

ABRACADABRA

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE
PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

EM ARTES CÊNICAS

**COMO AS ARTES
COMUNICAM AOS ALIADOS**

da cena

**PODEM
RESPONDER À**

PANDEMIA

**CAOS
POLÍTICO**

**NO
BRASIL**

Organizadores: Ana Terra, Matteo Bonfitto,
Silvia Geraldi e Renato Ferracini

**COMO AS
ARTES DA
CENA PODEM
RESPONDER
À PANDEMIA E
AO CAOS
POLÍTICO NO
BRASIL?**

Organizadores:
Ana Terra
Matteo Bonfitto
Silvia Geraldi
Renato Ferracini



ABRACE

Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas.

Diretoria ABRACE

Gestão - 2019-2020... e pandemia

PRESIDENTE

Pq. Dr. Renato Ferracini (LUME - UNICAMP)

1ª SECRETÁRIA

Profa. Dra. Maria Claudia Alves Guimarães (DACO - UNICAMP)

2ª SECRETÁRIA

Pqa. Dra. Raquel Scotti Hirson (LUME - UNICAMP)

TESOUREIRA

Profa. Dra. Mariana Baruco (DACO - UNICAMP)

COMISSÃO EDITORIAL

Profa. Dra. Ana Terra (DACO - UNICAMP)
Prof. Dr. Matteo Bonfitto (DAC - UNICAMP)
Profa. Dra. Silvia Geraldi (DACO - UNICAMP)

CONSELHO FISCAL

Profa. Dra. Patrícia Leonardelli (UFRGS)
Prof. Dr. Robson Haderchpek (UFRN)
Prof. Dr. Daniel Marques da Silva (UFBA/UFRJ)

SUPLENTE DO CONSELHO FISCAL

Profa. Dra. Melissa dos Santos Lopes (UFRN)
Prof. Dr. Marcilio Vieira (UFRN)
Profa. Dra. Ana Cristina Colla (LUME)

EDITORAÇÃO E DESIGN EDITORIAL

Arthur Amaral

EDIÇÃO

ABRACE

CO-EDIÇÃO

Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso (UnB)

COMITÊ EDITORIAL

Alba Pedreira Vieira

Alexandre Falcao de Araujo

Ana Paula Ibanez

Carlos Arruda Anunciato

Cassiano Sydow Quilici

Clóvis Dias Massa

Daniel Reis Plá

Daniela Amoroso

Daniele Pimenta

Denise Mancebo Zenicola

Dodi Tavares Borges Leal

Flavio Campos

Ismael Scheffler

Jandeivid Lourenço Moura

Jorge das Graças Veloso

José Denis de Oliveira Bezerra

José Sávio Oliveira Araujo

Julio Moracen Naranjo

Katya Souza Gualter

Lidia Olinto

Ligia Tourinho

Lucia Romano

Luciana Lyra

Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi

Marcia Maria Strazzacappa Hernandez

Maria Brígida de Miranda

Marianna Francisca Martins Monteiro

Martha De Mello Ribeiro

Naira Ciotti

Natacha Muriel López Gallucci

Paulo Marcos Cardoso Maciel

Rebeka Caroça Seixas

Robson Carlos Haderchpek

Stênio José Paulino Soares

Valeria Maria Chaves de Figueiredo

Veronica Fabrini Machado de Almeida

Vicente Carlos Pereira Junior

Wellington Menegaz de Paula

C735

Como as artes da cena podem responder à pandemia e ao caos político no Brasil? [recurso eletrônico] / organizadores: Ana Terra ... [et al.]. – Campinas : Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes, 2021.
1545 p. : il.

Inclui bibliografia.

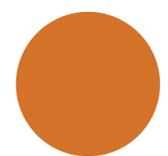
Modo de acesso: World Wide Web:

<<http://portalabrace.org/4/index.php/anais-e-publicacoes/e-books-da-abrace>>.

ISBN 978-65-88507-02-5 (e-book)

1. Artes cênicas. 2. Infecções por Coronavirus. 3. Política - Brasil. I. Terra, Ana (org.).

CDU 792



COMO AS ARTES DA CENA PODEM RESPONDER À PANDEMIA E AO CAOS, POLÍTICO NO BRASIL?

Editorial

Diante do que não entendemos, muitas possibilidades se abrem. Pensando sobre a visão, podemos tentar adaptar o que acreditamos conhecer e fazer ajustes para, com isso, trazer alguma luz ao que não conseguimos enxergar. Considerando a audição, podemos tentar parar para escutar melhor a fim de ampliar o nosso horizonte aural e, quem sabe, reconhecer sonoridades até então não captadas. Independente dessas e de muitas outras possibilidades que podemos explorar, o deparar-se com o que não entendemos pode atuar como gerador de uma significativa expansão perceptiva, de mudanças de lógica, de modos de ser/estar no mundo. Em outras palavras, situações como essas podem ser oportunidades valiosas.

