

RODRIGUES, Graziela E. F.; TURTELLI, Larissa S.; TEIXEIRA, Paula C.; CAMPOS, Flávio; COSTA, Elisa M.; CÁLIPO, Nara; FLORIANO, Mariana; ALEONI, Natália V.; JORGE, Mariana. *Vale da Esperança e Olhando por uma Fresta*: pré-estreia e seis laboratórios abertos de pesquisas no método BPI. Campinas: UNICAMP. Integrantes do Grupo de Pesquisa Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) e Dança do Brasil liderado pela Professora Titular Graziela Rodrigues.

RESUMO

O texto descreve as duas propostas de apresentações cênicas realizadas pelo Grupo de Pesquisa Bailarino-Pesquisador-Intérprete e Dança do Brasil no IV Seminário de Pesquisas do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da UNICAMP. Uma das propostas foi a pré-estreia do espetáculo “Vale da Esperança”, da doutoranda Mariana Floriano e com direção da Prof.^a Dr.^a Graziela Rodrigues. A outra proposta foi o trabalho “Olhando por uma Fresta”, também dirigido por Rodrigues, que consistiu em 6 laboratórios abertos de bailarinos-pesquisadores-intérpretes deste grupo, apresentados no formato de instalações simultâneas, pelas quais o público podia se deslocar livremente. Em ambas, fica evidente o potencial de comunicação e expressividade presente em corpos coabitados com a fonte, que vivenciaram processos criativos de imersão no método BPI. Destaca-se o trabalho “Olhando por uma fresta” como uma experiência nova de pesquisa neste método, que poderá ainda proporcionar muitas investigações e descobertas em pesquisas de processos criativos nas artes da cena.

Palavras-chave: Método BPI; Processos de criação; Pesquisa de campo; Espetáculo de Dança; Instalações Cênicas;

ABSTRACT

This text describes the two proposals for scenic presentations made by the Dancer-Researcher-Performer Research Group at the 4th Research Seminary of the Arts Scene Post-Graduation Program of UNICAMP. One of this proposals was the premiere of the “Vale da Esperança” (Hope Valley), spectacle performed by the student Mariana Floriano and directed by Prof. Dr. Graziela Rodrigues. The other was “Olhandoporumafresta” (Looking by a Slot), also directed by Rodrigues, in which there were six opened laboratories of dancers-researchers performers of the Research Group. These labs were presented in simultaneous installations by which the public could walk freely. In the both proposals, it was evident the communication and expression potential of the bodies that has inhabited with the source and lived an immersion in BPI creative processes. We highlight “Olhandoporumafresta” as a new research experience in BPI, that can still provide a lot of investigations and discoveries in researches about arts scenes creative processes.

Keywords: BPI Method; Creative Processes; Field Research; Dance Spectacle; ScenicInstallations.

O Grupo de Pesquisa Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) e Dança do Brasil participou do 4º Seminário do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (PPGADC) do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com a efetivação de apresentações artísticas de

dois trabalhos: 'Vale da Esperança' e 'Olhando por uma Fresta'. Essas proposições estão vinculadas às pesquisas das docentes do Departamento de Artes Corporais e aos projetos dos pós-graduandos que fazem parte deste grupo, sendo todos também intérpretes. O método utilizado nos projetos desenvolvidos é o Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI).

'Vale da Esperança'

A participação da doutoranda Mariana Floriano ocorreu através da pré-estreia do espetáculo intitulado 'Vale da Esperança'¹, com direção assinada pela Prof.^a Dr.^a Graziela Rodrigues e com autoria compartilhada entre a intérprete e a diretora. O espetáculo é uma obra de dança cujo processo percorreu todos os eixos, ferramentas e etapas do método BPI, consolidando a estruturação de um roteiro e, posteriormente, a entrada de profissionais de distintas áreas para a concepção do figurino, da cenografia, da trilha sonora e da iluminação cênica, que refletem o universo instaurado pelo eixo dramaturgico.

O trabalho alicerça-se em pesquisas de campo com foco nas manifestações da cultura do boi no Brasil. A experiência de campo envolveu festejos, brincadeiras e rituais imbricados nas manifestações do Boi Janeiro, do Bumba-meu-Boi e no ofício de Boiadeiro, com lócus respectivamente nos estados de Minas Gerais, Maranhão e Mato Grosso do Sul.

O espetáculo trafega por paisagens secas, trazendo a aridez de uma mulher que tem a lembrança, em seu corpo, de um filho perdido. Ao retornar de uma longa jornada cercada de bois, a mulher redescobre as terras secas, outrora abandonadas, que enterram os meninos mortos de fome, mas que também revelam os meninos cheios de vida. A mulher desvela a força e a devoção para manter a esperança de que é possível, mesmo em terras secas, gerar um lugar de sobrevivência para os meninos miúdos. É feita uma promessa: fazer um boi. E promessa é firmada com dança. O roteiro traz minúcias do mito do boi, através de suas simbologias. A obra é, acima de tudo, um brado pela sobrevivência.

A apresentação neste evento foi o primeiro espaço de abertura do roteiro ao público. A comunicação do trabalho proporcionou, para a intérprete, iniciar a interação com o público, a projeção dos conteúdos corporais inscritos no roteiro e a fluidez dos sentidos no corpo, propiciando à bailarina-pesquisadora-intérprete adentrar cada vez mais no fluxo dos sentidos proposto pelo método, em contraponto com o automatismo do corpo, mecanismo recorrente no processo corporal dessa intérprete identificado pela diretora durante o desenvolvimento do trabalho. A apresentação do espetáculo também proporcionou as primeiras avaliações da recepção do público.

¹ O espetáculo 'Vale da Esperança' é resultante do projeto 'Tocando a Boiada' contemplado pelo Programa de Ação Cultural 2015 (ProAC) da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. O espetáculo é também uma das atividades do projeto de doutorado 'Expandindo o método BPI para crianças de 5 a 10 anos considerando o campo simbólico dos festejos de boi no Brasil', orientado pela Prof.^a Dr.^a Graziela Rodrigues do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (PPGADC) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

Olhando por uma Fresta

A apresentação artística 'Olhando por uma Fresta' foi organizada em seis instalações cênicas dirigidas pela Prof.^a Dr.^a Graziela Rodrigues, com assistência de direção da Prof.^a Dr.^a Paula Caruso Teixeira e tendo como intérpretes os seguintes pesquisadores: Larissa Turtelli, Elisa Costa, Nara CálipoDilly, Mariana Jorge, Natália Alleoni e Flávio Campos, todos com processos de criação em andamento. A proposta colocada pela diretora foi que os intérpretes se dispusessem em uma única sala, construindo suas instalações individuais, as quais constituiriam o espaço cenográfico do laboratório aberto de cada intérprete. Foi feita ainda a proposição que cada instalação tivesse um ponto de força, relacionado aos sentidos de um altar. Cada espaço acolheu um tema específico que foi revelado aos poucos para o público. Essas instalações, colocadas lado a lado, separadas cenograficamente mas mantendo uma conexão entre si, tiveram como proposta fundir em pouco espaço uma síntese de processos resultantes de diferentes pesquisas. Não se sabia, a princípio, no que de fato tal condensação iria resultar.

Para a realização dessa dinâmica, a diretora realizou um trabalho de imersão de três dias com esses intérpretes. Nesse período, cada pesquisador pôde aprofundar seu processo criativo, permitindo que os *corpos* e *personagens* sínteses de suas pesquisas habitassem as instalações, deixando-as vivas, instaurando ali os seus sentidos. Foi necessário alcançar um "estado de camarinha", de resguardo, para que a proposta fosse atingida. A partir de então, foram criadas estruturas flexíveis para os trabalhos, não de modo a fechar uma repetição, e sim, manter os corpos no estado de atenção e disponibilidade proposto, permitindo um fluxo de sentidos geradores de movimento.

