

Seduzidos pelo passado: a crítica como fonte para história da dança

Artigo Inédito

Rafael Guarato

 [0000-0001-9710-4364](https://orcid.org/0000-0001-9710-4364)

Seduced by the past: critic as a source for the dance history

Seducidos por el pasado: la crítica como fuente para la historia de la danza

palavras-chave:
crítica, historiografia,
passado.

Neste artigo, abordo o efeito sedutor que o passado provoca em textos dedicados ao trato historiográfico sobre dança no Brasil. Identifico como um dos elementos constitutivos desse fenômeno sedutor o caráter autoritário que as fontes têm exercido nos trabalhos acadêmicos e não acadêmicos sobre história da dança realizados no país. Para tanto, analiso produções bibliográficas publicadas entre as décadas de 1960-1990 que apresentam majoritariamente esse perfil e demonstro os procedimentos pelos quais as informações contidas nas fontes são replicadas acriticamente em livros. O estudo recorre a fontes escritas em jornais impressos e aos procedimentos metodológicos da história cultural.

keywords:
Critic, Historiography,
Past.

In this paper I analyse the seductive effect that the past provokes in texts dedicated to the historiographic treatment of dance in Brazil, identifying the authoritarian character that the sources have exerted in the academic and non academic works on the history of dance in the country. To do so, I consider bibliographic productions published from the 1960s to the 1990s that mostly present this profile and demonstrate the procedures by which the information contained in the sources are uncritically replicated in books. The study uses sources written in printed journals and methodological procedures of cultural history.

* Universidade Federal de
Goiás (UFG), Brasil

DOI: 10.11606/issn.2178-0447.
ars.2019.146488



Seduzidos pelo passado:
a crítica como fonte para
história da dança

palabras clave:
crítica, historiografía,
pasado.

En este artículo, trato de lo efecto de seducción que el pasado produce en textos dedicados a los estudios historiográficos sobre la danza en Brasil. Identifico como uno de los elementos de este fenómeno el carácter autoritario que las fuentes han ejercido em trabajos académicos y no académicos sobre la historia de la danza en el país. Para eso, analiso producciones bibliográficas publicadas entre las décadas de 1960 y 1990 que presentan mayoritariamente esto perfil y demuestro los procedimientos por los cuales las informaciones contenidas en las fuentes son reproducidos acriticamente en los libros. El estudio recurre a fuentes escritas en periódicos impresos y a los procedimientos metodológicos de la historia cultural.

Sempre que principio uma conversa sobre história da dança, fico surpreso com a facilidade com que as pessoas narram acontecimentos que elas não presenciaram fisicamente. Os detalhes das situações, curiosidades que provavelmente entusiasmavam pessoas no período relatado e as proezas estéticas são sempre lembrados e, principalmente, as astúcias de certos artistas de determinado momento e sua categorização como heróis. Por vezes, deparo-me com contos e causos apresentados de formas diferentes, mas que se unem para reforçar um mesmo parecer ou ponto de vista unilateral. Ou seja, independentemente das argumentações que passam a ser construídas com o tempo, elas parecem caminhar e ser projetadas com uma finalidade: a de cancelar uma versão do passado já existente antes mesmo da narrativa no presente adquirir seus contornos específicos. Dado esse panorama grosseiramente descrito nesta introdução, e a abrangência do assunto¹, o objetivo deste texto concentra-se em demonstrar como as fontes históricas ocupam significativo papel nesse processo, exercendo autoridade sobre os pesquisadores de dança quando estes se aventuram a tratar do passado, surgindo uma práxis que consiste em confirmar as informações contidas nas fontes em detrimento do processo histórico que as fabricou.

1. Um aprofundamento de reflexões sobre esse assunto pode ser encontrado no livro *Ballet Staging e a fabricação de um mito* e no artigo *Del abandono como práctica historiográfica para una historiografía del abandono*, publicado no primeiro número da revista "Investigaciones en Danza y Movimiento" da Universidad Nacional de las Artes da Argentina. Cf. GUARATO, Rafael. **Ballet Staging e a fabricação de um mito: imbricações entre dança, história, memória e crítica de dança**. Curitiba: CRV, 2019.

Tratar historicamente a dança não é uma tarefa das mais tranquilas. Quando nos deparamos então, com um campo em processo de consolidação a nível nacional (que é o caso da dança no Brasil), temos um aumento da tensão entre grupos, pessoas e instituições, que passam a disputar não somente um espaço no presente, mas também se dedicam à fabricação de trincheiras na concorrência pela memória e pelo passado recente da dança no Brasil. Narrar o ocorrido, descrever o passado, registrar o acontecido tem se demonstrado, nesse sentido, um recurso importante entre o *rol* de estratégias utilizadas na edificação do campo da dança como arte no Brasil.

No processo de acessar o passado da dança em nosso país, a fonte histórica preferida dos escritos que se lançaram nessa empreitada tem sido a crítica de dança, principalmente aquela publicada em jornais impressos de grande circulação e localizados majoritariamente nas capitais da região sudeste do país, assumidos como principais documentos para a escrita da história da dança. A

Seduzidos pelo passado:
a crítica como fonte para
história da dança

pesquisadora Andréia Camargo relata, com as seguintes palavras, essa situação:

No Brasil, a dança sempre encontrou dificuldade para conquistar ampla visibilidade nas mídias televisiva e radiofônica, restando ao jornalismo cultural impresso funcionar como uma das únicas instâncias de registro e discussão dessa arte, até a década de 1990².

Encontrando, nos jornais impressos, um espaço não desfrutado em outras mídias de grande alcance social, fazeres de dança foram noticiados e comentados em proporção nada negligenciável entre as décadas de 1960 e 1990. No entanto, para a prática historiográfica, há uma distância considerável entre algo que aconteceu e como essa ocorrência foi noticiada. E esse intervalo que o conhecimento histórico busca preencher é justamente o que desaparece nos livros dedicados ao passado da dança no Brasil. As fontes são usadas recorrentemente de modo não crítico, assumindo status de “acontecido”. Esse uso resulta em textos que se empenham em tornar fixo o passado e em fornecer os pilares sobre os quais serão fabricados os panteões estéticos, cumprindo com a tarefa de eternização do passado e arquitetando uma memória histórica que atuaria como “guia” das produções subsequentes, que ficariam sempre em dívida em relação aos “fundadores”.

Orientado nesses moldes, escrever história da dança como desencadeamento de informações tornou-se praxe nas primeiras obras realizadas por aqueles que se dedicaram a tratar especificamente da dança no país; seus autores foram personagens que participaram dessa cena artística: bailarinos, coreógrafos, professores, críticos, interessados no registro de pessoas e acontecimentos artísticos. Nota-se certa predominância de uma estruturação textual baseada na seleção de obras e artistas, privilegiando acontecimentos de impacto e que envolviam grandes companhias de dança, coreógrafos renomados, estrangeiros que para cá vieram e trouxeram suas experiências ou brasileiros que conseguiram fama, assumindo a consagração de *artisterói*. Em seguida, apareceram grandes bailarinas(os) brasileiras(os), que se destacaram ao longo do século XX, vinculadas(os) a formas de danças historicamente legitimadas no ocidente, com ênfase na estética do balé.

2. CAMARGO, Andréia Vieira Abdelnur. A dança que o jornal reporta: considerações sobre dança e jornalismo cultural no Brasil. **Dança**, Salvador, v. 3, n. 2, 2014, p. 12.

3. O uso de textos críticos como documento para registro da história da dança tornou-se consenso entre os primeiros esforços escritos. A exemplo disso, destaco o crítico de dança Lineu Dias, que escreveu para O Estado de São Paulo na década de 1970 e recorreu a esse procedimento: seus dois livros publicados têm como suporte principal os anuários produzidos por ele enquanto atuou como pesquisador do Departamento de Informação e Documentação Artística (Idart). É possível perceber o sentido da crítica de dança como fonte histórica nesses textos a partir da definição de Dias de sua proposta de construção dos anuários, ao estabelecer a imprensa como fonte. Para Dias, “são as notícias nela publicadas que dão a pista inicial para elaboração do anuário. Tais notícias são confirmadas por anúncios e críticas, pois a função primordial do anuário é registrar o que aconteceu”. Cf. DIAS, Lineu. **Anuário de 1983**. Departamento de Informação e Documentação Artística. São Paulo: Centro Cultural São Paulo. Setor de Multimeios, 1983.

4. Dentre os exemplos desses esforços em traçar uma hereditariedade artística, atribuindo legitimação por filiação a artistas, estéticas e técnicas precedentes ou validação da prática da dança estritamente por fatores

O diagnóstico desse modelo de fabricação histórica pode ser exercitado ao reconhecermos o quanto alguns textos se comportam de modo desmedidamente elogioso a determinados artistas e obras e são repletos de uma espécie de amorosidade e nostalgia do acontecido³. Para que eu possa tornar palpável a força e o volume dessa perspectiva histórica no trato da dança, destaco nove livros em que os autores adotam o mesmo procedimento, entre os anos de 1962 e 1994⁴. Contudo, esse modo de olhar os acontecimentos históricos não encerrou seus esforços na década de 1990. Também em publicações recentes é possível que nos deparemos com essa concepção historicizante, inclusive em textos redigidos por pesquisadores vinculados à investigação em âmbito acadêmico⁵, fornecendo-nos demonstrações da sedução que o estabelecimento de marcos fundadores e a concepção de referências sólidas ainda exerce sobre boa parte dos que se lançam ao desafio de escrever sobre história da dança no Brasil.

O que torna específica essa produção elencada é um procedimento metodológico que possibilita transpor fontes para a condição de fatos históricos. Esse processo se desenrola a partir de um encadeamento linear entre documento, análise e fato, inexistindo uma justificativa e investigação hermenêutica dos documentos utilizados. Portanto, carentes de metodologias de investigação disponíveis na história – ou na história da arte – como disciplina acadêmica, parte considerável dos trabalhos sobre história da dança no Brasil tende a tratar os conteúdos, premiações, contratações, sansões, opiniões e chancelas contidas nos recortes de jornais como o relato original do ocorrido. Por outro lado, essa sedução exercida pelas fontes textuais sobre a prática passada nos fornece um interessante rastro: os textos possuem autoridade sobre o passado e a exercem sobre os aventureiros do presente.

Até o momento desta escrita, consegui diagnosticar dois pilares que fornecem elementos para a sedimentação da autoridade conferida à crítica especializada. O primeiro provém da sua empiria, respaldado no fato de que, aquele que narra, vivenciou a experiência da cena da qual se fala. Contudo, precisamos nos lembrar de que o exercício hermenêutico e os meandros da ação mnemônica se apresentam como componentes constitutivos importantes – apesar de não anunciados -, pois é no texto que se fixam comportamentos,

Seduzidos pelo passado:
a crítica como fonte para
história da dança

tradições, estéticas, obras e falas em um conjunto significativo⁶. Com a textualização da experiência artística em dança, por meio de narrativas que se organizam de modo impessoal, a crítica de dança associa, em sua autoridade, a vivência e a interpretação, mas nunca expostas nesses termos. Quando apropriada pelos estudos históricos sobre dança no Brasil, essa crítica adentra outra configuração, distanciando-se de seu aspecto provisório, e recorrentemente adquirindo o status de acontecido. O que foi produzido como uma interpretação individual da realidade percebida em determinado momento transmuta-se no real em si. O segundo pilar está relacionado ao valor social atribuído à escrita como inscrição e suporte privilegiado do testemunho histórico. Tributária da credibilidade exacerbada do texto sobre outros suportes como a oralidade, a imagem e o corpo, a dança em si foi, por muito tempo, condenada por sua efemeridade enquanto acontecimento, tendo sido, por isso, fadada a se pulverizar na história – com exceção das danças que conseguiram galgar sua preservação em suportes textuais⁷.

Na abordagem acadêmica da história, independentemente das metodologias e epistemologias selecionadas pelos pesquisadores em seus trabalhos, existe um recurso no ofício de historiador que lhe é inerente. Trata-se do cuidado em referendar reflexões e informações apresentadas no texto para que o leitor possa localizar-se minimamente no debate e na investigação propostos. Nas citações das fontes empregadas, em particular, o objetivo é tanto munir o interlocutor de informações a respeito do que elas trazem de importante para a análise quanto possibilitar o acesso a elas. Assim, a citação aparece nos textos históricos como informação sobre o passado, sendo apresentada sua localização ao leitor e outros pesquisadores, caso estes tenham interesse em conferi-las.

Até meados da década de 1990, a ausência desse procedimento foi consenso nos livros de história da dança no Brasil, sendo recorrente a inexistência de apresentação das fontes históricas selecionadas para elaboração das análises. A exceção se abre para imagens que surgem ao longo dos textos, também desacompanhadas de investigação, limitando seu uso como meras ilustrações de trabalhos cênicos elencados ao longo das narrativas. Logo, as imagens não são tratadas como fontes históricas, mas sim, como uma espécie de “contato visual” com o acontecido.

formais, encontram-se as seguintes obras: BERTONI, Iris Gomes. **A dança e a evolução: o ballet e seu contexto teórico**. São Paulo: Tanz do Brasil, 1992; CAMINADA, Eliana. **História da dança: evolução cultural**. Rio de Janeiro: Sprint, 1999; CARVALHO, Edméa A. **O ballet no Brasil**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1962; DIAS, Lineu; NAVAS, Cássia. **Dança moderna**. Secretaria Municipal de Cultura: São Paulo, 1992; FARO, Antônio José. **A dança no Brasil e seus construtores**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional das Artes, 1988; _____. **Pequena história da dança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986; KATZ, Helena. **O Brasil descobre a dança, a dança descobre o Brasil**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 1994; NAVAS, Cássia. **Imagens da dança em São Paulo**. São Paulo: Imprensa Oficial/Centro Cultural São Paulo, 1987; PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989; _____. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985; SUCENA, Eduardo. **A dança teatral no Brasil**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Artes Cênicas, 1989.

