

## A DANÇA QUE O JORNAL REPORTA: considerações sobre dança e jornalismo cultural no Brasil

### Resumo:

Este artigo discute as relações entre o jornalismo cultural e a dança, tendo em vista a produção jornalística brasileira e suas implicações históricas. Um breve panorama sobre o percurso do jornalismo cultural no Brasil e no mundo estabelece o contexto de abordagens em torno dos procedimentos do discurso jornalístico sobre dança. A partir de uma perspectiva crítica acerca da crise pela qual esse jornalismo vem passando, nos últimos trinta anos, objetiva-se compreender seu papel na construção memorial e historiográfica da dança. Em sua função de registrar e difundir dados, tal jornalismo regula o que vai ser incluído ou excluído das pautas, determinando o que vai restar na história como marco contingente de seu tempo. Com base nas formulações de Daniel Piza (2004), Giorgio Agamben (2004) e Boaventura de Souza Santos (2006), este estudo problematiza as inclusões, exclusões, ausências e emergências produzidas no bojo do trabalho jornalístico. Nesse sentido, aponta-se como um olhar crítico ao discurso que se constrói sobre a dança, quando parâmetros regulatórios excludentes e massificados demarcam a atual fase do jornalismo cultural.

**Palavras-chave:** dança; jornalismo cultural; historiografia da dança.

### Andréia Vieira Abdelnur

#### Camargo

Atriz, bailarina, coreógrafa e pesquisadora. Professora do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da USP. Integra o Grupo Pró-Posição Dança desde 2007 e atua junto ao grupo Katharsis Teatro desde 1999.

E-mail: deianhur@yahoo.com.br

## THE DANCE AS THE NEWSPAPER REPORTS: considerations about dance and cultural journalism in Brazil

This article discusses the relationship between cultural journalism and dance, considering the production of journalism in Brazil and its historical implications. A brief overview of the history of cultural journalism in Brazil and in the world establishes the context of approaches concerning the modes of production of journalistic discourse about dance. From a critical view point in relation to the crisis that this journalism has been suffering, the past thirty years, we aim to understand their role in the construction of memory and historiography of dance. In its function of registering and disseminate data, the journalism controls what will be included or excluded from the agendas, determining what will remain in history as a mark of his time. According to the formulations of Daniel Piza (2004), Giorgio Agamben (2004) and Boaventura de Souza Santos (2006), this

study problematizes inclusions, exclusions, absences and emergencies produced in the journalistic work. In this sense, it points a critical look to the mirroring between dance and speech, in times when exclusionary and mass parameters demarcate the journalism.

**Keywords:** dance; cultural journalism; historiography of dance.

No Brasil, a dança sempre encontrou dificuldade para conquistar ampla visibilidade nas mídias televisiva e radiofônica, restando ao jornalismo cultural impresso funcionar como uma das únicas instâncias de registro e discussão dessa arte, até a década de 1990.

Vale observar que, por mais que tenham se desenvolvido, sobretudo a partir dos anos 2000, outras formas de comunicação via internet, como *sites*, *blogs* e redes sociais, permanece sendo o jornalismo cultural impresso o campo mais expressivo de validação da dança feita no Brasil. Nele se reúnem as funções da crítica, da agenda e da reportagem, veiculadas num plano mais amplo em que se designa a imprensa cultural como um todo:

[...] como a função jornalística é selecionar aquilo que reporta (editar, hierarquizar, comentar, analisar), influir sobre os critérios de escolha dos leitores, fornecer elementos e argumentos para sua opinião, a imprensa cultural tem o dever do senso crítico, da avaliação de cada obra cultural e das tendências que o mercado valoriza por seus interesses, e o dever de olhar para as induções simbólicas e morais que o cidadão recebe. (PIZA, 2004, p. 45)

A partir dessa abrangência de ações do jornalismo cultural, os mecanismos regentes das ausências produzidas pelas escolhas editoriais, bem como os consequentes comprometimentos na constituição da memória do país ficam carentes de investigação.

