

Trilhas da Pesquisa: Publicações sobre a Dança no Brasil¹

Marília de Andrade
Katia Canton

RESUMO

O artigo apresenta um panorama geral das pesquisas e publicações em dança no Brasil, a partir de uma breve descrição da história da dança no país. As autoras analisam alguns livros publicados sobre: Danças Populares, História, Teoria e Educação da Dança. Constatando a escassez de trabalhos de pesquisa publicados, concluem pela necessidade de desenvolvimento da comunidade de pesquisadores e de maior intercâmbio entre eles, apontando também a necessidade de novas pesquisas e publicações em todas as áreas analisadas.

Procuramos apresentar neste artigo um panorama geral das pesquisas e publicações sobre a dança no Brasil. Ressalte-se de início que, em consequência do tamanho do território brasileiro e das diversidades socioeconômicas e culturais de suas regiões, é impossível apresentar uma descrição e análise abrangentes da pesquisa em dança no país. Deparamo-nos com uma dificuldade elementar para encontrar fontes seguras de informação sobre quem são os nossos pesquisadores e que tipo de trabalhos vêm efetivamente realizando: não existe nenhuma instituição nacional que forneça um cadastro dos pesquisadores da dança brasileira. Entretanto, temos notícias informais de que, em diferentes partes do país, há muitos artistas e especialistas pesquisando nesta área. Conscientes de tais limitações, empenhamo-nos para sistematizar informações disponíveis com o propósito de oferecer aos leitores uma visão consistente sobre o tema.

As publicações sobre dança no Brasil começaram a surgir principalmente em 1960, mas grande parte dos livros foi publicada somente a partir da década de 80. Devido à história ser recente e ao mercado ainda ser incipiente, pudemos encontrar uma bibliografia de apenas cerca de 50 livros publicados sobre o tema, pesquisando cuidadosamente nas principais bibliotecas institucionais da cidade de São Paulo.² Suspeitamos que este número limitado não reflita o volume real de publicações na área, pois sabemos que vários livros existentes não circulam por todo o país e que a maioria tem edição limitada, esgotando-se rapidamente. Um número considerável de trabalhos foi impresso por seus próprios autores, alguns no formato de pequenos livros ou folhetos, os quais tiveram distribuição bastante limitada. Aparentemente, tais publicações não foram consideradas financeiramente atraentes pelos editores comerciais e as editoras das universidades brasileiras só recentemente passaram a demonstrar interesse na área da dança. Além disso, não há revistas nacionais especializadas em pesquisa em dança, atualmente.

A nosso ver, esta ausência de publicações e de outros meios formais de intercâmbio entre pesquisadores, além do fato de que, tradicionalmente, a maioria dos trabalhos de pesquisa na área da dança são realizados por indivíduos, sem qualquer apoio institucional, faz com que essa área de pesquisa continue pouco desenvolvida no Brasil. Este fato pode ser surpreendente se considerarmos o estereótipo nacional, de acordo com o qual, “brasileiros amam dançar”. A expectativa era de que os estudos sobre a dança fossem um dos tópicos centrais de qualquer pesquisa acadêmica sobre a cultura e a arte nacionais. Infelizmente, não é o que acontece. Apesar da grande quantidade de estudos acadêmicos publicados, sobre diversos rituais populares – principalmente de pesquisadores das áreas de lingüística, folclore e ciências sociais – muito poucos dentre esses estudos enfatizam suficientemente as danças pesquisadas. Assim, as festas e os rituais populares brasileiros têm sido, em geral, analisados sob as perspectivas semiológicas, históricas, sociopolíticas e/ou antropológicas. Em raríssimos casos suas danças são cuidadosamente registradas e, mesmo quando o registro aparece, essas danças são descritas de forma muito ampla, não sendo analisadas através de um instrumental teórico adequado para revelar sua riqueza coreológica.³

Podemos assim dizer que a situação da pesquisa em dança no país é de carência. Entretanto, para entendê-la um pouco melhor será necessária uma breve incursão pela história da dança no Brasil.

TRADIÇÕES DA DANÇA

Antes da colonização, a dança era um dos elementos mais importantes dos ritos sociais dos grupos nativos brasileiros; algumas dessas danças foram preservadas e

ainda são praticadas pelas populações que habitam áreas de reserva indígena no Brasil.

