

# **UM ESTUDO SOBRE AS RELAÇÕES VIVENCIADAS PELO INTÉRPRETE NO PROCESSO DE CRIAÇÃO CÊNICA E DE FORMAÇÃO DO BAILARINO-PESQUISADOR-INTÉRPRETE**

Flávio Campos; Graziela Rodrigues

Este projeto tem como objeto de estudo as relações vivenciadas pelo intérprete ao utilizar o Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) como método para a criação e formação nas Artes da Cena. O BPI, criado por Graziela Rodrigues, é estruturado a partir de três eixos dinâmicos e que se retro alimentam, são eles: O Inventário no Corpo, O Co-habitar com a Fonte e A Estruturação da Personagem. De forma bem objetiva e sucinta, tendo como fonte a tese de doutorado de Rodrigues (2003), podemos definir cada eixo da seguinte maneira: O Inventário no Corpo trata-se de um mergulho em si, ou seja, o intérprete busca histórias pessoais e ancestrais incrustadas no próprio corpo; em suma, ele entra em contato com suas sensações e movimentos originais e sente-se cada vez mais vivo e íntegro como indivíduo. O eixo Co-habitar com a Fonte tem como principais ações a pesquisa de campo e os laboratórios. Neste eixo, enfatiza-se a relação com o outro a partir de uma vivência, em princípio, alheia ao intérprete, mas, que será repleta de revelações sobre ele mesmo. Ou seja, através de um meio externo, o intérprete aprofunda o seu autoconhecimento e modela em si corpos sínteses apreendidos na fonte coabitada. No eixo Estruturação da Personagem, os corpos modelados são nucleados e dessa fusão surgirá a personagem, com vontades e tónus próprios. Neste instante, fecha-se um momento da vivência com o BPI, pois, a personagem, ainda, pedirá um nome, e, por consequência, indicará os próximos passos para a criação do espetáculo.

O método BPI, quando situado diante de outros métodos cênicos, traz um grande diferencial, pois, de modo particular legitima o corpo do intérprete como eixo da criação. Essa legitimação indica que nada ultrapassa o desenvolvimento de um processo singular, validando a experiência única do sujeito/intérprete que não se submete as concepções ou idéias definidas *a priori*. O processo criativo, nesse método, parte da escuta do corpo do intérprete em prol de uma conexão deste com sua identidade. Esse contato possibilitará a criação de uma dança plena, ou seja, o intérprete cria partindo de suas sensações, imagens e movimentos mais genuínos, sem se prender a determinados padrões ou julgamentos, trabalhando o inconsciente para que cada vez mais se torne consciente. Para tanto, o BPI possui ferramentas importantes que visam alcançar o

contato íntegro do sujeito consigo mesmo e desfazer os possíveis mecanismos de defesa capazes de afastar o intérprete de sua realidade gestual.

Este trabalho está focado no estudo das relações vivenciadas pelo intérprete dentro do BPI e seu objetivo é analisar de que maneira essas relações interferem no processo criativo, buscando entender ainda, como elas se estruturam e acontecem. Essas relações representam um dos aspectos do método e, de modo geral, podemos classificá-las como: a relação do intérprete com ele mesmo e com o outro – ou também, relações intra e interpessoais. Elas são dinâmicas e podem ser percebidas nos três eixos do BPI, propiciando ao intérprete aprofundar cada vez mais sua investigação sobre si mesmo. A existência dessas relações está apresentada nas diversas publicações feitas sobre o método e elucidam o seu desenvolvimento nesses quase trinta anos de estudos e experimentos cênicos. Esses trabalhos publicados (livros, teses, dissertações, artigos e espetáculos) representam as fontes primárias desse estudo que se desenvolve de forma qualitativa utilizando-se da análise de conteúdo bibliográfico.

Estudar essas relações implica numa investigação sobre o desenvolvimento da identidade do sujeito que, por sua vez, está diretamente interligado à noção e percepção da imagem corporal, como nos aponta Tavares (2003). Ambas, identidade e imagem corporal, apresentam uma estruturação complexa e em constante desenvolvimento, tal qual o próprio ser humano, se transformam ao longo da vida. Entretanto, Tavares (*idem*) indica que a sua “estruturação seja facilitada nos primeiros anos de vida, devido às condições fisiológicas, afetivas e sociais peculiares dessa época”. Graziela Rodrigues (2003) corrobora, nesse mesmo sentido, ao dizer que a história de vida da pessoa tem fator determinante na estruturação da imagem corporal, “principalmente no início do seu desenvolvimento”. Para o BPI, as relações viabilizam uma melhor percepção e aceitação da própria realidade e da história de vida do sujeito/intérprete, muitas vezes negada, tolhida e ou bloqueada por alguma situação. Logo, podemos perceber que as relações intra e interpessoais possuem papel fundamental no desenvolvimento do sujeito. O BPI assume trabalhar algumas dessas relações, possibilitando ao intérprete reconhecer-se, ampliar sua relação consigo mesmo e se perceber em sua realidade sem ficar preso a padrões corporais.

Rodrigues e Tavares (2006) apontam que, segundo Paul Schilder, as relações acontecem entre as imagens corporais, afirmativa utilizada como ponto de partida do presente projeto. Desta forma, desenvolver a imagem corporal no BPI torna-se essencial para entender e viver plenamente as relações do intérprete que, por conseguinte, ampliam a percepção da imagem corporal. As autoras, também, apontam que na relação

com o outro é preciso se desfazer de “pré-conceitos” em prol de uma “abertura afetiva onde se dá a sintonia e a sinestesia” e para alcançar um nível de conexão inconsciente (Rodrigues & Tavares, *idem*). Elas, ainda, advertem claramente sobre a importância de uma preparação que favoreça a disponibilização do corpo diante da realidade do outro, ou seja, é necessário que o intérprete esteja íntegro – tenha suportado as próprias sensações – para vivenciar de forma plena as relações (*ibidem*). Fortalecendo a influência da relação com o outro no BPI, Rodrigues (2003 e 2005) indica que é a partir desse contato que o intérprete intensifica plenamente a relação com ele mesmo. Larissa Turtelli (2009,p.72) confirma este aspecto pontuando que sentimentos e sensações do seu Inventário no corpo – relação intra pessoal – foram intensificados pela vivência que ela teve no Co-habitar com a Fonte – relação interpessoal.

Tavares (2003,p.50) corrobora, ainda mais, com o BPI ao dizer que: através dessas intervenções corporais é possível que o sujeito se desenvolva de forma integral, ampliando suas relações com o mundo. Esse comentário evidencia o valor do BPI não apenas como método de criação e formação cênica, mas também, como processo de desenvolvimento da imagem corporal e da identidade da pessoa.

Para um melhor desempenho deste projeto faz-se necessário buscar referências sobre o que são e como se estruturam as relações humanas. Estamos começando o desenvolvimento deste estudo, mas, num artigo de Erskine (1997), foi possível colher descrições importantes para um primeiro entendimento sobre o contato/relação. Segundo este autor, a relação é facilitada pela sintonia (harmonização) dos afetos e quando nos conectamos com outra pessoa, buscando uma sintonia, atingimos nossa forma “mais plena, presentes e conectados a esse outro”. Para Erskine, o contato afetivo é essencial aos relacionamentos humanos e requer uma reciprocidade, possibilitando assim que seja estabelecida “uma unidade no relacionamento”, ou seja, “a sintonia afetiva é a ressonância com o afeto da outra pessoa, resultando no contato interpessoal não verbal” (*idem*). Ele aponta ainda, que a comunicação dos afetos acontece com maior frequência e vigor na linguagem não verbal – o corpo diz muito dessas sintonias. Também, apresenta a harmonia dos afetos e as relações como necessidades humanas que viabilizam segurança e estabilidade ao sujeito na superação e transgressão de seus bloqueios e traumas.

Apresentamos uma primeira reflexão que implica direções pertinentes para o prosseguimento dessa investigação. Entendemos que as relações são cruciais para que o BPI seja vivenciado plenamente e depois, compreendemos que as relações do intérprete, com ele mesmo e com o outro, coexistem nos três eixos do método. Em cada um desses

eixos um aspecto dessas relações é evidenciado, enquanto os demais participam como planos de fundo. Assim, as relações no método BPI propiciam uma criação onde o intérprete apresenta sua originalidade, tal qual sua identidade, indo além de seus medos e bloqueios, revelando o sujeito como ele é: identidade viva, exaltando o cerne do ser e deixando que seus movimentos, sensações e imagens surjam do inconsciente para o consciente através da incorporação de si mesmo.

## Referências

- ERSKINE, Richard G. (1997). *Ser e Pertencer*. Trabalho Apresentado no XVI – CONBRAT: Tema: “Ser e Pertencer”, Belo Horizonte, MG.
- RODRIGUES, G.E.F. (2005). *Bailarino-pesquisador-intérprete: processo de formação* (2a ed.). Rio de Janeiro: Funarte.
- RODRIGUES, G.E.F. (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 baseado neste método*. Tese de Doutorado – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil.
- RODRIGUES, G.E.F., & TAVARES, M.C.G.C.F. (2006). O método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) e o desenvolvimento da imagem corporal. *Cadernos de Pós-Graduação*, Instituto de Artes/UNICAMP, 8(1), 121-128.
- TAVARES, M. C. G. C. F. (2003) *Imagem Corporal: Conceito e Desenvolvimento*. Barueri, SP: Manole.
- TURTELLI, L. S. (2009). *O espetáculo cênico no método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI): um estudo a partir da criação e apresentações do espetáculo de dança Valsa do Desassossego*. Tese de Doutorado – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil.