

**COSTA, Elisa Massariolli; RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca.** Diálogos acerca do *Retorno ao Campo*. Campinas (SP): Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes; Mestrado em Artes; FAPESP; orientação da Prof<sup>a</sup> Dra. Graziela Rodrigues.

## RESUMO

Esta pesquisa propôs uma experiência de *Retorno ao Campo*, dentro do Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI), na qual a intérprete Elisa Costa, sob orientação e direção da professora Dra. Graziela Rodrigues, realizou uma turnê do espetáculo “Nascledouro” em três aldeias xavante (etnia a partir da qual o “Nascledouro” foi criado), localizadas na Terra Indígena de Pimentel Barbosa (MT). A experiência foi singular e gerou diversas reverberações no corpo da intérprete, promovendo o desenvolvimento da personagem, sendo esta o cerne do espetáculo. Isto foi possível devido às especificidades do Método BPI neste *Retorno ao Campo*, cuja proposta incluiu a abertura a uma coautoria com os xavante. Este artigo trata, então, de esclarecer as especificidades do BPI, colocando-o em diálogo e comparação com outros autores e linhas (especialmente da antropologia e da etnocologia), para que se comece uma reflexão mais profunda acerca de temas envolvidos nesta pesquisa, e que fazem parte também de outras disciplinas das artes e das ciências humanas. Dentre esses temas, destacamos: o etnocentrismo, a alteridade e a experiência da arte (e do artista) como algo singular na produção do conhecimento acadêmico.

**Palavras-chave:** Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI). Retorno ao Campo. Diálogos. Etnocologia. Antropologia.

## ABSTRACT

In this research, performer Elisa Costa experiences a *Return to Field* within the Dancer-Researcher-Performer (DRP) method, under the supervision and direction of Prof. Graziela Rodrigues. After creating a show, *Nascledouro* (Fountain), based on an experience in a Xavante indigenous group, Costa toured it in three other Xavante villages in Pimentel Barbosa Indigenous Land, in the State of Mato Grosso, Brazil. The unique experience produced reverberations in the body of the interpreter, inducing the further development of the character around which the show is structured. Such impact was possible due to the characteristics of the DRP method and puts the later in dialogue with other lines of thought and practice, particularly Anthropology and Ethnoscenology. The proposed dialogue also involves other disciplines in Arts, Humanities, and Social Sciences, and concerns themes such as: ethnocentrism, alterity and the particularity of the experience of art (and of the artist) in the production of academic knowledge.

**Keywords:** Dancer-Researcher-Performer (DRP). Return to Field. Dialogues. Ethnoscenology. Anthropology.

Após passar na íntegra por um processo de criação no Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI),<sup>1</sup> sob a direção da professora Dra. Graziela Rodrigues, a intérprete Elisa Costa, em projeto de mestrado também orientado pela professora Graziela, realiza a fase do Método que chamamos de *Retorno ao Campo*: o espetáculo “Nascedouro”. Fruto do processo criativo de Elisa através do *Co-habitar com a Fonte*<sup>2</sup> com os índios xavante, foi apresentado em aldeias desta mesma etnia, para que então se desse um processo de comunicação e troca com os pesquisados. A turnê de “Nascedouro” na Terra Indígena de Pimentel Barbosa (MT) teve como objetivo a abertura do espetáculo a uma coautoria com os xavante, tendo a intérprete sido, para isto, preparada a estar disponível às influências, críticas e opiniões dos pesquisados sobre o trabalho artístico desenvolvido a partir deles. Para que o *Retorno ao Campo* acontecesse de forma satisfatória, foram 21 dias de campo, onde houve o constante apoio do cacique de *Etenhiritipá* (aldeia da Terra Indígena onde a intérprete ficou hospedada), e a incondicional disponibilidade da diretora (e orientadora) Graziela Rodrigues. Graziela, a princípio, acompanhou, orientou e dirigiu o processo a distância, pelo telefone, e depois, devido a necessidades surgidas no decorrer da pesquisa, viajou à Terra Indígena para proporcionar à intérprete o aproveitamento máximo da experiência, possibilitando as condições ideais para tal (nas funções de direção, orientação e produção, entre muitos outros aspectos).

Depois de realizada a descrição desta experiência, a decupagem do material videográfico e análises mais profundas sobre o acontecido no *Retorno ao Campo*,<sup>3</sup> passamos a uma fase de reflexão sobre a experiência usando-se do diálogo com outros autores e disciplinas, para que houvesse um aprofundamento das especificidades do Método BPI nesta proposta, evidenciando semelhanças e diferenças com outras teorias que envolvem temas como o etnocentrismo, a alteridade e a experiência da arte (e do artista) como algo singular na produção do conhecimento acadêmico.

