



CERBINO, Beatriz. Memória e dança: considerações e apontamentos. Niterói: Universidade Federal Fluminense; Professora Adjunta.

RESUMO

Este artigo tem como objetivo apresentar algumas possibilidades de entendimento da relação entre os estudos da memória e a dança. Parte-se de conceitos desenvolvidos na área da História a fim de entender o papel da memória no processo de construção de conhecimento, assim como seu papel político e social. As propostas de Maurice Halbwachs, sobre memória coletiva, Michel Pollak, sobre memória e esquecimento, e Pierre Nora, sobre lugares de memória, são de especial interesse para este estudo. Como estudo de caso destas discussões tomar-se-á as três passagens da companhia Original Ballet Russe pela cidade do Rio de Janeiro na década de 1940 – 1942, 1944 e 1946 –, período em que este grupo foi fundamental para a construção de um ideal de dança, em especial de balé, a ser perseguido na cidade.

PALAVRAS-CHAVE: Dança; Memória; Original Ballet Russe.

ABSTRACT

This article aims to present some possibilities for understanding the relationship between memory studies and dance. This is based on concepts developed in the area of history in order to understand the role of memory in the process of knowledge construction, as well as social and political role. The proposals by Maurice Halbwachs on collective memory, Michael Pollak, about memory and forgetting, and Pierre Nora, about places of memory, are of particular interest for this study. As a case study of these discussions will take the three passages of the Original Ballet Russe company in the city of Rio de Janeiro in the decade of 1940 - 1942, 1944 and 1946 - during which time this group was fundamental in the construction of an ideal dance, especially ballet, to be pursued in the city.

KEYWORDS: Dance, Memory; Original Ballet Russe.

Ao tornar possível a reconstrução de algo que já passou, a operação memorável não expõe o que ficou para trás, de maneira imutável, reproduzindo, simplesmente, experiências passadas. Ao contrário, aponta o que, e como, pode ser lembrado no aqui e agora. Um passado (re)construído a partir de demandas, recursos e processos seletivos efetuados no presente. São

os trabalhos da memória que, com suas reminiscências, traços, rastros e vestígios, (re)elaboram constantemente significados e sentidos. Escolhas realizadas em um determinado momento que guardam especificidades de sua época, da relação sociocultural que as produziu.

Apresentarei a seguir, ainda que brevemente, alguns aspectos dos estudos sobre a memória.

Como construção humana que se realiza no tempo, a memória não é um dado fixo e invariável, mas um processo de resignificação elaborado a partir de percepções e questionamentos feitos no presente. Não se trata de *resgatar* algo deixado para trás, termo usualmente relacionado ao ato de lembrar, mas perceber que a memória, mesmo necessitando do passado para sua realização, está ancorada no tempo presente.

Ao conceituar a memória como fenômeno social, Maurice Halbwachs apontou como a memória individual, desde as lembranças mais particulares, está inserida no meio social, estruturando-se e sofrendo influências desse. Ao enfatizar, e até mesmo priorizar, o papel exercido pela sociedade fica claro o quanto o sentido do coletivo é importante em sua formulação. A memória do indivíduo persiste porque, de alguma maneira, permanece na memória dos outros, um passado formado e conservado em comum, pelo grupo. (HALBWACHS, 2006)

Ao evocar acontecimentos vividos, a memória apresenta possibilidades de escolha e de interpretação, podendo assim ser percebida como conhecimento. Ao conceituar os quadros sociais da memória, Halbwachs aponta para essa qualidade de saber, já que esses são os instrumentos que a memória coletiva utiliza para recompor o passado. Compostos pela linguagem, pelas imagens temporais e espaciais, fundamentais para a localização das lembranças, os quadros sociais não são estáticos, seja no sentido da mobilidade de um indivíduo dentro do grupo, seja em termos do sistema de valores vigente. A leitura de um livro, a apreciação de uma obra de arte, ou de uma coreografia, por exemplo, ganham significações distintas ao longo do tempo, já que o ponto de vista social daqueles que usufruem dessas obras, organizado a partir das relações socioculturais, é cambiante.

Nas estratégias identitárias elaboradas por Michael Pollak, a memória exerce um papel fundamental ao proporcionar o sentimento de continuidade e coerência necessário para a construção dos sentidos de pertencimentos sociais, de um indivíduo ou de um grupo. Há, na verdade, um duplo movimento entre memória e identidade, pois uma é constitutiva da outra, e necessárias para a formatação dos diferentes níveis de associação e inserção social elaborados no tempo. (POLLAK, 1992)

A escolha do que deve ser lembrado e do que cai no esquecimento, ou o que é levado a ele, por meio de categorizações e combinações, é um importante aspecto do fenômeno da memória. Assim como cabe perceber que essa construção seletiva compreende operações de poder, nas quais agentes sociais estão envolvidos. Se Halbwachs fala em negociação, Pollak aponta que memória e identidade são valores organizados em disputas e conflitos nos quais questões éticas e políticas estão presentes.

Inscrita em espaços, na materialidade e nas representações do presente, a problemática da memória ganha outros contornos na análise de Pierre Nora, focada em traços e registros históricos. Sua percepção, construída a partir da perspectiva da perda, da degradação, assinala que a reconstituição das experiências passadas ocorre no que chama de lugares de memória. (NORA, 1993) A necessidade de criar espaços e símbolos, fabricar monumentos e coisas, instituir comemorações e datas se deu por que a capacidade de lembrar passou a ocorrer fora da experiência vivida, o que provocou a ritualização da memória.

A perda dos meios de memória levou à criação dos lugares de memória, nos quais essa se cristaliza e se refugia. Isto é, pela falta de uma memória espontânea foram geradas âncoras materiais, arquivos, que a substituíram, e passaram a conte-la – os lugares de memória. Compreendendo aspectos do tipo funcional, material e simbólico, que não são excludentes, mas que coexistem no tempo, esses lugares têm como função relembrar o passado continuamente em uma tentativa de manter ativos laços de pertença e, em consequência, vínculos de identidades. O esfacelamento desses vínculos e a crise daí decorrente seriam, de acordo com Nora, traços da contemporaneidade, quando lembranças são transformadas em estoque material na tentativa de fixar um determinado estado de coisas.

É a partir destas perspectivas que serão tratadas as temporadas do Original Ballet Russe. Ou seja, como construções realizadas no tempo, a fim de conhecer as especificidades de um período e as relações socioculturais em que foram produzidas.

As temporadas

O Original Ballet Russe realizou três grandes temporadas na cidade do Rio de Janeiro, todas na década de 1940, no Theatro Municipal. A primeira ocorreu de 20 de abril a 10 de maio de 1942; a segunda iniciou-se em 5 de maio indo até 1 de junho de 1944; e a terceira e última dividiu-se em duas etapas: de 3 a 14 de junho e de 10 a 23 de agosto de 1946. Fizeram parte do elenco, nessas três ocasiões, importantes nomes da dança internacional como Alexandra Danilova (1903-1997), Alicia Markova (1910-2004), Geneviève Moulin, Irina Baronova (1919-2008), Lubov Tchernicheva (1890-1976), Nana Gollner (1919-1980), Nina Verchinina (1910-1995), Tamara Grigorieva (1918), Tamara Toumanova (1919-1996), Tatiana Leskova (1922), Tatiana Riabouchinska (1917-2000), Tatiana Stepanova (1924-2009), Andre Eglevsky (1917-1977), David Lichine (1910-1972), Igor Youskevitch (1913-1997), George Zoritch (1910-1983), Yurek Shabelewski (1910-1983), entre outros profissionais que ajudaram a estabelecer um parâmetro de qualidade que foi seguido nos vários países que se apresentaram.

Na primeira estada, a companhia apresentou um amplo programa, composto de dezenove coreografias, sendo as mais apresentadas *Les sylphides*, *O lago dos cisnes*, em uma versão de dois atos, *Baile dos graduados*, *Bodas de Aurora*, versão de um ato para *A bela adormecida*,

Paganini, o mais popular da temporada segundo Jaques Corseuil, *Os presságios*, *Choreartium* e *O espectro da rosa*. (CORSEUIL, 1943)

Em matérias publicadas no jornal *O Globo*, o crítico e jornalista de dança Jaques Corseuil (1913-2000) apresentou três bailarinas da companhia: Anna Volkova (1917), Geneviève Moulin e Tatiana Leskova (1922). Os textos chamam especial atenção por focarem, principalmente, a juventude dessas profissionais, tema recorrente na escrita sobre balé de Corseuil, e ao qual retornou em várias ocasiões para defender a criação de uma companhia formada por “jovens talentos brasileiros”. A presença do grupo dirigido por De Basil era utilizada por Corseuil para ressaltar não apenas a qualidade da técnica russa de balé, mas também para apontar a necessidade de criação de uma companhia nos mesmos moldes no Brasil. (CORSEUIL, 1942)

Já na temporada de 1944, nas matérias sobre o retorno da companhia à cidade, Corseuil ressaltou a importância dessa presença para movimentar a cena cultural carioca, ao atuar como “difusor do incentivo à dança”. (CORSEUIL, 1944)

O grupo retornou basicamente com o mesmo repertório, ao qual foram acrescentados *Icaro*, *Ilha dos ceibos*, *L'après-midi d'un faune*, *Luta eterna*, *Mulheres de bom humor* e *Sinfonia fantástica*, em um total de dezoito espetáculos. Nessa temporada, assim como em 1946, foi possível assistir aos três balés sinfônicos de Léonid Massine (1896-1979), que, juntos com *Baile dos graduados*, *Danúbio azul*, *O lago dos cisnes*, *Les sylphides*, *Paganini* e *Schéhrazade* estiveram entre os mais apresentados. (CHAVES Jr., 1971, p. 286)

Percebe-se nos programas mostrados nas temporadas do Rio de Janeiro que esses eram formados por coreografias basicamente tradicionais, de maior apelo junto ao público. Na montagem de diferentes combinações de suas obras para cada uma das récitas é possível identificar dois objetivos: a preocupação em apresentar um panorama bastante abrangente de seu repertório, assim como se adaptar ao gosto das platéias. Na verdade, uma prática comum das grandes companhias de dança que excursionavam por variados países e cidades.

