

Anais do V Congresso Nacional de pesquisadores em Dança
ANDA 2018 / Manaus
ISSN 2238-1112

Para citar esse documento:

GUARATO, Rafael. “Eu não minto, invento verdade(s)”: autoridade e procedimentos na historiografia da dança no Brasil. *V Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Manaus: ANDA, 2018. p. 442-449.



www.portalanda.org.br



“EU NÃO MINTO, INVENTO VERDADE”: AUTORIDADE E PROCEDIMENTOS NA HISTORIOGRAFIA DA DANÇA NO BRASIL

Rafael Guaratoⁱ

Resumo: O presente estudo se dedica a analisar como alguns livros de história da dança assumem ao longo do tempo a condição de referência bibliográfica incontestável, tornando-se "bíblias sagradas" acerca da história da dança no Brasil. Para tanto, o estudo faz análise de publicações dedicadas à história da dança no Brasil entre a década de 1970 até os primeiros anos do século XXI, quando é possível encontrar a recorrência de um modelo historiográfico - guardado algumas especificidades - praticado pelos(as) interessados(as) em escrever a história da dança no Brasil.

Palavras-chave: história da dança; autoridade; verdade.

"I DO NOT LIE, I INVENT TRUTH": AUTHORITY AND PROCEDURES IN THE HISTORIOGRAPHY OF DANCE IN BRAZIL

Abstract: The present study is dedicated to analyzing how some books of dance history have over time gained the indisputable bibliographical reference condition, becoming "sacred bibles" about the history of dance in Brazil. To do so, the study analyzes publications dedicated to the history of dance in Brazil between the 1970s and the first years of the 21st century, when it is possible to find the recurrence of a historiographic model - preserved some specificities - practiced by those interested in writing the history of dance in Brazil.

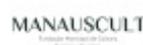
Keywords: dance history; authority; truth.

A área de estudos sobre história da dança no Brasil em situação de arte, tem ganhado mais atenção e estudiosos nos últimos anos, mostra disso é a aprovação de um comitê específico sobre “memória, história e dança” a partir de 2019 nos eventos científicos da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA). E por dedicação de alguns poucos aficionados de plantão, essa emergência de pessoas interessadas por acontecimentos sobre a dança em nosso país encontra uma relativa bibliografia já produzida sobre certos aspectos, eventos e pessoas; destacando-se as obras de Linneu Dias e Cássia

Realização:

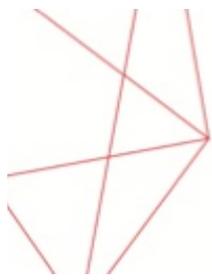


Apoio:



Fomento:





Navas (1992), Eduardo Sucena (1989), Antonio José Faro (1986) Maribel Portinari (1989), Helena Katz (1994) e Roberto Pereira (2003 e 2004).

Se por um lado essa bibliografia produzida até os primeiros anos do século XXI nos fornece um ponto de partida, por outro lado nos apresenta considerável desafio de nos relacionarmos com ela. Muitos estudantes ao entrarem em contato com livros de história da dança, adotam uma postura na relação com os textos que resulta em confiar na bibliografia existente, conferindo a ela certa autoridade em falar do acontecido e assim oferecer um relato verídico do passado. Hoje facilmente encontramos livros mais recentes (de 2005 em diante), teses e dissertações, capazes de reunir informações históricas volumosas, mas a investigação permanece atrelada a uma forma de reflexão que se ancora em portos seguros, alicerces rígidos que não são postos à prova, culminando num desencadeamento de fatos que falam por si só.

A identificação desse panorama da produção bibliográfica sobre a história da dança gerou, em alguns pesquisadores, certa recusa aos modelos praticados, destacando-se a superficialidade das reflexões e o aspecto *amador* no trato das relações entre história e dança¹, tornando não árdua a tarefa de encontrar textos desprovidos de pesquisa histórica pautada em critérios de cientificidade, sendo utilizados como bibliografia que assume o caráter de fonte de pesquisa, não como documentos a interpretar, mas sim como referência para análise. Nesse procedimento, os livros de história da dança são compreendidos como veredito do ocorrido.

¹ COUTO, Clara Rodrigues; LUZ, Guilherme Amaral. Abordagens teórico-metodológicas para o estudo histórico da dança: o balé e a corte na Europa seiscentista. *Ars Histórica*, v. 3, p. 3, 2011. Disponível em: <http://www.ifcs.ufrj.br/~arshistorica/doc/arshistorica03_a03.pdf>. Acesso em: 6 jul.2012; FERREIRA, Rousejanny Silva. Balé e história: uma análise da construção historiográfica no Brasil. *Anais do II Engrupedança*. Rio de Janeiro, 2009. p. 382-390. Disponível em: <<http://www.cooperacdanca.org/engrupe/index.php/engrupe/engrupe-n2/paper/view/60/60>>. Acesso em 22 abr. 2013; MEYER, Sandra; NORA, Sigrid; PEREIRA, Roberto (orgs.) *Histórias em movimento: biografias e registros em dança*. Caxias do Sul: Lorigraf, 2008. (Seminários de Dança); PAIXÃO, Paulo. História da dança em contexto. *Anais da VI Reunião Científica da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas*. Porto Alegre, 2011. Disponível em: <<http://www.portalabrace.org/vireuniao/historia/16.%20PAIXAO,%20Paulo..pdf>>. Acesso em: 13 maio 2013; REIS, Daniela de Sousa. *Representações de brasilidade nos trabalhos do Grupo Corpo: (des)construção da obra coreográfica* 21. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2005.

Realização:



Apoio:



GOVERNO DO ESTADO DO



AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE MANAUS



Fomento:





Esse jeito de se fazer história identificado em livros publicados até 2004² parte da existência da dança em nossa sociedade apenas enquanto objeto produzido, negligenciando em grande medida, a investigação de como surgiram condições que tornaram possíveis essa existência. Tal proposta insere um rasgo na história da arte, entendida como aperfeiçoamento de técnicas, modos de fazer e sucessão de grandes artistas, dependente da biografia e enjaulando a arte dos demais aspectos da vida, pois, "para isolar a arte, para conferir-lhe o seu caráter específico, imaginou-se um sistema em que a arte colocava os seus problemas propriamente artísticos" (ZERNER, 1976, p. 146). Tal forma de análise parte do objeto produzido, denominado arte, e busca inseri-lo numa categoria específica.

Conduzindo as narrativas nesse formato, esses textos de história da dança no Brasil conseguem exercer um poder sobre seus leitores por oferecem uma versão encerrada sobre o acontecido, inviabilizando ao leitor a oportunidade de conferir a versão que lhe é apresentada. Acrescido a isso, destaca-se o formato em que essas informações sobre o passado são transmitidas, o suporte material do livro, representante da cultura escrita. A capacidade da escrita de comunicar sem a presença física de seu enunciante, torna o conteúdo uma opinião pública, estável, à qual é atribuída mais credibilidade que a fala, pois o livro não muda de opinião. Diante disso, o leitor de textos de história da dança tem comumente se comportado como um "leitor intensivo" (CHARTIER, 2003, p. 36), caracterizado por ler uma quantidade limitada de textos sobre o assunto, que são lidos e relidos, às vezes até memorizados, tendendo à replicação de seus conteúdos.

Outro aspecto que caracteriza essa *produção amadora de história da dança* é a adesão a critérios comumente praticado por historiadores entre os séculos XV e XIX, que consiste em reivindicar ao texto o reconhecimento de e tratar daquilo que é verdadeiro. Para tanto, congela-se como pretensa verdade algo que possui uma forma de elaboração, que não passa de uma construção, um código elaborado com um propósito. Neste modelo, as imagens surgem nos textos como espécie de "prova" e as informações selecionadas e apresentadas ao leitor não são acompanhadas da possibilidade de comprovação documental, sentindo-se os autores desobrigados de prestarem contas a seus leitores.

² A proposição desta data não elimina a publicação de trabalhos posteriores com o mesmo perfil aqui denunciado. Assim como, reconhece a existência de esforços anteriores em produzir história da dança em outros formatos. O ano de 2004 foi eleito por ser a data em que Roberto Pereira publicou a obra "Eros Volusia: a criadora do bailado nacional", produzida narrativamente de modo similar às publicações das décadas de 1960 à 1990, apesar de sua metodologia ser mais robusta.





Todavia existem outros textos sobre história da dança no Brasil que também apresentam as mesmas configurações narrativas e procedimentais, mas que não desfrutam do reconhecimento e disseminação que os textos de Roberto Pereira, Eduardo Sucena, Linneu Dias, Cássia Navas, Antonio José Faro e Helena Katz e Maribel Portinari. Portanto, isso nos evidencia duas constatações no mínimo interessantes: a primeira de que somente a dança registrada em escritos, em textos, recebe uma memória histórica para sua feitura; em segundo, de que não basta ter sido registrada em texto para garantir a disseminação do conteúdo narrado em nível de igualdade a outros textos; levando-nos a concluir que todo texto possui uma trama de relações de poder capazes de que lhe conferir ou retirar credibilidade.

Esse fenômeno acontece porque as narrativas que tornam artistas, grupos, companhias e suas obras existentes historicamente são dependentes da autoridade daquele que narra. Deste modo, esses textos permanecem não exclusivamente devido seu valor historiográfico ou pelo grau de domínio científico de se fazer história, e em alguns casos, sequer pelo objeto de estudo; mas antes, pelo poder quase assediante que exercem seus autores no interior do campo da dança como arte.

Deste modo, atribuir somente aos textos o poder de convencimento e de credibilidade é simplificar o processo. O breve exercício que realizo aqui, consiste em averiguar as relações extratextuais envolvidas e sua interferência na autoridade dos textos, tornando-os críveis. Para que possamos abordar essa questão, destaco meu compartilhamento das reflexões do antropólogo-historiador Michel de Certeau (2002), que considera a escrita da história vinculada ao *lugar* de onde se escreve. Tal reconhecimento da especificidade da escrita nos direciona a compreender qual o lugar ocupado pelos autores dos textos de história da dança no interior do campo da dança no momento de sua escrita.

Para compreendermos a construção dessa autoridade textual, devemos compreender quais os lugares que Antônio José Faro, Eduardo Sucena, Roberto Pereira, Linneu Dias, Helena Katz, Roberto Pereira e Maribel Portinari ocuparam no interior do campo da dança no Brasil. Lineu Dias escreveu como crítico de dança para *O Estado de São Paulo* durante quase toda década de 1970 e, de modo menos frequente, nos primeiros anos da década de 1980. Ocupou a presidência da Comissão Estadual de Dança de São Paulo (1974-1977) durante a implantação e nos primeiros anos do Teatro de Dança Galpão.³

³ O Teatro de Dança foi uma experiência estatal, da então Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo do estado de São Paulo, proposta e gerenciada por artistas paulistanos e subvencionada com verbas públicas. Suas ações tiveram início

Realização:



Apoio:

SECRETARIA
ESTADUAL DE CULTURA

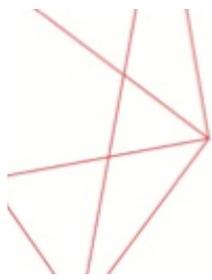


MANAUSCULT



Fomento:





Trabalhou como pesquisador da equipe de Artes Cênicas do Idart, criado em 1975 pela Secretaria Municipal de Cultura e incorporado ao Centro Cultural São Paulo em 1982.

Além de pesquisador e docente universitário, Roberto Pereira foi crítico de dança contribuindo para o *Jornal do Brasil* e *O Globo* entre 1999 até 2009. Mas Pereira também desenvolveu trabalhos de curadoria em eventos de dança. A crítica de dança Maribel Portinari exerceu o ofício no jornal *O Globo* durante as décadas de 1970 e 1980; e Antônio José Faro foi bailarino e escreveu para periódicos no Brasil e no exterior, como: *O Globo* e *Jornal do Brasil*, *Opera de Londres*, *Ballet News* e *Opera Magazine de Nova York* e *Opera de Paris*.

Helena Katz iniciou suas publicações como crítica de dança em 1977 no *Jornal da Tarde* (suplemento vespertino do grupo *O Estado de São Paulo*), escreveu para *Folha de São Paulo* e a partir de 1986 passou a produzir críticas exclusivamente para *O Estado de São Paulo* até 2017. Durante essa atuação como crítica de dança, Katz também trabalhou como docente universitária a nível de graduação e pós-graduação na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), assim como, atuou como curadora de eventos de dança. Dos autores aqui mencionados, apenas Eduardo Sucena não atuou como crítico de dança, tendo trabalhado como bailarino, aluno de Maria Olenewa, dançou no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, no Ballet da Juventude no Rio de Janeiro na década de 1940 e no Ballet do IV Centenário, além de desenvolver inúmeras atividades de formação em dança, principalmente no interior do Estado de São Paulo.

Ou seja, esse sucinto panorama nos demonstra que a história como área de conhecimento, enquanto disciplina acadêmica, não demonstrou interesse em analisar a dança como objeto de estudo potencial, ficando o registro textual sobre os acontecimentos de dança, sob a responsabilidade, empenho e interesse de pessoas que de alguma forma se encontravam relacionados com o campo da dança (bailarinos(as), crítica, coreógrafos(as), professores(as)). Portanto, o lugar de onde se ancora as falas históricas sobre dança no Brasil se situa na empiria, no testemunho do ocorrido e de reflexões imediatas ou em conversas com pares que se caracterizam pela sentença “eu estava lá”.

na sala Galpão do Teatro Ruth Escobar em 1975, cujas atividades ficaram conhecidas na história da dança como “Teatro Galpão”.

Realização:



Apoio:

SECRETARIA
ESTADUAL DE CULTURA



MANAUSCULT



Fomento:





Essas *testemunhas/autores* são respaldados pela experiências de terem vivenciado os eventos que narram (ou pelo menos parte deles), tomaram para si a empreitada de selecionar, catalogar e registrar o passado da dança no país. Vale a pena percebermos que essa história da dança no Brasil que foi registrada, guarda estreita relação com as práticas de seus autores, ou seja, os textos reforçam em maior ou menos grau, o próprio lugar ocupado por seus autores no interior do campo da dança na condição de arte. Através dos textos, endossam-se narrativas, práticas e hierarquias internas à dança como arte no Brasil. Ao mesmo tempo que se armazena o passado, edifica-se lugares e posições de poder.

Nesse processo exerce fundamental importância a vinculação de pessoas a determinadas instituições, destacando-se a imprensa escrita e a universidade como locais privilegiados de onde as sentenças sobre dança ganharam credibilidade social. Talvez o leitor do século XXI tenha certa dificuldade de compreender o poder que pode exercer um periódico impresso de circulação nacional, tendo em vista a dinamicidade e destaque que hoje exercem as mídias digitais. Mas nas dinâmicas das relações de poder envolvendo a comunicação, o jornal impresso até a última década do século XX era uma das ferramentas de divulgação e comunicação mais eficazes do mundo, sendo um dos principais meios de comunicação de massa e de formação de opinião.

Ocupar uma posição que permite espaço para publicação de conteúdos de dança em jornais de grande circulação, significa exercer poder sobre a cena artística da qual escreve. Em primeiro plano, a crítica de dança exerce uma curadoria ao selecionar quais os artistas e trabalhos receberão a atenção da crítica, e que logo, terão seus fazeres noticiados enquanto outros artistas e trabalhos não terão. Em segundo momento, o poder da crítica de amplifica quando se trata do teor do conteúdo que será publicado em seu texto, que projeta para uma porcentagem maior de pessoas, uma versão textual de um fazer corpóreo, podendo esse conteúdo ser desmerecedor, elogioso, analítico, propagandista, etc. O lugar da crítica na história sempre foi um lugar de poder.

Outra instituição que confere a autoridade e poder de fala é a universidade. Quando uma pessoa relacionada à dança assume esse lugar, ela assume junto com ele uma chancela de intelectualidade, densidade analítica e credibilidade de opinião. A universidade no imaginário de nossa sociedade resguarda sua importância na capacidade de nos oferecer respostas e soluções minimamente confiáveis.

Realização:



Apoio:

SECRETARIA DE CULTURA



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT
Secretaria Municipal de Cultura

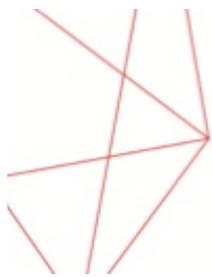


PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





Ao estarem num local de prestígio social, cuja fala é autorizada e creditada como crível, as sentenças e comentários de dança que nela emanam assumem um potencial de verdade confiável.

Então, o lugar de onde deriva parte da credibilidade histórica dos textos de história da dança no Brasil não é limitado por uma instituição científica que normatiza seus textos pelo seu caráter historiográfico ou pela qualidade epistemológica e metodológica dos trabalhos, mas por instâncias que potencializam o processo de legitimação de suas ações, destacando nesse processo a imprensa escrita, o poder público, a universidade e a hierarquia do campo da dança.

Referências bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996;

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

CHARTIER, Roger. **Formas e sentido, cultura escrita**: entre distinção e apropriação. Campinas: Mercado das Letras, 2003.

COUTO, Clara Rodrigues; LUZ, Guilherme Amaral. Abordagens teórico-metodológicas para o estudo histórico da dança: o balé e a corte na Europa seiscentista. **Ars Histórica**, v. 3, p. 3, 2011.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica**: antropologia e literatura no século XX. Trad. Patrícia Farias. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

DIAS, Lineu; NAVAS, Cássia. **Dança moderna**. Secretaria Municipal de Cultura: São Paulo, 1992.

FARO, Antônio José. **Pequena história da dança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

FERREIRA, Rousejanny Silva. Balé e história: uma análise da construção historiográfica no Brasil. **Anais do II Engrupedança**. Rio de Janeiro, 2009. p. 382-390.

GUARATO, Rafael. A autoridade das fontes históricas sobre pesquisadores de dança no Brasil. **Anais do V Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança**. Natal: ANDA, 2017. p. 735-750.

Realização:

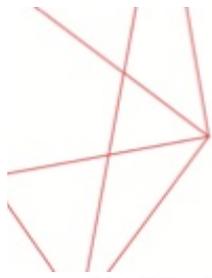


Apoio:



Fomento:





KATZ, Helena. **O Brasil descobre a dança, a dança descobre o Brasil**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 1994.

MEYER, Sandra; NORA, Sigrid; PEREIRA, Roberto (orgs.) **Histórias em movimento: biografias e registros em dança**. Caxias do Sul: Lorigraf, 2008. (Seminários de Dança).

PAIXÃO, Paulo. História da dança em contexto. **Anais da VI Reunião Científica da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas**. Porto Alegre, 2011.

PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

PROST, ANTOINE. **Doze lições sobre história**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

SUCENA, Eduardo. **A dança teatral no Brasil**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Artes Cênicas, 1989.

ZERNER, Henri. A arte. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. **História: novas abordagens**. Trad. Henrique Mesquita. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1976.

ⁱ Professor do curso de Graduação em Dança e do Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás (UFG). Historiador da dança e Doutor em História Cultural pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Membro da Dance Studies Association (DSA), da Diretoria da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA (2016-2018) e do Colegiado Setorial de Dança (CNPQ/MINC-2012-2018) - E-mail: rafaelguaratos@gmail.com

Realização:



Apoio:



Fomento:

