ana)



82)¹⁷. Esse mecanismo é usado no campo da linguística para nomear o processo de emissão e agenciamento de elementos linguísticos, tanto fonéticos quanto escriturais, como modo de criar enunciados capazes de funcionar como “realidades-substitutas” (Bernard, 2001, p. 117)¹⁸. Tal procedimento envolveria, portanto, a produção e projeção de simulacros críveis, passíveis de substituir, por meio da enunciação, o próprio ser do enunciador, como também suas ações, o espaço e tempo por ele vivenciados e, até mesmo, funcionar como representante de sua imaginação.

Assim, o ato de enunciação realmente implica uma crença da mesma ordem daquela que torna possível o ato teatral: o enunciado é, nesse sentido, o arquétipo e o protótipo dos simulacros e, por consequência, da cena teatral primordial, do modelo teatral originário (Bernard, 2001, p. 117)¹⁹.

O autor compreende, então, o funcionamento sensório-perceptivo como produção e projeção de simulacros, enquanto ficções gestadas por forças pulsionais que, por sua vez, são mobilizadas pelo desejo enunciador da corporeidade²⁰. Essa dinâmica sensorial ocorre, segundo ele, por meio de entrelaçamentos que enredam a corporeidade com os outros de si mesma, com as demais corporeidades, assim como coloca em conexão o sentir e o enunciar. Com isso, Michel Bernard (2001) distingue quatro quiasmas²¹ que constituem a rede

¹⁷ Débrayage (Tradução de Rosa Ana)

¹⁸ “Réalités-substituts” (Tradução de Rosa Ana)

¹⁹ Ainsi l’acte d’énonciation implique bien une croyance du même ordre que celle qui rend possible l’acte théâtral : l’énoncé est, en ce sens, l’archétype et le prototype des simulacres et, par conséquent, la scène théâtrale primordiale, le monde théâtral originaire. (Tradução de Rosa Ana)

²⁰ Para a elaboração de sua teoria ficcionária da sensação, Michel Bernard tece também substancial interlocução com o filósofo Gilles Deleuze, tomando como referência, especialmente, a problemática da sensação, por ele concebida, a qual Michel Bernard (2001, p. 108, tradução da doutoranda) qualifica como “rizomática”. Emblemático filósofo da diferença, Gilles Deleuze (2007) relaciona a sensação a um “devir de forças sensíveis” (Bernard, 2001, p. 107, tradução da doutoranda), sugerindo, assim, uma estreita ligação entre as noções de sensação e de força, sendo, esta última, uma espécie de onda energética que deflagra o acontecimento da sensação. No pensamento deleuziano, a sensação só pode ser entendida “como o encontro de uma onda que percorre o corpo com as forças que agem sobre ele” (Deleuze, 2007, p. 52), porque é tomada num movimento de devir que, por sua vez, produz diferença e não está subordinado às formas representacionais. Em Deleuze, o devir, segundo Michel Bernard (2001, p. 108, tradução da doutoranda), trata-se de “um agenciamento ou uma conexão de multiplicidade heterogênea e variável de forças ou de intensidades que percorre e anima a totalidade do mundo material e vivente, inorgânico e orgânico”.

²¹ Noção trazida da filosofia de Maurice Merleau-Ponty (1964) para explicar o entrelaçamento entre corpo, mundo e ação, sendo, o quiasma, um modo de funcionar por meio de operações de cruzamento que enredam não só corpo e mundos natural e cultural, mas que também “pressupõe que haja, no próprio corpo,



cruzada dessa produção e projeção de ficções e que implicam: uma autoafecção da sensação, como alteridade radical que produz um duplo fictício no seio da corporeidade; uma correspondência dos sentidos entre si; uma articulação do sentir e do dizer, a saber, o funcionamento respectivo de ambos, com a ajuda do mecanismo comum da enunciação; e uma relação entre diferentes corporeidades, colocando em jogo o duplo acontecimento de perceber e ser percebido.

Como o próprio Michel Bernard (2001) anuncia, o reconhecimento do poder ficcionário da sensação pode oferecer preciosos efeitos teóricos e práticos à dança, mas também ao teatro, arriscaríamos dizer. Para ele, é justamente esse poder que enreda sensorialidade, imaginário e expressividade. Portanto, ao considerar que o imaginário se constitui no processo sensório-perceptivo e que a expressividade é a face que emerge dessa coextensividade entre sensação e imaginário, na ótica desse filósofo, um dos imprescindíveis trabalhos da dança, enquanto possibilidade de existência poética da corporeidade, consiste em fazer mover a sensorialidade para fazer mover o imaginário e vice-versa.

