



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GRUPO DE PESQUISADORES EM DANÇA - DRAMATURGIA EXPANDIDA NAS ESTÉTICAS DESCOLONIAIS

O FLUXO DOS SENTIDOS NA DANÇA PERFORMATIVA

MARIANA DIAS JORGE, GRAZIELA ESTELA FONSECA RODRIGUES

JORGE, Mariana D.; RODRIGUES, Graziela E. F. **O Fluxo dos Sentidos na dança performativa**. Campinas: UNICAMP. UNICAMP; Mestranda no Programa de Pós Graduação em Artes da Cena/IA; orientação de Graziela Rodrigues; CAPES. UNICAMP; Professora Titular do Departamento de Artes Corporais, UNICAMP.

RESUMO

O artigo aborda a intervenção performativa “Coraci”, criada no Método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) e realizada em diferentes espaços urbanos. O foco está na importância do treinamento da “Técnica dos Sentidos” e conseqüente contato com o “Fluxo dos Sentidos”, evidenciados nesse processo criativo. Esses conceitos compõe as ferramentas do Método e dão suporte a uma dança construída a partir da percepção e reconstrução de fluxos emocionais e imagéticos decorrentes das experiências vivenciadas em todo o processo.

PALAVRAS-CHAVE: Método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete); dança performativa; Técnica dos Sentidos

PALAVRAS-CHAVE: Método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete); dança performática; Técnica de los Sentidos.

- 1222 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

The Flow of the Senses in the performative dance

SUMMARY

The article discusses the performative intervention "Coraci," created in the BPI method (Dancer-Researcher-Interpreter) and performed at different urban spaces. The focus is on the importance of the "Sense Technique" training and the contact with the "Flow of the Senses", as evidenced in the creative process. Both concepts are tools of the method and support a dance built from the perception and reconstruction of emotional and imagistic flows risen from experiences throughout the process.

KEYWORDS: Method Dancer-Researcher-Interpreter; performative dance; Sense Technique

A discussão a seguir se estrutura nas experiências vividas durante as últimas etapas do processo criativo com a personagem „Coraci¹“. Nesta fase, a investigação se focou no fortalecimento da personagem fora do contexto espetacular. Buscamos torná-la presente mais no meu corpo de bailarina a fim de construir um discurso corpóreo por meio de uma dança performativa.

Desenvolvido com o Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI), nos últimos dois anos esse processo criativo vem sendo compartilhado pela bailarina Mariana Jorge e a diretora Graziela Rodrigues com o objetivo de aprofundar a pesquisa na personagem em si: mantivemos o processo aberto dando ênfase ao eixo *Estruturação da Personagem* deste método. Esse eixo é trabalhado de forma contínua e é essencial para a manutenção e elaboração do material criativo alcançado, pois consideramos a

¹ Esse processo conta com extensa pesquisa de campo (2010 a 2015) junto à Ala da Baianas da Escola de Samba Nenê de Vila Matilde-localizada na Zona Leste da cidade de São Paulo. Em 2012 quando o processo criativo foi intensificado, nasce a personagem „Coraci“ e estreia o espetáculo „Coraci Mirongá“ – um solo com Mariana Jorge, participação do músico Chico Santana e direção de Graziela Rodrigues e Larissa Turtelli. A partir de 2014, em pesquisa de Mestrado em Artes da Cena (PPG em Artes da Cena – IA/Unicamp) sob orientação e direção de Graziela Rodrigues o foco se torna desenvolver a personagem de forma independente.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

personagem o centro da obra artística, é a partir dela que a experiência estética acontece.

A personagem criada no BPI é tida como uma entidade viva, em constante atualização e transformação. Para mantê-la faz-se necessário um permanente aprimoramento dos conteúdos psicofísicos potencializadores de sua performance. Além do treinamento por meio da *Estrutura Física*, a qual garante condições físicas para esse modo de criação, destacamos aqui o treinamento com a *Técnica dos Sentidos*. Essa técnica é uma ferramenta fundamental em todas as etapas da criação neste método, ela proporciona ao artista um contato profundo com os sentidos corporais e permite a formação de uma substância imagética, emocional e sensitiva propulsora de movimentos significativos.

Pela via dos sentidos a artista trafega por sensações, sentimentos e paisagens imagéticas. Com tonicidade e maleabilidade ela modela seu corpo em impulsos e movimentos gerados por um fluxo sensível ativador e integrador do corpo. O *Fluxo dos Sentidos* é desencadeado pelo treino da Técnica dos Sentidos, a qual promove uma expansão do imaginário e o refinamento da percepção dos conteúdos expressos corporalmente. Esse fluxo visa a construção de dinâmicas de ações sustentadas por uma série de imagens, sensações e emoções, e assim acentuam a relação dos universos interno e externo da bailarina, ou seja, os sentidos internos geram mais possibilidades de atuação do corpo no espaço, da mesma forma que o espaço (objetos, som, presença de pessoas, paisagens, etc) pode gerar ressonâncias nos sentidos internos da bailarina abrindo novos fluxos de movimento e sentido. Buscamos uma percepção refinada das emoções evidenciadas pelo trabalho corporal, o desdobramento das mesmas alarga o repertório emocional da artista e lhe abre possibilidades para configurações corporais com qualidades diferenciadas.

Devido ao longo tempo de trabalho nesse processo, alcançamos um vasto repertório de sentidos de „Coraci“, os quais se entrelaçam e se recriam em variadas possibilidades, de acordo com os fluxos instaurados a cada experiência, ampliando consecutivamente suas competências performativas. Nesse percurso de intensificação dos *Fluxos de Sentidos*

- 1224 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

da personagem chegamos a uma nucleação de conteúdos estruturados ao redor de um argumento central: a fome.

A consolidação de seu universo simbólico e a afirmação da fome como mote propulsor dos sentidos da dança revelada, gerou na intérprete uma necessidade de estabelecer contato entre a personagem criada e as personagens da vida real. A denúncia e o grito marginalizado de uma esfomeada precisavam se inserir em cotidianos nos quais a comida e a falta dela estavam presentes. O adensamento dos sentidos constituintes de Coraci gerou no corpo da intérprete um potencial expressivo capaz de ser compartilhado sem as proteções da estrutura de um espetáculo. Assim, a bailarina pode dar à personagem a autonomia para ela dançar seus diferentes discursos corporais sem a restrição do cumprimento de um roteiro. Queríamos experimentar um estado de certa vulnerabilidade ao expor a liberdade de ação no corpo da artista por meio da personagem. Como parte dessa investigação organizamos quatro „saídas“² para espaços urbanos, nos quais ela esteve livre para se relacionar com os diferentes contextos a fim de instaurar em cada local experiências ligadas a sua própria realidade simbólica e imagética – na qual ela atua e se estrutura.

Chamamos essas „saídas“ de intervenções performativas; nessas situações Coraci entendi em diferentes contextos urbanos visando alterar as relações cotidianas e construir novas atmosferas a partir do material performático trazido pela sua dança. Essas práticas visaram promover um campo de experiência entre a personagem e os transeuntes, ou seja, através da exposição da realidade da personagem abrir um diálogo entre esse material artístico e a comunidade.

A intervenção no âmbito das artes pode se referir a práticas muito diferenciadas, porém sempre com a intenção de aproximar o universo artístico à vida cotidiana, buscando uma comunicação mais direta com o público. A palavra intervenção traz a idéia de uma ação que altera determinada situação. No caso da intervenção artística, a arte mistura-se ao meio ocupado promovendo uma alteração nas relações comumente estabelecidas

² Os locais habitados por “Coraci” foram: Mercado Municipal, Praça Bento Quirino, Ceasa e centro de Convivência – todos na cidade de Campinas-SP



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

naquele espaço físico. A dança de Coraci tornou-se pública ao ocupar espaços urbanos, e ao se aproximar da vida ela interviu no fluxo comum de pessoas reais relacionados aqueles espaços.

