

## **Harmonia dos afetos na experiência com o método BPI: as relações interpessoais como meio para um aprofundamento da relação do intérprete consigo mesmo**

Flávio Campos Braga

Programa de Pós-Graduação em Artes – UNICAMP

Mestrando – Fundamentos Técnicos/Poéticos do Intérprete – Or. Profa. Dra. Graziela Rodrigues

Ator, Bailarino e Performer

Resumo: O método Bailarino–Pesquisador–Intérprete (BPI) visa uma criação que legitime o intérprete e seu corpo como eixo do processo cênico, respeitando seus movimentos e sensações mais genuínas. Este artigo apresenta uma reflexão sobre a importância, para o intérprete, da relação com o outro na vivência plena do método BPI. Pretende-se, também, analisar a influência das relações interpessoais no processo de criação e formação do bailarino-pesquisador-intérprete. Para tanto, conceitos da psicologia e psicanálise sobre o desenvolvimento da identidade ligados à noção de imagem corporal são trazidos à tona como auxiliar no entendimento do tema abordado.

Palavras-chave: Método BPI, Processos de Criação, Imagem Corporal

O método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) criado por Graziela Rodrigues vem sendo desenvolvido pelo Grupo de Pesquisa e Estudos BPI e Danças do Brasil, sob sua coordenação. Trata-se de uma metodologia para a criação e formação cênica na qual o intérprete busca seus movimentos, sensações e imagens originais em prol de uma expressão genuína. Nesse processo, o intérprete lida com o desenvolvimento de sua identidade enquanto sujeito social, e para tanto, busca, em sua história de vida, memórias vividas ou ancestrais incrustadas no próprio corpo. O BPI é estruturado por três eixos dinâmicos que se retro alimentam, e são eles: Inventário no Corpo. Co-habitar com a Fonte e Estruturação da Personagem.

Para o BPI não se pode separar o artista do seu desenvolvimento como pessoa, pois, vislumbra-se nesse método um produto artístico que legitime a história sociocultural do sujeito-intérprete. Ao legitimar a realidade de cada intérprete, o BPI possibilita a criação de uma expressão plena de sentidos e movimentos carregados de vitalidade e de um dinamismo singular. Nas diversas publicações sobre BPI, é possível encontrar a evidência de relações cruciais para o contato com a originalidade e, principalmente, para concretizar a vivência integral do método. Essas relações podem ser divididas em dois grandes grupos: o da relação do intérprete com ele mesmo e o da relação com o outro; embora, como os três eixos do BPI, essas relações também se retro alimentam durante todo o processo de criação.

O presente trabalho enfoca a relação do intérprete com o outro, visando elucidar como esta relação aprofunda o contato do intérprete com ele mesmo. O objetivo maior é analisar como as relações afetivas influenciam e se estruturam dentro do Método.

O processo criativo inicia-se com a vontade do intérprete em vivenciar uma elaboração dos significados internos, no qual muitas vezes este se depara com conteúdos até então desconhecidos. Trata-se de um trabalho de auto descoberta que conecta o indivíduo com a consciência de si, antes inconsciente, da onde vão surgir movimentos carregados de forças vitais. Nesse caminho, o intérprete se “inventaria” buscando, em seu íntimo, referências de paisagens, sentimentos e sensações, e trazendo aspectos da sua identidade em movimentos desprovidos de expectativas a priori. É neste ponto que se dá a importância da figura do diretor, um primeiro “outro” presente na vivência do BPI.

A relação diretor-intérprete é a primeira que surge claramente no desenvolvimento do BPI. Graziela Rodrigues (2003) afirma ser importante, desde o início, esclarecer o papel de cada um dentro do Método, e sugere que seja estabelecido um 'contrato inicial' no qual a responsabilidade de ambas as partes sejam assumidas. Sobre a formação diretor, especificamente, Rodrigues aponta a necessidade de este ter vivenciado o processo na íntegra e ter reconhecido as próprias sensações e sentimentos. Desta maneira, evita-se que a pessoa nesta função projete seus anseios sobre o intérprete. O diretor, acima de tudo, valida as experiências do sujeito sem interpretá-las, protegendo-o e garantindo sua segurança durante o trabalho. Assim, é traçado um paralelo com a figura do analista que, segundo Erskine (1997), valoriza a experiência do sujeito comunicando-lhe que seus sentimentos e sensações são significativos.

Para Rodrigues (*idem*), torna-se imprescindível uma atitude fenomenológica por parte do diretor para colocar-se disponível e em sintonia com as sensações do intérprete. Muitas vezes o quê vem à tona no corpo não quer ser vivenciado pelo intérprete e só um direcionamento adequado pode auxiliá-lo a dar vazão a esse fluxo ou, do contrário, este ficará 'preso num nó' ou em mecanismos de defesa<sup>1</sup>. Assim, é em momentos como esses que a presença do diretor se faz valiosa, pois, ele consegue orientar o intérprete na superação e elaboração dos sentimentos geradores daquele bloqueio. Não obstante, a direção deve estar atenta a momentos em que se torne necessário indicar ao intérprete a importância de dar vazão a determinado conteúdo presente no corpo. A sintonia estabelecida entre diretor e intérprete possibilita uma comunicação que ultrapassa a linguagem verbal. E este nível elevado de contato viabiliza uma partilha aonde as necessidades do outro se tornam mais claras e passam a ser compartilhadas. Assim, cautelosamente o diretor evita que sejam atropelados os tempos particulares de processar cada sensação, lembrança, bloqueio e sentimento.

Portanto, o diretor assume uma postura de não censurar as configurações

---

1 Os termos “nó” e “mecanismos de defesa” são muito utilizados no BPI, Nagai (2008) também utiliza a metáfora de garimpar em busca do diamante, onde é preciso “bater muito cascalho” para encontrar o que é realmente precioso. Para maiores informações consultar também Rodrigues (2003).

específicas que aparecem em cada corpo, pois, é a partir delas que a dinâmica do Processo se estabelece. Ou seja, na direção, é preciso estar atento, integrado e centrado à tudo que se apresenta no intuito de guiar o intérprete numa descoberta que é dele, única e exclusivamente.

O método BPI possui ferramentas essenciais para o seu desenvolvimento<sup>2</sup>, uma delas é a pesquisa de campo. Nesta etapa, o “segundo outro” passa a relacionar-se com o intérprete. Essa outra relação está contida no eixo Co-habitar com a Fonte, no qual o intérprete estabelece um contato direto procurando estar desprovido de máscara social com os sujeitos encontrados no campo pesquisado. Esse “outro” possibilita o pesquisador aprofundar sua investigação sobre si mesmo. Entretanto, para que essa relação com o outro seja vivenciada plenamente, o intérprete precisa estar centrado e ciente de suas dualidades emocionais. Por isso, a passagem pelo eixo anterior – Inventário no Corpo – possibilita ao intérprete reconhecer os aspectos de amor e ódio presente em sua identidade e assumir uma postura disponível na relação com os sujeitos encontrados no campo escolhido.

Adentrar o campo requer um cuidado com o outro e com a realidade eminente daquele espaço. No BPI, o intérprete é instruído a deixar explícito às pessoas pesquisadas os aspectos principais de seu trabalho, esclarecendo o tempo de duração e a finalidade artística almejada. Desse modo, pesquisado e pesquisador passam a vivenciar uma relação gradativa na qual é crucial respeitar os sentimentos de estranheza e de proximidade que vão aos poucos estreitando o vínculo. Esse contato, análogo ao que na Psicoterapia Integrativa se denomina como ‘sintonia afetiva’ (ERSKINE: 1997), realiza-se no instante em que o afeto do sujeito é complementado pelo afeto recíproco do outro, criando uma unidade no relacionamento interpessoal.

Rodrigues destaca outro momento especial dessa relação pesquisador-pesquisado: trata-se de uma inversão dos papéis na qual o pesquisador passa a ser pesquisado. A partir deste espelhamento, o intérprete assume o lugar do outro e acaba reconhecendo seus julgamentos e preconceitos. Nas palavras da autora, “o pesquisador [intérprete] ao estabelecer uma fina sintonia no contato com o outro poderá sintonizar-se consigo mesmo e se conhecer” (RODRIGUES: 2003,105). Assim, o intérprete estará ‘co-habitando’ com a realidade do outro. Ou seja, aparecem no corpo do intérprete movimentos e paisagens encontradas no campo pesquisado e a sensação é de que estes, de alguma forma, lhe pertencessem. A esse momento dá-se o nome de identificação cinestésica (*idem*: 107). A partir de então, cria-se uma dinâmica na qual aspectos emocionais do outro se correlacionam aos suscitados pelo Inventário. Este conteúdo é modelado pelo corpo do

---

2 As ferramentas do BPI são: pesquisa de campo, técnica dos sentidos, técnica de dança e registros. Suas definições podem ser consultadas no artigo publicado por Graziela Rodrigues em 2010 no I Simpósio Internacional e I Congresso Nacional de Imagem Corporal, UNICAMP – FEF, denominado: As Ferramentas do BPI.

intérprete dando, assim, vazão ao que estava sendo processado. O dinamismo corporal alcançado nesse ponto da experiência com o BPI carrega uma expressão rica de sutilezas e vitalidade que, em suma, apresenta uma conexão profunda do intérprete com sua originalidade.

Portanto, para o método BPI a relação com o outro, seja ele o diretor ou os sujeitos encontrados na pesquisa de campo, possibilita um contato intenso do intérprete com sua identidade e, por consequência, com sua imagem corporal. Sobre imagem corporal e identidade faz-se importante reconhecer seu constante desenvolvimento, bem como, as transformações provenientes da história de vida, das relações interpessoais e das conjunturas socioculturais as quais se inserem. Entretanto, de um modo geral, percebe-se uma tendência de cristalizar e enrijecer a imagem corporal numa forma agradável, o que denota, para Tavares (2003), uma escolha por trilhar o caminho do narcisismo, no qual há uma super valorização do ego e uma desconexão com os próprios sentimentos. Desta maneira, pode se presumir que o BPI, ao trilhar o caminho do desenvolvimento do sujeito-intérprete, está situado num lugar oposto ao da valorização de corpos idealizados, pois, trabalha-se com o corpo em sua existência e em seu sentido de realidade.

O método Bailarino-Pesquisador-Intérprete viabiliza na criação cênica uma expressão dotada de certa vitalidade que o torna singular. No BPI, o intérprete expressa-se a partir de conteúdos e linguagens elaborados através da experiência individual. Trata-se de uma concepção que surge internamente para só depois ganhar representação externa. Fala-se, ainda, no que tange a composição do espetáculo, de partituras de sensações nas quais o movimento é constantemente burilado. Assim, para concluir, vale ressaltar que a criação no BPI, segundo Rodrigues (2003:160), é e está viva: não há cristalizações ou, do contrário, “o corpo pará de dançar”. Por isso, questões surgem a todo momento apontando seu constante desenvolvimento como método nas artes da cena.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPOS, F.; RODRIGUES, G. *Um estudo sobre as relações vivenciadas pelo intérprete no processo de criação cênica e de formação do bailarino-pesquisador-intérprete*. In: Anais do I Simpósio Internacional e I Congresso Brasileiro de Imagem Corporal (ISBN: 9788599688120). UNICAMP. Campinas, SP. 2010.

ERSKINE, Richard G. (1997). *Ser e Pertencer*. Trabalho Apresentado no XVI – CONBRAT: Tema: “Ser e Pertencer”, Belo Horizonte, MG.

NAGAI, A.M. *O Dojo do BPI: Lugar onde se desbrava um caminho*. 2008. 123p. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

RODRIGUES, G.E.F. *Bailarino-pesquisador-intérprete: processo de formação*. 2ª ed. Rio de

Janeiro: Funarte, 2005.

RODRIGUES, G. *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. 2010.

RODRIGUES, G.E.F. *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, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

RODRIGUES, G. *O Que é o BPI ? O Caminho do Intérprete*. In: Anais do I Simpósio Internacional e I Congresso Brasileiro de Imagem Corporal (ISBN: 9788599688120). UNICAMP. Campinas, SP. 2010.

RODRIGUES, G; TAVARES, M.C.G.C.F. *Imagem Corporal, Narcisismo e a Dança*. In: Tavares, M.C.G.C.F. (org). *O dinamismo da Imagem Corporal*. ISBN 978-85-7655-119-5. São Paulo: Phorte, 2007.

TAVARES, Maria Consolação G. C. F. *Imagem Corporal: conceito e desenvolvimento*. Barueri-SP: Manole, 2003.