

CÁLIPO, Nara. **A criação da obra Luz Póstuma**: utilização das ferramentas do método bailarino-pesquisador-intérprete fora de seu escopo. Curitiba: Universidade Estadual do Paraná. Universidade Estadual do Paraná: Professora Colaboradora.

RESUMO: O trabalho visa discutir e explicar sobre a utilização de ferramentas do método de pesquisa e criação em dança, Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI), em processo criativo fora de seu escopo. Estruturado sobre os eixos: Inventário no Corpo, Co-habitar com a Fonte e Estruturação da Personagem, o BPI conta ainda com ferramentas bem estabelecidas que são utilizadas ao longo de todo o processo proposto pelo mesmo. A obra “Luz Postuma: possíveis dissoluções entre o real e o simbólico” fruto de um Trabalho de Conclusão de Curso em Dança, se desenvolveu primordialmente na utilização de tais ferramentas. O foco de interesse da artista eram os rituais de morte, os quais foram contactados, sobretudo, através de imagens. A utilização das ferramentas no BPI abriu o processo para uma imersão além das expectativas da bailarina sob orientação da autora, propiciando, de forma segura, a emergência de conteúdos criativos alinhados à experiência pessoal da artista. Assim, pretende-se apresentar a ampla efetividade das ferramentas no âmbito da criação, seja na preparação e abertura do corpo que se coloca em processo, na eclosão e elaboração de conteúdos próprios da pessoa, seja na feitura da cena. Serão abordadas as seguintes ferramentas: Técnica de Dança do BPI, Técnica dos Sentidos, Laboratórios Dirigidos, Os Registros.

PALAVRAS-CHAVE: Bailarino-pesquisador-intérprete. Processo criativo. Dança.

ABSTRACT: The paper aims to discuss and explain the use of dance research and creation method tools, Dancer-Researcher-Interpreter (BPI), in the creative process for its scope. Structured on the axes: Body Inventory, Housing with Source, and Character Structuring, or BPI still contains well-used tools that are used in the long process of executing the same process. A work “Luz Postuma: possible dissolutions between the real and the symbolic”, the result of a Dance Course Conclusion Work, started mainly in the use of these tools. The focus of the artist's interest was the rituals of death, the main contacts, especially the images. Using the tools at BPI opened the process for an immersion beyond the expectations of the dancer under the author's guidance, safely providing a loss of creative content aligned with the artist's personal experience. Thus, it intends to present a wide effectiveness of the tools within the scope of creation, either in the preparation and opening of the body that exhibits the process, in the outbreak and creation of exclusive content of the person, or in the critique of the scene. They will be approached as the following tools: BPI Dance Technique, Sense Technique, Directed Labs, The Records.

KEYWORDS: Dancer-researcher-performer. Creative process. Dance.

O Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) (RODRIGUES, 2018) é um método de pesquisa e criação em dança, assim denominado pelo fato de apresentar uma estrutura passível de ser reproduzida. Guardadas as especificidades do manejo de um método artístico, sobretudo de/em dança, o BPI dispõe de eixos, ferramentas e procedimentos bem definidos a serem utilizados no percurso proposto pelo mesmo.

No que tange tal percurso, a presença de uma diretora ou diretor com formação para tal, é essencial (COSTA, 2016). Isto porque a qualidade imersiva do BPI transpassa por conteúdos psíquicos do/da intérprete por onde não transita só. Assim, a ação da diretora é imprescindível para que ocorra o aprofundamento e as elaborações daí imanentes, e também para garantir a segurança da bailarina que escolhe tal percurso. Neste caminho, a condução na utilização das ferramentas e a leitura dos materiais que emergem destes trabalhos, bem como a escolha dos procedimentos, é função da direção. Trata-se de uma miríade de peculiaridades da lida com os aspectos do BPI.

Como diretora formada ao longo de 11 anos junto à criadora do método e também como pesquisadora, artista e docente dentro da perspectiva do mesmo, o trânsito por entre os eixos, ferramentas e procedimentos, tornou-se bastante fluido e transbordou as fronteiras do percurso do BPI *per se*. Há dois anos tais aspectos estão sendo investigados e aplicados fora do escopo do método, ou seja, em processos didáticos e artísticos fora do Processo do BPI.