Os brasileiros também herdaram a música e a dança portuguesas dos colonizadores que chegaram em 1500. Como relatado pelos historiadores, a produção de peças teatrais, nas quais a música e a dança estavam incluídas, foi um dos métodos freqüentemente usados pelos jesuítas para a catequização. Certamente, algumas danças utilizadas vinham de fontes nativas, mas as danças folclóricas portuguesas também foram incluídas.

Nos séculos seguintes, o tráfico de escravos negros trouxe ao Brasil a música e a dança dos rituais africanos, as quais penetraram profundamente em nossa cultura e são hoje uma rica fonte de inspiração artística. O encontro dos três grupos culturais – índios nativos, negros africanos e portugueses – enriqueceu imensamente a nossa herança artística e, especialmente, as nossas danças populares.

Grandes desfiles com música e dança, para celebrações sociais ou religiosas, nos quais aristocratas e escravos desfilavam com ricas fantasias, foram registrados no Brasil desde o século XVIII. De acordo com alguns especialistas, essa foi a origem dos desfiles de carnaval que se tornaram, no Rio de Janeiro, um evento popular de enorme importância nas últimas décadas.

Tradicionalmente, as danças populares brasileiras, em todas as suas diferentes manifestações, foram transmitidas informalmente – tanto em seus aspectos técnicos quanto artísticos – às novas gerações. Exímios dançarinos formaram-se exclusivamente através da participação nas festas e nos rituais de seu grupo social. Atualmente, assistimos a um debate cultural importante sobre a necessidade e a importância de preservação dessas danças, uma vez que suas formas tradicionais estão desaparecendo. Independentemente do debate acadêmico, entretanto, e devido ao amplo reconhecimento da importância e riqueza dessas danças como manifestações artísticas – tanto em suas formas tradicionais, quanto nas versões transformadas – existem hoje, espalhados pelo país, muitos grupos artísticos dedicados à reprodução de rituais populares ou à recriação de suas danças em forma teatral.

DANÇA ACADÊMICA

A dança acadêmica foi instituída e desenvolvida no Brasil segundo um padrão completamente independente e praticamente ignorando a existência de nossas danças tradicionais.

Com a vinda da família real portuguesa, em 1808, alguns dançarinos clássicos europeus emigraram para nosso país, e as primeiras bailarinas brasileiras começaram a ser treinadas. A arte da dança acadêmica européia ganhou ampla

influência na metade do século XIX, com a construção de teatros nas principais cidades do país; foi então que pequenos espetáculos de dança começaram a ser apresentados nos intervalos das óperas ou de peças teatrais.

O primeiro mestre de balé, Louis Lacombe, chegou à corte do Rio de Janeiro em 1811 e foi seguido por uma sucessão de bailarinos europeus que emigraram para o Brasil no século XIX. A elite brasileira que patrocinou a vinda desses mestres estrangeiros mantinha a postura conservadora e aprovou os modelos de educação europeus mais tradicionais, especialmente para as meninas. A dança clássica, em consequência, assumiu uma posição privilegiada: tem sido a principal técnica de dança ensinada nas academias brasileiras.

Mais de um século depois da chegada do primeiro mestre, um novo marco importante na história do balé clássico brasileiro foi a emigração, em 1927, da dançarina e coreógrafa russa Maria Olenewa, que alguns anos mais tarde criou nossa primeira escola e companhia de dança oficiais, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Além dela, muitos outros mestres de balé europeus emigraram para o Brasil entre as décadas de 30 e 50 devido, provavelmente, às dificuldades que encontravam para exercer suas atividades na Europa, em decorrência da Segunda Guerra Mundial. Destacaram-se entre eles, pela contribuição ao desenvolvimento do balé clássico no país: a dançarina polonesa Halina Biernacka, as dançarinas russas Tatiana Leskova e Eugenia Fedorova, e o coreógrafo tcheco Vaslav Veltchek, que criou a escola de dança oficial do Teatro Municipal de São Paulo, nos anos 40.

A partir deste pequeno núcleo, no Brasil formaram-se inúmeros mestres de balé clássico, além de coreógrafos e dançarinos especializados nesta técnica. Entretanto, devido às dificuldades da política cultural do país, em diversos períodos, a maioria das companhias de dança criadas durante os anos 40, 50 e 60 encontraram dificuldade para se manter e muitas delas foram extintas, por razões financeiras. Em consequência, algumas de nossas melhores bailarinas emigraram para a Europa ou para os Estados Unidos, onde prosseguiram a carreira com sucesso.

As técnicas de dança moderna foram adotadas pelas academias brasileiras em escala menor. A escola de dança moderna foi desenvolvida no Brasil principalmente através da linhagem da dança expressionista alemã, sendo trazida por mestres pioneiros formados na tradição de Rudolf Laban, Mary Wigman e Kurt Joss. Seguindo trilhas artísticas que trazem claros vestígios das propostas destes artistas alemães, a brasileira Chinita Ullman inaugurou a primeira escola de dança moderna em São Paulo, durante os anos 30; a dançarina húngara Maria Ducheness e a francesa Rennée Gumiel, durante os anos 40 e 50 respectivamente, implantaram suas escolas de dança moderna em São Paulo; a russa Nina Vershinina implantou a primeira academia de dança moderna no Rio de Janeiro nos anos 50 e a polonesa Yanka Rudska fundou o primeiro programa de dança em uma universidade brasileira em Salvador, Bahia, em 1957.

Somente após os anos 60 é que algumas técnicas norte-americanas de dança moderna começaram a ser ensinadas por professores brasileiros, após algum período de estudo nos Estados Unidos. Entretanto, as aulas de dança moderna sempre fizeram um sucesso relativamente pequeno, comparado ao grande interesse dos alunos em aprender a técnica da dança clássica, o qual, inexplicavelmente, até hoje prevalece.

Em relação às produções artísticas de dança acadêmica, durante as três últimas décadas elas recuperaram sua vitalidade. Nesse período, algumas companhias de dança sobreviveram criando trabalhos coreográficos importantes. Entre elas estão incluídos o Balé Stagium, o Balé Cisne Negro, e o Balé do Teatro Municipal de São Paulo; o Balé do Teatro Municipal do Rio de Janeiro; o Grupo Corpo e o Balé do Teatro Guaíra. Nas últimas décadas, ocorreu também a emergência de pequenos grupos e de coreógrafos independentes, por todo o país. Infelizmente, a política governamental, a mídia e os pesquisadores têm dado pouca atenção a esses pequenos grupos vitais. Em conseqüência, eles têm seguido suas trajetórias praticamente despercebidos e muitos deles, ainda que promissores, têm simplesmente interrompido suas atividades devido à falta de apoio oficial.

RELAÇÃO ENTRE DANÇA ACADÊMICA E TRADICIONAL

A educação da dança restringiu-se ao treino do balé clássico, na grande maioria das academias brasileiras de dança, durante quase dois séculos. Entre muitos professores brasileiros de dança, estudantes de dança e até mesmo entre o público em geral, persiste a crença de que somente o treino em balé clássico proporciona às crianças o adestramento adequado das habilidades motoras necessárias para a dança. Esta opinião, embora infundada, é seguramente predominante.

Não obstante, nos últimos 20 anos, devido às mudanças culturais do mundo – e também aos interesses expressos pelos alunos potenciais – as academias de dança começaram a oferecer mais cursos de técnicas de danças populares e folclóricas, assim como: *jazz*, *sapateado*, dança de salão, flamenco ou dança do ventre. Entretanto, esta abertura para novas opções apenas confirma que a maioria dos professores brasileiros de dança ainda preferem seguir as tendências da moda internacional e ensinar as técnicas importadas, ao invés de pesquisar o material coreológico extremamente rico que as nossas danças tradicionais oferecem.

Ainda que o treino da *Capoeira* – uma arte marcial brasileira criada pelos escravos negros no século passado – tenha sido implantado em algumas academias de dança, esta técnica corporal ainda não se integrou, de fato, a outras técnicas de dança e, normalmente suas aulas não são freqüentadas por dançarinos profissionais.

Para a maioria dos estudantes e professores de dança, as técnicas corporais e as danças populares brasileiras ainda pertencem a um mundo à parte.

Embora a história das companhias de balé em nosso país demonstre que muitas coreografias incorporaram com sucesso os temas, músicas e até mesmo os figurinos das danças populares brasileiras, constatamos que não houve, de fato, a incorporação dos movimentos dessas danças; a maioria dos coreógrafos manteve uma referência muito forte à técnica do balé clássico. Muitos temas da cultura nacional receberam um tratamento semelhante ao do balé europeu em várias coreografias famosas, desde o *Maracatu* de Maria Olenewa, montada nos anos 30, até a *Floresta Amazônica* de Dalal Achcar, criada nos anos 70. Como parte desta tendência, uma companhia de dança de muito sucesso, o Balé do IV Centenário foi criada em 1954, dirigida pelo dançarino húngaro Aurel Milloss. Ele coreografou espetáculos muito originais, baseados nos temas do folclore brasileiro, com a colaboração de alguns de nossos grandes músicos e artistas plásticos. No entanto, a técnica básica de dança dessas coreografias continuou sendo a do balé clássico.

Como exceção, um grupo dirigido por Mercedes Batista (aluna de Katherine Durnham) foi muito ativo no início dos anos 50, recriando no palco algumas danças de nossa tradição afro-brasileira. Yanka Rudska também nos anos 50, na universidade da Bahia, coreografou danças baseadas nas tradições da cultura popular com a colaboração de pintores, escritores e músicos importantes. Infelizmente, registros desses trabalhos não se encontram disponíveis para que possamos avaliá-los.

Nas últimas duas décadas, entretanto, alguns de nossos coreógrafos começaram a incorporar os passos e movimentos das danças populares em suas coreografias. Um espetáculo emocionante, *Kuarup*, criado por Decio Otero para o Balé Stagium, em 1977, ainda é um exemplo raro e muito importante, por tratar-se de uma coreografia acadêmica composta exclusivamente com os passos das danças de nossos índios nativos.

A DANÇA NAS UNIVERSIDADES

Devido à inclusão da dança nos cursos de graduação e pós-graduação em algumas universidades brasileiras, a situação da educação e da pesquisa da dança no Brasil está mudando progressivamente. Em consequência, o tema dança ganhou mais respeitabilidade e mais apoio das instituições que oferecem apoio à pesquisa e bolsas de estudo.⁴

Estudantes formados nas universidades ainda não estão encontrando vantagem no mercado profissional, porque no Brasil não é necessário ter-se qualquer tipo de diploma para a prática do ensino em dança ou mesmo para dirigir uma

academia. Os licenciados em dança normalmente também não costumam encontrar trabalho em escolas do primeiro e do segundo ciclo porque a matéria dança ainda não foi integrada nos programas da maioria dessas escolas. Não obstante as dificuldades que encontram junto ao mercado de trabalho, os estudantes continuam inscrevendo-se nos cursos de dança das universidades, onde recebem uma educação mais ampla se comparada ao treinamento oferecido pelas academias.

Atualmente, duas universidades públicas importantes oferecem programas de graduação e pós-graduação em dança, são elas: a UFBA (Universidade Federal da Bahia) e a Unicamp (Universidade Estadual de Campinas). Ambas têm uma abordagem inovadora e avançada sobre a educação da dança, treinando os estudantes nas técnicas das danças populares brasileiras assim como no clássico acadêmico e na dança moderna. Seus programas também incluem estudos em educação da dança, improvisação, coreografia e *performance*.

A primeira dessas escolas de dança foi criada na Bahia em 1957 pela dançarina e coreógrafa polonesa Yanka Rudska, uma estudante de Ruth Sorel e de Harold Kreutzberg. Rudska chegou em São Paulo em 1950, implantando sua escola de dança no Museu de Arte Moderna. Em 1954 mudou-se para Salvador e criou um curso de dança na universidade, que se desenvolveu para tornar-se um programa de graduação após 1957. Apenas muitos anos mais tarde, em 1985, outro programa de dança foi implantado em uma universidade brasileira; nesse ano foi criado um curso de graduação e um Laboratório de Dança pela coreógrafa brasileira Marília de Andrade, no Instituto de Artes da Unicamp.

Recentemente, algumas instituições particulares, em várias localidades do país, implantaram cursos de graduação em dança. Entre elas: Faculdade de Arte Curitiba, no Paraná; Faculdade de Dança do Rio de Janeiro; Faculdade de Dança de Santos e Faculdade Marcelo Tupinambá, ambas no estado de São Paulo. Uma área de dança também foi implantada no Departamento de Semiótica da PUC (Pontifícia Universidade Católica), em São Paulo.

Algumas teses importantes sobre a dança no Brasil têm sido escritas por estudantes brasileiros e professores universitários que estão concluindo mestrado e doutorado, tanto aqui quanto no exterior, nos departamentos de dança e em outros campos como educação, lingüística, filosofia, semiótica e ciências sociais.

PESQUISA E PUBLICAÇÕES

Livros sobre Danças Populares

A maioria das publicações sobre o tema “danças do Brasil” enfoca a descrição de danças populares e folclóricas, tais como: *samba*, *frevo*, *bumba meu boi*.

coco, congada e outras. Como mencionamos anteriormente, muitos destes livros são folhetos publicados pelos próprios autores ou por instituições da comunidade local. Eles não têm uma distribuição nacional e a maioria é descoberta por acaso ou através dos esforços de pesquisadores que vêm trabalhando em diferentes regiões. A catalogação abrangente desses livros não pode ser encontrada em nenhuma biblioteca brasileira; no momento, a criação deste catálogo é uma tarefa importante, por ser realizada.

Neste artigo, apresentamos alguns livros da área de danças populares, os quais podem servir como ponto de partida aos pesquisadores interessados pelo tema.

Dentre os livros editados, *Danças Dramáticas do Brasil* é uma publicação importante, em três volumes, que inclui textos coletados pelo escritor modernista Mário de Andrade, editados por Oneida Alvarenga, publicados postumamente. Nessa obra, que permanece como uma fonte de referência fundamental, muitos textos apresentam as pesquisas sobre músicas e danças populares das regiões que o escritor visitou durante as décadas de 20 e 30.

O importante *Dicionário do Folclore Brasileiro*, inclui o registro de danças e folguedos, tais como: *caboclinhos, caiapós, fandangos, congos e congadas, pastoris* e o ritual do *bumba meu boi*. Foi editado pela primeira vez em 1954 pelo reconhecido folclorista Luís da Câmara Cascudo.

Em 1982, o pesquisador Edison Carneiro publicou *Folguedos Tradicionais*, um livro que enfoca especificamente as danças sagradas dos candomblés da Bahia: cerimônias ritualísticas que vieram originalmente dos escravos do oeste africano e foram adaptadas à cultura brasileira.

A pesquisadora independente francesa, Felicitas, que viveu na Bahia e em tribos nativas brasileiras de diferentes partes do país publicou *Danças do Brasil* em 1983. Durante sete anos viajando entre as tribos, ela registrou mais de 50 danças. Ainda que o livro não seja preciso, substituindo uma perspectiva pessoal apaixonada por uma metodologia acadêmica, ele contém figuras e caracterizações interessantes. Por exemplo, as danças totêmicas dos arredores do rio Xingu no Amazonas, são narradas de maneira muito interessante.

Para aqueles interessados nos estudos do carnaval da Bahia – o fenômeno do Trio Elétrico – Fred de Góes escreveu *O País do Carnaval Elétrico*, em 1985, que discute a evolução desses rituais na Bahia. O livro descreve o processo teatral do carnaval, com a guitarra elétrica baiana funcionando como uma “tela de fundo” para a dança dos grupos nas ruas.

Um livro ilustrado, chamado *Danças Populares Brasileiras* foi publicado em 1989, em edição coordenada por Ricardo Ohtake, com pesquisa de Antonio José Madureira e texto de Helena Katz. O livro apresenta um panorama das danças populares, desde as dos índios xavantes até as danças da Bahia inspiradas nos ritos africanos, os frevos de Pernambuco e as danças gaúchas do sul do país.

Enfocando os aspectos visuais dessas danças, o livro traz fotografias vívidas do fotógrafo Romulo Fialdini.

No geral, apesar da tendência à proliferação de livros descritivos sobre festas e rituais populares brasileiros e embora alguns desses livros tenham muita abrangência em termos do número e da variedade de danças que enfocam, acreditamos que ainda há muito a ser estudado nesta área. Muitas danças permanecem praticamente inexploradas do ponto de vista de: análise do movimento (coreologia); história da dança (especialmente em relação à história da cultura); figurinos, acessórios, etc. Esses aspectos ainda constituem temas importantes para pesquisas futuras.

Livros sobre História da Dança

Existem pouquíssimos livros enfocando a história da dança acadêmica e teatral no Brasil.

História da Dança, publicada em 1962, é uma fonte importante de informações gerais, escrita pelo pesquisador Luis Ellmerich. A obra contém frases, poemas, descrições, indicações musicais e outros tipos de informações referentes à dança mundial, além de um índice extremamente útil das danças brasileiras e dos termos folclóricos. Também inclui uma lista de espetáculos de coreógrafos brasileiros, com informações sobre suas *premières* – uma informação importante para a história da dança teatral brasileira.

Em 1985, a jornalista e crítica de dança Maribel Portinari publicou *Nos Passos da Dança*, um livro interessante que tem como base entrevistas com personalidades da dança no mundo todo. A autora incluiu dançarinos e coreógrafos de renome.

