

Interfaces com a pesquisa: questões de formação em dança

Cássia Navas

In *Repertório*, Salvador:Ufba, ano 7, n. 7, 2004.

Nada se edifica sobre pedra, tudo sobre a
areia, mas nosso dever é edificar como se fora
pedra sobre areia ...
Jorge Luís Borges, *Evangelho Apócrifo, Desmandamento 41º*
em *O Enigma do Pós-Moderno*

A tradição de dança no Brasil, a de sua dança profissional, se inicia no século XX, mais precisamente em 1927, quando do estabelecimento de uma primeira escola oficial, a *Escola de Bailados do Theatro Municipal do Rio de Janeiro*, fundada pela mestre-coreógrafa Maria Olenewa, bailarina russa da trupe de Anna Pavlova.

Se a dança brasileira começa no século XX, começa dentro de uma tradição da dança moderna e, portanto, moderna.

A primeira constatação, sobre a escola do Rio de Janeiro, pode ser encontrada até mesmo dentro do verbete “dança brasileira” da *Enciclopédia Barsa*, sendo a segunda constatação de minha autoria.

Quando afirmo que a dança no Brasil começa no século XX, opto por uma determinada maneira de se encarar a sua história, pois ao invés de estar afirmando isso, poderia apontar para o fato de que, em nosso país, já se dançava nos períodos do Brasil Colônia ou Brasil Reino-Unido à Portugal (SUCENA, 1988), ou mesmo antes disso, nas cerimônias e festas dos povos indígenas.

Por um outro lado, quando digo que a dança no Brasil se inicia no ano de 1927, considero que a fundação de escolas seja um marco para se considerar que a dança exista num determinado meio ambiente cultural.

Tal aconteceria porque, a partir delas, se organizam, se produzem e se transmitem determinados conhecimentos a sucessivas turmas de alunos, estabelecendo-se condições para o exercício de uma profissão, condições para a existência de uma “formação”.

Ao me referir à uma tradição de dança, que se inicia moderna, também faço um recorte teórico em meu discurso, já que incluo as manifestações desta dança dentro da modernidade, que no século XX se instaura em dança e balé.

Neste breve preâmbulo já trabalhei como uma pesquisadora que se debruça sobre o seu objeto de pesquisa através de uma atitude descritiva, classificatória, teórica e talvez mesmo aplicada, já que o faço para introduzir uma reflexão sobre minha atividade de pesquisadora/coordenadora dos projetos “Bolsas da REDE” e “REDE no Interior”.

Além disso, se em minha pequena introdução, posso rastrear opções teóricas e maneiras de abordagem de fatos nos quais estou interessada, também identifico, até mesmo por exclusão, os temas não eleitos, assuntos que, eventualmente, poderiam ser privilegiados em outro texto.

Um exemplo desses assuntos seria a introdução de movimentos de danças indígenas pelo jesuíta José de Anchieta em autos barrocos promovidos dentro de sua escola, núcleo em torno do qual viria se estruturar a vila, e hoje metrópole, de São Paulo.

Descrever, classificar, teorizar, aplicar. Atividades que embora intensamente imbricadas, conotam, cada uma a sua maneira, campos de pesquisa diferenciados **em dança** (NAVAS, 1997), podendo estar abrigados dentro de instituições (entre as quais, a universidades) ou fora delas.

No Brasil contemporâneo, a aventura da pesquisa em dança, por conta da escassez de apoio e meios, basicamente se estrutura sobre uma força-mestra, um composto de motivos que fazem de um pesquisador um pesquisador verdadeiro: a curiosidade, a inquietude, a teimosia e o prazer encontrado no jogo do conhecimento.

Em todo o planeta, estas características fazem dos pesquisadores seres estranhos, que além de observar o mundo sem parar, se trancam em laboratórios, bibliotecas, salas e estúdios, descobrindo pequenas buracos nas opacidades que se apresentam, seguindo pistas tênues, guiando-se por “quase-advinhações”- abduções (PEIRCE,1990)-, errando e acertando sem cessar.

Para sobreviver, dentro desse delicado estado de estranheza, os descobridores necessitam de ninhos onde possam abrigar, não somente as suas descobertas nascentes, mas a si mesmos, pelo menos durante certos períodos de suas vidas.

As estruturas onde a pesquisa no Brasil possa se desenvolver são poucas e precárias e quase sempre dependem do trabalho de alguns pioneiros-pesquisadores que muitas vezes deixam a sua atividade de lado, para com paixão e método, criarem condições para que a atividade se estabeleça de alguma maneira, por suas mãos e pelas mãos de outros tantos profissionais.

Isso pode acontecer de maneira episódica ou mais permanente dentro de cursos de graduação e pós-graduação das universidades nacionais, onde se privilegia a formação de quadros de professores e pesquisadores acadêmicos, como vem ocorrendo mais intensamente nos últimos dez anos.