Dentre os estudos já realizados sobre jornalismo cultural de dança no Brasil, poucos possuem uma perspectiva que permita alçar uma análise de procedência desse jornalismo ao longo dos anos. Nesse sentido, destacam-se os trabalhos desenvolvidos no Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo em torno da relação entre dança e jornalismo cultural<sup>1</sup>. Como exemplo, podemos citar a tese de doutorado *O (não) lugar da dança na imprensa e nos acervos públicos da cidade de São Paulo: um estudo sobre as ambivalências da memória e da documentação*, de Renata Ferreira Xavier (2009), a dissertação de mestrado *O papel do jornalismo cultural no percurso da dançateatro*

<sup>1</sup> Embora não possa indexar um mapeamento global da bibliografia existente sobre jornalismo cultural de dança no Brasil, o programa de comunicação e semiótica da PUCSP tem apresentado uma quantidade expressiva de trabalhos acadêmicos sobre o assunto, o que justifica a escolha desse recorte.

no Brasil: a replicação do meme Pina Baush, de Paula Carolina Petreca (2008) e as pesquisas de mestrado e doutorado da autora do presente texto, intituladas *Procura-se Denilto Gomes: um caso de desaparecimento no jornalismo cultural* (2008) e *Cartografias midiáticas: o corpomídia na construção da memória da dança* (2012).

Sem um ambiente autônomo de discussão, o jornalismo cultural de dança é abordado, preponderantemente, dentro do domínio geral do jornalismo cultural – quase sempre de forma generalizante e simplista. Das poucas referências que tratam da especificidade do campo do jornalismo cultural de dança no Brasil, vê-se, em muitos casos, um olhar restrito a uma localidade no território nacional e não uma análise abrangente do fenômeno. Como exemplos de análises de alcance mais regional, verificam-se a dissertação de mestrado de Gislaïne Saccet: *Jornalismo cultural em uma cidade de médio porte: a dança na mídia jornalística em Caxias do Sul* (2006) e a monografia de Gabriel Collaço: *A crítica de dança nos cadernos culturais catarinenses: a presença do Cena 11 na mídia impressa* (2003).

Nas bibliografias interessadas em discutir jornalismo especializado em cultura, a dança aparece sob um prisma de inexistência – calcado no jargão “prima pobre das artes” – o que lhe confere um aspecto de pouca urgência e sem paridade com os temas que os cadernos culturais abarcam hoje, quando quase tudo pode ser considerado assunto de cultura. Absorvidos ou não pelas inclusões temporárias, as produções e discussões da dança sempre tiveram de lutar por um espaço que, hierarquicamente, construiu-se voltado para outras artes. Ao avaliar o desenvolvimento do jornalismo cultural no Brasil, a partir da análise de Daniel Piza, é visível que a dança não está tão presente quanto a literatura ou o cinema. O próprio jornalista, em alguns momentos, esquece-se de que dança é arte, ou omite essa informação ao afirmar:

Outra característica dos anos 90 é a presença cada vez maior de assuntos que não fazem parte das chamadas “sete artes” (literatura, teatro, pintura, escultura, música, arquitetura e cinema), como moda, gastronomia e design. (PIZA, 2004, p. 41)

No caso do jornal *O Estado de São Paulo*, vale lembrar que quando Evaldo Mocarzel assumiu a edição do Caderno 2, de 1994 a 2002, as abordagens sobre a diversidade de assuntos se modificaram e a dança passou a ser tratada como uma área de interesse tal qual as outras artes. Essa abertura, certamente, transformou o ambiente da crítica e da inclusão da dança

nos espaços de divulgação, mas não a ponto de instaurar um *modus operandi* hegemônico nos procedimentos do jornalismo cultural brasileiro.

Esse jornalismo responsável por veicular “cultura” tem um percurso curioso, tributário de uma relação intrínseca com os contextos políticos, econômicos e ideológicos que marcaram sua história. Seu modo de operar foi sempre flutuante diante do tratamento de seus conteúdos, o que indica a necessidade de um olhar atento a tudo aquilo que o circunscreve.

## **Jornalismo cultural e dança: altos e baixos na história**

Historicamente, o jornalismo cultural surgiu em sintonia com o advento da modernidade. Após o Renascimento, enquanto as máquinas modificavam a economia e o humanismo se espalhava por toda a Europa, o jornalismo trazia para suas propostas a análise das artes, valores e ideias. (PIZA, 2004, 12-13) Com o intuito de democratizar a filosofia e as artes aprisionadas em gabinetes, bibliotecas, escolas e universidades, esse jornalismo apareceu como um norteador do homem moderno. Dessa maneira, o jornalismo cultural se consolidou como um segmento da atividade jornalística, responsável por descrever, cobrir, analisar e relatar a produção cultural da sociedade. Ao citar o surgimento da revista inglesa diária *The Spectator*, como um marco no jornalismo cultural, o jornalista Daniel Piza remete-se à grande influência exercida sobre a sociedade da época: “A *Spectator* se dirigia ao homem da cidade, ‘moderno’, isto é, preocupado com modas, de olho nas novidades para o corpo e a mente, exaltado diante das mudanças no comportamento e na política”. (PIZA, 2004, p. 12)

Tal revista foi produzida de 1711 a 1714 e, durante quatro anos, publicou ensaios sobre livros, óperas, costumes, música, teatro e política, num tom dinâmico, que apregoava o conhecimento como algo divertido, voltado para o homem da cidade. Nas palavras de Piza (PIZA, 2004, p. 12), “[...] a *Spectator* – portanto o jornalismo cultural, de certo modo – nasceu na cidade e com a cidade.”

Na passagem para o século XX, no entanto, há um processo crescente de modificações nos procedimentos desse jornalismo. Por meio de abordagens mais atualizadas, incisivas e informativas, a crítica que, pouco a pouco, ocupava espaços de peso nas revistas de cultura, assumiu outra roupagem, deixando um pouco de lado os jargões e as citações e ganhou poder nos grandes jornais diários. Por outro lado, a centralização dos fatos e

do sensacionalismo, que vinha acompanhar essa leva de modificações, foi contingente para uma obliteração dos debates mais aprofundados:

As publicações se concentraram mais e mais em repercutir o provável sucesso de massa de um lançamento e deixaram para o canto as tentativas de resistência – ou então as converteram também em “atrações” com ibope menor, mas seguro. (PIZA, 2004, p. 31)

No Brasil, o jornalismo cultural só ganhou força no final do século XIX. Segundo entrevista dada pelo crítico de dança Roberto Pereira (1965-2009) à *Revista Eletrônica da Casa Hoffman* em 2002, o surgimento de uma editoria crítica e especializada em dança foi concomitante à formação de público que se estabelecia ao redor das primeiras companhias formadas no Brasil, no final da década de 1920. A princípio, a carência de profissionais especializados no assunto fez com que músicos fossem os primeiros a se dedicar ao exercício da crítica em dança. (PETRECA, 2008, 51-52)

Nos anos 1950 do século XX, o *Jornal do Brasil* criou o “Caderno B”, o precursor do jornalismo cultural brasileiro moderno, com críticas de teatro, crônicas e um enfoque na reportagem e na diagramação de suas páginas. Em São Paulo, o *Suplemento Literário* (1956-1974), criado dentro do jornal *O Estado de S. Paulo*, traçou uma postura de preservação do lugar das artes sem a simplificação de seus conteúdos. No entanto, somente nos anos 1980, os dois principais jornais do estado de São Paulo criaram seus cadernos culturais diários:

Foi só nos anos 80 que os dois principais jornais paulistas, a Folha de São Paulo – que entrou em ascensão depois do movimento das Diretas Já, em 1984 – e o centenário *O Estado de S. Paulo*, consolidaram seus cadernos culturais diários, a *Ilustrada* e o *Caderno 2* [...]. (PIZA, 2004, p. 40)

Esses dois cadernos foram influentes e sincronizados com a efervescência cultural da cidade até o início dos anos 1990, contendo reportagens e críticas opinativas. Depois disso, a objetividade passou a operar e obliterar o peso da opinião, consagrando a agenda passiva – destituída de opiniões – como força majoritária dos anúncios de cultura.

A década de 1970 foi, para o jornalismo cultural brasileiro, um momento de autorreavaliação e reinvenção, que acompanhou as demandas da realidade política e cultural da época. (FARO, 1999, p. 50) A ditadura militar, ao passo que coibia manifestações artísticas e conjunções intelectuais,

era palco de articulações alternativas de artistas, estudantes e intelectuais. A imprensa, cada vez mais atenta às novas necessidades emergentes da grande efervescência cultural, passou a se especializar e destinar profissionais habilitados em áreas artísticas específicas para noticiarem a eclosão de manifestações culturais do momento.

O “Suplemento Dominical” do *Jornal do Brasil* e o “Suplemento Literário” do *O Estado de S. Paulo* serviam como arenas de debates, onde a poesia concreta, o movimento neoconcreto e os intelectuais cepecistas ou populistas expunham seus trabalhos e críticas. Nas artes visuais, Hélio Oiticica deixava seus “Metaesquemas”, “Bólides” e “Poemas-caixas” de lado para subir o morro da Mangueira e produzir uma arte marginal, expressa nos “Parangolés” e no ambiente Tropicália, que seria exposto no Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro, em 1967. Na música, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Gal Costa, Tom Zé e Torquato Neto – todos ainda em início de carreira –, entre outros – que não ganharam tanto reconhecimento –, lançariam seu movimento tropicalista e seriam absorvidos pelos debates e polêmicas, convivendo com o Teatro de Arena, a poesia concreta e o cinema novo. (COELHO, 2010, 65-75)

É a partir desse momento que a crítica de dança começa a se traçar como uma área específica nos cadernos de cultura, a partir da atividade de profissionais que tinham maior proximidade com a singularidade desse campo. Familiarizados com as especificidades da dança e dedicados a construir análises mais elaboradas – em relação ao que havia antes no contexto do jornalismo cultural – surgem profissionais como Antônio José Faro (1933-1991),<sup>2</sup> Acácio Vallim,<sup>3</sup> Helena Katz,<sup>4</sup> Lineu Dias (1928-2002),<sup>5</sup> Marcos Bragato,<sup>6</sup> Sérgio Viotti (1927-2009)<sup>7</sup> e Suzana Braga,<sup>8</sup> entre outros que vieram depois, como Ana Francisca Ponzio<sup>9</sup> e Roberto Pereira.

Em depoimento ao *Memórias da dança em São Paulo* (2008), publicado pelo Centro Cultural São Paulo, em ocasião dos 30 anos do IDART,<sup>10</sup> Acácio Vallim relata a experiência como crítico de dança, entre os anos 1970 e 1980:

Fiquei no jornal de 1977 a 1986, escrevendo sempre com muito prazer, uma época fantástica para a dança: Maurice Béjart fazia temporadas de quinze dias com cinco programas diferentes; no Teatro Galpão tínhamos uma programação nova a cada 15 dias: Marilena Ansaldi, Violla, Suzana Yamauchi, Renée Gumiel, Célia Gouvêa, Maurice Vaneau, depois Marilena de novo; grupos estrangeiros, folclóricos e grandes companhias vinham se apresentar em São Paulo. Vivemos, no *Estadão* {O Estado de S. Paulo}, uma época privilegiada em termos

2 Antonio José Faro foi bailarino do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, historiador e crítico de dança de veículos como o *Jornal do Brasil* e a *Revista Dançar*. Entre suas publicações estão *A dança no Brasil e seus construtores* (1988) e *Pequena História da Dança* (2004).

3 Ator, diretor, coreógrafo e preparador corporal, Acácio Vallim trabalhou como crítico do jornal *O Estado de S. Paulo* entre 1977 a 1986 (VALLIM, 2007, 9-13).

4 Helena Katz é crítica e pesquisadora de dança, com formação em filosofia. Desde 1977, atua como crítica de dança, tendo contribuído para veículos como o *Jornal da Tarde*, a *Folha de S. Paulo* – onde atuou por quase dez anos. Desde 1986, é crítica de dança do jornal *O Estado de S. Paulo*. É autora de diversos livros, dentre eles *O Brasil Descobre a Dança Descobre o Brasil* (1994) e *1,2,3... A Dança é Pensamento do Corpo* (2005).

5 Lineu Dias foi ator, contista, dramaturgo, crítico e pesquisador de dança. Escreveu sobre dança no jornal *O Estado de S. Paulo*, de 1969 a 1981, e foi pesquisador da Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo. Em 1980, teve sua pesquisa *Corpo de Baile Municipal* publicada pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo e, em 1992, publicou *Dança Moderna*, com Cássia Navas.

6 Marcos Bragato é crítico de dança, jornalista e curador, docente no Departamento de Artes e na Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Entre 2007 e 2009 foi presidente da Associação Paulista de Críticos de Arte. Como jornalista, fez críticas de dança para o *Jornal da Tarde* e a *Folha da Tarde*, além de colaborar para a extinta *Revista Dançar*.

de jornalismo; tínhamos espaço para escrever, diálogo aberto com os editores. Na época em que Cremilda Medina foi editora de cultura, fazíamos reuniões mensais na redação do jornal, conversávamos, às vezes, uma noite inteira sobre nosso trabalho [...]. A vida cultural do país era rica, e o jornal expressava essa riqueza. Hoje, a imagem prevalece sobre o texto. O jornal precisa dar espaço para moda, culinária, colunismo social, horóscopo e palavras cruzadas. Os tempos são outros. (VALLIM, 2008, p. 13)

Sobre o mesmo ponto, a crítica de dança Helena Katz – uma das poucas representantes da crítica de dança atualmente – afirma: “Há poucos jornais que têm críticos de dança hoje. Nos anos 70, a crítica de dança era muito ativa. Todo jornalismo cultural está num processo de modificação intenso”. (KATZ, 2008)

A partir dos anos 1980, no jornalismo em geral, as notícias mancheteadas, o eco gerado pela televisão e o modelo divulgado pelo *USA Today*<sup>11</sup> trouxeram um novo contexto para o jornalismo cultural.

Os cadernos diários estão mais e mais superficiais. Tendem a sobrevalorizar as celebridades, que são entrevistadas de forma que até elas consideram banal (“Como começou sua carreira?” etc); a restringir a opinião fundamentada (críticas são postas em miniboxes nos cantos da página); a destacar o colunismo (praticado cada vez menos por jornalistas de carreira); e a reservar o maior espaço para as ‘reportagens’, que na verdade são apresentações de eventos (em que se abrem aspas para o artista ao longo de todo o texto, sem muita diferença em relação ao press-release). (PIZA, 2004, p. 53)

Regida por uma lógica capitalista, a imprensa cultural atual vem repaginando sua atuação e tecendo uma rede de absorção, exploração e, ao mesmo tempo, dependência das celebridades que se colocam à sua frente.

Essa construção de realidade exige um jornalismo não mais exclusivamente informativo, mas performativo, que aponta para novos fluxos de fora do texto e insere o leitor nas infovias do capitalismo de entretenimento, saúde, riqueza, sucesso, etc. (PRADO, 2006, p. 24)

Destarte, tudo o que o jornalismo cultural elabora, acaba recrudescendo um modo de tratar ligado ao que é visível, instantâneo e aparente. À medida que seus modos de operar estão cada vez mais ligados ao

7 Sérgio Luiz Viotti foi crítico de dança, ator, diretor, escritor, tradutor de obras literárias e teatrais.

8 Suzana Braga foi bailarina do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e iniciou sua atuação como crítica de dança em 1975. Dentre os jornais com que colaborou estão o catarinense *A Notícia*, o paranaense *Gazeta do Povo*, e o carioca *Jornal do Brasil*.

9 Ana Francisca Ponzio é jornalista, crítica, curadora e produtora de eventos na área de dança, atuou como crítica de dança no jornal *Folha de S. Paulo* por mais de dez anos.

10 Projetado por Maria Eugênia Franco, o Departamento de Informação e Documentação Artística (IDART) foi criado em 1975 com o objetivo principal de gerar, manter e estudar registros das manifestações artísticas brasileiras produzidas ou veiculadas na cidade de São Paulo. Em 1982, o IDART foi incorporado pelo Centro Cultural São Paulo e o Centro de Pesquisas passou a ser denominado Divisão de Pesquisas. No campo da dança, a documentação era feita através de um processo de seleção de espetáculos que seriam fotografados, bem como da coleta e análise de informações referentes a esses trabalhos. Esporadicamente, eram produzidos filmes e vídeos. Assim, havia um acompanhamento de processos que era concomitante à produção da dança na cidade de São Paulo. Para a pesquisadora Renata Xavier (2009) – cuja tese de doutorado aborda as relações entre documentação e memória da dança –, a derrocada do IDART, com o fim oficial da Divisão de Pesquisa em 2008, fez com que a documentação da memória das artes, reunida nos acervos que lá restaram, ficasse datada, sem caráter processual. (XAVIER, 2009, 48-50)

entretenimento e ao consumo imediato da cultura, esse jornalismo se torna regulatório: exalta alguns fenômenos – que correspondem melhor às exigências de uma constante celebração da informação – em detrimento do silenciamento de outros.

