



CAMPOS, Flávio. **A desmontagem cênica e o Processo BPI: Dojo e as Danças do Brasil**. Santa Maria: UFSM. Professor Adjunto e Pesquisador do Curso de Dança Bacharelado, UFSM. Diretor e Bailarino-Pesquisador-Intérprete.

A DESMONTAGEM CÊNICA E O PROCESSO BPI: DOJO E AS DANÇAS DO BRASIL

| Flávio Campos

RESUMO

Com esta comunicação busco apresentar a estratégia didática que utilizo para trabalhar aspectos do método BPI nas disciplinas de Danças do Brasil ministradas nos Cursos de Dança (Bacharelado e Licenciatura) da UFSM. O meu objetivo com este trabalho é apresentar os recursos artístico-pedagógicos que me auxiliam na realização de Dojos Abertos durante as aulas. O trabalho de Dojo quando acrescido do termo “aberto” indica o compartilhamento de Processos BPI em andamento. Dojo é uma terminologia prático-teórica utilizada dentro dos Laboratórios Dirigidos do BPI - uma de suas ferramentas - etapa em que se dá a elaborações dos sentidos tanto no âmbito corporal como no que diz respeito à comunicabilidade expressiva. Em minha experiência como artista docente, aproximo e entrecruzo as experiências formativas proporcionadas pelo BPI com a noção de desmontagem cênica, tendo como referência os estudos de Ileana Diéguez. Buscarei descrever aqui como esse Dojo Aberto acontece dentro da sala de aula e, mais especificamente, como tal estratégia tem propiciado a ruptura dos julgamentos e preconcepções das/dos discentes sobre o método BPI. Neste sentido, abro o meu dojo e descrevo para vocês, passo a passo, como o fluxo dos sentidos se instaura e me auxilia na elaboração de modelagens, corpos, movimento e paisagens. Estes conteúdos são primordiais para que o processo didático proposto possa ser realizado de modo coeso e justo com a realidade de cada discente. Essa estratégia busca, por fim, reforçar que os conteúdos internos trabalhados nestas disciplinas visam um maior aterramento, ou ainda, um enraizamento do corpo e sua centração. Há uma busca objetiva pela integração dos sentidos do corpo visando a criação e/ou execução de uma dança que seja significativa, dotada de plenitude e vitalidade. Ao realizar um dojo aberto para as/os discentes, também convoco outra qualidade de relação com a sala de aula e com a própria formação em dança.

Palavras-chave:

Processo BPI. Dojo Aberto. Danças do Brasil Desmontagem Cênica. Formação em Dança.

ABSTRACT

Through this paper I seek to present the didactic strategy I use to work on aspects of the BPI method in the disciplines of Brazilian Dances taught in the Dance Courses (Bachelor's Degree and Licentiate's Degree) at UFSM. My goal with this work is to present the artistic-pedagogical resources that help me in the realization of Open Dojos during classes. The addition of the term "open" to dojo indicates the sharing of ongoing BPI Processes. Dojo is a practical-theoretical terminology used inside the BPI Directed Laboratories - one of its tools. It is a step in the elaboration of the senses both in the body and in expressive communicability. In my experience as a teaching artist, I approach and intercross the formative experiences provided by BPI with the notion of scenic disassembly, taking Ileana Diéguez's studies as a reference. I will try to describe here how this Open Dojo happens inside the classroom and, more specifically, how such a strategy has propitiated the rupture of the judgments and preconceptions of the students about the BPI method. In this sense, I open my dojo and describe to you, step by step, how the flow of the senses establishes itself and helps me in the elaboration of modeling bodies, movement, and landscapes. These contents are fundamental so that the didactic process proposed can be carried out in a cohesive and fair way with the reality of each student. This strategy seeks, finally, to reinforce that the inner contents worked in these disciplines aim at a greater grounding, or even, a rooting of the body and its centre. There is an objective search for the integration of the senses of the body aiming at the creation and/or execution of a dance that is significant, endowed with plenitude and vitality. By holding a dojo open to students, I also call for another quality of relationship with the classroom and with dance training itself.

Keywords:

BPI Process. Open Dojo. Brazilian Dances. Scenic Disassembly. Training in Dance.

Para começar minha apresentação, peço licença e a benção àquelas pessoas que me antecederam. Um salve a todas e todos aqueles que muito fizeram nas artes da cena para que hoje possamos estar aqui compartilhando nossos modos diversos de fazer e pensar. Nesse texto tentarei descrever um pouco da minha apresentação na mesa “Experiências pedagógicas no método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI): revirando o corpo”. Sinto-me lisonjeado em compor junto com minhas professoras, amigas e colegas pesquisadoras do Grupo de Pesquisa BPI e a Dança do Brasil. Saúdo estas cinco mulheres que muito me ensinaram e seguem me ensinando cada vez mais sobre processos formativos, resiliência, empatia e afeto.

Antes de começar minha descrição sobre minha experiência didático-performativa, é preciso fazer uma breve contextualização sobre como ela surge. Desde o início de 2016 sou professor efetivo do curso de Dança Bacharelado da UFSM (Universidade Federal de Santa Maria) localizada no meio do Rio Grande do

Sul. Trabalho especificamente com as disciplinas de Danças do Brasil, espaço em que lanço mão da formação como bailarino-pesquisador-intérprete e diretor no método BPI para pensar e ensinar sobre outros modos de existir na cena. Além dessas disciplinas, trabalho e coordeno um Grupo de pesquisa e um Laboratório voltados para o desenvolvimento de projetos que têm o Método BPI como eixo e “bandeira”, tanto para a pesquisa, como para a extensão em artes da cena.

O trabalho para estabelecer os espaços e os tempos adequados para um bom desenvolvimento das investigações com o método BPI, é desafiante, instigante e revelador. Chegar na UFSM trazendo na bagagem as experiências adquiridas junto ao grupo da UNICAMP e de sua coordenadora, Profa. Graziela Rodrigues, gerou em mim a expectativa de reproduzir os mesmos modos de trabalho. Recordo-me de compartilhar isso com a Profa. Graziela e de, por diversas vezes, ouvir seu conselho de que eu devia olhar para a realidade e reconhecer minhas expectativas – leia-se, idealizações. A fala da professora me impulsionava a olhar para o real e não para o ideal, reforçando aqui os aspectos trabalhados e afirmado por ela mesma, tanto em suas conduções e orientações, como em seus escritos diversos (vide RODRIGUES, 2003 e 2005). Na prática processual com o método BPI, há uma investida e a afirmação do corpo real em detrimento de um corpo ideal e, nesse sentido, não há um abandono, mas sim, um reconhecimento das nossas idealizações e do quanto ela nos afasta daquilo já possuímos. Esta, pelo menos, foi a maneira que compreendi e me abri para uma experiência diferente na relação com os aspectos didáticos que o método BPI me oferecia, e ainda oferece, para trabalhar o ensino, a pesquisa e a extensão.

Dito, e tendo compreendido tudo isso, busquei trabalhar a partir da experiência e transformação mais potente que trazia comigo: o Processo BPI em meu corpo. Na época em que comecei a trabalhar na UFSM estava terminando o meu doutorado sob a orientação da Profa. Graziela. Este trabalho foi finalizado em julho de 2016 e boa parte dele estava voltada para a instauração e o desenvolvimento do meu Processo BPI (vide CAMPOS, 2016). Chego na UFSM no ápice de algumas elaborações e desdobramento desse processo, o meu corpo estava cheio de histórias para contar e precisando dar vazão a cada uma delas, pois isso também faz parte do procedimento de criação do BPI. Já na minha chegada no curso, antes mesmo de dar minha primeira aula como professor, apresentei um laboratório aberto na recepção

dos ingressantes daquele ano. Modéstia parte, foi interessante e muito simbólico, pois assim como aqueles discentes, eu também estava sendo recepcionado pela instituição e pelas colegas. Já ali, com aquela experiência, algo diferente se iniciava na relação professor-aluno e pude constatar isso na forma como me relacionei com aquela turma desde então. A saber, boa parte daqueles discentes concluíram o curso em 2019 e outros estão finalizando agora em 2020.

Para mim é muito importante falar sobre esses outros modos de relação, pois rememoro minha chega como aluno especial na UNICAMP em 2009 e como fui recebido por Graziela e as pesquisadoras, e hoje amigas, do seu Grupo de Pesquisa. Pois foi, justamente esse cuidado, respeito e empatia o que me levou a estudar, em minha investigação de mestrado, as relações afetivas como sustentáculo do Processo BPI (CAMPOS, 2012). Desta forma, recepcionar e/ou abrir o meu dojo¹ para os alunos, seja dentro das disciplinas de Danças do Brasil, seja nos eventos que temos realizado na UFSM, me faz pensar sobre como as relações de afeto, dotadas de alteridade, são essenciais para pensarmos os processos formativos (formação e criação) em artes da cena hoje.

Desde então, tenho desenvolvido e me aprofundado nessa ação didático-performativa nas disciplinas que ministro. A ação, no que tange a sua utilização como ferramenta pedagógica, toma como princípio as práticas de laboratórios abertos que, já faz algum tempo, vêm sendo utilizadas por Graziela Rodrigues nas direções e na condução do Grupo BPI e Dança do Brasil. Para tanto sugiro que visitem estes mesmos Anais e os textos publicados pelo grupo nos anos de 2014, 2015 e 2016. Essas práticas vêm sendo incorporadas no Processo BPI desde muito tempo, pois, como indica Rodrigues, o contato com o público, ou melhor, “levar o bloco para a rua” corrobora o desenvolvimento das personagens e a elaboração dos seus conteúdos internos. A saber, esses conteúdos são matéria-prima para a elaboração dos sentidos, do roteiro, da coreografia e do próprio espetáculo/performance no BPI (RODRIGUES, 2003; TURTELLI, 2009 e CALIPO, 2016). Também, na afirmação e proposição desses laboratórios, lanço mão dos estudos sobre a desmontagem cênica, tendo como premissa as reflexões apresentadas por Ileana Diéguez (2014), Ileana Diéguez e Mara

¹ Dojo é um dos recursos utilizado dentro dos Laboratórios dirigido do método BPI e diz de uma demarcação em volta do corpo que se torna o espaço das mais diversas elaborações psicofísicas desse processo de criação e formação. Para maiores informações e definições, vide Rodrigues (2003 e 2005).

Leal (2018) e Jacyan Castilhos, Nara Keiserman e Mara Leal (2015). Por fim, vale ressaltar, que a compreensão desses laboratórios abertos como ferramenta pedagógica se dá na experiência viva da sala de aula e na dificuldade, leia-se ainda, na resistência, por parte de alguns alunos em aceitar e respeitar o trabalho proposto a partir de aspectos do método BPI. Mais especificamente, afirmo que essa resistência tem a ver com uma necessidade imediatista de chegar num resultado cênico como num “passe de mágica”. Junto dessa ação em sala de aula, comecei a realizar sessões públicas e abertas, chamadas de Cine BPI, com o intuito de reproduzir alguns vídeos de espetáculos resultantes do Processo BPI.

Certo dia percebi que a dificuldade de entrega ao trabalho mais laboratorial proposto a partir de algumas ferramentas do BPI, poderia estar ligada à falta de referência e conhecimento dos espetáculos que já haviam sido produzidos com este Método. A outra parte do meu estudo de doutorado estava vinculada à análise de alguns espetáculos dirigidos por Graziela Rodrigues e produzidos dentro do Processo BPI. Para tanto, eu havia digitalizado boa parte desse material audiovisual da professora que foi produzido entre os anos de 1990 até 2012. Tenho comigo uma cópia desse material e foi uma experiência valiosa e muito produtiva fazer as sessões do Cine BPI. Junto disso, passei a realizar os laboratórios abertos dentro das aulas, ou seja, eu mesmo abria meu espaço de investigação para demonstrar, ou melhor, desmontar o processo de investigação a partir das ferramentas do método BPI que eu já utilizava em sala de aula. Meu objetivo maior era desmitificar qualquer imagem pejorativa que pudesse ter sido criada pelos discentes e apresentar, tecnicamente, como o procedimento de dar vazão e elaboração aos conteúdos internos poderia auxiliar, não só no trabalho das minhas aulas, como também poderia no desenvolvimento de outros processos criativos.