Em tais experimentações, tem se reafirmado a efetividade das ferramentas e procedimentos do BPI como possibilidade de acesso a conteúdos criativos e desenvolvimento dos mesmos, preparação corporal e também elaboração cênica. O presente trabalho abordará uma dessas ações, que pode se configurar como experimentação do uso das ferramentas do BPI fora do escopo do mesmo. Trata-se especificamente da criação da obra Luz Póstuma: Dissoluções entre o Real e o Simbólico, de Ornella Guarnier¹, orientada pela autora deste trabalho.

No âmbito do Processo do BPI, as ferramentas são utilizadas para o trabalhar os três eixos do mesmo: Inventário no Corpo, Co-habitar com a Fonte e Estruturação

¹ Ornella Guarnier é bailarina, bacharel em Dança pela Universidade Estadual do Paraná.

da Personagem. As cinco ferramentas são: A Técnica de Dança do BPI, A Técnica dos Sentidos, Os Laboratórios Dirigidos, As Pesquisas de Campo, Os Registros (RODRIGUES, 2010). Cada uma delas possui procedimentos específicos que, ao longo de sua prática e ação, propicia o desvelar de muitos fios e traçados, resultando, ao fim, em uma trama coesa e firme.

Na obra aqui em questão, os Laboratórios Dirigidos e A Técnica dos Sentidos foram elementares em seu processo, sendo que Os Registros também foi utilizada, assim como alguns aspectos da Técnica de Dança do BPI.

Antes de iniciar o processo do que veio se tornar a obra “Luz Póstuma”, a artista já se via imersa nos conteúdos os quais lhe interessava abordar no âmbito da criação e de investigação do corpo em movimento: o grotesco, os rituais de passagem, especificamente de morte, necromancia e enterros, o corpo abjeto, o risco na cena da arte perturbatória. O acesso a tais conteúdos se deu por diversas vias ao longo dos anos anteriores: leituras, obras de arte de diversas linguagens, registros audiovisuais e também algumas experiências corporais pontuais.

Ancorada no conceito de arte perturbatória a partir de Arthur Danto², a bailarina passou a questionar-se como naquele seu contexto, de estudante de graduação em dança, em um percurso solo, corporalizaria tais questões. Paralelo a isso, procedimentos do Ankoku Butoh de Tatsumi Hijikata³, foram também referência importante na busca que se estabelecia, aqui no que diz respeito ao trabalho corporal em si.

A partir das pistas encontradas sobretudo em tais leituras, e portanto, não experienciadas de forma contundente no contexto da dança, a artista passou a tentar criar seus procedimentos inspirada nos materiais com os quais obteve contato. Havia uma persistência na tentativa de aprofundar em tais conteúdos, onde a bailarina descreve a dificuldade de encontrar os caminhos para tal, uma vez que embora no plano das leituras e acesso a imagens o trabalho fosse intenso, ir para o corpo era um desafio.

² DANTO, Arthur. **O Descredenciamento filosófico da arte**. Trad. Rodrigo Duarte. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

³ PERETTA, Éden. **O soldado nu - raízes da dança butô**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015. v. 1. 188p

“Ir para o corpo” diz respeito a trabalhar de fato os conteúdos que lhe interessavam na linguagem da dança, em movimento, sensações, emoções, imagens internas, na geração de um manancial de conteúdos que pudessem ser elaborados para a criação de uma obra. Como descrito pela mesma, na fase inicial de seus estudos, havia uma tentativa de transpor seus referenciais para a cena, sobretudo de maneira mental. Ao pensar em todos os elementos que tinha o desejo de ter em cena, realizava diversas organizações mentais, sem saber, contudo, como fazer com que isso se “tornar-se” corpo (GUARNIER, 2018).