Essas intervenções foram consideradas performativas pois em cada situação, a partir da linguagem criada pela personagem, foram produzidas ações que traziam significados para além da representação. A problematização das questões que envolvem a personagem aconteceu no momento da performance e naquele corpo socialmente inserido; a prática se formulou e se reformulou nas variadas condições dos encontros ocorridos. Os movimentos realizados na sua dança eram provenientes do *Fluxo de Sentidos* atuantes, os quais resultaram da relação entre seu universo simbólico e os diferenciados contextos visitados, assim, distintos modos de concretização dos discursos corporais latentes foram elaborados.

O termo performativo, a partir das discussões sobre linguagem, realizadas por Austin (1990), é aqui transposto para a dança. Compreendemos que a dança de Coraci não fala sobre algo, mas o corpo que dança **anunciase**, produzindo questões a partir da sua própria forma de agir e relacionar-se. Para Setenta (2008, p. 93), „a idéia de performatividade incita modos diferentes de relacionamento intersubjetivos e sociais“, por isso lidar com o performativo na dança é correr o risco de experimentar no corpo o entrelaçamento de questões individuais e coletivas.

A dança realizada nessas intervenções apresentou uma voz ativa e construtora de um posicionamento artístico e pessoal frente a questões sociais. A partir de um contínuo processamento corporal sobre o material anunciado, os conteúdos psicofísicos constituintes desse corpo expressivo (elaborado artisticamente) começaram a se reorganizar nos diferentes contextos e abrir diferentes relações comunicativas – o corpo da bailarina, constantemente, se apresentou em estado de definição e redefinição. A „fala“ foi construída pelo e no corpo, cabia à personagem os modos de apresentação. O ato de falar, linguagem oral, também foi entendido como um processo corporal. Todos os sentidos transitórios colaboraram na organização dessa dança performativa – a qual se deu numa relação corpo-ação-comunicação: o corpo não apenas comunicava a idéia,

- 1226 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

mas tinha como prioridade apresentar-se como o realizador daquilo que comunica. (Setenta, 2008).

As intervenções foram planejadas visando quebrar com as características de „espetáculo de dança“ e construir zonas de compartilhamento de singularidades coletivas e geradoras de discursos situacionais. A orientação da direção era manter os processos corporais em andamento para que os conteúdos pudessem ser criados ou desenvolvidos no momento da intervenção; a instrução era: entregar-se ao movimento e deixar o corpo falar. Propúnhamos apresentar um corpo em pesquisa que demonstrasse uma escrita presente nele: um corpo em expressão.

O ponto de partida para essa dança era a intérprete, em pleno estado de atenção e presença, sentia os movimentos presentes internamente a cada momento e anunciava-os corporalmente, evidenciando uma comunicação mais direta com o público. Para essa proposta a artista precisou elevar seu nível de concentração, ampliando sua capacidade de observar-se e perceber as forças psicofísicas atuantes no momento presente. O trabalho da *Técnica dos Sentidos* realizado no método BPI, associado ao longo processo de elaboração do material sensível trazido pela personagem, permitiu a bailarina desenvolver a habilidade de sustentar um estado corporal favorável ao *fluxo dos sentidos*. O treinamento para esse trabalho exigiu um constante alinhamento das suas condições físicas e emocionais, e lhe possibilitou adentrar nos sentimentos geradores dos gestos e movimentos da personagem. Esse repertório, sempre em atualização, foi usado e recriado de acordo com as relações construídas a cada intervenção.

Como síntese das experiências vividas com Coraci em performance, considerando as particularidades de cada público e contexto, destacamos o *'fluxo dos sentidos'* como viabilizador da excelência performática e responsável pela organização de uma performatividade espontânea e verdadeira. Esta técnica constrói internamente um estado corporal que se anuncia por um modo de mover-se arquitetado por um trânsito de informações de diferentes dimensões captadas pela percepção.

- 1227 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Assim, apresentamos o conceito de fluxo como o construtor de variadas formas de experiência e significados corporais, tanto na performance artística quanto nas relações da vida, pois essa prática artística reverbera diretamente no desenvolvimento pessoal do artista.