Embora possa multiplicar o alcance da informação, através de registros, reportagens, inserção em agenda, críticas e notícias, o jornalismo cultural pode também omitir, tratar com descaso, praticar o que o filósofo italiano Giorgio Agamben (2004) denomina de “inclusão pela exclusão”, e excluir, de fato, uma informação de suas pautas.

A abordagem sobre a interação entre o que está incluído e, ao mesmo tempo, excluído de um contexto, tem sido discutida em vários âmbitos e por diversos autores, como Giorgio Agamben (2004) e Boaventura de Souza Santos (2006), entre outros, que adentram uma análise mais profunda das complexas relações entre os pares binomiais inclusão-exclusão e ausências-emergências, presentes na contemporaneidade.

Em *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua* (2004), Agamben fala da relação simétrica e correlata entre “inclusão exclusiva” – forma definida pela noção de exemplo, cuja função é isolar algo que estava dentro – e “exclusão inclusiva”, em que algo que estava fora, passa a estar dentro, como uma forma de exceção. Dentro dessa lógica, o pertencimento ocorre quando um termo pertence a um conjunto, sem estar incluído nele. Já a exceção seria a inclusão de algo que está permanentemente em regime de exclusão.

Enquanto o exemplo é excluído do conjunto na medida em que pertence a ele, a exceção é incluída no caso normal justamente porque não faz parte dele. E como o pertencimento a uma classe pode ser demonstrado apenas como um exemplo, ou seja, fora dela, do mesmo modo o não-pertencimento só pode ser demonstrado em seu interior, isto é, com uma exceção. (AGAMBEN, 2004, p. 30)

Nesse jogo entre inclusão e exclusão, há um processo contaminatório que dissipa e gera permanência midiática de determinados fenômenos, à custa da aniquilação de outros. À margem tanto de um pertencimento temporário, quanto de um estado permanente de pequenos pertencimentos, os artistas da dança configurariam justamente a dificuldade de se estar dentro e fora do ordenamento impresso no jornalismo cultural:

A exceção exprime justamente esta impossibilidade de um sistema de fazer coincidir a inclusão com o pertencimento, de reduzir à unidade todas as suas partes. (AGAMBEN, 2004, p. 32)

11 O *USA Today* foi fundado em 1982 e revolucionou o jornalismo dos Estados Unidos, ao fazer do formato impresso um mosaico de fotos, diagramas e textos sucintos e diretos, que tinham a potência de comunicar rapidamente, como as notícias de um telejornal.



Sob outro prisma teórico, Boaventura de Souza Santos (2006) ilumina esta discussão a partir dos conceitos de ausência e emergência. O percurso teórico construído por Boaventura, em grande parte de suas publicações, finca-se sobre o questionamento dos modelos históricos universais, cujos fundamentos balizaram ausências em favor de uma tradição ortogonal, ao longo de duzentos anos de hegemonia da racionalidade científica. Sua aceção sobre a “sociologia das ausências” parte do pressuposto de que as ausências são sempre produzidas. No caminho oposto, a “sociologia das emergências” configuraria a valorização daquilo que foi dado como ausente, ou seja, a possibilidade de tornar existente o que estava inexistente.

No trânsito entre a produção de ausências, emergências, inclusões e exclusões, a imprensa absorve e explora as individualidades que são agregadas em suas pautas. Sobre esse ponto, é inegável a relevância da economia e da racionalidade científica atuando nas formas diversas de comunicação.

Como afirmou Armand Mattelard (1994), o nascimento da comunicação moderna foi marcado pelas ideias de progresso e massificação. Em sua função de conectar a produção em série ao consumo de massa, o trabalho ao espetáculo, e contribuir para a formação de opiniões, o modo de comunicação moderna fez vasto uso da contagem e do registro, transformando tudo em fatos e números.