No primeiro contato com a bailarina, como orientadora deste processo, foi imprescindível pontuar a delicadeza de se trabalhar a qualidade de conteúdo que interessava a ela. O cuidado na lida com o corpo que se abre aos conteúdos de morte e do que é abjeto permeou todo o processo e, neste sentido, as ferramentas permitiram submergir em tais profundezas de forma segura.

Os Laboratórios Dirigidos se estabelecem como território de reconhecimento do que está no corpo em cada momento do processo (no âmbito do BPI, ao longo dos três eixos e suas etapas), por esse motivo, trata-se de um espaço bastante individualizado (RODRIGUES, 2003). A elaboração e condução dos trabalhos a serem desenvolvidos em tais espaços é realizada pelo diretor em constante atualização. Isto porque nele a mutabilidade e plasticidade da Imagem Corporal é uma das principais características desta ferramenta (RODRIGUES, 2010). O procedimento utilizado nessa ferramenta é a delimitação do Dojo, no qual se circunscreve em um círculo onde serão projetados os conteúdos:

Os estudos de imagem corporal consideram ao redor do corpo uma extensão do corpo por ser uma esfera de sensibilidade especial. Segundo Paul Schilder, do ponto de vista psicológico, os arredores do corpo são animados por ele. Em dança, este espaço significa um espaço pessoal que, segundo Laban, é chamado kinesfera. Em tradições orientais este espaço em torno do corpo é chamado de dôjo, espaço este que o guerreiro deve cuidar para que não seja invadido pelo inimigo por ser parte do seu corpo (RODRIGUES, 2006, p.136 apud NAGAI, 2008, p. 29).

Tal “esfera de sensibilidade especial” que é “parte do corpo”, materializado por um traçado de giz no chão do estúdio de dança, foi o que proporcionou à artista em processo a abertura de muitas camadas corporais. Dado que se trata de um território

de descobertas e proteção, no caso de “Luz Póstuma”, deflagrou-se os motivos pelos quais a artista iniciou seu processo com o desejo de que “a carne se transformasse em grotesca e abjeta”, assim como de que forma tais conteúdos estavam instaurados em si para além dos referenciais externos levantados por ela.

Ao longo dos laboratórios deste processo, foi se tornando nítido para a bailarina a oposição entre selecionar conteúdos externos para serem corporalizados na sua dança, e trabalhar para que o próprio corpo traga seus conteúdos. Quando tal diferença - e também oposição - foram percebidas nos laboratórios, a artista fez sua escolha por perseguir o caminho de abertura do corpo para os conteúdos dele imanentes, ainda que, segundo a mesma, esse demandassem mais tempo e trabalho.

O que ocorre nos laboratórios é um transitar no circuito interno proposto pela Técnica dos Sentidos. O circuito de imagens internas, sensações, emoções e movimentos, permite que o corpo alcance fruição em registros que, naquele momento, esteja em maior proeminência. Ao lançar sua atenção a um dos elementos de tal circuito, este usualmente acaba se tornando disparador de outros conteúdos, vindos por outros elementos, e assim sucessivamente, estabelecendo assim um circuito de fato. A chave da Técnica dos Sentidos é que ela permite que o bailarino siga as pistas que o corpo vai deixando, para além das expectativas criadas e das idealizações que o mesmo tem sobre sua dança. O circuito interno, na utilização da Técnica dos Sentidos, é lidar com o que o corpo deixa escapar, com o que se apresenta - a princípio - de forma não linear, ou ainda, sem sentido.

Trata-se de um acesso precioso aos conteúdos a serem debulhados, justamente por lidar com o que transborda, em um exercício constante de desfazer-se de julgamentos, de ações associativas e também das idealizações. No processo de “Luz Póstuma”, a bailarina foi surpreendida pelos seus conteúdos em movimento, para além de todas as suas idealizações anteriores de uma possível obra. Havia um trauma que, ao mover fora do viés das idealizações, veio a tona de forma a lançar e responder questões. Assim, a ferramenta Técnica dos Sentidos, permitiu uma observação de si que extrapolou os limites laboratoriais, tornando a criação algo entranhado na vida e, por isso, plena de sentidos.

