

Do palco à mídia: A construção da emancipação do leitor¹

Gabriela Alvarenga Lovato²
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Bauru, SP

RESUMO

Este artigo apresenta um recorte de uma dissertação em seu percurso inicial, propondo diálogos com algumas das teorias da comunicação diante da dança e sua crítica, presente em jornais online. Foram utilizados autores como Benjamin (1955) abordando um questionamento sobre as obras de arte e os efeitos de sua reprodutibilidade técnica; Williams (1958), contrapondo algumas ideias de Benjamin e tratando de um espectador não mais passivo; Cruz (1968) e também Jauss (2002), através do olhar de uma estética da recepção; e, por fim Rancière (2012) com o espectador emancipado. Através desses diálogos propostos, compreendemos que a crítica pode se tornar capaz de sensibilizar diversos públicos através das próprias experiências do leitor, compreendendo que cada um fará uma leitura partindo de si mesmo.

PALAVRAS-CHAVE: Dança; Emancipação; Mídia.

Introdução

Vivemos em um país no qual as danças populares são amplamente presentes, nossas festas são ricas em dança, música e movimento. Questões como essas tornam a situação ainda mais curiosa, pois ao mesmo tempo em que a dança está diretamente ligada ao nosso cotidiano, ela também está distante e segmentada, nos palcos, no teatro, no lugar do erudito. Essa manifestação cultural e artística também enfrenta pouco e muito espaço na mídia. Pouco espaço por conta da ausência de produção textual sobre a mesma, em jornais de ampla circulação e muito espaço, quando se tratando de festividades anuais, como o carnaval, por exemplo.

Este artigo, portanto, propõe uma relação entre duas áreas de conhecimento: a dança e a comunicação. A necessidade desse diálogo para a produção de textos dentro do universo da crítica da dança, inseridos em mídias digitais, apresenta-se cada vez mais

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda em Comunicação Midiática da UNESP, e-mail: gabrielalovato3@gmail.com.

urgente em nosso país. A dissertação, ainda em andamento, a que esse artigo pertence é dividida em duas partes, sendo a primeira uma pesquisa exploratória - reunindo conteúdos bibliográficos, e, a segunda, parte empírica – propondo uma análise da dança ofertada por jornais de ampla circulação no Brasil.

Nesta pesquisa são utilizadas as ideias de Walter Benjamin (1955), propondo um questionamento inicial sobre as *obras de arte* e os efeitos que a *reprodutibilidade técnica* têm sobre elas. Portanto, na era da midiatização, a obra de arte se torna valorizada ou desvalorizada diante dessa massificação?

Atravessando as questões abordadas por Benjamin, temos os Estudos Culturais britânicos que partem de um pensamento contrário ao do autor anterior. Compreendendo o espectador já não mais como passivo, alienado ou manipulável.

Neste artigo também partimos de uma dança que não se conclui sozinha, mas sim que se completa diante de seu espectador. Sendo assim, surge uma relação com a forma com a qual os espectadores percebem determinados fatores na mídia. Para isso foram utilizadas algumas ideias relacionadas à estética da recepção, com Maria Teresa Cruz (1968) e também Hans Robert Jauss (2002).

Para finalizar, foram utilizadas as ideias de Jacques Rancière (2012), propondo reflexões sobre a emancipação intelectual e a relação do espectador com os dias atuais.

Desenvolvimento

Pretende-se aqui apresentar algumas questões indagadas por Walter Benjamin (1955) propondo então, um diálogo com “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. Em sua obra, Benjamin apresenta as mudanças culturais que essa “reprodutibilidade técnica” provocou ao corpo social, diante dos processos de industrialização. Diferentemente de alguns autores, Benjamin atrela a esses processos pontos negativos, mas também positivos. Utilizando o cinema e a fotografia como exemplos de produção cultural em massa, Benjamin (1955), faz um alerta sobre a “aura” que se esvaziava a cada cópia produzida, extinguindo, dessa forma, a individualidade de uma obra. Porém, o próprio autor propõe outra reflexão, argumentando que ao perder essa sacralidade, há uma reverberação direta à sociedade, o que pode aproximar a sociedade da arte.

