

A relação entre o jornalismo cultural e a dança: o caso das companhias públicas no Brasil

Ana Cristina Etchevengúá Teixeira

Mestre

Doutoranda em comunicação e semiótica PUC/SP

Pesquisadora, consultora para o SESC TV (programa dança contemporânea) e pesquisadora/redatora para o Itaú cultural (enciclopédia da dança)

Resumo: Olhar para um objeto buscando entendê-lo como uma mídia da coleção de informações que o constitui. O conceito de mídia que fundamenta esta pesquisa é o da Teoria Corpomídia (KATZ; GREINER 2001, 2003, 2005, 2006), e propõe que as informações organizadas na forma de um corpo – seja vivo ou não - estão sempre em um trânsito contínuo com o ambiente (KATZ, 2004). O objeto aqui escolhido como mídia são as 16 companhias brasileiras oficiais de dança. A hipótese é a de que elas tornam-se mídias de um determinado tipo de poder, instaurado na sua própria estrutura. Elas replicam, na sua constituição administrativa, entendimentos importados da Europa Central do século XVII, época e local onde foram inventadas. Transplantam os princípios hierárquicos das sociedades que as gestaram para ambientes muito diferentes, tornando-se poderosas mídias de uma época já desaparecida (vinculada à nobreza centro-europeia). O texto tem como objetivo refletir sobre a replicação desse modelo na cultura brasileira, processo no qual o jornalismo cultural ocupa um papel de destaque. Seu comportamento em relação a essas companhias colabora para que elas continuem sendo mídias difusoras de uma prática colonial.

Palavras-chave: jornalismo cultural, corpomídia, cias oficiais de dança, pós-colonialismo, mídia e poder.

O jornalismo cultural, mais recentemente, passou a ser assunto do próprio jornalismo cultural. Jornalistas, críticos da cultura e pesquisadores da mídia debruçam-se sobre as profundas modificações que têm demarcado esse campo, apontando para as novas relações econômicas que agora pautam a constituição das empresas de comunicação como fator determinante do perfil que o jornalismo cultural foi tomando, especialmente dos anos 1980 em diante. A elas juntaram-se, nas décadas seguintes, o impacto da internet e suas bolhas e, mais recentemente, a transformação das mídias móveis em transmissoras de informações jornalísticas. Esse cenário afetou profundamente o jornalismo cultural, passando a gerar um novo tipo de vínculo entre

a produção cultural e o jornalismo que dela se ocupa.

Sobre essa situação, Piza (2003) afirma que em todos os países há uma noção de “crise” vigente no jornalismo cultural. Além disso, salienta questões como a falta de influência das revistas culturais e dos próprios intelectuais e evidencia que há um forte predomínio de assuntos sobre celebridades e um rebaixamento geral dos critérios de avaliação do que merece ser transformado em assunto. “O jornalismo cultural anda se sentindo pequeno demais diante do gigantismo dos empreendimentos e dos ‘fenômenos’ de audiência” (p. 31).

A complexidade do que aí está envolvido, pode ser exemplificada no que foi sendo construído pelo jornalismo cultural em torno das companhias brasileiras oficiais de dança. Trata-se de companhias sustentadas pelo dinheiro público e, por fazerem parte dos equipamentos que são gerenciados pelo poder público, precisam obedecer ao que o Estado regulamenta para a sua estrutura de funcionamento – ou seja, têm uma natureza que as diferencia da maior parte das outras companhias existentes. Recorrendo a Thompson (1995), para compreender as instâncias dessa implicação com o Estado, ele salienta:

Todas as organizações implicam algum grau de coordenação e de regulamentação, e por isso também um certo grau de poder político neste sentido. Mas nós podemos identificar uma gama de instituições que se dedicam essencialmente à coordenação e à regulamentação, e que desempenham estas atividades de uma maneira relativamente centralizada dentro de um território mais ou menos circunscrito. Estas instituições abrangem o que geralmente é conhecido como estado – a instituição paradigmática do poder político. [...] Implicam um complexo sistema de regras e procedimentos que autorizam certos indivíduos a agirem de determinadas maneiras. Em alguns casos estas regras e procedimentos são explicitamente codificados em forma de leis promulgadas por corporações soberanas e administradas por um sistema judicial. (p. 23)

A estrutura funcional das companhias públicas de dança é de natureza burocrática, principalmente das mais antigas, pois estas foram projetadas por funcionários administrativos sem familiaridade com as questões imbricadas com a

natureza artística delas. O fato de serem projetadas por funcionários de carreira, e sem a contribuição de especialistas da área de dança, reverte-se na implantação de uma estrutura sem aptidão para abrigar as especificidades indispensáveis para o seu bom funcionamento. E isso não promove somente entraves de natureza administrativa, mas atinge também o seu direcionamento artístico. É justamente a falta de clareza desse vínculo que o jornalismo cultural expressa e, assim, consolida uma imagem para essas companhias distante da sua real situação.

Para Coelho (2006):

Em certa medida, o jornalismo cultural atual padece de problemas de conteúdo, de forma e de dimensões éticas muito diferentes das questões discutidas aqui. As limitações de espaço para a crítica, a multiplicidade de assuntos a serem cobertos, a luta pela superação do subjetivismo e do arbitrário individual do jornalista, a correspondente tendência para a “hiperobjetividade” das estatísticas (bilheterias, lista de mais vendidos, números do Ibope), muitas vezes acompanhada de uma excessiva submissão ao gosto público, ou à pura linguagem do *marketing* cultural [...] (p. 348)

As primeiras companhias oficiais nasceram a partir de princípios trazidos da dança clássica centro-europeia. As implicações da importação de um modelo gestado na França no século XVII carregam, ainda hoje, os elementos hierárquicos da sociedade que as inventou, ou seja, fazem das companhias oficiais, em ambientes muito diferentes daqueles nos quais foram gestadas, poderosas mídias de uma época vinculada à nobreza, com consequências estéticas na sua produção, que, muitas vezes, ainda ecoam essa circunstância histórica. Santos (2006) enfatiza que:

E na medida em que vivemos a experiência da desadequação das teorias que herdamos ou vamos adaptando à realidade social que está diante de nós e somos nós, abre-se uma subtil fractura de mal-estar nos nossos processos cognitivos por onde se insinua a questão *quicá* mais dilemática: quem somos nós nesse espaço de língua oficial portuguesa, nas nossas diferenças e cumplicidades integrados num mundo crescentemente globalizado, segundo uma lógica em cujo desenho temos, quando muito, uma participação subordinada, uma lógica que ou trivializa ou, pelo contrário, dramatiza as nossas diferenças, mas, em qualquer caso, bloqueia a construção das cumplicidades. (p. 46)

A gravidade dos efeitos dessa situação, contaminada pelas circunstâncias coloniais de subordinação, pode ser encontrada nas dificuldades operacionais comuns a todas as companhias oficiais. Como se trata de um modelo de companhia atado ao ambiente que o produziu, mas que foi transplantado para outro ambiente que não guarda semelhança com ele, fica clara a necessidade de buscar apoio teórico em propostas que priorizem a relação corpo-ambiente, como sucede na Teoria Corpomídia (KATZ; GREINER, 2001, 2003, 2005, 2006).

A escolha dessa teoria se faz necessária para que seja possível uma proposta de produção das companhias oficiais como corposmídia da sua própria estrutura (burocrática, generalista e inespecífica), tornando-se também mídias do tipo de poder local ao qual se ligam, e isso se encontra encarnado na sua própria estrutura de funcionamento. Então, elas continuam a replicar essa dupla vinculação (à questão colonial e ao poder local) no seu modo de operar; e isso se torna visível, sobretudo, nos produtos que cria.

Essa situação opera como uma caixa de ressonância do pensamento que permeia essas companhias e que permanece restrito à intimidade do poder, que se exime de elaborar uma redefinição de procedimentos indispensáveis para repensar outro tipo de existência para as companhias oficiais. Isso significa que para falar em companhias oficiais de dança é necessário falar das relações entre arte, mídia e poder.

Assim:

As relações entre o corpo e o ambiente se dão por processos co-evolutivos que produzem uma rede de pré-disposições perceptuais, motoras, de aprendizado e emocionais. Embora o corpo e ambiente estejam envolvidos em fluxos permanentes de informação, há uma taxa de preservação que garante a unidade e a sobrevivência dos organismos e de cada ser vivo em meio à transformação constante que caracteriza os sistemas vivos. Mas o que importa ressaltar é a implicação do corpo no ambiente, que cancela a possibilidade de entendimento do mundo como objeto aguardando um

Vale registrar que no Brasil, hoje, existem as seguintes companhias oficiais que já trazem estampada em seu nome a situação de serem representantes oficiais da cidade ou do teatro público que as abriga:

Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro (RJ, 1936); Balé da Cidade de São Paulo (SP, 1968); Balé Teatro Guaíra (PR, 1969); Cia. de Dança Palácio das Artes (MG, 1971); Balé Teatro Castro Alves (BA, 1981); Balé da Cidade de São José do Rio Preto (SP, 1987); Cia. de Dança de São José dos Campos (SP, 1990); Companhia de Ballet da Cidade de Niterói (RJ, 1992); Balé da Cidade de Teresina (PI, 1993); Companhia de Danças de Diadema (SP, 1995); Companhia Municipal de Dança de Caxias do Sul (RS, 1997); Companhia de Dança do Amazonas (AM, 1998); Balé da Cidade de Natal (RN, 2002); Balé da Cidade de Taubaté (SP, 2006); Bailare – Cia. Municipal de Dança (Vacaria – RS, 2008); São Paulo Cia. de Dança (SP, 2008).

Embora todas sejam financiadas com dinheiro público, isso se dá de diferentes formas jurídicas. A verba pode vir diretamente do orçamento oficial ou por meio de benefícios fiscais – o que passa a situar algumas delas no mesmo prisma de privatização do dinheiro público que vem ocorrendo em todo o País via leis de incentivo fiscal¹. Tais distinções são da maior relevância, porque refletem no tipo de produção cultural empreendida.

Identifica-se aqui, as intrincadas relações entre essas companhias e o poder do qual se tornam mídia, propondo a discussão no sentido de analisar o contexto de

¹ As Leis de Incentivo Fiscal, que beneficiam a cultura, foram introduzidas em 1986. No momento, trava-se uma discussão, proposta pelo Ministério da Cultura, sobre o seu futuro, que vem mobilizando todo o País.

mídia e poder na esfera de uma relação tríplice de articulação que cruza três mecanismos: o poder público, o jornalismo cultural e as próprias companhias (por serem a referência do pensamento oficial, impondo o modelo que pretende determinar o padrão de dança na localidade que estiverem representando). Faz-se necessário lidar com essas três instâncias para entender a produção artística nascida dessa situação como um corpomídia (uma forma de comunicação) dessa circunstância.

Enquanto representantes do poder público no cenário nacional e internacional, as companhias públicas de dança precisarão de ajustes fundamentais em suas estruturas administrativas e artísticas para virem a exercer um novo papel e, com ele, estimular uma outra atuação do jornalismo cultural.

Referências:

- COELHO, Marcelo. *Crítica cultural: teoria e prática*. São Paulo: Publifolha, 2006.
- GREINER, Christine e KATZ, Helena. *O corpo, pistas para estudos indisciplinados*. In: GREINER, Christine. São Paulo: Annablume, 2005.
- KATZ, Helena. *O corpo como mídia do seu tempo*. Rumos Itaú Cultural Dança (CD-ROM). São Paulo: Itaú Cultural, 2004a.
- PIZA, Daniel. *Jornalismo cultural*. São Paulo: Contexto, 2003.
- SANTOS, Boaventura de Souza. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006. (Coleção Para um novo senso comum, v. 4).
- THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