As revistas culturais se multiplicaram a partir dos anos 20 e as seções culturais da grande imprensa diária ou semanal se tornaram obrigatórias a partir dos anos 50; pode-se dizer, portanto, que acompanharam os momentos-chave de ampliação de tal ‘indústria cultural’, numa escala que hoje converteu o setor de entretenimento num dos mais ativos e ainda promissores da economia global. E por um motivo óbvio: o jornalismo é, ele mesmo, personagem importante dessa ‘era da reprodutibilidade técnica’, como dizia o pensador Walter Benjamin. (PIZA, 2004, p. 44)

Nesse sentido, reportagens, críticas e matérias de dança que foram e continuam sendo produzidas por nossos cadernos culturais são resíduos do processo regulatório que determina quem estará ou não contemplado dentro da lógica massiva da comunicação. Por mais que exista um campo de resistência – esse definido pelos esforços de críticos e jornalistas dedicados ao pensamento crítico-analítico da produção de dança – é mister que se atente para o lugar que abriga as condições de enunciação dos discursos jornalísticos sobre dança. Ou seja, é fundamental saber de onde vem o discurso e quais são as implicações de cada enunciação.

A preocupação inscrita nesses argumentos se explicita pelo espelhamento imediato entre aquilo que a mídia diz sobre o que se está produzindo e o que de fato se produz. Imbuído da intenção de retratar, analisar e avaliar a produção do presente, o jornalismo cultural dá o testemunho parcial sobre o arquivo que restará como documento para arquivistas e historiadores da dança no futuro.

Recentemente, a crítica de dança tem encontrado rumos diferentes para problematizar as complexas interações entre dizer e fazer a dança, frente aos parâmetros regulatórios tão excludentes e massificados da mídia jornalística. Nos últimos anos, artistas têm se arriscado à tarefa de produzir textos críticos sobre criações de outros artistas. Encontramos exemplos dessas empreitadas em iniciativas como as de Joubert Arrais (*Crítica com a Dança*),<sup>12</sup> Daniel Kairoz (*Fazine de Crítica de Dança*),<sup>13</sup> Sheila Ribeiro (*Projeto 7x7*)<sup>14</sup> e Adriana Banana (FID Editorial)<sup>15</sup>.

Independentemente de ser enunciado por críticos, jornalistas ou artistas, o jornalismo cultural de dança continua sendo um acervo documental de grande porte para a história da dança. As críticas e reportagens jornalísticas, veiculadas pela mídia impressa ou eletrônica, ao agregarem opiniões, análises e anúncios, prestam-se à função de registrar acontecimentos e transformá-los em fatos. Regidos por lógicas de inclusão ou exclusão, esses fatos restam no tempo, como índices de silenciamento ou enaltecimento da dança do presente. Por isso, a escrita dos fatos da dança produz arquivos fundamentais para a pesquisa histórico-historiográfica de dança, de modo que compreender seus problemas e implicações é adentrar as delicadas pontes entre a dança e suas formas de registro, teorização, crítica, divulgação e análise escrita de sua memória.

O que um jornal conta sobre uma década inteira de produção de dança serve como fonte histórica para se traçar possíveis historiografias de dança. É justamente em virtude desse poder arquivístico que a ponderação das abordagens se faz imprescindível diante dos caminhos tomados pelo jornalismo cultural de dança.

## REFERÊNCIA

AGAMBEN, G. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Trad. De Henrique Burgo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

ARRAIS, J. A. et al. (Org) *Dança com a crítica*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2013.

12 O projeto *Crítica com a Dança* é uma proposta artística, com conversas e itinerâncias, que intenta fomentar a relação entre dança e crítica. Concebido e coordenado pelo crítico de dança, bailarino e pesquisador Joubert Arrais, o projeto circulou pela região nordeste do Brasil, com apoio do Prêmio Klaus Vianna, em 2012. Em 2014, Arrais publicou o livro *Dança com a Crítica*.

13 As publicações do *Fazine de Crítica de Dança*, liderado pelo artista Daniel Kairoz, podem ser acessadas pelo endereço: <http://kairoz.hotglue.me/?fazinedecriticadedanca>.

14 7x7 é um projeto idealizado pela artista e pesquisadora de dança Sheila Ribeiro, que reúne artistas para escreverem sobre obras de outros artistas. Textos críticos do 7x7 podem ser lidos no site do IDANÇA ([www.idanca.net](http://www.idanca.net)).

15 O editorial do Fórum Internacional de Dança (FID) é organizado pela bailarina, pesquisadora e curadora de dança Adriana Banana (idealizadora e diretora artística do FID desde 1996). Com textos de artistas e pesquisadores de dança, o editorial transcreve, por meio de comentários crítico-artistas, as obras apresentadas na programação do fórum.

- CAMARGO, A.V. A. *Procura-se Denilto Gomes: um caso de desaparecimento no jornalismo cultural*. 172 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2008.
- CAMARGO, A.V. A. *Cartografias midiáticas: o corpomídia na construção da memória da dança*. 205 p. Tese (Doutorado Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2012.
- COELHO, F. *Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado: cultura marginal no Brasil das décadas de 1960 e 1970*. Rio Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- COLLAÇO, G. H. *A crítica de dança nos cadernos culturais catarinenses: a presença do Cena 11 na mídia impressa*. 76 p. Monografia (Especialização Lato-Sensu) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2003.
- DIAS, L. *Corpo de Baile Municipal*. São Paulo: SMC/PMSP, 1980.
- DIAS, L.; NAVAS, C. *Dança moderna*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- FARO, A. J. *A dança no Brasil e seus construtores*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Artes Cênicas – Fundacen, 1988.
- FARO, A. J. *Pequena história da dança*. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora J. Zahar, 2004.
- FARO, J. S. *Realidade, 1966-1968 - Tempo da reportagem na imprensa brasileira*. Porto Alegre: AGE/Ulbra, 1999.
- KAIROZ, D. (Org.). *Fãzine de crítica de dança*. [20--]. Disponível em: <<http://kairoz.hotglue.me/?fazinedecriticadedanca>> . Acesso em: 14 ago. 2014.
- KATZ, H. Vetores do Corpo. *Pioneiro*. Caxias do Sul, 17 mai. 2008 (entrevista).
- KATZ, H. *O Brasil descobre a dança descobre o Brasil*. São Paulo: Dórea Books and Art, 1994.
- KATZ, H. *Um, dois, três*. A dança é o pensamento do corpo. Belo Horizonte: FID Editorial, 2005.
- MATTELART, A. *A invenção da comunicação*. Trad. de Maria Carvalho. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.
- PEREIRA, R. Entrevista a Cristiane Bouger. *Relachê: Revista Eletrônica da Casa Hoffman*, Curitiba, 5. ed., 2004. Disponível em: <[www.fcddigital.com.br/relache/05\\_edicoes/edo1\\_entrevista\\_roberto/roberto\\_entrevista.doc](http://www.fcddigital.com.br/relache/05_edicoes/edo1_entrevista_roberto/roberto_entrevista.doc)>. Acesso em: 24 fev. 2007.
- PEREIRA, R. A formação do balé brasileiro e a crítica jornalística: nacionalismo e estilização. 278 p. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2002.
- PETRECA, P. C. *O papel do jornalismo cultural no percurso da dançateatro no Brasil: a replicação do meme Pina Baush*. 117 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2008.

PIZA, D. *Jornalismo cultural*. São Paulo: Editora Contexto, 2004.

PRADO, J. L. A. Regimes cognitivos e estéticos da era comunicacional: da invisibilidade de práticas à sociologia das ausências. *Comunicação, Mídia e Consumo/Escola Superior de Propaganda e Marketing*, São Paulo, v. 3, n. 8, nov. 2006.

SACCET, Gislaine. *Jornalismo Cultural em uma Cidade de Médio Porte: A Dança na Mídia Jornalística em Caxias do Sul*. 91 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

SANTOS, Boaventura de Souza. *A gramática do tempo – por uma nova cultura política*. Cortez: SP, 2006. v. 4.

VALLIM, Acácio Ribeiro. *Acácio Vallim (entrevista)*. [2008]. São Paulo: Memória da dança em São Paulo. Disponível em: < <http://www.centrocultural.sp.gov.br/cadernos/lightbox/lightbox/pdfs/Mem%C3%B3ria%20da%20Dan%C3%A7a.pdf>> , acesso em 10 de ago. de 2014.

XAVIER, R. F. *O (não) lugar da dança na imprensa e nos acervos públicos da cidade de São Paulo: um estudo sobre as ambivalências da memória e da documentação*. 138 p. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2009

7x7. Disponível em: < <http://www.idanca.net>>. Acesso em: 18 ago. 2014.