

Universidade de Brasília [UNB]
Instituto de Ciências Humanas [IH]
Departamento de Filosofia [FIL]

A DANÇA A PARTIR DE ALAIN BADIOU

MARISLAINE DE JESUS SANTOS

Brasília, 2021

Oegns

MARISLAINE DE JESUS SANTOS

A DANÇA A PARTIR DE ALAIN BADIOU

Monografia apresentada ao Departamento de Filosofia da Universidade de Brasília
como requisito parcial para obtenção do título de licenciatura em filosofia

PROFA. DRA. RAQUEL IMANISHI RODRIGUES [ORIENTADORA]

Brasília, 2021

Autorizo a divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S S237d SANTOS, MARISLAINE DE JESUS
A DANÇA A PARTIR DE ALAIN BADIOU / MARISLAINE DE JESUS
SANTOS; orientador Raquel Imanishi Rodrigues. -- Brasília,
2021.
58 p.

Monografia (Graduação - Filosofia) -- Universidade de
Brasília, 2021.

1. . I. Rodrigues, Raquel Imanishi, orient. II. Título.

MARISLAINE DE JESUS SANTOS

A DANÇA A PARTIR DE ALAIN BADIOU

Monografia apresentada ao Departamento de Filosofia da Universidade de Brasília
como requisito parcial para obtenção de título de licenciatura em filosofia

BANCA EXAMINADORA

PROFA. DRA. RAQUEL IMANISHI RODRIGUES [ORIENTADORA]

PROFA. DRA. PRISCILA ROSSINETTI RUFINONI

Brasília, 2021

AGRADECIMENTOS

A agradeço à minha mãe e avó, por todo o apoio, pela força e compreensão. Às minhas irmãs, aos meus irmãos, pai e namorado, pelo carinho e incentivo constantes. À professora Raquel Imanishi Rodrigues, por ter aceitado me orientar e tornar possível a realização deste trabalho, pela sua paciência, dedicação e ensinamentos. A todas as pessoas que participaram do meu processo de aprendizado ao longo do curso e compreenderam a minha ausência.

RESUMO

A presente monografia procura compreender a dança como metáfora da atividade do pensamento a partir da interpretação dada pelo filósofo Alain Badiou. Entendida “como metáfora do pensamento”, como enuncia o título do ensaio analisado nesse trabalho, a dança se conecta diretamente com a filosofia. Seguindo os passos de Badiou nesse ensaio, fomos levados a reconsiderar a importante referência de Nietzsche e como a imagem da dança aparece no espaço da iminência em Paul Valéry e Stéphane Mallarmé. Trata-se de identificar o movimento do corpo-pensamento na representação da dança que apresenta a conexão metafórica do corpo que dança com o pensar filosófico.

Palavras-Chave: Badiou, dança, pensamento, corpo, metáfora.

ABSTRACT

This work aims to understand dance as a metaphor for the activity of thought based on the interpretation given by the philosopher Alain Badiou. Understood “as a metaphor of thought”, as stated by the title of the essay analyzed in this work, dance is directly connected with philosophy. Following in the footsteps of Badiou in this essay, we were led to reconsider Nietzsche's important reference and how the image of dance appears in the space of imminence in Paul Valéry and Stéphane Mallarmé. It is about identifying the movement of the body-thought in the representation of dance that presents the metaphorical connection of the body that dances with philosophical thinking.

Keywords: Badiou, dance, thought, body, metaphor.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	4
CAPÍTULO 1 A DANÇA COMO METÁFORA	20
CAPÍTULO 2 A IMINÊNCIA.....	30
CAPÍTULO 3 O CORPO FALA.....	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	48
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	52
IMAGENS.....	56

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa procura analisar a imagem da dança como atividade do pensamento a partir do filósofo Alain Badiou e a sua contribuição para um pensar filosófico. O trabalho faz uma reflexão que busca entender como a metáfora da dança se inscreve como representação do movimento do pensar e a suas conexões com o pensamento filosófico.

A dança tem merecido pouca atenção na filosofia da arte. Apesar disso, além de ser de fundamental importância para a estética como reflexão sobre as diferentes formas de expressão artística, ela possui uma contribuição para a elucidação do pensar filosófico. Observamos que facilmente encontramos filósofos de diferentes correntes teóricas tratando das diferentes formas de expressão do belo no âmbito da estética ou da filosofia da arte: na literatura, na pintura, na imagem visual ou na música. Entretanto, são poucos os trabalhos que discutem nesses âmbitos a linguagem corporal da dança¹. Apesar da escassez de fontes, encontramos no ensaio *A dança como metáfora do pensamento* de Alain Badiou uma perspectiva que nos permite pensar a dança de maneira instigante. Parte do livro *Pequeno Manual de Inestética*, é nele que se concentra esse trabalho, que busca retomar também de forma sucinta três referências centrais do ensaio: Friedrich Nietzsche, Paul Valéry e Stéphane Mallarmé.

Trata-se de pensar a dança como uma atividade que envolve a expressão corporal, dotada de uma linguagem que é corpo-pensamento. Baseado nesta perspectiva, o propósito do trabalho é desenvolver uma pesquisa que explore o aspecto filosófico da dança, abordado a partir de diferentes referências bibliográficas no referido ensaio de Badiou. Ele objetiva, portanto, demonstrar as possibilidades de se pensar a linguagem corporal da dança como expressão metafórica da própria filosofia, assim como do modo como a filosofia pensou a seu respeito. A filosofia seria, nesta medida, uma espectadora dos corpos em movimento, corpos estes que se põem dentro de um espaço ao mesmo tempo imanente e transcendente. O pensar e o movimento corporal seriam parte de um mesmo questionar, de um modo de interrogação que teria a dança como modelo.

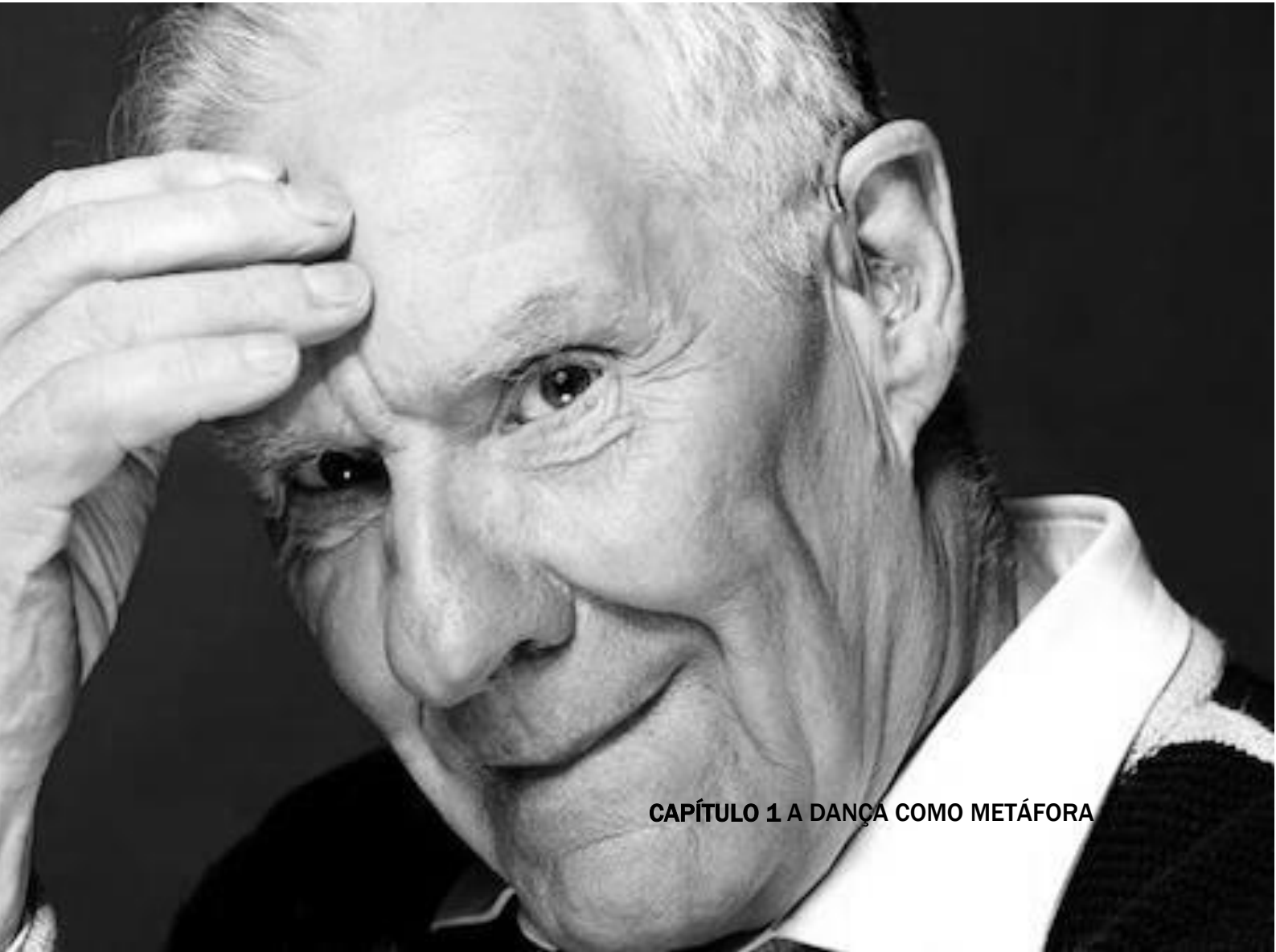
¹ Para a literatura secundária, a exceção se encontra na obra de Marie Bardet *A Filosofia da Dança – um encontro entre dança e filosofia*, bastante utilizada neste trabalho. Cf. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

A fim de desenvolvermos esta perspectiva, exploraremos no primeiro capítulo, as questões que configuram a imagem da metáfora da dança, buscando entender o que significa tratar a dança como metáfora do pensamento. Seguindo o texto de Badiou, retomaremos, em primeiro lugar, a imagem da dança no *Zaratustra* de Nietzsche. Nietzsche, pensador por excelência da metáfora, pôs no *Zaratustra* a imagem de uma filosofia que é pensamento que acompanha o “canto da dança” contra o “espírito de peso”, procurando pensar a distinção entre as dançarinas que são aliadas dos filósofos por sua leveza e movimento, contra o espírito pesado e o corpo disciplinado. Da reconstituição de algumas passagens de Nietzsche, passaremos a esclarecer como sua perspectiva se desdobra em Alain Badiou. Neste autor, analisaremos a imagem da dança na conexão metafórica que articula a dança e o pensamento e como isso configura a imagem do corpo-pensamento no acontecimento. Esta relação objetiva definir a dança como um modo de representar o movimento do pensamento no acontecimento sem atribuir-lhe uma designação, um nome, sem tempo. Além de importante para a complexificação da imagem da dança para a filosofia, o texto reverbera outros autores igualmente importantes para o tratamento desse tema, como Valéry e Mallarmé.

No segundo capítulo, retomaremos a referência a Valéry, abordado pontualmente por Badiou, para pensar a dança na iminência do acontecimento. Esta perspectiva parte da explicação da teoria de Valéry sobre a dança. Assim, nosso percurso começa com Badiou, volta-se na sequência para os ensaios de Valéry, para chegar, por fim, à contribuição de Mallarmé. Discorreremos sobre o modo como a dança aparece na iminência partindo da imagem do corpo-pensamento no espaço do acontecimento. A contribuição de Mallarmé se apoia num conjunto de princípios através dos quais Badiou desvenda a imagem da dança em toda sua significação como acontecimento na iminência que vai ao encontro do pensamento filosófico. No plano da expressão da dança que metaforiza o pensamento, Badiou traz a imagem do corpo dançante como presa da iminência, da imediatez do que está prestes a acontecer. De modo que a dança corresponde, no plano da sua concretude como expressão do pensar, ao movimento do pensar o que ainda está acontecendo, nascendo, portanto, no silêncio da iminência.

No terceiro capítulo, analisaremos a imagem da dança enquanto linguagem corporal que se expressa e comunica o pensar através da ação. Nosso objetivo é observar a dança enquanto corpo-pensamento dentro de uma linguagem corporal que dialogue com o pensar filosófico. Para tanto, nosso propósito é demonstrar como a dança manifesta o movimento do corpo-pensamento na representação da dinâmica dos passos, a fim de articular a conexão do corpo que dança com o pensar filosófico. Badiou nos mostra que há um diálogo do corpo-pensamento configurado na imagem da dança enquanto metáfora, de modo que a dança carrega o movimento

corporal no espaço da fala. Pretendemos fazer essa relação tendo como principal questão o movimento do pensamento que transcende a palavra e que diz através da ação do corpo pensado. A dança é o pensamento que se manifesta na ação, no ato. Não se trata simplesmente do que o dançarino quer mostrar, mas de como se olha e se acessa o corpo que dança, bem como da imagem da dança em si. Na dança, arte do silêncio, o corpo-pensamento aparece como a representação necessária do que cala. Girar em torno de si e voltar para si mesmo nascem da introspecção que movimenta a ideia de um pensar e de um andar que se comunicam. A movimentação corporal marca um diálogo que manifesta a intensidade do pensamento no silêncio da fala e provoca um olhar mais reflexivo, filosófico, que transporta quem dança e quem apenas a contempla para dentro de si. A dança manifesta o movimento da conexão metafórica do corpo que dança com o pensar. Cada passo que marca um tempo da música se apresenta como um momento de criação.



CAPÍTULO 1 A DANÇA COMO METÁFORA

No ensaio “A Dança como Metáfora do Pensamento”, capítulo VI do livro *Pequeno Manual de inestética*, Alain Badiou trata das conexões entre a dança e o pensamento. Partindo da metáfora da dança em Nietzsche, presente no livro *Assim Falou Zaratustra*, Badiou traduz a relação problemática entre a leveza dos movimentos da dança e o “espírito de peso” nas ideias de movimento e intensificação pensamento. Além de importante para a complexificação da imagem da dança para a filosofia, o texto reverbera outros autores igualmente importantes para o tratamento do assunto, como Paul Valéry e Stéphane Mallarmé.

Badiou parte de Nietzsche, uma referência fundamental para o tratamento da dança na história da filosofia. Com seus aforismos e imagens, Nietzsche utiliza frequentemente metáforas a fim de expressar seus pensamentos. Nele, a dança figura uma metáfora do pensamento que se opõe “espírito de peso”; no *Zaratustra*, os passos das dançarinas, com seus pés leves, dançam contra o “espírito de peso”. As dançarinas são aliadas privilegiadas dos filósofos, porque expressam a leveza da filosofia, sem que esta signifique uma dualidade entre o espírito que é pesado e o corpo que, mediante sua mobilidade, seria leve. Em “O Canto da Dança”, de *Assim Falou Zaratustra*, Nietzsche não trata desta oposição espírito-corpo e pesado-leve como duas instâncias que se opõem, mas como uma operação que é marcada pela não-separação dos dois termos. Nesta articulação dos dois pares, a dança pelo movimento dos seus pés é que oferece o ponto de partida. Nietzsche não opõe e inverte o espírito pesado ao corpo leve e em movimento da dançarina, mas procura pensar justamente a leveza da dança como um pensamento que não se abstrai do seu chão, de modo que a abstração que a leveza denota permanece presa no solo (NIETZSCHE, 2011, pp. 102-103). Para Badiou, Nietzsche encontra na dança uma metáfora obrigatória do pensamento.

Para retratar o quanto a dança é um pensamento afastado de qualquer “espírito de peso”, denotando algo como um pensamento sistemático e racional, Badiou vai expor em seu texto a relação entre dança e pensamento por meio de um conjunto de metáforas extraídas de *Assim Falou Zaratustra*. As metáforas servem para articular e representar o modo como se dá a relação entre dança e pensamento. No começo de sua exposição, Badiou explora de diversas maneiras o movimento da imagem metafórica da dança, e explica de que modo esta aparece em Nietzsche como metáfora no pensamento. Nas palavras de Badiou:

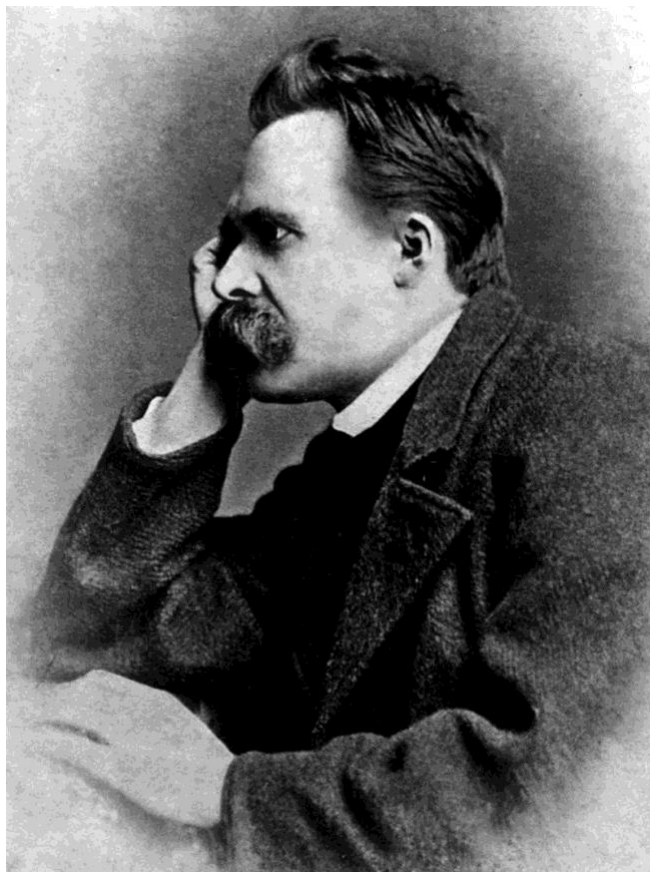
“Por que a dança ocorre a Nietzsche como metáfora obrigatória do pensamento? É porque a dança é o que se opõe ao grande inimigo de Zaratustra-Nietzsche, inimigo que ele designa como ‘o espírito de peso’. A dança é, antes de mais nada, a imagem de um pensamento subtraído de qualquer espírito de peso. É importante detectar as outras

imagens dessa subtração, pois elas inscrevem a dança em uma rede metafórica compacta.” (BADIOU, 2002 p.79)

Badiou evoca a imagem das três metamorfoses presente na parte inicial do Zaratustra para elucidar a questão da leveza e da gravidade e pensar sobre o que delimita a imagem da metáfora da dança (BADIOU, 2014, pp.79-80). A ideia segundo a qual a dança é a representação de um pensamento livre do espírito de peso traz consigo diversas representações que encerram a dança num denso círculo metafórico.

Para começar a adentrá-lo e desvendá-lo, o filósofo traz, de início, o exemplo da ave presente em *Assim Falou Zaratustra*. O pensamento ausente do espírito pesado seria expresso pela ave, marcando-se assim um entrelaçamento da dança com a ave, pois ambas denotam a leveza do voo, como um espírito livre de amarras, e cuja implicação resulta na ideia de “um nascimento dançante”, “a ave interior ao corpo”, como diz Badiou (BADIOU, 2014, p. 79). Há também outras metáforas na mesma linha das representações que dissolvem o espírito de peso, além do alçar voo: a da própria Terra vista por aquele que aprendeu a voar como desprovida de peso e suspensão no ar, e por isso rebatizada como “a leve”; a da criança, cuja inocência e esquecimento, cujas brincadeiras e espírito espontâneo, se opõe ao que é contrário a dança.

Quanto ao que contraria o espírito da dança, Nietzsche o expõe nas metamorfoses que fazem parte das descobertas iniciais de Zaratustra durante suas caminhadas pelo mundo. Elas trazem a essência da sua natureza metafórica, metáforas estas que são o resultado de quem está sempre refletindo, em movimento. Na primeira metamorfose encontra-se contida a reflexão sobre o espírito do camelo. O camelo retrata aquele que suporta as cargas pesadas e está sempre obedecendo seu dever no



dever que molda a sua filosofia de vida. Para tal espírito, o esforço nunca é excessivo e a pessoa que segue esta filosofia consegue suportar as dificuldades que a realidade impõe. Na segunda metamorfose, Nietzsche traz o espírito do leão. O espírito do leão se mostra ainda mais forte, pois este ultrapassa o esforço de realizar tarefas e carregar cargas pesadas; tal espírito tem o poder e capacidade de criar a própria liberdade e de se sobressair. De natureza forte, absoluta e dominadora, a figura do leão expressa a força do querer. Seguindo para além da resistência do camelo e da força do leão, Nietzsche traz ainda uma terceira metamorfose, que é a do espírito da criança. Segundo Nietzsche, quem tem dentro de si acesa a criança, tem certamente o espírito muito mais poderoso. O que podemos traduzir como um espírito livre que sabe “brincar com a vida”, aprender, esquecer as atrocidades, abandonar sua prisão e apreciar a existência, alçar voo. A criança brinca com a vida, diz sim para a existência e dança com a realidade, movimenta-se de maneira pura, simples e inocente. Para Nietzsche, dançar é mover-se como um ser de vontade, é o querer que excita a leveza. Em uma passagem de *Assim Falou Zaratustra*, Nietzsche resume estas três metamorfoses do seguinte modo:

“As três metamorfoses do espírito menciono a vós: de como o espírito se torna camelo, e camelo se torna leão e o leão, por fim, uma criança. (...) Todas as coisas mais que pesadas o espírito resistente toma sobre si: semelhante ao camelo que rumo carregado para o deserto, assim rumo ele para seu deserto. Mas no mais solitário deserto acontece a segunda metamorfose: o espírito se torna leão, quer capturar a liberdade e ser senhor em seu próprio deserto. (...) inocência é a criança, e esquecimento; um novo começo, um jogo, uma roda a girar por si mesma, um primeiro movimento, sagrado dizer-sim.” (NIETZSCHE, 2011 pp. 25-26)

Com efeito, a dança em *Assim Falou Zaratustra* aparece como um caminho significativo para desenvolver o pensar filosófico. O sentido metafórico da dança nasce da representação da ideia da leveza contra o peso da gravidade. Só que não temos aqui uma simples dualidade entre espírito-corpo e pesado-leve, como já vimos, porque o decisivo para Nietzsche não é a inversão desta dualidade, mas sim a existência do espírito da dança que, como leveza e movimento, além de imanente e terreno, se torna o pressuposto de Nietzsche. Do lado da dança, nós podemos dizer que quando uma pessoa dança, ela supera o peso da gravidade e expande suas limitações no ápice do ato de girar sobre si mesma, até girar em seu eixo. Na imagem da “roda que gira por si mesma”, retomada por Badiou, podemos flagrar um vínculo com a ideia de uma experiência de superação.

“Porque ela é como um círculo no espaço, mas um círculo que é o próprio princípio de si mesmo, um círculo que não é desenhado de fora, um círculo que se desenha. Primeiro móvel: cada gesto, cada traçado da dança deve apresentar-se não como uma consequência, mas como o

que é a própria origem da mobilidade.” (BADIOU, 2014, p.80). O ato de girar permite a percepção dos fenômenos da própria existência; o ar, o peso da gravidade, a leveza e a terra aérea. A pessoa que dança sente o peso do próprio corpo e vence a si mesma quando supera o peso da gravidade. O impulso lança o corpo para fora de si e coloca a pessoa que dança sobre si, acima dos próprios pés, de modo que a pessoa não possa racionalizar no ápice do giro. Sendo assim, o corpo que dança se torna leve, o espírito se torna livre do peso, leve no ar. A metáfora apresenta a superação dos obstáculos da existência e a elevação de si. A possibilidade de superar o peso da gravidade corresponde à possibilidade de um movimento de elevação capaz de criar e afirmar a própria existência. Essas articulações permitem que a filosofia se apresente dentro da metáfora da dança, uma vez que esta remete à ideia de um caminho para a superação de si mesmo, à germinação do pensamento no acontecimento e ao exercício constante e circular de voltar para si na exegese do pensar.

Então, o giro representa o novo começo, a inocência da dança, que em Nietzsche encontra sua expressão metafórica na criança, que é como que a origem da mobilidade. A dança em Nietzsche se apresenta como a imagem de um pensamento subtraído de qualquer espírito de peso, e as imagens que configuram essa subtração representam um “nascimento dançante”. Como vimos, a primeira conexão metafórica se dá entre dança e ave, a ave e o alçar voo. Depois, há a imagem da criança que representa a “inocência e o esquecimento”, um corpo antes do corpo, a ave interior que abandona sua prisão. É um novo começo porque gira “como se inventasse seu próprio começo”. Ainda na linha de representações que dissolvem o espírito de peso, há o estado de jorro e o ar. A Terra gira e é pesada, sendo leve porém, ao mesmo tempo, uma vez que gira em torno de si mesma, no seu próprio eixo. A Terra leve, em Zarathustra, se refere ao movimento gravitacional, à terra que dança no ar, suspensa e sem fundamentos sólidos sobre os quais mantém-se estável. A Terra se sustentaria como que retida em si mesma, no movimento do aqui e agora. O que destrói a imagem do espírito de peso é a leveza do estar fora de si, o “estado de jorro”, o movimento que se intensifica. A Terra aérea representa o movimento. A metáfora da dança representa a intensificação do pensamento no aqui e agora, que se apresenta na imagem do voo leve e da infância; para Badiou, no aqui e agora que se intensifica a partir do próprio movimento. A imagem das dançarinas em *O Canto da Dança* retrata a ideia da leveza contra o espírito de peso e o movimento da gravidade, uma conexão entre a dança e a Terra, dado que temos na dança a união entre o voo dos pés e a relação de imanência com o solo, o chão (NIETZSCHE, 2011, p. 103).

Por outro lado, Badiou explica que a leveza do corpo dançante em ligação de imanência com a Terra opõe-se, e encontra-se para além, da submissão do corpo obediente, que seguiria um

ritmo condicionado que imporá sua direção de fora, bem como uma dada ordem e limites. O corpo dançante seria, nesse sentido, livre, leve e silencioso, uma vez que experimentaria o real do corpo-pensamento no instante em que este se intensifica no devir. Segundo Badiou, o que Nietzsche vê na dança como imagem do pensamento é o movimento da mobilidade em si mesma. Uma mobilidade que não faz parte necessariamente de algo, uma vez que ar está em tudo e se movimenta constantemente, tendo o espaço para tanto. A imagem da dança permite chamar a terra de aérea, porque com ela a Terra é colocada como possuidora de uma constante renovação de ar; a dança supõe, assim, uma espécie de fôlego da Terra. Para Badiou, a questão central da dança, relacionada às metáforas de Nietzsche, é a relação entre verticalidade e atração que percorre a imagem do corpo dançante, permitindo pensar a troca de experiências entre a Terra e o ar. As ideias trazidas por Badiou para explicar e desvendar o círculo metafórico são sintetizadas na articulação entre a ave, a fonte, a criança e o ar impalpável. Todo esse conjunto é atravessado de forma intensa pela dança. A dança é uma expressão própria dentro do conjunto e é também a travessia intensa do mesmo. Observa-se na imagem de Zaratustra e de seus “pés de dançarino enraivecido”. Nas palavras de Badiou: “a dança representa a travessia potencial da inocência. Manifesta a virulência secreta do que aparece como fonte, ave, infância. Na realidade, o que fundamenta que a dança metaforize o pensamento é a convicção de Nietzsche de que o pensamento é uma intensificação” (BADIOU, 2014, p. 80).

Tal afirmação mostra que na leitura de Nietzsche feita por Badiou, o pensamento não está preso a uma coerção exterior, mas é efetivo no lugar onde se dá, intensifica-se sobre si mesmo. A imagem da dança, neste caso, transporta a ideia do pensamento como intensificação imanente. Aqui a dança não é de forma alguma pensada como uma ginástica determinada, que obedeceria a comandos externos; como corpo obediente e submisso à uma coreografia impositiva. Para Badiou, o corpo obediente não é livre, mas pesa, ao contrário do corpo dançante, que faz levemente a troca interna entre o ar e a Terra. O contrário da dança seria, portanto, a obediência, o corpo submisso. A dança é livre do peso, é o corpo aéreo, o corpo vertical, o corpo silencioso. A dança mostra o pensamento no seu ápice, intenso em si mesmo. A dança como representação do pensamento e do corpo expressa a ideia da mobilidade em si mesma, livre das imposições, que se desdobra sem sair de si e está em correspondência com o poder ativo do devir. Como comenta Handofsky:

“A dança corresponde à ideia nietzschiana do pensamento como devir ou como potência ativa. Cada gesto, cada traço da dança deve se apresentar, não como uma consequência, mas como aquilo que revela a própria fonte ou recurso da mobilidade. Para Nietzsche o pensamento não acontece fora de lá onde ele se dá, o pensamento é

efetivo *no seu lugar*, aquilo que se intensifica sobre ele mesmo, ou ainda o movimento de sua própria intensidade” (HANDOFSKY, 2010).

Mais do que um deslocamento ou uma transformação, tal movimento do devir confirma a singularidade de uma afirmação. O que importa frisar, no entanto, quando pensamos no movimento de impulsão corporal presente na imagem da dança, é que ela representa para Badiou a força de uma afirmação *que se retém*; uma força que permanece no lugar, no aqui e agora, que continua em si, observando a si mesma. Vendo a dança dessa forma, a raiz do movimento está no que permanece e se mantém dentro do próprio movimento. Que não obedece à impulsão corporal de uma mostra exterior, mas que mostra sua força justamente em sua permanência enquanto movimento e ação. A impulsão corporal obedece a uma solicitação, ao passo que, para Badiou, a dança se caracteriza pela desobediência a comandos externos. Quando o corpo se recusa a agir por impulso, a dança se mostra leve, livre e sutil. Sua força não está na impulsão descontrolada de um corpo selvagem lançado espaço afora, mas na capacidade de permanecer que configura o movimento em si sem se deixar levar pela agitação primitiva. A desobediência à impulsão é o que desvela a leveza da afirmação na imagem da dança. Tal imagem se apresenta como a sutileza extrema do pensamento; mostra a retenção que faz parte da natureza do movimento.

“A dança não é absolutamente a impulsão corporal liberada, a energia selvagem do corpo. Ao contrário, é a mostra corporal da desobediência a uma impulsão. A dança mostra como a impulsão pode-se tornar ineficaz no movimento, de maneira que não se trata de uma obediência, mas de uma retenção. A dança é o pensamento como refinamento. Estamos no oposto de qualquer doutrina da dança como êxtase primitivo ou agitações repetidas e descuidadas do corpo. A dança metaforiza o pensamento leve e sutil, precisamente porque mostra a retenção imanente ao movimento e assim se opõe à vulgaridade espontânea do corpo.” (BADIOU, 2014, p. 83)

Tal sutileza é sensível, digamos assim, retrata a leveza. Podemos dizer que se trata da desobediência do corpo a seus próprios impulsos. Podemos definir a dança como a maturação do pensamento com relação a alguma intenção que se queira alcançar. Nos termos de Badiou: "Digamos que a dança pode-se definir como a expansão da lentidão e da desconfiança do corpo-pensamento. Nesse sentido, o dançarino indica-nos o que a vontade pode aprender. Disso resulta, evidentemente, que a essência da dança é o movimento virtual, mais do que o movimento atual" (idem, *ibidem*).

Com relação à interpretação do pensamento como devir ou como potência ativa, Badiou sugere que “a dança seria a metáfora de que todo pensamento verdadeiro depende de um acontecimento.” Isso porque, segundo ele, o acontecimento está entre o ter-lugar e o não-ter

lugar, incerto e abstrato, surge e desaparece no mesmo instante, movimenta-se simultaneamente.

“A dança indicaria, então, o pensamento como acontecimento, mas antes que ele tivesse seu nome, no limite extremo de seu desaparecimento verdadeiro, no desvanecimento de si mesmo, sem a proteção do nome. A dança imitaria o pensamento ainda indecído. Seria o pensamento inato ou infixado. Sim, haveria na dança a metáfora da infixidez”. (BADIOU, p. 84)

Desta forma, Badiou esclarece que a dança representa o tempo no espaço porque a ideia de um acontecimento está atrelada a um tempo singular, tendo em vista a sua determinação nominal, quando este recebe um nome. O acontecimento se inscreve no ter-lugar, como determinação espacial, mas ao mesmo tempo, como temporalidade, ele tem de ter um antes e um depois. Enquanto relação com o acontecimento, a dança se dá como tempo, mas uma vez que ela apresenta um acontecimento “antes do nome”, ela não pode fazer parte do que é nomeado temporalmente. A imagem da dança está fora da decisão que só o tempo pode assinalar. Existe, portanto, na dança, algo de “antes do tempo, de pré-temporal. E esse elemento pré-temporal será *representado* no espaço. A dança é o que suspende o tempo no espaço” (BADIOU, *idem, ibidem*). Esse algo antes do tempo é o silêncio, que será explicado a partir da ideia da iminência, daquilo que está próximo de acontecer. A imagem da dança se inscreve, portanto, num lugar sem lugar, no acontecimento que está acontecendo, entre ser e não ser.

Uma ideia central para entender isso é a da intensificação. Um processo de descoberta que desvela a natureza da metáfora e suas representações na imagem da dança enquanto corpo-pensamento.

“Para Nietzsche, o pensamento não se efetua em outra parte além daquela onde se dá, o pensamento é efetivo “no lugar”, é o que se intensifica, se assim se pode dizer, sobre si mesmo, ou ainda o movimento de sua própria intensidade. Mas então a imagem da dança é natural. Transmite visivelmente a ideia do pensamento como intensificação imanente.” (BADIOU, 2014 p. 80)

Partindo da intensificação sobre si mesmo, o comentário de Badiou coloca a dança como metáfora do pensamento numa interpretação que só ganha sentido se afastarmos a representação da dança apenas como força exterior. A intensificação configura um “aqui e agora” que questiona a incorporação no exterior, o estar fora, no movimento da metáfora. A dança aparece, para Badiou, como um modo singular que procura atribuir seu espaço ao pensamento, que resulta em si mesmo, como “intensificação imanente”, que está incorporado no lugar. A metáfora se movimenta entre imanência e representação, e as figuras da leveza, bem como a metáfora apresentam esse deslocamento entre os dois pontos. Segundo Badiou, na obra de Nietzsche, a dança se mostra como a metáfora do pensamento na medida em que ele é propriamente o

movimento de intensificação imanente, indo além de uma coerção exterior transcendente. Sendo assim, a dança apresenta a imagem de um acontecimento e é partir disso que podemos encontrar o momento do pensar no instante da prática intensa, a rapidez imediata do agora em que se configura na metáfora, no corpo da iminência. Como resume Marie Bardet:

“A dança é [...] a metáfora do pensamento enquanto ele é – como a dança – o próprio movimento da sua intensificação imanente, mais que uma representação exterior incômoda, de uma elevação qualquer, por exemplo, transcendente. É exatamente nesse sentido que a dança pode ser, para Badiou, uma figura do acontecimento, conceito central do seu pensamento. É então enunciado o campo de tensão que se cria no encontro da dança com a filosofia, entre iminência e representação”. (BARDET, 2015, p. 36)

Badiou traz a ideia da leveza contra a ideia do espírito de peso traçando um caminho rumo à inocência que contrasta com a iminência. A ideia da leveza na imagem da dança dá liberdade à filosofia, afirma a inocência do princípio do pensamento que se movimenta no silêncio criador, no momento da reflexão intensa que permite a expansão e a elevação do pensamento dentro da representação metafórica problemática. Todo movimento tem uma intenção primeira antes do agir de fato. Gira em torno de si porque precisa circular, intensificar até que a última intenção seja finalmente dada.

“A metáfora deixa então de ser uma abstração para ser um deslocamento no lugar, uma “travessia” imanente mais contida, certo distanciamento que inerva o movimento dessa iminência”. (BARDET, 2015, p. 33)

A ideia da metáfora como uma intensificação imanente parte do movimento da gravidade, é sobre a relação entre o que está incorporado no lugar e o que está acima. No movimento gravitacional está inscrito o movimento do pensar que representa a imagem da dança no interior da metáfora. Recapitulando, para Badiou, a imagem da dança em Zaratustra aponta para a contraposição entre a leveza e o espírito de peso. E para compreendemos tal contraposição, partimos da representação metafórica da palavra dança. A imagem da dança em seu aspecto mais filosófico metaforiza a dança como imagem de uma dança-pensamento, configura a ação da intensificação do pensamento no espaço iminência, movimento do corpo-pensamento.

CAPÍTULO 2 A IMINÊNCIA

2. A IMINÊNCIA

Badiou traz a imagem do corpo dançante como a urgência da iminência, da imediatez do que está prestes a acontecer. No plano da expressão da dança como metáfora do pensamento, perspectiva que remonta à Nietzsche, Badiou evoca à ideia de intensificação do pensamento (BADIOU, 2014, p. 85). No nosso autor, este se dirige ao acontecimento, ao que está prestes a acontecer. De modo que a dança corresponde, no plano da sua concretude como expressão do pensar, ao movimento do pensar o que ainda está acontecendo, nascendo no silêncio da iminência.

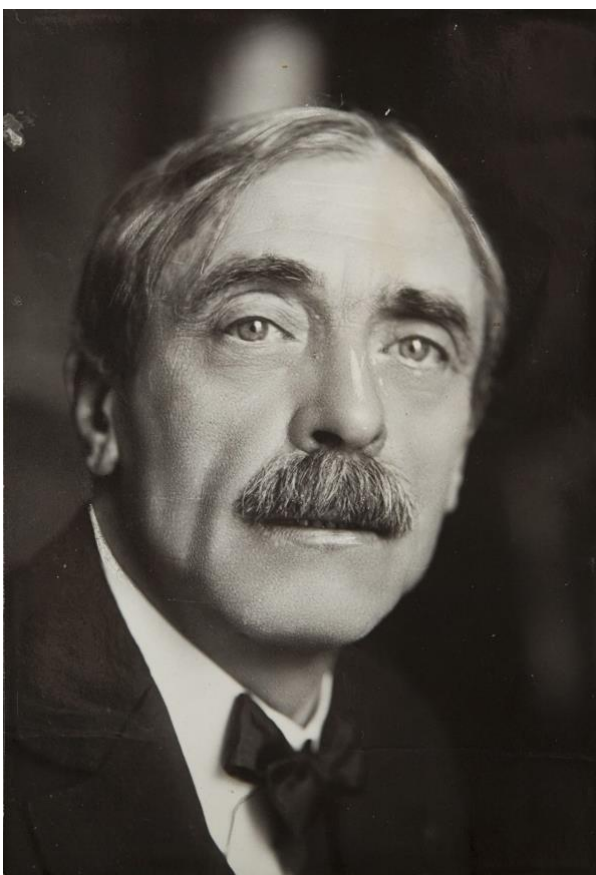
Badiou fundamenta a imagem do silêncio na metáfora da dança a partir de Paul Valéry e Stéphane Mallarmé. De Paul Valéry, Alain Badiou retoma a imagem da dançarina, presente no livro *A alma e a Dança e outros diálogos*. Seu objetivo é pensar a imagem da dança como acontecimento na iminência, isto é, pensar como a dança aparece no espaço da iminência.

Em *A alma e a Dança*, Paul Valéry descreve um diálogo entre Sócrates e seus discípulos, Fedro e Erixímaco. Ele cria o diálogo dentro de uma estrutura que lembra os diálogos de Platão, mas especula de maneira diferente, de maneira mais poética e metafórica. Há uma discussão em torno do que seria a dança por meio da dançarina Athiktê, uma especulação que se estende para questões sobre o corpo e o espírito. Fedro crê que a dança expressa nuances acerca do amor. Erixímaco enxerga a dança como movimento natural do exercício corporal. Sócrates, por sua vez, acredita que a dança faz parte de uma certa embriaguez que provoca e incomoda o pensamento. A dança aparece como a aspiração de ser no devir, o movimento no fluxo incessante. Valéry transmite a sensibilidade poética do corpo dançante através da imagem metafórica da dançarina nas manifestações dos movimentos diversos que ela provoca em sua comunicação com o mundo através do silêncio, do não verbal, mas pensante, leve e intenso. Há uma conexão entre o pensar e o dançar com o corpo e o espírito. Uma união que configura a imagem da leveza e a representação metafórica da dança. Nas palavras de Valéry: “ Athiktê - Asilo, asilo, ó meu asilo, Turbilhão!- Eu estava em ti, ó movimento, e fora de todas as coisas...” (VALÉRY, 1996. p. 59).

Valéry traz a imagem da leveza da dança na figura da dançarina diante da colocação metafórica. Nós podemos constatar este ponto de vista em *Degas Dança Desenho*, onde o escritor reforça a imagem da dançarina com a representação de uma leveza absoluta que se apresenta no tempo da iminência. A medusa que metaforiza a dançarina não é uma mulher que dança, mas a leveza que recusa o corpo pesado e material para responder ao movimento involuntário das sensações. No ápice da pirueta a dançarina está fora de si, é um corpo vazio no espaço, ela não é uma mulher que dança, é a leveza do corpo que se transforma na imagem pura da alma, é o ser

que ocupa o espaço vazio de si e intenso no agora, está acontecendo fora do tempo, isto é, ainda não é. Em torno da sensibilidade há também a imagem da criança que salta e gira simplesmente pela graça do movimento, a pureza da infância que permite a dança do pensamento no movimento natural, inocente (VALÉRY, 2003, p. 34). A dançarina desenha o corpo das sensações no movimento que é puro acontecimento na iminência. A dança, no acontecimento do agora, aparece como a marca da transmissão inconstante no devir.

O que significa que a Dança é movimento, ou como precisa Valéry, um movimento figurado. Como movimento, a “Dança é uma arte dos movimentos humanos, daqueles que podem ser voluntários” (VALÉRY, 2003, p. 33). Uma arte de movimentos voluntários, mas cuja precisão específica é preciso delimitar. Os movimentos voluntários são de dois gêneros: aqueles que têm uma ação exterior como fim, tal como alcançar um lugar ou objeto, e que se encerram uma vez que a atividade tenha atingido seu objetivo. Movimentos, enfim, que não é possível conceber nem executar “sem a presença e o concurso da ideia de um acontecimento que fosse seu termo”, movimento que se efetua sempre “segundo uma lei de economia de forças” (Valéry, 2003, p. 33). O segundo gênero de movimento é o que corresponde à imagem da dança. Valéry o situa naquele gênero em que nenhuma coisa ou lugar é alcançado, mas que tem sua própria



dissipação como objeto. Como explica Valéry, “em vez de estarem submetidos a condições de economia, parecem, ao contrário, ter a própria dissipação por objeto” (Valéry, 2003, p. 34). Como exemplos, ele nos dá os saltos e as cambalhotas de uma criança, a caminhada pela caminhada, o nado pelo nado. Trata-se de atividades “que têm como fim apenas modificar nosso sentimento de energia, criar certo estado desse sentimento” (Valéry, 2003, p.23). O gasto das forças humanas consiste em ordenar e organizar nossos movimentos de dissipação. Para este gênero de movimento, explica Valéry, o espaço é apenas o lugar onde os atos são desenrolados, e o fato fundamental é o tempo.

Então, a dança é representada por Valéry como um movimento cujo fim é dado internamente, e cujo desenvolvimento é organizado de modo a constituir figuras de movimento, “figuras que se encadeiam umas às outras, e cuja frequência produz uma espécie de embriaguez que vai do langor ao delírio, e uma espécie de abandono hipnótico a uma espécie de furor” (Valéry, 2003, p. 36). Quanto aos ornamentos que definem a dança como um movimento, Valéry destaca dois tipos: ornamentos de duração e ornamentos de extensão. Estes últimos definem as formas de repetição do movimento no espaço, e aqueles as formas de duração do movimento no tempo.

Tendo o pensamento do Valéry como referência, Badiou nos mostra que a dança representa um acontecimento antes do nome, antes da inscrição no tempo; em lugar do nome, há o silêncio. A dança representa o acontecimento fora do tempo, no silêncio; quando ela é colocada diante da iminência, ela manifesta o silêncio antes do nome. É exatamente como é o espaço antes do tempo, um acontecimento no vazio. Partindo daí, Badiou vai pensar a questão do espaço e do tempo, a construção do silêncio, o nascimento do pensamento na iminência que se faz metáfora na dança. E a imagem da dança evoca a tarefa da música dentro do mesmo espaço. A música, quando pensamos na questão do silêncio presente na dança, aparece como um ponto de questionamento, pois há sempre uma ligação imediata entre a dança e a música. A questão é pensar como podemos falar do silêncio quando a dança parece estar o tempo todo refém da música, submissa diante dela, atrás dos ritmos. Existe essa concepção da dança, como submissa e presa do ritmo. Para Badiou, no entanto, uma dança que se limita a obedecer a música se torna escrava de uma certa obediência. O paradoxo, segundo Badiou, é que na dança a única função da música é marcar o silêncio. Ela é indispensável para que o silêncio possa ser marcado como silêncio; marcação que corresponde ao silêncio do nome, a marcação do pensamento sem fala. Se para Badiou a dança representa mesmo o acontecimento do silêncio do nome, o lugar que seria ideal para este é indicado pela música. É a música que o aponta... Só é possível ouvir o silêncio que funda a dança a partir do som, a partir da música, só assim conseguimos notar a presença da marcação do silêncio na dança. A música é a concentração do som que indica o silêncio sem tempo da dança. Para Badiou, ao contrário do que se pensa comumente a dança está em primeiro plano porque ela marca o silêncio, a dança não aparece aqui como submissa ao ritmo da música. No silêncio da metáfora que se movimenta na iminência, a dança representa o pensamento inato. Ela comanda a música para marcar seu silêncio e mostrar a movimentação do pensamento inato na ação. Presa na metáfora, no espaço do acontecimento de todo pensamento, a dança antecede a música na qual se apoia.

O que se deve sustentar, por maior que seja o paradoxo, é o seguinte: em relação à dança, a única função da música é marcar o silêncio. Ela é indispensável, portanto, pois o silêncio deve ser marcado para manifestar-se como silêncio. Silêncio de quê? Silêncio do nome. (BADIOU, 2014, p. 85)

O silêncio do nome expressa um certo delírio que acontece na iminência. É o que Valéry denomina inquietude do pensamento ou o turbilhão, que é o asilo da dançarina Athiktê. A iminência é o espaço onde toda a movimentação que representa a dança como metáfora do pensamento se faz presente e figura o corpo dançante sem tempo no acontecimento. A inocência, de que fala Badiou, no tocante à dança, traça a ideia do sensível no entrecruzamento de dança e metáfora, pensamento e ação. Valéry e Mallarmé despertam tal sensibilidade no traçado das argumentações que incorporam à imagem da metáfora. É a maneira de demonstrar tal movimento da dança que confere seu lugar no pensamento. O espetáculo do silêncio na imagem da dança é o que cogita a existência que confere um agora na representação.

A contribuição de Mallarmé

Depois de traçar esse quadro de “preliminares”, Badiou expõe seis “princípios da dança” a partir de Mallarmé. Ele não os apresenta porém a partir da dança pensada técnica- ou historicamente, mas da dança pensada filosoficamente, partindo das reflexões de Mallarmé. Badiou os caracteriza como princípios breves e um tanto abstratos, mas relevantes para pensar a dança. Abordando como Valéry o espaço da iminência, Mallarmé o faz de maneira mais abstrata, o que contrasta com pensamento do primeiro.

Mallarmé procura pensar a dança no espaço da iminência e formula para tanto um princípio que Badiou denomina “obrigação do espaço”. Na reconstituição do filósofo, segundo Mallarmé só a dança dentre todas as artes necessitaria (ou obrigaria) um determinado espaço, um sítio, isto é, a dança seria a única que se encontraria de fato obrigada a ele. Para esclarecer essa obrigação, Badiou faz uma comparação entre a dança e o teatro. Para Mallarmé, o espaço não seria uma obrigação no último, ao passo que para a dança, ele é essencial. A ideia do espaço como essência traz consigo a ideia de uma “virgindade de sítio” que haveria na dança e que articularia seu movimento no espaço vazio. A dança não cria ou necessita de um cenário prévio, uma vez que ela mesma delinea esse espaço. O espaçamento do pensamento que ela simboliza, segundo Badiou, pode estar relacionado com o movimento do acontecimento, é o pensamento enquanto ação. O movimento no espaço vazio faz parte da natureza da dança, não do teatro. A dança aparece como um sítio sem ornamento figurativo, ela não tem um espaço montado dentro

do espaço. Ela é enquanto está acontecendo no espaço vazio, e o espaço nada mais é do que o seu estado de representação no acontecimento, iminência. No espaço obrigatório da dança o silêncio se manifesta. O estado de sítio, que fala Mallarmé, o vazio onde a dança se constrói, figura a aparição do silêncio que acompanha a imediatez do acontecimento, do que está prestes a acontecer. O espaço é onde a dança se movimenta, onde ela aparece enquanto acontece, no silêncio do nome e no vazio de uma obrigação figurativa. Dentro do espaço de pensamento não há um outro cenário, um cenário secundário, apenas o espaço no qual, como na dança, ele acontece. Nas palavras de Badiou:



Se é verdade que a dança representa o tempo no espaço, que supõe o espaço da iminência, então existe para a dança uma obrigação do espaço. Mallarmé indica essa ideia da seguinte forma: "Só a dança parece-me necessitar de um espaço real." (BADIOU, 2014, p.86)

No espaço vazio da iminência, onde o silêncio transcende o estado de sítio, há o anonimato do corpo, que Badiou denomina como segundo princípio da dança. O corpo anônimo é o corpo pensamento, é o corpo dançante na iminência, não alguém. O corpo dançante não representa um personagem como no teatro, ele é a própria realidade do movimento que acontece virtualmente sem sair de si ou precisar de uma coação exterior obrigatória; ele está sempre como que contido em si mesmo. No teatro há sempre a representação na frente de tudo, sempre representando e refém do papel, da imitação. O corpo dançante, ao contrário, é o símbolo do surgimento puro, ele não exprime, não põe para fora nenhuma interioridade na forma da representação. Nada que você esteja criando por dentro para representar, ele é intensidade visivelmente relida, é a interioridade. "O corpo dançante representa o símbolo de visitação da virgindade de sítio." (BADIOU, 2014, p.87). O corpo dançante é o que demonstra o movimento do pensamento na iminência, no vazio, é a movimentação que se faz nascimento. Porque num instante representa o não-lugar, o momento que vai acontecendo, que ainda não é. O movimento

do que tem sido e não uma representação dada e pensada particularmente intencionada e imitativa, como no teatro. Badiou afirma que no meio disso tudo o pensamento verdadeiro é a "indução de um sujeito impessoal". Pois o corpo dançante é o primeiro corpo, é o corpo antes do corpo. É a impessoalidade do sujeito de um pensamento, mostra a inexistência de um sujeito antes disso, o corpo dançante, que é o corpo-pensamento, é a movimentação de si próprio no acontecimento. Conforme Badiou:

O anonimato do corpo – , encontramos nele a ausência de qualquer vocábulo, o antenome. O corpo dançante, tal como ele advém no sítio, tal como se espaça na iminência, é um corpo-pensamento, jamais é alguém. Desses corpos, Mallarmé declara: ‘São sempre apenas símbolo, não alguém.’ (BADIOU, 2014, p.87)

Dentro das colocações contraditórias e complexas do Mallarmé, há a imagem curiosa da “onipresença apagada dos sexos”. Segundo Badiou, tal colocação trata da relação entre o ser e o desaparecer, entre o ter lugar e a suspensão, enlaçamento e separação que demonstram o corpo reconhecível. A ideia de “sexuação” metaforiza o acontecimento como tal, o ser no desaparecer. A onipresença da diferença dos sexos se apaga ou se suprime. Logo na sequência, aparece a ideia da subtração de si mesmo que se apoia na afirmação de Mallarmé acerca da “dançarina que não dança”. Mostra que ela não é uma mulher e que também não dança, na referência de Valéry. A imagem da medusa, que não é uma mulher e que também não dança, metaforiza no corpo sensível, a germinação do pensamento no ato do conhecer, representa o corpo dançante que desenha o movimento do pensar, do qual fala Badiou. Segundo Bardet, essa medusa que representa a imagem da dançarina perfeita Valéry retoma de Mallarmé (BARDET, 2015, p.43).

A “dançarina que não dança” é uma afirmação complexa assim como “o poema liberto de todo o aparato e escreba”, que é utilizada para falar da dança de uma de maneira paradoxal. A imagem da dançarina e do poema estão como que subtraídos de si mesmo. O poema subtraído de si mesmo e a dançarina que não dança é a dança subtraída dela mesma, “uma dança desdançada”. Trata-se, por assim dizer, de uma dança sem dança e um poema sem poema. O que está em jogo em ambos é a dimensão subtrativa do pensamento. A dança é metáfora do pensamento porque indica, por meio do corpo, que o pensamento dentro do acontecimento e no silêncio da iminência é retirado da existência anterior do saber.

"A dançarina não dança" quer dizer que o que se vê não é em momento algum a realização de um saber, embora de parte a parte esse saber seja sua matéria, ou seu apoio. A dançarina é esquecimento milagroso de todo seu saber de dançarina, ela não executa qualquer dança, é essa intensidade retida que manifesta o indecيدido do gesto. Na verdade, a dançarina suprime toda dança que sabe porque dispõe de seu corpo

como se ele fosse inventado. De modo que o espetáculo da dança é o corpo subtraído a todo saber de um corpo, o corpo como eclosão. (BADIOU, 2014, p. 90)

O corpo indecidedo distante de um saber articulado está nu em essência, diz Badiou. Assim como a dança encontra-se no espaço vazio, puro, o corpo-pensamento no acontecimento não precisa de um traje. A dança como metáfora do pensamento relaciona-se consigo mesma, nua e delirante no silêncio da iminência. É o pensamento intenso em si mesmo, filosófico. Segundo Badiou, Mallarmé afirma que a dança "te entrega a nudez de teus conceitos e silenciosamente escreverá tua vida". "Nudez" compreende-se, então, desta forma: a dança, como metáfora do pensamento, apresenta-se sem relação com outra coisa senão consigo mesma, na própria nudez de seu surgimento (BADIOU, 2014, p. 91). A dança aparece como acontecimento no silêncio da iminência, nua e metafórica no pensamento. O corpo metafórico se faz fala, no espaço do pensamento o movimento para a ação expressa o dizer. A dançarina que não dança, em Mallarmé, é a Athiktê no turbilhão de Valéry, modo de traduzir que a dança nega as diferenças entre o "meu e o teu". Valéry e Mallarmé são fontes decisivas para as formulações de Badiou sobre a dança. Eles indicam uma apurada sensibilidade para pensar a dança poética e filosoficamente.

Tais colocações complexas e paradoxais convidam-nos a aprofundar o pensamento filosófico sobre a dança e a desvendar as imagens metafóricas apresentadas por Badiou. Suas leituras de Nietzsche, Valéry e Mallarmé nos auxiliam a mapear os contornos da relação entre dança e filosofia da arte.

CAPÍTULO 3 O CORPO FALA

Quando falamos a respeito da dança, pensamos na coreografia, na música, na sequência dos passos, em resumo, no movimento corporal ensaiado ou organizado, como explica Valéry. Nos deparamos com a ideia segundo a qual a dança se apresenta para nós no ato da expressão imediata e organizada. Todavia, a discussão vai além, porque toda a movimentação corporal marca um diálogo que manifesta a intensidade do pensamento no silêncio da fala. Além da mostração corporal, a dança provoca um olhar mais reflexivo, que transporta quem dança e quem apenas contempla a dança para dentro de si. O movimento externo convida a observar além dos passos e compreender de onde parte a ação, onde ela começa de fato. A dança manifesta o movimento da articulação do pensamento na representação da dinâmica dos passos que esboça uma conexão metafórica do corpo que dança com o pensar. Desde o início, o filósofo Alain Badiou nos mostra que há um diálogo do corpo-pensamento configurado na imagem da dança enquanto metáfora. Trata-se do acontecimento retido na iminência, na pressa do que está prestes a acontecer, e que teoriza sobre as articulações de um pensar observado filosoficamente. Segundo Bardet, o

“texto de Badiou sobre a dança reencena muito exatamente a tensão de um encontro entre filosofia e dança, entre uma imagem metafórica da leveza como pureza de um pensamento que se abstrai das condições comuns de peso, de tempo de palavras, e uma realidade em movimento de um corpo reconvocato ao exercício filosófico sobre a terra” (BARDET, 2015, p.43).

Se retomamos as especulações sobre a descoberta da dança a partir do desenho de um corpo que se mostraria em movimento, percebemos que o corpo esboça uma fala, uma forma de comunicação. A fala que o corpo transmite parte da intensificação do pensamento no acontecimento, quando este representa algo através do movimento, quando o corpo expressa o que o silêncio contém de uma ação, uma ideia ou uma intenção. O mover intenso do corpo-pensamento faz parte da natureza do pensar. Especula-se que a dança surgiu na pré-história a partir de figuras orquísticas encontradas em grutas que representavam o homem em movimento. Segundo Paul Bourcier, há uma história que fala sobre a dança ter começado a se moldar a partir de rituais pré-históricos que aconteciam em uma gruta há milhares de anos (BOURCIER, 2001, p. 2). No caminho da representação das ideias através de uma ação, há muitas histórias, há muitas épocas e muitas formas de dançar que nos mostram em cada momento como foi apresentada a sincronia do corpo com o pensamento. Sempre no gesto, na ação, no desafio do corpo sobre si mesmo com uma intenção primeira, uma ideia. O corpo e o pensamento contidos, juntos, naquilo que o movimento quer dizer. Cada passo que damos normalmente ao caminhar, expressa um instinto, uma vontade, a representação de uma intenção que nos faz pensar e refletir sobre o

que se projeta para fora, ou sobre o que retém o pensamento em si mesmo, imóvel, no silêncio, pois cada passo, cada gesto, é também cada silêncio que abre um espaço de possibilidades diversas na representação.

Merleau-Ponty (1999) ao falar da arte, universo onde se expressa também a dança, afirma que a arte ‘fala no silêncio dos gestos, com sua imensa capacidade de criar sentidos, de significar e de admitir uma verdade que não se assemelhe as coisas, que não tenha modelo exterior, nem instrumentos de expressão predestinados, e que seja contudo verdade’ (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 59). Há uma razão na dança expressada no gesto que é manifestada por sua incrível capacidade de significar, de criar espaços de diversas possibilidades. (SILVA, 2013 p. 21)

As especulações sobre a dança e seus inícios apontam diversos caminhos abertos em seu percurso inicial de descoberta. É possível notar que desde a Antiguidade a dança representou um lugar de exposição para falas e abstrações, para ideias e crenças ligadas a diversas em cultos festivos. Em todas as suas representações, seguindo o curso das transformações humanas, a dança resguarda seu espaço de fala acompanhada do silêncio. Isso nos convida a pensar sobre o ver na arte de representar. Quando se especula intensamente sobre algo, o movimento do pensar é provocado a transitar por caminhos insuspeitados, tornando possível uma reflexão que pode nos mostrar o lado mais sensível do saber. Sensível porque ultrapassa a dureza dos argumentos teóricos, dos conceitos exaustivos, permitindo-nos desvendar inseguranças nas certezas e perceber outras dimensões do pensamento, seu lado “místico”, quem sabe. No desenvolvimento histórico da dança, vemos que em diferentes épocas, tempos remotos e atuais se interconectam. Tempos de representações, espaços e formas. Ainda que mudem as épocas e as formas de configuração da dança, é possível dizer que ela traz sempre dentro de si o princípio da movimentação corporal sensível capaz de apresentar uma ideia, num momento de criação ou agora, que se inscreve tanto na dimensão corpórea quanto do pensamento. O corpo que dança metaforiza para representar seu tempo e suas crenças, para expressar um instante intenso que afirma a natureza da mobilidade dentro de um espaço em formação. Na antiguidade, a dança se inseria muitas vezes em eventos de caráter ritual, expressando crenças e conhecimentos que se inscreviam tanto nos movimentos dos corpos quanto na decoração emblemática do espaço. Há muitas formas de ver e de apresentar a dança. São paradigmáticas, nesse sentido, as interpretações das danças dionisíacas, repletas de simbolismos obscuros, marcadas pelo êxtase e a embriaguez, pelas orgias e sacrifícios. Os excessos presente nesses cultos deixam ver um momento de intensa experimentação dos sentidos. De qualquer modo, em chave histórica ou teórica, o corpo-pensamento istiga a ver a sensibilidade da prática, a ver através da metáfora, a ver que a ação prática do corpo confere movimento ao pensar nele inscrito.

Na estrutura desestruturada do corpo-pensamento que movimenta o pensar há, como salientava Badiou nos capítulos precedentes, o silêncio. Porque quando se dança, dificilmente se fala, trata-se, como mostrou o filósofo de uma mostraçãõ no silêncio, de um diálogo corporal que ocupa o espaço da fala, da voz. Não se trata de algo estático, brando, parado, mas de um movimento que se desenha no traçar dos passos, no gesto, no olhar, do movimento corporal e na respiração frenética. Tais articulações podem ser traduzidas como uma falação corporal silenciosa, que ocupa um espaço sem tempo. A leveza sutil que faz parte da metáfora da dança, traça a sua intensidade na superação de um espaço dado, na criação que se move no instante. Indo além da especulação técnica, descobrimos a essência do movimento que desenha na sensibilidade o mover do pensamento, a leveza sutil do corpo-dançante que se demora em si mesmo. Da quietude silenciosa do mover do corpo, no silêncio das palavras, nasce a inquietude delirante do corpo-pensamento que mesmo sem nada dizer, mas traduz o acontecimento como metáfora.

É assim, por exemplo, na poesia e na pintura que retrata a dança num quadro de representação abstrata. Pode-se observar nas figuras do corpo que dança, *Degas Dança Desenho*, e na imagem contraditória da dançarina em Paul Valéry. Desenhamos o que o pensamento diz em gestos, não simplesmente numa coreografia codificada com movimentos obrigatórios, memorizados para seguir um ritmo. Desenhamos quando o ritmo precisa acompanhar o que se quer dizer no instante da criação de uma ideia que se faz corpo em movimento. Até mesmo quando a dança apresenta uma coreografia coordenada e obediente, nela se reflete a disposição do pensamento que se pergunta, ao vê-la o que ela tem a nos dizer. Percebemos que o ver imediato não desvenda o ser da dança, apenas o exercício profundo de pensar a dança pode nos mostrar sua verdadeira essência. Há um diálogo filosófico com o corpo que deve ser lido, que inscreve uma dança do pensamento, a primeira dança a habitar nosso corpo-dançante. É preciso primeiro silenciar para aprender a falar sobre o silêncio, para representá-lo.

Alain Badiou trata da dança como metáfora do pensamento retido em si mesmo, leve e sutil, contrariando a ginástica do corpo musical obediente (BADIOU, p. 84). Sua reflexão nos convida a pensar sobre a dança e sobre como reverbera sua mensagem .

Pensar sobre a dança no espaço da filosofia é uma forma de investigar como a observamos e consideramos. O silêncio metafórico da dança apresenta uma obscuridade que nos impressiona e nos leva a pensar sobre sua dimensão subjetiva e sensível. Cada traçado da dança, cada gesto, cada movimento, representa um momento de criação que parte do silêncio e que se explica na ação. Explicação que tanto pode ilustrar os movimentos do corpo que dança quanto simplesmente se deter nas abstrações do silêncio, no mover do pensamento. As especulações

filosóficas a seu respeito nos mostram como ver seus significados para além da mera visão. Trata-se de investigar o que o pensamento compreende a partir do que vemos ou não conseguimos ver, como ele se movimenta no espaço do entendimento e lida com a limitação da simples visão empírica. A filosofia da arte procura ultrapassar as noções rasas, ir além do aparente romance abstrato da obra de arte, especular sobre o sensível revelando questões mais profundas sobre a natureza do ver e o movimento do pensar.

A dança representa muito bem a imagem do movimento: movimento do agir e do pensar, que lembra o mover do próprio pensamento. Ao refletir sobre ela, a filosofia expande os horizontes do pensar sobre o agir e sobre o momento de criação, nos ensinando a ver de outros modos não só as artes, mas o próprio pensar: movimento filosófico do corpo-pensamento que esboça uma dança sem dança, um corpo sem corpo.

Um exemplo, entre muitos, é o da coreógrafa Pina Bausch, que incorporou em seus trabalhos a representação de situações cotidianas. Sua dança-teatro ao mesmo tempo nos incomoda e provoca nossa curiosidade, o silêncio das palavras desenha um diálogo sem voz, no qual adivinhamos o que acontece apenas pelo que nos dizem os corpos em seus movimentos e em seus atos, como quando observamos eventos do dia-a-dia que nos incomodam ou nos deixam perplexos. Sempre num instante intenso habita o acontecer. O corpo nos conta uma história e nos apresenta uma nova forma de leitura do mundo que nos põe a pensar. Pina Bausch, com sua companhia de dança, traz uma dança aberta para o mundo, e mesmo que seja com os olhos fechados e sem palavras, a dança-teatro transmite sua mensagem. Não apenas uma dança, não apenas um teatro,



mas uma dança-teatro que expressa e representa em silêncio e em ato o movimento do corpo pensante. Um diálogo com o universo das experiências de vida, um diálogo consigo, com todos e com ninguém, que questiona o que faz cada corpo se mover. É sobre a livre expressão corporal e a importância do ser particular que move os dançarinos, a leveza e o movimento em vestes cotidianas. Para Pina, a dança é um espaço em que podemos encontrar uns aos outros. Há uma leitura silenciosa que acontece através do olhar reflexivo de quem observa os movimentos e ações cotidianas, atento às histórias contadas pelos gestos e expressões mais banais. No limite entre abstração e sensibilidade, há uma espécie de loucura corporal que gira em torno de cada movimento, intensa e significativa, poética e filosófica.

O corpo fala através da exposição dos movimentos, expressando as nuances de um pensamento que articula ideias e se faz corpo no espaço. Há uma comunicação sensível com o outro que tenta acessar de diferentes maneiras a singularidade do corpo expressivo através dessa representação de movimentos. As ideias podem ser comunicadas de forma ilustrativa, abstrata, poética ou filosófica. O corpo em movimento provoca o questionamento acerca das formas de representar ou apresentar ideias por meio da ação. Algo que pode ser pensado também em relação ao próprio movimento do pensar.

Como metáfora do pensamento a dança é tanto a intensificação de um acontecimento no aqui e agora, quanto afirmação e retenção de um movimento. Dançada, ela pode expressar a



imagem do corpo-pensamento que gira sobre si mesmo, pensada, o momento em que o pensamento ganha corpo e as palavras dançam no silêncio do pensar, para externalizar o conhecimento e deixar nascer o entendimento. Quando o pensamento é convidado a questionar, a construir uma reflexão, ele abre um espaço para interiorização das ideias que serve como um convite para que outros também as desvendem. Um processo que acontece lentamente quando estamos submersos pensando sobre tudo o que nos envolve, sobre nós mesmos e sobre o próprio pensamento. Um exercício que nos aproxima do pensar filosófico. Como afirma Alciati:

“Filosofar e dançar ou pensar e movimentar-se de modo ritmado são elementos aparentemente disjuntos. Porém nada impede que o pensamento se expresse e, numa perspectiva filosófica, se mostre numa composição rítmica. O pensamento é movimento. Trabalhar possíveis diálogos entre filosofia e dança, entre ideia e expressão, cogita uma união entre forma e movimento, dois conceitos extremamente caros à estética e à experimentação artística.” (ALCIATI, 2009. p. 5)

Há uma dança do pensamento no tempo de pausa entre as palavras, a presença do silêncio faz-se necessária no processo de ruminar ideias. Na dança ruminamos no tempo sem tempo do corpo, marcamos o silêncio na articulação dos passos. O corpo se faz metáfora e se move para dizer o movimento do corpo-pensamento. O objetivo da reflexão filosófica é a ação, não apenas devaneios. Este faz parte do nascimento do conceito para transcender as palavras. O pensamento filosófico ativo se reflete na ação do indivíduo, pensar é agir, algo que também pode ser relacionado à dança uma vez que ela também nasce para a ação. A dança como metáfora traz a força da sensibilidade do pensar filosófico presente na imagem do corpo-pensamento, ‘corpo-dançante’. É essa sensibilidade que se lê nas entrelinhas da abstrata argumentação de Badiou sobre a dança. O diálogo que se apoia no silêncio das palavras e na encenação do corpo ensina sobre a linguagem do pensar através do mover. Sem entender bem como isso se dá, somos transportados para dentro de nós mesmos, incomodados e instados à reflexão. O que se desvenda é o movimento da estrutura interior da expressão. Se em geral as palavras nos conduzem para direções conhecidas, levando a uma sequência de atos também já previsível, tudo muda quando somos surpreendidos ou provocados por um diálogo que nos convida a pensar e a descobrir o que se encontra para além da superfície. É aí que se articula o espaço da dança. É necessário um esforço para entender como se comunicam os movimentos. A linguagem corporal intencional depende de uma consciência sobre o corpo, consciência que pode ser em muito ampliada pela reflexão filosófica. (ALCIATI, 2009. p. 16).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível notar, partindo de Badiou que a problematização da dança leva à problematização das conexões entre dança e pensamento. Através da metáfora da dança em Nietzsche, Badiou interpreta a relação entre a leveza dos movimentos da dança em oposição ao “espírito de peso”, nas ideias de movimento e intensificação do pensamento. A ideia da metáfora como uma intensificação imanente parte do movimento da gravidade, uma relação entre o que está incorporado no lugar e o que está acima dele. No movimento gravitacional está inscrito o movimento do pensar que representa a imagem da dança como metáfora. A imagem da dança em Zarathustra aponta para a contraposição entre a leveza e o espírito de peso. Para compreendemos tal contraposição, partimos da representação metafórica da palavra dança. A imagem da dança em seu aspecto mais filosófico metaforiza a dança como imagem de uma dança-pensamento, configura a ação da intensificação do pensamento no espaço da iminência, movimento do corpo-pensamento.

Pensando a dança como metáfora do pensamento, Badiou remonta a Nietzsche e evoca a ideia de intensificação do pensamento. Em nosso autor esta remete ao acontecimento, àquilo que nasce e acontece no silêncio da iminência. Ao pensar a dança na iminência, Badiou traz a imagem do corpo dançante que aparece como acontecimento no silêncio que metaforiza as articulações do pensamento. O corpo metafórico se faz fala, no espaço do pensamento o movimento para a ação expressa o dizer. A dançarina que não dança incorpora a sensibilidade presente na relação entre leveza e peso, um caminho que desperta um olhar filosófico sobre a imagem da dança.

A movimentação corporal marca um diálogo que manifesta a intensidade do pensamento no silêncio da fala. Além da mostraçõ corporal, a dança provoca um olhar mais reflexivo, que transporta quem dança e quem apenas a contempla para dentro de si. O movimento externo convida a observar além dos passos e compreender de onde parte a ação, onde ela começa de fato. A dança articula o pensamento na representação da dinâmica dos passos que esboça uma conexão metafórica do corpo que dança com o pensar. O filósofo Alain Badiou mostra que há um diálogo do corpo-pensamento configurado na imagem da dança enquanto metáfora. Trata-se do acontecimento retido na iminência, na pressa do que está prestes a acontecer, e que teoriza sobre as articulações de um pensar observado filosoficamente.

Há um momento de criação na dança daquilo que se quer transmitir e é próprio da expressão, o pensamento em movimento acorda a expressão. A confusão ou inquietude do pensamento, como diz Valéry, representa o nascimento da expressão. É a desordem, a desobediência, seu princípio de formação. Essa desordem representa o momento do nascimento da expressão na dança, assim como o nascimento do conceito na filosofia.

A apresentação filosófica da dança feita por Alain Badiou, não expande apenas nosso olhar sobre ela, mas o próprio horizonte da filosofia. A investigação de uma linguagem que é corpo e pensamento desperta nossa atenção para as complexas conexões entre ambos e põe em movimento um genuíno pensar filosófico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCIATI, Marilza Ferreira. *Filosofia e Dança*. Curitiba: Ed. UFPR, 2009.
- ALMEIDA, Marcia Furlan. “A Desconstrução derridiana e o processo criativo de Pina Bausch”, in: *ETD- Educação Temática Digital*, Campinas, SP, v. 20, n.1, p. 118-136, 2018.
- ALVES, Renata Cristina. “Repetição: Movimento e transformações”, in *Revista Poiésis*, n. 27, p. 93-104, julho de 2016.
- BADIOU, Alain. *Pequeno Manual de Inestética*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Ed. Estação Liberdade, 2002.
- _____. *A Dança como Metáfora do Pensamento in Pequeno Manual de Inestética*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Ed. Estação Liberdade, 2002, p. 79-96.
- BARDET, Marie. *A Filosofia da Dança: um encontro entre dança e filosofia*. Trad. Regina Schopke, Mauro Baladi. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- BERGER, John. *Modos de ver*. Trad. Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco 1999.
- BERTÉ, Odailso Sinvaldo. *Filosofazendo Dança Com Pina Bausch: Bricolagem Entre Experiência, Imagens E Conceitos Em Processos Criativos E Pedagógicos*. Dissertação de Mestrado, PPGDança, UFBA, Salvador, 2011.
- BOURCIER, Paul. *A história da dança no Ocidente*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BRISSON, Luc. *As Leis de Platão*. Trad. Nicolás Nyimi Campanário. São Paulo: Ed. Loyola, 2012.
- CAMPOS, de Augusto. *Mallarmé*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1991.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ed. Ática, 2000.
- DASTUR, Françoise. *Merleau-Ponty e o pensamento do dentro*. Tradução de Antonio Abranches. In: *O Nó Górdio*. Ano 1, Número 1, Dezembro, 2001.
- DELEUZE, Gilles. Félix Guattari. *O que é a Filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso de Muñoz. São Paulo: Editora 34.
- FEITOSA, Charles. “Filosofia da dança” (1936). *O pervejejo. Periódico do programa de pós graduação em artes cênicas*, UNRIO. VI. 03. N°2, 2011.
- FERNANDES, Ciane. *Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro, Repetição e transformação*. São Paulo: Annablume, 2017.
- GALLO, Sílvio. *Metodologia do Ensino de Filosofia; Uma didática para o ensino médio*. São Paulo: Papiros Editora- 2016.
- GONÇALVES, Guilherme de Sousa Bezerra. “A Bailarina que dançava em versos” in *Mulemba*, Rio de Janeiro: UFRJ, Vol. 1, n. 7, p. 69-78, jul./dez. 2012.
- HEINEN, Isabella Vivianny Santana. “A modernidade enquanto subversão dos valores na fase madura de Nietzsche” in *AUFKLÄRUNG – Revista de Filosofia*, vol. 1, n. 2, , jul./dez. 2014.

- HANDOFSKY, Mariana. “Experiência da dança ou pensamento em movimento” in <<https://poeticasdocorpo.wordpress.com/2010/09/14/experiencia-da-danca-ou-pensamento-em-movimento/>>. Consultado em maio de 2021..
- LABAN, R. *Domínio do movimento*. São Paulo: Summus, 1978.
- _____. *Dança educativa moderna*. São Paulo: Ícone, 1990.
- LACERDA, Cláudio Marcelo Carneiro Leão. “Pina Bausch e o Wuppertal Tanztheater: desestruturando e confrontando polaridades” in *Revista Moringa - Artes do Espetáculo*, João Pessoa, UFPB, v. 7 n. 1, p. 141-163, jan/jun 2016.
- LANGER, S. K. *Sentimento e forma*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- LAUNAY, Isabelle. *Laban ou a experiência da dança*. Tradução: Gustavo Ciriaco. Lições da dança. Rio de Janeiro: Univercidade Editora, 1998.
- MACHADO, Roberto. Rio de Janeiro: *Delenze, a arte e a Filosofia*. Zahar, 2009.
- MAGALHÃES, Marta Claus. “A dança e sua característica sagrada” in *Existência e Arte- Revista Eletrônica*. Universidade Federal de São João Del-Rei, Ano 1, n. 1, jan./dez. 2005.
- MALLARMÉ, Divagações. Florianópolis: Editora UFSC, 2010.
- Maciel, Pedro. “Poética do Pensamento” in *Revista Caliban*, dez. 2018.
- MILLER, Jussara. *Qual é o corpo que dança*. Summus Editorial. 2012.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso. 2018.
- _____. *O Nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo*. Tradução, notas e posfácio J. Guinsburg, 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- PEREIRA, Marcelo de Andrade. “Entre o Relato e a Paródia: Pina Bausch e suas releituras na pesquisa acadêmica brasileira”. *Estudos Presença*, Porto Alegre, v. 8, n. 3, p. 441-468, jul./set. 2018.
- PIMENTEL, Brutus Abel Fratuce. *Paul Valéry - Estudos filosóficos*. Tese de doutorado, FFLCH-USP, 2008.
- ROCHA, Thereza. Dança | Filosofia: Verso e reverso de um dizer, in revista *Urdimento*, N° 19, Novembro de 2012.
- ROLNIK, Suely. *Pensamento, corpo e devir – uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico*. In: Caderno de Subjetividade, PUC-SP, V. 1. n. 2 – set/fev 1993.
- SANTOS, Lúcio Pinheiro. “Assim falava Zaratustra”. *Cadernos Nietzsche*, v.36 n.2, p. 157-164, 2015.

SILVA, Thais, A. M. *O corpo do grupo Corpo: os movimentos das obras Benguelê, Lecuona e Onqotô*, Dissertação de Mestrado, UFRN, 2013.

SPINDLER, Patrícia. “Dança: uma ferramenta potencializadora da subjetividade”. *Mnemosine*, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Vol. 1, n. 1, 2005.

STROPARO, SANDRA M. “O Caminho do Silêncio, Blanchot” in *Letras Hoje*, Porto Alegre, v.48, n. 2, p. 191-198, abr-2003.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à Estética*, 12ª edição. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2012.

TRAVI, Maria Tereza Furtado. *A dança da mente: Pina Bausch e a psicanálise*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011.

VALÉRY, Paul. *A alma e a dança e outros diálogos*. Trad. Marcelo Coelho. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1996.

_____ *Degas Dança Desenho*. Trad. Christina Murachco e Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

_____ *Teoría poética y estética*. Traducción de Carmen Santos. Barcelona: Visor Distribuciones, S. A., 1990.

_____ *Variedades*. Organização e Introdução João Alexandre Barbosa. Trad Maiza Martins de Siqueira. Posfácio Aguinaldo Gonçalves. São Paulo: Iluminuras, 1991.

VIANNA, Klauss. *A dança*. Parágrafos destacados na leitura de Débora Amaral abril/2010. Postagem in < <https://deboraamaral.files.wordpress.com/2010/09/a-danca.pdf>>, consultado em maio de 2021.

IMAGENS

Capa:

Edgar Germain Hilaire DEGAS, *Dançarina calçando o sapato* (1874), coleção particular

p. 20

Alain BADIOU, foto sem crédito publicada in *Monthly Review Online*, 02/janeiro/2018
< <https://mronline.org/2018/01/02/alain-badiou-the-alleged-power-of-capitalism-today-is-merely-a-reflection-of-the-weakness-of-its-opponent/>>

p. 23

Friedrich NIETZSCHE, fotografia de 1882 feita por Gustav-Adolf Schultze, domínio público/wikicommons

p. 33

Paul VALÉRY, fotografia de 1925, *circa*, feita por Henri Manuel, wikicommons.

p. 36

Stéphane MALLARMÉ, fotografia de 1896 feita por Nadar (Gaspard-Félix Tournachon), reproduzida in
<<http://dadasurr.blogspot.com/2010/02/tzara-boxe.html>>

p. 45

Pina BAUSCH, *Café Müller*, foto de Guy Delahaye, 1970, *circa*, reproduzida em
<<https://br.pinterest.com/pin/201536152051467270/>>

p. 46

Pina BAUSCH, *Café Müller*, foto de Heloísa Bortz, publicada na revista online Inferno, 02/10/2013
< <https://inferno-magazine.com/2013/10/12/caf%C3%A9-muller-le-sacre-du-printemps-pina-bausch-embrase-le-grand-theatre-de-bordeaux/>>