# SOBRE LINHAS E TRANSVERSALIDADES: CURRÍCULO E JÉRÔME BEL

Angelica V. Munhoz
(Centro Universitário Univates)

Cristiano Bedin da Costa
(Centro Universitário Univates)

GT 13 – Ensino, Currículo e Organização Escolar

## Resumo

Este texto encontra-se entre o currículo e a dança. Entre a experiência dos movimentos do currículo e a experiência do corpo dançante do coreógrafo francês Jérôme Bel. Em meio a linhas firmes e linhas dançantes que ora margeiam por situações-limites, ora por situações de experimentações e devires. Para tais aproximações toma-se a noção de transversalidade como uma zona mutante que conecta matérias, temporalidades, sentidos, superfícies lisas e nômades, espaços provisórios de variações. É a partir das discussões da pesquisa *O currículo em espaços escolarizados e não escolarizados no Brasil e na Colômbia: diferentes relações com o aprender e o ensinar,* Centro Universitário Univates/CNPq, que tal artigo se compõe, como uma tentativa de agenciar os movimentos do currículo e outras matérias. Assim, brinca-se com a noção de currículo, joga-se os dados, provoca-se novos encontros, conecta-se a outras linhas que se estendem e se comunicam em diferentes sentidos.

**Palavras-chaves**: currículo; Jêróme Bel; transversalidade

## As linhas

Trata-se do fulgor de linhas que se colocam entre a experiência do currículo e a experiência do corpo dançante de Jérôme Bel. Entre linhas firmes e linhas dançantes que ora margeiam por situações-limites, ora por situações de experimentações e devires. Transgressões, excessos, variações. Excessos que transbordam em linhas de criação; transgressões que excedem os limites em êxtase e vibração; variações que ativam temporalidades. Transgressões, excessos e temporalidades transversalizam-se em linhas errantes.

## A pesquisa

O currículo enquanto espaços e movimentos que se transversalizam entre si. Esse é o objetivo da pesquisa O currículo em espaços escolarizados e não escolarizados

no Brasil e na Colômbia: diferentes relações com o aprender e o ensinar, vinculada ao Mestrado em Ensino/Centro Universitário Univates e com apoio do CNPq. Nesse sentido, investigar as especificidades curriculares em espaços escolares e não escolares e suas relações e cruzamentos com os movimentos escolarizados e não escolarizados, é o que pretende o estudo, ao aproximar-se do pensamento da diferença, a partir de autores como Gilles Deleuze, Félix Guattari, Michel Foucault e Roland Barthes. Por uma outra via, e no entanto a mesma, entram em cena as teorizações curriculares pós-estruturalistas e os desdobramentos de autores como Sandra Corazza, Tomaz Tadeu, Silvio Gallo. Assim, em meio a quatro espaços de investigações (dois escolares e dois não escolares), busca-se aproximar da genealogia para pensar a investigação, atentando-se às rupturas e descontinuidades que constituem a trajetória dos espaços, assim como os discursos correlatos que possibilitam as suas emergências, intensificações, relações, resistências, imobilidades e seus campos de experimentações. Contudo, no movimento da pesquisa, brinca-se com a noção de currículo. Joga-se os dados, provoca-se novos encontros, conecta-se a outras matérias. Para esse artigo, nos interessa pensar as linhas e transversalidades do currículo em suas aproximações com as experimentações do coreógrafo francês Jérôme Bel.

## O corpo: Jérôme Bel

Como outros tantos coreógrafos e artistas dos anos 90, Jérôme Bel está à procura de um corpo errante. Uma suspensão do corpo estabilizado. Quer desprender-se do corpo e do sistema de recepção que tal corpo produz no espetáculo. Decepcionar, enganar, trair os códigos da dança. Tal como Barthes (2009), ao referir-se ao sistema da moda, decepcionar pode ser etimologicamente desprender-se. Assim, Bel transgride o coreograficamente correto, coloca em crise os processos de composição para criar outros conceitos de corpo e dança. É em espaços lisos que o corpo habita em Jérôme Bel. O espaço liso permite "diferenciais de velocidades, retardos e acelerações, mudanças de orientação, variações contínuas" (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 189). Cada criação de Bel provoca uma suspensão do corpo que se mostra através do mínimo que também é o seu excesso. Em movimentos de variações contínuas, o coreógrafo cria uma resolução que se abre a um mundo próprio e singular. Dessa forma, o corpo de Bel que se efetua em uma "dança mínima" (LEPECKI, 2005), transversaliza-se deleuzianamente, pois invalida qualquer tipo de hierarquia de categorias temporais. E

independente da duração objetiva, cria série de séries. "O tempo não é para mim minutos ou ritmos, mas pensamento"[1], afirma Bel (apud BUFFARD, 1999, p.31).