Somado a isso, o autor aborda que a capacidade de uma reprodução de uma obra de arte sempre esteve presente, muito embora essa reprodução, por mais que perfeita, não possua a questão da existência única e da sua história, portanto, “mesmo que essas novas circunstâncias deixem intacto o conteúdo da obra de arte, elas desvalorizam, de qualquer modo, o seu aqui e agora” (BENJAMIN, 1955). Ainda nesse contexto, o autor complementa o conceito de aura, abordando seu atrofamento na era da reprodutibilidade. Benjamin, portanto, apresenta a aura como “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante por mais perto que ela esteja” (BENJAMIN, 1955). Definida a aura e compreendendo que determinados fatores sociais acarretam em seu declínio, propomos uma reflexão acerca da temática deste trabalho. Benjamin afirma que “à medida que as obras de arte se emancipam do seu uso ritual, aumentam as ocasiões para que elas sejam expostas” (BENJAMIN, 1955). As mudanças na forma de exposição também estão presentes no âmbito político, ou seja:

O sentido dessa transformação é o mesmo no ator cinema e no político, qualquer que seja a diferença entre suas tarefas especializadas. Seu objetivo é tornar "mostráveis", sob certas condições sociais, determinadas ações de modo que todos possam controlá-las e compreendê-las, da mesma forma como o esporte o fizera antes, sob certas condições naturais. Esse fenômeno determina um novo processo de seleção, uma seleção diante do aparelho, do qual emergem, como vencedores, o campeão, o astro e o ditador. (BENJAMIN, 1955)

O debate aqui inserido, ao dialogar Benjamin com a produção de textos, presentes em jornais online³, sobre a dança, acarreta em algumas questões que pretendem ser sanadas durante esta pesquisa de mestrado. Portanto, sabemos que, para Benjamin (1955), uma obra de arte ao ganhar exposição – massificação - perde seu valor de culto, porém, será que essa tamanha exposição não nos ajudaria a compreender a arte como um material mais acessível? No nosso caso, será que uma possível exposição de textos sobre a dança não faria com que a mesma se tornasse menos erudita e mais alcançável?

Em contrapartida a abordagem geral de Benjamin, já que o mesmo aborda pontos positivos e negativos de uma era da reprodutibilidade, temos os Estudos Culturais que, segundo Escosteguy (2015), apresenta-nos uma perspectiva de uma

³ Faz-se importante ressaltar que, durante toda essa pesquisa, ao se referir aos textos produzidos sobre a dança, estaremos sempre abordando a questão da dança inserida em jornais online de ampla circulação no país.

sociedade não concordante, ou seja, há uma dimensão de conflito que se faz presente dentro de um processo de disputa e luta social política. Perante essa constante politização da cultura, compreendemos que se trata de uma perspectiva que aborda o trabalho intelectual e teórico como uma prática política.

Para os Estudos Culturais alguns autores possuem destaque, porém, para este trabalho, o foco estará pautado nas propostas de Raymond Williams (1958). Williams, ainda de acordo com Escosteguy (2015), torna-se importante para esse processo por abordar a comunicação não apenas como uma transmissão, mas por valorizar a transmissão, recepção e resposta. Através disso é possível abrir um diálogo com a crítica da dança presente nas mídias digitais. Essa crítica possui esse caráter proposto por Williams ou apenas se faz presente como uma transmissão de determinado conteúdo?

A partir dessas questões, os Estudos Culturais tratam da introdução de um receptor como sujeito ativo, e, por esse motivo, portou-se também como fator complementar deste trabalho para abarcar questões a respeito da crítica da dança presente em jornais de ampla circulação e como esses alcançam ou não esse sujeito, agora, proposto como ativo.