Cabe observar que as expansões perceptivas que emergem do não entendimento – nesse caso, produzido pela sobreposição entre o caos político que vivemos e o crescimento descontrolado da pandemia de Covid-19, ambos conectados pelo elo da necropolítica que irremediavelmente nos invade – não pretendem absolutamente neutralizar o importante exercício crítico que deve igualmente ser praticado em momentos como esse.

Talvez o entrelaçamento entre essas duas perspectivas possa constituir o eixo que, como uma tensão que não se resolve, permeia as seis seções propostas neste livro, a saber – Cena, resistência e experimentações digitais; Corpo, artes da cena e episteme; Feminismos plurais, performances e performatividades; Práticas de cuidado e espiritualidade; Ações performativas em isolamento; e Transversalidades dissonantes – somando um total de sessenta e sete trabalhos.

Sempre “presentes”, as artes da cena buscam aqui revelar, uma vez mais, o seu papel como geradoras de fissuras e ruídos extemporâneos que nos fazem entrever (com Agamben) caminhos possíveis em meio ao escuro do nosso tempo, para tentar (com Krenak) propor práticas para adiar o fim do mundo.

Comissão Editorial Abrace
Gestão 19/20/21

Ana Terra

Matteo Bonfitto

Silvia Geraldi

SUMÁRIO

capítulo 1

Cena, resistência e experimentações digitais

DOSSIÊ DO DESCURSO

Adriana Jorgge, Adriane Henandez, Chico Machado, Henrique Saidel,
Mesac Silveira, Patricia Leonardelli, Rodrigo Sacco Teixeira _____ 15

CRÔNICA: LIVEVER - A CENA E A LIVE

André Carrico _____ 95

ESPECTADORES DE UMA TEATRALIDADE PANDÊMICA: POEMAS DE CÁ E DESDE AÍ ONDE VOCÊ ESTÁ

Sócrates Fusinato _____ 99

POR UMA PEDAGOGIA TEATRAL TRANSFORMADORA: UM OLHAR PARA A EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

Anita Cione Tavares Ferreira da Silva _____ 117

TEATRO ON-LINE, TEATRO VIRTUAL, TEATRO POR STREAMING, TEATRO-MÍDIA? QUE TEATRO É ESTE QUE ECLODIU COM A PANDEMIA?

Maíra Castilhos Coelho _____ 144

O ESPAÇO EXPERIMENTAL DO PETECA

Mônica Melo _____ 172

VIDEOARTES CONTRA O CORONAVÍRUS: ENFRENTANDO PROBLEMAS PANDÊMICOS REAIS E EXPERIMENTANDO ESPETACULARIDADES VIRTUAIS

Filipe Dias dos Santos Silva, Michel Silva Guimarães _____ 198

QUEM SERÁ POR NÓS? ARTISTAS EM MEIO A PANDEMIA DO CORONAVÍRUS

Priscila Rosa _____ 216

O CIRCO, A PANDEMIA E O NÓ NA GARGANTA.

Daniele Pimenta _____ 224

VIVAM OS LOUCOS DAS LIVES! ARTE, FILOSOFIA E PEDAGOGIA EM TEMPOS DE PANDEMIA

Charles Feitosa (UNIRIO) _____ 240

MOTIM NA QUARENTENA: DEBATES E AFETOS EM REDE

Profa. Dra. Luciana de F. R. P. de Lyra, Carolina Passaroni _____ 253

<i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO – RELATO 1: APRESENTAÇÃO, PALESTRAS E MESAS TEMÁTICAS</i>	
Ismael Scheffler, Luiz Henrique Sá, Olívia Camboim Romano _____	287
<i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO - RELATO 2: COMUNICAÇÕES DE PESQUISA</i>	
Aby Cohen, Mariana Cesar Coral, Rosane Muniz Rocha _____	314
<i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO - RELATO 3: TEATRO FÓRUM E DESIGN EXPANSIVO COMO ESTRATÉGIAS DE OCUPAÇÃO DO ESPAÇO DIGITAL</i>	
Dalmir Rogério Pereira _____	339

capítulo 2

Corpo, artes da cena e episteme

<i>COLORIDO ESPECÍFICO: DAS COISAS POSSÍVEIS EM MEIO AO TANTO.</i>	
Heloisa Gravina, Michel Capeletti, Clarissa Ferrer, Guilherme Capaverde, Leticia Nascimento Gomes, Pâmela Ferreira, Thiago Santos _____	364
<i>TERRITÓRIOS DISRUPTIVOS: O CORPO-TEATRO EM TEMPOS DE ISOLAMENTO</i>	
Martha Ribeiro _____	406
<i>IMPACTOS DA CRISE PANDÊMICA E POLÍTICA NO CORPO E EM SEU FAZER ARTÍSTICO</i>	
Tatiana Melitello _____	426
<i>DANÇA MODERNA E NOVAS EPISTEMES PARA O SÉCULO XXI</i>	
Tatiana Wonsik Recompenza Joseph _____	444
<i>DANÇA(S) COMPARTILHADA(S): COLABORAÇÃO ARTÍSTICA COM DANÇA EM TEMPOS DE ISOLAMENTO SOCIAL</i>	
Melina Scialom _____	476
<i>DANÇAS EM QUARENTENA</i>	
Denise Mancebo Zenicola, Alba Vieira, Leda Ornellas, Débora Campos, Leticia Infante, Gisela Zaccari, Maria Paulo, Calé Miranda, Sofia Vivo, Carlos Ujhama _	502
<i>ENCRUZILHADAS E ENTRELAÇAMENTOS: TROCAS INTERINSTITUCIONAIS</i>	
Flávio Campos, Katya Gualter _____	515
<i>SILÊNCIO (29/04/2020 – 06/10/2020...)</i>	
Débora Campos de Paula _____	552
<i>O GRUPO PÉS COM E SEM PANDEMIA: DANÇA-TEATRO PARA/COM/POR PESSOAS COM DEFICIÊNCIA</i>	
Mônica Gaspar, Lidia Olinto _____	562



*COVID-A - 108.054 SEGUNDOS DE DANÇA POR CADA VIDA
INTERROMPIDA: PRIMEIRAS REFLEXÕES*

Valéria Vicente, Líria de Araújo Morais, Carolina Dias Laranjeira _____ 599

ESCRITOS CÊNICOS SOBRE A INTIMIDADE DE NOSSAS DANÇAS DIGITAIS

Maria Inês Galvão Souza, Fernanda de Oliveira Nicolini _____ 638

“BELISCA AQUI”: DANÇAS DA/NA/A PARTIR/DA PANDEMIA DE 2020

Alba Pedreira Vieira _____ 666

DANÇA NA PANDEMIA

Profa. Dra. Maria Claudia Alves Guimarães, Beatriz Silvestre Rodrigues de Souza, Cássia Natiele Silva Durães _____ 696

capítulo 3**Feminismos plurais, performances e performatividades***BILHETES DE MULHERES DA CENA EM RESISTÊNCIA*

Dodi Leal, Luciana de F. R. P Lyra, Maria Brígida de Miranda, Lúcia Romano, Lígia Tourinho. _____ 712

CANSAÇO E CRIAÇÃO PERFORMATIVA EM CONTEXTO PANDÊMICO

Andre Luiz Rodrigues Ferreira _____ 734

*AS ARTES DA PRESENÇA CONTRA O APAGAMENTO HISTÓRICO AMBIENTAL:
UM MANIFESTO ECOPERFORMATIVO DECORONIAL*

Ciane Fernandes _____ 757

BREVES CRIAÇÕES PANDÊMICAS EM CARTAS NÁUFRAGAS

Patricia Fagundes, Louise Pierosan, Aline Marques, Daiani Picoli “Nina”, Juliana Kersting, Débora Souto Allemand, Iassanã Martins _____ 793

PERFORMANCE COMO EDUCAÇÃO EM PANDEMIA

Estela Vale Villegas _____ 829

*AS ARTES CÊNICAS EM MEIO A PERFORMANCE PANDÊMICA DE UMA
SOCIEDADE INSUSTENTÁVEL*

Luiz Naim Haddad _____ 856

capítulo 4**Práticas de cuidado e espiritualidade***TIRAMOS A PELE, LAVAMOS A ALMA*

Nara Keiserman _____ 887



COMO VOCÊ ESTÁ SE SENTINDO HOJE? A CLÍNICA PERFORMATIVA DA UNIRIO
Juliana Manhães, Leticia Carvalho, Marcus Fritsch, Nara Keiserman,
Tania Alice _____ 908

capítulo 5

Ações performativas em isolamento

SEXAGENARTE - A VIDA NÃO PARA: OS PONTOS CARDEAIS DE MUITAS HISTÓRIAS
Rodrigo Sacco Flores Almeida Teixeira _____ 935

MODELAGEM DA MEMÓRIA OU INSIRA SUA JUSTIFICATIVA AQUI
Daniel Silva Aires, Mônica Fagundes Dantas _____ 940

QUARENTENA - QUANDO A ESPERA SE TORNA UMA AÇÃO
Éden Peretta, Bárbara Carbogim, Cláudio Zarco, Amanda Marcondes,
Vina Amorim, Daniela Mara, Diego Abegão, Fernando Del, Marina Freire,
Jefferson Fernandes _____ 954

*JOGO DO ESPELHO NOS TEMPOS DE COVID - AS ESTRATÉGIAS PARA
AULAS DE TEATRO SOB ISOLAMENTO SOCIAL.*
Elizabeth Medeiros Pinto, Suzane Weber Silva _____ 962

TEATROPALESTRA CAPETALISMO, PANDEMIA E PANDEMÔNIO.
Stefanie Liz Polidoro _____ 976

*[sem título] - AUSÊNCIA E PRESENÇA COMO FORÇA POÉTICA
NO ISOLAMENTO SOCIAL*
Ms. Rafael Machado Michalichem, Ms. Renata Mendonça Sanchez _____ 989

CORPORALIZANDO ECO-SOMÁTICA (HOLONÔMICA) #EM CASA
Carla Vendramin _____ 1004

DOIS AMORES E UM BICHO - UMA CARTOGRAFIA DA CONVIVÊNCIA
Danielle Martins de Farias _____ 1033

RECORTE-COLAGEM E ALGUNS REMENDOS
Silvia Balestreri _____ 1037

UM POEMA FILOSÓFICO PARA SE VIVER, MESMO NA PANDEMIA
Domenico Ban Jr. _____ 1044

VÔOS TANGENCIAIS DE AUTOEXPRESSÃO
Patrícia Souza de Almeida _____ 1049

capítulo 6

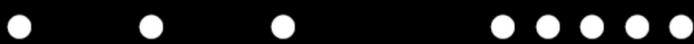
Transversalidades dissonantes

- O USO DE MICRO-CONTROLADORES ARDUINO E A “CULTURA MAKER” NO ENSINO DE ILUMINAÇÃO CÊNICA: POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES COM A ILUMINAÇÃO NAS RENOVAÇÕES DOS ESPAÇOS CÊNICOS*
Rafaela Blanch Pires _____ 1054
- PANORAMA DO ENSINO DE DANÇA NA EDUCAÇÃO INFANTIL NAS MICRORREGIÕES CHAPADA DO APODI E SERIDÓ OCIDENTAL/RIO GRANDE DO NORTE*
Marcilio de Souza Vieira _____ 1079
- DANÇA NA EDUCAÇÃO INFANTIL, UM ESTUDO SOBRE A BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR (BNCC) E AS ESCOLHAS CURRICULARES DO DOCUMENTO DO RIO GRANDE DO NORTE.*
Carolina Romano de Andrade, Marcilio de Souza Vieira _____ 1103
- ACERVOS DOCUMENTAIS EM RELAÇÃO: UMA POÉTICA DE ATUALIZAÇÃO NA TÉCNICA DE EVA SCHUL*
Fellipe Santos Resende, Suzane Weber da Silva _____ 1139
- RESSONÂNCIAS DE UMA PRESENÇA E UMA ESCUTA: DO QUE SE FAZ EM TEATRO E DANÇA*
Valéria Maria Chaves de Figueiredo, Adriano Jabur Bittar _____ 1155
- DESVELANDO A ÂNIMA*
João Vítor Ferreira Nunes _____ 1172
- MEU INVENTÁRIO NO CORPO*
Mylene da Silva Moreira, Flávio Campos _____ 1202
- A POÉTICA DA APARIÇÃO E CURA: REFLEXÕES A PARTIR DA GRAMÁTICA NEGRA CORPORAL AMPLIFICADA*
Janaína Maria Machado (UFBA) _____ 1223
- DO TEATRO QUE É BOM... O PENSAMENTO ESTÉTICO TEATRAL DE OSWALD DE ANDRADE.*
Nanci de Freitas _____ 1238
- O AUTOENFRENTAMENTO: PRÁTICAS DE YOGA E MEDITAÇÃO NA FORMAÇÃO DA ATRIZ*
Daniela Corrêa da Cunha, Daniel Reis Plá _____ 1273
- O DESPERTAR CONTEMPORÂNEO NAS RELAÇÕES ENTRE DANÇA E SAGRADO FEMININO*
Lauana Vilaronga Cunha de Araújo, Geisa Dias da Silva,
Tânia Guerra de Souza _____ 1303

<i>CRIAÇÃO INFANTIL: CAMINHOS E QUESTIONAMENTOS</i> Allana Bockmann Novo, Flávio Campos _____	1331
<i>IDENTIDADE MOVEDIÇA: OS TRILHOS DO SAMBA NA CIDADE CULTURA</i> Giullia Almeida Ercolani, Luiz Naim Haddad _____	1344
<i>UMA ANÁLISE CRÍTICA SOBRE AS INTERFERÊNCIAS DA CORRENTE TEÓRICA “PÓS-MODERNISMO” NA CRIAÇÃO EM DANÇA NA CONTEMPORANEIDADE</i> Natália Colvero, Flávio Campos _____	1352
<i>CORPO-LUZ: PENSAMENTOS ACERCA DOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO DA ILUMINAÇÃO CÊNICA PARA O TEATRO CONTEMPORÂNEO.</i> Ana Luisa Quintas, Alice Stefânia Curi _____	1364
<i>UM RETORNO ATENTO AO BRINCAR: CAMINHOS POSSÍVEIS PARA A DANÇA</i> Fernanda Battagli Kropeniski, Flávio Campos _____	1402
<i>DA COR DO AZEVICHE: A NEGRITUDE COMO POÉTICA DE RESISTÊNCIA NAS ARTES DA PRESENÇA</i> Stênio José Paulino Soares _____	1414
<i>O TEATRO POLÍTICO E AFROCENTRADO DO BANDO DE TEATRO OLODUM (1990): A FORMAÇÃO DE UM TEATRO NEGRO NA BAHIA.</i> Heverton Luis Barros Reis _____	1440
<i>“DENTES DE CACHORRO E CASCOS DE CAVALO”:</i> O MITO DE MICAELA Mariclécia Bezerra de Araújo _____	1473
<i>É “LEI”!</i> ESPETÁCULO DE DANÇA CONTEMPORÂNEA CRIADO EM PROCESSO COLABORATIVO Alba Pedreira Vieira, Marcus Diego de Almeida e Silva, Carlos Gonçalves Tavares _____	1493
<i>A PRODUÇÃO CULTURAL DO BRASIL OITOCENTISTA E A ATUAÇÃO DE MULHERES NO TEATRO POPULAR.</i> Lílian Rúbia da Costa Rocha _____	1521
<i>FILOSOFIA PERFORMACE: ARQUIVOS AUDIOVISUAIS DAS CULTURAS POPULARES DE AMÉRICA LATINA</i> Natacha Muriel López Gallucci _____	1546

capítulo 6

transversalidades
DISSONANTES



MEU INVENTÁRIO NO CORPO

Mylena da Silva Moreira (UFSM)¹
Flávio Campos (UFSM)²

__RESUMO

No presente trabalho descreveremos as diferentes experiências corporais vividas pela sua primeira autora, a partir das suas vivências com processo formativo proposto pelo Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI). Bem como, serão elencadas as elaborações corporais desenvolvidas durante o eixo Inventário no Corpo. O desenvolvimento da identidade e da imagem corporal foram, uma vez mais, experienciados dentro deste Processo BPI, tendo em vista o minucioso trabalho proposto por este Método por meio das suas cinco ferramentas. Além deste relato reflexivo da experiência processual com o BPI, também serão compartilhados os diferentes corpos, suas modelagens e

¹ Bacharel em Dança pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Integrante do Grupo de Pesquisa (CNPq) Processo BPI: formação e criação em Dança do Brasil e do Laboratório BPI, ambos coordenados pelo professor Flávio Campos. Graduada do Curso de Dança Licenciatura UFSM.

² Bailarino-Pesquisador-Intérprete e Diretor no Método BPI. Atualmente é Pesquisador e Professor adjunto do curso de Dança Bacharelado UFSM. Doutor e Mestre em Artes da Cena pela UNICAMP e Bacharel em Artes Cênicas pela UNIRIO.



relações com as memórias corporais da autora.

__PALAVRAS CHAVE

Método BPI, Inventário no Corpo, Imagem Corporal, Pesquisa em Dança.

__ABSTRACT

In the present work we will describe the different bodily experiences lived by its first author, based on her experiences with the formative process proposed by the Dancer-Researcher-Performer Method (DRP). As well as the body elaborations developed during the Inventory in the Body axis will be listed. The development of identity and body image were once again experienced within this DRP Process, in view of the meticulous work proposed by this Method through its five tools. In addition to this reflective account of the procedural experience with DRP, the different bodies, their modeling and relationships with the author's body memories will also be shared.

__KEYWORDS

DRP Method, Inventory in the Body, Body Image, Dance Research.



PRIMEIRO CONTATO COM AS ORIGENS

Antes de tudo, quero pedir licença aos meus ancestrais e a todos que vieram antes de mim, pois foi através de suas lutas e resistência que pude chegar até aqui³. Falo aqui, principalmente, dos povos indígenas originários e dos negros que foram trazidos e escravizados no Brasil. São eles a origem, o barro, o fruto, a vida, as raízes dessa terra, que a mais de 500 anos está sendo engolida por colonizadores a serviço do patriarcado. Vale reforçar que o patriarcado, lembrando TIBURI (2018), é a representação de uma estrutura social que favorece uns e obriga outros a estarem submetidos ao grande favorecido sob pena de violência e morte. Reforçando esse contexto, cito novamente TIBURI (2018):

O patriarcado, versão de gênero do capitalismo e do racismo, sempre privou as pessoas de sua expressão própria. O capitalismo só suporta seus ventrículos e seus bonecos, jamais a fala autêntica, poética e política. (TIBURI, 2018, p.54).

O BPI tem como princípio primordial de seu processo formativo a valorização, o reconhecimento e o respeito pelos saberes e fazeres advindos dos segmentos e das

³ Este texto transita entre duas pessoas em seu discurso: “eu” e “nós”. A primeira pessoa do singular será utilizada quando dos relatos mais pessoais e que dizem respeito ao processo formativo da primeira autora deste texto. Já a primeira pessoa do plural, diz respeito às reflexões elaboradas das discussões entre as autoras (no feminino para não reproduzir o machismo estrutural). Nosso intuito dinamizar, diferenciar e reconhecer os processos reflexivos e formativos aqui relatados.

manifestações populares. Neste sentido, assim percebemos, o Método tem como compromisso dar o devido retorno e cuidar de todo o material coletado, seja via áudio e vídeo, seja via corpo integrado que se deixa afetar por todas aquelas pessoas que, generosamente, abrem as portas de suas casas, terreiros, comunidades, vilas, histórias, danças, saberes, ensinamentos. Estes são os substratos essenciais que nos oferecem as possibilidades para que a pesquisa do BPI aconteça. Antecipo aqui um pensamento e uma reflexão necessária para entender o que o BPI nos proporciona e que estará descrito ao longo deste trabalho. Como cita a professora Graziela em um dos trechos de sua tese de doutorado, onde se refere ao que sejam essas manifestações populares e sua abordagem dentro do método.

Quando falo em manifestações brasileiras (Congadas, Candomblés, Umbandas, Folias do Divino...) estou me referindo a uma cultura popular fertilíssima quanto a um imaginário do povo brasileiro, permeado por imagens arquetípicas donde emanam forças psíquicas que integram experiências de todo o ser humano. Com frequência ela está presente na forma de uma cultura velada porque é rejeitada dada sua origem humilde e seu pouco status social. Ao adentrar nas manifestações brasileiras estou tocando as raízes arcaicas de minha identidade. Ao mesmo tempo as manifestações por si só são domínios altamente representativos de identidades dos seus respectivos grupos sociais (RODRIGUES, 2003, p.12).

É importante salientar: escrevo do meu “lugar de fala” de mulher branca e que ocupa um lugar de privilégio na sociedade. Sou uma mulher que, nos últimos anos, tem se dedicado a estudar e (re)conhecer – interna e externamente - histórias do Brasil que nunca foram contadas. Assim encontrei meu lugar no mundo e minha profunda relação com a cultura popular. Como coloca Djamila Ribeiro em seu livro “Lugar de Fala” da coleção “Feminismos Plurais”, citando uma fala de Rosane Borges, “pensar lugar de fala é uma postura ética, pois ‘saber o lugar de onde falamos é fundamental para pensarmos as hierarquias, as questões de desigualdade, pobreza, racismo e sexismo’” (BORGES apud RIBEIRO, 2019, p.83). Dito isso, eu posso então adentrar na minha relação de descobertas e encontros, oportunizados pelo processo formativo proposto pelo método BPI.

O BPI é um método de pesquisa e criação em dança, criado e desenvolvido pela professora Graziela Rodrigues. Ele nasceu junto às pesquisas de campo desta multiartista com as mulheres candangas de Brasília e com as mais diversas manifestações populares da cultura brasileiras. A pesquisa e construção do método acontecem a partir dos anos 80 e se deu, antes de tudo, no corpo de sua criadora. Rodrigues começa a observar a riqueza de conteúdos simbólicos contida nos corpos e nas histórias encontradas

⁴ “O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas a poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social” (RIBEIRO, 2019, p.64).



nos segmentos pesquisados. Há uma corporeidade diversa e plural, uma conexão com o sagrado carregada de expressividade, emoções, sentimentos, gestualidade, inteireza, que quando em movimento nos contam sobre lutas e nos ensinam sobre a resistência cultural. Estamos falando de pessoas e culturas que vivem a margem, ou são subalternizadas por uma sociedade que segue sendo colonialista e excludente. Nestas manifestações e segmentos socioculturais encontramos seres humanos que resistem, até os dias atuais, para a manutenção das suas realidades existências nutridas por outras lógicas ou modos de viver em comunidade, bem como, lutam contra o esquecimento, o apagamento e o silenciamento.

O método BPI possui três eixos fundamentais que o sustentam, são eles: *O Inventário no Corpo*, *o Co-Habitar com a Fonte* e *A Estruturação da Personagem* (RODRIGUES, 2018 e 2003). Nos três eixos citados, encontraremos as cinco ferramentas indispensáveis para o seu desenvolvimento como processo de formação e criação cênica, são elas: *Técnica de Dança*, *Técnica dos Sentidos*, *Pesquisa de Campo*, *Laboratórios Dirigidos* e *Registros*. O método BPI é visto sob uma perspectiva sistêmica, pois não há como separar os eixos, ou seja, eles se entrelaçam ao longo do processo com o Método como um todo. Aqui nos aprofundaremos nas experiências corporais vividas pela primeira autora com



o eixo Inventário no Corpo e como resultante, buscaremos apresentar os diferentes *Corpos* que emergiram desse processo.

Dentro dos processos no método BPI, passamos pela elaboração dos nossos conteúdos internos, que são provindos do intenso trabalho com o fluxo dos sentidos: circuitos de movimentos, imagens, sensações, sentimentos, não importando a ordem com a qual eles apareçam. O fluxo dos sentidos faz parte da *Técnica dos Sentidos* uma das cinco ferramentas do método BPI. Dessas elaborações vai se integrando no intérprete diferentes modelagens corporais.

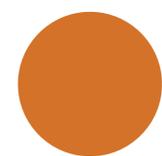
“Estas técnicas dão o suporte ao Intérprete, pois os circuitos internos vivenciados no método BPI não são uma idealização e sim um contato profundo consigo e em interação com o outro. O Intérprete modela em seu corpo os corpos frutos de suas imagens, com tonicidade. Posturas e impulsos tornam-se formas em movimento com significados.” (RODRIGUES, 2010a).

Chegamos às modelagens corporais através da *Técnica de Dança*⁵, que nos dá o suporte necessário para o desenvolvimento da *Técnica dos sentidos*. As modelagens corporais são as diferentes expressões do corpo do

⁵ A Técnica de Dança é uma das cinco ferramentas do método BPI, onde contém a sistematização da Estrutura Física com sua Anatomia Simbólica. É onde acontece o preparo corporal do Bailarino. “Consideramos como Estrutura Física a forma pela qual o corpo se organiza para realizar diversas categorias de linguagens de movimento. A análise e a decodificação da estrutura física e dos movimentos das partes do corpo ocorreram dentro das manifestações populares brasileiras. Além dos fragmentos de dinâmica, comumente considerados ‘os momentos da dança’, consideramos as ações que permeiam os rituais.” (RODRIGUES, 2018. p. 51)

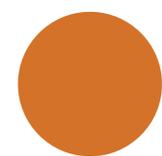
intérprete onde este faz o exercício de retirar (escutar) do corpo o fluxo de imagens, acompanhadas por suas emoções e memórias corporais que agora começam a revelar uma integração destes conteúdos com os movimentos do intérprete. As modelagens tendo sua devida elaboração por parte do intérprete com o auxílio e orientação do Diretor, passarão a formarem-se os *Corpos* no método BPI. Que são nada mais que a síntese desses conteúdos, onde diferentes modelagens se aglutinam formando um ou mais corpos provindos deste processo. Aqui nós temos uma maior delimitação e clareza das imagens, emoções e gestos do intérprete. O *Corpo* então é um conteúdo que se revela por meio das modelagens corporais.

