

As transformações na forma de treinamento físico e formação artística na Cia. Etc.¹

Marcelo Sena²

Fui levado às primeiras aulas de dança pra conseguir fazer alguns “passos” que tinham em trechos de uma peça teatral que eu participava. Foi durante estas e outras aulas, que fui despertando para as potencialidades do corpo, e tendo consciência do quanto eu não o conhecia. A cada aula abria-se um novo mundo pra mim, e aquilo tudo me fascinava.

Mas, aos poucos, a quantidade de aulas de dança foi tomando cada vez mais meu tempo e comecei a me perguntar o porquê de tanta aula de dança. Por que repetir tantas vezes e não ler quase nada sobre o que eu fazia? Por que ninguém falava de onde vinham aqueles passos?

Comecei, então, a questionar a metodologia utilizada nas aulas de dança. Durante as aulas, ficava evidente que tínhamos que atingir um objetivo que estava muito fora de nossos corpos. O espelho parecia servir para compararmos o que fazíamos com o que deveríamos alcançar um dia. O que conseguíamos fazer era pouco levado em consideração. E nas paredes das academias, era muito comum ter fotografias de bailarinos em posições que demonstravam um extremo virtuosismo.

Eu, que tinha entrado na dança apenas para aprender alguns passos e trabalhar minha consciência corporal, começava a me sentir envolvido por aquele sentimento de competição. Parecia que treinávamos para competir ao final de ano, ou nos espetáculos.

Apesar deste envolvimento, nesta fase inicial, percebia que não ficava à vontade em “competir”. Eu queria outra coisa. Não queria fazer da arte uma olimpíada. Interessava muito pra mim o processo, como trabalhar com dança, sempre aprendendo e relacionando com outras áreas, como música, comunicação, artes plásticas, teatro, filosofia etc.

¹ Ensaio produzido para a pesquisa prática *Pele e Ossos*, da Cia. Etc., através do Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna, realizada entre janeiro e junho de 2008.

² Formado em Comunicação Social pela UFS, bailarino e músico. Fundador e integrante da Cia. Etc., coordenador e membro do Movimento Dança Recife, desde 2005 e editor do site especializado em dança *Movimento em Revista* (www.dancarecife.net).

As poucas conversas com colegas da área sobre textos e livros de dança, levaram-me a uma necessidade de suprir esta carência. Comecei a ler alguns livros de história da dança, e isso foi me situando, enquanto artista. Mas, ao contrário da imensa informação de nomes de bailarinos(as), grupos e estilos, o conteúdo destes livros sobre dança, enquanto arte, se mostrava pouco consistente. As relações com as outras artes e períodos históricos eram pouco desenvolvidos, dando uma sensação de isolamento do mundo. A dança parecia um mundo à parte, rodeado de “estrelas” e pouco conhecimento crítico sobre o próprio fazer artístico em dança.

Reconheço que a maioria destes livros acabou sendo escrita por ex-bailarinos que, por sentirem falta de um registro de sua época, foram, por conta própria, escrever. Não tinham conhecimento da metodologia de história e, tão pouco, tinham uma formação que os habilitasse a ser bons historiadores. Mas é graças a estes ex-bailarinos que aquelas informações chegaram até nós, já que poucos profissionais de outras áreas encaravam a dança como uma arte que não fosse puro entretenimento.

Mas, comecei a ler autores que surgiam na contemporaneidade e que tinham uma outra abordagem, não apenas sobre a história, mas, também, de outros conhecimentos em relação à dança, além de estudos específicos que tratavam a dança como área específica do conhecimento.

Tudo parecia mudar, inclusive meus objetivos como bailarino e como integrante da companhia. Comecei a indicar textos para os outros bailarinos e marcar alguns encontros apenas para discutirmos um pouco sobre o que estávamos fazendo. Saulo Uchôa, também fundador da companhia e um grande responsável pela minha formação em dança, acompanhava este processo e reforçava, ainda mais, este tipo de direcionamento que dávamos às aulas e aos ensaios. Refletíamos sobre os espetáculos assistidos, elaborávamos exercícios relacionados à sua corporalidade e líamos textos referentes à estética ou temática tratada nas obras.

