

A Dança Contemporânea no contexto da História da Arte: uma análise comparada

Isabela Maria A. G. Buarque*

Resumo

Esse projeto de pesquisa visa o debate comparativo e crítico da história da dança, partindo de análises da historiografia do campo e pensando a formulação histórica, especificamente da dança contemporânea no Brasil, apontando caminhos e descaminhos para um diálogo mais profundo sobre a construção desse estilo de dança, levantando questões que possam mediar novos pensamentos acerca da dança que se constrói nos tempos atuais.

Palavras Chaves: Historiografia – Dança – Comparação

Abstract

This project of research aims at the comparative debate and critic of history of dance, leaving of analysis of the historiography of the field and thinking formulates it history, specifically of contemporary dance in Brazil, pointing ways and embezzlements with respect to one dialogue deeper on construction of this style of dance raising questions that they can mediate new thoughts concerning dance if compose current times.

Words Keys: Historiography – Dance – Comparison

No campo da Dança, quando se pensa ou se fala em história, normalmente são elencados ou vêm à discussão os fatos e dados dos principais movimentos de fundação de escolas e de bailarinos mais significativos em cada época, porém, percebe-se que poucas relações se estabelecem entre história da dança e o contexto nos quais os acontecimentos se deram.

Essa problemática pode ser detectada em boa parte da bibliografia brasileira sobre história da dança e fomenta algumas questões em relação ao estudo da História de extrema relevância para que possamos pensar a dança como um campo historicamente estruturado. É necessário, antes de se tentar fazer uma crítica à historiografia da dança, pensar a importância de estudarmos a história da dança.

Por que investigar a História da Dança seria um importante passo para a consolidação do campo e para a linguagem como um todo? Entender que a História tem uma grande importância para entendermos a arte é fundamental, já que o estudo da História permite que possamos entender ou buscar relações próximas com as formas de produção de arte da sociedade ao longo dos tempos.

Para que um campo, seja ele artístico ou não, possa avançar nas suas discussões, nas suas propostas, parece importante que se entenda a construção deste para entendermos as manifestações ocorridas e seus reflexos na atualidade.

A necessidade de se estudar a história da dança de uma forma crítica faz-se emergente, visto que a história do campo ajuda na compreensão e elaboração de pensamentos acerca do campo, da necessidade de registro para que gerações futuras possam obter informações sobre períodos passados e principalmente como fonte para estudos contemporâneos. Pouco se escreve sobre dança, menos ainda sobre história da dança.

Em relação à bibliografia, percebe-se que os livros se parecem mais com catálogos que mostram datas e fatos. Somente quando se conta a biografia de determinados bailarinos que contribuíram significativamente para o desenvolvimento da área, é que algumas conexões com os fatos marcantes na época são estabelecidas, por exemplo.

Essa dificuldade de encontrar bibliografias realmente especializadas na História da Dança acarreta, como já mencionado, algumas problemáticas que contribuem para que o campo fique carente de sua própria história e, assim, poucos estudos são elaborados, poucas bibliografias encontradas, poucas comparações sendo traçadas, pouco avança o campo nas discussões teóricas científicas.

A problemática central deste trabalho é entender como se tem escrito a História da Dança no Brasil. A partir de uma crítica à historiografia da dança e de uma aproximação e comparação com a historiografia da arte, especificamente da Literatura, pretendo buscar os referenciais que fundamentem a investigação. Entende-se que em função do atual estágio do campo da dança, sejam fundamentais trabalhos de investigação da linguagem para ampliar as formas de se fazer/pensar a dança.

Assim, este estudo tem por objetivo analisar historiograficamente os principais estudos sobre a dança publicados no Brasil. Duas questões nortearam esse trabalho:

- a) De que forma são escritos os estudos sobre história da dança?
- b) Quais as diferenças e aproximações entre historiografia da literatura e a dança no Brasil? Por que a historiografia da literatura estaria mais consolidada?

Utilizar o método comparativo será bastante importante e adequado, pois aplicar o método comparativo no quadro das ciências humanas “consiste (...) em buscar, para explicá-las, as semelhanças e as diferenças que apresentam duas séries de natureza análoga, tomadas de meios sociais distintos” (BLOCH, Apud. CARDOSO: 1983, 138).

Através dessas semelhanças e diferenças, poder-se-ia entender mais significativamente o processo pelo qual a dança contemporânea vêm passando desde a sua

construção e expandir as formas de se discutir a dança na atualidade: “(...) o método comparativo seria o instrumento capaz de transformar a história em uma ciência, ao permitir a passagem da descrição para a explicação dos processos históricos” (SÉE e PIRENNE, Apud CARDOSO:1983, 410)

O método comparativo, apesar de provocar inúmeras discussões metodológicas, tem sido bastante utilizado para pesquisas no âmbito das ciências humanas e sociais, visto que ele proporciona conclusões substanciais, já que pode proporcionar um encontro entre suas ou mais realidades.

Uma questão que pode ser ressaltada é que é na troca que se realiza entre essas diferentes realidades culturais que se dá um embate que implica na comparação de si, com o que se vê no outro. Assim, é fundamental que se conheçam as categorias permeiam essas realidades para confrontá-las, gerando assim uma comparação, que pode se dar de diversas formas.

A pesquisa terá duas etapas: na primeira, visando o aprofundamento dos conhecimentos, se realizaria um levantamento de material bibliográfico acerca das linguagens abordadas na pesquisa: dança e literatura. Nessa etapa seria importante catalogar as bibliografias brasileiras encontradas, o que já poderia ser um indicativo de produção teórica. O trabalho de campo é um momento sempre passível de retomadas e redimensionamentos. Macedo define bem este processo:

“O trabalho de campo implica numa confrontação pessoal com o desconhecido, o confuso, o obscuro, o contraditório, o assincronismo. Ademais, além dos sustos com o inusitado sempre em devir, o campo tem uma resistência natural que demanda uma dose de paciência considerável face, por exemplo, às rupturas com ritmos próprios do pesquisador ou determinados prazos acadêmicos” (2000, p.146).

Ainda na primeira etapa se dará a escolha de cinco bibliografias sobre história da dança consideradas as mais importantes, as mais lidas e utilizadas. Essa escolha seria baseada em indicações de professores, diretores de universidades e índices de leitura.

Na terceira etapa se daria o tratamento dos dados, fase de extrema importância onde as informações relevantes levantadas seriam cruzadas e assim, através da comparação já descrita entre a forma de escrita da dança contemporânea brasileira e da literatura brasileira, se traçar um perfil sobre o estado dessa historiografia da dança.

Ao longo da discussão encaminhada, apontar-se-iam caminhos para uma outra forma de se contar a história da dança dentro de uma perspectiva da história da arte -

Literatura. Através da comparação entre as diferentes bibliografias sobre história da dança poder-se-ia detectar a importância de uma História Social da Dança.

Sobre a Nova História Cultural

Pensar em se fazer uma História da Dança só é possível a partir da “virada cultural” ocorrida nas últimas décadas do século XX, quando os historiadores passaram a se concentrar nos valores particulares de grupos sociais em locais e períodos específicos. Nesse sentido, a história abre-se para uma diversificação de estudos e enfoca não mais apenas os mecanismos de produção dos objetos culturais, mas também seus mecanismos de recepção:

“(…) uma nova História Cultural interessar-se-á pelos sujeitos produtores e receptores de cultura – o que abarca tanto a função social dos ‘intelectuais’ de todos os tipos, até o público receptor, o leitor comum, ou as massas capturadas modernamente pela chamada “indústria cultural”” (BARROS: 2005, p.61)

A Nova História Cultural avança alguns pontos em relação à História Cultural Clássica, pois esta, a Clássica, foi um período onde os historiadores da cultura priorizavam o estudo das obras – primas da arte, literatura, filosofia.

Essa abordagem “clássica” gera um problema de grande relevância: como os historiadores poderiam conseguir expressar o retrato de uma época através das imagens das obras – primas da arte? Sobre essa problemática, em seu livro *O que é História Cultural?*, Peter Burke afirma: “A tentação a que o historiador não deve sucumbir é de tratar os textos e as imagens de um certo período como espelho, reflexos não problemáticos de seu tempo” (2005, p. 33). Nessa fase que Burke chama de “clássica” da história cultural (1800-1950), surgem nomes como Burckhardt e Huizinga. Nesse período as artes, as obras – primas, eram lidas como evidências inquestionáveis da cultura da época em que eram produzidas.

O pensamento de Burke a respeito das generalizações que o período clássico da história da cultura empregava reflete uma preocupação com a idéia de que a cultura não é estática. Com o passar do tempo o conceito de História Cultural vai se modificando: através da ascensão do nacionalismo alemão, a História Cultural passa a ser foco de reflexões em países como Inglaterra e os EUA; As preocupações iniciais com a cultura popular vão surgindo na década de 1960. Nesse período há uma preocupação com a História dessa cultura “popular”.

A “virada” no pensamento dos historiadores chega nas décadas de 1970 1980. Essa mudança permite se pensar na idéia de “cultura” sem ligação à tradição, no sentido de conhecimentos passados de geração em geração. Com essa prerrogativa, o historiador não mais ficaria ligado à idéia de homogeneidade.

Um dos aspectos mais marcantes dessa mudança de paradigma é a maior aproximação da História com a Antropologia, que permite alguns deslocamentos no pensamento tradicional sobre conceito de “cultura”. Passou-se a entender cultura em um conceito mais amplo, abrindo espaço para investigações de novos campos de atividade ou grupos sociais.

A Nova História Cultural considera as suposições e sentimentos. Também, com essa nova forma de História Cultural, “as teorias podem ser vistas como reação a problemas e também como reconceitualização deles”.(BURKE, p. 70, 2005)

Nesse contexto, a visão de Pierre Bourdier se faz muito significativa para o desenvolvimento da História de determinadas práticas. E esse termo, práticas, que se coloca também como paradigma dentro da Nova História Cultural. Para Bourdier, a identidade social está calcada na diferença e não somente na continuidade.

Assim, observar as formas diversificadas de como o homem vive ajudaria na identificação social de um dado grupo. Assim, ganham força estudos sobre variadas práticas: religiosas, esportivas, corporal, etc. A idéia seria perceber os significados destas práticas na vida social.

Com todos estes desdobramentos dentro da História Cultural, uma prática que não seria pensada anos atrás é a história do corpo. Nesse tipo de história, o foco dos estudos é a experiência destes como símbolo de uma época. As questões gestuais, não consideradas anteriormente pela historiografia, surgem com bastante força, e aspectos considerados sem importância ou influência, passam a ter significados chaves para o estudo de uma cultura.

Nesse sentido, é possível, então, pensarmos na importância da História da Dança para a compreensão da sociedade e para a compreensão do próprio campo.

Considerações iniciais acerca da bibliografia sobre História da Dança no Brasil

Um levantamento inicial feito no início de 2006¹ mostrou aproximadamente trezentas e oitenta e cinco (385), levando em conta artigos escritos para revistas da área.

¹ Este levantamento foi feito através de buscas em bibliotecas e internet, no mês de janeiro de 2007.

Dessas produções, apenas em oito (8) delas aparece o título “história da dança” ou história de um movimento, como o balé clássico, por exemplo.

Creio que a situação se torne ainda mais problemática, quando as poucas bibliografias sobre história da dança traduzidas em português aparecem quase como catálogos, às vezes meramente descritivos. Quando a história da dança se coloca meramente descritiva, perdem-se os links que poderiam explicar o quadro social da época.

Será que é possível pensar que se faz necessário que o leitor busque outras fontes para um esclarecimento maior sobre os movimentos? Essa carência de informações nas bibliografias pode prejudicar o leitor na medida em que não dá subsídios para que ele conecte a dança com a sociedade?

Uma outra questão que poderia ser observada seria o fato da pouca preocupação nos tempos passados com registro de coreografias, entrevistas, textos, o que pode muito dificultar um estudo sobre a história, pois na dança, o movimento, a idéia do coreógrafo, etc, também ajudam a contar a história. Sem um material significativo para estudo dos movimentos passados, o que se tem muitas vezes são interpretações, que podem ou não dar conta dos fatos.

Apontando essas questões sobre a historiografia da dança, entendo também que deve haver limites nesta crítica: não é preciso que os livros de história da dança sejam livros de história geral ou que um livro que dê conta de relatar todos os contextos da época, pois essa realmente não seria a intenção. Porém, creio que se a bibliografia sobre história da dança estiver mais ligada à história social, a história das outras artes, haverá maiores possibilidades de entendimento de como e porque os movimentos foram tomando determinadas características.

Por esse motivo, faz-se urgentemente necessário estudos sobre a historiografia da dança. É preciso atentar ao fato de que precisa-se de uma “História Social da Dança” para que, enfim, possamos entender a relevância desta prática na sociedade e também apontar caminhos aos profissionais da área, que poderiam entender mais profundamente sobre seu campo e assim, o momento no qual estão produzindo suas obras, seus estudos.

