

CAMPOS, Flávio; RODRIGUES, Graziela. As noções e definições de estética no método Bailarino-Pesquisador-Intérprete. Campinas: UNICAMP; doutorando; bolsista FAPESP; Dra. Graziela Rodrigues. Bailarino-Pesquisador-Intérprete.

RESUMO:

É possível afirmar que o método Bailarino-Pesquisador-Intérprete possui uma estética específica? Qual seria essa noção estética e como ela é elaborada? A estética é produto ou matéria-prima do Processo BPI? Estas são algumas perguntas que motivaram o estudo de doutorado em andamento na Pós Graduação em Artes da Cena da UNICAMP e que tem como objetivo averiguar e analisar a existência de uma noção estética própria do método BPI. O texto que se segue, apresenta este projeto de estudo descrevendo seus objetivos, as etapas metodológicas e os referenciais teóricos que amparam e estruturam a análise proposta. Este projeto de doutorado está sob a orientação e direção artística da criadora do método BPI, Dra. Graziela Rodrigues, e possui financiamento da FAPESP.

PALAVRAS-CHAVE: Método BPI. Estética. Processo criativo. Análise de Espetáculos.

ABSTRACT

Is possible to affirm that the Method Dancer-Researcher-Performer (BPI) has a specific aesthetic? Which aesthetic notion would be that and how is it elaborated? Is that aesthetic a product or a basic material of the process BPI? Those are some of the questions that motivated my PhD's research that is in course at the Post-graduate Program in Scenic Arts at UNICAMP. It has the purpose to investigate and to analyze the specific and particular aesthetic notion of the BPI Method. The paper shows the research project describing its purposes, methodological process and theoretical references that support and structure the analysis intended. Such PhD project is being supervised and counting with the artistic direction by the BPI Method's creator, Dr. Graziela Rodrigues. It is financially supported by FAPESP.

KEY-WORDS: BPI Method. Aesthetic. Creative process. Performance analysis.

O Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) é um método de Pesquisa e criação artística criado por Graziela Rodrigues após anos de experiências nacionais e internacionais nas artes cênicas. O objetivo de Rodrigues era desenvolver um caminho pessoal para suas próprias criações artísticas com o qual pudesse dançar com seu corpo plenamente integrado. Na década oitenta, Graziela começa a dirigir outros processos criativos aplicando seu método

tornando-o passível de ser utilizado tanto para a criação como para a formação nas Artes Cênicas.

O método BPI viabiliza que o intérprete se conecte com sua originalidade através de um mergulho em seus próprios conteúdos internos. Durante o processo criativo, há uma investida do sujeito sobre aspectos desconhecidos de si, o que propiciará o contato com sua expressividade genuína. Esses aspectos liberam um fluxo dinâmico e singular, propiciando que o intérprete crie cenicamente e amplie sua noção de identidade e de imagem corporal. Essa elaboração dos conteúdos internos proposta pelo método BPI está amparada por estudos da psicologia, tanto do desenvolvimento, como integrativa, da neurociência, da imagem corporal e da psicanálise.

O BPI possui uma estrutura dinâmica formada por três eixos, cinco ferramentas e várias fases. O primeiro eixo é o *Inventário no Corpo*. Nele, o intérprete mergulha em sua história pessoal, faz uma coleta de dados em memórias vividas e inventadas, liberando movimentos, sensações, sentimentos e paisagens incrustadas no corpo. O intérprete escava o seu corpo e elabora cada conteúdo interno liberado, dando-lhes novos significados. No segundo eixo, *Co-habitar com a Fonte*, o intérprete estará em contato com o outro, realizará uma pesquisa de campo em seguimentos sociais e/ou manifestações populares tradicionais que possuem um sentido de resistência cultural. A pesquisa de campo é uma das ferramentas do método BPI. E possui características específicas e a escolha do local onde será realizada emana do corpo do intérprete durante a sua experiência em laboratório. De acordo com Rodrigues (2005), a pesquisa de campo do eixo *Co-habitar com a Fonte* faz com que o intérprete retire as camadas que ocultam aspectos desconhecidos da própria identidade, revelando características profundas de si mesmo. O terceiro eixo é a *Estruturação da Personagem*. Nele, há a integração da experiência com os eixos anteriores e o surgimento de uma organização corporal que será chamada de personagem. A personagem traz um nome que é ao mesmo tempo sua força e sua síntese, e é a partir do desenvolvimento dela que um espetáculo será elaborado.

O presente trabalho traz uma primeira apresentação da investigação de doutorado em andamento na Pós Graduação em Artes da Cena da UNICAMP. A hipótese investigada parte da existência de uma noção específica de estética para o método BPI, baseando-se na afirmação de Rodrigues (2003) de que a estética do produto cênico no BPI advém da relação travada pelo intérprete e dos dados apreendidos cinesteticamente durante a pesquisa de campo do eixo *Co-Habitar com a fonte*. Segundo a autora (*idem*: 106), estes dados, derivados de uma experiência com o fato vivo, são apreendidos pelo inconsciente do intérprete e se aglutinam aos seus conteúdos internos, elucidando os impulsos de um fluxo criativo original. Para o BPI, não existe modelo a ser seguido, mas sim a possibilidade de criar uma dança na qual a integridade do artista não estará subjugada a escolhas e predeterminações artísticas.

De acordo com Rodrigues (2005: 149), o produto artístico no método BPI não ultrapassa a integridade do sujeito. É nesta harmonia e dinamismo que poderia estar calcada uma nova abordagem para a noção de beleza e de sublime nas criações cênicas do Método. Parafraseando Rodrigues (*idem*): a criação artística neste método surge ante a um cuidadoso procedimento de elaboração de conteúdos internos revelados pelo corpo do intérprete durante o seu processo criativo. Estes conteúdos internos integram as experiências do intérprete nos eixos *Inventário no Corpo* e *Co-Habitar com a Fonte*.

O desenvolvimento deste estudo acontece a partir de duas grandes etapas. A primeira consiste em fazer uma análise de meu próprio processo com o eixo *Co-habitar com a Fonte* do método BPI. A segunda etapa foi reservada para a análise de dezenove espetáculos dirigidos e orientados por Graziela Rodrigues entre os anos de 1987 e 2011. A escolha pela experiência pessoal com o Método está vinculada à necessidade de compreender o BPI a partir da experiência do processo no próprio corpo. A escolha pela vivência do referido eixo, tem como base, as indicações de Rodrigues (2003 e 2005) sobre a pesquisa de campo realizada no eixo do “*Co-habitar*” criar um enfoque, um contorno, elencando as qualidades estéticas de cada Processo BPI. Assim, para compreender e analisar a noção de estética do método BPI tornou-se primordial que eu me colocasse em processo e buscasse vivenciar o cerne da minha questão.

Para a análise dos espetáculos, pretendo utilizar as indicações encontradas em alguns autores, como Laurence Bardin (1977), Graham Gibbs (2009), Patrice Pavis (2005) e Helena Katz (2010), deixando que os dados coletados suscitem as ferramentas para o desenvolvimento de sua análise. Essa atitude viabiliza certa flexibilidade para perceber o fenômeno instaurado em cada processo criativo, uma vez que será necessário considerá-los. O levantamento desses dados será feito tanto em arquivos pessoais como em arquivos públicos, uma vez que, os espetáculos que serão analisados foram criados no âmbito acadêmico, tanto na graduação em Dança quanto na pós-graduação do Instituto de Artes da UNICAMP.

Atualmente, a pesquisa encontra-se dentro da primeira etapa, numa fase que é denominada dentro do Processo BPI como “laboratórios pós-pesquisa de campo”. Nesses laboratórios, com o auxílio e a presença constante do diretor, o intérprete busca dar vazão aos conteúdos apreendidos pelo seu corpo, tanto durante a experiência com a pesquisa de campo do eixo *Co-habitar com a Fonte* como com o *Inventário no Corpo*. O diretor conduz o processo individualmente indicando um fluxo de sentidos, movimentos, sensações e paisagens que trazem dados da relação do intérprete com o campo e com ele mesmo. Nesse fluxo dos sentidos e emoções, fatos da história pessoal do intérprete vêm à tona e ele tem a oportunidade de elaborá-los. A elaboração desses conteúdos internos, como vem sendo percebido ao longo dos anos de pesquisa com o BPI, possibilita que o intérprete alcance uma potência expressiva genuína e dance com plenitude e vitalidade. Assim, o resultado do

Processo BPI, ou seja, o produto da criação cênica alcançará uma intensa comunicabilidade com os espectadores.

O objetivo dos laboratórios é seguir até a elaboração de corpos sínteses do processo. Esses corpos serão nucleados em um único corpo, no momento que é denominado no método BPI como “a incorporação da personagem”. A personagem traz a força da experiência processual do BPI que, quando corporificada, traz um fluxo dinâmico de movimentos e falas. A estética, neste caso, é uma experiência em elaboração, mas, como indicado por Rodrigues (2003 e 2005), ela surge apresentando um contexto, uma moldura, uma atmosfera ou um entorno. Algumas características vão sendo firmadas apontando aspectos que podem vir a ser ou compor uma qualidade estética do processo criativo. É isso que pretendo observar e analisar.

Algumas leituras preliminares sobre Estética vêm auxiliando e direcionando este estudo, como por exemplo, o estudo de Fernando Bastos (1987) que apresenta um panorama histórico da noção de Estética desde Platão até Kant. No entanto, percebo uma dificuldade em relacionar as definições apontadas pelo autor e o processo vivenciado em meu próprio corpo. Talvez, ainda que hipoteticamente, possa afirmar que a noção de estética do método BPI está vinculada à vivência particularizada do processo criativo e não a uma teoria desenvolvida à priori.

Por outro lado, na leitura feita por Duarte Junior (1991) encontro mais empatia com esta investigação, embora, o autor fale sobre o processo de criação nas Artes Visuais. Para Duarte Junior, há uma sinonímia entre a ideia de belo, sublime e gracioso, pois os três termos estão associados, de modo geral, à noção de Estética. Segundo ele, “estética é a parcela da filosofia (e também, mais modernamente da psicologia) dedicada a buscar sentidos e significados para aquela dimensão da vida na qual o homem experiencia a beleza. Estética é a ciência da beleza” (DUARTE JUNIOR, 1991, p.08). Este autor passa a utilizar o termo experiência estética, indicando que o seu uso passou a ter mais assiduidade quando o termo beleza foi associado aos estudos sobre o belo.

Duarte Junior afirma que a “beleza é uma maneira de relacionarmos com o mundo. Não tem a ver com formas, medidas, proporções, tonalidades e arranjos pretensiosamente ideais que definem algo como belo” (*ibidem*: 13). Neste ponto, indico uma grande proximidade com o Processo BPI, pois, o vejo diretamente ligado às relações vivenciadas pelo intérprete e os conteúdos apreendidos e aflorados no seu corpo. Em outro autor, César Guimarães (2004), é possível encontrar definições sobre experiência estética que corroboram com as indicações anteriores legitimando a investigação aqui apresentada. Guimarães aponta que a experiência estética proporciona uma ampliação do real para o sujeito que a têm. Ele, também, diz que “a arte em si é a experiência com a possibilidade de ter experiência”, proporcionando, quando vinculado à estética, uma mobilização e integração das dimensões

cognitivas, volitivas e emotivas, saindo de uma apreciação apenas intelectual e irrompendo na vida numa integração de todos os seus aspectos (GUIMARÃES, 2004).

Cito, ainda, John Dewey (2008), para quem a experiência é a possibilidade de ter vivências estéticas. As experiências como vivências maiores seriam capazes de nos transformar criando epifanias, ou ainda, ousaria dizer, experiências estéticas.

Posto isso, compreendo que o processo BPI ao viabilizar que o intérprete se transforme a partir de sua vivência processual, propõe que haja uma superação dos conflitos internos, aflorados e clareados durante a experiência criativa. Desta forma, considerando as descrições anteriores sobre experiência estética, me parece plausível afirmar que harmonizar-se afetivamente proporciona ao intérprete prazer e fruição singular em sua dinâmica de criação. A proposta de analisar a Estética do método BPI não quer criar padrões e modelos ou instaurar um modo de fazer único. O intento é sim aprofundar, ainda mais, o conhecimento sobre este método de investigação do intérprete sobre si mesmo no processo de criação e de formação cênica.

Este texto não traz resultados, mais sim, pretende apresentar os indícios propulsores e algumas reflexões primárias da investigação de doutorado em questão. Com a certeza de que outras questões surgirão ao longo deste estudo, concluo me questionando: é possível afirmar que o método BPI possui uma noção de estética imanente ao seu processo criativo? Eis a meta, averiguar e analisar esta questão.

Referências Bibliográficas:

BARDIN, L. **Análise de conteúdos**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BASTOS, F. J. M. **Panorama das Ideias Estéticas no Ocidente (de Platão a Kant)**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1987.

CAMPOS, Flávio. **Rede de Afetos**: as relações afetivas vivenciadas pelo sujeito no processo de formação e de criação cênica do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI). 2012. 150 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: (<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000879176>).

DEWEY, J. **El arte como experiência**. Barcelona: Paidós, 2008. Col. Paidós Estética.

ARTE DA VIDA
A PESQUISA EM
DIÁLOGO COM
O MUNDO

VII Reunião Científica
da ABRACE
27 a 29.outubro.2013
UFMG - Belo Horizonte



DUARTE JUNIOR, J-F. **O que é Beleza (Experiência Estética)**. 3ª Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991. Col. Primeiros Passos.

GIBBS, G. **Análise de Dados Qualitativos**. Porto Alegre: Artmed, 2009. (Coleção Pesquisa Qualitativa / coordenada por Uwe Flick).

GUIMARAES, C. A experiência estética e a vida ordinária. In: **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**. Revista eletrônica e-compós, publicado em dezembro de 2004: <http://www.compos.org.br/e-compos> (visitado em 11/04/2012).

KATZ, H. Uma proposta evolucionista para o entendimento de projeto. In: NAVAS, C; ISAACSSON, M; FERNANDES, S. (org.). **Ensaio em Cena**. ABRACE: Salvador, BA, 2010.

PAVIS, P. **A análise dos Espetáculos**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

RODRIGUES, G.E.F. **Bailarino-pesquisador-intérprete: processo de formação**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2005.

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.