

## Dança dos Brasis IV: O Retorno ao Campo

Elisa Massariolli da Costa

Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – Unicamp

Mestranda – Fundamentos técnico/poéticos do intérprete

Or. Prof(a) Dra. Graziela Rodrigues

Bolsa Capes

Bailarina-pesquisadora-intérprete

Resumo: Esta proposta de mestrado consiste em apresentar o espetáculo “Nascedouro”, criado dentro do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI), a aldeias da etnia Xavante, campo de pesquisa onde foi realizado o *Co-habitar com a Fonte* para o processo criativo deste mesmo espetáculo. A Personagem que deu origem a “Nascedouro” é a Mulher-gavião. Esta traz em si a mitologia xavante e a metamorfose, transformando-se em bicho para lidar com as dificuldades intrínsecas ao seu ambiente. Nesta nova experiência de campo, foram realizados registros audiovisuais e escritos, que estão sendo cuidadosamente analisados. Após as apresentações realizadas em três aldeias da Terra Indígena Pimentel Barbosa, buscar-se-á evidenciar, através do corpo da intérprete, o que foi vivenciado neste retorno às aldeias.

Palavras-chave: Bailarino-Pesquisador-Intérprete, Xavante, Espetáculo em Campo, Dança do Brasil.

Esta trajetória dentro do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI)<sup>1</sup> iniciou-se no ano 2007, quando, sendo orientada e dirigida pela prof.(a) Dra. Graziela Rodrigues, realizei pesquisa de Iniciação Científica onde pude passar na prática pelas diversas etapas que este método propõe para o processo criativo. Para tanto, realizei o *Co-habitar com a Fonte*<sup>2</sup> na aldeia de Sangradouro, MT, próxima ao município de Primavera do Leste.

Durante o processo incorporou-se em mim a Mulher-gavião, trazendo, através de sua história, a mitologia xavante. Essa personagem também agrega em si as impressões advindas da convivência com as mulheres de Sangradouro, trazendo tanto a fragilidade quanto a força de vida presentes nas mesmas. Com raízes que buscam na terra a seiva de sua metamorfose, ora mulher e ora gavião, ela manifesta um insistente pulsar, mesmo em meio a situações de escassez e morte.

Esse processo concluiu-se no espetáculo “Nascedouro”, que estreou no Parque Ecológico Monsenhor Emílio José Salim, em Campinas, SP, no mês de novembro de 2008. Desde então foi apresentado 16 vezes, tendo sido quatro delas em três diferentes aldeias da Terra Indígena de Pimentel Barbosa, de etnia Xavante (que se autodenominam Awé Uptabi<sup>3</sup>), MT, em junho e julho de 2010.

O *Retorno ao Campo* surgiu como proposta de Mestrado, com o objetivo de

---

1 Ver RODRIGUES, G. *Bailarino-Pesquisador-Intérprete, processo de formação*. Rio de Janeiro, Funarte, 1997 e RODRIGUES, G. *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*. Campinas, SP, Unicamp, 2003.

2 pesquisa de campo na perspectiva do método BPI

3 Traduz-se como “povo verdadeiro”

fechar um ciclo de “Nascedouro”, disponibilizando-o às interferências e opiniões do povo Awé. Partiu-se do pressuposto de que a abertura da intérprete diante do público que fora antes pesquisado poderia trazer à tona diversas questões: tanto com relação ao desenvolvimento da intérprete, quanto ao nível de comunicação e troca que pode ser alcançado na apresentação de um espetáculo desenvolvido dentro do método BPI ao local onde se desenvolveu a pesquisa de campo. Além disso, esta proposta inclui a realização de laboratórios corporais após as apresentações em campo, para maturar também através da dança as reverberações deste encontro.

No momento atual da pesquisa, depois de passados 21 dias na aldeia Etenhiritipá, estão sendo analisados os materiais escritos (diário de campo) e audiovisuais, para apurar minuciosamente as reações dos Xavante frente à intérprete e vice-versa. A ida a campo contou com o apoio de uma assistente de pesquisa, num primeiro momento, e posteriormente com a presença da diretora, para possibilitar maior profundidade e um melhor fechamento da pesquisa. Já foram iniciados os laboratórios práticos, que estão pouco a pouco evidenciando corporalmente aspectos importantes desta nova experiência, proporcionando a continuidade do processo criativo.

Num primeiro momento, o espetáculo foi apresentado na aldeia Etenhiritipá, onde o cacique já havia explicado ao seu povo o que eu iria fazer lá. Ainda assim, fui “convocada” ao Warã<sup>4</sup> para falar sobre o trabalho. Nessa ocasião houve, por parte deles, sugestões quanto à pintura a ser utilizada no espetáculo, e quanto ao corte de cabelo, bem como dúvidas relacionadas a que tipo de dança eu iria fazer: “dança sua ou dança nossa?”. “É uma mistura”, respondi.

A primeira apresentação deu-se no terceiro dia de estada em campo. O corpo ainda cheio de novas impressões, adaptando-se a clima, comida, leito, língua e costumes de uma cultura que, embora proveniente de algum Brasil, é distante à maioria dos brasileiros. As relações ainda preenchidas por um natural estranhamento, embora tenha havido também um acolhimento por parte dos Awé que me receberam. Naturalmente, o entusiasmo de estar apresentando-se em campo, em algo inédito para os Xavante, misturou-se a medo e insegurança: senti-me pequena diante desse povo tão forte. Entretanto, houve uma orientação e uma preparação, antes do campo, para aceitar reações de qualquer natureza, fossem elas de aprovação, reprovação ou indiferença. Qualquer retorno seria bem vindo, de acolhimento ou rejeição, desde que fosse real.

O espetáculo foi apresentado de forma seca: sem trilha sonora e no chão batido de terra. Houve, nesta primeira apresentação, uma disparidade entre os sentimentos da intérprete e as reações do público: enquanto a primeira embrenhou-se numa luta interna

para manter-se concentrada nos sentidos inerentes à personagem e superar seus medos e inseguranças, o segundo manifestou-se através de falas e risadas constantes, maneira tão particular de estabelecer uma comunicação com “Nascedouro”. O cacique, posteriormente ao espetáculo, relatou as suas impressões e traduziu as tantas palavras do público: as pessoas adoraram, e as crianças ficaram com medo, embora já estivessem até imitando o grito do gavião. Acharam engraçado a personagem falar as palavras em xavante corretamente, e que ela chorava como Xavante chora, do jeito certo. Além desses e de outros depoimentos, ele colocou que o público reconheceu no roteiro o mito da Mulher-gavião, bem como outro mito também, relacionado ao casamento xavante.

Nos dias posteriores foi-se aprofundando a experiência do *Co-habitar*, através da qual pude conviver com as mulheres em suas atividades cotidianas. A partir desta interação surgiu a idéia de apresentar uma segunda vez, mas somente para o público feminino. Embora houvesse momentos em que havia uma fluidez na comunicação, além de eu não falar a língua deles e vice-versa, a inconstância do cotidiano xavante tornava toda a “produção” um pouco mais complexa. Cada dia era completamente diferente de outros, e não necessariamente uma coisa que é acordada hoje acontecerá num futuro próximo. A linearidade com a qual concebemos o tempo não faz nenhum sentido naquele contexto, e nem é possível cobrar de alguém qualquer atitude sobre algo que tenha sido falado em uma ou outra conversa. Portanto, na segunda apresentação, foi necessário certo esforço para avisar e reunir as mulheres no local e no momento certo. Havia ainda a desvantagem, desta vez, da ausência de tradutores, pois o cacique não participaria, já que o evento era destinado apenas ao público feminino.

Entretanto, no nono dia de campo, a segunda apresentação ocorreu de forma bastante satisfatória e a sensação foi de que, na ausência dos homens, as mulheres estavam mais disponíveis na comunicação com a história dançada. O corpo da personagem estava mais forte no corpo da intérprete, e os seus conteúdos encontraram interlocutoras que pareciam ter empatia com o que ela estava passando. Ao final da apresentação propus que elas me ensinassem a dança delas. O pedido foi atendido, principalmente pelas mulheres com as quais eu havia estabelecido maiores vínculos nas atividades cotidianas.

A partir de então houve uma maior abertura na relação com o campo, e o cacique considerou a possibilidade de levar “Nascedouro” a outras aldeias Xavante, localizadas na mesma reserva. Diante disto, a diretora decidiu entrar em campo para efetivar essas apresentações, proporcionando à intérprete um maior aproveitamento dessa experiência.

Ao décimo oitavo dia de pesquisa, fomos levadas, eu e Graziela, à aldeia Belém, localizada a três horas de viagem de Etenhiritipá. O cacique desta nos acompanhou, mantendo seu apoio constante à pesquisa. No entanto, a receptividade dos Xavante de

Belém foi baixa, especialmente das mulheres. Sem entender muito bem o que estava acontecendo, elas acharam tudo aquilo muito estranho e ficaram bastante desconfiadas. O público foi escasso e extremamente resistente. Não houve participação deles nas pinturas ou enfeites do meu corpo, como havia acontecido nas outras apresentações. A diretora, percebendo a situação, deu-me a orientação de aproveitar ao máximo o momento para realizar o espetáculo “com tudo”, sem esperar nenhum reconhecimento por parte das pessoas que iriam assistir. Com esta indicação, a Mulher-gavião manifestou-se bastante inteira e, no decorrer do roteiro, ela foi ganhando força e a atenção do público, que aos poucos foi se abrindo para a história que estava sendo contada. Uma das mulheres, a que estava mais resistente a princípio, chegou até mesmo a interagir com a personagem e interferir no roteiro, “contracenando” com a Mulher-gavião. Ao final, os depoimentos das Xavante abordaram o estranhamento inicial, mas também confirmaram o reconhecimento do mito e da história de seus antepassados, afirmando que haviam, por fim, entendido o que estávamos fazendo ali. Tomando em consideração a postura que as mulheres estavam a princípio e como foram se transformando e se envolvendo no decorrer do espetáculo, teve-se aí uma resposta significativa, validando a potencialidade de “Nascedouro” enquanto um espelho do povo pesquisado.

Já no dia seguinte, junto ao cacique de Etenhiritipá e com a mesma quantidade de horas de viagem, chegamos à aldeia Caçula. Apesar do forte cansaço recorrente da jornada do dia anterior, não foi difícil trazer para o corpo os sentidos da Mulher-gavião, já que desta vez houve grande receptividade e mobilização do público para assistir à apresentação. O acolhimento que os Xavante de Caçula tiveram durante o espetáculo proporcionou um fechamento altamente satisfatório para esta pesquisa. O olhar atento e participativo das mulheres alimentou os sentidos da Mulher-gavião, trazendo um diálogo mais profundo com o povo Awé, conforme pôde ser verificado nos depoimentos. As anciãs comentaram o quanto era importante mostrar os sentimentos reais de dificuldades e de superação das mulheres, e se surpreenderam com o fato de que eu estava lá para fazer uma apresentação direcionada especialmente ao público feminino. Homens ressaltaram a importância de contar as histórias dos mitos Xavante, e o quanto seria bom que aquilo acontecesse mais vezes. Além disso, houveram curiosos depoimentos alegando que “Nascedouro” havia tirado a dor de cabeça de um e a tristeza de outros, o que nos faz refletir sobre um sentido mais profundo da arte: de levar-nos a um outro tempo, a um outro espaço, onde podemos sair de nossas angústias cotidianas e adentrar nos universos míticos, trazendo algo que vai além de nossa individualidade, e que nos nutre de força para encarar os desafios da vida.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COSTA, E.M., RODRIGUES, G. A Experiência do Método BPI na Criação em Dança: O Corpo como lugar do Encontro. *Revista Moringa: Teatro e Dança*, Volume 1-Número 1. Revista do Departamento de Artes Cênicas da UFPB. João Pessoa: Editora da Universitária UFPB, 2010. p.25-33.

\_\_\_\_\_. Dançar para a Fonte: as reverberações de apresentar um espetáculo criado dentro do método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) ao campo onde foi realizado o Co-habitar com a Fonte. In: I SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE IMAGEM CORPORAL E I CONGRESSO BRASILEIRO DE IMAGEM CORPORAL, 2010, Campinas. UNICAMP. Campinas, SP. 2010. *Anais digitais...* Campinas: UNICAMP, 2010. IC3-20.

GIACCARIA, B.; HEIDE, A. *Jerônimo Xavante Sonha*. Publicação da “Casa da Cultura”. Campo Grande – MT, 1975.

MAYBURY-LEWIS, D. *A Sociedade Xavante*. F. Alves: Rio de Janeiro, 1984.

MAYBURY-LEWIS, D. *O Selvagem e o Inocente*. Editora da UNICAMP: Campinas, SP, 1990.

MELCHERT, A. C. *O desate criativo: estruturação da personagem a partir do Método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete)*. 2007. 158p. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

MÜLLER, R. P. Danças Indígenas: arte e cultura, história e performance. In: LIGÉRO, Z.; SANTOS, C. A. *Dança da Terra – tradição, história, linguagem e teatro*. Rio de Janeiro: Papel Virtual Editora, 2005. p.13-27.

NAGAI, A. M. *O dojo no BPI: lugar onde se desbrava um caminho*. 2008. 123p. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

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

RODRIGUES, G. *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. 171p. Tese (Doutorado em Artes). Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

RODRIGUES, G; MÜLLER, R.P. Dança dos Brasis: as mulheres Asuriní do Xingu. In: CONGRESSO ABRACE, 4., 2006. Rio de Janeiro. *Anais...*Rio de Janeiro, 2006. p. 166-167.

RODRIGUES, G.; MÜLLER, R. Dança dos Brasis: as mulheres de cócoras. *Cadernos da Pós-Graduação-Instituto de Artes da Unicamp*, Campinas, SP, vol. 8, n. 1, p.129- 136, 2006.

SEREBURÃ; HIPRU; RUPANÊ; SEREZABDI; SEREÑIMIRÁMI. *Wareme zára, nossa palavra: mito e história do povo xavante*. Editora SENAC: São Paulo, 1998.

TEIXEIRA, P. C. *O Santo que dança: uma vivência corporal a partir do eixo Co-habitar com a Fonte do Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI)*. 2007. 195p. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

TURTELLI, L. S. *O Espetáculo Cênico no Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI): um estudo a partir da criação e apresentações do espetáculo de dança "Valsa do Desassossego"*. 2009. 309p. Tese (Doutorado em Artes). Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.