



TURTELLI, Larissa Sato. **Musculaturas, afetos e memórias: potencial libertário do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI)**. Campinas: Unicamp. Professora Doutora do Departamento de Artes Corporais do Instituto de Artes da UNICAMP; Professora e Orientadora no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – IA – UNICAMP e nos Cursos de Graduação de Bacharelado e de Licenciatura em Dança – IA – UNICAMP.

MUSCULATURAS, AFETOS E MEMÓRIAS: POTENCIAL LIBERTÁRIO DO MÉTODO BAILARINO-PESQUISADOR- INTÉRPRETE (BPI).

| Larissa Sato Turtelli

RESUMO

Este texto expõe aspectos da pesquisa no método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) no âmbito pedagógico, principalmente relacionados às experiências com este método para alunas e alunos de graduação da Unicamp. Nesta pesquisa é destacado o primeiro dos três eixos do método BPI, denominado *Inventário no Corpo*. Neste eixo as investigações corporais estão voltadas para as memórias físicas, as sensações, as imagens mentais, provenientes do próprio corpo na relação com um trabalho corporal com elementos simbólicos e matrizes de movimentos relacionados a manifestações populares brasileiras. A negação da cultura no corpo é um dos aspectos verificados na relação de estudantes da universidade com a cultura popular brasileira. Com o trabalho corporal, geralmente as e os estudantes vão descobrindo dados sobre suas relações com as culturas brasileiras que ficaram velados no histórico familiar. Com a aceitação desses aspectos de si ocorre uma maior disponibilidade corporal para o movimento, com maior liberdade e potência e sem tantas autocensuras.

Palavras-chave:

Método BPI. Cultura no corpo. Dança do Brasil. Artes da Cena.

ABSTRACT

This article presents aspects of research in the Dancer-Researcher-Performer (BPI) method in the pedagogical scope, mainly related to the experiences with this method for undergraduate students at Unicamp. In this research, the first of the three axes of the BPI method is highlighted, called *Body Inventory*. In this axis, body investigations

are focused on physical memories, sensations, mental images, coming from the body itself in relation to a body work with symbolic elements and movements' matrices related to popular Brazilian culture. The denial of culture in the body is one of the aspects verified in the relationship of the university students with the Brazilian popular culture. With bodywork, students usually discover data about their relations with Brazilian cultures that have remained hidden in the family history. With the acceptance of these aspects of oneself, there is a greater body availability for movement, with greater freedom and power and without so much self-censorship.

Keywords:

BPI method. Culture in the body. Brazilian Dance. Performing Arts

Este artigo foi construído a partir da fala realizada por mim no Compartilhamento Temático 02 do 8º Seminário Interno de Pesquisas Mario Santana do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Unicamp, de 2020, apresentando e ampliando as ideias expostas nessa ocasião. O nome desse compartilhamento temático foi "Experiências pedagógicas no método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI): revirando o corpo" e participaram dele: o Prof. Dr. Flávio Campos, do Curso de Dança da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM); a Profa. Dra. Nara Cálipo, do Curso de Dança da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR); a doutoranda Mariana Jorge do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da UNICAMP; e as mestrandas Ana Carolina Constantino e Yasmin Berzin, ambas do programa da UNICAMP também.

O Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) é um método de pesquisa, de criação e de formação em dança criado no início da década de 1980, por uma mulher, brasileira, mineira, chamada Graziela Rodrigues, que atualmente é Professora Titular do Instituto de Artes da Unicamp, sendo professora do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena e dos Cursos de Graduação de Bacharelado e de Licenciatura em Dança da Unicamp. Mas naquela época Graziela Rodrigues era uma artista da dança e do teatro com produções independentes, e criou este método a partir das experiências de pesquisas e de processos artísticos que ela viveu no seu próprio corpo, relacionados a diversas técnicas como a dança clássica, a dança moderna, a capoeira, o Sistema Stanislavski, o Tai Chi Chuan, entre outros (TEIXEIRA, 2014).

Pode-se dizer que o princípio básico do BPI é promover estratégias e procedimentos para aflorar potencialidades latentes nos corpos das e dos artistas da cena e propiciar que elas e eles possam viver com tudo as experiências artísticas às quais se propõem, de um modo integrativo, que considera os aspectos emocionais,

socioculturais, físicos e mentais de si, assim como considera os aspectos sociais circundantes, aquilo que está ocorrendo na atualidade: o que a sua arte quer comunicar diante desse acontecimento e para quem? (RODRIGUES *et al.* 2016). No método BPI parte-se do princípio de se assumir quem se é para, a partir dessa referência, conectar-se com o mundo à sua volta e poder viver outras realidades.

O BPI se sustenta em 3 eixos que também são fases do processo: o primeiro é o *Inventário no Corpo*, seguido do *Co-habitar com a Fonte* e o último é a *Estruturação da Personagem* (RODRIGUES, 2003).

No *Inventário no Corpo* os procedimentos estão voltados mais para a pesquisa do próprio corpo, das sensações, emoções e memórias corporais ligadas a contextos culturais e afetivos específicos, bem como das imagens simbólicas e dos gestos que dão concretude para esses registros emocionais no corpo (RODRIGUES, 2003, pp.79-104).

O eixo *Co-habitar com a Fonte* envolve pesquisas de campo de realidades socioculturais que se localizam à margem do poder instituído, que apresentam uma força de manutenção de uma identidade cultural mesmo diante de forças aniquiladoras (RODRIGUES, 2003, pp.105-120).

O terceiro e último eixo, a *Estruturação da Personagem*, está focado mais diretamente no trabalho artístico de criação. Nesse eixo ocorre a nucleação dos conteúdos que estão sendo trabalhados nos Laboratórios Dirigidos desde o início do processo, ocorre um fechamento de *gestalt*, delineando-se no corpo da e do artista uma personagem. Essa personagem passa a existir nesse corpo, a ter uma vida própria, como se fosse uma entidade (RODRIGUES, 2003, pp.121-145).

Para as experiências pedagógicas do início do processo do BPI tem um especial destaque o primeiro eixo apresentado, o *Inventário no Corpo*. Nesse eixo, nas palavras de Rodrigues (2003, p.80) "são realizadas pequenas escavações em nossa história pessoal, cultural, social... recuperando fragmentos, pedaços de história que ficam incrustados inconscientemente nos músculos, nos ossos, na pele, no entorno do corpo e no 'miolo do corpo'".

Assim sendo, este é um processo que valoriza mais as diferenças do que as semelhanças, as particularidades de cada existência, que enxerga o corpo como fruto de processos culturais e emocionais, sendo vista como uma abstração, como

uma irrealidade, nesta perspectiva, a afirmação da existência de um corpo com características universais.

A cultura e as relações primeiras do desenvolvimento humano são indissociáveis da própria conformação do corpo, das suas qualidades de movimento, das suas tensões, das relações com as partes que são mais aceitas ou negadas na imagem corporal da pessoa e o que isso repercute no seu mover.

Nessa investigação do corpo próprio, das memórias físicas, das sensações, é proposto no método BPI um trabalho corporal específico, com elementos simbólicos e matrizes de movimentos relacionados a essas manifestações populares brasileiras que têm um caráter de resistência cultural frente à cultura dominante da sociedade na qual elas estão inseridas. São assim consideradas as Folias, os Congados, os Batuques, dentre outros (RODRIGUES, 2018).

Segundo explica Graziela Rodrigues em sua tese de doutorado (2003, pp.83-84), as pessoas que estão em processo no BPI investigam na prática do corpo suas relações com esses universos das culturas tradicionais, especialmente seus sentimentos de familiaridade ou estranheza, os quais muitas vezes evidenciam registros emocionais de amor ou de ódio.

A professora que está conduzindo um processo dentro desse método, que nesse caso cumpre a função de diretora, precisa acolher as pessoas sem restrição, sem censura, sem moralismos, para elas poderem dar vazão aos sentimentos nelas registrados. Desse modo, a diretora deve estar preparada para receber essas dualidades emocionais corporais de cada um. É necessária uma aceitação desses corpos, sem julgamentos, sem classificá-los para poder propiciar que eles cheguem a uma descoberta que é deles (RODRIGUES, 2003, pp.83-84).

Nas palavras de Rodrigues (2003, p.86): "Essas referências são um cadinho de memórias, quando trabalhadas no corpo ativam as lembranças de gestos e movimentos, mesmo havendo uma racionalidade negando quando a pessoa as rejeita. A negação da cultura no corpo é uma forma da marca dessa cultura". Essa questão da negação da cultura no corpo foi verificada em diversas experiências com o método BPI e de modo sistematizado na tese de doutorado da Graziela Rodrigues (RODRIGUES, 2003) e da Ana Carolina Melchert (MELCHERT, 2010).

Mas já em 1982, Graziela Rodrigues abordava esse aspecto. Em um documentário sobre o seu trabalho, feito 1982, dirigido por Cynthia Rosa e por Marília de Castro (ROSA; CASTRO, 1982), em um dado momento Graziela afirma:

Andar com a origem que se tem não é andar nas pontas dos pés, mas com eles fincados na terra, sentindo o barro nas pernas e não a seda. Com isso não quero dizer que não se vá para as pontas e nem que não se use seda, a gente pode também, o europeu a gente também herdou, só que valorizamos apenas ele. Então tem que remexer as profundezas [...] o colonizado que a gente é e quer encobrir (transcrição de fala de documentário, Rosa; Castro, 1982).

Essa referência de 1982 sintoniza-se diretamente com uma referência do agora, de setembro de 2020, na qual a Sônia Guajajara, na LIVE: Encontro Global de Mulheres Indígenas (GUAJAJARA, 2020), citando Célia Xakriabá, fala: "A mãe do Brasil é indígena, mas a maioria das pessoas insiste em se orgulhar do seu pai europeu, que foi esse pai invasor, colonizador, opressor, e que se faz tão presente até hoje".