Esse pensamento sobre corporeidade, dança e sensação também sugere importantes implicações pedagógicas, pois, quando coloca o trabalho da sensação e do imaginário no centro dos questionamentos técnicos e estéticos da dança, tem o poder de afetar diretamente os modos de encarar os processos de ensino/aprendizagem do movimento dançado.

Acreditamos que a abordagem que Michel Bernard (2001) faz da sensação, e o entendimento de corporeidade dançante que daí decorre, permitem remexer nas cartografias do ensino de dança e investigar outros caminhos para percorrê-las. E isso porque as noções de corpo, sensação e dança são incontornáveis forças moventes que compõem tais cartografias. Portanto, uma vez tais forças deslocadas de um entendimento puramente mecânico, instrumentalizador e racionalista, o desenho dessas cartografias também experimenta uma desestabilidade.

uma unidade, por um lado, dos cinco sentidos, e por outro, entre sentidos e movimento, isto é, na verdade, o sentido cinestésico e, enfim, esta sensório-motricidade e a palavra” (Bernard, 2016, p. 100, tradução de Renato Aguiar). Nesse funcionamento é que se dá o quiasma que Maurice Merleau-Ponty (1964), em *O Visível e Invisível*, nomeia de intercorporeidade.



Ao sugerir uma compreensão de dança articulada à musicalidade do sentir, e da própria sensação como produção de ficções, o pensamento desse filósofo possibilita restituir a dimensão poética da técnica enquanto campo de agenciamento das coordenadas sensório-motoras e expressivas da corporeidade dançante. Cartografia que, inclusive, passa a se configurar na atenção que dá e na costura que faz das relações, dos espaços-entre: corpo docente/corpo discente, corpo/espço, sensação/forma, técnica/criação, corpo/pensamento, etc.

Em diálogo com Michel Bernard, se pensarmos numa pedagogia que toma para si a intenção de mover as conjugadas esferas da sensação e do imaginário, sendo, os estudos técnicos, um precioso caminho para a experimentação desses modos de fazê-las mover, a aula de dança não mais se reduzirá à reprodução de passos, orientada somente pela finalidade de alcançar modelos dominantes de corpo e dança.

Assim sendo, o conceito de sensação articulado por esse filósofo pode ser posto em experimentação por meio da mobilização e transformação do “imaginário sensorial” (Bernard, 2001, p.83)²² enquanto estratégia de ensino/aprendizagem de saberes técnicos em dança. E isso como modo de fortalecer uma experiência de técnica mais próxima de um processo de criação coreográfica do que da execução de protocolos biomecânicos.

Por sua vez, o conceito de orquesalidade²³, que o autor elabora para

²² Imaginaire sensoriel (Tradução de Rosa Ana)

²³ Nossa tradução estabelece uma diferença entre o modo como a professora e pesquisadora Laura Seidler de Oliveira (2012) verte o termo *orchésalité* (Bernard, 2001) para o português. Em sua tese de doutorado, intitulada *Dancidade: gesto como campo de circulação de forças*, a autora propõe a invenção do termo *dancidade*. Para Laura Seidler de Oliveira (2012, p. 19-21), *dancidade* seria como um “estado eminentemente de movimento, de criação e de relação em todos os níveis, dos mais profundos aos mais superficiais”, ou, ainda, “estado de gerenciamento e investimento e como a insistência nos ‘movimentos do movimento’, por assim dizer, um estado cambiante, sensível e não definido” (grifos no original). Como a própria pesquisadora considera, os dois termos não são idênticos, portanto, não caberia tomar *dancidade* como tradução de *orchésalité*: “Assim, a noção de *dancidade* parte da ideia de Bernard mas foi ganhando um corpo novo e aí esta pesquisa acrescenta que além de uma ressonância dinâmica ou cinética e transmutação visível do fluxo da nossa musicalidade corporal ou modulação cinética singular deste tecido multissensorial e ficcional da nossa corporeidade que as faz ressoar simultaneamente, a *dancidade*, como aqui é preferido chamar, é um estado sensível, modulável, convergente e que produz relações potentes” (Oliveira, 2012, p. 183). Neste estudo tradutório, optamos pelo neologismo *orquesalidade* como tradução para *orchésalité*, referindo-nos à explicação dada pelo próprio autor, que justifica a escolha da palavra *orchésalité* (também um neologismo na língua francesa) “em referência à sua origem grega *orchésis*” (Bernard, 2001, p. 23, tradução da doutoranda). Como apontado por Michel Bernard (2001, p.167, tradução da doutoranda), em nota de rodapé,



circunscrever o campo de produção poética próprio da dança, pode também ser um estimulador de produção de perguntas que auxiliam a repensar a noção de técnica e a reinventar referenciais pedagógicos e metodológicos para a criação e o ensino do movimento dançado.

