

RODRIGUES, Graziela; TURTELLI, Larissa. **Novas proposições no método BPI: os laboratórios permanentes e as interações das personagens na verticalização de processos psicofísicos**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas. UNICAMP; Professora Titular; Professora Doutora.

RESUMO: Esta comunicação está centrada na pesquisa de desenvolvimento de novos procedimentos dentro do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) com o objetivo de dinamizar e instaurar estados corporais no intérprete além daqueles trabalhados até o momento. Busca-se assim uma verticalização de processos psicofísicos, de modo a atuar em campos fundamentais das investigações em artes da cena, como: presença, interações interpessoais e relações interculturais. Através de um grupo de artistas da cena que trabalha com o método BPI de forma continuada há no mínimo cinco anos, havendo aqueles que estão nesse percurso há mais de 20 anos, torna-se possível a concepção de novas experiências dentro desse método. Um dos procedimentos para desenvolver tais objetivos é a criação de *laboratórios permanentes*, através dos quais se cria instabilidade na dinâmica intérprete-campo, tendo como aspecto central as personagens criadas no método BPI realizando as pesquisas de campo. Outro foco é o estudo das corporalidades encontradas nas pesquisas de campo, isto é, a investigação de novas referências corporais pouco estudadas da perspectiva das artes da cena. Pode-se analisar e decodificar o corpo em movimento em determinados segmentos sociais brasileiros gerando abordagens que ampliem a visão do movimento nas artes da cena e também que sirvam de ferramentas para o corpo expressivo do intérprete. O terceiro foco é chegar a resultantes artísticas, na forma de instalações, performances e intervenções em ações mais abertas, em contínuo processo junto ao campo que foi pesquisado e coabitado.

PALAVRAS-CHAVE: Método BPI, Corpo, Criação, Processo de formação, Dança do Brasil.

ABSTRACT: This paper focuses on the development of new procedures within the BPI (Dancer- Researcher-Performer) method in order to boost and establish body states in the interpreter beyond those worked so far, aiming at a vertical integration of psychophysical processes in order to act in key fields of the research in the performing arts, such as presence, interpersonal interactions and intercultural relations. There is currently a group of performers working with BPI method continuously for at least five years, with those who are on this path for over 20 years, making it now possible to design new experience within this method. One of the procedures for developing such objectives is the creation of the permanent laboratories, through which instability is created in the in the performer-field dynamic. The central dynamic in this process of instability is the characters created by the BPI method conducting field research. Another focus of this project is to study the corporealities found in field research that is research into new bodily references little studied from the perspective of the arts scene. One can analyze and decode the body in movement of people from certain Brazilian social segments, and generate approaches that expand the vision of the movement in the performing arts and also that serve as tools for the performer's expressive body. The third focus is to produce artistic result, in the form of installations performances and interventions, in open actions, in a continuous process with the field that has been researched and cohabited.

KEYWORDS: BPI method, Body, Creation, Learning process, Brazilian Dance.

Esta comunicação está centrada na pesquisa de desenvolvimento de novos procedimentos dentro do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) com o objetivo de dinamizar e instaurar estados corporais no intérpreteⁱ além daqueles trabalhados até o momento, buscando uma verticalização de processos psicofísicos, de modo a atuar em campos fundamentais das investigações em artes da cena, como: presença, interações interpessoais e relações interculturais.

O BPI é um método utilizado para a pesquisa e criação em artes da cena que vem sendo desenvolvido ininterruptamente há 37 anos (desde 1980), tendo sua principal alocação na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) dentro do Grupo de Pesquisa Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) e Dança do Brasilⁱⁱ. É um processo com foco em uma formação e um desenvolvimento do intérprete, o qual tem como fundamentos: dinâmicas voltadas para um autoreconhecimento psicofísico do artista em processo, relações de alteridadeⁱⁱⁱ vividas em pesquisas de campo de diferentes segmentos sociais brasileiros e procedimentos direcionados à instauração de corpos cênicos com atributos de intensidade, potência e ampliação de matizes emocionais.

O Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) é um método artístico de pesquisa e criação em dança, embasado em eixos específicos^{iv} e desenvolvido a partir de ferramentas próprias^v, que favorece a potência latente na dança de cada intérprete em conexão com segmentos sociais singulares. Cada intérprete, através do BPI, alcança uma estruturação corporal própria, construída por meio do processamento de memórias, imagens, emoções e sensações, provenientes do seu encontro com as pessoas com quem ele conviveu em pesquisa de campo. Na busca por um corpo vigoroso e mobilizado internamente, muitos artistas utilizam o método BPI ou aspectos do mesmo para a criação nas artes da cena. (Rodrigues et al., 2016, p.552)

Nesses 37 anos de existência o método já formou diversos artistas pesquisadores das artes da cena, embasou pesquisas de campo realizadas em localidades de norte a sul do Brasil e também no Equador e deu origem a mais de 30 trabalhos cênicos, contando atualmente com mais de 100 referências bibliográficas, entre artigos, livros, capítulos de livros, trabalhos publicados em congressos, teses e dissertações. As referências bibliográficas fundamentais para o entendimento do método são o livro "Bailarino-Pesquisador-Intérprete: processo de formação" (Rodrigues, 1997) e a tese "O Método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) e o desenvolvimento da imagem corporal" (Rodrigues, 2003)

Existe atualmente um grupo de artistas da cena que trabalha com o método de forma continuada há no mínimo cinco anos, havendo aqueles que estão nesse percurso há mais de 20 anos. Através da experiência acumulada por meio de seguidas pesquisas dentro do método BPI esses intérpretes foram adquirindo em si uma substância: foram incorporando um conteúdo de categoria imagética que abarca uma memória pessoal e coletiva, algo que vai além das formas.

Chamamos substância no corpo o resultado de um volume de experiências vividas pelo intérprete dentro do método BPI, tendo como principal dinâmica a incorporação e desincorporação das personagens, assim como o trânsito vivido por elas através dos espaços simbólicos tão bem representados pela Umbanda. O que aqui chamamos de substância no corpo está no plano da prática e não da teoria, está relacionado a uma longa trajetória com as linguagens presentes nos ritos mágico religiosos brasileiros (ressaltando-se que isso não quer dizer pertencer a eles), das quais fazem parte uma elaboração adentrando o próprio corpo de conteúdos emocionais e imagéticos. É como se ao término de cada projeto ficasse no corpo o resíduo daquela experiência, e, assim, sucessivamente, de maneira que os vários resíduos acumulados vão formando uma substância no corpo. (Rodrigues; Turtelli, 2017. p.155)

Essas pessoas foram conquistando uma habilidade de flexibilizar aquilo que elas veem como fazendo parte de si mesmas, se permitindo "ser o outro" e retornar para um eixo de referência de si. Com esse grupo formado tornou-se possível a concepção de novas experiências dentro do método BPI no sentido das proposições enunciadas nesta comunicação. Um dos procedimentos é a criação de *laboratórios permanentes*. Esses laboratórios vão além do que foi trabalhado até o presente momento no método, distinguindo-se dos laboratórios dirigidos (uma das ferramentas do BPI) por alocarem-se em público e em privado e por constituírem o veio de desenvolvimento desse processo particular no método BPI.

Dentro dessa perspectiva, os *laboratórios permanentes* ocorrem em todas as etapas, inclusive nos espaços das pesquisas de campo, sendo também abertos para o público nesses locais, podendo acontecer em locais alternativos, como casas, galpões e praças. Nesses laboratórios são criadas instalações individuais, nas quais cada intérprete monta o seu espaço cênico de laboratório em consonância com as personagens já incorporadas em si em seus processos criativos dentro do Método BPI, e suas metamorfoses, bem como de

acordo com as interações com as pessoas e espaços físicos do campo.

Através da realização dos *laboratórios permanentes* durante a pesquisa de campo também são efetivadas dinâmicas como a personagem fazer a pesquisa de campo. A personagem no método BPI propicia ao intérprete um aguçamento da percepção, uma ampliação da sensibilidade e um despojamento, além da entrada em um campo emocional ligado a um determinado segmento social. Com isso, através dessa dinâmica da personagem, o intérprete pode apreender corporalmente aspectos diferenciados do campo de pesquisa, estabelecer relações inusitadas com os pesquisados e assim verticalizar o processo de criação em seu corpo.

Através dos *laboratórios permanentes* pode ser criado um campo de instabilidade na dinâmica intérprete-campo que provê uma maior imersão no processo criativo, como um “lócus” que amplia os sentidos a partir do corpo-próprio de cada pessoa e que faz a retroalimentação do corpo com o espaço através do movimento. Desse modo se desfaz a divisão entre as fases de pesquisa de campo e laboratório do método BPI: o laboratório também está no próprio campo de pesquisa. Amplia-se com isso a possibilidade de gerar no corpo do intérprete uma potencialidade e uma expressividade ainda não atingidas.

Para o desenvolvimento do método BPI até o presente momento foi dada uma maior atenção para a personagem incorporada pela pessoa em processo como sendo uma síntese potente para a criação artística do espetáculo. Nesse novo procedimento do método a personagem emanada do processo é a mensageira da pesquisa de campo, isto é, aquela que recebe corporalidades a serem reveladas. É através deste estado como mensageira no corpo que ocorre o estudo das corporalidades presentes nas pesquisas de campo.