Jérôme Bel, *Nom donné par l'auteur* (1994)[2]

Jérôme Bel começa seu trabalho de criação pela elaboração de cenas correspondentes ao início e ao final do espetáculo, produzindo uma existência de temporalidades. E somente após ter imaginado essas duas cenas, cria o que se situa entre elas. Na obra Nom donné par l'auteur (1994), por exemplo, os dois intérpretes entram e saem de cena para depositar sucessivamente as quatro letras: N, S, E, O. Esta designação de pontos cardeais é um rastreamento inicial que ao longo do espetáculo é modificado pelo deslocamento das letras (FONTAINE, 2004). Cada cena se desenrola em uma duração própria à ação que a compõe. Se o dançarino atravessar a cena quatro vezes, ele tomará a cada vez o tempo que falta, assim o tempo corresponde a duração real inicial e não a um componente do movimento. "A repetição não me interessa. É o contrário da própria criação"[3], diz Bel (2012, s/p.). Num jogo de tautologias Bel interroga a realidade dos signos, mostra a coexistência de múltiplos territórios distintos, apresentados e roubados. Sem cessar, o artista descarta as intenções originais e constantemente se veste da nudez: o corpo torna-se um lugar de passagens e

[1] Tradução nossa.
[2] Imagem extraída de RB Jérôme Bel. Spetacles
Disponível em: http://www.jeromebel.fr/spectacles/image?idSpectacle=1&idImage=2

transformações, uma encruzilhada de sentidos singulares e contínuos, construindo e desconstruindo incansavelmente os significantes. "O que me interessa é a construção, a elaboração do pensamento durante a peça, de alguma coisa que avança e fura a medida do tempo"[3], diz Bel (apud FONTAINE, 2004, p.98). Dessa forma, as variações de velocidades, as frases, os agenciamentos e distribuições de movimentos implicam em um uso quase nulo de parâmetros temporais. A simplicidade dos meios utilizados em suas obras provoca sensações. O corpo dos dançarinos é solicitado através de sua carne, pele, órgãos, músculos, secreções, provocado em sua materialidade primeira. Para Bel (2004), mesmo o corpo nu, compreendido a priori como um corpo natural, é investido de códigos, de elementos que são exteriores, culturais e sociais e entravam a liberdade. A obra de Bel quer subverter o acesso à liberdade, evacuar os códigos do movimento dançado para inscrever o movimento corporal em um feuilleté de sens[4]. O coreógrafo busca uma produção de novos sentidos que se compõem entre atritos e referências e não pela expressão de um conteúdo determinado. Contudo, não sabe, no início do espetáculo, se os signos serão suficientes a ele mesmo, provocando uma interrogação ao conjunto de nossas conduções perceptivas ou se eles serão reenviados a um conjunto de significações pré-existentes que faz com que o presente do espetáculo faça convergir a uma simples percepção. De toda forma, o que é possível compreender é que o "grau zero" de Barthes (2004) orienta os espetáculos de Jérôme Bel como uma tentativa de deslocar um tipo de grau zero da literatura para a dança, tal como ele próprio refere: "eu amo o rigor de Barthes e eu espero que meu trabalho seja assim rigoroso. A espetacularização é insuportável. É sem dúvida por isso que eu associo frequentemente minha estética ao minimalismo" (BEL, 2002, s/p)[5]

## O currículo entre o liso e o estriado

Um currículo pode ser duro ou pode dançar. Um currículo pode ser o movimento da representação ou um movimento dançante do pensamento. Um programa que visa atingir resultados, um roteiro de execuções que se encontra associado às práticas disciplinares, através do qual coreoagrafa-se os corpos treinados – professores, alunos, instituição, escritas – que se tornam somente dançantes no ato de dançar. Um currículo

[3] Tradução nossa.
[4] A expressão refere-se a um folhear de sentidos (tradução nossa).
[5] Tradução nossa.

pode ser a criação de si e ao ser colocado em movimento, desescolarizar. Encontrar-se com outros corpos e ao invés de nomeá-los, mensurá-los, perder-se em linhas dançantes.

