

As Ferramentas do BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete)

Graziela Rodrigues

Para uma melhor compreensão do método BPI é necessário explicitar as ferramentas utilizadas nos eixos que o embasa: o Inventário no Corpo , o Co-habitar com a Fonte e a Estruturação da Personagem (Rodrigues,1997).

Os estudos de Imagem Corporal (Schilder, 1994) possibilitaram uma afirmação do método em seus vários aspectos e o desenvolvimento da imagem corporal em bailarinas que vivenciaram o método foi constatado em trabalhos anteriores (Rodrigues, 2003) O significado de um corpo existencial (Tavares,2003) trás uma idéia de corpo com maior amplitude de sentidos e com uma melhor definição para si próprio e para o mundo. Ao se ampliar a referência de corpo para o bailarino-intérprete possibilita-o reconhecer as imagens belas e feias como parte de si e assim sua expressividade mais genuína é tocada. Não basta entender teoricamente para que o processo ocorra. É preciso clareza de abordagem do método, conhecimento de seus fundamentos e de ferramentas que auxiliem a concretizá-lo.

Na prática do Processo necessita-se de meios para alcançar a realização corporal que irá produzir uma Arte gerada no cerne do corpo da pessoa, descritas a seguir:

- 1) A Técnica de Dança do BPI:** o método BPI dispõe de uma grande quantidade de pesquisas de campo, em diversos segmentos sociais, incluindo-se etnias indígenas e culturas africanas no Brasil, principalmente estudadas nos rituais afro-brasileiros e nas festividades detentoras de uma forte resistência cultural. A autora estudou e decodificou as técnicas corporais aí existentes, identificando uma organização física e sensível do corpo que não é considerada na Dança erudita ou de palco. Estes estudos

foram sistematizados no que veio a ser chamado **Estrutura Física e Anatomia Simbólica**.

Sobre este trabalho da Técnica de Dança desenvolvido no BPI segundo Rodrigues (2006, p.123):

(...) evidenciam um aspecto abordado por Schilder no que diz respeito à relação do indivíduo com a força de gravidade como um fator que contribui para a percepção da imagem corporal. Ao longo de todo o Processo é enfatizado o enraizamento dos pés de modo a ampliar esta força de contato.

Ao longo das aplicações e estudos do método foi se evidenciado que este trabalho dava o suporte para que a Técnica dos Sentidos pudesse ter fluência no corpo em movimento do Intérprete. Para Nagai (2008, p.16) “é fundamental no preparo de um corpo enquanto suporte de significações e trânsitos.”

2) A Técnica dos Sentidos está integrada à Técnica de Dança, sendo trabalhada nos três eixos do método.

São circuitos de imagens/sensações/emoções/movimentos, não importando a ordem com a qual eles se apresentem. É um referencial para o Intérprete trafegar em seu corpo um conteúdo que se tornará consciente. Ele estará, ao longo do desenvolvimento dos eixos, em exercício corporal com as imagens, sensações, emoções e movimentos advindos em cada fase, descobrindo o repertório de suas imagens corporais, reconhecendo-as para alcançar ao longo do trabalho a sua integração.

Estas técnicas dão o suporte ao Intérprete, pois os circuitos internos vivenciados no método BPI não são uma idealização e sim um contato profundo consigo e em interação com o outro. O Intérprete modela em seu corpo os corpos frutos de suas imagens, com tonicidade. Posturas e impulsos tornam-se formas em movimento com significados.

3) Os Laboratórios Dirigidos são elaborados pelo Diretor de forma individualizada para que ocorra o reconhecimento da memória no eixo Inventário no Corpo, o reconhecimento do material da pesquisa em si mesmo no eixo do Co-

habitar com a Fonte e a nucleação da personagem no eixo Estruturação da Personagem. Os procedimentos laboratoriais prosseguem nos momentos posteriores como parte da preparação para o Intérprete fazer o espetáculo. A plasticidade, a mutabilidade e a flexibilidade da imagem corporal são fortemente vividas pelo Intérprete dentro dos laboratórios. São espaços individualizados, a princípio circunscritos em torno da pessoa, configurando um espaço do próprio do corpo, denominado de **Dojo**, que depois, à medida que o corpo vai ganhando projeções no espaço, amplia-se para dar acolhimento cada vez mais à representação das imagens internas.