No BPI, a intensificação do *fluxo dos sentidos* deve estar diretamente associada a qualidade integrativa do corpo em ação, a partir dele a dinâmica da performance é desenhada e o corpo se integra e se amplia no espaço onde habita: a potencialização do fluxo dos sentidos garante a potência da performance. Schechner (2011, p.217), considera que a performance acontece de fato quando “uma certa fronteira definida é cruzada” ou seja, quando o corpo consegue ultrapassar seus limites físicos, construindo um espaço compartilhado entre o artista e as pessoas presentes. Nessa interação, tanto os artistas quanto os espectadores percebem quando uma performance „decola“, pois “uma „presença“ se manifesta e uma energia coletiva é criada. Schechner (2011) considera que esta intensidade da performance é equivalente ao conceito de „fluxo“, desenvolvido por Mihaly Csikzentmihaly.

O momento do fluxo é aquele no qual todas as habilidades estão “totalmente envolvidas em superar um desafio que está no limiar de sua capacidade de controle”(Csikszentmihalyi, 1999, p.37). O engajamento pleno no fluxo gera a excelência, e, possivelmente, gera a experiência de fato.

Segundo o autor a „experiência de fluxo“ é aquela que nos traz *feedbacks* imediatos, pelos quais percebemos momentaneamente a qualidade do desempenho alcançado. A experiência de fluxo se diferencia da vida cotidiana cheia de ansiedade e tédio, para alcançá-la é necessário um investimento de energia psíquica para vencer a entropia e se aproximar das pistas que refletem nosso estado.

Atuar em condição de fluxo traz ao artista da cena uma liberdade pela qual se pode sair, romper ou estancar fortes estruturas de poder e opressão que atuam a todo momento no nosso comportamento. Torna-se um ato político construir conexões (entre o estado do artista e do público) que proponham um contato sensível, um despertar para a percepção de questões humanas abafadas, porém latentes. A concentração de energia

- 1228 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

canalizada para a manutenção do fluxo, altera o estado de consciência padrão e coloca o artista em certa vulnerabilidade mas também em êxtase, pois está focado nas suas metas e mergulhado em seu propósito.

Os fluxos geradores dos gestos performativos, na interação com o público, instauraram diferentes sentidos nessa experiência performática, pois as “mudanças na audiência levam a mudanças na performance” (Schechner, 2011, p 222). Os sentidos gerados pelas intervenções podem ser múltiplos, de acordo com a percepção de cada pessoa presente. Os fluxos emocionais e imagéticos são pessoais e responsáveis pelas infinitas possibilidades de interpretações ou experiências sensíveis, pois a experiência da performance se dá no coletivo, mas a qualidade da mesma é individual.

Podemos dizer que na proposta prática dessa pesquisa, propusemos a autonomia da personagem em performance na busca de um estado de fluxo dos sentidos constante. Percebemos uma semelhança ao que Schechner (2011, p 219) descreve: “uma experiência de fluxo total na qual por períodos variáveis o senso de mim como indivíduo, a quantidade de tempo passando, a consciência do ambiente no qual estava ... foram abolidos”. O autor aproxima esse estado a um transe, e percebemos certas semelhanças com o processo aqui exposto, porém a particularidade deste trabalho no BPI é manter-se em estado corporal totalmente ativo e consciente.

Descrição semelhante é apresentada na obra de Goleman (1995, p.103), ao relacionar o fluxo a um „estado de graça“, “a „zona“, onde a excelência vem fácil”. Esses estados são referidos por esse autor a partir de experiências de artistas e atletas que narram o nível de êxtase ao perceberem seus corpos fluindo, proporcionando-lhes felicidade e intensificação do momento vivido.

“A capacidade de entrar em fluxo é inteligência emocional no ponto mais alto; o fluxo representa, talvez, a última palavra na canalização das emoções a serviço do desempenho e aprendizado. No fluxo, as emoções são não apenas contidas e dirigidas, mas positivas, energizadas e alinhadas com a tarefa que está sendo realizada. (...) o fluxo (ou

- 1229 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

um mais brando microfluxo) é uma experiência pela qual quase todo mundo passa as vezes, sobretudo quando no máximo do desempenho ou indo além dos limites anteriormente alcançados.” (Goleman,1995, p.104)

Mesmo em momentos onde as ações são mais sutis e desaceleradas, procuramos manter certa intensidade performativa, favorecendo o fluxo de interações com o espaço e com o público. Nas intervenções realizadas a intérprete precisou se manter com o corpo ativo e integrado, com uma percepção extra cotidiana. Essa ativação corporal, no Método BPI, é aliada a qualidade do tônus muscular, necessária como suporte do *fluxo dos sentidos* propulsor das ações da performance. Buscamos esse estado para chegarmos a uma dança gerada pelos sentidos que mobilizam o corpo; por isso evitamos qualquer estado de transe que leve o intérprete a sonolência ou ausência de movimentos, por exemplo.