O currículo pode encontrar-se em fronteiras fixas com muros sólidos. Mas vazar pelas frestas e rachaduras que desestabilizam seus alicerces e criam contornos e linhas mutantes. Tais linhas cortam o espaço do currículo, desenham traços singulares, transversalizam a heterogeneidade de elementos e dos trajetos, conectam-se a outros movimentos. Nessa perspectiva, o bloco curricular - estático, homogêneo e monolítico – torna-se um arranjo polifônico, feito de movimentos descontínuos traçados sobre uma superfície lisa, em meio a qual abre-se um espectro de agenciamentos que modificam os seus limites e paragens. Assim o currículo pode ser entendido como uma máquina de estado, instauradora de espaços estriados e sedentários ou uma máquina de guerra, produtora de espaços lisos e nômades. Não uma ou outra, mas uma e outra. Para Deleuze e Guattari (1997, p. 180), "os dois espaços só existem de fato graças às misturas entre si: o espaço liso não para de ser traduzido, transvertido num espaço estriado; o espaço estriado é constantemente revertido, devolvido a um espaço liso". Passa-se ora do liso ao estriado, ora do estriado ao liso, em movimentos que são inteiramente diferentes e, no entanto, se encontram e se misturam (DELEUZE; GUATTARI, 1997). O espaço estriado é demarcado por muros, cercados, caminhos entre os cercados, terrenos regulados, indicando direções divisíveis por fronteiras. O espaço liso, apenas por traços que se apagam e se deslocam do trajeto. Não localizado, não delimitado, o espaço liso torna-se nômade em suas variações, intensidades, afectos, polivocidades e multiplicidades de direções. "O que ocupa o espaço liso são as intensidades, os ventos, os ruídos, as forças e as qualidades tácteis e sonoras, como no deserto, na estepe ou no gelo" (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 185). Entre essas multiplicidades de linhas – lisas, mutantes, errantes; duras, segmentadas, reguladas – o currículo se compõe como elemento ativo de um processo de produção.

## As aproximações



Jêrôme Bel, *Veronique Doisneau,*2004[6].

É enquanto movimentos de linhas que se aproxima a experiência do currículo da experiência da obra de Jérôme Bel. Ou, mais pretenciosamente, pensa-se o currículo a partir da obra de Jérôme Bel. Mas como aproximar uma obra coreográfica e a noção de um currículo? Digamos que nesse texto, buscamos o conceito de transversalidade em Deleuze para pensar tal aproximação. Para Deleuze, a transversalidade "permite, num trem, não unificar os pontos de vista de uma paisagem, mas fazê-los comunicar segundo sua dimensão própria, em sua dimensão própria, enquanto eles permanecem não-comunicantes segundo as deles" (DELEUZE, 2003, p. 160). É pois a transversalidade que "permite a transmissão de um raio de luz entre dois universos tão diferentes quanto o são os mundos astronômicos". Assim, na obra de Jérôme Bel como na noção de currículo, na qual estamos trabalhando, não há um centro, mas uma zona de transversalidade que conecta matérias, temporalidades, sentidos, espaços provisórios de variações. Nessa zona os limites tornam-se maleáveis, os cortes geram criações. Não há a fixidez constitutiva das representações, mas fluxos-desejos que se tornam incomensuráveis e incomparáveis porque não há mais modelos de corpo, currículo, espaço, movimento. Não há mais muros que guardam essências, mas sim contornos

[6] Imagem extraída de RB Jérôme Bel. Spetacles.
Disponível em: http://www.jeromebel.fr/spectacles/image?idSpectacle=8&idImage=5

mutantes, dobras movediças, linhas que se estendem e se comunicam em diferentes sentidos. "A transversalidade é uma dimensão que pretende superar os dois impasses, quais sejam o de uma verticalidade pura e de uma simples horizontalidade". (GUATTARI, 2004, p.111). Jérôme Bel também nos ajuda a lembrar que os muros podem desaparecer não só dos eventos teatrais, mas de nossa própria existência que, assim como o teatro, está predestinada ao desaparecimento. Em *Véronique Doisneau* (2004), obra de Bel concebida em resposta a um convite do Balé de *l'Opéra de Paris*, trazia-se para a cena o depoimento de uma bailarina de meia idade, que não era uma *étoile*, oito dias antes de sua aposentadoria. "Queria fazer um solo para alguém que é... ninguém"[7] (BEL, 2004, p. 94). Em um momento particularmente tocante, *Véronique* dança pela última vez o que ela mais odiou em toda a sua longa carreira: um trecho de *O Lago dos Cisnes* no qual o corpo de baile passa muito tempo imóvel, compondo o que ela chama de "cenário humano" para dar destaque à primeira-bailarina. Ela pede para o técnico colocar a música para fazer a sua parte da coreografia. Ela então fica, em sua pose, imóvel no canto do imenso palco da Ópera de Paris, mas desta vez sozinha e nua. (UHIARA, 2013). Segundo Bel (2004, p.95), "através de suas palavras essa mulher se coloca a existir diante de mim outramente. Ela marca um silêncio e depois retoma a dança, obliquamente na cena"[8]. Nesse momento, para Bel, o nascimento do espectador substitui a morte do autor, na medida em que cada um deve reativar o que vê (FONTAINE, 2004). Assim, o que resta de um espetáculo para cada espectador são apenas fragmentos, ficções ou algo que transcenda a realidade, que esvazie o espaço ou arraste-se por seus limiares.