Quanto aos artistas-pesquisadores brasileiros que habitam fora da universidade e que “dançam” as suas pesquisas, trabalhando dentro de grupos/companhias ou completamente *out-siders*, geralmente são herdeiros de tradições de investigação dos artistas-matrizes da modernidade da dança mundial, que burilavam seu fazer artístico como se estivessem dentro de um laboratório.

Estes artistas-pesquisadores “em dança” podem estar ligados ao sistematizador Rudolf von Laban e a seus seguidores, a determinadas correntes da dança norte-americana e européia ou a tradições já brasileiras. Muitas vezes estão imersos em suas próprias estratégias de criação-investigação, sempre encarando seus estúdios, ou salas de aula, como campo de provas.

Dentro deste universo, sobretudo entre os artistas mais jovens, muitas vezes se confundem certas atividades ligadas à busca de informações (teóricas, musicais, visuais, etc), que serviriam de subtópicos para criações, com a “pesquisa em dança”, que para ser encarada como tal, à sua maneira, deve envolver preceitos, métodos, hipóteses e metas.

Uma questão para ser discutida, sobretudo nos procedimentos de formação em dança, dentro e fora da universidade, onde as estratégias de apoio à pesquisa e mais amplamente à “invenção”, necessariamente passam pela construção de um campo onde se entrecruzam variadas estratégias pedagógicas.

Como o que vem ocorrendo dentro do projeto **Bolsas da REDE Stagium** e em seus desdobramentos, estabelecendo-se um caso de interface entre pesquisa e formação.

De dezembro de 2000 a março de 2001, a REDE Stagium, centro de referência e de apoio à dança, numa co-realização entre a Associação Ballet Stagium e a Secretaria de Estado da Cultura/Departamento de Formação Cultural, forneceu bolsas de estudos para quinze bailarinos-coreógrafos de cinco cidades de São Paulo: Campinas, Santos, São Carlos, São José dos Campos e Sorocaba.

O projeto “REDE no interior” fez parte de uma proposta mais geral, o “Bolsas da REDE”, que, desde 1996, fornece bolsas de estudos para jovens coreógrafos, mas também para artistas com “jovens projetos”, sendo que até o final de 2001, foram

premiados sessenta artistas, envolvidos em quarenta e três propostas de investigação, a maior parte delas realizada em estúdios de São Paulo, condição para o recebimento do apoio.

O “REDE no interior”, foi criado para inverter esta situação: os bolsistas permaneceram em suas regiões de origem, para onde se deslocaram os pesquisadores-tutores da REDE, para o acompanhamento dos processos.

Toda a sequência foi pensada para se estabelecer, apesar das distâncias, uma comunicação ágil com cada profissional escolhido, desta vez por uma curadoria partilhada entre a REDE e o Departamento de Formação Cultural, diferentemente do que ocorre com as bolsas atribuídas na capital, que partem de uma seleção de propostas, à qual ocorrem, em média, 30 candidatos de todo o país, tendo sido já recebidas proposições da Rússia e da Argentina.

Desde a sua instalação, o intuito do “Bolsas da REDE” não foi somente o de fornecer espaço e dinheiro, portanto **tempo e espaço**, para que os artistas premiados possam ter uma espécie de “abrigo” (ANVERS, 1997), em suas trajetórias iniciantes ou já instauradas na cena do país.

Através das bolsas, também estabelece-se um acompanhamento (tutelage) privilegiado de cada processo, abrindo-se possibilidades de ampliação e reflexões sobre “pesquisa em dança”.

Os bolsistas não se vinculam necessariamente a uma instituição de pesquisa e formação, encontrando-se todos, sem exceção, por desejo ou características concretas de atuação, dentro de um campo de trabalho que poderíamos chamar de “investigação em dança”, o campo da descoberta e da porosidade artística *tout court*, que respeitado dentro das “atividades de abrigo” do Bolsa da REDE, constrói-se de escuta e perseverança, na estruturação de um ambiente de liberdade estética.

Dentro deste campo, no entanto, muitas vezes encontram-se imbricadas certas características da pesquisa acadêmica em arte, como a intertextualidade, a presença de um “método”, de um objetivo e, mais ainda, de uma hipótese.

A maior parte dos pesquisadores premiados, herdeiros da tradição de artistas-cientistas de seu século trazem em seus trabalhos as marcas de certos “procedimentos científicos”, constituintes de suas trajetórias e, mais ainda, das trajetórias de seus professores ou de coreógrafos e diretores de cena com quem já tenham trabalhado: seus mestres.

No projeto REDE, as fronteiras entre pesquisa acadêmica em arte e investigação fora da universidade são trabalhadas a todo o tempo, partindo-se de um pressuposto básico: a proposta de investigação (ou de criação) de cada bolsista é ponto de partida do trabalho de “tutelage” realizado.

No “REDE no Interior”, a comunicação com as três pesquisadoras-tutoras - Key Sawao, Sílvia Geraldi e Cássia Navas-, estabeleceu-se através de encontros coletivos e setoriais com os profissionais, na capital e cidades específicas, sendo que em dois dias de “ensaios abertos” na Oficina Cultural Oswald de Andrade (abril/2001), foram apresentados o resultado das investigações.

Estabeleceu-se também uma conversa intensa entre tutores e coreógrafos, por telefone e fax, mas sobretudo via e-mail, nossa preferencial e inicial proposição de troca, haja vista a facilidade de trânsito de informações estabelecido por este meio. A partir de cada encontro coletivo ou setorizado, aos bolsistas era requerido um relato sobre o que se discutira e sobre o que estava sendo realizado dentro de cada estúdio.

No total foram vinte e quatro artistas envolvidos em quinze projetos de trabalho: *Além de nossas cabeças: o chão* (Juliana Rodrigues e Janice Rodrigues/São Carlos), *As cidades e os olhos* (Rita Nascimento/Santos), *Eterno Retorno* (Marcos Ramos/São

Carlos), *Água Viva* (Célia Faustino, Gabriela de Jesus e Erika Karnauchovas/Santos), *Mulher de Barro* (Bia Frade/Campinas), *Rei__ou__não?* (Robson Jacqué, São José dos Campos), *Nós* (Regina Claro e Valéria Franco/Sorocaba-Campinas), *Veias da Terra* (Larissa Turtelli/Campinas), *Só o tempo* (Alex Kiton e Adriana Roda/Campinas), *Sem saída* (Arnoldo Nascimento/São José dos Campos) *P.I. Ventado* (Marcelo Proença e Clayton Leme/Votorantin-Sorocaba), *EsquarteJAnelas* (Sueli Cherbino e Samara Paschoal/Santos), *Entre o ser e as coisas* (Marcos Schwab/Sorocaba), *Eu e Ana* (Gabriela Dellias/São José dos Campos) e *Cria* (Elierte Gallo, Luzinete Silva e Márcio Benedito/São Carlos).

Cada uma das tutoras ocupou-se pessoalmente de cinco propostas de investigação e de um intenso câmbio de e-mails, resultou uma boa quantidade de informação escrita.

O trabalho com os bolsistas da REDE (na capital e no interior), geralmente muito jovens, pressupõe uma série de procedimentos formativos em torno da criação/investigação e mesmo em torno da “pesquisa em dança”, em múltiplas possibilidades de sua instalação.

A experiência grafada durante o projeto, tornou evidente alguns destes procedimentos, como veremos a seguir, pelo exemplo de correspondência travada entre mim e Arnoldo Nascimento, jovem coreógrafo de São José dos Campos (Cia. de Dança Damas/Escola de Dança Damares Antelmo), cuja proposta era coreografar um solo a partir de certos aspectos da vida dos meninos de rua de sua cidade, crianças e jovens em situação de risco, um estado de coisas previamente mapeado pela prefeitura local.

Carta 1

Arnoldo.

Tudo bem? Como andam as coisas?

Estou esperando suas notícias. Como andam os "meninos" por aí?

Escreva, escreva. Qualquer coisa vale: poesia, pequenos bilhetes, relatos completos.

Abraço da Cássia Navas

Carta 2

Olá Cássia, desculpe-me pelo atraso da minha mensagem!

Quero primeiro agradecer sua presença, bem como a de Key e Sílvia aqui na escola.

Sobre o andamento do projeto, estou experimentando outras situações que me permitam chegar no ponto esperado. (seus comentários foram muito valiosos). Realmente, pensando no que foi dito sobre a utilização de material cênico cheguei a conclusão de que eles poderiam ser utilizados sim, mas de maneira um pouco mais surpreendente e com situações mais rebuscadas.

Os caminhos são inúmeros, mais estou partindo para observação com base na cartografia que estou estudando, onde isto é muito bem colocado e segundo percebo, observar é criar um certo "estranhamento", ou seja, sair do lugar do observado, tornar familiar o que antes nos era desconhecido, e desconhecido o que nos era familiar; talvez esteja ou seja isso a relação que devemos fazer com o “trair um autor ou um compositor” para encontrarmos nosso personagem.

Faço-lhe algumas perguntas: como você vê uma pesquisa propriamente dita?

Qual ou quais os caminhos você acredita serem necessários (fundamentais) para se alcançar um objetivo?

Enfim, a dança contemporânea também é uma rede onde vários estilos e pensamentos embora distintos acabam de alguma maneira se influenciando.