O estudo dessas corporalidades é o segundo foco desse novo procedimento, isto é, a investigação de referências corporais pouco estudadas da perspectiva das artes da cena. Pode-se assim analisar e decodificar o corpo em movimento de determinados segmentos sociais brasileiros em seus rituais e festividades, gerando abordagens que ampliam a visão do movimento nas artes da cena e também que servem de ferramentas para o corpo expressivo do intérprete.

Vê-se nessas pessoas dos campos pesquisados uma qualidade de movimento na qual há a integração do corpo todo, imbuído de significados, através de emoções que o mobilizam internamente, reverberando na sua expressividade. O movimento de muitas dessas pessoas é dotado de plasticidade, densidade, agilidade, articulando seus sentidos através de diferentes gradações do tônus muscular. É um corpo expandido pela sua conexão com uma ancestralidade, que na sua dança interliga o sagrado ao tempo-espaço do cotidiano e atualiza constantemente seus mitos e significados (Rodrigues et al., 2016, p.554-555)

Um contato recente com realidades como a das quebradeiras de coco babaçu no Bico do Papagaio (Maranhão com o Tocantins), direciona para uma estética da resiliência, num contínuo aprendizado de viver apesar das negações. Realidades como esta, presentes nas pesquisas ao longo de todos esses anos, insistem em se apresentar sempre mais e mais e a surpreender com a estética de suas danças à beira de um abismo tal qual a geografia de um salão de terecô de uma quebradeira de coco babaçu, mas com uma potência na força de existir que instiga a uma investigação mais ousada, mais corajosa, que nos tire das pseudo seguranças e nos aproxime mais do inusitado.

O método BPI não busca guardar o que não seja essencial e nem pretende resguardar nenhuma tradição. A busca é por uma escritura no corpo que proponha uma contínua descoberta em estranhar-se com o movimento do outro para assim descobrir-se nele.

O método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) nasce junto a essas pesquisas de Terreiro, dentro de um processo de retroalimentação. Um corpo pré-catártico, de Camarinha, de imersão, iniciático e germe que fecunda uma nova existência, um corpo renovado. A beleza e a vitalidade que se adquire quando se coloca todo o organismo para criar uma nova existência escondida em nós mesmos em conexão com os turbilhões de trocas de imagens corporais manifestos no mundo, inconsciente coletivo e inconsciente do indivíduo que se torna manifesto, é como ver-se carregado de um sentido de humanidade com menos segregação. (Rodrigues, 2012, p.04)

O terceiro foco são as resultantes artísticas, na forma de instalações, performances e intervenções, em ações mais abertas, em contínuo processo junto ao campo que foi pesquisado e coabitado. Os espaços onde se dão estas atuações estendem-se a uma diversificação de lugares e abrangência incluindo aqueles lugares inusitados e de difícil acesso a este tipo de proposta, como são os espaços das pesquisas de campo. O processo criativo envolve várias etapas centradas nos *laboratórios permanentes* até a criação dessas obras, nas quais, por meio do processo instaurado, pode-se alcançar um

vigor e uma pujança no corpo de cada intérprete.

Nas pesquisas atuais na área de conhecimento das artes da cena, os estudos da presença, do corpo em performance, das relações interculturais, têm sido temas centrais de investigação. Assim, esta pesquisa trata de tópicos que se caracterizam atualmente como um epicentro de discussões nessa área.

Trata-se de uma área de conhecimento que provém da prática do artista em cena e em processos criativos: é a partir dessa prática que são gerados os conhecimentos teóricos. As reflexões e análises que são realizadas nessa pesquisa dialogam com esses estudos de viés prático-teórico.

Os estudos da presença corroboram essa perspectiva, buscando meios de apreender o conhecimento gerado no fazer das artes da cena. De acordo com Icicle (2011, p.15) "[...] a presença, paulatinamente, começa a ser empregada, não apenas como qualidade, mas também como natureza da atuação do performer. Qualidade e natureza que se hibridizam na busca do performer". O autor ressalta o caráter efêmero das artes da cena, afirmando que é preciso procurar "novos conceitos para poder trabalhar com dimensões da experiência humana que possam ser descritas como vibrações da presença. Essas vibrações, esses movimentos, só têm lugar na nossa experiência na espacialidade, elas resistem à temporalidade e à duração" (idem, p.24).