Na presença das abordagens anteriores, que tem início em um espectador ainda não inserido e passa para um espectador ativo, propomos, agora, concluir este artigo pelo meio das ideias contempladas através da estética da recepção. De acordo com Cruz (1968), o processo de recepção ocorre diante do encontro da obra com o espectador, isto é, a obra só é finalizada a partir do momento em que pode ser contemplada pelo outro. Sendo assim, um espetáculo de dança, ensaiado exaustivas horas, só passa a se tornar uma obra finalizada, quando apresentado ao seu público. Esse mesmo espetáculo não possui sentidos “fechados” ou “concretos”, mas sim uma estética de uma “leitura” realizada da obra. Portanto, para autores como Cruz (1968), a produção não termina em sua poética, ela, na verdade, apresenta um sentido que está além da sua poética e que se recria na sua estética. Assim, “para uma estética da recepção, o sentido que resulta da obra, a cada leitura, é tanto a sua verdade quanto a verdade de seu receptor” (CRUZ, p.62, 1968). É importante ressaltar que estamos tratando a estética, nesse caso, como *isthesia*, ou seja, como percepção.

Avancemos então para as relações com a experiência estética, retomando o debate para um material concreto, ou seja, as “leituras” de cada obra passam a ser

realizadas a partir do lugar concreto do indivíduo. As dinâmicas se tornam diferentes diante da recepção. De acordo com Jauss (2002), há, para além da *poesis* e *aisthesis*, a *katharsis*, ou seja, há um processo de interação, no qual o espectador projeta na obra suas expectativas. Há, nesse sentido, uma relação de catarse que se apresenta em uma expressão de afirmação perante o plano emocional.

Do espectador ativo partimos para o paradoxo do espectador, proposto por Rancière (2012). Segundo o autor, não há teatro sem espectador – e o mesmo, podemos afirmar, sobre uma obra de dança, por exemplo. O autor aborda ainda que, de acordo com os acusadores, é um “mal ser espectador”. Rancière (2012) nos aponta duas razões para isso:

Ora, como dizem os acusadores, é um mal ser espectador, por duas razões. Primeiramente, olhar é o contrário de conhecer. O espectador mantém-se diante de uma aparência ignorando o processo de produção dessa aparência ou a realidade por ela encoberta. Em segundo lugar, é o contrário de agir. O espectador fica imóvel em seu lugar, passivo. Ser espectador é estar separado ao mesmo tempo da capacidade de conhecer e do poder de agir. (RANCIÈRE, 2012, p.8)

Essa ambientação sugere, ainda de acordo com o autor, duas conclusões. Sendo a primeira a tratar o teatro como um produto ruim que deve ser eliminado junto de sua passividade. Já a segunda, trata de um teatro sem espectadores, não no sentido de seu esvaziamento, mas sim em relação à passividade, acusando uma ação por parte do espectador. Essas conclusões acabam por gerar outras duas fórmulas levantadas por Rancière (2012). Seguindo a lógica da primeira, seria “preciso arrancar o espectador ao embrutecimento do parvo fascinado pela aparência e conquistado pela empatia que o faz identificar-se com as personagens da cena” (RANCIÈRE, p. 10, 2012), enquanto a segunda fórmula se atenta exatamente em abolir essas reflexões propostas pela primeira. Para isso, o “espectador deve ser retirado da posição de observador que examina calmamente o espetáculo que lhe é oferecido” (RANCIÈRE. p. 10, 2012).

Rancière (2012) apresenta ainda o teatro épico de Brecht e também o teatro da crueldade de Artaud. Segundo o autor, o primeiro diz respeito a criar uma distância entre espectador e obra, já o segundo alerta que essa distância deveria ser ausente. Essas questões, constantemente oscilantes, retomavam a uma comunidade que, para Platão, não seria mais democrática, mas sim coreográfica, na “qual ninguém permanece como

espectador imóvel, na qual cada um deve mover-se segundo o ritmo comunitário” (RANCIÉRE, p.11, 2012).

Com essa abordagem já reformulada com uma oposição entre a “verdade do teatro” e o “simulacro do espetáculo”, o teatro passou a ser um local de “corpo ativo de um povo”, tornando-se uma coletividade viva. O teatro, portanto, “mostrou-se como uma forma da constituição estética – constituição sensível – da coletividade”. Em meio a tantas oposições relacionadas ao teatro, o mesmo “se acusa de tornar os espectadores passivos e de trair assim sua essência de ação comunitária. Por conseguinte, outorga-se a missão de inverter seus efeitos e expiar suas culpas, devolvendo aos espectadores a posse de sua consciência e de sua atividade” (RANCIÉRE, p. 11, 2012).

Somado a essa contextualização aqui proposta, surgem as questões relacionadas a emancipação intelectual, oposta ao embrutecimento já citado anteriormente. Segundo o autor:

A emancipação intelectual é a comprovação da igualdade das inteligências. Esta não significa igual valor de todas as manifestações da inteligência, mas igualdade em si da inteligência em todas as suas manifestações. (...) o animal humano aprende todas as coisas como aprendeu a língua materna (...). (RANCIÉRE, 2012, p. 14)

A emancipação, portanto, surge nos questionamentos entre olhar e agir. De acordo com Ranciére (2012), a emancipação tem início quando o olhar também é compreendido como uma ação. Mesmo no silêncio, o espectador “observa, seleciona, compara, interpreta”. Sendo assim, tornar-se um espectador não é converter uma passividade em atividade, mas sim se tornar capaz de associações e dissociações.

Ao se tratar de um recorte de uma dissertação ainda em andamento, compreendemos que este artigo ainda possui muitas questões em aberto, portanto, pretende-se ainda construir um comparativo através das publicações nos cadernos de cultura dos veículos online de comunicação. As publicações são, em sua maioria, divididas em Teatro, Cinema, Música, Dança e Artes. Dessa forma, iremos estabelecer a quantidade de publicações voltadas para cada uma dessas categorias. Para isso, serão utilizados os seguintes jornais: (1) Folha de São Paulo; (2) O Estado de São Paulo; (3) Diário do Nordeste; (4) O Estado de Minas; (5) Gazeta do Povo; (6) Diário Catarinense; (7) Correio da Bahia; (8) Jornal do Brasil; (9) O Estado do Maranhão; (10) Folha de Pernambuco. A partir da coleta desses materiais uma nova análise será produzida.

Sendo assim e através de uma revisão bibliográfica, pode ser possível identificar e organizar referências e informações para, se possível, identificar falhas e inconsistências no quesito da ausência de profissionais produzindo material sobre dança. Um mapeamento pode tornar uma pesquisa mais consistente e permitir um maior domínio sobre a atual qualificação da produção de textos críticos sobre a dança no cenário brasileiro. Somado a isso, torna-se perceptível o quanto a história cultural influencia nas questões dos textos críticos e como essa influência pode ser compreendida:

É preciso (...) inter-relacionar história cultural com um entendimento da crítica de dança que a perceba como construção, e não como uma forma pré-determinada de apresentação. Ou seja, os documentos que descrevem ações simbólicas do passado não são textos neutros, inocentes e transparentes, mas escritos com diferentes intenções e estratégias. (CERBINO, 2010, p.24)

A partir desse encontro de linhas de trabalho entre a dança e a comunicação, pode ser possível discutir uma possibilidade de experiência estética e como essa se relaciona à produção de textos da dança publicados em veículos de comunicação digitais. Dessa forma, há aqui, uma proposta de análise que abarque o modo como a crítica da dança se comporta diante da experiência estética de seus leitores.

Considerações finais

A área da dança é vista, por vezes, como uma área ainda erudita, associada dessa forma a um meio de vida culto e das altas classes sociais. Assim, uma das várias funções exercidas pela crítica da dança, talvez, seja a de quebrar essa barreira. Compreendemos, através de Benjamin (1955) que, embora a cultura pudesse ser comprometida diante dessas mudanças na exposição da arte, havia surgido uma nova configuração de interação com a obra e, nesse sentido, a dança, atualmente, poderia, através desses textos, proporcionar novas formas de aproximações.

Construída essa nova forma de interação entre obra de arte e sociedade, compreendemos a importância de um espectador ativo, não mais passivo e manipulável como antes era retratado. Com os Estudos Culturais, e, através das ideias de Williams (1958), abordadas por Escosteguy (2015), apontamos a cultura como uma manifestação heterogênea e também como um concreto papel dos meios de comunicação na fundação de identidades.

Foi possível compreender ainda, através de Cruz (1986) e Jauss (2002), que uma obra se torna finalizada apenas ao alcançar seu respectivo espectador - ativo, portanto, não há conceitos ou interpretações fechadas diante de cada espetáculo de dança, mas sim “leituras” produzidas através das próprias experiências do indivíduo.

Sendo assim, compreendemos que para além de um espectador ativo e desse percurso traçado, faz-se necessário agora se atentar a um “espectador emancipado”, proposto por Rancière (2012), pois o espectador deve ser capaz de observar, selecionar, comparar e interpretar diante de cada obra de dança que lhe for apresentada e, talvez, seja neste momento, que a dança se tornará cada vez mais próxima de seus espectadores.

Com uma relação mais próxima diante das obras de dança, o texto crítico de dança pode, além de funcionar como discurso público, ser capaz de difundir questões sociais, políticas e históricas que muitas vezes estão nas entrelinhas dos espetáculos de dança da contemporaneidade. O acesso ao texto crítico de dança, para além do comum “guia de consumo”, pode ser considerado importante quando há uma maior interação entre dança e sociedade e também entre dança e cenário acadêmico. A crítica, um dos exemplos de recursos que pode ser utilizado como forma de aproximação, pode se tornar capaz de sensibilizar diversos públicos através das próprias experiências de cada leitor, compreendendo que cada um fará uma leitura partindo de si mesmo. Portanto, a crítica fornecida ao leitor deve conter informações claras, mas sem perder a importância da análise da dança, da coreografia, do espetáculo ou da *performance*. Esses fatores mencionados durante a pesquisa podem tornar a dança cada vez mais acessível e promovendo assim mais oportunidades aos pesquisadores de dança, bem como mais espetáculos e produções para os apreciadores e investidores da Arte, assim como, alcançando maior valorização da área e ampliação do acesso do público as várias questões que compõem a área.

Referências bibliográficas

_____. **Comunicação sem anestesia**. INTERCOM: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, 40 (01): 159-75, 2017

Benjamin, Walter, Schöttker, Detlev, Buck-Morss, Susan e Hansen, Mirian. **Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012

CERBINO, Beatriz. **Críticas de Dança: Considerações preliminares, aproximações possíveis**. In: NORA, Sigrid. Temas para a Dança Brasileira. São Paulo. Edição Sesc SP. 19p. - 40p.

CRUZ, Maria Teresa. **A estética da recepção e a crítica da razão impura**, in Revista Comunicação e Linguagens, Nº 3. Lisboa: Centro de Estudos de Comunicação e Linguagem, 1986.

ESCOSTEGUY, A. C. **Os Estudos Culturais**. In: HOHLFELDT, A.; MARTINO, L. C.; FRANÇA, V. V. (Orgs.). **Teorias da Comunicação: Conceitos, Escolas e Tendências**. Petrópolis: Vozes, 2015. p. 151-170.

JAUSS, H. R. **A estética da recepção: colocações gerais**. In: A literatura e o leitor: textos de estética da recepção. Hans Robert Jauss... et al.; coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado** / Jacques Rancière: tradução Ivone C. Benedetti. – São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2012.

WILLIAMS, R. **Cultura**. / Raymond Williams: tradução Lólio Lourenço de Oliveira. 4ª reimpressão: Paz e Terra