

CALIPO, Nara; RODRIGUES, Graziela E.F. **A recepção do produto artístico pela fonte coabitada: uma experiência com as mulheres quebradeiras de coco babaçu e seu Terecô.** Debate Aberto de Grupo de Pesquisa. Coordenação: Prof.<sup>a</sup> Dra. Graziela Estela Fonseca Rodrigues. II Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena UNICAMP, Campinas, Unicamp, 2014. Financiamento: Bolsa Doutorado FAPESP.

### RESUMO

A seguir, apresenta-se o relato de uma etapa da pesquisa de doutorado em desenvolvimento “A Recepção do Produto Artístico pela Fonte Coabitada: Uma Experiência com as Mulheres Quebradeiras de Coco Babaçu e seu Terecô”. Neste recorte é abordado o processo criativo, o produto cênico criado no BPI e as apresentações às suas fontes, as mulheres quebradeiras de coco babaçu e terecozeiras. Também, serão apresentados os desdobramentos e problematizações advindas deste contato.

**Palavras-chaves:** Recepção, Co-habitar com a Fonte, Terecô.

### ABSTRACT

The following article presents the report of a stage of a doctoral research in development, "The Reception of the Art Product by Cohabitated Source: An Experiment with Babassu Breakers Women and their Terecô". It describes the creative process of the scenic product created in BPI and the presentations done to their sources, the babassu coconut breakers women and "terecozeiras", as well as the consequences and resulting issues emerged by these contacts.

**Keywords:** Reception, Cohabitate with Source, Terecô.

O objetivo central desta pesquisa de doutorado é pormenorizar a relação estabelecida entre o produto artístico e espectador. Sua particularidade está no espectador, que neste caso é a fonte coabitada.

Foi instaurado um processo no método BPI, dirigido pela profa. Dra. Graziela Rodrigues, no qual o *Co-habitar com a Fonte* se deu com as mulheres quebradeiras de coco babaçu. A região escolhida foi o Bico do Papagaio, onde o Estado do Tocantins faz divisa com o Maranhão, tratando-se de paisagens onde o cerrado está em transição para Amazônia. A pesquisa nesta região e com estas mulheres acontece desde o mestrado quando, no contato com esta fonte, conheci a manifestação religiosa destas mulheres, o Terecô (CÁLIPO, 2012). O Terecô, segundo a pouca bibliografia

encontrada a respeito, tem suas origens no Tambor de Mina do Maranhão (FERRETI, 2001). O terecô das mulheres quebradeiras de coco babaçu do Tocantins (não existe qualquer referência sobre ele fora as minhas) traz a tona um importante processo corporal destas mulheres, exercendo um contraponto às suas rotinas de dores e dificuldades.

Trata-se de uma região onde se beira a miséria e há carência de quase tudo, as mulheres vivem em condições limites e a violência é uma constante. A importância em descrever estas espectadoras é contextualizar com quem estamos lidando e nos propomos a estabelecer um diálogo.

Ao realizar um levantamento bibliográfico acerca das “teorias da recepção” com o intuito de gerar ferramentas de análise para a recepção do produto artístico por esta fonte coabitada, deparei-me com um material que lida com espectadores diferentes dos quais eu pretendia analisar. Nestes materiais o diálogo é estabelecido com um público letrado, no qual se direciona o nível de instrução formal dos mesmos na criação dos instrumentos de análise. Ficou evidente a incompatibilidade entre os espectadores com os quais os materiais estudados lidam e os espectadores desta pesquisa.

Patrice Pavis (2007) sugere, por exemplo, a utilização de questionários que deveriam ser respondidos pelos espectadores após assistirem aos espetáculos. Na proposta minuciosa de Pavis, até a apreciação do material impresso faria parte do questionário, ponto que não seria eficiente nesta pesquisa, uma vez que, interessa-nos aqui questões mais subjetivas relacionadas a fruição com a arte. Além disso, entregar um questionário para pessoas que são, em sua maioria, iletradas seria no mínimo desrespeitoso e afastaria ainda mais qualquer possibilidade de um retorno deste público. O instrumento de análise da recepção utilizado foi então o relato dos espectadores.

Estas pessoas nunca viram uma obra de Artes Cênicas. Houve um episódio em que ao ser questionada se já havia visto algum espetáculo de dança, teatro ou circo, uma mestra de terecô respondeu já ter “ouvido falar”, mas nunca viu. A relação que estas mulheres tem com a dança se dá através do terecô, no qual ela exerce, junto à outras dinâmicas, um poder de cura, de superação (CÁLIPO, 2013). A dança, composta

principalmente por giros, está intimamente ligada às questões subjetivas e simbólicas destas mulheres inseridas no terecô.

Na pesquisa de campo proposta pelo eixo *Co-habitar com a fonte* do BPI, há uma apreensão sinestésica do campo, a troca não verbal, calcada no dinamismo das imagens corporais minhas e delas em constante troca, permite que muito daquele campo emocional seja profundamente captado no corpo do intérprete (RODRIGUES, 2003). Em virtude disto, houve uma dificuldade pessoal em sustentar essa densidade provinda e apreendida pela minha sinestesia no contato com essas mulheres. Foi preciso perpassar pelo eixo *Inventário no Corpo*.

Ao longo do processo criativo nos deparamos com diversos pontos que travavam o fluxo do *Circuito Interno* permitindo muitas elaborações. Uma das estratégias utilizadas pela diretora foi selecionar e imprimir fotografias das mulheres do campo e leva-las para o laboratório. A partir disso buscamos estabelecer um diálogo interno do meu corpo com cada uma delas, com as imagens corporais delas, com o corpo delas.

Evidente que eu conhecia meu público (as quebradeiras de coco), porém emocionalmente eu estava condicionada a um “público” exigente, eu teria que ir além. E é deste tensionamento que surge a tônica do processo com o questionamento: “para quem você quer dançar?”. Esta questão era lançada constantemente pela diretora, uma vez que os afetos direcionados no espaço de dojo influenciam diretamente o que será expressado pelo corpo (RODRIGUES, 2003). Ainda neste sentido, a diretora sinalizava continuamente a necessidade de me desapegar de um roteiro fixo, já que nas apresentações estaríamos lidando com o desconhecido e a flexibilização tornava-se imprescindível. Este ponto foi algo que se comprovou nas apresentações.

As apresentações ocorreram em janeiro deste ano (2014), ao longo de uma semana, na qual tive a oportunidade de ter a direção da professora Graziela Rodrigues no local. Além de contar com o auxílio técnico de Larissa Turtelli, membro do Grupo de Pesquisa “BPI e a Dança do Brasil”, na documentação. Realizamos três apresentações em locais diferentes: numa comunidade localizada na zona rural, cercada pela mata e

na qual já existiu uma Eira (eira é sinônimo de terreiro) que cheguei a pesquisar anteriormente, e duas outras eiras de Terecô.

Em cada um desses locais encontramos uma relação diferente com o Terecô. Na primeira comunidade, especificamente, estavam vivendo uma grande negação em relação ao próprio Terecô. As dinâmicas e a recepção foram distintas em cada lugar e eu me modificava no contato.

Ainda que tenha se encontrado situações tão distintas nos locais de apresentação, é possível afirmar que em todos eles as mulheres se sentiram, de alguma forma, parte do trabalho. Dado valiosíssimo no que diz respeito à recepção do produto artístico, pois poderíamos dizer que obra “chegou nelas”. Houve uma mestra que quis interferir no trabalho, sugerindo até mesmo transformações no figurino e se dispondo a vir para Campinas para poder ajudar a completar o trabalho. Na primeira eira em que me apresentei, o cenário foi incorporado ao tambor que ocorreu após a apresentação e o altar cênico foi inclusive reverenciado por elas.

### **Referências Bibliográficas:**

CÁLIPO, N. M.; RODRIGUES, G. E. F. Bailarino-Pesquisador-Intérprete e Terecô: Dinâmicas de Transformação. **Conceição/Conception**. Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da Cena, Instituto de Artes, UNICAMP. Campinas, v.2, p.14-27, 2013.

CÁLIPO, N. M. **Coabitares no corpo da bailarina-pesquisadora-intérprete: as mulheres Quebradeiras de Coco Babaçu e seu Terecô**. 2012. 143p. Dissertação (Mestrado) – Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 2012.

FERRETI, M. Terecô, a linha de Codó. In: PRANDI, R. (org.) **Encantaria Brasileira: O Livro dos Mestres, Caboclos e Encantados**. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

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

RODRIGUES, G. **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.

