



Relações entre o agir, o sentir e o pensar no ato criativo: uma análise bergsoniana

Relations between doing, feeling and thinking during the creational experiences: an analysis based on Bergson

Márcia Cristina Baltazar¹

Resumo

Considerando o fazer artístico como uma relação entre ação e percepção, questiono: Como analisar as relações entre o agir, o sentir e o pensar nos momentos de criação do ator-dançarino? Adotando o corpo e a ação como focos, ofereço uma análise dessas relações a partir da filosofia de Henri Bergson, resumindo e sistematizando seu pensamento sobre a representação, a consciência, a memória, a intuição e a invenção.

Palavras-chave: representação, consciência, percepção, invenção, Henri Bergson.

Abstract

The act of doing art is a relation between action and awareness, so: How to analyze the relations between doing, feeling and thinking during the creational experiences of the performer? We present an analysis based on the philosophy of Henri Bergson, a summary and an organization of his concepts of representation, awareness, memory, intuition and invention.

Keywords: representation, awareness, perception, invention, Henri Bergson.

Introdução

Entre os anos 2002 e 2004, participei do Grupo Ínterim, grupo de pesquisa coordenado por Carlos Simioni, integrante do Grupo Lume Teatro (Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp), cujo objetivo central foi pesquisar, em sala, as relações entre corpo e o som da voz.

Nesse processo de pesquisa, comecei a perceber relações entre o agir, o sentir e o pensar durante os momentos em que eu me *via* criando. E percebia também que essas relações influenciavam, inclusive, o caminho coletivo da pesquisa. Assim,

¹ Atriz e professora de teatro atualmente contratada no Projeto Ademar Guerra da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo. Doutora em Artes pelo Instituto de Artes da Unicamp em 2010.

às vezes, em uma improvisação, uma ação despertava uma sensação; às vezes, as ações despertavam sensações e imagens; outras vezes, uma ideia surgia entre as ações e sensações do momento; outras vezes, ainda, a experimentação de uma hipótese racional sobre alguma relação corpo-voz conduzia a novas sensações, novas hipóteses, que conseqüentemente levavam a outras ações... E assim simultaneamente e concomitantemente seguia-se um processo de vários fluxos entre as ações, as sensações e o pensamento sobre meu corpo e o som da minha voz.

Atualmente, nos últimos quatro anos, tenho estudado a Técnica Klauss Vianna² e pesquiso relações possíveis dessa técnica com a voz. Valendo-me agora de uma técnica de dança, observo o mesmo de quando eu pesquisava no Grupo Ínterim: relações de várias vias entre o agir, o sentir e o pensar em meus processos de expressão corpo-vocal.

Vejo semelhanças entre a pesquisa desenvolvida no Grupo Ínterim e as “danças somáticas” (*Body-mind Centering*, Klauss Vianna, Contato-Improvisação etc.) que desenvolvem a percepção como técnica de ação e criação artística. Assim, parto do pressuposto de que ao nos *vermos* em ato, inclusive no cotidiano, colocamos um olhar estético sobre a ação e abrimos a possibilidade para a arte:

O fazer ou obrar é artístico quando o resultado percebido é de tal natureza que suas qualidades enquanto percebidas controlam a produção. O ato de produzir dirigido pela intenção de produzir alguma coisa gozada na experiência imediata do perceber tem qualidades que uma atividade espontânea ou não controlada não tem. O artista incorpora a si próprio a atitude do que percebe, enquanto trabalha (DEWEY, 1980, p. 99).

Não é novidade o quanto artistas e teóricos do teatro enfatizam a importância da percepção no trabalho do ator. Grotowski, por exemplo, afirma que o *performer* deve adquirir um grau de maestria de ser ator e observador ao mesmo tempo, sem dualismo. Assim, na criação do ator, a distinção de uma ação objetiva ou subjetiva, interior ou exterior, passiva ou ativa deixa de ter sentido. É o “Eu-Eu”:

O “Eu-Eu” non quiere decir estar cortado en dous senón ser dobre. Trátase de ser pasivo na acción e activo na mirada (á contra da habitual). Pasivo quiere decir ser receptivo. Activo estar presente. Para nutrir a vida do “Eu-Eu”, o performer debe desenvolver non un organismo masa, organismo de músculos, atlético, senón un organismo carnal a través do cal as forzas circulan (PARAMIO, 2001, p. 200).³

2 A Técnica Klauss Vianna é uma prática de estudo de consciência corporal para a arte do corpo e educação somática desenvolvida entre diversos artistas pesquisadores que aprofundaram, em várias vertentes, as pesquisas inovadoras de Klauss Vianna e Angel Vianna.