A manutenção do estado corporal demandado para que o laboratório ocorra, é garantida pela Técnica de Dança do BPI. Sedimentada na Estrutura Física e Anatomia simbólica, esta técnica traz o exercício de um corpo em resistência e de percepção apurada, onde a resiliência se estabelece como essência. As pesquisas de campo junto as manifestações populares brasileiras, realizadas ao longo de décadas pela criadora do BPI, possibilitou essa qualidade de “organização física e sensível do corpo que não é considerada na Dança erudita ou de palco” (RODRIGUES, 2010, p. 1).

Embora no caso aqui em discussão, questões que dizem respeito às culturas populares do Brasil não estivessem em pauta, os elementos da Técnica de Dança foram aplicados com vistas a manutenção do estado de corpo preciso para a imersão nos conteúdos já descritos. Assim, trabalhos como, por exemplo, o de enraizamento dos pés, de manutenção de eixo (RODRIGUES, 2018), bem como de ajuste tônico, permearam todo o processo.

Já a ferramenta Os Registros, que diz respeito tanto a escrita de diários de campo e também de laboratórios, quanto a captação audiovisual dos mesmos, foi utilizada para os laboratórios de Luz Póstuma. Segundo Rodrigues (2010, p. 04), “os registros irão possibilitar uma reflexão essencial para o Intérprete, auxiliando-o a montar o mapa de consciência de seu processo”. Aqui, a escrita dos laboratórios recrutou a bailarina a observar com atenção o que se deflagrava no seu corpo em movimento e nomeasse o que acontecia, evitando perder-se. Assim, embora nesse momento se siga um fluxo não linear e se abra para o que o corpo traz, independente dos desejos, a consciência é um exercício constante.

Todo o trajeto anterior da bailarina foi imprescindível para prepará-la para o que viria a eclodir em seu processo, no entanto, as ferramentas acima descritas foi o que permitiu o aprofundamento. O contato com os materiais que diziam respeito a morte e o corpo abjeto fertilizou o imaginário, criando uma moldura para o que seu corpo traria.

Para além dos materiais contactados via leituras e imagens, havia uma experiência grafada no corpo, de cunho traumático, que se conectava aos conteúdos de morte que interessavam à bailarina. Destaca-se que o acesso tal questão não se deu de forma intencional ou direcionada, mas sim através do fluxo dos sentidos.

O acesso a tais questões foi se delineando através de camadas que o corpo trazia, onde ao passo que essas iam se desfazendo, a bailarina a adentrava em questões mais aprofundadas de seu processo. Tal submersão, naquilo que está grafado no corpo, demandou um cuidado que foi possibilitado pelo uso das ferramentas do BPI.

Referências

COSTA, Elisa M. **A dinâmica do parto no processo criativo do método bailarino-pesquisador-intérprete**: um aprofundamento sobre a relação diretora-intérprete e sua importância no nascimento da dança. 340 p. Tese (Doutorado em Artes da Cena) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

GUARNIER, Ornela C. **Luz póstuma**: possíveis dissoluções entre o real e o simbólico. 45 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Dança) - Universidade Estadual do Paraná, Campus Curitiba II, Curitiba, 2018.

NAGAI, Angela M. **O dojo do BPI**: lugar onde se desbrava um caminho. 123 p. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

RODRIGUES, Graziela. E. F. **Bailarino-pesquisador-intérprete**: processo de formação. Rio de Janeiro: Funarte, 2018.

RODRIGUES, Graziela. E. F. As ferramentas do BPI. *In*: SIMPÓSIO INTERNACIONAL & I CONGRESSO BRASILEIRO DE IMAGEM CORPORAL, **Anais Eletrônicos...** Campinas: GEIC – FEF – UNICAMP, 2010a. Disponível em: <http://www.fef.unicamp.br/hotsites/imagemcorporal2010/cd/anais/area3.asp>.

RODRIGUES, Graziela E. F. **O método BPI (Bailarino- Pesquisador-Intérprete) e o desenvolvimento da imagem corporal**: reflexões que consideram o discurso de bailarinas que vivenciaram um processo criativo baseado neste método. 171 p. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.