Esse conceito é trabalhado por Michel Bernard (2001) a partir de uma compreensão intrínseca da sensação, distinguindo os quatro traços que caracterizam a dança²⁴ e que, em última instância, dizem sobre seus próprios modos de jogar com o processo ficcionário da sensorialidade. Nessa investigação acerca do trabalho, por assim dizer, adverbial da dança, ou seja, do modo como a ação de dança modula e intensifica, de forma única, esse poder ficcionário da sensação, é que Michel Bernard (2001, p.173)²⁵ cunha o conceito de “orquesalidade”. Essa denominação, na pesquisa do filósofo, expressa o pujante jogo, próprio da dança, de fiar e desfilar as malhas da temporalidade da corporeidade por meio da implicação de todos os nossos sentidos na organização do ato sensório-motor.

Para Michel Bernard (2001, p. 173)²⁶, a orquesalidade e seu trabalho de produção de metamorfoses, aquelas advindas da busca insistente, mas nunca completada, que a dança faz para escapar de sua “aparente unidade e identidade”, trazendo, em seu bojo, a urdidura de uma temporalidade própria, só pode acontecer na conjunção da corporeidade com a força da gravidade, no diálogo gíngado e improvisado que o corpo realiza com a terra.

Esse diálogo, como já avançara Hubert Godard (2003) no campo plurirreferenciado da Análise do Movimento, implica permanente organização e agenciamento dos tónus postural e afetivo, o que, segundo ele, confere a carga

orchésis designa dança e também se refere ao espaço dedicado à dança e orquestra no teatro grego. Ademais, a tradução *orquesalidade* remete ao ato de orquestração da musicalidade inerente aos fenômenos sensoriais ficcionários, que subndem a própria emergência da corporeidade dançante. Ato que, para esse autor, singulariza o campo de atuação da dança.

²⁴ Como mencionadas neste artigo: a capacidade de se metamorfosear, de diluir sua identidade numa rede de sensações e imaginários que produzem uma infinidade de sentidos; a tecedura e destecedura da temporalidade, em seu próprio devir, em seu fazer e desfazer em acontecimentos, afirmando em atos a existência do sujeito e a de sua realidade; a questão da gerência de seu peso, ou seja, o jogo que a corporeidade cria com a gravidade; e o desejo de retorno a si mesma, um mergulho numa espécie de espaço fictício no qual podem ser exploradas suas potencialidades sensório-motoras, permitindo-lhe, ao mesmo tempo, um distanciamento e uma fusão em relação ao mundo.

²⁵ Orchésalité (Tradução de Rosa Ana)

²⁶ Aparente unité et identité (Tradução de Rosa Ana)



expressiva do gesto. Corroborando essa leitura, Michel Bernard (2001) acredita que o jogo gravitário, e a riqueza sensorio-motora que ele engaja, envolve, justamente, a dinâmica pulsional da corporeidade ao ser movida pelo desejo de se projetar num simulacro. Desejo este que constitui todo o processo expressivo, ele mesmo, como já indicado, articulado ao ato de sentir e, portanto, fundado no fenômeno de enunciação. Esse fenômeno, que, no caso da expressão coreográfica, Michel Bernard (2001) chama de transvocalização, nutre-se de sua própria produção de metamorfoses, livre de imposições utilitárias e por meio de movimentos dançados que ficionam temporalidades singulares.

A orquesalidade, por conseguinte, seria o trabalho intensivo que a dança faz de orquestrar as musicalidades que emergem, ao mesmo tempo, da própria sensorialidade da corporeidade e da relação desta com outras corporeidades e com o espaço que a circunda, transmutando, na esfera do perceptível, essas musicalidades em movimentos coreográficos, ou seja, criando seu singular regime de expressividade. A musicalidade corporal de que Michel Bernard (2001) fala é aquela ligada à temporalidade do sentir e sua criação de ficções; aquela que emerge das experiências quiasmáticas da corporeidade.

E se essa musicalidade, como ele insistentemente afirma, está ancorada na sensorialidade, não é uma constante fechada, uniforme e monotônica, podendo diversificar-se, transfigurar-se em inesperados tons, cores e texturas, como uma figura movendo-se sobre um variável fundo sensorio-perceptivo e afetivo que anima e habita os traços e rastros do movimento perceptível.

Como Michel Bernard (2001, p. 178)²⁷ explica, essa musicalidade varia

segundo as modalidades de tratamento qualitativo e quantitativo da matéria sensorial, por meio do jogo diferenciador dos operadores energéticos e espaço-temporais, e, por fim, pelo emprego seletivo dos mecanismos bipolares, musculares e articulares da corporeidade.

São conjuntos de fatores que, combinados, abrem um campo infinito de emergência e interferência, no que diz respeito à musicalidade corporal. Esses

²⁷ Selon les modalités du traitement qualitatif et quantitatif de la matière sensorielle par le jeu différenciateur des opérateurs énergétiques et spatio-temporels, et, enfin, par l'emploi sélectif des mécanismes bipolaires, musculaires et articulaires de la corporéité. (Tradução de Rosa Ana)



fatores envolvem, por exemplo, o modo como o corpo se organiza; seu agenciamento postural; a escolha das partes do corpo que movem e dos gestos realizados; como também a amplitude, velocidade e duração do movimento; compreendem, ainda, mecanismos de funcionamento que Michel Bernard (2001) enxerga como pares dinâmicos antinômicos. São aqueles que põem em jogo as paisagens musculares e articulares do corpo, produzindo, na experiência do movimento, diferentes formas de relação com o espaço e o tempo: por exemplo, os pares apoio/impulso, contração/descontração e simetria/dissimetria. Além disso, o autor enumera três fatores extrínsecos que atravessam a musicalidade corporal, afetando sua musicalidade intrínseca: a relação da corporeidade com outros corpos humanos, com objetos, e com a gestão topológica e espacial (aquela que rege a natureza de suas trajetórias espaciais e o modo como a corporeidade as realiza).

Mais do que uma lista de fatores, esse esforço de enumeração que Michel Bernard (2001) efetua dá visibilidade à pluralidade de recursos sensório-motores, logo, de recursos expressivos, de que a experiência dançada dispõe para fazer emergir, modular e transformar a musicalidade corporal. Essa imensa força de orquestração sensório-perceptiva é o que a leitura atenta desse filósofo pode não só nos fazer compreender, mas desejar experimentar enquanto artistas do corpo e da dança. É, ao menos, o que pode mobilizar a criação de proposições metodológicas de ensino de saberes técnicos cujas poéticas se nutrem do jogo com a matéria sensorial que dá vida expressiva ao movimento dançado.

Dessa forma, a teoria ficcionária avançada por Michel Bernard (2001), bem como o modo como ele reivindica o trabalho com a sensorialidade no campo da criação coreográfica, inauguram um território fecundo para, na experiência do movimento, problematizar hábitos perceptivos e despertar sensações e imaginários outros. E isso não só no contexto das produções cênicas, mas também no âmbito do ensino de saberes técnicos em dança, e aqui tentamos avançar em diálogo com o autor, ensejando a vivência desses por meio da experimentação de coordenadas sensório-motoras que cartografam determinado movimento que se deseja ensinar/aprender.

Por esse caminho, o estudante pode não só compreender, a partir das



singularidades histórica e afetiva de sua corporeidade, a cartografia que dá suporte para a emergência do movimento, mas também, graças às variações na esfera do imaginário-sensível, experimentar possibilidades de modulação dessas coordenadas sensório-motoras.

E já que esses referenciais sensíveis e imaginários não funcionam como pontos cardeais, enquanto dados fixos, mas como texturas e intensidades mobilizadas por forças pulsionais e afetivas, a construção de um saber técnico apresentaria a oportunidade de colocar a corporeidade em situação de criar diversas paisagens expressivas, frutos de seu imaginário e modo de sentir. Esse poder de criar e recriar diferentes paisagens ou, como diria Michel Bernard (2001), ficções, abriria, talvez, a possibilidade de vivenciar a dimensão dita técnica da dança, de modo indissociável da dimensão expressiva, assumindo, assim, o saber produzido pelo próprio acontecimento do movimento como campo de força poética da dança.

Ao estimular o entendimento da sensorialidade enquanto encontro com a alteridade radical e com a alteridade posta pelo mundo, enredando as histórias individual e coletiva, Michel Bernard (2001, p. 118)²⁸ convida-nos a mirar numa perspectiva em que “cada acontecimento sensorial constitui, antes de ser a descoberta de um objeto reconhecido e identificado, um encontro vivido, a um só tempo, passiva e ativamente com a materialidade bruta do que nos circunda”.

Essa acepção de sensação, por sua vez, concorre para um entendimento do trabalho artístico sugerido pelo autor a partir da leitura de Anton Ehrenzweig (1976): “o artista é aquele que explora a riqueza imaginária das relações transversais do espectro sensorial” (Bernard, 2001, p. 270)²⁹. Nessa ótica, Michel Bernard (2001), ao propor uma abordagem intrínseca da sensação, afirma, ao mesmo tempo, sua aposta na arte da dança enquanto campo mais fecundo para revelar o funcionamento paradoxal e ficcionário de nossa sensorialidade. Por isso mesmo, segundo ele, a dança também se torna privilegiada reveladora do trabalho de

²⁸ Chaque événement sensoriel constitue, avant d’être la découverte d’un objet reconnu et identifié, une rencontre vécue à la fois passivement et activement avec la matérialité brute de ce qui nous entoure. (Tradução de Rosa Ana)

²⁹ L’Artiste est celui qui exploite la richesse imaginaire des relations transversales du spectre sensoriel. (Tradução de Rosa Ana)



tecedura e destecedura da temporalidade que compõe a existência humana. Ela seria, por assim dizer, um valioso modo de perceber o sujeito enquanto corporeidade e, como tal, enquanto ser temporal, que se faz e se desfaz em seus atos de enunciação, na tentativa de produzir simulacros de si mesmo e das coisas à sua volta.

Para Michel Bernard (2001, p. 271)³⁰, o desejo de educar e produzir artisticamente seria um modo de lidar com essa “temporalidade da condição humana do corpo enunciator”, e, por isso mesmo, um tensionador dos mecanismos de identificação, reprodução e disciplina encontrados nas lógicas institucionalizantes. Nessa perspectiva, os trabalhos de criação pedagógica e metodológica no ensino de saberes técnicos de dança, tal como sugerido neste texto, trazem o compromisso de fazer/pensar a dança como prática e pensamento de produção de outros de si e de mundos outros, driblando qualquer tentativa de engessamento identitário da corporeidade e de economia utilitária e rentista do movimento.

Com efeito, justamente por engendrar um contínuo exame de si, o corpo que se experimenta em seus territórios sensório-perceptivos instaura, na sua existência, e por meio do intensivo trabalho de elaboração de imaginários sensíveis, contingências temporal e espacial que inauguram um permanente reposicionamento de suas realidades. Essa operação, que Michel Bernard (2001) chama de ficcionária, inscreve-se na articulação transversal entre sentir, expressar, pensar e agir, criando modos, sempre renovados, de estar consigo e com o mundo. É a partir dessa leitura de corpo, dança e sensação que a aposta pedagógica aqui aventada ancora-se na dimensão revolucionária e política do sentir, como contraponto às experiências apassivadoras e alienadoras da arte, sobretudo, no contexto educacional. Michel Bernard (2001, p. 269)³¹, de sua parte, afirmava que “Longe de se reduzir, como se costuma repetir de bom grado, à promoção do Belo, a experiência artística, ao contrário, é a experiência do questionamento de todos os valores estabelecidos”.

³⁰ Temporalité de la condition humaine du corps énonciateur. (Tradução de Rosa Ana)

³¹ Bien loin de se réduire, comme on le répète volontiers, à la promotion du Beau, l'expérience artistique est au contraire celle de la remise en question de toutes les valeurs établies. (Tradução de Rosa Ana)



Segundo o autor, os compromissos sociocultural e político que as artes trazem em seu bojo parecem implicar, sobretudo no campo da dança, um deslocamento que propõe a insubordinação à imagem do movimento, enquanto representação do que a dança deve ser, na direção de um imaginário do movimento, enquanto ficção sensorial criada no seio da experiência corporal. Reconhecer e reivindicar essa força presente na arte da dança não aponta, como uma leitura apressada poderia supor, para um fechamento da dança sobre si mesma. O próprio Michel Bernard (2001) afirma que a separação entre as artes se trata mais de um imperativo institucional, herdado das aspirações da modernidade ocidental, do que uma realidade existente no fazer artístico, já que, para ele, as diferentes experiências artísticas comungam desse manejo da matéria sensível como impulso primeiro de suas criações.

As proposições filosóficas do autor em torno da criação, mas também da educação coreográfica, ao vincular a singularidade da dança ao seu modo de trabalhar com a natureza enunciadora e temporal da sensação, em vez de restringir os modos de ser dessa arte, mira na libertação do gesto diante de modelos preconcebidos, para deixá-lo existir como expressão de sentidos e afetos que animam a historicidade sensório-perceptiva. Essa historicidade está intimamente ligada às escritas coletivas da história que conecta corpos em determinados contextos sociocultural e político. Expressa, portanto, um estar no mundo, conferindo atualidade à dança como modo de reflexão e intervenção na realidade com a qual a corporeidade dançante se relaciona.

Considerações finais

Com o território cruzado apresentado neste artigo, significativamente alicerçado na filosofia de Michel Bernard, intentamos, especialmente no campo dos estudos técnicos em dança, assentar um chão epistemológico para revolver a noção de técnica e provocar uma torção nos processos de criação poético-pedagógicas. Nesse ensejo, a teoria ficcionária da sensação, assim como as noções de corporeidade dançante e de orquesalidade, ajudaram a experimentar, no interior de uma proposição metodológica de ensino, modos de desterritorializar categorias engessadas de corpo e dança, bem como de modelos técnico-estéticos



autoritários.

Com efeito, quando Michel Bernard (2001) nos possibilita perceber o jogo que a corporeidade dançante efetua com a temporalidade das existências carnal e afetiva, por meio de sua musicalidade sensorial, ele permite, ao mesmo tempo, abrir um frutuoso campo de pesquisa pedagógica que põe o trabalho com o imaginário e a sensorialidade no cerne das atividades de ensino/aprendizagem. A contrapelo dos imperativos tecnicistas, reprodutivistas e utilitários, a experiência técnica de dança viria agenciar o contato das subjetividades com a trama sensível que atravessa a constituição do movimento, explorando a musicalidade que pulsa de modo paradoxal e errático em cada corporeidade e orchestra sua presença expressiva, sua produção poética, portanto.

A proposição anunciada no título deste texto, conjugando, como um quiasma de dança, técnica e poética, é dedicada a um movimento conceitual que experimenta a reversibilidade dessas duas instâncias na qualidade de vibrações expressivas que singularizam o acontecimento do gesto, desprendendo a experiência dançada das expectativas teleológicas e livrando o movimento “do peso de suas correntes instrumentais que o alienam aos imperativos econômicos e técnicos” (Bernard, 2001, p. 83)³².

Por meio dessa remição, nosso intento foi, também, estimular a investigação de práticas de criação e ensino que impulsionem histórias perceptivas e desejos de enunciação de si, ensejando, ao mesmo tempo, a contínua invenção de sentidos – acerca do próprio corpo e do espaço vivente que o circunda na experiência, sempre poética, do movimento dançado.

Referências

BERNARD, Michel. *Le corps*. Paris: Éditions du Seuil, 1995.

BERNARD, Michel. *O corpo*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

BERNARD, Michel. *De la création chorégraphique*. Pantin: Centre National de la

³² Du poids de ses chaînes instrumentales qui l'aliènent aux impératifs économiques et techniques. (Tradução de Rosa Ana)



Danse, Coll. Recherches, 2001.

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

EHRENZWEIG, Anton. *L'ordre caché de l'art*. Paris: Gallimard, 1976.

GODARD, Hubert. Gesto e percepção. Tradução: Silvia Soter. In: PEREIRA, Roberto; SOTER, Silvia (org.). *Lições de dança*. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2003, n. 3, p. 11-35.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, Joseph. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette, 1979.

MERLEAU-PONTY, Maurice. [1964] *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

OLIVEIRA, Laura Seidler de. *Dancidade: gesto como campo de circulação de forças*. Tese de doutorado em Artes Visuais. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

ROCHA, Thereza. Dança | Filosofia: Verso e reverso de um dizer. *Urdimento* - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 19, p. 071-080, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/3192>. Acesso em: 27 nov. 2022.

Recebido em: 28/11/2022

Aprovado em: 13/03/2023