3 O “Eu-Eu” não quer dizer estar separado em dois, mas sim, ser duplo. Trata-se de ser passivo na ação e ativo no olhar (o que é contra o habitual). Passivo quer dizer ser receptivo. Ativo, estar presente. Para nutrir a vida do

Enfim, considerando o obrar artístico como uma relação entre ação e percepção, pergunto:

Como analisar as relações entre o agir, o sentir e o pensar nos momentos de criação do ator-dançarino?

O pensamento filosófico de Henri Bergson (1859-1941) possibilita uma resposta. Portanto, apresento neste texto um resumo do seu pensamento sobre a percepção como representação e o ato criativo como uma relação entre atenção, intuição e emoção. Esta sistematização foi formulada em minha tese de doutorado no Instituto de Artes da Unicamp, em 2010, e é uma compilação e organização da obra de Bergson e de outros filósofos debatedores do bergsonismo.

O problema da “representação” em Bergson - Consciência

Bergson denomina os processos de construção de imagens⁴, ou seja, o pensamento, a percepção, a memória e até mesmo as sensações, como representação. Para o autor, não se trata de uma representação passiva em relação à matéria, pois a matéria, no limite, é também imagem. A representação é ativa. Trata-se de um problema do espírito e não do cérebro.

O autor é radicalmente contrário à hipótese de que as imagens e as lembranças se encontram no cérebro e analisa detalhadamente os distúrbios da memória, ou melhor, os distúrbios do reconhecimento visual e auditivo (principalmente o reconhecimento de palavras) para provar a sua tese.

Na obra *Matéria e Memória*, Bergson combate à visão reducionista da memória como apenas a materialidade do cérebro. Assim, o autor, em sua época, se contrapôs a várias teorias biológicas da memória afirmando que, para as imagens atualizarem-se, elas precisavam sim do sistema corporal sensório-motor como um todo (inclusive, e principalmente, o cérebro) e, sobretudo, de um esforço de atenção ou de consciência, o qual é função do espírito.

Um de seus exemplos é a compreensão de uma língua estrangeira: se estamos aprendendo uma língua nova, precisamos da memória para reconhecer as palavras, e essa memória presentifica-se cada vez melhor quanto mais nos esforçamos para

“Eu-Eu”, o *performer* deve desenvolver não um organismo massa, organismo de músculos, atlético, mas sim, um organismo carnal através do qual as forças circulam (PARAMIO, 2001, P. 200). Tradução da autora.

4 Convém ressaltar que não estamos tratando apenas das imagens visuais, elas podem ser táteis, sonoras, olfativas ou do paladar. Segundo Bergson, as próprias sensações são imagens.

acompanhar a voz de quem fala e diferenciá-la em sílabas, palavras e frases, através das impressões sensoriais de nosso ouvido (BERGSON, 2006 a).

Bergson considera o corpo vivo como a junção, sem dicotomia, entre mente e corpo, ou entre a psique (a subjetividade) e a materialidade do corpo (a objetividade). No entanto, para a análise das condições da criação (que é a grande questão do autor), Bergson diferencia a natureza do espírito e da matéria, da mente e do corpo, do passado e do presente para depois juntá-los novamente no atual, no presente, no corpo e na imanência. Mas não deixa de afirmar: o que move a existência é sempre o passado, o virtual, o espírito, a memória e a força da consciência ontológica, a força de diferenciação do virtual para o atual.

O espírito é de natureza movente. No limite, tudo e o todo é movente (ROSSETTI, 2004). A matéria é efeito de uma força de conservação do espírito. O corpo é matéria e, no limite, é imagem: uma condensação de forças em movimento e que duram. O corpo dura, conserva em si o passado numa constante atualização imanente de si. A sua duração, por um lado, é efeito de nossa consciência psicológica que liga o passado ao nosso presente.

O corpo executa ações. As ações são atualizações na matéria de toda a virtualidade do espírito. Sem o corpo, a virtualidade não se atualiza. A ação é o cume do presente e está, através do corpo, impregnada de sensações e pensamentos.

