

O corpo diamante

Ângela Mayumi Nagai

Instituto de Artes da Unicamp

Palavras-chave: Bailarino-Pesquisador-Intérprete Inventário no Corpo Imagem Corporal

Ao tomarmos contato com o método BPI, somos convidados a conhecer os três eixos que regem seu sistema: **O Inventário no Corpo, O Co-habitar com a Fonte e A Estruturação da Personagem**. Apesar dos eixos trabalharem simultaneamente, focalizaremos o Inventário no Corpo, eixo que diz respeito à história corporal do artista. É o eixo primordial de ativação da memória no qual, em situação laboratorial vamos escavando o corpo, “recuperando fragmentos, pedaços de história que ficam incrustados inconscientemente nos músculos, nos ossos, na pele, no entorno do corpo e no ‘miolo do corpo’” (RODRIGUES, 2003: 80). De todos os eixos do BPI, o Inventário no Corpo é o mais perene, constituindo a base de todo o processo em termos da lida com as estruturas psicofísicas que dão sustentação à identidade da pessoa do artista.

O Inventário é processado dentro de um espaço laboratorial criterioso que, no método BPI, recebe o nome de *dojo*. Palavra de origem japonesa, *dojo* é o lugar das artes marciais, caminhos percorridos na lapidação do caráter do ser humano que se realiza no autoconhecimento. *Do*, significa *caminho*. *Jo*, *lugar*. O *dojo* do BPI dedica-se a abertura de um caminho interno. Em termos físicos, o *dojo* do BPI pode começar como um modesto, porém bem traçado círculo de giz no chão, no qual o bailarino adentra diariamente. Lá, ele se depara com imagens, sensações e emoções às quais deve colocar em movimento.

A presença do diretor de *dojo* é de vital importância. Dentre suas atribuições, o diretor mantém uma dinâmica de perguntas da seguinte natureza: “onde você está”, “quem é”, “qual é o sentimento”, “descreva o que vê”. As perguntas ativam e fazem eclodir conteúdos, gestos e *corpos* que, por sua vez, são reconhecidos através do fluxo da emoção. No BPI, o trabalho com a emoção é um estudo estratégico de percepção e escuta dos sentidos dos movimentos e desdobramento de seus significados.

No *dojo*, os conteúdos emocionais relacionados à superação de dores são estimulados. Já os conteúdos emocionais que tendem a estagnar, são trabalhados porém descartados enquanto material para a criação artística. No uso corrente do dia a dia, a autora do método nomeia este refugio de *cascalho*: em seu lugar, nos incita a buscar o conteúdo precioso o qual, por sua vez, denominou *diamante*. É sabido que os diamantes naturais eclodem do fundo da terra a partir dos violentíssimos choques de meteoros. Para chegar até nós, eles atravessam todas as camadas de nossa história.

O método BPI orienta a explorarmos dentro do *dojo*, a memória daquilo que nos traz força. O diamante seria o que resiste aos piores impactos desta escavação, vindo à tona através deles e

trazendo seu brilho potencial ao mundo. O diamante seria a própria identidade do bailarino, ou seja, identidade no sentido de encontro com seu centro de força, centro que irradia reflexos nítidos de sua essência. Centro que irradia *corpos*.

Aspectos técnicos do exercício de alteridade no *dojo*

No projeto de mestrado *O Dojo do BPI: Lugar onde se desbrava um caminho*, a gira de Umbanda foi o contexto temático escolhido para a exploração do Inventário no Corpo. A gira é, por excelência, uma dinâmica de alteridades no trabalho de desenvolvimento da imagem corporal. Para tanto, a **Estrutura Física**¹ do BPI, prepara o corpo enquanto suporte de significações e trânsitos. Em *Bailarino- Pesquisador- Intérprete - Processo de Formação* (1997), Rodrigues realiza a decifração do transe corporal dos rituais afro-brasileiros numa análise-chave para o fazer artístico, tratando o fenômeno da “incorporação” com rigorosa elucidação técnica numa compreensão profunda da gênese de seus gestos, contextos e significados.

No *dojo*, o bailarino **modela** os *corpos*. Podemos modelar vários *corpos* em uma única sessão de *dojo*, ou seja, podemos ter vários aspectos que, sub-conectados, propiciarão o fechamento de uma *gestalt*². Na **modelagem**, o **tônus muscular** é um aspecto técnico fundamental. Rodrigues (2003:76) explica que, quando um corpo conta uma história há uma “evidente carga de dramaticidade, conferindo uma imediata resposta de intensidade muscular”. E sintetiza: “O concretizar tônus, portanto, é a ação de corporificar os sentidos” (RODRIGUES, 2003: 75).

Vejamos agora a descrição resumida dos quatro corpos-síntese de *O Dojo do BPI: Lugar onde se desbrava um caminho*. Esta descrição é acompanhada por imagens gravadas em *dvd*.

I Corpo vaso

O corpo vaso trabalha especificamente com um vaso de cerâmica, manipulando também um espaço cavado dentro do corpo, principalmente na região do ventre. Esse ventre-vaso traz a sensação de um torno, de um corpo que se modela executando giros rápidos, densos e de acentuada força centrífuga. O sentido maior do corpo-vaso (além de ser o intróito de outras modelagens) é o da própria transformação. Há uma ação constante para modelar-se em sua plenitude no sentido despojar-se de conteúdos emocionais dispersivos vivenciados no Inventário no Corpo. O corpo vaso é um corpo coringa que se articula com qualquer corpo, que se modela constantemente e que guarda no oco de si, todos os significados.

II Corpo fábrica

Este corpo eclodiu no *dojo* a partir da memória corporal de uma experiência muito específica: o trabalho como operária em uma fábrica de comida no Japão. Várias foram as etapas de partejamento deste corpo, momentos onde a emoção estava relacionada a uma intensa agressividade. Estas emoções que ficaram retesadas no organismo foram aos poucos sendo modeladas por um tônus e uma atenção que permitiu sua definição.

O corpo-fábrica que surgiu no *dojo* do BPI reproduziu a sensação espacial da esteira na linha de montagem ou seja, movimentos repetitivos que enfatizavam a frente e atrás do corpo. Nela derramavam-se sentimentos e imagens que revertiam mais uma vez para o corpo. A paisagem da esteira facilitou a compreensão das relações entre *sensação, imagem, emoção e movimento*.

A fábrica foi um dos baús corporais mais pesados e preciosos abertos nesta investigação do *dojo* do BPI. Pesado por conter dentro dele muitos corpos com suas histórias em um contexto real, desumano; precioso, pelo mesmo motivo. Esta dança remete à força de um grupo que é história encarnada, com suas mazelas e belezas: artista e grupo se impulsionam reciprocamente. O corpo, ao dar voz, ganha voz. Ao dar corpo, vigora sua identidade na sua capacidade de ser muitos. Neste sentido, conforme explica a Profa. Dra. Graziela Rodrigues, o Bailarino- Pesquisador- Intérprete “é uma identidade que se move”.

III Corpo onça

O corpo onça saltou de uma experiência pré-catártica onde eclodiram emoções do Inventário também relacionadas a uma forte agressividade. A diretora coloca que a questão é saber

ir conduzindo as emoções, reconhecer o que está fluindo no corpo. Em seguida, usar a cabeça para identificar os fatos associados a ela.

A elaboração das emoções de raiva e medo passou a imprimir um alto tônus corporal e um fremir que nascia nos pés e tomava todo o corpo. Tomado pelo instinto de sobrevivência, este corpo denotava traços de um felino, não percebidos de imediato: este corpo foi apontado pela diretora como um corpo fértil, de sentidos renascentes e muito mais profundos na busca pelo diamante.

O corpo onça tem pequenas patas com garras semi-armadas; tem um olhar para dentro como se vigiasse seus impulsos selvagens; um corpo que se projeta para cima e se contrai ao mesmo tempo, realçando o arco de seu dorso. O corpo-onça é a ira controlada que remete à resistência dentro da angústia, até que ela se dissipe ou se transforme. O corpo-onça se desnuda, rasga suas peles e dança como um broto eclodindo de sua casca.

IV Corpo Cigana

Corpo de grande dinamismo que reuniu diversos aspectos femininos surgidos no *dojo* até então. Ela também possui as características dos animais cavalo, onça e pássaro. A cigana habita encruzilhadas e feiras, toca instrumentos e equilibra estados emocionais contrastantes através de sua dança.

Na dança com os vários corpos escavados, o bailarino se reconhece nas diferenças, rompe com modelos idealizados, identifica sua originalidade. Os quatro corpos aqui apresentados continuam em desenvolvimento, com o fluxo “em-moção”, tendendo sempre a uma nucleação de seus sentidos, ao fechamento de uma *gestalt*. Suas sobreposições, metamorfoses e desdobramentos refletem um processo interno de integração.

Na dança proposta pelo BPI, todos estes estratagemas são importantes para um único fim: não perder a atenção sobre os sentidos (e a evolução) dos movimentos. Desta forma, o bailarino-pesquisador-intérprete, atento à gênese significativa de cada ação, desenvolve uma dança cuja dramaturgia é irradiada de seu próprio corpo.

¹Notas

1. “Consideramos como Estrutura Física a forma pela qual o corpo se organiza para realizar diversas categorias de linguagens de movimentos” (RODRIGUES, 1997, p.43).

²2. No sentido utilizado pelo BPI, ou seja, “quando a pessoa vivenciou corporalmente aspectos de seu Inventário de maneira a ter uma compreensão sensível e integral sobre o conteúdo do mesmo” (RODRIGUES, 2003, p. 81).

Bibliografia

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino-Pesquisador-Intérprete: Processo de Formação**. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

RODRIGUES, Graziela. **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**. 2003. Tese (Doutorado em Artes). Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas , Campinas, 2003.