5. Cf. AMADEI, Yolanda. Correntes migratórias da dança: modernidade brasileira. In: MOMMENSOHN, Maria; PETRELLA, Paulo. **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. São

Paulo: Summus, 2006. p. 25-37; BOGÉA, Inês; FONTES, Flávia; NAVAS, Cássia. **Na dança**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Unidade de Formação Cultural, 2005; MUNDIM, Ana Carolina da Rocha. Uma possível história da dança jazz no Brasil. **Anais do III Fórum de Pesquisa Científica em Arte**. Escola de Música e Belas Artes do Paraná: Curitiba, 2005. p. 96-108; OLIVEIRA, Flávia Fontes. **A dança e a crítica: uma análise de suas relações na cidade de São Paulo**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007; SILVA, Elizabeth Pessoa Gomes da. **Décio Otero: danças, andanças e mudanças nos prelúdios do Ballet Stagium**. Belém: Paka-Tatu, 2013; VICENZIA, Ida. **Dança no Brasil**. São Paulo: Atração Produções, 1997; SILVA, Karla Regina Dunder. **Comunicação, cultura, o balé moderno e a ditadura nos anos 70**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008; VIEIRA, Alba Pedreira. **Dançando nos espaços das rupturas: olhares sobre influências das danças moderna e expressionista no Brasil**. *Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*, v. 6, n. 3, p. 1-18, jul./ago./set. 2009. Disponível em: <<http://www.revistafenix.pro.br/PDF20/>

Assim organizadas, as informações selecionadas e apresentadas ao leitor não são acompanhadas da possibilidade de comprovação documental. As narrativas tornam a existência histórica de artistas, grupos, companhias e obras dependente da autoridade daquele que narra. Nessa maneira de proceder, prevalece o esforço em explicar o fato acontecido de modo unilateral, de forma similar ao que ocorria nos estudos antropológicos modernos das décadas de 1920 e 1930. No entanto, enquanto a “autoridade etnográfica” investigada por Clifford James⁸ constituía sua base a partir da observação participante, ancorada na experiência de ter vivido o que é narrado, nos textos históricos aqui analisados, ela se faz com outras configurações.

No modo de fazer história da dança existe um caráter progressista de história, esforçado em elencar e situar, no tempo cronológico, o desenvolvimento evolutivo de estéticas e técnicas. Para tanto, na maioria das vezes, os autores se sentiram confortáveis em não apresentar as provas que permitem respaldar suas afirmações; quando as fontes aparecem, elas surgem como réplica da realidade, aproximando-se mais de um exercício de advocacia, aparecendo acompanhadas por argumentos persuasivos, que buscam convencer o interlocutor de sua verdade. Confundir o ato de historiar com julgamentos judiciais tende a simplificar as complexas relações entre evidência e realidade. Sobre isso, o historiador Carlo Ginzburg alerta:

Há um elemento no positivismo que deve ser inequivocamente rejeitado: a tendência a simplificar a relação entre evidência e realidade. Em uma perspectiva positivista, a evidência é analisada apenas a fim de verificar se – e quando – ela implica uma distorção, intencional ou não.[...] Em outras palavras, a evidência não é considerada um documento histórico em si, mas um meio transparente, como uma janela aberta que nos dá acesso direto à realidade⁹.

Se a análise e construção do conhecimento sobre o passado não é o centro da atenção dessas produções historiográficas sobre dança, que se contentam em replicar os conteúdos das fontes, temos de entender como estas exercem poder sobre os textos históricos ulteriores. Para compreendermos a construção dessa autoridade

Seduzidos pelo passado:
a crítica como fonte para
história da dança

textual, devemos lembrar que muitos dos autores de história da dança no Brasil atuaram como críticos em importantes veículos de mídia impressa do país¹⁰. Munidos dessa informação, conseguimos entender a continuidade observada entre as explicações presentes nos livros e aquelas encontradas em fontes jornalísticas das décadas de 1970 e 1980, mesmo nos casos em que os primeiros não trazem referências explícitas às últimas. Essa verificação nos permite afirmar que a base documental utilizada para a escrita dos livros de história da dança é composta primordialmente por críticas de dança, produzidas, em grande medida, pelos mesmos autores das obras anteriormente citadas.

Os textos da crítica especializada publicados na imprensa escrita possuem como destinatário um público não delimitado a priori, mas é possível inferir que, dentre esses leitores, encontrava-se um público de consumidores composto também por outros profissionais da área da dança. O caráter impessoal dessa produção contribuiu para tornar os textos objetivos e detentores de uma suposta imparcialidade em seus enunciados. Assim configurado, quando algum parecer é emitido, é com o intuito de seduzir seus leitores à verdade pretendida, pois não há opiniões apresentadas, mas sim fatos arrolados.

O “efeito de verdade” provocado pelas críticas de dança produz uma sequela sedutora em alguns estudiosos acadêmicos. Nesse sentido, a pesquisadora Flávia Fontes Oliveira, por exemplo, ao analisar as relações dialógicas entre a crítica e artistas da dança em São Paulo, observa que as fontes são tratadas como “reflexo” da apresentação de dança em si nos textos por ela analisados – retirados de matérias publicadas por críticos de dança nos jornais Folha de São Paulo e O Estado de São Paulo entre os períodos de 1975 a 1980 e 1995 a 2000¹¹. Tal abordagem pressupõe correspondência fidedigna entre o que aconteceu e o que foi escrito sobre o acontecido. A crítica perde seu conteúdo hermenêutico e ganha a condição de “reflexo” da dança, tal como ela é ou foi. Essa objetivação do documento, sua aplicação e seu uso em trabalhos acadêmicos ganham pretensões de “verdade absoluta”.