Nos laboratórios há um diálogo que se firma entre o Diretor e o Intérprete no sentido da palavra auxiliar as novas organizações corporais que se apresentam.

4) As Pesquisas de Campo são utilizadas ao longo do processo nos três eixos. No eixo Co-habitar com a Fonte, a pesquisa de campo centraliza as experiências e grande parte se efetiva no local da própria pesquisa. O Intérprete escolhe onde quer pesquisar, porém não significa que ele estará necessariamente trabalhando com os dados cognitivos deste lugar.

No eixo Inventário no Corpo a pesquisa será feita nos ambientes que dizem respeito ao Intérprete. No eixo Incorporação da Personagem, o local está em função da personagem incorporada, ou seja, suas necessidades de estruturação.

As Pesquisas de Campo são uma ferramenta que possibilita muito dinamismo, alocando a dramaturgia na vida. Lugar das coincidências, porque funciona como espelho para o Intérprete. É o momento de ir para fora, para em seguida realizar um retorno mais profundo dentro de si.

As Pesquisas de Campo oportunizam uma gama de relações e as condutas se diferenciam em cada eixo.

5) Os Registros: O Intérprete nas Pesquisas de Campo estará realizando os diários de campo e nos Laboratórios os diários pessoal.

Os registros do Diretor dizem respeito as suas observações e análises dos diários do Intérprete, assim como dos laboratórios que ele planeja e do que realmente foi realizado.

Registros áudio-visuais são feitos quando oportunos, porém eles não são feitos em muitas das experiências em Pesquisa de Campo a fim de priorizar a relação do pesquisador com o pesquisado. Nos laboratórios iniciais também não é realizado este tipo de registro para oportunizar um fluxo mais espontâneo do corpo em processo.

Os registros irão possibilitar uma reflexão essencial para o Intérprete, auxiliando-o a montar o mapa de consciência de seu processo.

As ferramentas descritas acima são utilizadas para trabalhar os eixos **Inventário no Corpo, Co-habitar com a Fonte e Estruturação da Personagem**. Estes eixos estão em movimento ao longo do Processo, visando desobstruir a memória e ativar as lembranças pessoais e coletivas, re-estabelecer uma relação com o outro de forma integral para, então, incorporar em si uma imagem-chave capaz de possibilitar ao Intérprete a abertura de seu processo criativo na sua melhor performance. Segundo Turtelli (2009, p.263) “A dramaturgia do espetáculo provém do corpo do intérprete, via a personagem.”

O processo do método BPI é trabalhoso e exige por parte do Intérprete, disciplina, coragem e vontade de abrir mão de seus idealismos para se defrontar com as suas realidades e com o mundo do qual ele é parte.

Referências

RODRIGUES, G. (1997) *Bailarino-Pesquisador-Intérprete: Processo de Formação*. Rio de Janeiro: Funarte. (Reedição 2005)

RODRIGUES, G.(2003) *O Método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) e o Desenvolvimento da Imagem Corporal: reflexões que consideram o discurso de bailarinas que vivenciaram um processo criativo asseado neste método*. Tese

de Doutorado, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, SP.

RODRIGUES,G.& TAVARES,C. (2006) *O Método BPI e o Desenvolvimento da Imagem Corporal*. Cadernos da Pós Graduação. IA, Unicamp. Ano8-Vol.8-nº1, 121-128.

SCHILDER, P. (1994) *A Imagem do Corpo: As Energias Constitutivas da Psique*. São Paulo: Martins Fontes.

TAVARES, M.C.C.(2003) *Imagem Corporal: Conceito e Desenvolvimento*. São Paulo: Manole.

NAGAI, A. M. (2008) *O Dojo do BPI: Lugar onde se desbrava um Caminho*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, SP.

TURTELLI,L. S. (2009) *O Espetáculo Cênico no Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete: Um Estudo a Partir da Criação e Apresentações do espetáculo Valsa do Desassossego*. Tese de Doutorado, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, SP.