Aos poucos, o próprio treinamento técnico foi sendo transformado. Aquela sensação de extrema competição foi diminuindo e dando lugar a um reconhecimento do próprio corpo, seus limites, características, facilidades e tendências. Era evidente a mudança. A exigência de uma movimentação não era mais feita com tanta imposição ou violência (tanto nas palavras, como na maneira como os corpos eram tocados). Começava, então, a sentir um respeito maior pelo corpo, uma preocupação mais sutil: se aquele passo poderia machucar e se estávamos,

realmente, aquecidos e alongados para aquele exercício físico. Tudo isto interferia profundamente na forma como passamos a nos tratar dentro da companhia e com outros bailarinos, em cursos ou oficinas.

Estes pensamentos e práticas foram sendo explorados cada vez mais. Íamos conhecendo outras pessoas que compartilhavam da mesma forma de trabalhar em grupo, além de participar de diversos seminários que abordavam a dança, em um nível mais complexo. A dança na companhia deixava de ser apenas o fazer artístico, para se tornar também um objeto de investigação prática e teórica.

Esse caminho nos estimulava a desenvolver pesquisas específicas, sem ter um espetáculo, como único resultado. Queríamos desenvolver textos, analisar e comparar informações, saber melhor sobre a estrutura de uma aula de dança e o conhecimento mais específico sobre treinamentos físicos, de dança ou não.

Chegamos, assim, ao projeto de pesquisa prática *Pele e Ossos*, quando pudemos nos deter sobre temas como o corpo, seu treinamento, seu pensamento e seus significados. Mesmo que tivéssemos uma pergunta específica no projeto: *O que é dançar com os ossos?*, aproveitávamos para responder a diversas de nossas curiosidades, como a relação entre pedagogia e arte, o conhecimento anatômico, a abordagem do corpo a partir de alguns filósofos, além de conhecer mais a fundo algumas produções teóricas em dança, principalmente neste período em que tem aumentado o número de cursos superiores em dança no país.

Dessa forma, íamos descobrindo que algumas regras, ditas obrigatórias, para formar um bailarino, eram frágeis. Procurávamos entender o movimento, no momento em que está sendo executado, saber explicá-lo e sempre discutir sobre o processo de montagem e formação. Para isso, levávamos material didático para os ensaios (livros, apostilas e vídeos), estimulávamos a irem assistir a outros grupos e participar de seminários relacionados à arte. O ambiente se tornava um “sempre aprender e reaprender”.

Durante os seis meses da pesquisa prática *Pele e Ossos*, fomos identificando um grande número de estudiosos que confirmavam estas descobertas que íamos tendo ao longo do processo. Pesquisas na área de pedagogia, educação física, fisioterapia, fisiologia, cinesiologia, arte, dança, educação somática e filosofia apenas reforçavam aquelas preocupações que vínhamos tendo, com a forma de trabalharmos na companhia.

Todas estas áreas também se mostram num processo de mudança, já que muitos resultados das suas pesquisas ainda precisam ser aplicadas e reconhecidas pelos profissionais nelas inseridas. Ainda, é comum vermos que muitas destas conclusões, frutos de pesquisa ou de investigação, não reverberam na prática, por diversos motivos, mas que não é meu objetivo explicitá-los neste ensaio. Transformar algumas práticas, às vezes simples, implica em uma mudança profunda na própria base onde toda a estrutura está apoiada, e isso não é uma tarefa simples, nem rápida.

E é com esta consciência que pretendemos aprofundar ainda mais nossas pesquisas na companhia e, principalmente, conseguir aplicar os resultados em nossa prática diária, seja ela dentro ou fora da sala de ensaio.