As seis instalações aconteceram simultaneamente e ininterruptamente durante uma hora. Havia, para cada intérprete, um instante ápice de comunicação, cujo tempo variava de 10 a 15 minutos. O músico Chico Santana, também integrante do grupo de pesquisa, fez a ligação entre os trabalhos, sinalizando esse momento ápice a partir de instrumentos de percussão escolhidos de acordo com o universo temático de cada instalação. O público podia transitar livremente pelo espaço, embora fosse convidado a observar a instalação "em destaque".

No método BPI, a partir de um corpo coabitado com a fonte, ou seja, com as pessoas encontradas nas pesquisas de campo de diferentes segmentos sociais brasileiros, abre-se a oportunidade de reconhecer e valorizar a própria existência, tendo-se como foco a questão da identidade corporal, a qual é vista nesse método como algo dinâmico. Trata-se de uma experiência que proporciona ao intérprete um sentido de plenitude, ao se desenvolver uma escritura no corpo que busca uma excelência artística.

As instalações construídas para esse 4^o Seminário do PPGADC abordaram referências corporais de um Brasil de fé, afeto e resistência cultural. Quem dança em mim? - Essa pergunta, diretamente relacionada aos campos de pesquisa que habitam as regiões periféricas do país, propõe um encontro com o Brasil dos 'esquecidos'. Comumente olhado por 'entre frestas', aqui este Brasil é reconhecido como parte de nós, como expressão de nossos corpos, que dançam com vitalidade essa relação de alteridade.

A partir de agora serão abertas as frestas desses processos criativos para que o leitor possa vislumbrar cada espaço a partir de dentro, das vísceras

sociais, onde o sagrado se faz presente sem pedir permissão. Cada instalação será descrita da perspectiva do intérprete e de sua experiência em particular.

Terra como camarinha. Larissa Turtelli

Nessa instalação, foi trabalhado um corpo feminino que é terra úmida, mulher de argila. Ela tem no seu centro de forças, no seu assentamento de energias, terra, sementes, água e fogo. Sente, a partir das vibrações que vêm do fundo da terra, onde é preciso atuar. Coloca movimento nessa terra. Deixa a terra com a consistência para poder moldar. Seu corpo é nutrido pelos elementos do altar, captando em si uma energia que é conduzida, manipulada no corpo em movimento, e que vai se condensando no ventre, este que também é terra, solo fértil. Trabalhando com os elementos do altar, com a terra, com a água, com as sementes, mobilizando o corpo com o calor do fogo, ela aglutina forças, faz uma alquimia, que faz gerar uma nova vida.

A paisagem desenhada pelo corpo nesse pequeno espaço, delimitado por folhas e palhas, concentra uma potencialidade latente para que sejam geradas novas vidas. O movimento é condensado, o tônus é alto, as vibrações são abundantes. O movimento se expande a partir do corpo pela pele, não pelos olhos, não pelas extremidades, pelo volume do corpo todo.

Existe uma dinâmica de corpo que traz similaridades com os corpos dos orixás, esses seres que são natureza e que quando não estão incorporados estão ali presentes, perceptíveis, mas não visíveis. Porém, surpreendentemente, da pesquisa de campo realizada nos candomblés da cidade de Cachoeira na Bahia, apesar de terem sido presenciadas diversas festas, nas quais as qualidades dos movimentos eram refinadas, de alto nível técnico e riqueza emocional, o que ficou de mais incisivo nesse corpo laboratorial foi a força geradora feminina das mulheres dos terreiros. Não tanto a das mães de santo, e sim, a das mulheres que continuamente trabalhavam nas sombras, isto é, nas camarinhas, cozinhas e assentamentos, e nos longos dias de preparações das festas, para a manutenção das forças, para a geração constante de toda uma dinâmica responsável por tornar possível que no momento da festa a energia pudesse eclodir.

Terreiro de Conceição. Elisa Costa²

Essa instalação foi o espaço da personagem Maria da Conceição. Escrita no corpo desenvolvida ao longo de quatro anos de pesquisa, a personagem encontrou-se nesta apresentação do 4º Seminário do PPGADC em um contexto peculiar: ficou alocada em um espaço restrito, foi criado um território condensado, cercado por fitas coloridas, no qual foi colocado um congá com flores, uma imagem de Nossa Senhora Aparecida e um maracá. O público viu Maria da Conceição por entre as frestas da cortina de fitas (ver figura 3). A personagem, sendo uma resultante do encontro da intérprete com parteiras de etnia Pankararu (PE), apresentou um corpo movimentado por intensidades de “forças invisíveis” aglutinadas no seu espaço, trazendo à tona tremores, movimentos em espirais e dinâmicas de benzeção e parturição.

²A dinâmica do parto no processo criativo do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete: um aprofundamento sobre a relação diretora-intérprete e sua importância no nascimento da dança', Tese de Elisa Massariolli da Costa, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Graziela Rodrigues, defendida no dia 28 de julho de 2016.

Maria da Conceição trouxe do chão e dos arredores uma força de devoção e transformação, que foi empregada para aliviar os corpos de mulheres aperreadas e “ressuscitar” meninos que nasciam e não respiravam. Ela se inseriu em uma dimensão xamânica do parto, sentindo em seu corpo, ao mesmo tempo, como era ser mulher parindo, parteira e cria parida. Após proporcionar a dinâmica do nascimento, seu terreiro se abriu para uma festividade, na qual circularam forças geradas pelos encantados, entidades mágicas dos Pankararu.

Apresentar Maria da Conceição por uma fresta foi uma proposta que trouxe um desafio à intérprete. Uma vez que esta personagem tem características de movimentos expansivos e muito dinâmicos, o espaço restrito da instalação apresentou a necessidade de uma contenção, que foi trabalhada intensivamente junto à diretora, por meio de uma imersão de três dias no espaço. A princípio, foi difícil à intérprete compreender o que a diretora pedia quando deu a indicação de manter os movimentos e a projeção dos sentidos “dentro do espaço”. Aos poucos, buscando cumprir com esta indicação, foi possível descobrir novas nuances e gradações das sensações, movimentos e emoções de Maria da Conceição. Isso resultou em um burilamento dos significados presentes neste espaço e de uma nova etapa no desenvolvimento desta personagem que, na apresentação cênica ‘Olhando por uma Fresta’, trouxe à tona um refinamento dos seus sentidos, voz e movimentos. A intérprete pôde sentir Maria da Conceição bastante encarnada, seu corpo ganhou em contorno e detalhes, e seus conteúdos estavam vivos e claros.

Superação. Nara CálipoDilly³

Ao coabitar com mulheres quebradeiras de coco babaçu que fazem terecô - rituais de cura que se dão pela incorporação de encantados que dançam - emergiu no corpo da intérprete a personagem Rosinha como sendo o “cavalo” e Margarida a entidade. Elas são mulheres complementares que habitam o mesmo corpo, estando este em expansão, percorrendo um fluxo contínuo de movimentos. São giros, torções, arqueamentos de coluna, saltos, inversões de eixo, paradas de mãos e estrelas. Movimentos que ocorrem anarquicamente, fundindo-se entre si, emendando-se uns aos outros, gerando continuamente novas dinâmicas. Esse trânsito, por tantos lugares físicos e imaginários, permite que Rosinha e Margarida coexistam em um único corpo.

O argumento trazido pela personagem Rosinha e Margarida diz respeito a ter ou não ter um corpo. Rosinha possui um corpo, apesar de “velhinho” e “gasto”, como ela mesma coloca; entretanto, não tem brilho nenhum. Margarida, por sua vez, viu-se desfazer até sobrar somente o brilho do encantado. Dessa maneira, Rosinha precisa do brilho de Margarida para sentir-se completa e esta precisa do corpo de Rosinha para existir. A dinâmica de movimento trazida neste trabalho é fruto do diálogo entre Rosinha e Margarida.

No âmbito desta pesquisa, o brilho possui o significado de superação. Ele é adquirido por meio das vestes e da dança do terecô e provê

³ “Para quem você dança? A criação e a recepção da dança no método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI): uma experiência com as mulheres quebradoras de coco babaçu e com o terecô”. Tese de Nara CálipoDillysob orientação da Prof.^a Dr.^a Graziela Rodrigues, defendida no dia 28 de julho de 2016.

uma dignidade suprimida pelo cotidiano das mulheres pesquisadas no Bico do Papagaio e incorporadas pela intérprete. Esse brilho do terecô dá cor e significados para um dia a dia que é, muitas vezes, opaco.

CoraciMirongá na Vitrine. Mariana Jorge⁴

A proposta de instalação coreográfica proporcionou a construção de uma atmosfera simbólica expandida, tendo como ponto de partida conteúdos relacionados à fome. A concentração de particulares universos representativos de resistência e superação humana construiu um campo de força favorável, havendo uma instauração e uma sustentação de singulares potências corporais. O compartilhamento do espaço com outras instalações, mesmo sem interação direta, propiciou uma comunhão entre os intérpretes participantes: a intensidade alcançada por um reverberava nos corpos dos outros. Nessa experiência ocorreu uma ressonância disparadora de sentidos e impulsos corporais. Devido à dinâmica estabelecida, que propôs um trabalho de contenção, na maior parte do tempo, e de liberação, em momento específico, construiu-se uma oportunidade dos intérpretes manterem-se em pesquisa, mesmo sendo observados pelo público.

Manter a personagem Coraci no corpo exigiu da intérprete total entrega, uma constante busca, porém com intenção de adensamento dos conteúdos ao invés de gerar fluxos dinâmicos com os mesmos. Procurou-se as entradas para os vórtices de força e potência, sem, no entanto, dar vazão a eles, rodeando as linhas tangenciais desses núcleos, as quais já mobilizavam o corpo intimamente. Pôde-se sentir um constante movimento interno, mobilizador das ações – um trânsito de sentidos ativador de conteúdos expressivos dos quais Coraci se compõe; assim ela foi se construindo internamente. A situação de contenção foi favorável para o acúmulo de sentidos latentes, que quando liberados tomaram todo o corpo e o espaço.

Os olhos dos observadores induziram a intérprete a entrar em maiores dinâmicas, colocando o desafio de encontrar as nuances de um corpo adensado. Para manter a personagem foi necessário imbuir-se do fluxo dos sentidos, reconhecendo-os sem explorá-los expansivamente, mas, de fato, inesperadas dinâmicas surgiram, menores, mas necessárias para sustentar Coraci. O trabalho foi conduzido pela direção para que o corpo não se esvaziasse. Investigar os sentidos foi a condição de manter Coraci presente. A intérprete sentiu-se como se estivesse numa vitrine, na qual expôs certa intimidade, pois trabalhando com as incertezas buscou manter a autonomia da personagem, sem, no entanto, apresentá-la por completo. Houve a sensação de estar exposta diante da percepção de que essa busca estava sendo observada. A exposição se atenuou na entrega por completo para a personagem, pois esta proporcionou mais segurança e prontidão para lidar com os olhares. Foi na entrega do corpo a Coraci que a intérprete ganhou proteção e se engrandeceu de sua potência.

⁴ Projeto de Mestrado 'A personagem 'Coraci': Método BPI e performance', sob orientação da Prof.^a Dr.^a Graziela Rodrigues.

Divinatório de Zafira Rosa dos Ventos. Natália Alleoni⁵

Em um diversificado campo de pesquisa com ciganas do estado de São Paulo, a intérprete conviveu com mulheres presentes tanto no universo simbólico, mítico e religioso das festas temáticas, das incorporações religiosas, das artes divinatórias e das feiras de resistência cultural, quanto com as que corporificam os modos de vida ciganos dos acampamentos marginalizados e das residências clandestinas. A partir daí, aflorou no corpo da intérprete *Zafira Rosa dos Ventos* – personagem que dança a saga da sobrevivência de inúmeras mulheres ciganas. Ela é uma mulher-entidade, andarilha de muitas histórias, de muitas vidas; mulher de cicatrizes profundas e sentidos aguçados.

O processo de estruturação desta personagem instaurou diferentes paisagens, de outros tempos, e trouxe em si uma série de dualidades que se complementam como, por exemplo, o que é legítimo ou não legítimo, regional ou universal, genuíno ou idealizado, fantasia ou realidade.

Na apresentação deste Seminário, Zafira expôs um lugar de pressentimentos, encantamentos, revelações, da luta feminina e da busca incessante por um pedaço de terra, por um lugar no mundo. Ela mesclou cenicamente dados de realidade por meio da apresentação de manchetes de jornais com a construção de imagens simbólicas, como por exemplo as mandalas feitas com borra de café e as várias modelagens corporais construídas com um espelho em mãos.

Quando o músico se aproximou desse espaço, anunciando que seria iniciado o momento ápice do mesmo, um tecido rendado e transparente foi retirado da frente da instalação. Isso quebrou com aquilo que separava a intérprete das pessoas, revelando, por detrás da cortina, um ambiente de iluminação avermelhada, intimista, num cenário que aguçou os sentidos, em especial o olfato, com perfumes adocicados, incensos, pó de café e velas aromáticas. No plano baixo, uma cigana de rosto vendado desenhava caminhos, símbolos e mandalas num chão forrado com pó de café.

Em seguida, recortes de manchetes de jornais foram apresentados por ela com vigor para o público, como se fossem, além de revelações do presente, cartas misteriosas capazes de revelar o passado e o futuro. Nesse momento, realidade e fantasia se misturaram num mesmo plano de ação.

Ao levantar-se, Zafira tirou o véu vermelho de seu rosto, de costas para o público, como se essa ação fosse capaz de, por mais uma vez, sugerir uma nova revelação: quem era, de fato, aquela mulher? O que foi revelado e o que ficou oculto? Ela reverenciou a imagem de Santa Sara e pegou em suas mãos um espelho, que anunciou para ela diferentes faces de si mesma, por meio de diferentes modelagens corporais.

Diante do espelho – e principalmente, diante de si mesma, despindo-se de sua autoimagem para apresentar outras tantas faces ao público – essa figura revelou algo pela última vez: tantas imagens de ciganas construídas ao longo da história.

No fechamento desse *instante-síntese*, restou diante dos olhos dos espectadores uma mulher, cujo corpo está marcado pela coloração amendoada do café – ela misturou-se à paisagem que foi construída por si mesma – feito pele gasta pelo sol em longas peregrinações; uma mulher que compartilhou

⁵ Projeto de Doutorado 'A dança do corpo existencial: o Método BPI e o desenvolvimento da identidade corporal do artista da cena', sob orientação da Prof.^a Dr.^a Graziela Rodrigues.

sua história por meio de revelações e também de ocultamentos. Olhar silencioso e penetrante. Compondo com o músico uma paisagem de cores quentes, marcada por gestos intensos – porém contidos – de um corpo terra e fogo, que abriu caminho e trouxe o instinto de sobrevivência, por meio do divino que habitou e moveu seu próprio corpo.

Só se é capaz de tocar o divino do outro se estiver profundamente tocada pelo divino de si mesma.

Redenção. Flávio Campos⁶

“No tempo do cativo, olha quando o senhor me batia... eu gritava é por Nossa Senhora. Ai meu Deus, as pancada em mim num doíam... eu gritava é por Nossa Senhora...”. O Velho Joaquim, depois de ficar sentado ‘faz tempo’ no pé do Cruzeiro, foi cantando e se benzendo com suas ervas. O seu movimento de chicotear o próprio corpo foi macerando as ervas e fez ecoar, junto com o canto, os muitos aromas. Nos pés, as gungas de papai repicaram a cada passo, pesado e profundo, tilintando como os grilhões que outrora sufocavam e cerceavam a liberdade do povo negro. O corpo se agigantou, tal qual o próprio Cruzeiro, para contar sua história de resistência e de existência entrecruzada pelo passado e pelo presente.

O Velho contou que correu mundo afora e ajudou muita gente com suas rezas e bênçãos. Num desses giros ele se encontrou com o Diabo e, desde então, eles nunca mais se separaram. O Diabo nasceu pequeno e desprotegido, mas o seu par de chifres causou enorme desconforto antes mesmo dele nascer. Criança com chifre não merece viver, assim pensava o povo. A mãe da criança - uma congadeira linda - pediu ajuda ao Velho Joaquim, pois aquela criança precisava viver. A maravilha veio do céu quando os anjos que carregavam a coroa de Nossa Senhora do Rosário desceram para abençoar a vida que acabara de nascer. O amor daquela mãe arrebatou o coração de Joaquim que cuidou e carregou o Diabo como seu filho. Mas a fuga foi inevitável para o Velho e o menino-Diabo, o povo armado com pau, pedra e fogo já começou a rodear a cabana do Velho.

O tempo passou, o menino cresceu, o povo cada vez mais amedrontado e ignorante transformou o Diabo em monstro. O Velho e o Diabo se juntaram, se uniram, se tornaram unha e carne, um corpo só.

Voltando ao presente, Joaquim apresentou-se ainda mais velho: agora era o Diabo quem o carregava pelo mundo afora. Os dois demonstraram uma força e uma fé em Senhora do Rosário as quais pulsaram como as caixas do Congado, bem no meio do peito. Os pés, calçando as gungas, repicaram na batida firme que veio do peito. Foi coisa de antigo que fez ressoar no coração o amor da mãe que protegeu e guardou seus filhos. O Diabo não pôde se segurar e seguiu dançando e cantando Congado pelos caminhos que a vida lhe deu. “Eu vou rezar minha oração. Papai eu levo meu coração. Eu louvar a Deus, a Deus eu vou louvar!”.

⁶ ‘O método BPI e sua estética: noções advindas da análise de experiências processuais em artes da cena’. Tese Flávio Campos Braga, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Graziela Rodrigues, defendida no dia 29 de julho de 2016.

Conclusão

A profusão de conteúdos e sentidos vivenciados pelos intérpretes, tanto em “Olhando por uma Fresta” quanto em “Vale da Esperança” (tendo sido o segundo apresentado imediatamente após o primeiro), foi geradora de uma força psicofísica notavelmente reconhecida pelo público. A força de resistência, resiliência e o dínamo de movimentos presentes nos corpos coabitados com a fonte, imersos em processos que envolveram intensas pesquisas, proporcionou uma recepção bastante positiva por parte dos espectadores, que reconheceram a potência de comunicação presente nos trabalhos apresentados.

No caso de “Olhando por uma Fresta”, experiência completamente nova para este grupo de pesquisa e em pleno estado de investigação, ainda temos poucos dados acerca de qual foi, de fato, o resultado desta apresentação, tanto para os intérpretes quanto para o público. Vê-se tal trabalho com grande potencial de pesquisa, podendo-se ainda ter muitos desdobramentos a partir dele. Arriscamos dizer que os espaços condensados, o estado de busca dos intérpretes – que tentavam uma conexão real com os conteúdos presentes em seus corpos – e a proximidade com os espectadores – que podiam trafegar livremente pelo espaço e estar diante das instalações que mais se identificassem – gerou um potencial de comunicação bastante especial e do qual ainda não temos total dimensão. Enquanto pesquisa corporal, a imersão nos espaços, a contenção e o contato próximo com o público proporcionou, a todos os intérpretes, um desenvolvimento ímpar em seus processos criativos – cada qual no seu contexto e em um momento peculiar do processo.

No caso do “Vale da Esperança”, gerou um trabalho refinado, sensível, preenchido de gestos, olhares e movimentos que faziam emanar universos ímpares. Isso proporcionou ao público entrar em contato com emoções intensas e paradoxais, advindas de uma mulher que traz em si a dor da perda de “meninos miúdos” junto à esperança de lutar para fazê-los sobreviver. Destaca-se, neste espetáculo, a ampla pesquisa envolvida que, além do *Co-habitar com a Fonte* realizado pela intérprete, contou também com campos feitos anteriormente pela diretora, há 30 anos atrás, no Boi Janeiro do Vale do Jequitinhonha, local também pesquisado pela intérprete.

Fica evidente a diferença das propostas: por um lado, instalações de laboratórios abertos, por outro, um espetáculo minucioso e detalhadamente elaborado. Vê-se como duas possibilidades cênicas que o método BPI pode proporcionar, nas quais é possível explorar diferentes níveis de expressividade dos sentidos latentes no corpo, bem como de comunicação e interação com o espectador.

Nas duas propostas, os muitos conteúdos, emergentes do contato dos intérpretes com diferentes realidades brasileiras, irmanaram-se por meio da força de resistência e superação encontrada nos campos de pesquisa, e na assunção, no próprio corpo, de vidas marginais presentes em Brasis esquecidos e invisíveis. É importante salientar que essa é uma característica visível na estética dos trabalhos desenvolvidos no método ao longo desses quase 40 anos de pesquisa e produção artística.

A perplexidade notada nos espectadores, após as apresentações, talvez nos aponte para o quão pouco vistos são estes universos marginais do Brasil. Destaca-se o potencial que eles possuem para reverberar

artisticamente, gerando processos de criação que revelam aspectos humanos essenciais, dos quais parecemos estar cada vez mais distantes. Desde a luta pela sobrevivência e a resiliência, até os mais elaborados sentimentos de esperança, compaixão, celebração e fé, fica claro o quanto podemos aprender sobre a vida, a excelência humana e a criatividade nos diferentes Brasis que nos habitam.



Figura 1: Espetáculo 'Vale da Esperança'. Foto por Alessandra Guedes.



Figura 2: Instalação 'Terra como camarinha'. Foto por João Maria.



Figura 3: Instalação 'Terreiro de Conceição'. Foto por Mariana Floriano



Figura 4: Instalação 'Superação'. Foto por João Maria.



Figura 5: Instalação 'CoraciMirongå na vitrine'. Foto por João Maria.

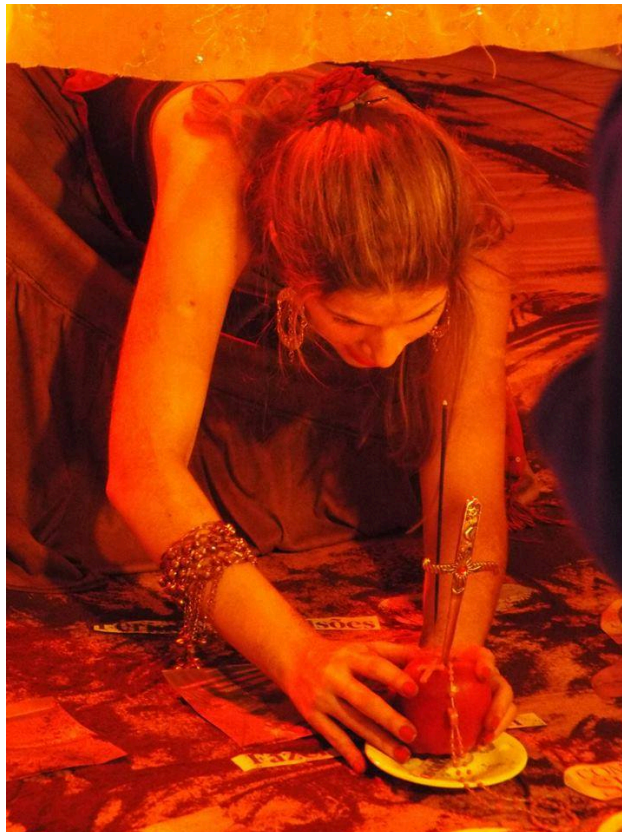


Figura 6: Instalação 'Divinatório de Zafira Rosa dos Ventos'. Foto por Amanda Gonsales.



Figura 7: Instalação 'Redenção'. Foto por Amanda Gonsales.