Pretendíamos nessas intervenções uma experiência de fluxo total, na qual os fluxos de sentidos da personagem pudessem gerar o fluxo de ações performativas construtoras de novos sentidos. Essa experiência foi alcançada em algumas intervenções e pode ser percebida com mais clareza quando as questões pessoais da intérprete foram dissolvidas pelo estado de concentração viabilizando o fluxo de sentidos da personagem.

A qualidade da experiência vivida através da performance é individual, pois está vinculada a perspectiva de cada participante; porém, em determinados momentos notamos a instauração de uma atmosfera que engloba o coletivo. Essas variações são percebidas a partir da dinâmica dos fluxos internos de cada uma das pessoas presentes, mas colocamos sobre a artista um peso maior em relação a sua influência na construção dessa experiência. Ela funciona como disparadora da modulação do tempo, dos ritmos e da densidade do evento construído emocionalmente e que envolve relações a nível da cinestesia. Por meio da intensidade do fluxo de sentido alcançado, a performer pode modificar o estado de atenção do público



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Na análise das intervenções percebemos que as variações das intensidades da performance estiveram associadas a oscilação do fluxo de sentidos. Dessa forma, o caráter ritual do evento se deu pela a necessidade de construir um estado de entrega - condição para que o corpo da intérprete estivesse integrado e apto para sustentar um fluxo instaurador da experiência. A disposição para o evento é um elemento que deve ser considerado: as condições do artista e as condições do público refletem a possibilidade (ou não) da intensificação da performance.

Os inúmeros laboratórios de criação alavancaram uma experiência análoga ao „processo ritual“. Segundo Müller (1996, p. 45) essa experiência psicossomática é entendida por Turner como produtora de sentidos e portanto formativas, pois são meios para que „o repertório humano vital“ seja colocado em circulação - neste caso através da dança. Esse processo de fruição dos sentidos presentes no corpo, permitem a transformação do intérprete, por meio da *personagem*. “Com as artes cênicas exploramos dimensões dramáticas da vida social e os modos como dramas sociais se relacionam com dramas rituais e estéticos. Também nos vemos diante de formas capazes de arrepiar, interromper ou provocar desvios em relação a processos dramáticos. A arte imita a vida tanto quanto a vida imita a arte.” (Dawsey, Müller, Hikiji e Monteiro, 2013, p. 19-20)

Estar em fluxo é estar totalmente absorto na tarefa que está sendo desenvolvida, despertando a percepção integrada de si mesmo. É viver a dimensão corporal do aqui e agora unicamente. Qualquer deslocamento da atenção para o que acaba de ocorrer ou para o que pode estar por vir, revertese na quebra do fluxo. Trata-se de se abster de qualquer ansiedade pelo futuro e incertezas de um passado imediato ou passado perpassante. Passado e futuro se nucleiam no estado presente, trazem para o momento o *background* construído no passado e abrindo caminhos de fluxo para o que está por vir.

O fluxo altera a relação espaço-tempo, pois não existem intervalos entre um pensamento e uma ação, entre a percepção do espaço e a interação. A percepção de um estado corporal abre o fluxo para sua instauração, potencializando e transmutando. O corpo em estado de fluxo se faz conectado com o mundo ao seu redor – o aqui e agora,

- 1231 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

e o mundo que carrega em sua memória – sua história de vida e ancestralidade – nesse caso, o universo simbólico arquitetado pelo processo de *estruturação da personagem* Coraci. No momento da intervenção, o corpo performativo se anuncia através das conexões corpo-espaco, corpo-corpo e corpo-mundo. Nessas conexões foram construídas relações de fluxo entre a artista e o contexto no qual ela se localizava.

