

O ENSAIO COMO ESPETÁCULO: GRUPO EXPERIMENTAL DE DANÇA

Flavia Pilla do Valle

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

Dança; Foucault; etnocenologia.

Resumo: Este trabalho foi um estudo piloto para ser posteriormente desenvolvido na tese da FACED/UFRGS. Partiu de estudos realizados na disciplina Etnografia, Etnocenologia e Educação, onde buscou-se estabelecer relações entre as três áreas citadas. Consistiu em um estudo de campo, onde foi observado o Grupo Experimental do Curso de Dança de uma universidade. Assim, o ensaio do grupo teve o estatuto de espetacular – noção da etnocenologia, principalmente nos discursos que se manifestaram neste ambiente. Minha pesquisa do doutorado pretende indagar sobre as verdades que constituem a formação do sujeito da dança contemporânea, através da observação dos discursos. A noção de espetacular mostrou-se importante, pois pode ser comparada ao que Foucault reporta como a noção de monumento.

Este trabalho foi um estudo piloto para ser posteriormente desenvolvido na tese do Programa de Pós Graduação da Faculdade de Educação (FACED) da UFRGS. Ele partiu de estudos realizados na disciplina Etnografia, Etnocenologia e Educação, onde buscou-se estabelecer relações entre as três áreas citadas. Através de leituras e discussões, desencadeou-se um processo de reflexão nas saídas a campo, que ocorreram no primeiro semestre de 2008. Narro assim, observações de ensaios de um grupo do curso de dança de uma universidade, com a professora-coreógrafa L e o maestro A, ambos coordenadores do projeto de extensão Grupo Experimental de Dança.

No início, influenciada pelas leituras de Geertz saio para uma descrição densa - noção de Gilbert Ryle da qual Geertz (1989; 4-5) reforça ser o objeto da etnografia. Através dela busca-se um alargamento do universo do discurso humano, proporcionando narrativas e enredos que nos tornem visíveis para nós mesmos. Início minha observação por uma descrição física do local. Após, descrevo o desenrolar do ensaio, onde toca uma das músicas. É explicado para mim que são quatro músicas que acompanharão uma composição coreográfica. Neste tempo, os alunos se espalham pelo centro da sala e começam a se alongar. Logo em seguida, a coreógrafa comunica que, conforme já havia sido avisado em outro momento, hoje trabalharia apenas com uma dupla. Os outros alunos sentam pelas laterais para assistir.

A coreógrafa após escutar um pouco a música, desliga o som e inicia a passar uma sequência de movimentos para uma aluna, a J. Elas ficam lado a lado, de frente para o espelho, e é passada uma sequência que basicamente desloca pelo chão. A aluna J copia atentamente a professora e repete. Quando há um “rolo de ombro com parada de mão”, a aluna hesita, mas com um pouco mais de tempo ela o realiza bem. Após algumas vezes ela diz: “te lembra que na aula de contemporâneo eu não conseguia fazer?”. Os movimentos acrobáticos como este rolo, cada vez que aparecem causam

excitação. Neste momento, os espectadores informais afinam sua atenção para a fala da professora, que explica e demonstra. Alguns tentam, outros apenas olham. Em um dos movimentos, a coreógrafa diz “esse eu fiz no espetáculo tal; é assim mesmo gente, a gente vai tentando até que sai”.

Mais adiante, a coreógrafa escuta a música e troca idéias com o maestro. A coreógrafa demonstra conhecer bem a música. Mais ao final do ensaio, a música toca e ela passa a coreografia verbalmente. Em dado momento a professora olha para mim e explica: “aqui é um momento onde os três homens fazem um trabalho individual de pesquisa de movimento”.

Neste primeiro momento, baseado nas minhas observações, aponto as seguintes questões:

- A coreógrafa passa o movimento de uma forma tradicional, onde ela faz e o aluno copia;
- O virtuosismo das acrobacias encanta os envolvidos;
- O grupo me acolheu e teve a preocupação de me inserir no que está acontecendo;
- A música é um acompanhamento, e não há preocupação de “casar” movimento à ela;
- Haverá uma parte onde os alunos podem criar seus movimentos;
- A aluna-bailarina faz referência a movimentos aprendidos em aula; a coreógrafa fala de movimentos aprendidos em espetáculos.

No decorrer das aulas da disciplina da FACED, após as leituras de Laplantine, penso que devo colocar mais a minha voz no trabalho de campo, pois não sou qualquer pessoa assistindo descompromissadamente o ensaio. De fato, o grupo foi iniciado por mim em 2004. Hoje, mesmo afastada do trabalho com o grupo, mantenho sempre um olhar atento ao que está acontecendo. Assim como Laplantine me fez refletir sobre minha relação com as observações feitas, a partir das leituras da Etnocologia fiquei pensando sobre o espetacular.

Por “espetacular” deve-se entender uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar. Uma forma distinta das ações banais do cotidiano. (PRADIER, 1999;24)

Assim me questioneei: o que é o espetacular? O ensaio em si? A coreografia? É o passar da coreografia à aluna pela professora? As reações dos colegas ao que se passa? O espetacular está no cotidiano? No extra-cotidiano? Estava no fato de “eu” ser o público? “Eu” ser o extra-cotidiano? A coreógrafa sabia que eu estava indo fazer uma “descrição densa”.. Isto tornou o ensaio um espetáculo? Qual o estatuto do ensaio?

A etnocologia estuda, documenta e analisa as formas de expressões espetaculares dos povos, quer dizer, as manifestações espetaculares que são destinadas a um público, seja ele passivo ou ativo. Entram no seu campo de estudo: as formas de manifestações que são fruto de uma elaboração, de uma premeditação, de uma memória coletiva; e as que são atos ponderados e repetidos, seguindo regras estabelecidas. Desta forma, estão excluídos do campo da etnocologia os fatos e os gestos da vida cotidiana, as improvisações e as criações individuais. (KHAZNADAR, 1999; 58)

Na primeira semana de maio assisto mais um momento do ensaio do grupo. Neste dia, ao invés da máquina de fotografia e o diário de anotações, fui munida com uma filmadora. Quando chego, já há dois meninos ensaiando: F e D. O dueto segue a orientação da coreógrafa, que dirige os momentos a serem feitos, e que explora a masculinidade dos componentes através de movimentos de saltos, acrobáticos e de força. São quatro músicas e há parte de duas músicas já coreografadas – informa-me o maestro. Grande parte do tempo se despende no ensaio do dueto masculino.

Mais ao final do tempo, a coreógrafa repassa todo o material composto até então com o grupo todo. Fica aparente para mim que há quatro pessoas que tem clareza do que estão fazendo: o F, o D, a J e a J2. Se observar a espetacularidade na própria coreografia, vejo que esta reflete a espetacularidade do contexto dos ensaios em si dos quais observei. A coreografia ainda estava muito confusa, e só quem aparenta saber o que está fazendo é realmente quem a coreógrafa estava se focado, pelo menos nos ensaios que presenciei.

Ao final do ensaio, quando estou colocando meus sapatos para ir almoçar, uma das participantes do grupo, a K, vem conversar comigo. Ela tranquilamente me coloca que não faltou nenhum ensaio e que mesmo assim não tem sido usada pela coreógrafa. Gostaria assim de saber minha opinião, se era o caso dela conversar diretamente com L, pois se realmente ela não fosse usada, ela iria parar de comparecer aos ensaios. Estimulei-a a conversar com a coreógrafa.

Ao falar informalmente com a coreógrafa sobre a questão da aluna K, a coreógrafa deixa claro que quer trabalhar no grupo - que reforça ser um trabalho profissional - com pessoas que ela conhece e sabe que vão “dar conta” do serviço. Cita como exemplo sua própria experiência, onde levou um tempo até conseguir destaque. Este ensaio me fez refletir sobre alguns fatos, como:

- O que faz de um grupo ser profissional?
- Um grupo profissional, por estar dentro de um contexto educativo, deveria levar em conta uma maior democracia ao dançar?
- Qual a importância da coreógrafa preparar o grupo mais iniciante para assumir maiores demandas no futuro? Esta preparação se dá de uma maneira também informal – no sentido deles “se virarem”?

Assim, o ensaio para mim foi espetacular e extra-cotidiano, não só a coreografia mas também as relações pessoais e os discursos que se manifestam neste ambiente. Minha pesquisa do doutorado pretende indagar sobre as verdades que constituem a formação do sujeito da dança contemporânea.

A noção de espetacular mostrou-se importante, pois pode ser comparada ao que Foucault reporta como a noção de monumento. Foucault fala em elevar a materialidade a monumento. Minha materialidade da tese será produzida no campo, no meu diário. Eu pretendo elevar minhas anotações dos discursos do corpo, à noção de espetacular, entendendo o espetacular como sinônimo de monumento.

Se o papel da filosofia é “também o de vigiar os abusos do poder da racionalidade política” (FOUCAULT, 2003; 356), explicitar as verdades da dança, elevando-as a noção de acontecimento ou de espetáculo, é tentar saber como e até onde seria possível pensar de modo diferente. É tentar [...]sitar-se nas fronteiras (FOUCAULT, 2000; 347) na relação poder- saber – sujeito.

Bibliografia:

FOUCAULT, Michel. O que são as luzes? In: _____. **Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento. Ditos & Escritos II**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

_____. Diálogo sobre o poder. In: _____. **Estratégia, poder-saber. Ditos e Escritos IV**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

KHAZNADAR, Chérif. Contribuição para uma definição do conceito de etnocologia. In: GREINER, Christine; BIÃO, Armindo (orgs.). **Etnocologia: textos selecionados**. São Paulo: Annablume, 1999.

LAPLANTINE, François. **A descrição etnográfica**. São Paulo: Terceira Margem, 2004.

PRADIER, Jean- Marie. Etnocologia. In: GREINER, Christine; BIÃO, Armindo (orgs.). **Etnocologia: textos selecionados**. São Paulo: Annablume, 1999.