

## **A polpa da fruta**

Mariana Floriano, Graziela E. F. Rodrigues

Este trabalho priorizou, dentro do estudo do Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI), as fases do eixo Co-habitar com a Fonte. Colocamos como fases do eixo: os laboratórios preparatórios para campo, a pesquisa de campo, o estudo do material registrado, os laboratórios pós-campo e a síntese emocional.

O objetivo da pesquisa foi buscar a percepção e o estudo dos afetos gerados em mim, enquanto bailarina-pesquisadora, a partir de uma vivência corporal facilitada pela pesquisa de campo. Para isto, utilizamos as ferramentas do Método BPI: a pesquisa de campo, os registros, os laboratórios de dojo, a estrutura física/anatomia simbólica e a técnica dos sentidos.

No Método BPI, a pesquisa de campo possibilita ao bailarino-pesquisador adentrar em espaços com outras referências de corpo e paisagens. Segundo Rodrigues (2003, pag.105), o “Co-habitar com a fonte possibilita uma rica interação entre corpos”. Ao sintonizar com outras pessoas, objetos, lugares e culturas, o bailarino-pesquisador abre-se para um mundo de relações internas e externas.

Rodrigues elucida sobre a apreensão sinestésica que ocorre durante a pesquisa de campo:

No decorrer desta fase o corpo do pesquisador vai se modificando. O que mais se observa é um aumento de disponibilidade e abertura que permitem aprofundar o significado das interações do pesquisador com o campo. A linguagem corporal do campo vai se impregnando em seu próprio corpo. Neste momento o seu corpo expande. (Rodrigues, 2003, p. 108)

O local escolhido para a realização da pesquisa de campo foi a cidade de Pedra Azul no Vale do Jequitinhonha (MG). Nesta cidade ocorre a folia do Boi de Janeiro. O Boi de Janeiro está ligado às Foliás de Reis. Envolve música, brincadeira, dança e uma longa caminhada pela cidade. Tem como personagens principais um Boi maior do que um homem e uma Boneca de quase três metros.

A pesquisa de campo durou dez dias. Acompanhei a trajetória noturna desta manifestação popular, a preparação de enfeites do Boi e da Boneca, o aquecimento das gaitas e das caixas, a euforia das crianças correndo do Boi e da Boneca gigante, o cotidiano do chefe dos foliões fora da época de festa. Entrei em contato com sua família e amigos. Vivenciei junto a eles as alegrias, os momentos de recordações da festa, o ócio do desemprego, o desejo por um bombom de chocolate, o silêncio das tardes sem companhia, a doença, a quase morte de um folião, a falta de comida e uma rotina marcada por muitas misérias.

Durante toda a permanência no Vale do Jequitinhonha foram utilizados registros em forma de diários de campo e gravações audiovisuais. Os registros de diário de campo foram estruturados relacionando as duas colunas de um caderno com uma divisão entre acontecimentos no campo e sentimentos gerados.

Após a fase da pesquisa de campo, partimos para os laboratórios. Rodrigues e Tavares (2006) dizem que “os laboratórios corporais desenvolvidos neste eixo encontram-se no trânsito entre as pesquisas de campo e os espaços de reflexão e atuação” (p. 124).

Os laboratórios corporais tiveram como foco lapidar os sentimentos e sensações, afetados em mim durante a vivência de campo, provocando uma fluência de movimentos e qualidade expressiva. Iniciamos assim, uma coleta de dados proveniente deste estado corporal expansivo gerado pelo contato com o campo. Essa coleta de dados consiste em retirar do corpo as emoções mais profundas que realçam e revelam os dados que se tornam conscientes provindos da relação do bailarino-pesquisador com sua própria história ou com a pesquisa de campo. Através da ação dos movimentos, clareamos os conteúdos internos.

Como resultado desta coleta, obtivemos a caracterização de corpos: corpo-menina, corpo-boneca, corpo-boi, corpo-urubu. Nesta fase do trabalho “chamamos de corpo, o resultado de uma modelagem, ou seja, uma postura com atributos de emoção, sentido e gestos bem definidos” (Nagai, 2008, p. 14). Com o aprofundamento dos laboratórios, estes corpos, isto é, sentimentos, sensações, imagens e movimentos, foram nucleados em uma única imagem, alcançando a incorporação de uma personagem que se denominou Menina.

Menina possui um corpo infantil com idade de quatro anos. Ela tem os cabelos secos e castanhos presos em duas tranças embutidas. O rosto sujo de barro e meleca de nariz seca, assim como as mãos; suas unhas são comidas e mal pintadas de esmalte rosa. Seus dentes são podres. Ela tem a pele queimada de sol e suja de terra. A Menina possui dois objetos: uma Boneca e uma máscara de boi. Estes objetos são fruto de projeções internas da Menina. É como se cada um deles fosse uma parte dela.

Com o desenvolvimento desta personagem nos laboratórios, direção e intérprete, fizeram um levantamento das construções básicas do conteúdo emocional e simbólico da personagem. A direção compara este material com a polpa de uma fruta, isto é, o que há de mais rico, íntimo e prazeroso da personagem.

Esta síntese foi dividida em sete momentos e organizada nos seguintes tópicos: 1 – o quintal do imaginário; 2 – a fuga da casa da vizinha; 3 – a travessia de obstáculos; 4 – a briga com a boneca; 5 – o boi dos medos; 6 – o choro da boneca; 7 – o riozinho que limpa tristezas.

Com este roteiro pudemos perceber a ligação do conteúdo interno da personagem Menina com as potências arquetipais dos contos de fadas: temos uma personagem com um nome genérico assim como seus objetos, de fácil identificação e projeção para quem a vê em cena. Além disto, esta personagem trilha um conflito que a leva para um caminho de dificuldades (medo, solidão, enfretamento familiar, travessia perigosa, fome, entre outros). A trajetória de sua vida traz no seu íntimo a descoberta de si mesma ao enfrentar seus fantasmas e medos. Isto nos remete a um corpo que tem impulso de força de vida característico dos contos de fadas e da capacidade corporal de individuação.

Concluimos esta pesquisa ressaltando a importância do Método BPI ao trabalhar com os conteúdos que emanam de dentro para fora do corpo, sem impor modelos ou cenas. Dessa forma, eu permiti visualizar meu corpo como único e especial ao aprofundar os sentimentos, sensações e movimentos da personagem Menina que intimamente estão ligados a minha história de vida. Podemos concluir também a preciosa capacidade do fazer artístico para representar e expressar a riqueza das relações sociais e suas imagens corporais. Turtelli (2009), ao colocar sua experiência como bailarina-

pesquisadora do Método BPI, nos diz: “situamos nosso trabalho em dança enquanto arte que está em sintonia com seu contexto sócio-cultural e pretende ‘tocar’ o espectador, despertando sentires, trazendo reflexões e questionamentos” (p. 7). O artista tem a capacidade de comunicar aos outros os sentimentos gerados nele ao experienciar o mundo das relações afetivas. Esta pesquisa foi financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) no programa de Bolsas de Iniciação Científica em 2009.

## **Referências**

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

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.

Rodrigues, G.E.F., & Tavares, M.C.C. (2006). O método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) e o desenvolvimento da imagem corporal. Cadernos da Pós-Graduação v.8, n.1, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

Tutelli, L. S. (2009). O espetáculo cênico no Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI): um estudo a partir da criação e apresentação do espetáculo de Dança Valsa do Desassossego. Tese de Doutorado, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.