[...] Considerado desse novo ponto de vista, com efeito, nosso corpo não é nada mais que a parte invariavelmente renascente de nossa representação, a parte sempre presente, ou melhor, aquela que acaba a todo momento de passar. Sendo ele próprio imagem, esse corpo não pode armazenar as imagens, já que faz parte das imagens; por isso é quimérica a tentativa de querer localizar as percepções passadas, ou mesmo presentes, no cérebro: elas não estão nele; é ele que está nelas. Mas essa imagem muito particular, que persiste em meio às outras e que chamo meu corpo, constitui a cada instante, como dizíamos, um corte transversal do universal devir. Portanto é o **lugar de passagem** dos movimentos recebidos e devolvidos, o traço de união entre as coisas que agem sobre mim e as coisas sobre as quais eu ajo, a sede, enfim, dos fenômenos sensório-motores (BERGSON, 2006 a, p. 177).

Assim, o autor separa dois presentes:

Presente ideal: instante em que o tempo decorre, limite indivisível entre passado e futuro, devir.

Presente real, vivido: aquele a que me refiro quando falo de minha percepção presente e que ocupa uma duração. Esta duração está aquém e além do ponto do presente ideal. “Meu presente” é ao mesmo tempo uma percepção do passado imediato e uma determinação do futuro imediato.

Assim, o presente real está intimamente ligado à percepção/sensação e à ação do corpo que é, por essência, sensório-motor. “Equivale a dizer que meu presente consiste na consciência que tenho de meu corpo” (BERGSON, 2006 a, p. 162).

Para o autor, a princípio, toda percepção atenta supõe, no sentido etimológico da palavra, uma reflexão, ou seja, a projeção para o espaço de uma imagem ativamente criada, mais ou menos semelhante ao objeto, e que vem se moldar aos seus contornos, cheiros, texturas, sabores, sons.

No entanto, Bergson não encara a percepção como uma marcha passiva em linha reta para a interioridade da consciência psicológica, através da qual o espírito se distanciaria cada vez mais do espaço para não mais voltar a ele. Ao contrário, pensa numa percepção agida que seja um circuito, no qual todos os elementos, inclusive o próprio espaço percebido, mantêm-se em estado de tensão mútua como num “circuito elétrico”, de sorte que nenhum estímulo partido do espaço é capaz de se deter nas profundezas do espírito: deve sempre retornar ao próprio espaço. Nesse circuito bem fechado não se poderia passar a estados de concentração superior sem criar circuitos completamente novos envolvendo o primeiro, e que teriam em comum o espaço percebido. A esses graus de consciência, o filósofo associa os círculos da memória (BERGSON, 2006 a). Portanto, a percepção é um diálogo entre presente e passado.

Mas como se dão as sensações e as ações? Neste circuito, a sensação e a ação são, sucessivamente (em relação ao presente ideal) e instantaneamente (em relação a presente real), determinadas pelas lembranças-imagens e estas últimas determinadas pela lembrança-pura que é o passado, ou a memória virtual, ou o conceito de espírito de Bergson.

Explicando melhor:

Para Bergson, o movimento entre ação, sensação e representação parte do passado (lembrança-pura ou inconsciente ontológico) que, **atraído pela percepção da matéria** (campo da extensão, inclusive corpo), desenvolve-se em lembranças-imagens (inconsciente psicológico atualizando-se) que, por sua vez, se atualizam complementando a percepção, ou melhor, interpretando-a, reconhecendo-a, transformando-a realmente em percepção/ação.

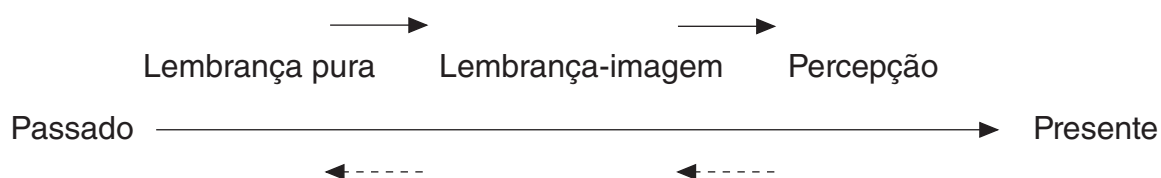
Quando o passado (lembrança-pura ou inconsciente ontológico) se transforma em imagem e percepção, ele deixa o estado de lembrança-pura/virtualidade e se

confunde com uma certa parte de meu presente. A imagem, então, não é lembrança.

A imagem é um estado presente.

A lembrança-pura é virtual, inextensiva, mas real, e só pode tornar-se atual através da ação que a atrai. De certo modo “impotente”, ela obtém sua vida e sua força na imagem-sensação-ação-imagem presente, na qual se atualiza.

Esquemáticamente, poderíamos representar assim:



Sendo que:

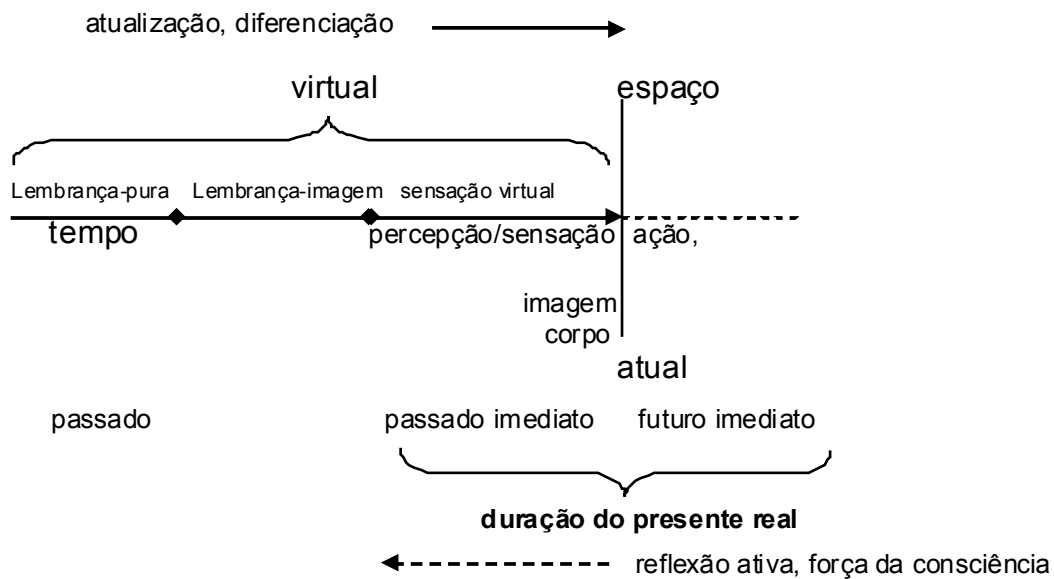
————> = fluxo de movimento que conduz a existência, ou seja, a diferenciação ou a passagem do virtual ao atual;

<----- = força de resistência da consciência que move a vida e lhe dá duração.

Para Bergson, temos uma relação de forças simultânea entre imanência (atualização) e consciência (força vital de resistência, conservação, duração). Ao mesmo tempo, o passado “causa” o presente, ou seja, a memória empurra o atual; e o presente atrai o passado e atualiza-o através da ação-percepção/sensação-imagem.

Mas, convém ressaltar, a representação para Bergson não é uma relação determinista. Bergson considera a vida como uma evolução criadora, na qual não está (nem esteve) tudo dado, pois a passagem do virtual ao atual não é uma trajetória na qual o atual é a imagem e semelhança do virtual, mas sim uma diferenciação, uma criação (GOUHIER, 1952; DELEUZE, 1999).

Retomando o esquema anterior, podemos “apertar um *pause*” na percepção e no presente real, “congelando”, no fluxo, as imagens, as ações e as sensações:



Notemos que só percebemos nosso passado imediato; a nossa representação do presente, no limite, já é memória.

Notemos também que a sensação está diretamente relacionada à percepção que temos de nosso próprio corpo. Nesse sentido, Bergson chega a falar da sensação como um sinônimo de afecção:

[...] A percepção, tal como a entendemos, mede nossa ação possível sobre as coisas e por isso, inversamente a ação das coisas sobre nós. [...] E, por consequência, nossa percepção de um objeto distinto de nosso corpo, separado de nosso corpo por um intervalo, nunca exprime mais do que uma ação virtual. [...] Passemos agora ao limite, suponhamos que a distância se torne nula, ou seja, que o objeto a perceber coincida com nosso corpo, enfim, que nosso próprio corpo seja o objeto a perceber. Então não é mais uma ação virtual, mas uma ação real que essa percepção muito particular irá exprimir: a **afecção** consiste exatamente nisso. [...] A ação virtual concerne aos outros objetos e se desenha nesses objetos; a ação real concerne ao próprio corpo e se desenha por consequência nele (BERGSON, 2006 a, pp. 58-59, **negrito meu**).