Se é certo ou errado, bom ou ruim não sei, mas como você mesma diz "não há receita de bolo", mas tudo serve de ponto de partida se quisermos e talvez encontrar de fato meu "menino de rua" ideal, esteja no desvendamento desta trama que nos envolve com suas informações.

Devo nos próximos dias sair a campo para conhecer um pouco mais sobre eles, como andam, falam, recebem e pensam determinados assuntos, enfim tenho muito a fazer e contarei com a ajuda de vocês.

Um grande beijo, Arnaldo

Carta 3

Arnaldo.

Tudo bem?

Bom, estou viajando hoje e vou conversar com você por "telegramas".

O que se espera da pesquisa, pesquisar ? Bem difícil de dizer assim, por escrito e em poucas palavras. Mas tem "coisas básicas":

- a. olhar o mundo, o objeto do que se quer investigar
- b. estar aberto para ele "olhos abertos do espírito", como diria um filósofo chamado Charles S. Peirce.
- c. ter dúvidas sobre o que se percebe
- d. não duvidar o tempo todo, para que a gente não se paralise. Ir experimentando tudo o que se acha que vale a pena
- e. guardar o que vem, em algum lugar. Isso em arte é muito diferente do que na ciência.
- f. ver o que "sobra". Os rastros são importantíssimos.
- g. ver o que os seus companheiros estão fazendo por aí. Ninguém faz arte, nem ciência, sozinho.

Quanto a você trabalhar a rede, o que acontece entre "a gente" e os meninos de rua: você estará trabalhando percursos, caminhos, mas não em linha reta, pois redes apontam, ou devem apontar para muitos lados.

São caminhos que se encontram nos nós, laços de uma rede.

Espero resposta rápida, antes do dia 17, em nosso encontro de São Paulo.

Vamos continuar conversando, ok?

Abraço da Cássia

Nascimento fora escolhido, dentre jovens artistas de sua cidade por uma atividade constante na escola e grupo onde trabalha, através dos quais apresenta criações de dança contemporânea, onde a mistura de informações é uma constante, revelando-se inquietudes variadas, num trabalho que muitas vezes se revela um *patchwork* imenso de referências.

As palavras "pesquisa" e "investigação" ecoavam na maioria das conversas coletivamente mantidas, nos debates e reflexões ao vivo presenciadas entre todos. Arnaldo mantinha-se em observação constante, dançando mais do que falando e a dúvida sobre "o que seria pesquisa", vem interessadamente à tona depois dos primeiros contatos.

Como um artista que estrutura sua trajetória dentro dos circuitos de formação "informais de dança" (escolas livres e/ou contato com mestres), um tanto afastado das

práticas acadêmicas, a interrogação se instaura de maneira contundente e aberta, propiciando uma resposta direta, grávida de elementos de reflexão e síntese.

A partir da exemplaridade desta “troca de cartas”, outras considerações conclusivas poderiam ser apontadas, como a vivacidade presente na construção do conhecimento, quando de sua realização dentro de um canteiro de obras, estruturando-se um “diário de bordo”, através das escrituras de quem neste “canteiro” está efetivamente envolvido.

A correspondência evidencia também o duplo traço de uma atuação, igualmente ancorada na **pesquisa/investigação/criação e formação em dança**, colocada em relevo através do um pensamento que se organiza por escrito, testemunha de ferramentas poéticas a serem mais intensamente usadas pelos artistas da coreografia, em busca de um conhecimento formado de diversidade e respeito às variantes da qual este diverso se compõe.

Referências

- ANVERS, F. (1997). **Abri ou édifice ?** Em *La Danse dans le monde/Ves Rencontres Chorégraphiques Seine-Saint-Denis*. Lorrina Niclas (org).Paris: Les Belles Letres
- CORRESPONDÊNCIA do projeto “REDE no Interior”, São Paulo:REDE Staging/Departamento de Formação Cultural, 2001
- DIAS, L. & NAVAS, C. (1992). *Dança Moderna*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura
- NAVAS, C. (1997) . **La Recherche sur la Danse au Brésil**. Em *Actes de EN DANSE, outils, conditions et finalités possibles d'une recherche en danse contemporaine*. Fontvielle: Mas de La Danse
- NAVAS, C. (2001). **Informação e memória de dança no Brasil**. Em *Informação e memória de dança no Brasil/Levantamento de coreógrafos, companhias/grupos e escolas/academias do estado de São Paulo* (CD ROM). São Paulo: SESC São Paulo/Secretaria de Estado da Cultura
- PEIRCE, C.S . (1990). *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva
- SANTAELLA, M. L. (1996). *Cultura das Mídias*. São Paulo: Experimento
- SUCENA, E. (1988). *A Dança Teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: MINC/FUNDACEN
- SVCENKO, N. (1987). **O Enigma do Pós-Moderno**. Em *Pós-Modernidade*. Roberto Cardoso de Oliveira (org). Campinas: UNICAMP