Em sua última passagem pelo Rio de Janeiro, em 1946, o Original Ballet Russe realizou a temporada oficial de bailados do Theatro Municipal, o que já havia ocorrido em 1944. Apresentada em duas partes, a primeira no início de julho e a segunda em final de agosto, o grupo voltou a mostrar as coreografias que o consagraram anteriormente, realizando dezesseis espetáculos. (CHAVES Jr., 1971, p. 288)

A novidade ficou por conta da inclusão de quatro obras ainda desconhecidas do público carioca: *Cain e Abel*, *Pássaro de fogo*, *Valse triste* e *Yara*. Foi também neste ano que veio pela primeira vez ao Rio de Janeiro a bailarina e coreógrafa Nina Verchinina (1910-1995). Ocasão em que foi convidada a permanecer na cidade para assumir como diretora, *maître de ballet* e coreógrafa do Corpo de Baile do Theatro Municipal.

Para concluir

As inquietações e formulações de cada momento são elementos estruturantes das experiências sociais. A memória se transforma em função do momento em que é articulada e expressa, engendrando mudanças nas identidades construídas. Da mesma maneira, as elaborações culturais modificam-se, ganhando diferentes representações.

Outro aspecto a ser levado em conta refere-se às mudanças relativas à plateia e à crítica especializada, isto é, a percepção e o entendimento de quem assiste aos espetáculos não permanece inalterado no tempo, mas também se modifica de acordo com as mudanças em andamento na sociedade. Questões estéticas são formulações culturais, cada época possuindo referências com as quais trabalha e percebe as criações artísticas. Não menos importantes são as questões políticas que perpassam tais formulações.

Para além da simples apresentação de espetáculos, essas turnês representaram a oportunidade que os profissionais da dança, aqui em atividade, tiveram para ampliar seus conhecimentos da técnica de balé. Da mesma maneira, apropriaram-se de um repertório e de um modo de organizar tais espetáculos que enriqueceu ainda mais seu fazer artístico. Contribuição que auxiliou no amadurecimento desses bailarinos. Afinal, não fazia muito tempo que o corpo de baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro havia realizado sua primeira temporada oficial, o que ocorreu em 1939.

Ao mesmo tempo, é possível perceber que essas temporadas fizeram circular informações que normalmente levariam mais tempo para aqui chegar, mas que no período da II Guerra aportaram no Rio de Janeiro com maior rapidez e frequência.

Referências

CERBINO, Beatriz. “O Original Ballet Russe no Rio de Janeiro: memórias em movimento”. In: X Encontro Nacional de História Oral, UFPE, Recife, 2010.

_____. “Dança e memória: usos que o presente faz do passado”. In: Inês Bogéa. (Org.). *Primeira estação: ensaios sobre a São Paulo Companhia de Dança*. 1 ed. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009, v.1, p. 33-47.

_____. *Nina Verchinina: um pensamento em movimento*. Rio de Janeiro: Fundação Theatro Municipal:Funarte, 2001.

CAHVES Jr., Edgar de Brito. *Sessenta anos de história do Theatro Municipal*. Rio de Janeiro: Ed. Americana, 1971.

CORSEUIL, Jaques. “A volta do Ballet Russo”. In: *A Cena Muda*, 18 de abril de 1944, p. 8-9.

_____. “Paganini em pessoa”. In: *Ilustração Brasileira*, março de 1943, p. 10-11.

_____. “Do ‘carnet’ de um baletomano”. In: *O Globo*, 15 de maio de 1942, p. 8.

_____. “Do ‘black-notes’ de um baletomano”. In: *O Globo*, 4 de setembro de 1942, p. 7.

FARO, Antonio Jose; SAMPAIO, Luiz Paulo. *Dicionário de balé e dança*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.

GARAFOLA, Lynn. *Diaghilev’s Ballets Russes*. Oxford: Oxford University Press, 1989.

GARCÍA-MÁRQUEZ, Vicente. *The Ballets Russes: Colonel’s de Basil’s Ballets Russes de Monte Carlo 1932-1952*. New York: Knopf, 1990.

GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (orgs.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa /Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Uni-Rio, 2005.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

LOWENTHAL, David. “Como conhecemos o passado”. In: *Projeto História*, n. 17. São Paulo: PUC-SP, nov. 1998. p. 63-201.

NORA, Pierre. “Entre memória e história. A problemática dos lugares”. In: *Projeto História*, n. 10. São Paulo: PUC-SP, 1993.

PEREIRA, Roberto. *A formação do balé brasileiro*. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

POLLAK, Michael. “Memória e identidade social”. In: *Estudos Históricos*, vol. 5, n. 10. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1992.

SUCENA, Eduardo. *A dança teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundacen, Minc, 1988.

WALKER, Kathrine Sorley. *De Basil’s Ballets Russes*. New York: Atheneum, 1983.