A ação, para Bergson, é uma pré-formação dos movimentos que seguem nos movimentos que precedem, pré-formação que faz com que a parte contenha virtualmente o todo, como acontece quando “cada nota de uma melodia aprendida, por exemplo, permanece inclinada sobre a seguinte para vigiar sua execução” (2006, p. 106). A ação é o devir, a ação está no presente ideal.

Mas, ação (presente) e memória (passado) não existem separadamente. Entre elas infinitos graus se aliam na percepção-representação, formando várias combinações. Dessas combinações de reflexão ativa podemos distinguir três tipos de manifes-

tações nos seres vivos, ou três graus de consciência atualizada no presente em ações: o instinto, a inteligência e a intuição.

Antes de passarmos para a distinção da intuição como condição da ação genuinamente inventiva/artística, cabe uma pequena abordagem de como o autor discute a função do pensamento, ou melhor, da consciência psicológica (“individual”) que executa a função da atenção.

O pensar não é lembrar, mas também requer a memória para se efetivar. O pensar move-se incessantemente entre o presente e o passado sem se fixar em nenhuma das duas extremidades. Assim como as lembranças, o pensamento, no homem, também se atualiza atraído pela percepção da matéria. O pensamento, ou a consciência psicológica, também é um misto de percepções e imagens.

O pensamento é uma reflexão ativa sobre o atual, sobre o presente, ou melhor, o passado imediatamente vivido, mas o pensamento também desemboca numa **ação** de diferenciação da realidade que, em graus variados, pode ser mais ou menos desempenhada pelo corpo e, simultaneamente representada pelo espírito.

O pensamento é um esforço. Tal esforço só é possível com a matéria: “pela resistência que ela opõe e pela docilidade a que podemos conduzi-la, ela é ao mesmo tempo obstáculo, instrumento e estímulo; ela experimenta nossa força, conserva-lhe a marca e provoca a intensificação” (BERGSON, 2005 b, p. 117). É o esforço do pensamento, a atenção em duração, que associa imagens, racionaliza, podendo também atrair as ideias e se abrir à intuição.

O pensamento (ou consciência psicológica), quando se volta para a utilidade, para a projeção das ações futuras e para a vigília é um ato típico da inteligência. É esse pensamento que faz associações, racionaliza e atrai as ideias.

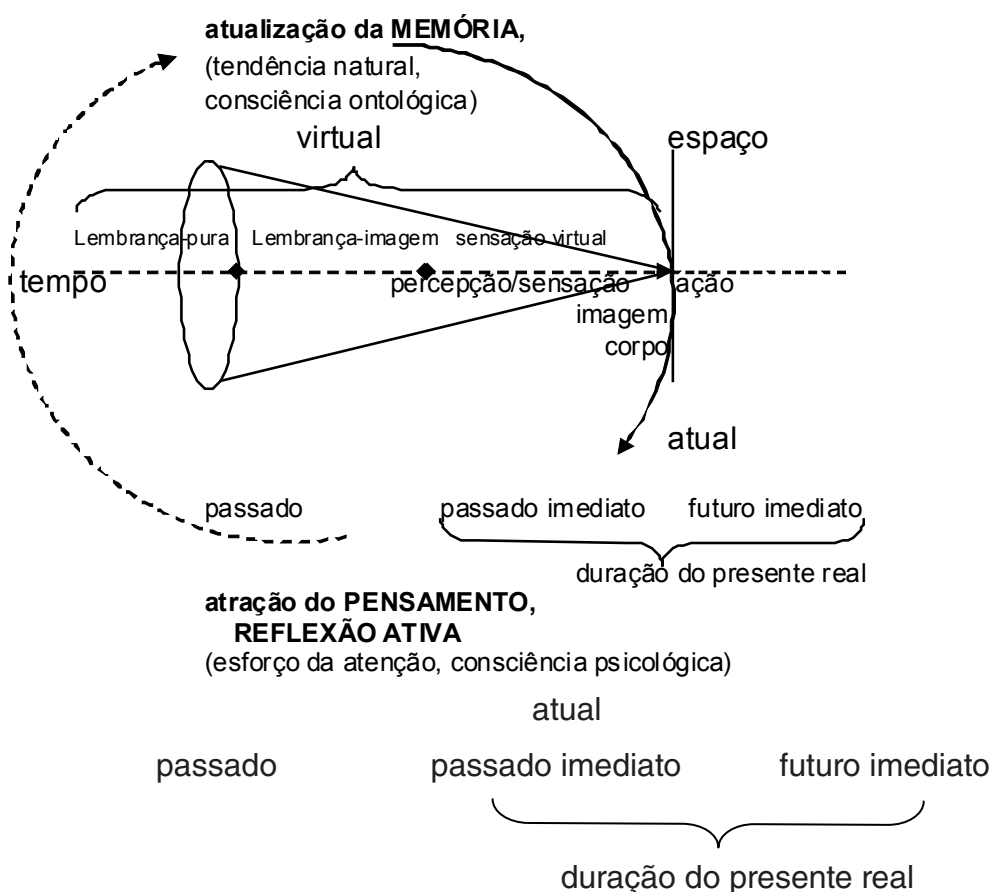
Já quando o pensamento (ou a consciência psicológica) deixa-se contaminar pelo virtual; ou em outros termos, quando a atenção volta-se para a duração da vida (força) interior/exterior do corpo, pode⁵ surgir a intuição e, com ela, as grandes invenções e a arte.

Para Bergson, a consciência psicológica é o movimento da duração do ser. A memória é movimento da duração do todo existente. Ambos os movimentos são consciência, a primeira manifestada no ser e a segunda na evolução da vida como um todo (DELEUZE, 1999; ROSSETTI, 2004).

⁵ Como tratamos de virtualidade, o surgimento da intuição não é garantido; mas esta é a sua condição, segundo Bergson: a atenção na duração.

O pensamento, com todas as percepções/imagens que cria, pertence ao presente-passado; a memória pertence ao passado-presente, enquanto a ação, o corpo e a intuição são constituintes do presente ideal. Mas, é através do corpo que há a ligação do presente com o passado (a virtualidade), é nele que a consciência se manifesta.

Explicando esquematicamente:



Na figura acima, vemos o chamado “cone bergsoniano”: o símbolo do corpo para Bergson. **O corpo dura**. A duração do meu corpo se dá pelo fluxo das atualizações em mim e a minha consciência delas (memória-lembrança) e nelas (memória-contracção).

E a criação?

Em Bergson, no *circuito elétrico* da percepção atenta (figuras anteriores), estamos propensos tanto a ações inteligentes que se movem pela utilidade, quanto a ações intuitivas que se aproximam da arte.

Para o autor, há um intervalo de indeterminação entre a excitação recebida da matéria e a nossa reação. Essa zona de liberdade desenvolveu-se primorosamente

no homem, por meio da centralização e complexificação de nosso aparelho sensório-motor (desenvolvimento do corpo humano, do cérebro e da inteligência). **Esse tempo de escolha, esse intervalo, é nossa liberdade.** Nesses instantes, toda a memória (ou o espírito) se diferencia por nossas capacidades físico-químicas (corporais) e assim agimos, criamos. Então, a criação está diretamente ligada ao desenvolvimento de nossas capacidades sensório-motoras, à experiência, à praxis e ao treinamento. Sem o corpo, o espírito não se atualiza.

No limite, toda a vida é uma criação. Mas nessa criação não está tudo dado pelo passado. Cabe aos seres vivos fazerem ou propiciarem ligações novas para o real.

O novo não é evidentemente o presente puro: este, tanto quanto a lembrança particular, tende para o estado da matéria, não em virtude do seu desdobramento, mas de sua instantaneidade. Mas, quando o particular desce no universal ou a lembrança no movimento, o ato automático dá lugar à ação voluntária e livre. A novidade é o próprio de um ser que, ao mesmo tempo, vai e vem do universal ao particular, opõe um ao outro e coloca este naquele. **Um tal ser pensa, quer e lembra-se ao mesmo tempo** (DELEUZE, 1999, p. 120, negrito meu).

Para Bergson, no intervalo do corpo humano entre excitação e reação, intervalo da conexão do corpo (presente) com a memória (passado), o novo, a arte, as inovações só ocorrem através dos ligames da intuição. Só pela intuição acontecem as verdadeiras criações, ou melhor: o realmente novo. A intuição é uma carga automática e sem reflexo da virtualidade na matéria, uma carga inumana no humano.

A intuição necessariamente é uma junção entre corpo e pensamento. Ela só é possível a partir de um esforço de atenção ao presente, ou seja, ao nosso corpo imediato. Por meio da intuição, entramos na duração do tempo, a memória contrai-se em nossa atualidade de percepção e é possível notar as múltiplas forças/durações que nos perpassam na unidade do tempo presente.

E Bergson vai mais longe. Não só pergunta como, mas também busca o porquê da criação e do acontecimento da intuição. No livro *As Duas Fontes da Moral e da Religião*, elabora o conceito da “emoção criadora”, a qual não é uma representação, ou o efeito de algo, mas o que move a criação do novo.

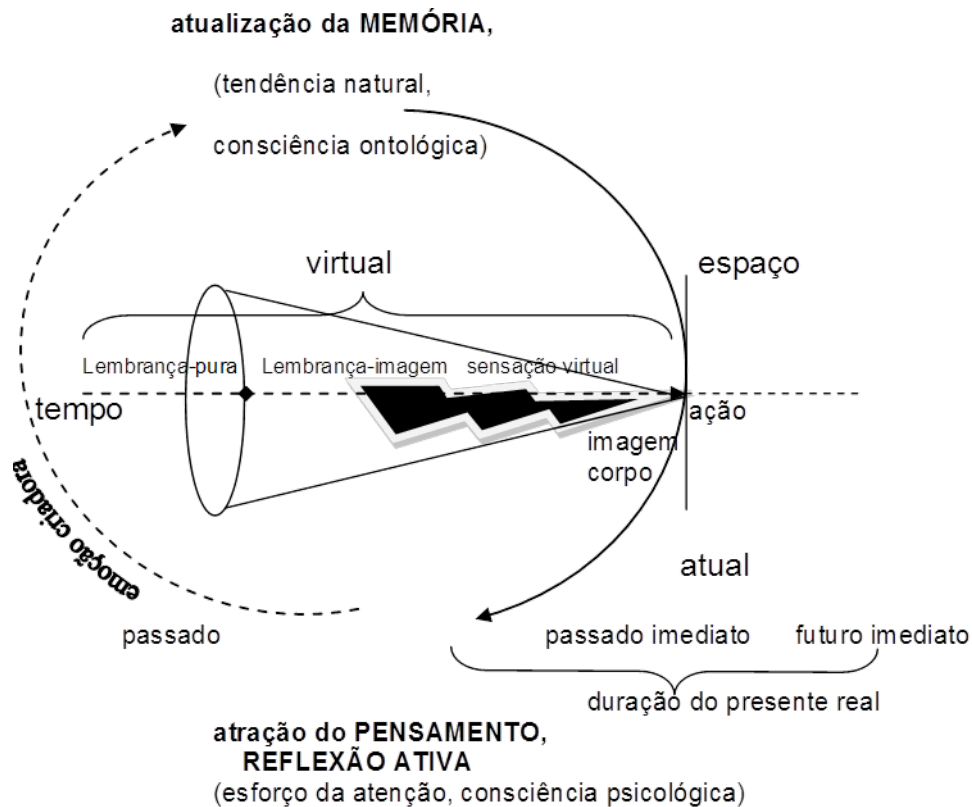
Criação significa, antes de tudo, emoção. [...] Quem se empenhe na composição literária terá verificado a diferença entre a inteligência entregue a si mesma e aquela que consome com o seu fogo a emoção original e única, nascida de uma coincidência entre o autor e seu assunto, isto é, de uma intuição. No primeiro caso o espírito labora a frio, combinando idéias entre si, [...]. No segundo, parece que os materiais fornecidos pela inteligência entram previamente em fusão, e que se solidificam em seguida de novo em ideias agora nutridas pelo próprio espírito: se essas ideias acham palavras preexistentes para as exprimir, isso constitui para cada uma o efeito da boa-

sorte inesperada; e, na verdade, sempre foi preciso ajudar o acaso; e forçar o sentido da palavra para que se modelasse ao pensamento. [...] Mas é então somente que o espírito se sente ou se crê criador. Ele já não parte da multiplicidade de elementos existentes para culminar numa unidade compósita em que haja novo arranjo do antigo. Ele foi arrebatado de repente a algo que parece ao mesmo tempo único e peculiar, [...] (BERGSON, 1978, pp. 37-39).

Segundo Deleuze (1999), em *As Duas Fontes*, o autor finalmente dá à emoção o estatuto de natureza pura que lhe faltava⁶.

Dessa forma, quando Bergson trata da criação, no fluxo entre intuição e emoção criadora, o problema “salta” a representação e “cai” no plano da pura duração, que é a atualização do virtual atraído pelo corpo impregnado de intuição e emoção criadora.

Então, voltemos ao circuito da percepção atenta esquematizando o estado da criação artística.