Um livro intitulado *Pequena História da Dança* foi publicado em 1986 pelo crítico Antonio José Faro. O livro inclui um capítulo dedicado ao folclore brasileiro, no qual o autor enfoca as influências multiculturais, dando o exemplo da justaposição de elementos europeus, africanos e nativo-brasileiros em danças como: *congadas, quilombos, maracatus, a Festa do Divino e Festa da Folia*.

O mesmo autor publicou, em 1988, uma narrativa da trajetória de alguns dos artistas mais importantes que desenvolveram a dança brasileira neste século. *A Dança no Brasil e Seus Construtores* é um livro de referência importante publicado pela Fundacen. A mesma fundação publicou *A Dança Teatral no Brasil*, outro livro importante sobre a história da dança brasileira, escrito por Eduardo Sucena em 1989. Este livro apresenta uma narrativa do desenvolvimento da dança acadêmica no Brasil, incluindo informações relevantes sobre artistas e eventos, desde os primeiros mestres de balé europeus do século XIX, até alguns grupos contemporâneos.

Dança Moderna, publicada em 1992 por Cássia Navas e Linneu Dias, é uma narrativa do desenvolvimento da dança moderna em São Paulo, que analisa os papéis desempenhados pelas educadoras Maria Duschneenes e Renée Gumiel. Os autores também enfocaram a contribuição de Chinita Ullman e de outros educadores e coreógrafos.

O Brasil Descobre a Dança Descobre o Brasil, publicado em 1994, com texto de Helena Katz, enfoca principalmente alguns grupos de dança e coreógrafos de São Paulo, concentrando-se nas produções artísticas do Balé Stagium, assim como no trabalho de dois outros coreógrafos e educadores: Ivaldo Bertazzo e J.C. Violla.

Sobre essa escassa bibliografia, é importante também notar que, especialmente na área da história da dança brasileira, ainda permanece o questionamento sobre a validade e a fidedignidade das informações publicadas. O fato de algumas narrativas históricas sofrerem claramente dos vieses subjetivos de seus autores, na seleção e apresentação dos dados, compromete seriamente a seriedade acadêmica dessas obras. Outra questão importante é a das fontes de informação – as quais a maioria dos autores citados não revela – que afeta a confiabilidade dos dados. Por outro lado, é preciso apontar que esses foram estudos pioneiros e que seus autores devem ter encontrado extrema dificuldade para realizar suas pesquisas, já que um dos problemas mais sérios para o estudo da dança no Brasil é a falta absoluta de arquivos e documentação sistematizados.

Livros sobre Teoria e Educação da Dança

Na área da educação da dança existe um pequeno conjunto de publicações escritas por autores brasileiros sobre os ensinamentos de Rudolf Laban; sua teoria sobre a educação da dança é a mais respeitada e conhecida no Brasil. As dançarinas e coreógrafas Isabel Marques, Analivia Cordeiro, Cybele Cavalcanti, Claudia Homberger e Regina Miranda publicaram pequenos livros independentes sobre o assunto, baseados em suas pesquisas e métodos de ensino da dança.

Ainda na área da teoria da dança, a historiadora e crítica Katia Canton analisou narrativas e, mais especificamente, fábulas para explorar os códigos estéticos e os valores incorporados nas danças e nas coreografias em vários países. Seu livro, *E o Príncipe Dançou*, foi publicado em 1994.

Um fenômeno muito recente e interessante é a publicação de livros autobiográficos escritos por dançarinos, coreógrafos e educadores importantes. Apresentam, detalhadamente, narrativas de suas experiências na dança que são fontes muito importantes de informação para estudantes da dança contemporânea, educadores e historiadores.

Klauss Vianna transcreveu suas idéias inovadoras sobre os aspectos anatômicos e expressivos do corpo em movimento em um importante livro intitulado *A Dança*, publicado em 1990, com a colaboração do jornalista Marco Antonio de Carvalho. Com base em sua biografia e nas observações cautelosas de vários estudantes de dança, Vianna apresentou em seu livro os princípios básicos da técnica que desenvolveu durante a sua carreira como professor nos anos 70 e 80.