Esse aspecto da negação dessa cultura do Brasil no corpo, como verificado nas pesquisas citadas anteriormente, ocorre também nas e nos estudantes da universidade. Muitas e muitos iniciam esse processo de investigação proposto no BPI enxergando-se e apresentando-se apenas como descendentes de europeus e não como brasileiras e brasileiros. Muitas pessoas ainda têm incrustado no seu inconsciente o desejo de ser da "metrópole" e negam suas relações com as culturas de origem cabocla, indígena, caipira e afrodescendente, tidas como "menores", "menos desenvolvidas". Sentem-se muito distantes da cultura brasileira, como se isso não tivesse nada a ver com elas.

Com o trabalho corporal, a partir dos gestos que seu corpo vai produzindo, das conversas com as mais velhas e mais velhos da família, do deixar-se permear pelas referências sonoras dessas culturas, geralmente as e os estudantes vão descobrindo dados sobre suas relações com a cultura brasileira que ficaram velados no histórico familiar, por exemplo, de idas a benzedeadas, de frequentar terreiros, de promessas a santos dentro do catolicismo popular, entre outros. Partes ocultas do histórico dos antepassados vão sendo reveladas e juntamente vai ocorrendo uma maior disponibilidade corporal para o movimento, com maior autoaceitação e sem tantas autocensuras.

Nas e nos estudantes da graduação observa-se também muitas vezes um receio em relação ao contato com as próprias sensações corporais. Essas sensações, quando sentidas com intensidade, às vezes são associadas pela pessoa como algo externo ao seu próprio corpo e não são assumidas como uma memória de si. As pessoas têm medo do que o seu próprio corpo sente e produz no movimento.

Outras vezes existe o medo de entrar em contato com determinadas emoções, como raiva, tristeza, angústia, emoções que na atualidade são fortemente tachadas como ruins ou erradas, como se as pessoas não pudessem reconhecer em si esses sentimentos.

É muito forte ainda, na dança cênica ocidental, a presença de um modelo estético que baliza o que se pode sentir e como se deve mover, o que é considerado um movimento de qualidade dentro da dança contemporânea e o que não é. Por quê? A quem essa dança está servindo?

A pesquisa que se propõe dentro desse método subverte esses valores, ampliando o que pode ser dança, assim como, aceitando as polaridades emocionais.

Sentir, vai deixando de ser um tabu.

Quando começa a ser construída uma referência corporal mais interna, havendo um desprendimento dessas referências externas, é libertador, o corpo pode assumir suas singularidades culturais, afetivas e ancestrais, no mover-se.

Essa relação com a cultura brasileira proposta por meio do método BPI está mais ligada a uma relação com uma identidade corporal e com matrizes de movimentos que podem ser consideradas arquetípicas, do que com uma valorização da brasilidade. Por exemplo, já houve casos de bailarinas e bailarinos estrangeiras e estrangeiros que, por meio dessas investigações, avivaram em seus corpos referências de suas próprias culturas. Isso ocorreu, por exemplo, com uma polonesa, uma mexicana, uma equatoriana e um bailarino cubano.

Para finalizar, deixo explicitado que essa fase da pesquisa de si se caracteriza como o início do processo investigativo dentro do BPI, não tendo, portanto, o propósito de um teatro autobiográfico, no qual as histórias pessoais são levadas para a cena. Segundo a própria Graziela Rodrigues (2003, p.100) pretende-se com essa proposta "a liberação do corpo da pessoa para que ela realmente se conecte com o mundo e dessa forma possa conscientemente escolher o que quer produzir com o seu corpo, no mundo e para o mundo".

Bibliografia

GUAJAJARA, S. Evento [#CuraDaTerra](#) - LIVE: Encontro Global de Mulheres Indígenas. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qmBC_X7LDJs&feature=youtu.be. Acesso em Acesso em 03/10/2020

MELCHERT, A.C.L. *A descoberta da cultura velada e dos gestos vitais: um aprofundamento no eixo Inventário no Corpo do Método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete)*. Campinas, SP: [s.n.], 2010. (Tese, Doutorado em Artes).

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*. Campinas: [s.n.], 2003. (Tese, Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

RODRIGUES, G. *Bailarino-Pesquisador-Intérprete*. Lauro de Freitas, BA: Solisluna, 2018.

RODRIGUES, G. E. F.; TURTELLI, L. S.; TEIXEIRA, P. C.; CAMPOS, F.; COSTA, E. M; CÁLIPO, N.; FLORIANO, M.; ALLEONI, N. V.; JORGE, M. D. *Corpos em Expansão: a arte do encontro no método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI)*. Revista Brasileira de Estudos da Presença, Porto Alegre, v. 6, n. 3, p. 551-577, set./dez. 2016.

ROSA, C; CASTRO, M. Energia em movimento. Documentário. 1982. Disponível em: <http://videoteca.com.br/energia-em-movimento.html>. Acesso em 03/10/2020

TEIXEIRA, Paula Caruso. *A história das origens da criação do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) e do seu desenvolvimento no primeiro percurso da sua criadora (1970-1987)*. [s.n.], 2014. (Tese, Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.