Nesse circuito, a intuição é como *flashes* da memória virtual (consciência ontológica) na consciência psicológica sem o intermédio da representação. A intuição se atualiza no corpo. E a emoção criadora é o que move o esforço do pensamento na criação, ou melhor, é o que move nossa atenção no/do desejo de criar.

⁶ Fazendo um paralelo com Deleuze, também um dos últimos conceitos deste autor é o da imagem-cristal, uma junção da imagem (matéria) com a afetividade (ZOURABICHVILI, 2004).

Enfim, este é um resumo do pensamento de Bergson sobre as condições para a criação do novo. Sua filosofia apresenta um caminho de resposta para a questão da dissecação das forças envolvidas no ato criativo: a ação, a atenção, a percepção, a memória, a sensação, o pensamento, a intuição, a emoção criadora...

Para Bergson, o movimento da vida é um movimento de diferenciação, mas o *novo* pode ser realmente criado e percebido quando nossa atenção volta-se para a duração do movimento do corpo. Assim, pode ser possível atualizarmos ações intuitivas (no sentido bergsoniano) e tocarmos a arte.

Mas a intuição exige método⁷, exige treino: tentativas.

Encontro ressonâncias entre a criação do ator-dançarino (aliás, todas as criações artísticas) e a duração da intuição. Percebo, também, que, para termos consciência dessa duração, abrimo-nos à possibilidade da intuição, é necessário um esforço grande de atenção. Atenção exclusiva ao presente, à ação, na qual todo trabalho do artista está focado e que necessariamente envolve percursos, envolve processos e práxis.

Além do mais, a visão de Bergson nos impulsiona a um comprometimento com o comum, pois: primeiro, o passado empurra o presente, trazendo à tona a sacralidade ancestral da vida e; segundo, a intuição necessariamente ocorre num meio afetivo, de emoção criadora, trazendo, à superfície do atual, relações entre singularidades e multiplicidades próprias do comum que nos une.

Bibliografia

BALTAZAR, Márcia Cristina. **Corpo que age, sente e pensa: Dramaturgias do meu corpo e do encontro de duração. Paralelo com a filosofia de Henri Bergson.** 2010. Tese (Doutorado em Artes). IA, UNICAMP, Campinas, 2010.

BERGSON, Henri. **As Duas Fontes da Moral e da Religião.** Tradução Nathanael Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

_____. **Matéria e Memória**_ Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 2006 (a).

_____. **A Evolução Criadora.** Tradução Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2005 (a), 398p.

_____. **Bergson** _ Cartas, Conferências e Outros Escritos. Tradução Franklin Leopoldo e Silva. São Paulo: Nova Cultural, 2005 (b). (Coleção Os Pensadores).

_____. **O pensamento e o movente.** Tradução Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006 (b).

DEWEY, John. A arte como experiência. In: DEWEY, John. **Dewey.** São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Coleção Os Pensadores).

7 Bergson denomina sua filosofia de ação como Método da Intuição.

- DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. Tradução Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 1999. (Coleção TRANS).
- GIL, José. **Movimento Total**. Tradução Miguel Serras Pereira. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- GOUHIER, Henri Gaston. **L'histoire et sa philosophie**. Paris: Vrin, 1952. 150p.
- MARTINS, Carlos J. Considerações sobre a relação entre corpo e alma na obra de Henri Bergson. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL HENRY BERGSON, 2007, Rio de Janeiro. **Anais do Colóquio Internacional Henri Bergson**, Rio de Janeiro: UERJ, 2007.
- MILLER, Jussara; NEVES, Neide. Técnica Klauss Vianna – Consciência em Movimento. **ILINX**. Campinas: Lume – Núcleo de Pesquisas Teatrais da Unicamp, nº. 3, set. 2013.
- MILLER, Jussara. **A Escuta do Corpo: Sistematização da Técnica Klauss Vianna**. 2^a. ed. São Paulo: Summus, 2007.
- MILLER, Jussara. **Qual é o corpo que dança? Dança e educação somática para adultos e crianças**. São Paulo: Summus, 2012.
- PARAMIO, Agapito Martinez. Grotowski e a via do conhecimento. **Anuario Galego de Estudios Teatrais**. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 193- 207, 2001.
- ROSSETTI, Regina. **Movimento e Totalidade em Bergson**: a Essência Imanente da Realidade Movente. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2004. (Ensaio de Cultura; n.25).
- ZOURABICHVILI, François. **O Vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2004.