O que busco descrever aqui, de agora em diante, é como faço esse trabalho dentro do espaço didático das disciplinas de Danças do Brasil. Vale ressaltar que as ferramentas e os eixos do BPI² fazem parte do meu trabalho cotidiano e que sigo sendo supervisionado pelo Profa. Graziela Rodrigues, constantemente. Para facilitar o controle do tempo utilizo o despertador do meu celular, normalmente coloco quinze

² Sobre as ferramentas e os eixos do método BPI, vide Rodrigues (2003, 2005), Turtelli (2009), Cálipo (2016) e Campos (2012 e 2016).

minutos no cronometro, mas como essa apresentação se deu dentro de uma mesa compartilhada, marquei um tempo de sete minutos.

Começo o trabalho convidando para que as/os discentes se sentem em um círculo no chão. Só depois me coloco no meio do espaço e olho cada qual nos olhos. Digo o que vou fazer, o tempo de duração e peço que me façam perguntas se tiverem alguma dúvida e/ou provocação. Lembrando que minha ideia também é desfazer as compreensões equivocadas que cada pessoa possa ter construído, uma vez que, elas/eles já experimentaram algumas dessas indicações em aula. Só então, demarco o espaço a minha volta delimitado o meu dojo para aquele dia. Por vezes fiz risco bem próximo das pessoas em volta, noutras fiz um espaço menor e mais afastado. A música ou paisagem sonora nem sempre é utilizada e tento não levar muitos elementos para dentro do dojo, no máximo um bastão e um tecido para o “rabo”.

O trabalho para mim quase sempre começa pelos pés. É a partir do contato deles com o chão que as imagens e sensações começam a surgir. A ação primeira e mais recorrente é a de demarcar mais uma vez os limites do espaço pisando forte e/ou arrastando os pés no chão. Quase sempre marco com bastante intensidade esses limites e tento dizer para quem assiste que aquele é um limite necessário para que o trabalho possa acontecer com segurança e liberdade. Ali, dentro daquele contorno, o meu corpo se sente seguro para ir abrindo suas “portinholas e portões”. As sensações começam a fluir e vou relatando cada uma delas a partir do trabalho com a Técnica e o fluxo dos sentidos. Aqui faço questão de trazer elementos, conteúdo e conversas que dizem respeito ao nível de trabalho já desenvolvido com aquela turma. Além disso vou mostrando e indicando como minha percepção vai ficando aguçada para determinados movimentos e gestos que, por vezes, eu mesmo, acabava não dando muita atenção. Também, busco reforçar alguns aspectos que já tenho elaborado em meu corpo e que por vezes tendem a se sobrepor a outros que ainda não foram elaborados. Isso acontece, principalmente, com algumas características e modelagens da personagem Joaquim-Diabo (vide processo descrito em Campos, 2016), que algumas das pessoas que assistem já conhecem. Mostro para elas que o corpo é esperto e tenta fugir de conteúdos mais delicados, trazendo emoções mais catárticas, evasivas e/ou explosivas. Em suma, vivencio um laboratório com todas as suas singularidades ali bem em frente as/os discentes e, por vezes, tomo nota de conteúdos que vou precisar retomar em um espaço mais individualizado

para elaborar melhor. Ao longo de todo o trabalho reforço a relação da Técnica dos Sentidos com a Técnica de Dança. Vou relatando também, e com o máximo de precisão, a modulação do meu tônus corporal e as sensações que as modelagens corporais vão causando. E aproveito para reforçar que esse é um trabalho contínuo que demanda dedicação, disponibilidade e disciplina.

Nem sempre recebo perguntas vindas de quem assiste. Todavia, percebo que depois dessa experiência o modo de olhar para o trabalho em aula se transforma. Não há uma adesão geral, mas o respeito e a atenção se ampliam e consigo instaurar algumas conversas mais aprofundadas sobre os conteúdos internos, assim como, sobre os processos de elaboração e liberação do fluxo criativo no corpo.

Vou encerrando o trabalho dentro do espaço laboratorial chamando a atenção para o fato de que conteúdos importantes também podem surgir ali no encerramento. Vou passando a mão pelo meu corpo, com que retirando algo dos braços até as mãos, da cabeça até os pés. Olho com atenção para a relação que minhas mãos estabelecem com meu corpo e com o espaço. Ao terminar o trabalho, tenho vontade de convidar todas as pessoas que ali estão para riscarem seus dojos e verem o que acontece lá dentro. Reconheço a minha idealização, vou silenciando meu corpo, então, sento-me no meio do espaço e me dou um tempo respirando.

Abro uma roda, ali sentado no chão, para conversarmos a partir das impressões e sensações geradas em seus corpos. Por fim, sugiro que todas e todos façam algum registro da experiência (escrita, desenho e etc.) e na sequência indico que preencham a tabela do fluxo dos sentidos. Essa tabela foi desenvolvida por Graziela a partir do trabalho com a Técnica dos Sentidos e é formada por quatro colunas (imagem, sensação, sentimento e movimento) que serão elaboradas e sintetizadas ao longo do processo como um todo.

Finalizo este texto, indicando e reconhecendo que, com esta prática, o trabalho com os aspectos do método BPI nas aulas de Danças do Brasil tem sido mais fluido e as resistências passam a ser compreendidas como elementos internos de cada um desses corpos em formação. É importante reforçar que não há aqui uma obrigatoriedade de vivenciar o processo BPI plenamente a partir das aulas dessas disciplinas. Ao contrário disso, seja na UFSM, como na UNICAMP, as ferramentas e aspectos do método BPI são utilizadas didaticamente no sentido de aprofundar a discussão e os objetivos proposto pelas disciplinas. A vivência do Processo BPI

plenamente requer outro tempo-espço e outras especificidades, sendo que a primeira delas, diz respeito à vontade da/do intérprete em experienciá-lo na íntegra.

Abrir algumas frestas do meu processo de criação com o BPI, tem me viabilizado, como artista e professor, outros modos de me relacionar com cada discente e as histórias incrustadas em seus corpos. Ver o processo de autodescoberta e de autoaceitação do outro é gratificante e transformador, assim como, ter consciência de nossos limites ou impotência nestes procedimentos, amplia e flexibiliza nossa concepção de mundo, de alteridade e sobre as relações de afeto. A cada laboratório aberto e apresentado dentro das aulas aprendo mais sobre mim mesmo, sobre a formação em arte e sobre o próprio método BPI.

Bibliografia

CÁLIPO, N. *Para quem você dança? A criação e a recepção da dança no método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI): uma experiência com as mulheres quebradeiras de coco babaçu e com o Terecô*. 2016. 1 recurso online (191 p.) Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/320851>>. Acesso em: 24 Jan. 2021.

CAMPOS, F. *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.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284379>>. Acesso em: 24 Jan. 2021.

CAMPOS, F. *O método BPI e sua estética: noções advindas da análise de experiências processuais em artes da cena*. 2016. 1 recurso online (291 p.) Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/320852>>. Acesso em: 24 Jan. 2021.

CASTILHO, J; KEISERMAN, N; LEAL, M. Desmontagens – o partilhamento escancarado de performances solo. In: COSTAS, A. M. R. et al. *ABRACE: Arte, Corpo e Pesquisa na cena: Experiência Expandida*. Belo Horizonte: ABRACE (Gráfica e Ed. O Lutador), 2015.

DIÉGUEZ, I. DESMONTAGEM CÊNICA. *Revista Rascunhos - Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas*, v. 1, n. 1, 24 jul. 2014. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/27217>> Acesso em: 24 Jan. 2021.

DIÉGUEZ, I; LEAL, M. (org.). *Desmontagens: processo de pesquisa e criação nas artes da cena*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2018.

RODRIGUES, G. *Bailarino, pesquisador, intérprete: processo de formação*. Rio de Janeiro, RJ: FUNARTE, 1997.

RODRIGUES, G. *O método BPI (bailarino-pesquisador-interprete) e o desenvolvimento da imagem corporal: reflexões que consideram o discurso de bailarinas que vivenciaram um processo criativo baseado neste método*. 2003. 171 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284769>>. Acesso em: 24 Jan. 2021.

TURTELLI, L. S. *O espetáculo cênico no método Bailarino-Pesquisador-Interprete (BPI): um estudo a partir da criação e apresentações do espetáculo de dança Valsa do Desassossego*. 2009. 309 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284694>>. Acesso em: 24 Jan. 2021.