Portanto, no exercício de conhecer e explicar o acontecido, é ainda recorrente a adoção de uma metodologia que busca constituir os fatos históricos como pretensamente objetivos, confiáveis e

ARTIGO_9_Alba_Pedreira_Vieira_FENIX_JUL_AGO_SET_2009>; VIEIRA, Marclio de Souza. **Registros de dança nos jornais impressos da cidade do Natal, RN**. Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança. Goiânia: ANDA, 2016. p.695-706.

6. Merece destaque a ausência de diálogo com estudos clássicos sobre memória, como os de Henry Bergson, Marcel Proust, Sigmund Freud, Walter Benjamin, Aby Warburg, Friedrich Nietzsche, Maurice Halbwachs; de diferentes vertentes, todos nos fornecem uma ampla e notável bibliografia sobre estudos da memória e suas especificidades, auxiliando-nos a compreender a distância em relação à percepção do acontecido, as relações entre consciência e inconsciente – acrescidas às circunstâncias sociais que nos são demandadas –, que nos permitem lembrar, esquecer, encobrir, repetir, elaborar, recordar. Na mesma medida da desvalorização da memória como suporte testemunhal, sobressai, inversamente proporcional, a valorização testemunhal textualizada, como destacado por Clifford James e Paul Ricœur. Cf. CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011 e RICŒUR,

Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

7. É relativamente recente o aparecimento de investigações sobre história da dança que se dedicam a questionar essa premissa, através de estudos sobre memória, *re-enactment* e arquivo(s) em dança e sobre processos citacionais, que podem ser conferidos em: BURT, Ramsay. Memory, Repetition and Critical Intervention: the politics of historical reference in recent european dance performance. **Performance Research** 8 (2): 34 - 4, 2003; FRANKO, Mark. Repeatability, Reconstruction and Beyond. **Theatre Journal**, 41: 1, 56-74, 1989; LAUNAY, Isabelle. **Cultures de l'oubli e citation. Les danses d'après**, II. Paris: Centre national de la danse, 2019; LEPECKI, André. The Body as Archive: Will to Re-Enact and the Afterlives of Dances. **Dance Research Journal**, 42:2, 28-48, 2010; NORDERA, Marina; FRANCO, Susanne. **Ricordanze: memoria in movimento e coreografie della storia.** Milan: UTET Università, 2010, p. XVII-XXXV; WHATLEY, Sarah. Siobhan Davies RePlay; (re) visiting the digital archive. **International Journal of Performance Arts and Digital Media**. 9:1. 83-98, 2013.

8. CLIFFORD, James. 2011, op. cit.

afastados das opiniões subjetivas. Por um lado, é compreensível a adesão a esse procedimento, pois a motivação que o norteia consiste em evitar falsificações e mentiras na história. Retirado o elemento falsificador, acredita-se construir a história da dança com a verdade lapidada. Contudo, por outro lado, se a leitura de um texto sugere que caminhamos rumo ao conhecimento do passado, no sentido de oferecer, àqueles que não presenciaram os eventos, uma experiência íntegra de reconstituição, a história se torna o que se lê, acriticamente. Postas essas condições de interação entre leitores e textos, a história da dança, baseada na crítica de dança como principal suporte documental, apresenta-se como transparência do acontecido.

Assim, está posto o problema: se é válido o diagnóstico do historiador Hans Belting de que “é a história escrita e não a história que aconteceu que aceitamos como nosso padrão fixo de saber”¹², então os textos elaborados pela crítica especializada e pela historiografia da dança nela respaldada, quando vinculam as apresentações de dança a acontecimentos históricos, sugerindo que tenham ocorrido conforme estão narrados¹³, colocam em prática a *monumentalização* dos documentos, como asseverou Jacques Le Goff¹⁴. Essa solução, associada à objetividade e à impessoalidade das redações, fornece elementos textuais que produzem um “efeito de verdade”, que possibilita aos leitores perceberem como reais as narrativas contidas nos livros de história da dança e os impossibilitando a reconhecer os abandonos promovidos no processo de seleção operado pela escrita.

A palavra chave aqui é a sedução, a capacidade de fascinar adequadamente, a ponto de conduzir uma postura historicista e empreender um esforço em positivar o passado, de modo a aproximá-lo dos modelos europeus ou a criar, a partir dele, modelos daqui, que podem transitar de arquétipos estéticos a cartilhas teóricas. O diagnóstico da formulação de histórias modelares não implica atribuir culpabilidade exclusiva àqueles que redigiram os textos (e suas supostas capacidades de convencimento), mas também a uma pré-disposição, por parte do pesquisador, para sentir-se encantado pela narrativa que lhes apresenta um passado majestoso. A autoridade não se constitui somente naquele que narra e em seu poder de persuasão, mas depende, em grande parte, da postura do investigador, que se dispõe a acreditar nas narrativas que lhes

Seduzidos pelo passado:
a crítica como fonte para
história da dança

chegam. Seja uma matéria jornalística do início do século XX, ou uma entrevista mais fresca com artista contemporâneo, persiste um modo de proceder que alija a reflexão e a autonomia de pensamento, distanciando-se de perspectivas críticas e atribuindo uma aura de autoridade máxima à crítica especializada.

Se a crítica de dança não é verdade absoluta, em que então reside sua validade como fonte histórica?

O apego aos registros do passado que sobreviveram ao tempo ocorre porque, ao lidarmos com a dança em termos históricos, não nos encontramos aptos a discorrer sobre ela ancorados somente na experiência particular daquele que narra ou na validação de testemunhos textuais como garantia fidedigna do ocorrido. Por outro lado, o reconhecimento de que a crítica de dança não comporta a totalidade do acontecimento não nos habilita a falar em falseamento ou manipulação do passado. Mas reconhecer esse aspecto é o suficiente para alcançar o entendimento do estatuto da crítica de dança e de suas contribuições para a compreensão das histórias?

Distante de comportar a condição de “registro do passado”, a crítica de dança, por seu caráter testemunhal do ocorrido, oferece-nos uma diversidade de informações, na condição de um texto produzido por alguém interessado em comentar a experiência artística de outro alguém. Esse caráter testemunhal assume dupla característica: a de documento e a de vestígio do passado, interessando-nos apreender, nos testemunhos, não somente seu conteúdo declarado ou sua temática principal, mas também os interesses entrelaçados na sua fabricação, que vão de concepções estéticas formuladas por grupos ou indivíduos envolvidos na prática artística comentada às tensões e estratégias que compõem os discursos históricos. Com esse entendimento elementar, o documento se torna algo a ser lido, compreendido na amplitude de suas relações no meio social que o forjou.

Em nossa subordinação em relação ao passado, ficamos [portanto] pelo menos livres no sentido de que, condenados sempre a conhecê-lo exclusivamente por meio de [seus] vestígios, conseguimos todavia saber sobre ele muito mais do que ele julgara sensato nos dar a conhecer¹⁵.

9. GINZBURG, Carlo. **Checking the Evidence: The Judge and the Historian**. *Critical Inquiry*. Vol. 18, No. 1, 1991, p. 83. Tradução minha.

10. Lineu Dias escreveu como crítico de dança para O Estado de São Paulo durante quase toda a década de 1970, reduzindo sua participação em 1977, quando entrou Acácio Vallim Júnior. A crítica de dança Maribel Portinari exerceu o ofício no jornal O Globo durante as décadas de 1970 e 1980. Antônio José Faro escreveu para os periódicos O Globo e Jornal do Brasil. Helena Katz iniciou suas publicações como crítica no Jornal da Tarde (suplemento vespertino do grupo O Estado de São Paulo), escreveu para Folha de São Paulo e, a partir de 1986, escreveu exclusivamente para O Estado de São Paulo, mantendo essa atividade até 2017.

11. OLIVEIRA, Flávia Fontes. 2007, op. cit., p. 6 e 12.

12. BELTING, Hans. O comentário de arte como problema da história da arte. In: BELTING, Hans. **O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois**. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 35.

13. Esse procedimento é comum nos textos entre fins da década de 1980 e os primeiros anos do presente século, como pode ser constatado nas obras de

Eduardo Sucena, em textos da década de 1990, como aqueles de Helena Katz e de Linneu Dias em parceria com Cássia Navas (1992), estendendo-se de modo mais apurado e com mais rigor, até as obras de Roberto Pereira. Cf. **[INSERIR REFERÊNCIAS COMPLETAS]**

14. Em seu famoso texto "Documento/monumento", o historiador francês dedicou-se a perceber como as sociedades, ao produzirem seus documentos, tendem a monumentalizá-los, tornando-os referência para o acontecido. No entanto, Le Goff ressalta que essa passagem de documento para monumento se faz a partir de seu uso pelo poder. Isso posto, o historiador deve desconstruir os documentos, analisando as condições de produção que os tornaram monumentos por meio de instrumentos de poder. A reflexão, aqui vulgarmente sintetizada, encontra-se em: LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 4. ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 1996, p. 525 - 540.

15. BLOCH, Marc. **Apologia da história ou ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 78.

A crítica de dança serve à pesquisa em história nesse campo por ser um *documento* do passado que permaneceu no presente. Nessa condição, ela porta a qualidade de ofertar um comentário sobre o percebido, um registro textual de uma experiência corporal, de alguém que vivenciou presencialmente o acontecido. Informações relacionadas à data, ao título da obra, descrições do público presente e do local de apresentação são relevantes para situar temporal e espacialmente o acontecido. Mas a crítica de dança serve também à pesquisa histórica na condição de *vestígio* do passado. Neste sentido, a crítica nos fornece muito mais sobre o passado do que julga oferecer. O que se privilegiou para ser visto e registrado, a perspectiva da análise produzida sobre determinado evento, personalidade ou obra de dança conta-nos não somente sobre o descrito, mas sobre quem escreveu. Através dessas informações, é possível perceber por exemplo, quais os conceitos, relacionados ao mundo da arte, a crítica de dança compartilhava no momento de escrita; as predileções estéticas, o emprego de conceitos vigentes, os entendimentos sobre financiamento, mercado de arte; os critérios de seleção daqueles que perecerão para história e dos que foram julgados indignos de serem registrados.

Para recorrer à crítica para fins históricos, não basta replicar suas sentenças. Antes disso, é preciso compreender como as noções de "verdade", "política", "ética", "justiça", "lugar institucional", "grupos sociais", "amor" influenciam e modificam as representações artísticas e o entendimento delas por parte da crítica, pois as transformações nessa relação alteram a existência do sujeito historicamente localizado. O estudo histórico da dança mune-se de certa desconfiança para com a forma de tratar as obras como necessariamente conectadas à época em que surgem ou, ainda, como expressão imediata da individualidade do artista, dedicando-se, assim, a explorar questões como representação, registro e os problemas culturais e sociais que a prática envolve.

Ao nos depararmos com uma crítica de dança, devemos conversar com ela através de perguntas. Para isso, é interessante pensar o quê a crítica de determinado período tem a nos dizer quando perguntamos a ela questões como: qual a função ou quais as funções cumpria a crítica de dança naquele contexto? Inserido em determinada época e lugar, o que esse texto é ou foi capaz de

mobilizar? A quais outros trabalhos o crítico assistiu e sobre quais deles escolheu não escrever? Quais os motivos ou entendimentos orientaram essas escolhas? Por esse ponto de vista, podemos afirmar que o vínculo das produções em dança com sua época, ou com o campo da arte, reside também na sua função, e não apenas na forma desempenhada por artistas e encontrada nas obras, já que aquelas comportam também questões políticas, econômicas, culturais e/ou psicológicas. Tais reflexões são encontradas nos estudos de Carlo Ginzburg, que reconhece, no prefácio da obra *Investigando Piero*, a relevância dessa questão para os estudos entre arte e sociedade. Ele declara:

Muito mais difícil de rejeitar preliminarmente (mas também muito mais trabalhosa e árdua de empreender) é a reconstrução analítica da intrincada rede de relações microscópicas que todo produto artístico, mesmo o mais elementar, pressupõe. [...] A meta, infinitamente mais ambiciosa, de uma história social da expressão artística só poderá ser alcançada intensificando-se tais análises - e não com paralelismos sumários, mais ou menos forçados, entre séries de fenômenos artísticos e de fenômenos econômico-sociais¹⁶.

Atentos ao cuidado de não recair no universalismo abstrato, ou na crença ingênua na possibilidade de se conhecer como os eventos históricos “de fato aconteceram”, dispomos de um manancial de tensões e problemas concernentes à história da dança no Brasil que ainda não receberam a devida atenção por parte das pesquisas acadêmicas. É nesse sentido que “articular historicamente o passado não significa “conhecê-lo como ele de fato foi”¹⁷, pois nos defrontamos com o passado elaborado por fontes e narrativas advindas da experiência. O entrelaçamento entre os acontecimentos históricos do período, fontes históricas, as produções cênicas em dança e as representações sobre elas nos fornece amplos panoramas sobre o nosso passado.

Por esse viés, as críticas de dança, assim como as matérias jornalísticas, atas institucionais, documentos oficiais, diários, fotografias e bibliografia não devem ser tratadas como fontes históricas no sentido de carregarem consigo o acontecido, mas antes, como registros embebidos de informações históricas, dotados

16. GINZBURG, Carlo. **Investigando Piero**. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 19.

17. BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 7. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 224.

da capacidade de fornecer rastros sobre o passado¹⁸ e também uma conexão física com seu tempo, com os diferentes tempos por meio deles comunicados e com as hipóteses que motivam a escrita da história¹⁹.

O empreendimento aqui pretendido parte da advertência de não nos rendermos a decifrações simbólicas imediatas, nem nos contentarmos em entender apenas o que as críticas de dança pretendem nos mostrar, mas buscar compreender por que os textos selecionaram determinado fato para ser relatado naquele momento, e quais convenções da época motivaram e possibilitaram a existência daquela produção crítica do modo como foi escrita? É por essa perspectiva que intencionamos analisar como concepções estéticas e interesses de artistas, críticos, curadores, programadores e intelectuais podem interferir nos processos de produção e leitura sem, no entanto, esgotá-los. Com esse procedimento, sondamos como, nessas diferentes instâncias, para além de se emitir opiniões estéticas e chancelas, são selecionadas e elaboradas as representações sobre trabalhos artísticos em dança que contribuem para configurar um campo específico, aperando para tanto, práticas de *abandono*.

18. GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros**: verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 10.

19. ROUSSO, Henry. **O arquivo ou o indício de uma falta**.

Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n. 17, 1996, p. 88.

Tal pressuposto faz uso das considerações da historiadora francesa Arlette Farge, que destaca que o ofício de historiador estabelece uma relação subjetiva entre o pesquisador e subjetividades do passado, sendo o testemunho o mediador daquilo que se vê, lê e se experimenta nos arquivos no decurso da crítica documental - relação esta sempre sujeita a "uma errância por meio das palavras de outro". Cf. FARGE, Arlette.

O sabor do arquivo. São Paulo: Edusp, 2009, p. 119.

Bibliografia

BELTING, Hans. **O fim da história da arte**: uma revisão dez anos depois. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERTONI, Iris Gomes. **A dança e a evolução**: o ballet e seu contexto teórico. São Paulo: Tanz do Brasil, 1992.

BLOCH, Marc. **Apologia da história ou ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BOGÉA, Inês; FONTES, Flávia; NAVAS, Cássia. **Na dança**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Unidade de Formação Cultural, 2005.

BURT, Ramsay. **Memory, Repetition and Critical Intervention: the politics of historical reference in recent european dance performance**. *Performance Research* 8 (2): 34 - 4, 2003.

CAMARGO, Andréia Vieira Abdelnur. **A Dança que o jornal reporta: considerações sobre dança e o jornalismo cultural no Brasil**. *Dança*. Salvador, v. 3, n. 2, p. 11 - 22, 2014.

CAMINADA, Eliana. **História da dança: evolução cultural**. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.

CARVALHO, Edméa A. **O ballet no Brasil**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1962.

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

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

FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. São Paulo: Edusp, 2009.

FARO, Antônio José. **A dança no Brasil e seus construtores**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional das Artes, 1988.

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

FRANKO, Mark. **Repeatability, Reconstruction and Beyond**. *Theatre Journal*, 41: 1, 56-74, 1989.

GINZBURG, Carlo. **Checking the Evidence: The Judge and the Historian**. *Critical Inquiry*. Vol. 18, No. 1 (Autumn, 1991), p. 79-92.

GINZBURG, Carlo. **Investigando Piero**. São Paulo: Cosacnaify, 2010.

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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

LAUNAY, Isabelle. **Cultures de l'oubli et citation**. Les danses d'après, II. Paris: Centre national de la danse, 2019.

LEPECKI, André. **The Body as Archive: Will to Re-Enact and the Afterlives of Dances**. *Dance Research Journal*, 42:2, 28-48, 2010.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 4. ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 1996.

MOMMENSOHN, Maria; PETRELLA, Paulo. **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. São Paulo: Summus, 2006, p. 25 - 37.

MUNDIM, Ana Carolina da Rocha. Uma possível história da dança jazz no Brasil. **Anais do III Fórum de Pesquisa Científica em Arte**. Escola de Música e Belas Artes do Paraná: Curitiba, 2005. p. 96-108.

NAVAS, Cássia. **Imagens da dança em São Paulo**. São Paulo: Imprensa Oficial/Centro Cultural São Paulo, 1987.

OLIVEIRA, Flávia Fontes. **A dança e a crítica: uma análise de suas relações na cidade de São Paulo**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

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

PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ROUSSO, Henry. **O arquivo ou o indício de uma falta**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n. 17, p. 85-91, 1996.

SILVA, Elizabeth Pessoa Gomes da. **Décio Otero: danças, andanças e mudanças nos prelúdios do Ballet Stagium**. Belém: Paka-Tatu, 2013.

SILVA, Karla Regina Dunder. **Comunicação, cultura, o balé moderno e a ditadura nos anos 70**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

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

TAYLOR, Diana. **The archive and the repertoire: performing cultural memory in the americas**. Durham and London: Duke University Press, 2003.

VICENZA, Ida. **Dança no Brasil**. São Paulo: Atração Produções, 1997.

VIEIRA, Alba Pedreira. Dançando nos espaços das rupturas: olhares sobre influências das danças moderna e expressionista no Brasil. **Fênix - Revista de História e Estudos Culturais**, v. 6, n. 3, p. 1-18, jul./ago./set. 2009. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF20/ARTIGO_9_Alba_Pedreira_Vieira_FENIX_JUL_AGO_SET_2009>

VIEIRA, Marcilio de Souza. Registros de dança nos jornais impressos da cidade do Natal, RN. **Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança**. Goiânia: ANDA, 2016. p. 695-706.

WHATLEY, Sarah. Siobhan Davies RePlay; (re)visiting the digital archive. **International Journal of Performance Arts and Digital Media**. 9:1. 83-98, 2013.

Rafael Guarato é docente do curso de Graduação em Dança e do Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutor em História Cultural pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Membro da Diretoria da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA (2016-2018) e do Colegiado Setorial de Dança do Ministério da Cultura (CNPQ/MINC-2012-2018).