

O QUE ESSA OBRA DE ARTE ME DIZ?

Eliana Rodrigues Silva

Univesidade Federal da Bahia

Palavras-chave: Dança Análise Crítica

A melhor coisa que a alma humana pode fazer neste mundo é ver algo e dizer o que viu de forma plena, de modo que centenas de pessoas possam falar em nome daquele que pensa, mas milhares podem pensar em nome daquele que vê. Ver claramente significa poesia, profecia e religião, formando um todo único. (John Ruskin)

O verbete “crítica” origina-se no termo grego *kritiké*, da raiz etimológica *krimein* que pode significar ao mesmo tempo crise e processo de purificação. No Dicionário Novo Aurélio da Língua Portuguesa, define-se como “... a arte ou faculdade de examinar e/ou julgar as obras do espírito, em particular as de caráter literário ou artístico... juízo, discernimento, critério... discussão de fatos históricos... apreciação minuciosa, julgamento...” (FERREIRA, 1999:582)

Nessa definição, observam-se todas as operações que devem compor o processo de reflexão sobre a criação artística que são a descrição, a avaliação, a interpretação e a contextualização com o intuito de compreender e julgar cada obra na sua inconfundível singularidade. Todas essas operações são importantes e imprescindíveis numa análise e a sua aplicação pode trazer à tona a face do criador bem como a essência da obra.

Cada obra de arte tem seu método único de criação e expressão, cada artista é um filtro pensante e atuante da realidade e do tempo em que habita e, dessa forma, deve-se em primeiro lugar fazer a pergunta essencial para iniciar a análise: o que essa obra quer me dizer? Essa questão vai então provocar, de início, uma série de observações e insights para subsidiar as operações de análise e retornará muitas vezes no processo de construção da reflexão crítica. Se por um lado, ela deve alavancar muitas outras perguntas para a elaboração da análise, é possível que não se possa responder a todas elas. Não há fórmulas a serem seguidas.

A reflexão crítica sobre obras coreográficas deve contemplar as quatro operações de modo a descrever os eventos da sua estrutura, avaliar seu funcionamento, interpretar suas intenções e, sobretudo, contextualizar sua mensagem, seja ela qual for. Essas operações devem estar intimamente relacionadas na análise, evitando-se que apareçam como categorias estanques. Uma coreografia pode ser descrita, por exemplo, observando-se aspectos avaliativos, o que

enriquecerá sobremaneira essa reflexão. Outra análise, até da mesma obra, pode ser construída a partir de aspectos contextuais, relacionando-os partir de aspectos constitutivos da interpretação da sua mensagem.

Uma das funções mais interessantes da reflexão crítica é, justamente, esclarecer a obra frente ao público e, porque não, frente ao seu criador. Nesse sentido, a descrição pura de uma obra coreográfica pode se tornar extremamente enfadonha e diz muito pouco da sua essência. Descrever seqüências, cenas, movimentos, sem relacioná-los a outros aspectos em nada acrescentará para tal esclarecimento. Em última instância, quando estamos diante de uma obra de arte consistente e que realmente nos toca, em nada importa a descrição da sua técnica. Por outro lado, muitos coreógrafos como Mary Wigman, Merce Cunningham, Lloyd Newson, Pina Bausch e outros afirmam com bastante veemência que, se precisassem explicar e descrever suas danças estariam então criando obras literárias e não coreográficas. A descrição, portanto, precisa relacionar-se com todos os demais aspectos de uma análise crítica.

Passemos então para a segunda operação que é a avaliação. Como avaliar uma obra coreográfica? A partir de quais parâmetros podemos afirmar que tal obra funciona ou não? Em primeiro lugar devemos pensar que cada obra tem sua lógica interna e única, que foi construída a partir de métodos específicos e particulares. Não podemos generalizar, por exemplo, que um mesmo coreógrafo, utilize a mesma lógica para construir obras diferentes. Por mais definido que seja seu estilo e assinatura, certamente, a obra em si mesma, seu processo de criação, seu produto, vai ditar a lógica interna e, conseqüentemente, os parâmetros de leitura devem ser também diversos. Nesse sentido nos diz Luigi Pareyson:

“Podemos concluir, portanto, que a lei universal da arte é que na arte não há outra lei senão a regra individual. Isso quer dizer que a obra é lei daquela mesma atividade de que é produto; que ela governa e rege aquelas mesmas operações das quais resultará; em suma, que a única lei da arte é o critério do êxito.” (PAREYSON, 1997: 184)

Para avaliar o êxito da obra coreográfica um dos aspectos relevantes a considerar é observar qual a natureza das escolhas feitas pelo coreógrafo em termos de pesquisa de movimento, estrutura dramaturgica, seqüência de cenas, construção de personagens, dentre muitos outros aspectos. Como se pode observar mais uma vez, a avaliação também não se desvincula das outras operações de descrição, interpretação e contexto.

A avaliação de uma obra coreográfica contemporânea deve tomar ainda como um dos aspectos essenciais, a construção cênica do corpo e seus estados. Hoje, na maioria dos trabalhos de dança, o corpo se constrói através do processo de criação e não mais a partir de um vocabulário de passos pré-determinados como no repertório do ballet clássico ou da dança moderna. A feitura desse corpo é o resultado não só da pesquisa de movimento proposta pelo coreógrafo, mas principalmente da história corporal dos criadores-intérpretes além de todo o contexto sócio-cultural. A obra é então construída no trânsito de relações entre coreógrafo, o dançarino e a cultura, numa perspectiva que deve ser observada cuidadosamente para a reflexão crítica.

Interpretar uma obra coreográfica talvez seja a tarefa mais delicada e, paradoxalmente, a menos importante. Como queria Susan Sontag, no seu famoso manifesto *Contre L'Interprétation*, escrito nos anos 1960, interpretar uma obra significava empobrecê-la, pois a forma deveria bastar-se por si mesma e transmitir uma mensagem sem a necessidade de explicações sobre o conteúdo. Sontag afirmava que a busca pelo conteúdo, e conseqüentemente pela interpretação, significava um entrave para a fruição estética pura. Dessa forma ela propunha que a crítica contemplasse o objeto artístico simplesmente como ele é, sem procurar significados.

Há que observar o contexto em que essa proposta foi feita, no início dos 1960, como uma reação às lacunas deixadas por uma crítica tradicionalista, considerada muito impressionista e interpretativa. Ademais, o movimento pós-moderno na dança construía coreografias essencialmente abstratas e uma crítica dessa natureza servia à perfeição. Hoje, com a imensa multiplicidade artística contemporânea, outros enfoques tornam-se imperativos para uma análise mais abrangente que não contemple apenas a forma da obra. Como analisar, por exemplo, solos de Susanne Linke ou Sônia Motta, como ler os trabalhos de Pina Bausch ou Marcelo Evelin sem algum enfoque na interpretação? Certamente a interpretação, nesses casos, não deve possuir um caráter reducionista nem estritamente pessoal, o que é bastante sedutor, mas sempre procurar contemplar outros aspectos da reflexão aqui propostos. Além disso, os parâmetros interpretativos também estão ligados às características específicas de cada obra.

Contextualizar uma obra de arte exige conhecimento e deve ser uma das primeiras tarefas a serem feitas numa reflexão crítica. Muitas questões devem vir à tona: qual o contexto histórico dessa obra? Qual a formação do criador? Quais influências apresenta? Onde essa obra se insere no contexto sócio-cultural? Qual o contexto criativo? O que o criador diz sobre sua obra? O que se diz sobre obras anteriores? Quais são as molduras filosóficas explícitas e implícitas? Onde essa obra se insere na contemporaneidade? Uma infinidade de parâmetros pode ser observada a partir da contextualização de uma criação e assim dá-se “chão” à análise.

Podemos, por exemplo, contextualizar os fenômenos das Danças Macabras da Idade Média a partir do contexto histórico e cultural; os ballets românticos a partir do contexto literário dos séculos XVII e XIX; a densa dramaticidade de Mary Wigman a partir das guerras européias; a dança contemporânea a partir da permissividade e exposição dos limites do corpo. A contextualização de uma obra artística completa a sua compreensão.

Dessa forma, conclui-se que uma reflexão crítica que contemple a descrição, a avaliação, a interpretação e a contextualização, devidamente relacionadas entre si, esclarecem a obra e, ao mesmo tempo, estabelecem as razões que motivaram as escolhas feitas pelo criador. Assim, podemos então tentar responder à primeira pergunta feita e que se repetiu durante toda a construção da análise: O que essa obra quer me dizer?

BIBLIOGRAFIA

- COPELAND, Roger. Between Description and Deconstruction. In: CARTER, A. (ed) **The Routledge Dance Studies Reader**. London: Routledge, 1998.
- FERRERIA, Aurélio B. de H. **Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. 3ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1977.
- SONTAG, Susan. Contre l'interprétation, In: **L'œuvre parle**, Paris: Ed. Le Seuil, 1968.