

moda na filosofia

[ROSANE PRECIOSA]

Doutora em Psicologia Clínica pela PUC-SP. Autora do livro
Produção estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida
(São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005).

E-mail: rosane_preciosa@yahoo.com.br

[44]



Ilustração: Caio
Formado em Artes Plásticas pela FAAP.
Íntegra a equipe do Estúdio Onze
(www.estudioonze.com.br)



A montanha-russa foi inventada em 1884 e o cinema dez anos depois. Em ambas se fica na fila, se paga, se senta e, por um período de tempo determinado, se é exposto a emoções mirabolantes. A montanha-russa produz a vertigem no corpo, de tal modo que oblitera os sentidos e mal se pode observar ou apreender o mundo ao redor. No cinema, as luzes se apagam e a tela se irradia com uma hipnótica luz prateada, isolando todos os sentidos e fazendo com que a vertigem nos entre pelos olhos. O que se paga é o preço da vertigem, e não é caro.

Nicolau Sevcenko



Tanto a montanha-russa quanto o cinema, desde sua origem, visaram a um único propósito: entreter as massas trabalhadoras com "emoções baratas". Mas não só. Ambos educariam a sensibilidade dessas multidões para o impacto de um mundo em rotação, um mundo móvel, impermanente, experimentado por todos na própria carne em seu cotidiano. As tais emoções baratas, que ainda hoje insistimos em nomear desse jeito, e talvez de forma inadequada, porque afinal nada revelam, seriam, a meu ver, a tradução encarnada de um mundo que avançava desembestado levando a todos de roldão e exigindo de todo mundo uma leitura bem mais complexa, menos mecanicista e, portanto, bem mais arriscada, da própria existência.

É sob o signo do susto que essas multidões provariam sentir o chão descolar dos seus pés, sendo paradoxalmente arremessadas a outros territórios, bem mais leves, mais sutis, os territórios rarefeitos da imaginação, capazes de subverter as noções de espaço-tempo em que estavam, e ainda estamos, me parece, todos aprisionados, inaugurando, naquele instante ritual, quer seja o da montanha-russa quer o do cinema, um jeito novo de lidar com essas grandezas, que alavancam nossa existência.

É exatamente sob a ótica da leveza, do deslocamento e da vertigem que me interessa desprentiosamente abordar os efeitos, quem sabe "curativos", do cinema musical em nós.

Dizem que Fred Astaire não só detestava os vestidos pesados de Ginger Rogers, que lhe dificultavam os movimentos, como também criticava em Ginger seu fascínio exagerado por plumas de avestruz. Fred era alérgico¹.

Essa curiosa revelação de alguma forma nos deixa



perplexos, porque acabamos por perceber que aquele par tão bem entrosado em sua dança, de fato, se estranhava na vida real. Como explicar então para nós mesmos que aquele magnífico cadenciado de pernas e de braços, que aqueles graciosos molejos de corpo, aquelas expressões faciais enternecidas, enamoradas, enfim, aquela harmonia toda a que assistimos acobertava uma ponta de discórdia?

É que para nós, extasiados espectadores, esses detalhes pouco importam. São insuficientes para enxovalhar a ficção que construímos para nós mesmos sobre esse magnífico par. De olhos fixos naqueles corpos, cujos vãos fundam territórios aéreos, experimentamos, por um momento esquecidos que estamos grudados às nossas poltronas, escapar das garras da gravidade e do fardo de nossas cotidianas redundâncias. E nos rendemos àquelas esculturas leves que parecem nos prometer a desprogramação de nossos passos, a desprogramação de um itinerário conformado de vida. É que de repente o lugar firme onde se pisa se transmuta em sensação de instabilidade. Assistimos então atônitos a sucessivas iminências de queda, que decerto ocorreram nos ensaios, e adivinhamos calados isso, naqueles passos de dança. No entanto, o mais extraordinário nisso tudo era perceber que a verticalidade de nosso prumo podia e era desafiada o tempo todo. Afinal, viver não é alternar prumos e desaprumos de nós mesmos? Aprendemos isso com eles!

Essa arquitetura aérea que é a música, encarnada no corpo, na roupa, transfigura esse corpo completamente. Ela o transforma numa espécie de corpo-móvil à la Calder, girando e exibindo sua tridimensionalidade: a do corpo e a da roupa que o veste. E o que presenciamos é a cinemática da roupa em suas inúmeras coreografias. E se passamos a desejar aquelas roupas, desejamos antes de mais nada a fluência daqueles movimentos performados por aqueles tecidos, com aqueles volumes daquelas roupas. E todo o glamour daquele instante parece insistir numa evidência: naqueles trajes ousamos ser outros, mais ágeis, mais flexíveis, transitando em mundos nada funcionais.

O musical arromba a lógica linear de nossa existência monótona e previsível e nos salva da condenação de ter que carregar um irremediável cotidiano morrinha. Pode até ser uma maquininha de emoções baratas e desorientadoras, e muitas vezes o é, mas esse suposto defeito, a meu ver, não pode lhe ser imputado *a priori*. Se para muitos não passa de um mero entretenimento popular, algo menor, e por isso mesmo desqualificado, em que apenas se confirmam idéias e valores domesticados, quem sabe alguns poucos nele leiam uma rota de fuga.

Basta lembrar da operária quase cega do filme *Dançando no escuro*, de Lars Von Trier, interpretada pela cantora Björk, que afugentava o estado de confinamento a que se viu submetida, convocando no corpo a música, força pulsante e única, capaz de liberá-la daquilo que a entristecia e aniquilava.

Se minha idéia original, quando comecei a escrever esta coluna, era relacionar a moda ao cinema, percebo agora que me desviei bastante do propósito inicial dessa conversa. A música, a roupa e a dança me desencaminharam.

Resta agora aceitar o desvio, e já prestes a terminar, me ocorre dizer que inúmeras vezes ouvi mãe, madrinha, tias e seu círculo de amigas referirem-se suspirosas a esses musicais e aos seus respectivos figurinos. E todas, cada qual do seu jeito, copiavam esses modelos ou, melhor dizendo, copidescavam esses modelos, já que transpostos de contexto eram sempre imperfeitos e fascinantes. E o que os tornava tão encantadores? A força da fabulação daquelas mulheres trabalhadoras: minha mãe trabalhava na loja de calçados da Dona Nilza; minha tia, nas lojas Pernambucanas, no setor de tecidos, mas isso há muito tempo, numa pequena cidade serrana fluminense. Quantas vezes eu as vi dançando divinamente: culpa daqueles vestidos, moldados tão exemplarmente. Acolhidas em outros corpos, as roupas enredavam um mar de histórias, que passava por Ginger, decerto, mas a atravessava em direção a um desses muitos salões de dança situados numa cidadezinha qualquer.

[1] Fred Astaire, ator norte-americano que contracenou com Ginger Rogers em vários musicais de Hollywood nos anos 1930 e 1940, tais como *O Pícolino* e *Vamos dançar*. A parceria durou seis anos!

SAIBA MAIS

A corrida para o século XXI: no loop da montanha russa, de autoria de Nicolau Sevcenko, editado pela Companhia da Letras, 2001.

Cinema e a invenção da vida moderna, da dupla de autores Leo Charney e Vanessa Schwartz, editado pela Cosac Naify, 2007.