Essa pesquisa dialoga também com a Etnocologia pela sua abordagem pluridisciplinar, por estudar, documentar e analisar as formas de expressão espetacular dos povos, de sua cultura e principalmente porque, "A Etnocologia é, enfim, o conceito e a disciplina que permite dar, outra vez, aos povos, os meios para praticar os seus próprios sistemas de referências, para se liberar das ideologias dominantes e resistir à uniformização cultural" (Khaznadar, 1997, p.59).

Os trabalhos de criação realizados dentro do método BPI e levados a público têm um enlace na teoria da performance no sentido de uma interação conceitual em relação à prática considerando o BPI como um método em continuo movimento.

As diferenças entre culturas são tão profundas que nenhuma teoria da performance é universal [...]. Os

Estudos Performáticos não organizam nem seus objetos nem seus métodos num sistema unitário [...] Os projetos de pesquisa dentro dos Estudos Performáticos freqüentemente vão ao encontro ou se chocam com as hierarquias de idéias, de organizações ou pessoas rigidamente estabelecidas (Schechner *apud* Féral, 2009, p.50).

Conjuntamente a esses aportes teóricos, os estudos de Imagem Corporal principalmente de Schilder (1999), Tavares (2003) e Cash e Pruzinsky (1990) são considerados na presente pesquisa, devido à verticalidade do enfoque corporal que eles sustentam. Esses estudos descortinaram questões fundamentais presentes na prática do método BPI ao mesmo tempo em que possibilitaram um maior aprofundamento, clareza e desenvolvimento na aplicação deste método.

Pelo fato dos *laboratórios permanentes* poderem ser abertos para o público e também devido à proposta de criação de instalações e performances, esta pesquisa adota ainda uma perspectiva de investigação da recepção. Nessa perspectiva a percepção e a experiência ganham um espaço privilegiado. Cabe em nossa investigação a noção, explicitada por Desgranges (2008, p.17), "de uma recepção compreendida como experiência". "Um conjunto de imagens, textos, texturas, sensações, emoções, afetos, mais ou menos definidos, suscitados a partir da escrita do artista [...] se fazem presentes na leitura do espectador". Nessa perspectiva cabe ao espectador "tecer relações e estabelecer sentidos possíveis entre os diversos conteúdos significativos suscitados durante o ato de leitura".

[...] na teatralidade pós-dramática [...] o objeto artístico é que invade o espectador, atingindo-o em seu íntimo, fazendo surgir sensações, percepções, imagens, entre outras produções, advindas da experiência pessoal do participante. O espectador desempenha o ato de leitura valendo-se, tanto da análise de elementos de significação oriundos do texto cênico proposto pelo autor, quanto de conteúdos outros, percebidos, lembrados e criados durante seu percurso de leitura (Desgranges, 2008, p.18).

A pesquisa aqui exposta contribui, assim, para a área das artes da cena, gerando conhecimentos prático-teóricos sobre: procedimentos que desenvolvam a capacidade do intérprete de expandir aquilo que ele reconhece como fazendo parte de si mesmo, em termos sócio-culturais e emocionais; interações entre pesquisadores e pesquisados e entre intérpretes e espectadores; os diferentes estados do corpo do intérprete em pesquisa

de campo e em cena; novas referências de corporalidades pouco estudadas da perspectiva das artes da cena; e a verticalização do processo criativo em artes da cena.

Esses novos procedimentos do método BPI foram colocados em prática no projeto *O Corpo como Relicário*, desenvolvido de janeiro a setembro de 2017 com financiamento do ProAC (Programa de Ação Cultural da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, 2016) e FAEPEX (Unicamp).

O projeto *O Corpo como Relicário* envolveu a participação de sete intérpretes com longa experiência no método BPI, dirigidos pela primeira autora dessa comunicação. Os *laboratórios permanentes* foram desenvolvidos na cidade de Pirenópolis, durante a Festa do Divino, e na Fábrica Flaskô, fábrica ocupada pelos operários na cidade de Sumaré. A resultante artística, de mesmo nome do projeto, foi instalada na própria fábrica e em galpões da cidade de Campinas e de Riberão Preto.

Por meio desse projeto foi possível verificar a efetividade dos procedimentos aqui enunciados.

Referências Bibliográficas

CASH, Thomas F., PRUZINSKY, Thomas T. **Body Images-Development, Deviance and Change**. New York: The Guilford Press, 1990.

DESGRANGES, Flávio. Teatralidade tátil: alterações no ato do espectador. **Sala Preta**, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, n.08, 11-19, 2008.

FÉRAL, J. **Performance e Performatividade: O que são os *Performance studies*?** (trad. Edécio Mostaço e Cláudia Sachs) in MOSTAÇO, E. & OROFINO, I. & BAUMGÄRTEL, S. & COLLAÇO, V. (Org.) *Sobre Performatividade*. Florianópolis, SC: Inter textos, letras Contemporâneas, 2009.

ICLE, Gilberto. Estudos da Presença: prolegômenos para a pesquisa das práticas performativas. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**. Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 09-

27, jan./jun. 2011. e-ISSN 2237-2660. Disponível em <<http://www.seer.ufrgs.br/presenca> > (visitado em 10/10/2016).

KHAZNADAR, C. **Contribuição para uma definição do conceito de etnocenologia**, (trad. Sergio Guedes) in: GREINER, C & BIÃO, (Org.) Etnocenologia, textos selecionados. São Paulo: Anna Blume, 1998.

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca; TURTELLI, Larissa Sato. Umbanda e método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI): confluências. In: **Revista Urdimento**. Florianópolis, v.1, n.28, p. 139-158, Julho 2017. ISSN: 1414.5731 E-ISSN: 2358.6958

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. TURTELLI, Larissa Sato.; et al. **Corpos em Expansão: a arte do encontro no método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI)**. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**. Porto Alegre, v.6, n.3, 551-577, 2016. e-ISSN 2237-2660. Disponível em <<http://www.seer.ufrgs.br/presenca> > (visitado em 10/10/2016).

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. **Corpo para receber labá**. In: **Anais...** VII Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Porto Alegre, RS: ABRACE, 2012. [http://www.portalabrace.org/viicongresso/completos/pesquisadanca/Graziela_Rodrigues_- Corpo_para_receber_lab_3.pdf](http://www.portalabrace.org/viicongresso/completos/pesquisadanca/Graziela_Rodrigues_-_Corpo_para_receber_lab_3.pdf) (visitado em 10/10/2016).

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. **O lugar da pesquisa**. In: **Conceição | Conception**, Campinas, Unicamp, v. 1, n. 1, p. 48-58, dez. 2012. Disponível em: <<http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/ppgac>> (visitado em 10/10/2016).

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. **As Ferramentas do BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete)**. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL E CONGRESSO BRASILEIRO DE IMAGEM CORPORAL, 1., 2010, UNICAMP, Campinas. **Anais...** Campinas, 2010. Disponível em: <<http://www.fef.unicamp.br/fef/sites/uploads/congressos/imagemcorporal2010/trabalhos/portu/area3/IC3-28.pdf> >. Acesso em: 10/10/2016.

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. **O Método BPI (Bailarino-Pesquisador-**

Intérprete) e o Desenvolvimento da Imagem Corporal: reflexões que consideram o discurso de bailarinas que vivenciaram um processo criativo asseado neste método. 2003. 172 f. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2003.

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. **Bailarino-Pesquisador-Intérprete:** processo de formação. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

SCHILDER, Paul. **A Imagem Do Corpo, As Energias Construtivas da Psique.** Tradução Rosanne Wertman. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ⁱ “O termo intérprete será utilizado para designar o artista que está em processo no método BPI”. Considera-se intérprete o artista da cena aberto a experienciar em si mesmo toda e qualquer dimensão humana, expandindo dessa maneira a sua capacidade de comunicação com o espectador, pois ele não reproduz ou representa conteúdos e, sim, assume vivê-los em seu corpo”. (Rodrigues et al., 2016, p.573)

ⁱⁱ Grupo liderado pela autora desse projeto, o qual envolve docentes de duas universidades (Unicamp e UFSC) e pesquisadores doutores, além de alunos de mestrado e doutorado da Pós-Graduação em Artes da Cena da Unicamp e de iniciação científica da Graduação em Dança da mesma universidade.

ⁱⁱⁱ Alteridade é a concepção que parte do pressuposto básico de que todo o homem social interage e interdepende de outros indivíduos. Assim, como afirmam muitos antropólogos e cientistas sociais, a existência do "eu individual" só é permitida mediante um contato com o outro (que em uma visão expandida se torna o outro – a própria sociedade diferente do indivíduo). O conhecimento (antropológico) da nossa cultura passa inevitavelmente pelo conhecimento das outras culturas; e devemos especialmente reconhecer que somos uma cultura possível entre tantas outras, mas não a única. (<https://pt.wikipedia.org/wiki/Alteridade>)

^{iv} O Método BPI sustenta-se em três eixos: *Inventário no Corpo, Co-habitar com a Fonte e Estruturação da Personagem* (Rodrigues, 2003).

^v As cinco ferramentas do método BPI são: a Técnica de Dança do BPI, a Técnica dos Sentidos, as Pesquisas de Campo, os Laboratórios Dirigidos e os Registros (Rodrigues, 2010).