Ana Botafogo, uma das bailarinas brasileiras mais importantes, também se baseou em sua autobiografia e junto com Suzana Braga, publicou *Na Magia do Palco*, em 1993. Além do componente biográfico, através do qual a autora frequentemente revela detalhes de sua carreira, o livro também inclui informações úteis sobre a produção de alguns balés clássicos do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

A dançarina e coreógrafa Marilena Ansaldi retomou suas muitas experiências no livro autobiográfico, *Atos*, publicado em 1994. Uma personalidade forte e uma artista completa à procura de movimentos e emoções, Ansaldi criou trabalhos solos memoráveis, especialmente *Isto ou Aquilo*, um espetáculo de 1975, importante para sua carreira prolífica. Trabalhando entre a dança e o teatro, Ansaldi criou espetáculos com denso material emotivo, baseado em textos de Clarice Lispector, do psicanalista Wilhelm Reich e o dramaturgo Heiner Muller.

No mesmo ano, *Dança em Processo* foi publicado por Lia Robatto, importante coreógrafa e educadora que foi pupila de Yanka Rudzka e que desenvolveu sua carreira na Universidade da Bahia. Também com base nas suas importantes e inovadoras experiências artísticas, o livro apresenta informações fatuais, além de considerações da autora sobre a dança em geral e sobre o processo criativo da coreografia, enfocando a questão das danças populares e sua recriação no palco. De acordo com a autora “a condição essencial para atingir uma ampla expressão artística com repercussão universal é ter como ponto de partida a nossa própria realidade – a única maneira de sermos autênticos” (1994, p. 67).

Em 1997, Graziela Rodrigues, pesquisadora do Departamento de Artes Corporais da Unicamp, publicou *Bailarino, Pesquisador, Intérprete: Processo de Formação*, livro no qual reflete sobre sua experiência de coreógrafa, que se aprofundou no estudo das danças tradicionais em busca da formulação de “um corpo brasileiro que dança”.

CONCLUSÕES

Ao traçar um panorama das pesquisas e publicações em dança no Brasil, notamos que uma importante fonte de pesquisa, ainda não suficientemente explorada,

é a análise dos vários aspectos coreológicos das danças tradicionais brasileiras. A nosso ver, esses estudos – além de trazerem à luz sua grande riqueza coreológica – promoverão o surgimento de técnicas inovadoras, uma vez que fornecerão material básico para que nossos professores de dança e coreógrafos possam pesquisar novas metodologias de ensino e técnicas corporais que incorporem os movimentos dessas danças.

A história da dança no Brasil é outra área importante, que necessita ser mais desenvolvida. Poucos livros foram publicados, oferecendo apenas uma visão geral dos fatos, e os dados por eles apresentados estão incompletos ou até mesmo incorretos.

Nas outras áreas de pesquisa sobre dança, muito ainda precisa ser feito. Ainda que muitos livros e folhetos sobre a educação da dança tenham sido publicados recentemente, eles ainda são escassos, se considerarmos o interesse potencial por parte do público em geral, estudantes e professores, por todo o país.

Além da ausência de publicações, um grande obstáculo para o desenvolvimento da pesquisa na área de dança no Brasil é a quase inexistência de meios formais de comunicação entre os profissionais da dança. Praticamente não existem encontros promovidos por eles, ainda que ocorram festivais artísticos de dança, regularmente, por todo o país.

De uma maneira geral, acreditamos que, quando os meios de comunicação e as discussões abertas entre pesquisadores são estabelecidas, idéias criativas emergem e desenvolvem-se. No Brasil, na área de pesquisa da dança, o intercâmbio permanece como uma necessidade imperativa.

Além disso, para o efetivo desenvolvimento desta área, um conhecimento sistemático mais profundo de nossa história e de nossas tradições culturais certamente causará um impacto positivo nas pesquisas acadêmicas e também, principalmente, nas pesquisas artísticas. Uma revolução nesta direção aconteceu nos anos 20 nas áreas de: música, artes plásticas e literatura brasileira e nos anos 60 nas áreas de: produções teatrais e cinema. Encontra-se hoje emergente na área da dança, no Brasil.

NOTAS

1. Artigo originalmente publicado no *Dance Research Journal* (editado por: Congress of Research on Dance), 28/2; Fall 1996; pp. 114-122, sob título: “Overview of Dance Research and Publications in Brazil”, traduzido para o português por Violeta Arantes. Revisto por Marília de Andrade.

2. As autoras agradecem à pesquisadora Claudia Guimarães do Curso de Pós-graduação em Artes da Unicamp, pelo levantamento bibliográfico realizado.

