

Encruzilhada de Sentidos: Avançando com o BPI

Graziela Estela Fonseca Rodrigues

Unicamp

Palavras-chave: Método BPI Pesquisa em dança Processo de criação

O grupo de pesquisa “Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI), Imagem Corporal e Dança do Brasil” vem desenvolvendo trabalhos cotidianos, tanto práticos como teóricos, integrando o método BPI com estudos de Imagem Corporal.

Este grupo de pesquisa é formado por bailarinos e um ator, a maioria são pós-graduandos (mestrandos e doutorandos) e alguns graduandos do Instituto de Artes da UNICAMP, cada qual com seu projeto vinculado ao desenvolvimento no método BPI. Ao longo do ano de 2008 o grupo trabalhou intensamente os seus “dojos” (procedimento laboratorial pertinente ao BPI) possibilitando que cada pessoa obtivesse clareza quanto ao seu *script*¹, o que impulsionou o trabalho criativo. Os aspectos teóricos da Imagem Corporal, tendo aqui o significado de representação mental de um corpo existencial, foram trabalhados juntamente com o grupo de Estudos de Imagem Corporal, coordenado pela professora Consolação Tavares, onde estão vinculados profissionais de áreas distintas. Foram estudados e discutidos textos referentes aos aspectos teóricos da imagem corporal, todos pertinentes a uma bibliografia comum aos demais grupos que estudam Imagem Corporal

². Concomitantemente, a vivência com a prática em BPI era integrada à discussão deste arcabouço teórico.

Dentre as atividades do grupo de pesquisa destaca-se também as pesquisas de campo realizadas por membros do grupo, ocorridas neste período em distintos segmentos sociais. Estas pesquisas e outras atividades integraram as discussões entre o método BPI e Imagem Corporal.

A intensidade e a profundidade dos trabalhos aqui desenvolvidos acarretaram na elucidação de alguns aspectos do método. Antes de tudo é preciso distinguir entre a aplicação integral do método BPI e a utilização de algumas referências deste método ou a interpretação livre do mesmo. É importante também notar o que cada método propõe, pois a não diferenciação entre os vários métodos acaba impedindo o avanço dos mesmos e um diálogo profícuo entre as distintas pesquisas das Artes Cênicas. As dissertações de mestrados já concluídas³ e as outras teses e dissertações em andamento sob minha orientação e direção, uma vez que há a produção artística no próprio corpo de cada pesquisador, vem contribuindo para uma melhor clareza do método BPI.

O método propõe um mergulho no mundo interior da pessoa, um contato real com as próprias sensações e não uma representação de suas fantasias. Na prática, este aspecto é um elemento diferenciador que irá produzir diferentes resultados.

Para resguardar o campo emocional da pessoa são realizados os trabalhos de dojo. Demarcar um espaço próprio e nele entrar em contato com as próprias paisagens (lugares onde se desenvolvem experiências de vida), são elementos básicos do dojo no BPI. A princípio, o dojo é vivido com temor e dificuldade até a pessoa adquirir permeabilidade, ou seja, quando ela perde o medo de se sentir e adentra o dōjo, tendo uma necessidade vital de querer estar nele, de trabalhá-lo, passando a ser um espaço de aconchego e provedor de vitalidade. É preciso se despir das identidades de bailarino, de ator, de tudo aquilo que acumulou como cristalizações para que a pessoa possa entrar em contato com as suas próprias alegorias. O mais importante não são as histórias de seu corpo que lhe são contadas, capazes de construir uma identidade corporal via o cognitivo, mas aquelas histórias que são reconhecidas no corpo via as sensações, imagens, movimentos e sentimentos. É preciso romper com falsos tabus para sentir o que está sensível ao movimento. “A configuração emocional determina a distância entre os objetos e o corpo” (SHILDER,1994:239). O dojo no método BPI é um lugar protegido onde há possibilidades de aproximar objetos⁴ para que tenham integração. Não há censura nem castração.

O trabalho com a *Estrutura Física e Anatomia Simbólica*⁵ - o qual propicia um corpo escavado, flexível, firme em seu eixo e com ampla base - ajuda na construção do corpo produzido no dojo, cujo fio condutor é o trabalho da emoção (abertura, reconhecimento e elaboração). Não há como separá-los, são estas as ferramentas essenciais para o trabalho corporal que se propõe com o BPI. O referencial de tônus muscular tem sido vital para o desenvolvimento dos dojos, pois ao ampliar a consciência das alterações do mesmo, bem como trazer aquele que é favorável para o momento presente, irá diferenciar um processo corporal a de uma “viagem”. Os dojos estão vinculados aos três eixos⁶, mais notadamente ao *Inventário no corpo*, uma vez que todo o tempo envolve a subjetividade do sujeito em processo. Estes procedimentos são essenciais para preparar a pessoa para a pesquisa de campo e para elaborar as experiências advindas da pesquisa de campo. É nele que se dá a *incorporação da personagem*.

É também importante que se faça a diferença entre ter uma experiência de *co-habitar com a fonte* e o desenvolvimento da pessoa neste eixo do método. Neste Processo não há como olhar o corpo do outro sem ter um corpo trabalhado, consciente de suas tonicidades e de seus *scripts*. Há que se perder os limites corporais, se fundir com a paisagem da pesquisa de campo e retornar às próprias paisagens. Limites corporais que serão ampliados nos dojos relacionados ao eixo do *co-habitar com a fonte*.

O método não é linear, o método atua. Os três eixos se integram naturalmente se o artista não se prender a uma relação de poder e de controle.

A personagem no BPI não é uma composição de elementos autobiográficos, nem é composta de elementos da pesquisa de campo. A personagem não é um aglomerado de conteúdos. O objetivo do BPI também não é fazer uma personagem. Personagem no BPI significa uma nucleação de sentidos num dado momento de integração de imagens corporais da pessoa em processo. Na personagem há um reconhecimento pela pessoa de outras realidades que fazem parte de si, um contato com o seu próprio potencial criativo. Resulta numa identidade corporal com flexibilidade interior que proporciona qualidade aos movimentos. Não é algo que se forja e sim uma consequência dos trabalhos de *dojo* vivenciados nos três eixos do método.

Quando os conteúdos do corpo já foram reconhecidos, alguns são desvencilhados e os restantes passam a ocupar um espaço de maneira integrada, através da *incorporação da personagem*. Neste momento o *dojo* é aberto. Do *dôjo* sai um corpo com uma nova identidade que pode dar início a criação do espaço cênico e a produção do espetáculo.

À medida que se avança no método aumenta a importância dos *dojos*, principalmente aqueles relacionados ao *inventário no corpo*. Estes procedimentos ampliam o referencial de possibilidades do movimento na arte da dança. É importante não passar para a fase de produção de um espetáculo antes de se completar esta etapa. O tempo é específico de pessoa para a pessoa, porém este não pode ser ultrapassado. O tempo exato para abrir o *dojo* também é fundamental.

Uma das emoções mais estudadas e vivenciadas pelo grupo de BPI neste ano foi o sentimento de impotência. Na impotência vive-se um momento de desestabilização da identidade quando então há chance de transformação. O diretor de teatro Ademar Guerra⁷, do qual fui aluna e quem muito me estimulou nas minhas ousadias que resultarão na criação do BPI dizia que “nós seres humanos só nos irmanamos na impotência”. O momento de transformação interior também ocorre na impotência e o mesmo se dá quando a pessoa se encontra na encruzilhada de sentidos donde emana a criação artística.

¹ *Script* está ligado aos mecanismos de defesa que o indivíduo adota ainda na infância e que impõe limitações. Para Freud o termo diz respeito a *compulsão a repetição*. Para melhor compreensão indica-se CUNHA,1996,p.31 e 133.

² Sob a indicação e coordenação da professora Consolação Tavares (Grupo de Estudos de Imagem Corporal FEF UNICAMP).

³ De acordo com BRENER 1987, p.112 “Na literatura psicanalítica o termo objeto é empregado para designar pessoa ou coisas do ambiente externo que são psicologicamente significativas para a vida psíquica do indivíduo”.

⁴ CARUSO, 2007. MELCHERT, 2007. NAGAI, 2008.

⁵ Para maiores informações ver RODRIGUES, 1997.

⁶ Os três eixos do método BPI são: *Inventário no Corpo, Co-Habitar com a Fonte e Estruturação da Personagem*. Para maiores informações ver RODRIGUES, 2003, p.79-145.

⁷ Sobre Ademar Guerra ver MENDES, 1997

Bibliografia

BRENER, Carlos. **Noções básicas de Psicanálise: Introdução à Psicologia Psicanalítica**. Rio de Janeiro, 1987.

CARUSO, Paula **O Santo que Dança: Uma Vivência Corporal A Partir Eixo Co-Habitar Com A Fonte Do Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI)** Dissertação. Mestrado em Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, 2007

CUNHA, Graça.. **Caminhando com Psicologia Integrativa**. Belo Horizonte: Cultura, 1996.

MELCHERT,Carolina. **O Desate Criativo: Estruturação da Personagem a Partir do Método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete)**. Dissertação. Mestrado em Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, 2007

MENDES,Oswaldo. **Ademar Guerra: O Teatro De Um Homem Só**. São Paulo: Senac, 1997.

NAGAI, Ângela. **O Dojo Do BPI: Lugar Onde Se Desbrava Um Caminho**. Dissertação. Mestrado em Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, 2008.

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

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 baseado neste método**. Tese (Doutorado em Artes). Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, 2003.

SHILDER,Paul. **A Imagem do Corpo: As energias construtivas da Psique**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.