

CÁLIPO, N. M.; RODRIGUES, G.E.F. Para quem se quer dançar. Campinas: UNICAMP. Doutorado. Graziela Rodrigues; FAPESP.

## RESUMO

Com o intuito de pormenorizar a relação que o espectador estabelece com o produto artístico gerado a partir de pesquisa de campo na qual ele é a fonte, instaurou-se um processo no método Bailarino-Pesquisador-Intérprete, cujo produto foi apresentado à sua fonte. As apresentações ocorreram nos locais das pesquisas de campo, onde relacionou-se com espectadores cuja a experiência com apresentações cênicas (dança, teatro ou circo) é inexistente. Os dados provenientes desta etapa evidenciam uma dinamicidade impar com a qual se lida para alcançar a comunicação com este espectador.

Palavras-chave: Bailarino-Pesquisador-Intérprete; Recepção; Processo de Criação

## ABSTRACT

In order to detail the relationship between the viewer and the artistic product created from field research in which she is the source, a process of Bailarino-Pesquisador-Interprete (Dancer-Researcher-Performer) method was instituted, whose product was presented to its source. The presentations took place at the sites of field research, where the researcher worked with viewers whose experience with scenic performances (dance, theater or circus) is nonexistent. The data from this step show an odd dynamics with which the dancer needs to deal to achieve communication with this viewer.

Keywords: Dancer-Researcher-Performer; Reception; Creative Process

“A Recepção do Produto Artístico pela Fonte Coabitada: uma experiência com as mulheres quebradeiras de coco babaçu e seu terecô”, é uma pesquisa de doutorado que encontra-se no terceiro ano de desenvolvimento. O objetivo central da pesquisa em questão, é pormenorizar a relação estabelecida entre o produto artístico e espectador. Neste caso, o espectador para o qual a obra foi criada é também *fonte* coabitada para o processo de criação.

Foi instaurado um processo no método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI), dirigido pela prof.a. Dra. Graziela Rodrigues (criadora do método BPI), no qual o eixo *Co-habitar com a Fonte* se deu com as mulheres quebradeiras de coco babaçu. A região

pesquisada foi o Bico do Papagaio, onde o Estado do Tocantins faz divisa com o Maranhão. A pesquisa nesta região, com estas mulheres, aconteceu desde o mestrado quando, no contato com esta fonte, desvelou-se a manifestação religiosa destas mulheres, o terecô. O terecô das mulheres quebradeiras de coco babaçu do Tocantins traz a tona um importante processo corporal destas mulheres, exercendo um contraponto às suas rotinas de dores e dificuldades.

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

Pavis (2003), Desgranges (2012), entre outros autores, ao trazerem alguma descrição sobre o espectador do teatro pós-moderno, o concebem como aquele ser imerso no ambiente urbano, tomado pelas tecnologias e, o ponto mais importante, com as percepções alteradas, defasadas. Lida-se com o indivíduo que está no sentido do anestesiamiento, onde o contato consigo mesmo, com suas sensações, emoções e memórias é abafado pela profusão de estímulos tecnológicos a que se é submetido no ambiente urbano.

As mulheres quebradeiras de coco babaçu estão longe de um contexto sequer parecido com este, inseridas em uma realidade esquecida do Brasil. É com elas com quem decidimos nos comunicar, elas são nossas espectadoras.

No caso deste produto artístico, objeto de nosso estudo, o mesmo foi criado e produzido para as suas espectadoras, a direção atuou rigorosamente no sentido de estabelecer uma comunicação com as mulheres coabitadas.

O foco do processo criativo foi chegar a um produto para aquelas mulheres e com isso estabelecer um canal de comunicação e troca. A diretora me colocou o seguinte questionamento: “o que você quer falar para elas?”, “Afinal, para quem você quer

dançar?”. A importância deste questionamento, a primeira vista um pouco óbvio, está localizada na intenção e nos afetos que eu, como intérprete, dirijo aos laboratórios práticos. Se eu não estou plenamente ciente do meu objetivo enquanto criação e acima de tudo **querendo** de fato realizar uma dança para estas mulheres, dificilmente chegaríamos a um bom produto cênico para levar para elas. Foi preciso entrar em contato com as reais intenções, quebrar as idealizações sobre as relações que foram estabelecidas com elas, confrontar os preconceitos e as projeções para que este “canal” fosse aberto.