3. Referimo-nos à análise de danças através do método coreológico desenvolvido por Valerie Preston Dunlop a partir das propostas teóricas de Rudolf Laban. Neste método, os dançarinos, os figurinos, o som e o contexto espacial geral são considerados componentes estruturais da linguagem da dança, assim como os movimentos corporais, os quais podem ser analisados em termos de: partes do corpo que estão envolvidas, espaço utilizado, dinâmicas, tipo e qualidade das ações e relacionamentos. No Brasil, este método de análise, de grande valia para o estudo da dança, é ainda muito pouco utilizado. Entretanto, pesquisas práticas e teóricas com este tipo de abordagem vêm sendo desenvolvidas pelos professores do Departamento de Artes Corporais na Unicamp: Graziela Rodrigues, Inacyra Falcão dos Santos, Marília de Andrade e Regina Müller.

4. Entre as principais instituições de fomento à pesquisa, que apóiam a dança no Brasil incluem-se: CAPES ; CNPq ; FAPESP ; FAPERJ; Comissão Fulbright e Fundação Vitae.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Achcar, Dalal. *Balé: Arte, Técnica e Interpretação*. Rio de Janeiro, Cia. Brasileira de Artes Gráficas, 1980.

Andrade, Mário de. *Danças Dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte, Itatiaia/INL – Fundação Pró-Memória, 1982.

Ansaldi, Marilena. *Atos: Movimento na Vida e no Palco*. São Paulo, Maltese, 1994.

Arruda, Solange. *A Arte do Movimento: as Descobertas de Rudolf von Laban e a Ação Humana*. São Paulo, Parma, 1988.

Botafogo, Ana. *Na Magia do Palco*. São Paulo, Nova Fronteira, 1993.

Canton, Katia. *E O Príncipe Dançou: o Conto de Fadas, da Tradição Oral à Dança Contemporânea*. São Paulo, Ática, 1994.

Carneiro, Edison. *Folguedos Tradicionais*. Rio de Janeiro, Funarte, 1982.

Cascudo, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo, Editora da USP, 1988.

Cordeiro, Analívia; Cybele Cavalcanti; e Claudia Homberguer. *Método Laban: Nível Básico* (encarte). São Paulo, Laban Art, 1989.

Ellmerich, Luis. *História da Dança*. São Paulo, Ricordi, 1962.

Ellmerich, Luis; e Clarice Pinto. *Manual do Balé*. Rio de Janeiro, Irmãos Vitale, 1972.

Faro, Antonio José. *Pequena História da Dança*. Rio de Janeiro, Zahar, 1986.

_____. *A Dança no Brasil e Seus Construtores*. Rio de Janeiro, MINC/FUNDACEN, 1988.

- Felicitas. *Danças do Brasil*. Rio de Janeiro, Ediouro, 1983.
- Góes, Fred de. *O País do Carnaval Elétrico*. São Paulo, Corrupio, 1985.
- Katz, Helena. *O Brasil Descobre a Dança Descobre o Brasil*. São Paulo, Doria Books and Art, 1994.
- Marques, Isabel M. M. de Azevedo. *Movimento de Reorientação Curricular – Educação Artística*. São Paulo, Prefeitura do Município de São Paulo, 1992.
- Miranda, Regina. *O Movimento Expressivo*. Rio de Janeiro, Funarte, 1980.
- Navas, Cássia; e Linneu Dias. *Dança Moderna*. São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- Ohtake, Ricardo (coordenador). *Danças Populares Brasileiras*. Pesquisa de Antonio José Madureira. Texto de Helena Katz. Fotografias de Romulo Fialdini. São Paulo, Rodhia Projetos Culturais, 1989.
- Portinari, Maribel. *Nos Passos da Dança*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.
- Robatto, Lia. *Dança em Processo: a Linguagem da Indizível*. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1994.
- Rodrigues, Graziela. *Bailarino, Pesquisador, Intérprete: Processo de Formação*. Rio de Janeiro, Funarte, 1997
- Sucena, Eduardo. *A Dança Teatral no Brasil*. Rio de Janeiro, MINC/FUNDACEN, 1985.
- Vianna, Klauss. *A Dança*. São Paulo, Siciliano, 1990.

Marília de Andrade - coreógrafa, professora e pesquisadora de dança, possui PhD em Psicologia Social. Foi responsável pela criação e implantação do Laboratório de Dança e do Departamento de Artes Corporais no Instituto de Artes da Unicamp. Atua como professora nas áreas de Improvisação e Composição Coreográfica.

Katia Canton - jornalista, crítica de dança e de artes plásticas, possui PhD em *Performing Arts*. Atua como professora e curadora de exposições no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.