

1 Introdução

Apesar dos seus trinta anos, Bertha Young ainda tinha desses momentos em que ela queria correr em vez de caminhar, ensaiar passos de dança subindo e descendo da calçada, sair rolando um aro pela rua, jogar qualquer coisa para o alto e agarrar outra vez em pleno ar, ou apenas ficar quieta e simplesmente rir – rir – à toa.

O que fazer se aos trinta anos, de repente, ao dobrar uma esquina, você é invadida por uma sensação de êxtase – absoluto êxtase! – como se você tivesse de repente engolido o sol de fim de tarde e ele queimasse dentro do seu peito, irradiando centelhas para cada partícula, para cada extremidade do seu corpo?

Não há como explicar isso sem soar ‘bêbado e desordeiro’? Que idiota é a civilização! Para que então ter um corpo se é preciso mantê-lo trancado num estojo, como um violino muito raro?

Katherine Mansfield, *Bliss*.

Como introduzir, como contar um começo, ainda mais de algo que parece escapular do estojo? Talvez o melhor seja começar pela origem de uma motivação, para depois fazer adentrar.

Uma dissertação. Um mestrado. Entro em uma conversa já iniciada, eu sei, todos entram; sou uma intrusa. Esse caminho é uma busca, uma expedição, terrenos e caminhos para cavar. Para encontrar formas de olhar e escutar e inscrever algum sentido por entre a teoria e o discurso já existente. Como então ocupar um espaço de escrita e pensamento neste lugar que é a produção de uma dissertação de Mestrado?

Um caminho foi traçado, um desenho, apostas em um tema que eu desejava investigar e que parecia pertinente para estar aqui, e assim, sonhos, expectativas, frustrações. Passos, movimentos lentos, leituras, aulas, conversas, movimentos mais rápidos, rascunhos, imobilidades, tropeços, saltos, incompreensões, corridas, fadigas, empolgações. E um desejo de dançar, de destrancar um corpo, de ocupar um espaço de escrita que saltasse. Sim, um desejo perigoso, um movimento arriscado. Mas havia um impulso de um salto neste mergulho dissertativo. A busca de um possível para uma escrita que precisava se tornar visível, tocável neste espaço acadêmico, mas que também fosse uma tentativa, um ensaio de formas de olhar e escutar para o assunto, e que, ao dobrar uma esquina, como Bertha Young, parecesse sim invadida por uma sensação de

êxtase. Apesar de numa próxima esquina, também me deparar com o cansaço e ser invadida por uma sensação de afasia e imobilidade. Como balancear este sol queimando no peito, de cansaço ou de êxtase, de um olhar e de uma escrita por vir? Como falar? Como dialogar? Como mostrar para o outro uma intervenção?

Esta dissertação se articula a partir de três intuições: os corpos precisam se movimentar, dançar e ocupar espaço; ver alguém dançando contagia e o cinema é uma forma artística privilegiada de apresentação dos corpos dançantes e um espaço de contato e ressonância no tocante ao espectador.

A partir do olhar e da escuta sobre cenas de alguns filmes, que não são musicais, nem filmes sobre dança, mas nos quais os personagens [que não são dançarinos] de repente irrompem em movimento e dançam, traço um percurso conduzido pelo pensamento do corpo. Uma dança que é para todos e que está no cotidiano, no meio de um dia, no meio da vida. Mas por que a dança filmada? Porque o cinema é um primeiro encontro, uma primeira forma de contato. Eu amei tanto o cinema, amei tanto ser espectadora, que acreditei – com inocência – que o cinema pudesse me ensinar tudo. Ver, sentir e construir uma visão de mundo. Tudo estava ao alcance do cinema e ele foi a minha porta para o mundo.

A intensidade com que certas cenas de filmes incrustaram-se no meu corpo é um dos motores deste texto; junto à vontade de marcar esta relação, como um apelo ao outro, uma forma de esboçar um olhar que convida o outro para um passeio por blocos de impressões e percepções. Um gesto de escrita como endereçamento que nasce do contato com o cinema que me toca. O cinema e a escrita são os motores e a dança é o combustível. A dança atravessa a vida, a escrita, o olhar, a escuta e faz com o que o pensamento caminhe, circule, se *espacialize*. A dança que nasce em um corpo que não se aguenta trancado, em que o movimento anuncia um possível, uma forma de existência.

O tom ensaístico desta dissertação foi uma quase-escolha, uma forma imposta de dentro, tomando o ensaio como este "gênero incerto onde a escritura rivaliza com a análise", como o define Roland Barthes¹. Fez-se necessário assim um lugar mais fluido para tentar construir uma escrita e uma fala, por onde pudesse vagar, tatear, calar e inserir outras imagens, outras palavras, outros movimentos.

¹ cf. Roland Barthes logo no início de sua Aula Inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. *Aula*, São Paulo: Cultrix, 2007.

Neste caminho que segue o olhar e a escuta, os três ensaios que compõem este movimento de escrita surgem de forma independente, eles não se articulam diretamente entre si, os assuntos e percepções se tocam, se complementam, por vezes se repetem, formando um quase-todo; trata-se de um trabalho em abertura, em diálogo, em movimento.

A força da dança como abertura e inscrição de sentidos, mesmo que sejam sentidos que escapam, e o impacto do cinema, este espaço de ressonância e contato entre o espectador e o filme, percorrem os três ensaios, onde as ideias e as formas de olhar vão se juntando e dando corpo à escrita pela escuta e pelo movimento dos filmes escolhidos.

O primeiro ensaio *A dança do cotidiano na infância ou O meu corpo precisa ocupar espaço* lança um olhar sobre dois filmes, concentrando-se em *Cría Cuervos* de Carlos Saura, mas apresentando também *Le livre de Marie* de Anne-Marie Miéville. A partir desses dois filmes, que enfocam a infância de duas meninas, as quais, em um momento da narrativa dançam, abordo a dança como forma de alívio e resistência. A questão principal é o espaço e como o corpo, que é iminência de movimento, precisa ocupá-lo, tocá-lo, tornando-se espaço.

O segundo ensaio *A dança do[s] sentido[s] no cinema de Claire Denis* toca no cinema desta realizadora francesa. Duas cenas de dança em dois filmes, *Beau Travail* e *35 doses de rum*, estão em questão, mas o ensaio acaba por transbordar o olhar sobre elas e, neste sentido, apresenta outros filmes de Claire Denis de forma mais geral, abrangendo a construção de sua narrativa plástica, ancorada na tomada dos corpos, onde a dança, tanto na sua forma de filmar como na vida dos personagens, que com frequência dançam em seus filmes, inscreve sentidos.

O terceiro *Dançar pe[n]sar pe[n]so leve* a partir da cena da corrida-dança do filme *Mauvais Sang* de Leos Carax, ao som de *Modern Love* de David Bowie, caminha para um movimento de arremate em que a dança, como jogo com o peso do corpo engendrado pela interação com a força da gravidade, e o pensamento, que pesa as coisas sobre as quais ele pensa, se aproximam como movimento; e, dessa forma, como o pensamento pode sim dançar.

Como aporte teórico, me concentrei no pensamento-corpo em movimento, nas bordas da escrita, do filósofo francês Jean-Luc Nancy. Minha leitura de Nancy é uma aproximação aberta, aproximada, que quer chegar perto, pelas bordas.

Nancy surge como um ponto de apoio para o desenvolvimento de uma percepção e de um olhar em relação aos filmes e aos corpos dançantes, que foram iluminados pelo seu pensamento e por sua escrita acerca do corpo, da dança e do cinema. Neste caminho de ficar mais perto do seu pensamento-corpo, outros suportes além de seus livros foram convocados, como entrevistas em publicações de circulação não acadêmica, conferências gravadas sobre cinema, aulas, entrevistas em vídeo, filmes. Momentos em que o discurso é também lançado sem tanta fixidez como nos livros.

Trata-se então de um encontro com esse pensador, em uma tentativa de estabelecer um diálogo com suas formas de olhar e escutar o mundo. Sendo assim, entro em uma longa conversa escutada pelo meio do caminho, pois Jean-Luc Nancy convoca a história da filosofia, o cristianismo, e seu pensamento é permeado pelo contato com a obra de Hegel, Heidegger, Nietzsche, Antonin Artaud, Georges Bataille, só para citar alguns que estão por entre suas palavras.

Entretanto, essa escrita e esse percurso são atravessados por outras leituras e encontros ao longo destes dois anos e ainda o que está latente no meu pensamento-corpo na extensão de uma vida. Mas esta escrita não seria possível se não fosse o contato com a obra de Gilles Deleuze, Jean-Luc Godard, David Lynch, Pina Bausch, Maurice Blanchot, Roland Barthes, Marguerite Duras, Antonin Artaud, Isadora Duncan, Vaslav Nijinsky, Paul Valéry, só para citar alguns pilares, assim como a troca fecunda com a minha orientadora Ana Kiffer. Essas são algumas das vozes que ressoam aqui.²

² Todas as traduções necessárias do francês e do inglês foram feitas por mim. Quanto às traduções de Jean-Luc Nancy, tendo em vista a complexidade e a abertura de seu pensamento, que se faz também na escrita, com jogos de palavras, movimentações e manobras de linguagem, trata-se de uma tradução inicial – no sentido, que ainda é um trabalho em desenvolvimento – por vezes, livre, que tenta capturar e abranger o sentido de uma voz que é fundamento aqui. Sendo assim, em nota segue sempre o original, salvo quando forem trechos mais curtos em que a tradução pareceu dar conta de um sentido.