A história da arte, especificamente a história da dança também deve ter o poder de ser instrumento de produção de conhecimento, de significação. Tanto os estudantes do campo, bailarinos, pesquisadores, quanto o leitor comum (que não é pertencente ao ramo) deveria entender não apenas os passos, métricas e nomes dos bailarinos e coreógrafos, mas os motivos pelos quais a dança foi se modificando até chegar no que chamamos de dança contemporânea.

Em relação à história da dança contemporânea existem outras questões que são pertinentes ao debate. A dança contemporânea, que surge em meados do século XX, radicaliza em seu discurso a idéia de trazer à cena a diversidade, através de um diálogo com diferentes artes, diferentes corpos, diferentes espaços. Os espetáculos contemporâneos assumem o desafio de incorporar estas diferenças de diversas formas nas suas propostas coreográficas, ampliando consideravelmente os limites da linguagem da dança.

“Vê-se então, no final dos anos setenta e início dos anos oitenta emergir um novo virtuosismo, quando a técnica é novamente aceita e estimulada, em espetáculos ecléticos, com utilização de outras linguagens artísticas instalando definitivamente a interdisciplinaridade” (SILVA: 2005, p.118).

Justamente pelo fato de haver um hibridismo de linguagens artísticas na cena contemporânea é que a história da dança contemporânea tem que ser contada de forma profunda estabelecendo conexões com o “mundo exterior”, com a história das outras artes. A história da dança contemporânea não deveria ser contada apenas pautada na descrição dos espetáculos ou através do ano de obras importantes.

Se o espetáculo fica mais complexo, pois se une a outras áreas, como entender esse processo sem obter uma consciência clara da estruturação do campo? Parece-me que a possibilidade estaria em pensarmos uma nova forma de contar história da dança, para assim podermos criar uma rede com as outras artes.

Mais do que em outros tempos, é necessário que a história da dança contemporânea seja traduzida de forma que possa conter as idéias da época em que vivemos, que ela fale sobre o pensamento artístico que permeia o campo no momento, que ela ajude no pensamento crítico.

O campo da dança atualmente está carente de trabalhos que contenham conteúdo empírico, e parte disso talvez seja por falta de conhecimento sobre história. A história da dança contemporânea deveria mostrar que a corrente artística atual está atrelada a valores e costumes atuais. Criar trabalhos de dança que sejam contemporâneos, sem haver nenhum tipo de preocupação com a obra artística, pode acarretar em trabalhos sem sentido e assim deixar o público, que já é tão escasso na dança contemporânea, mais longe ainda da produção de sentido pela recepção.

Pode-se sim experimentar qualquer idéia, dialogar com outros tipos de arte, mas que esses diálogos não sejam feitos apenas porque é a “moda” do momento, e sim porque têm uma preocupação em mostrar algo para o público, que pode ser o belo, o feio, o agradável, o

desagradável, mas que manifeste alguma intenção que possa atingir o público, senão, os códigos ficam ininteligíveis e não se saberá o porque de nada, ou ainda as reações entre público e obra serão superficiais. Com isso, que história contar?

O presente trabalho teve por intenção tentar demonstrar, a partir de discussões iniciais, que a História da Dança se faz essencial para o entendimento da sociedade e fundamental para o entendimento do próprio campo.

Referências

BARROS, José D' Assunção. O campo da história: especialidades e abordagens. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

BOURCIER, Paul. História da Dança no Ocidente. 2ª ed.. São Paulo: Martins Fontes Editora, 2001.

BURKE, Peter. O que é História Cultural?; tradução: Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CARDOSO, Ciro Flamarion S. Os métodos da história. Tradução de João Maia. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983 – 3ª edição.

DETIENNE, M. Comparar o incomparável . Aparecida: Idéias & Letras, 2004.

MACEDO, Roberto Sidnei. A etnopesquisa crítica e multirreferencial nas ciências humanas e na educação. Salvador: Ed.UFBA, 2000.

SCHUSTERMAN, Richard. Vivendo a Arte: o pensamento pragmatista e a estética popular. São Paulo: Editora 34, 1998.

SILVA, Eliana Rodrigues. Dança e Pós – Modernidade. Salvador: EDUFBA, 2005.