Lipovetsky aborda uma realidade vivida na atualidade em relação à comunicação, aqui abordada sobre o viés artístico. Seu material deflagra a “era do vazio” na qual, através das crescentes especializações imanentes do narcisismo, já não interessa aos indivíduos o que “comunicar ou expressar, desde que esteja se expressando e falando de si”, o autor fala de uma

“expressão sem retoques, a prioridade do ato de comunicar sobre a natureza do comunicado, a indiferença em relação aos conteúdos, a assimilação lúdica do sentido, a comunicação sem finalidade e sem público, o remetente transformado em seu principal destinatário” (LIPOVETSKY, 2005, p. XXIV).

Trata-se de uma realidade vivenciada também no meio da dança e que acaba por ditar formatos homogeneizantes às obras. No caso do BPI, a interlocução com o público é fundamental para se completar o processo proposto, ou seja, não há a possibilidade de o remetente se tornar seu próprio destinatário.

Um ponto importante no processo criativo em questão é que, se sua elaboração estivesse destinada a um público do meio da dança, situado nesta cultura, certamente seus delineamentos seriam outros. Uma vez que se focou na comunicação com as mulheres coabitadas, que não possuem experiência com a arte “institucionalizada”, a prioridade foi a troca, “chegar nelas”.

Sobre o viés da criação Pareyson, traz a interessante perspectiva de que:

“A condição do tentar é uma união de incerteza e orientação, em que a incerteza não está nunca tão abandonada que ignore outros recursos além do acaso e a orientação não é nunca tão precisa que garanta o êxito” (PAREYSON, 2001, p. 188)

Trata-se de estar aberto às múltiplas dramaturgias da vida encontradas ao longo do percurso de criação até as apresentações. Transitar, como em uma corda bamba, entre a orientação e incerteza é uma atitude responsável e que, no caso aqui apresentado, garantiu o êxito da experiência. Optamos pela abertura, pela incerteza, ao não fixar estruturas no trabalho que foi apresentado. Havia um roteiro, falas e trilha sonora, mas não um formato rígido a ser seguido. Orientar-se pelos sentidos e dinâmicas encontradas em cada um dos lugares foi o que nos conduziu durante as apresentações.

As apresentações do produto artístico ocorreram no 17º mês de pesquisa, janeiro de 2014, após a realização de duas idas ao campo nas quais se cumpriu o eixo *Co-habitar com a Fonte*, extensos períodos de Laboratórios Corporais Dirigidos e elaboração do roteiro.

Um procedimento adotado por orientação de Graziela Rodrigues, durante as referidas idas ao campo do eixo *Co-habitar com a Fonte*, no contato com as mulheres, foi perguntar a elas se gostariam de ver uma dança minha, feita a partir daquela experiência que vinha tendo com elas, nas caminhadas por aquela região, pelas quebras de coco e terecôs. Obtivemos todas as respostas afirmativas, ainda que fosse possível observar em suas expressões uma certa incógnita sobre que eu estava falando exatamente. Foi perguntado também, se eu poderia apresentar esta dança em seus terreiros e comunidade, para seus médiuns e familiares, com a ajuda dos líderes de cada local para realizar os convites e a logística da apresentação, e nestes quesitos, todas elas se mostraram abertas e solícitas a ajudar.

Esta etapa da pesquisa ocorreu ao longo de uma semana, onde a diretora e orientadora do projeto levou em consideração a quantidade de apresentações

pretendidas e o tempo necessário para a experiência. Destaca-se que a experiência da prof.a. Dra. Graziela Rodrigues em apresentações de produtos artísticos criados no método BPI em seus campos de pesquisa, é extensa e vem ocorrendo desde 1980, uma vez que o “retorno ao Campo é uma etapa que está presente no método BPI desde o seu início” (RODRIGUES, 2010, p.03).

A apresentação daquilo que emergiu no corpo do intérprete das relações trabalhadas no *Co-habitar com a Fonte* denota uma abertura por parte do intérprete, em geral, maior do que de espetáculos desenvolvidos em outros métodos. No produto artístico criado no BPI, a comunicação que se dá entre o corpo do intérprete e o do seus espectadores é fluida, construída e transformada a cada instante e a cada apresentação.