Encontramos na etnocenologia questões importantes no que se refere à pesquisa em artes cênicas. O objeto de pesquisa desta disciplina são os atos espetaculares e, por ser uma área ainda nova<sup>4</sup> e abrangente, traz à tona uma profusão de ideias, conceitos e metodologias a partir do contato de pesquisadores com manifestações de diferentes meios culturais. Pelo fato de o BPI estar em contato com os nichos culturais e as manifestações populares brasileiros que estão à margem da sociedade — e que portanto, não se encaixam nos esquemas dominantes de classificação e leitura corporal — compartilhamos com a etnocenologia alguns ideais na lida com essas diferentes culturas. Dentre esses ideais, destacamos: a valoração das pesquisas em artes cênicas na produção de conhecimento e a natureza diferenciada destas pesquisas no que diz respeito à sua metodologia e às suas

---

<sup>1</sup> Para melhor compreensão do Método, ver principalmente Rodrigues (1997 e 2003).

<sup>2</sup> Eixo do BPI onde se realiza uma pesquisa de campo em alguma manifestação cultural ou nicho social que estejam à margem da sociedade.

<sup>3</sup> Para maiores detalhes sobre esta experiência em particular, ver as publicações de RODRIGUES (2010) e COSTA (2010) nos anais do VI Congresso ABRACE.

<sup>4</sup> As primeiras reuniões realizadas sobre a etnocenologia, o seu Manifesto e suas primeiras publicações datam de 1995.

linguagens; a atenção às especificidades nas manifestações de cada cultura, procurando não olhá-las a partir de modelos cênicos e/ou corporais pré-estabelecidos, buscando-se assim sair de uma postura etnocêntrica; e a consideração do sujeito pesquisador, no sentido em que ele se assume como parte da pesquisa e revela sua subjetividade.

No entanto, atentamos para o fato de que o foco de pesquisa do BPI não são as “manifestações espetaculares”, mas sim o desenvolvimento do intérprete. Neste ponto, assume-se que é de vital importância o contato do bailarino com realidades distintas da sua, no sentido de criar tanto uma abertura do corpo quanto uma relação com o mundo ao redor, estabelecendo-se assim uma conexão entre arte e vida. Nesse contato, o foco do bailarino-pesquisador-intérprete não está necessariamente direcionado às “formas espetaculares”, mas sim à relação do seu corpo com os corpos do campo, que é instaurada a partir da identificação do intérprete com a qualidade expressiva e de movimento presente nas pessoas pesquisadas. E consideramos que esta qualidade expressiva e de movimento não se encontra apenas nas situações espetaculares, mas permeia todo o cotidiano do pesquisado, e muitas vezes são evidenciadas (ao pesquisador atento) no momento mais (aparentemente) banal.

Outro ponto comum com o BPI que encontramos nos textos de etnocologia é a busca por uma postura não-etnocêntrica. Por meio da reflexão acerca da criação da disciplina, colocada por Khaznadar (1998, p. 54), fica clara esta intenção:

E se estudássemos e documentássemos estas formas espetaculares<sup>5</sup> não mais como referência a uma forma estabelecida e desenvolvida, como a do teatro ocidental, mas simplesmente a partir dos conceitos das culturas e das civilizações que produziram tais formas?

No Método BPI consideramos de fundamental importância que o bailarino-pesquisador mova-se em direção a uma postura não-etnocêntrica, o que significa a tentativa de vivenciar, ao menos em alguns momentos, o mundo dado a partir do ponto de vista do “outro”. Isto vai possibilitar tanto uma maleabilidade do pesquisador-intérprete e um aumento de suas possibilidades criativas e expressivas, quanto a produção de um conhecimento e de produtos artísticos que se afastem de preconceitos e estereótipos em relação às realidades pesquisadas.

Sabemos que adotar uma postura não-etnocêntrica é uma atitude que demanda esforço. O etnocentrismo trata-se quase que de uma “tendência”, talvez presente na maioria das culturas:

A atitude mais antiga, e que se baseia indiscutivelmente em fundamentos psicológicos sólidos (já que tende a reaparecer em cada um de nós quando nos situamos numa situação inesperada), consiste em repudiar pura e simplesmente as formas culturais: morais, religiosas, sociais, estéticas, que são as mais afastadas daquelas com as quais nos identificamos. “Hábitos de selvagens”, “na minha terra é diferente”, “não se deveria

---

<sup>5</sup> Aqui Khaznadar (1998, p. 54) refere-se a “certas manifestações espetaculares originárias de culturas e de civilizações não-ocidentais”.

permitir isso” etc., tantas reações grosseiras que traduzem esse mesmo calafrio, essa mesma repulsa diante de maneiras de viver, crer ou pensar que nos são estranhas (LEVI-STRAUSS, 1989, p. 333).

No eixo *Co-habitar com a Fonte* do Método BPI há uma proposta de alteridade e de interação entre corpos. Tornar-se-ia inviável realizá-lo se o bailarino não se despojasse de seus preconceitos e dos padrões e visões de corpo predominantes no seu contexto social. “O bailarino, ao estar no corpo a corpo na pesquisa de campo, sai do seu próprio umbigo, participa de outros ambientes e exercita enxergar outros corpos além do seu próprio e daqueles que foram instituídos para serem os seus modelos” (RODRIGUES, 2003, p. 108).

As pesquisas de campo no Método BPI têm como foco, principalmente, o que se dá no corpo do intérprete na relação com o outro. Inclui-se aí, também, a percepção dos afetos presentes nas relações, havendo, portanto, um cuidadoso trabalho sobre as emoções. Sobre este aspecto, em outros autores e disciplinas, o referencial mais próximo do BPI que encontramos foi o da antropóloga Favret-Saada (2005), que assume a questão do afeto nas suas pesquisas, no sentido da importância de “ser afetada” pelos referenciais, crenças e modos de vida dos pesquisados. Segundo esta autora (*ibid.*, p. 159), quando ela aceita ser afetada pelo campo, “abre-se uma comunicação específica com os nativos: uma comunicação sempre involuntária e desprovida de intencionalidade, e que pode ser verbal ou não”. A autora afirma que, diante desta abertura na comunicação, são-lhe reveladas “coisas às quais jamais é dado a um etnógrafo assistir, fala-se de coisas que os etnógrafos não falam, ou então as pessoas se calam, mas trata-se também de comunicação” (*ibid.*, p. 160). Consideramos aqui, nesta postura de sofrer os afetos, um grande passo em direção a uma compreensão não-etnocêntrica do campo, pois há uma disponibilidade da pesquisadora em adentrar no mundo do outro.

Interessante também que Favret-Saada (2005), ao assumir a questão dos afetos, percebeu a importância de não descuidar-se de si, do trabalho, e de sua posição de pesquisadora, para não confundir a experiência do campo com uma aventura pessoal:

Como se vê, quando um etnógrafo aceita ser afetado, isso não implica identificar-se com o ponto de vista nativo, nem aproveitar-se da experiência de campo para exercitar seu narcisismo. Aceitar ser afetado supõe, todavia, que se assuma o risco de ver seu projeto de conhecimento se desfazer. Pois se o projeto de conhecimento for onipresente, não acontece nada. Mas se acontece alguma coisa e se o projeto de conhecimento não se perde em meio a uma aventura, então uma etnografia é possível (*Ibid*, p. 160).

O percurso de afastar-se do próprio etnocentrismo até chegar a um contato mais profundo (e afetivo) com o outro, sem perder-se da perspectiva da pesquisa, é bastante trabalhado no eixo do *Co-habitar com a Fonte*, como aponta Rodrigues (2003, p. 109):

No *Co-habitar com a Fonte* é fundamental que o pesquisador entre em contato com o outro sem julgamentos. Isto envolve conflitos, porém quando o pesquisador redireciona os seus preconceitos ao compreendê-los, passa realmente a ver o outro e os seus espelhamentos. Tem-se verificado que com essa atitude a pessoa que está sendo pesquisada passa a ter um interesse genuíno pelo pesquisador, e dessa forma o

pesquisado converte-se em pesquisador. Para ambos há uma transfusão de energias, que se misturam e se combinam, realizando uma entidade humana que é fruto desse tipo de interação: inteiramente profissional onde o afetivo é um elemento que faz parte. Trata-se de uma experiência corporal onde procura-se evitar todo tipo de fragmentação.

A partir das reflexões acima, tem-se uma melhor noção do fio tênue em que consiste a pesquisa de campo no viés do *Co-habitar com a Fonte* do Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete. Implica, acima de tudo, **viver de fato uma experiência**, em que os referenciais do bailarino serão postos em cheque e, justamente por estar em uma situação de conflito (interno e externo), ele tem de manter firme seu eixo e sua perspectiva de pesquisador. Ele está de fato afetado, e ainda assim tem de dar conta de si mesmo nesta situação (muitas vezes delicada) do campo, e das relações ali estabelecidas (e de até que ponto se pode mergulhar nelas ou não).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COSTA, E. M. Dança dos Brasis IV: O Retorno ao Campo. In: VI Congresso de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas, 6, 2010, São Paulo. **Anais eletrônicos...** São Paulo: ABRACE, 2010. Disponível em: <<http://portalabrace.org/memoria1/?p=1224>>. Acesso em: 15 abr. 2011.
- FAVRET-SAADA, J. Ser afetado. Traduzido por: Paula Siqueira. **Cadernos de Campo: Revista dos alunos de Pós-graduação em Antropologia Social da USP**. Ano 14, n. 13, 0104-5679. São Paulo: USP, FFLCH, 2005.
- KHAZNADAR, C. Contribuição para um conceito de etnocenologia. In: GREINER, C.; BIÃO, A. (org.). **Etnocenologia: textos selecionados**. São Paulo: Annablume editora, 1998. pp. 55-59.
- LEVI-STRAUSS, C. **Antropologia Estrutural Dois**. 3 ed. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro LTDA., 1989.
- RODRIGUES, G. **Bailarino-Pesquisador-Intérprete: Processo de Formação**. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.
- 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 da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.
- RODRIGUES, G. Dança dos Brasis III: Junto aos xavante. In: VI CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 6, 2010, São Paulo. **Anais eletrônicos...** São Paulo: ABRACE, 2010. Disponível em: <<http://portalabrace.org/memoria1/?p=1224>>. Acesso em: 12 abr. 2011.