

Dança e memória documental

Renata Xavier

Doutora em Comunicação e Semiótica - PUC/SP

Resumo: A comunicação aborda a importância da memória documental da dança registrada em acervos públicos da cidade de São Paulo, tendo como base minha pesquisa de doutorado, que se fundamentou em autores voltados à questão da memória e de sua preservação. É apresentada uma síntese das especificidades de três acervos públicos de dança e apontado o desaparecimento de um deles. Embora existam em São Paulo instituições de memória voltadas à dança, estas têm pouca visibilidade frente à imprensa, ao poder público e à própria comunidade da dança. Pretende-se contribuir para a legitimação do lugar da memória dentro do território mais amplo da história da dança, para se refletir acerca das políticas públicas.

Palavras-chave: dança, acervo, memória.

Em meu trabalho de pesquisa que resultou na tese de doutorado intitulada “O (não) lugar da dança na imprensa e nos acervos públicos na cidade de São Paulo”¹, busquei contribuir para a legitimação do lugar da memória dentro do território mais amplo da história da dança, embasando novas possibilidades para refletirmos acerca das políticas públicas e do jornalismo cultural no contexto paulistano-brasileiro.

A temática é a memória documental da dança, que, a partir de seus registros, fontes essenciais de pesquisa histórica, pode contribuir para a construção de um pensamento de dança.

Apresentei na tese as especificidades de três acervos públicos de dança localizados na cidade de São Paulo, e também realizei entrevistas com curadores², pesquisadores e críticos de dança de São Paulo, de Nova York e de Paris. O trabalho fundamentou-se teoricamente em autores como Giorgio Agamben (2007 e 2008), Helena Katz (2005), Sally Banes (1994 e 2007), que abordam a questão da memória, do esquecimento, da mídia e da preservação de acervos culturais, vistos como instituições que estão sempre em transformação.

Nesse contexto, aponto a questão da importância da preservação e construção da memória da dança para o seu reconhecimento como um campo de conhecimento e o papel dos acervos como processadores dessa memória.

Como uma instituição da memória, cada arquivo é constituído a partir de iniciativas talhadas pela parcialidade de suas escolhas. Portanto, o recorte de sua coleção é e sempre será parcial e incompleto, o que leva à permanente necessidade de

¹ Departamento de Comunicação e Semiótica - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2009.

² Entrevistei Madeleine Nichols, então curadora da *Jerome Robbins Dance Division* (Biblioteca Pública de Nova York - USA), e Claire Rousier, curadora da midiateca do *Centre National de la Danse* (CND-Pantin-França), por se tratarem de instituições que têm tradição em documentação, tornando-se referências mundiais.

diversidade, ou seja, da existência de vários acervos, gerando assim oportunidades para se construir possíveis leituras da história-pensamento da dança. Como sistemas abertos (Vieira, 2008), oferecem, através dos suportes utilizados (Meneses, 2007) - fotografias, vídeos, programas, matérias jornalísticas, etc. - possibilidades de contar a história da dança a partir de um ponto-de-vista.

As diferentes fontes documentais trazem informações importantes sobre a concepção de um espetáculo – características técnicas, cenografia, figurino, luz, trilha sonora, etc. Conta-se, de um lado, com a memória inscrita no corpo do bailarino, do movimento mesmo, das estruturas coreográficas; de outro, há as fontes escritas, iconográficas e audiovisuais.

Como fonte de pesquisa, a documentação tanto pode nos ajudar a repensar-ler-escrever sobre a dança (BERNARD, 2001; ROUSIER e SEBILLOTE, 2004; DUPUY, 2007; XAVIER, 2007), como também, a partir do material contido no arquivo, fazer diferentes leituras – da dança, de um pensamento teórico sobre ela, de um pensamento sobre o que pode ou deve ser armazenado num acervo, sobre a política cultural que também o recorta, por exemplo. O recorte do acervo vai, pois, recortar a história: o que foi registrado possibilita uma leitura, bem como a construção de um tipo de pensamento.

As diferentes formas de registro da dança contemporânea dão a sensação de acessibilidade, pois se registra o que nos é próximo; existe uma simultaneidade no tempo, ou seja, documenta-se a arte enquanto ela é produzida (LOUPPE, 2007).

A documentação fotográfica de um espetáculo de dança, fonte iconográfica de imagem fixa, disponibiliza informações sobre a coreografia, a cenografia, o figurino e a iluminação (Layson, 1994), além de ser uma das principais mídias da dança. Independente de o registro ser feito em película ou por uma câmara digital de última geração, a fotografia vale como fonte para documentação e divulgação, como traço que remete à memória visual de uma manifestação cênica.

Bernard (2001), filósofo francês especialista em dança, também fala do conceito de memória. Para o autor, na dança, o desejo de memorizá-la pode ser realizado de cinco maneiras distintas: pela notação coreográfica, pela fotografia, pelo vídeo, pelo filme cinematográfico e pelos testemunhos – falados e/ou escritos – de um espetáculo através dos que o criaram, dançaram ou apenas assistiram.

No Brasil, Katz³ compara a forma de transmissão da dança: oral e privada, considerando esta parecida com a constituição dos acervos; ou seja, uma vez que o poder público, no Brasil, deixa de investir em acervos documentais, os acervos privados -

³ Cf. *Cadernos de Pesquisas-Dança*: <http://www.centrocultural.sp.gov.br>

de artistas, colecionadores, críticos - tendem a ser “públicos”, ocupando assim espaços, lacunas e constituindo parte da memória da dança.

Segundo Greiner (2002), a dança é uma arte efêmera, que deixa de existir no momento em que a sua apresentação finaliza. A proposta de arquivar dança significa documentar os resíduos das obras: fotografias, vídeos, notações, programas, entrevistas com os criadores.

Também os registros escritos por críticos e especialistas da área, publicados nos cadernos de cultura e nos sites são fontes de referência e se somam à memória documental da dança.

Passo então a descrever resumidamente as especificidades de três acervos públicos de dança da cidade de São Paulo: Biblioteca Jenny Klabin Segall, Rumos Dança (Instituto Itaú Cultural) e Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo (IDART-Divisão de Pesquisas). A proposta é compreender de que modo esses acervos atuam (ou não) estimulando (ou não) o campo do conhecimento da dança.

A biblioteca pública Jenny Klabin Segall⁴ possui um acervo de artes cênicas. No caso da dança, arquiva programas dos espetáculos em cartaz na cidade de São Paulo, além de ter um acervo bibliográfico, com livros e periódicos de dança nacionais e internacionais.

Com outra proposta e objetivos, temos o significativo trabalho do Rumos Dança⁵. Trata-se de um acervo criado pelo Instituto Itaú Cultural, que vem se dedicando às manifestações artísticas, subsidiando projetos nas áreas de cinema, teatro, música, dança, literatura, artes plásticas, fotografia.

Como parte do projeto Rumos, o Rumos Dança foi criado em 1999, para mapeamento da dança contemporânea brasileira: a produção artística de intérpretes-criadores e a dinâmica cultural dos locais onde as obras foram criadas. Bienalmente, elege-se um projeto curatorial para manter o mapeamento atualizado. Faz parte desse projeto dar visibilidade às várias manifestações selecionadas que acontecem pelo país, por meio de: apresentação de espetáculos em processo, produção e apresentação de vídeos, *workshops*, debates e publicação. As publicações pretendem ser uma contribuição inicial para compreender e refletir a arte coreográfica brasileira e seus intérpretes e criadores.

De todas as experiências, a mais antiga e pioneira foi a do IDART - Departamento de Informação e Documentação Artísticas/ Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo (CCSP), da Secretaria Municipal de Cultura (SMC), criado em 1975. O IDART foi a primeira instituição pública com a tarefa de conceber e executar um sistema

⁴ Biblioteca Digital Jenny Klabin Segall: www.bjksdigital.museusegall.org.br

⁵ www.itaucultural.org.br

de documentação sobre a arte cênica na cidade de São Paulo, sendo um centro multidisciplinar e interdisciplinar, que trabalharia várias linguagens artísticas como pensamento, documento e pesquisa.

Fui pesquisadora de dança dessa instituição (IDART) entre 1994 e 2007, documentando a dança, produzindo e coletando material de memória para a constituição de um acervo, o que me possibilitou acompanhar a história da dança, a carreira dos bailarinos e coreógrafos atuantes na cidade de São Paulo. Foi a partir dessa experiência de trabalho que pude refletir sobre as instituições de memória.

O filósofo italiano Giorgio Agamben (2008:27) define um dos significados de testemunha como: “aquele que viveu algo, atravessou até o final um evento e pode, portanto, dar testemunho disso”. Como uma testemunha da história do IDART, pretendi então, através de minha pesquisa, observar o trânsito que se dá entre a dança (cênica) e a (im) possibilidade de acesso a sua memória documental.

Nos trinta anos de existência do IDART, a prática documental dos pesquisadores de dança sempre teve no espetáculo seu foco principal, para que, a partir dele, pudessem ser geradas outras fontes documentais.

Uma das tarefas do sistema documental é pensar a circulação da informação que ele recolhe, não só no que se refere à legibilidade como também às formas de veiculação. A proposta do IDART, desde o início, era de que todo documento teria de estar acessível e ser divulgado.

O vasto acervo de documentos (fotos, cartaz, programa, matérias jornalísticas) de espetáculos de dança, produzidos e/ou reunidos pelos pesquisadores, pôde ajudar a mapear as diferentes tendências da dança na cidade de São Paulo. Somada ao material iconográfico, essa documentação permitiu acompanhar, ainda, a carreira de vários artistas/criadores (coreógrafos, bailarinos) ao longo de suas trajetórias e as possíveis manifestações da comunidade da dança, como também o trabalho da imprensa especializada, ou seja, dos críticos de dança nos cadernos de cultura.

Com o “fechamento” do IDART (2007), parte do acervo, da memória documental institucionalizada das artes na cidade de São Paulo passou a ser datada, perdendo o seu sentido de processo. Ao longo desses trinta anos de existência do IDART, a Secretaria Municipal de Cultura foi se desinteressando de manter/cuidar dessa memória; não houve política pública específica para essa questão.

Parece que o poder público vê esse “local de documentação” da dança como um museu inabitável (AGAMBEN, 2007) e, por isso mesmo, pouco importante. Com isso, perde-se a possibilidade de pensar esses locais como “ambientes midiáticos” (GREINER e KATZ, 2005) de reflexão e construção, alimentando toda uma rede comunicativa, o que

certamente contribuiria para transformar a memória em espaço de visibilidade às produções em dança.

A história da dança pode ser contada através de acervos documentais, com seus recortes e especificidades, rastros de sua impermanência. Porém, é importante ressaltar que construir um acervo não significa reter rastros, mas sim construir memória a partir do material coletado.

Como testemunha, no sentido de falar por quem não pode falar, minha pesquisa pretendeu registrar parte da história/ memória dança em São Paulo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*. São Paulo: Boitempo, 2008.

BANES, Sally. *Writing dancing in the age of postmodernism*. Hanover: Wesleyan University, 1994.

_____. *Before, Between, and Beyond: three decades of dance writing*. Madison: University of Wisconsin, 2007.

BERNARD, Michel. *De la création chorégraphique*. Centre National de la Danse, 2001.

DUPUY, Dominique. "Domaine de la mémoire, espace d'oubli. *Quant à la danse* (5). Images en Manoeuvres/ Les mas de la danse: 2007: 81-82.

GREINER, Christine. "O registro de dança como pensamento que dança". Revista D'Art, Secretaria Municipal de Cultura. São Paulo, 2002.

GREINER, Christine; KATZ, Helena. "Por uma teoria do corpomídia". In: GREINER, Christine (org). *O corpo*. São Paulo: Annablume, 2005: 126-136.

KATZ, Helena. *Um, dois, três: a dança é o pensamento do corpo*. Belo Horizonte: FID, 2005.

LAYSON, June. "Dance history source materials". In: *Dance history: an introduction*. London: Routledge, 1994: 18-31.

LOUPPE, Laurence. *Poétique de la danse contemporaine: la suite*. Bruxelles: Contredanse, 2007.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. "Os paradoxos da memória". MIRANDA, Danilo Santos de (org). *Memória e Cultura*. São Paulo: SESCSP, 2007.

ROUSIER, Claire; SEBILLOTTE, Laurent. "Pour une recherche en danse". Rue Descartes (44). Paris: 2004: 96-105.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. *Teoria do Conhecimento*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2008.

XAVIER, Renata. "Registrando a Dança". Cartografia: Rumos Itaú Cultural Dança 2006/2007. São Paulo: 2007.