Em performance e em laboratório, por alguns instantes a bailarina sentiu um êxtase corporal que afirmava de forma física a força do fluxo presente. Nesses momentos de ápice, quando os sentidos estavam fortes e percebia a potência do seu corpo em ação, ela teve a sensação de arrepio – como um sinal de integração entre as emoções e o movimento. É pela percepção desse clímax que a direção, no BPI, conduz o processo do intérprete. A entrada nesse estado de fluxo exige concentração, a parceria e suporte da direção é a segurança de que o fluxo siga no caminho do „êxtase“ e o estado de vulnerabilidade seja cuidado. O desafio está nos primeiros passos, na energia inicial empregada de vencer o tédio e concentrar-se no propósito, deixando de lado as preocupações diárias, e assumindo a própria força.

Ao nos aprofundarmos nos estudos sobre o fluxo, Csikszentmihalyi (1999, p.12) nos traz reflexões sobre as escolhas pessoais entre viver ou morrer, ou seja, assumir o controle da própria vida ou ser controlado pelos propósitos alheios. Nesse sentido, alerta sobre a importância de “viver de forma plena, sem desperdício de tempo e potencial”, e para isso sugere que as pessoas devam aprender a se concentrar para adquirir controle sobre as suas vidas psíquicas. As experiências de fluxo são, segundo o autor, momentos excepcionais, nos quais a pessoa harmoniza os sentimentos, os desejos e os pensamentos interrompendo a entropia da consciência.

Como conclusão dessas reflexões, afirmamos que a proposta vivida pela bailarina, com base nas premissas do BPI lhe proporcionaram um consistente aprendizado quanto ao direcionamento consciente da própria vida. As experiências vividas em laboratório e em performance lhe encaminharam para situações intensas de integração, fortalecendo-lhe e afastando-as confusões cotidianas. O treino da concentração e da abertura para estar inteiro nos eventos artísticos, reverberaram na vida pessoal da intérprete e trouxeram a

- 1232 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

sensação de apropriação de si mesma - um encontro com forças criadoras de novos sentidos em relação a vida e transformador no modo performativo de atuar no mundo. Dançar por meio dos fluxos dos sentidos é ser possuída pela dança que se anuncia no seu corpo.

“Coraci” em performance na V Semana das Artes e do Desenho da Universidade Nacional de Cuyo (Mendoza – Argentina), na Nave Cultural em setembro de 2016. (Fotos: Tatiana Benoni)





IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



- 1234 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



- 1235 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



- 1236 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



- 1237 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Referências Bibliográficas:

AUSTIN, J. L. **Quando dizer é fazer: palavras e ações**. Porto Alegre: Artes Médica, 1990.

DAWSEY, John C; MULLER, Regina; MONTEIRO, Marianna. **Antropologia e performance: ensaios napedra**. São Paulo: Terceiro nome, 2013.

GOLEMAN, Daniel. **Inteligência Emocional**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1995.

- 1238 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. **A descoberta do fluxo: a psicologia do envolvimento com a vida cotidiana.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MÜLLER, Regina Pólo. **Ritual e performance artística contemporânea.** In: TEIXEIRA, J. L. C. (Org.) Performáticos, performance e sociedade. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996, p. 43-46.

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino Pesquisadora Intérprete - Processos de Formação.** Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

_____ **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.** Tese de doutorado apresentado no Instituto de Artes da Unicamp, Campinas, SP. 2003.

_____ **As Ferramentas do BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete).** In: Anais do I Simpósio Internacional e I Congresso Brasileiro de Imagem Corporal, ISBN: 9788599688120. UNICAMP. Campinas, SP. 2010a.

SCHECHNER, Richard. **Pontos de contato entre o pensamento antropológico e o teatral.** Cadernos de Campo, São Paulo, n.20, p. 213-236, 2011.

SETENTA, Jussara Sobreira. **O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade.** Salvador: EDUFBA, 2008.

TURNER, Victor. **O Processo Ritual.** Petrópolis: Vozes, 1974.

- 1239 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG