

TEMPORALIDADE: SOBRE UMA DANÇA INTERDISCIPLINAR // *TEMPORALIDAD: SOBRE UNA DANZA INTERDISCIPLINAR*

Fabiana Amaral¹

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Resumo: Diante da multiplicação e internacionalização das discussões sobre dança em nosso país, graças, em grande parte, ao aumento de cursos de graduação, cabe debatermos acerca de como encaramos a relação entre a dança e sua história. Para além de uma visão positivista de linearidade causal, descrição de grandes nomes e espetáculos, é tempo de problematizarmos a produção artística em dança ontem e hoje e, com isso, termos uma visão mais ampla da sociedade em que nos inserimos. Este trabalho é um convite a isso.

Palavras-chave: temporalidade, história da dança, interdisciplinaridade.

Resumen: Ante la multiplicación y la internacionalización de las discusiones sobre danza en nuestro país, gracias, en gran parte, al aumento de cursos de graduación, cabe discutir acerca de cómo encaramos la relación entre la danza y su historia. Además de una visión positivista de linealidad causal, descripción de grandes nombres y espectáculos, es tiempo de problematizar la producción artística en danza ayer y hoy, y así, tener una visión más amplia de la sociedad en que nos insertamos. Este trabajo es una invitación a esto.

Palabras-clave: temporalidad, historia de la danza, interdisciplinaridad.

*

Brevíssima historiografia da dança

Em termos culturais, a sociedade ocidental tende a entender o tempo como linear, cujos acontecimentos se desdobram ocasionando irremediáveis consequências, progressivamente. Tal pensamento acaba por ser reforçado

¹ Fabiana Amaral é bacharel em Dança, mestre e doutoranda em História Comparada pela UFRJ. Foi professora dos cursos de graduação em Dança da UFRJ no biênio 2014-2015.

através do nosso questionável sistema de ensino brasileiro, no qual a História é entendida por uma grande parte dos alunos como uma série de nomes, datas e eventos a serem decorados, herança da História factual ou Positivista. Não obstante tal tendência já ter sido academicamente discutida e refutada à exaustão desde as décadas de 1920 e 1930, através da *École des Annales* e, posteriormente, com a *Nouvelle Histoire*, ainda é reproduzida com certa incômoda constância através de áreas que, curiosamente, deveriam se opor a esse pensamento. É o estranho caso das artes, em particular, da dança.

Dentro dos estudos historiográficos, o debate sobre a importância da Arte como uma forma de representação de um período e de uma sociedade tornou-se tão amplo que deu lugar a toda uma área de pesquisa independente, a da História da Arte, com graduações, pós-graduações e profissionais dedicados a esse tipo de discussão. Contudo, quando falamos de “História da Arte”, normalmente referimo-nos às artes plásticas; a música, o teatro e a dança raramente se enquadram nessa categoria e pouco ganham espaço de debate nessas pesquisas. Esmiuçando ainda mais o entrelaçamento e as relações possíveis entre História e Artes, não é difícil notar, após uma breve comparação, que o campo da dança é aquele que apresenta o menor número de pesquisas na área, especialmente em língua portuguesa, sendo a maior parte delas traduções de trabalhos publicados em outros países já há muitos anos, logo, bastante defasados. O maior exemplo disso é a referência de bibliografia no Brasil para estudos de História da Dança, que ainda hoje é o trabalho de Paul Bourcier, *História da Dança no Ocidente* (1987).² Embora haja trabalhos posteriores, como *História da Dança*, de Maribel Portinari (1995) e *História da Dança: Evolução Cultural*, de Eliana Caminada (1999), ambas brasileiras, o livro de Bourcier ainda é a principal fonte de consulta da maioria dos pesquisadores da área ou de quem quer que busque fontes sobre o tema. As razões para isso

² A primeira edição brasileira de História da Dança no Ocidente data de 1987, mas o título original, *Histoire de la Danse em Occident* é de 1978.

residem no campo especulativo; podemos considerar que o trabalho de Bourcier é o mais conhecido (ainda que não exatamente o mais completo, até pela pretensão de um recorte temporal tão extenso), ou, talvez, que ainda haja na área da Dança uma percepção colonizada que reproduz os manuais europeus como obras de referência superiores, gerando um não reconhecimento da bibliografia nacional por seus pares. Qualquer que seja o motivo, fato é que, apesar dos 39 anos da primeira edição em francês, o livro de Bourcier ainda é a referência na enorme maioria dos trabalhos a que já tivemos acesso ao longo dos anos, especialmente no Brasil.

A dança como linguagem

Diante desse panorama restrito, quando discutimos acerca de determinado fenômeno histórico, cabe, a princípio, delimitar de que dança está se tratando, de forma a tornar a análise clara e objetiva: Quem a reproduz? Para quem? Onde foi produzida? Estas questões são essenciais quando nos referimos a um tipo de dança em um determinado período. Ela pode representar um discurso que se modifica de acordo com o contexto em que se insere – formando, assim, um tipo de estrutura discursiva que deixa transparecer a maneira pela qual os indivíduos (ou determinado grupo) que a praticam compreendem e vivenciam sua cultura, podendo ser utilizada, desta forma, como transmissora de saberes e poderes relacionados ao período histórico-cultural de sua criação e transmissão.

Entretanto, não podemos entender as construções discursivas como estruturas rígidas. Tais construções podem ser manifestas através de signos linguísticos, que representam a linguagem verbal, ou sob outras formas, como esculturas, imagens, danças ou, mais recentemente, gravações (filmes, documentários, etc). Formam, então, uma visão dinâmica do movimento de uma sociedade, resultando em conflitos que são “concretizados” através dos

discursos.³

Há discussões teóricas sobre se a dança pode ser considerada uma linguagem ou não. José Gil (2005), baseado sobretudo em análises da obra de Merce Cunningham, para quem “O sentido da dança é o próprio ato de dançar”,⁴ defende que não, já que “é impossível recortar, nos movimentos do corpo, unidades discretas comparáveis aos fonemas da língua natural”.⁵ Por outro lado, se tomarmos a afirmação de Garaudy⁶ de que “[...] dança não é apenas uma arte, mas um modo de viver”, o arrazoamento de Benveniste⁷ parece-nos mais adequado: “É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de ‘ego’”. Além disso, Lévi-Strauss propôs uma abordagem antropológica cuja característica fundamental é o postulado de que o comportamento humano e as relações sociais constituem uma linguagem.⁸

Laurence Louppe⁹ ressalta que, em termos de dançantes que refletem teoricamente sobre o ato de dançar, o próprio corpo de quem escreve sobre dança é moldado por ela. Através da prática, que aglutina movimentos e processos coreográficos vistos e experienciados, é urdido o próprio lugar de nossa percepção. Monica Dantas (1999) também discute essa questão da dança enquanto linguagem. Para ela, o contexto coreográfico é o responsável por dar significado ao gesto, através da dança como um todo – e esse todo está intimamente ligado à cultura e à sociedade onde se insere, já que o gesto não tem um significado *per se*. Este é instituído no momento, de acordo com o contexto. Sendo a significação um fator social, a significação da dança é construída na relação entre quem dança e quem assiste.

³ BACCEGA, 1995, p. 48.

⁴ CUNNINGHAM apud GIL, 2005, p. 68.

⁵ GIL, 2005, p. 72.

⁶ GARAUDY, 1980, p. 13.

⁷ BENVENISTE, 2005, p. 286.

⁸ LÉVI-STRAUSS apud RODRIGUES, 1980, p. 9.

⁹ LOUPPE, 2012, p. 37.

História da Dança no Brasil

Fabiana Dultra Britto (2008), ao analisar as principais obras de História da Dança disponíveis no Brasil, nos chama atenção para o fato de que a habitual reprodutibilidade cronológica acaba por sugerir nexos de causalidade insustentáveis pelas evidências. Segundo ela, tais obras popularizam um senso de hereditariedade estética forjando filiações entre mestres e alunos, assentando, assim, a dança brasileira em uma árvore de criadores ramificada em galhos geradores de uma vasta cadeia genealógica. Se considerarmos, continua a autora, que o sistema técnico-estético tomado como profissional no Brasil foi o balé clássico – que aqui chegou por meio de bailarinos estrangeiros radicados no país no começo do século XX –, esses bailarinos seriam então considerados os patriarcas (ou matriarcas) da dança profissional brasileira. Mas basta um olhar mais atento, um maior aprofundamento teórico para constatar que essa insinuação de previsibilidade de trajetórias e efeitos não se sustenta diante do sentido multidirecional e simultâneo do fluxo de continuidade histórica.

A dança é, portanto, um produto histórico da ação humana: cada corpo constrói uma dança própria que, no entanto, é relativa ao conjunto de conhecimentos disponibilizados em cada circunstância histórica e aos padrões associativos que o corpo desenvolve para estabelecer as suas correlações com o mundo – outros corpos, outras danças, outros conhecimentos. E a história da dança é uma narrativa das coerências instauradas através dessas suas correlações.¹⁰

Britto¹¹ ressalta ainda que, em se tratando de uma arte essencialmente corporal, o processo implicado na configuração de uma estética da Dança acontece no corpo, o que acaba por mobilizar ao mesmo tempo intervenções de diversas naturezas e escalas de temporalidade. Para pensarmos, então, em uma História da Dança, precisamos de suporte teórico de complexidade equivalente

¹⁰ BRITTO, 2008, p. 30.

¹¹ BRITTO, 1998, p. 163-164.

para que possamos começar a trabalhar com a intrincada rede de relações temáticas envolvida em seu sistema explicativo.

Não podemos nos esquecer, nesse sentido, da própria formação da sociedade brasileira ao longo do tempo, em suas particularidades. Surge, então, a necessidade de compreender o conceito de tradições inventadas sobre o qual podemos identificar várias características sendo construídas. Hobsbawm e Ranger (1997) fazem longos estudos de caso para discutir esse conceito em determinadas sociedades. Na definição dos autores, tradições inventadas seriam

um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade com relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado.¹²

Ou seja, tradições inventadas são criadas com o intuito de fortalecer uma ideia, com base em um passado real ou inventado, como no caso, por exemplo, da ideia da democracia racial tão em voga no Brasil nas primeiras décadas do século XX, para nos remetermos aos primórdios da profissionalização da dança brasileira com a criação da primeira escola oficial de dança, a Escola de Bailados do Theatro Municipal do Rio de Janeiro (1927). A miscigenação brasileira, nas obras da época, é mostrada como fruto de um passado forte, onde três raças com características peculiares e importantes se uniram, o que resultou – ou estaria resultando – no brasileiro ideal. Tradições inventadas são formas que cercam a substância, ou seja, justificativas criadas a partir de uma intenção para cobrir uma ideia.

Obviamente tal concepção de democracia racial há muito tornou-se defasada entre os pesquisadores, embora ainda seja apregoada e reproduzida estruturalmente por alguns setores da sociedade (o que parece provar a força e

¹² HOBBSAWM e RANGER, 1997, p. 9.

a durabilidade das tradições inventadas quando estas partem da elite dominante). Outro exemplo que podemos utilizar como tradição inventada seriam as ideias muito difundidas popularmente de que o balé é a origem das danças que vieram após ele (como a Dança Moderna ou as diversas manifestações de Dança Contemporânea), ou, ainda, que este é necessário para o aprendizado de qualquer outra modalidade. Essa concepção de dependência e continuidade estrita desconhece ou ignora a vida e obra de Isadora Duncan, por exemplo, que renegava o balé como base para sua dança.

Da Interdisciplinaridade

A interdisciplinaridade entre História e Dança permite-nos observar e amearhar categorias de senso comum e desmontar lógicas parciais de pensamento. Segundo Sahlins,¹³ a história é ordenada culturalmente de diferentes modos nas sociedades, conforme esquemas de significação, assim como esquemas culturais são reordenados historicamente, porque eventualmente os significados são reavaliados quando realizados na prática. Desse modo, a cultura é historicamente alterada na ação.

Sahlins fala ainda sobre uma "estrutura da conjuntura",¹⁴ que se trata da realização prática de categorias culturais em contextos históricos específicos, bem como se expressa nas ações motivadas dos agentes históricos.

[...] um evento não é somente um acontecimento no mundo; é a relação entre um acontecimento e um dado sistema simbólico. E apesar de um evento enquanto acontecimento ter propriedades "objetivas" próprias e razões precedentes de outros mundos (sistemas), não são essas propriedades, enquanto tais, que lhe dão efeito, mas a sua significância, da forma como é projetada a partir de algum esquema cultural. O evento é a interpretação do acontecimento, e interpretações variam.¹⁵

¹³ SAHLINS, 1990, p. 7.

¹⁴ Ibid, p. 15.

¹⁵ SAHLINS, 1990, p. 191.

O significado de um evento altera sua significância, e o significado varia de acordo com a conjuntura que o cerca, tanto em um espectro macro quanto em um micro. Para citarmos um exemplo, uma apresentação do coro e do balé do Theatro Municipal pode ser parte de uma temporada normal ou um ato de protesto por salários atrasados na porta do teatro.¹⁶ Podemos afirmar, então, não ser possível separar passado e presente, evento e sistema, teoria e prática, já que esta toma por base conceitos e valores pré-existentes.

A título de considerações finais

Essas reflexões tornam-se essenciais para que possamos entender a evolução da dança no Brasil como um jogo de adaptação seletiva de informações estéticas com seu contexto.¹⁷ Ao estudarmos os desenvolvimentos de cada modalidade, de cada ente dançante, precisamos manter em mente que o tempo não decorre em uma linha reta, de forma causal, onde um evento leva a outro, que conduz a um terceiro e assim numa cadeia de eventos inevitáveis. A temporalidade no estudo da História da Dança surge como um emaranhado de produções imprevisíveis, que se relacionam com o contexto histórico do criador e da sociedade que o cerca. Ao elencarmos um evento para estudo, é necessário mergulhar em sua estrutura, compreender sua ação, dialogar com seu tempo, e, só então inferir interpretações.

Referências bibliográficas

BACCEGA, Maria Aparecida. **Palavra e Discurso** – História e Literatura. São Paulo: Ática, 1995.

BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. In: **Problemas de**

¹⁶ Para saber mais sobre o protesto realizado em maio de 2017, ver o jornal O Globo de 10 de junho de 2017, disponível em < <https://oglobo.globo.com/cultura/musicos-bailarinos-do-municipal-protestam-contrasalarios-atrasados-21315759>>. Acesso em 06 de dezembro de 2017.

¹⁷ BRITTO, 1998, p. 164.

Linguística Geral I. 5ª ed. Campinas: Pontes Editores, 2005.

BOURCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente.** São Paulo: Martins Fontes, 1987.

BRITTO, Fabiana Dultra. Evolução da dança é outra história. In: AMORIM, Paulo Henrique et al. **Lições de Jornalismo 1.** Rio de Janeiro: Faculdade da Cidade, 1998.

_____. **Temporalidade em Dança:** Parâmetros para uma História Contemporânea. Belo Horizonte: FID – Fórum Internacional de Dança, 2008.

CAMINADA, Eliana. **História da Dança:** Evolução Cultural. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.

DANTAS, Mônica. Movimento: visibilidade do sentido em dança. In: **Dança: o enigma do movimento.** Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999. p. 59-98.

GARAUDY, Roger. **Dançar a Vida.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GIL, José. **Movimento Total - O Corpo e a Dança.** São Paulo: Iluminuras, 2004.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. **A Invenção das Tradições.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea.** Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

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

RODRIGUES, José Carlos. **Tabu do Corpo.** Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.

SAHLINS, Marshall. **Ilhas de História.** Rio de Janeiro: Zahar, 1990.