> Se uma obra de arte entra em comunicação com o público e, mais que isso, se entra em comunicação com as outras obras do mesmo artista e as suscita, se entra em comunicação com outras obras de outros artistas suscitando-lhes o despertar, é sempre nessa dimensão de transversalidade, em que a unidade e a totalidade se organizam por si mesmas sem unificar nem totalizar objetos ou sujeitos (DELEUZE, 2003, p. 161).

[7] Tradução nossa.
[8] Tradução nossa.

São justamente essas possibilidades, de criar no palco um corpo que se movimenta transversalmente por um espaço liso e nômade, que interessa Bel. São também essas possibilidades que talvez aproximem Jérôme Bel da noção de um currículo que opere através de relações oblíquas, transversais e que se proponha a olhar para novas ficções geradas por cada espectador – aluno, professor, instituição – a partir de um espetáculo cuja fragilidade do desaparecimento seja a sua grande força de criação. Desaparecimento, efemeridade, deslocamento, esvaziamento. "Um ponto de contato com um espaço externo que deve permanecer vazio" (AGAMBEM, 2013, p.63). Esvaziar a cena, o corpo, o currículo para encontrar a totalidade de suas possibilidades – o passo, o movimento, a linha – e depois abandoná-los, pois só assim, um gesto – nem que for somente um – poderá ser digno de ser dançado.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEM, Giorgio. *A comunidade que vem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES. Roland. *Sistema da moda*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BEL, Jérôme. Véronique Doisneau. Entretien Jérôme Bel & Cristophe Wavelet. In: *Catalogue Raisonné* 1994 -2005. Le Journal des Laboratoires d'Aubervilliers. Paris, 2007.

BUFFARD, Alain. Xavier Le Roy, Dialogue sur et pour Jérôme Bel. *Mouvement*, n.5, Juin – September, 1999.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. vol.5. São Paulo: Ed. 34, 1997.

FONTAINE, Geisha. *Les danses du temps*. Centre National de La danse. Pantin, 2004.

GUATTARI, Félix. *Psicanálise e Transversalidade*: ensaios de análise institucional. Aparecida: Idéias & Letras, 2004.

LEPECKI, André. Desfazendo a fantasia do sujeito (dançante): "Still acts" em The last Performance de Jérôme Bel. In: *Lições de Dança 5*. Escola de Comunicação e Artes. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2005, p. 11 -26.

UHIARA. Rafaella. Sobre o legado de uma arte efêmera: breve reflexão sobre a fugacidade do evento teatral e sua perenidade na memória do espectador a partir do

espetáculo "Cour d'honneur", de Jérôme Bel. São Paul/USP: *Revista de Artes Cênicas* Sala Preta. v. 13, n.2, 2013.

RB Jérôme Bel. Textes e entretiens. Jérôme bel - roland huesca 2006. Disponível em http://www.jeromebel.fr/textesEtEntretiens/detail?textInter=j%C3%A9r%C3%B4me%20bel%20-%20roland%20huesca#.

RB Jérôme Bel. Textes e entretiens. Divers - catalogue exposition roland barthes 2002. Disponível em http://www.jeromebel.fr/textesEtEntretiens/detail/?textInter=divers%20-%20catalogue%20exposition%20roland%20barthes.

RB Jérôme Bel.Textes e entretiens. Disabled theater - festival d'automne à paris, 2012. Disponível em http://www.jeromebel.fr/textesEtEntretiens/detail/?textInter=disabled%20theater%20-%20festival%20d%27automne%20%C3%A0%20paris.