

CAMPOS, Flávio. O método BPI e a Harmonia dos afetos: olhando as relações intrapessoais do intérprete. Campinas: UNICAMP; FAPESP; bolsista de Mestrado; Professor Orientador Dr^a. Graziela E. F. Rodrigues. Ator, Bailarino e Performer.

RESUMO

Este artigo dá continuidade aos estudos sobre a Harmonia dos Afetos no método BPI. Pretende-se descrever a metodologia utilizada no projeto de mestrado em andamento, bem como apresentar os resultados alcançados até o presente momento. Tendo como ponto de partida as relações intrapessoais vivenciadas pelo intérprete no processo proposto pelo BPI, intenta-se discorrer sobre a importância do contato do intérprete com ele mesmo na criação cênica e na formação do *bailarino-pesquisador-intérprete*. Ao analisar esta relação, o caráter sistêmico deste Método é reafirmado, já que o ato de o intérprete revelar-se a si mesmo está diretamente relacionado e é ampliado pelo seu contato com o outro. Assim, este trabalho apresentará uma reflexão que indica as relações afetivas, de caráter inter e intrapessoais, como o elemento fundamental para a expressividade cênica vislumbrada pelo método BPI.

Palavras-chave: Método BPI. Relações Intrapessoais. Metodologia de Pesquisa.

ABSTRACT

CAMPOS, Flávio. The DRP method and the Harmony of affects: looking at intrapersonal relationship of the interpreter. Campinas: UNICAMP; FAPESP; fellow masters; Dr. Graziela E.F. Rodrigues. Actor, dancer and performer. This paper continues the studies by the author on the Harmony of Affects in the DRP method. The main objective is to describe the methodology used in the master's project now in progress, presenting the results achieved. Using the perspective of intrapersonal relationships in DRP process, it seeks to discuss how important is the self-contact of the performer in the scenic creation and in the training process of dancer-researcher-performer. During this analysis of relationships the DRP's systemic character was reaffirmed, because the performer's self-revelation is directly connected with the interpersonal relationships. Therefore, this work will present a reflection about the affect's relationships like a fundamental element to the scenic expressivity propose by the DRP method.

Keywords: DRP Method. Intrapersonal Relationships. Research Methodology.

Este artigo está vinculado ao projeto de mestrado em andamento intitulado "O intérprete no método BPI: um estudo sobre as relações afetivas vivenciadas pelo intérprete no processo de criação cênica e de formação do bailarino-pesquisador-intérprete". É orientado pela Dr^a. Graziela Rodrigues no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da UNICAMP e tem como objeto de estudos as relações afetivas que o intérprete vivencia no Processo BPI. O projeto visa elaborar uma análise reflexiva sobre os afetos no Processo BPI a partir de uma revisão bibliográfica e através da coleta de dados. Tendo como referência Laurence Bardin (*Análise de Conteúdos*, 1977) e de Graham Gibbs

(*Análise de Dados Qualitativos*, 2009) foi possível estruturar a metodologia desta investigação.

De início, pretendia-se analisar todas as publicações sobre o BPI. Mas, no primeiro encontro de orientação constatou-se a necessidade de escolher, dentre os mais de cinquenta títulos, os que poderiam ser analisados com mais especificidade. Portanto, os materiais bibliográficos foram, assim, organizados: as publicações de Rodrigues (2003 e 2005) destacam-se como referências basilares, às quais se recorre para sanar dúvidas, citar ou indicar conceitos pertinentes. Para a aferição e coleta de dados foram eleitas Melchert – *O Desate Criativo*, 2007 (Mestrado); Teixeira – *O Santo que Dança*, 2007 (Mestrado) e Turtelli – *O espetáculo cênico no método Bailarino-Pesquisador-Intérprete*, 2009 (Doutorado). Estas três publicações são as fontes primárias deste projeto e foram escolhidas por trazerem descrições e reflexões de vivências pessoais do Processo BPI sob a direção artística e orientação acadêmica da Dr^a. Graziela Rodrigues. As demais publicações do BPI estão classificadas como fontes secundárias e auxiliam na compreensão e interpretação dos dados coletados. Agregam-se, ainda, às fontes secundárias, publicações referentes a métodos de criação cênica e outras áreas do pensamento como psicologia, psicanálise, sociologia, dentre outras.

No tratamento das fontes primárias foram feitas leituras intensivas e fichamentos detalhados. Depois, indícios explícitos e implícitos das relações afetivas foram listados e codificados. Ou seja, as evidências dos contatos afetivos foram mapeadas e classificadas de acordo com a qualidade da relação estabelecida. Por último, fez-se a categorização dos dados coletados em quatro tipos de relações, são elas: com o diretor, com os sujeitos do campo pesquisado, com a personagem e com ele mesmo. As categorias foram organizadas num catálogo estruturado por cinco tópicos: a) o que define a categoria?; b) qual o ápice da relação?; c) qual a função/papel (como influenciam o Processo BPI)?; d) onde/quando podem ser percebidas?; e) quem fala? (referência bibliográfica).

Em artigo publicado no VI Congresso da ABRACE (CAMPOS & RODRIGUES, 2010) faz-se uma primeira reflexão sobre a relação do intérprete com o outro (diretor e sujeitos do campo pesquisado). Os autores apresentam o outro como elemento fundamental para a conexão do intérprete com sua potência expressiva. E constata a existência de duas qualidades de relações afetivas no BPI: interpessoais e intrapessoais. O presente trabalho complementa o artigo anterior e reflete sobre as relações intrapessoais do intérprete, bem como indica a harmonia afetiva como geradora de uma rede de afetos no BPI.

O contato do intérprete com ele mesmo gera um nível profundo de autoconhecimento. O intérprete mergulha em seus conteúdos internos e se revela para si mesmo. A autorrevelação conecta o sujeito com angústias, medos e preconceitos. Então, as histórias incrustadas e as origens esquecidas ou negadas vêm à tona como pulsões desconhecidas. Lidar com esses conteúdos liga o intérprete a seus gestos vitais dotados de potência expressiva, mas exige disponibilidade, dedicação e vontade.

A atitude do intérprete no BPI é pautada pelo respeito ao seu corpo e ao do outro. Ele percebe seus limites como características singulares de sua arte. Ao mesmo tempo, caem por terra os padrões vigentes nas Artes da Cena e surge uma perspectiva guiada pela vontade imanente da necessidade humana.

O intérprete se reinventa ao visitar sua história de vida, revê e elabora nos laboratórios guiados pelo diretor suas sensações, sentimentos e imagens. Esta é a essência do eixo Inventário no Corpo do método BPI. De acordo com Rodrigues:

No processo do BPI objetiva-se realizar pequenas escavações em nossa história pessoal, cultural, social... recuperando fragmentos, pedaços de histórias que ficam incrustados inconscientemente nos músculos, nos ossos, na pele, no entorno do corpo e no "miolo do corpo". Busca-se no corpo inteiro as suas localidade e os seus fatos (não importa se são reais ou fictícios). Através do movimento, num tempo flexível, a proposta é que cada pessoa situe a sua realidade gestual, entre em contato profundo com as suas sensações corporais (2003, p. 80).

O ápice da relação do intérprete consigo mesmo é a vitalidade. Isso indica que ao entrar em contato com ele mesmo o intérprete alcança níveis desconhecidos de sua identidade e o mergulho proposto traz sensações obscuras e esquecidas que o habitam. Ao reinventar-se o sujeito cria uma tensão entre realidades escolhidas e ocultadas. Ele passa a perceber o lado sublime e, ao mesmo tempo, grotesco da realidade humana.

No método BPI, ao lidar com os próprios fantasmas, com os receios e preconceitos, o intérprete coloca em cheque as máscaras sociais, pois, no momento da autorrevelação elas perdem o sentido. Paraphrasing Rodrigues (2003, p. 105), o intérprete é convidado a retirar os véus que ocultam sua essência, o miolo do seu ser. O contato com a própria essência visa a uma ligação forte e flexível com a sua identidade, com aquilo que há de mais precioso em si. Ressalta-se que essência não indica uma verdade ou dogma, ao contrário, é algo que se movimenta num sentido de resistência das pulsões de vida às de morte.

O Processo BPI é tratado como uma investigação do intérprete sobre si mesmo em busca de sua essência. Nesse sentido, o mito de Inana apresentado por Perera (1985) torna-se uma boa comparação com o BPI. No mito, a deusa Inana questiona a dominação falocrática e traz à tona sua insatisfação, abrindo mão de sua cômoda situação social (PERERA, 1985). Ela mergulha no mundo subterrâneo dominado pela deusa dos mortos, desfazendo-se de suas benesses, morrendo para ressuscitar mais forte e bela que antes. Assim, ela demonstra o seu grande poder de deusa da vida, da fertilidade e da transformação sobre o mundo e sobre si mesma. A comparação com o BPI refere-se a sair da inércia instaurada pelo comodismo, se desfazer de suas cascas e alcançar sua essência através de uma potência única e transformadora. O intérprete no Processo BPI vai a seus recônditos mais obscuros e inconscientes para transgredir uma moral estagnada em si por definições obsoletas, arraigadas a uma visão patriarcalista e retrógrada do mundo. Ao entrar em contato sincero consigo mesmo, o intérprete alcança sua identidade e seus gestos vitais, trazendo plenitude e originalidade orgânicas

que fazem de sua arte algo pleno de sentido e coerência para si. O produto artístico, no método BPI, está ligado à manutenção da integridade do sujeito e sua estética estará em função da realização e da autodescoberta do intérprete.

A relação do intérprete com a personagem se dá a partir de sua incorporação e prossegue no eixo Estruturação da Personagem, onde acontecerá seu desenvolvimento. A personagem é resultante da integração dos conteúdos modelados no corpo do intérprete durante o Processo, e a sua incorporação traz dinamismo e potência expressiva singular. A personagem, ao ser incorporada, pede um nome e afirma sua identidade. Ela traz um movimento síntese que delinea a presença de uma força emocional; entretanto, não se cristaliza e trata os conteúdos incorporados de modo refinado e dinâmico. Segundo Rodrigues (2003, p. 128), a personagem libera no corpo do intérprete um dinamismo de movimentos que, passo a passo, clareia os sentidos da nova identidade.

Para Rodrigues (2003, p. 129), a personagem ao dançar o próprio nome afirma a própria identidade corporificada a partir do autorreconhecimento. A autora, citando François Dolto, diz que ao nomear os conteúdos residuais do Processo BPI o intérprete escolhe, mais uma vez, a vida. Por analogia, o intérprete ao emergir do mergulho do próprio inconsciente assemelha-se à Inana, como também sugere Melchert (2007), ou ainda, ao mito da Fênix, renascendo das cinzas para a plenitude expressiva.

No método BPI, a incorporação da personagem não elucida a regressão, nem o recebimento de entidades espirituais, pois não está atrelado a ideologias religiosas. No entanto, a definição deste termo colabora na reflexão sobre este ato no BPI, onde “tem-se o intuito de alcançar um corpo que dança no seu mais profundo sentido de existência” (RODRIGUES, 2003, p. 123). No método BPI, o sentido de existência integra as sensações, as emoções e as imagens do intérprete, possibilitando ao corpo a revelação de novas características. Essas características provêm do interior do intérprete e, até então, eram desconhecidas. Ao serem liberadas e agregadas aos seus respectivos afetos geram movimentos vivenciados com prazer e que dão nitidez ao trabalho de incorporar a si mesmo. Rodrigues (2003, p. 122), após apresentar definições para incorporação na psicanálise e nos ritos afro-brasileiros, conclui que no BPI trata-se de uma reorganização da estrutura física e emocional do sujeito que age repleto de vitalidade e plenitude.

O ápice da relação intérprete-personagem é a plenitude dos movimentos e da expressão, perceptíveis no espetáculo cênico. A personagem incorporada questiona, instiga e transforma o sujeito que vivencia o Processo BPI na íntegra. É importante ressaltar que a personagem está em constante transformação e elaboração dos seus percursos, imagens, sensações, emoções e movimentos. A personagem transforma a identidade e a imagem corporal de intérprete possibilitando que ele se reinvente sempre. Reinventar-se é, também, entendido como um processo de construção e desconstrução da imagem corporal. Essa dinâmica de autotransformação é apontada por Schilder (1999) como uma tendência repleta de energia vital e que traz uma flexibilização para a identidade e a imagem corporal do sujeito. Assim,

vitalidade e plenitude se aliam para auxiliar no desenvolvimento de uma criação cênica dotada de potência original e expressiva do intérprete.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARDIN, L. **Análise de conteúdos**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- CAMPOS, F.; RODRIGUES, G. E. F. Harmonia dos afetos na experiência com o método BPI: as relações interpessoais como meio para um aprofundamento da relação do intérprete consigo mesmo. In: **Anais do VI Congresso ABRACE**. São Paulo: UNESP, 2010.
- GIBBS, G. **Análise de Dados Qualitativos**. Porto Alegre: Artmed, 2009. (Coleção Pesquisa Qualitativa / coordenada por Uwe Flick).
- MELCHERT, A. C. L. **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.
- PERERA, S. B. **Caminho para a iniciação feminina**. São Paulo: Paulus, 1985. Coleção amor e psique.
- 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. E. F. **Bailarino-pesquisador-intérprete: processo de formação**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2005.
- SCHILDER, P. A estrutura libidinal da imagem corporal. In: **A Imagem do Corpo: Energias Construtivas da Psique**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- 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. 309 p. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.