Ao longo do processo criativo, a projeção das paisagens da personagem no espaço é um exercício amplamente proposto pelas diretoras do método. O espaço da personagem vai além do palco, toma a plateia, atravessa o teto e as paredes. No BPI, todo o espaço físico é impregnado pelas paisagens da personagem, tudo passa a ser parte do seu espaço simbólico.

Com o constante trânsito de conteúdos entre palco e plateia, é comum a personagem ser profundamente influenciada por seus espectadores, fazendo com que o trabalho ganhe diferentes tonalidades a cada apresentação em função do que ela capta da plateia. Esta dinâmica que se estabelece entre espectadores e o corpo do intérprete, é amplamente discutida e aprofundada por Turtelli, 2009, no qual podemos destacar o seguinte trecho:

Na atuação da personagem no espetáculo no método BPI, os conteúdos agenciados pela personagem transbordam o espaço cênico. Como em mergulhos no ambiente ao redor, o espaço da personagem vai e volta, cresce e encolhe, lança tentáculos. É como se houvesse uma região no centro, delimitada pelo espaço cênico propriamente dito, que é mais condensada em termos de projeções de conteúdos, mas há toda a região em volta cujo desenho varia de acordo com as intenções da personagem e as projeções de seus gestos. (TURTELLI, 2009, p.

Assim, é possível afirmar que, ao ser inserida no campo do qual ela é fruto, a personagem estabelece contatos que irão afetar diretamente em seus conteúdos, uma vez que são pertencentes à ela. Novamente, Turtelli (2009) torna a questão clara:

As diferentes paisagens mudam o corpo, o fato do local ser todo cimentado ou com árvores, ser ruidoso, quente, sombreado, aberto ou fechado irá trazer configurações distintas para o corpo da personagem, as quais por sua vez irão determinar relações com o espaço. A paisagem externa muda a paisagem interna da personagem, os sentidos que dão vida às cenas e os espaços imaginários criados. (Ibid, p.198)

Embora o retorno ao campo com o produto artístico seja um procedimento freqüente no BPI, ele não é regra e acontece, na maioria das vezes, de forma natural. Cada processo traz uma abordagem e dinâmica específica para esta etapa. Na pesquisa em questão, optamos por tornar nosso objeto de estudo a relação estabelecida entre o espectador o produto artístico e de forma específica, com os indivíduos do *Co-habitar com a Fonte*. Neste caso, o trabalho é sobre as mulheres coabitadas e teve como mote a comunicação com elas determinando sua dramaturgia.

Nos três locais, deparamo-nos com dinâmicas distintas, cada um apresentou uma relação peculiar com o terecô, fato que demandou de nossa parte (intérprete e diretora) atenção especial a cada um desses lugares. Cada uma das apresentações ocasionou transformações no corpo da pesquisadora no contato com os espectadores, e o produto artístico sofreu, em níveis diferentes, determinadas alterações em virtude da dinâmica encontrada no local de apresentação, principalmente na relação com os espectadores.

Referências:

DESGRANGES, F. **A Inversão da Olhadela: alterações no ato do espectador teatral**. São Paulo: Hucitec, 2012.

LIPOVETSKY, G. *A Era do Vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo*. Lisboa: Relógio D'Água, 1993.

PAREYSON, L. **Os Problemas da Estética**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PAVIS, P. **A análise dos Espetáculos**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

RODRIGUES, G.E.F. Dança dos Brasis III: Junto aos Xavante. In: **Anais do VI Congresso ABRACE**. UNESP: São Paulo, 2010. [http:// portalabrace.org/vicongresso/pesquisadanca/ Graziela%20Rodrigues%20-%20Dan%e7a%20dos%20Brasis%20III%20-%20Junto%20aos%20Xavante.pdf](http://portalabrace.org/vicongresso/pesquisadanca/Graziela%20Rodrigues%20-%20Dan%e7a%20dos%20Brasis%20III%20-%20Junto%20aos%20Xavante.pdf)

TURTELLI, L.S. **O espetáculo cênico no método Bailarino-Pesquisador- Intérprete (BPI)**: um estudo a partir da criação e apresentações do espetáculo de dança Valsa do Desassossego. 2009, 309p. Tese de Doutorado, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.