Meu primeiro contato com o BPI aconteceu no ano de 2016 na disciplina de Danças do Brasil III com o professor Flávio Campos. Eu estava cursando o 5º semestre do Curso de Bacharelado em Dança na UFSM. Naquela época eu ainda tinha uma visão e um entendimento muito limitados sobre a formação e vivência em Dança. Até então, eu só havia experienciado o universo da dança clássica e acreditava que aquele era o “padrão” para pensar a dança. Começo a ter esse primeiro contato com o Método e ao longo das aulas passo a perceber meu corpo responder de forma diferente as dinâmicas propostas. Essas dinâmicas eram baseadas em alguns aspectos do método BPI que,



consequentemente, apresentavam e nos aproximavam de matrizes advindas das manifestações populares brasileiras. Começo aqui o meu Inventário no Corpo.

Inventariar o corpo é revelar paisagens que estão esquecidas no nosso inconsciente, no nosso imaginário, em nossa memória corporal e que são fundamentais para que possamos alcançar uma produção com vitalidade na dança, por exemplo. “A realidade gestual é a síntese do processo nesta fase. Significa a liberação de gestos vitais porque estão incrustados na história de vida da pessoa, propiciando-lhe a abertura de seu processo criativo” (RODRIGUES, 2003, p. 96). O Inventário no Corpo é a fase introdutória do método BPI e, por conseguinte, é a base para o desenrolar do seu processo formativo. A memória do corpo é ativada, possibilitando que ao longo do processo o bailarino tenha uma autodescoberta quanto as suas próprias sensações, sentimentos, história cultural e social. Assim o intérprete é convidado a fazer pequenas escavações nessas histórias que se encontram adormecidas e entranhadas em seu corpo. Para o desenvolvimento do eixo Inventário no Corpo temos o contato com a Estrutura Física com sua Anatomia Simbólica (Técnica de dança do BPI), momento em que o intérprete entrará em contato com as matrizes de movimento das referidas manifestações e segmentos da cultura popular brasileira. O foco está



na identidade do indivíduo que por meio das práticas corporais irá ao encontro de sua “cultura velada” e com seus “gestos vitais” (RODRIGUES, 2003 e 2018; MELCHERT, 2012).

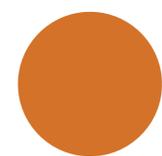
Atrelado ao desenvolvimento prático das aulas, também respondi a um questionário que, por sinal, levei certo tempo para conseguir responder e devolvê-lo como um retorno ao Flávio. Esse questionário foi um sutil e ao mesmo tempo um convite preciso que me perguntava: que corpo é esse? Quem sou eu? Quais são as minhas raízes? Que dança é a minha? O que eu estou fazendo aqui? Unido às práticas, essas questões me levavam diretamente a pesquisar minha história e da minha família. Era uma volta ao passado que, conseqüentemente, me conduzia pelo processo de (re)descobrir em mim fragmentos desconhecidos e/ou negados da minha história e da própria cultura brasileira. No Processo BPI matriz de movimento “é um movimento que agrega conteúdos pertinentes a uma dada manifestação e possui um caráter gerador de paisagens, sensações, sentimentos e movimentos” (MELCHERT, 2007, p. 3). Vivenciando e experienciando as matrizes de movimentos ligados às manifestações brasileiras o corpo se expande e se integra, mais especificamente trabalhamos com matrizes do Congado, Festa do Boi, Dança dos Orixás na Umbanda e Candomblé, Capoeira e Samba de Roda. Nesta prática

abre-se um leque de novas possibilidades de ser, de entendimento de mundo, de olhar o outro com mais empatia e menos julgamento, de movimentar. Ademais, transforma-se a noção de que há uma dança que seja ideal.

Tudo que havia aprendido e vivido até então, girava em torno do mundo do balé: espetáculos, apresentações ao longo do ano, competições e as aulas da técnica em si. Sempre fui encantada e apaixonada por essa dinâmica. Mas com o BPI mais um amor nasce, ampliando as possibilidades de dança em mim, acabo mergulhando nesse novo mundo que me é apresentado. Vão se quebrando as primeiras barreiras instauradas nas minhas concepções (pré-conceitos) de entendimento de mundo.

No caso do bailarino é um dos momentos em que ele também questiona a dança no próprio corpo, quando então começa a destruir-se da sua armadura. Ele não consegue movimentar-se como antes, torna-se frágil, é como se não soubesse mais dançar. Em seguida, quando ele conduz o movimento de dentro para fora, ele começa a perceber a unidade do seu corpo, e a sua resposta na dança adquire uma forma mais consistente. O movimento do outro e o seu próprio são vistos sob uma nova ótica: sem rótulos (RODRIGUES, 2003, p. 94).

Tendo sentido tudo isso no corpo, percebo que minha relação com a dança e com as manifestações populares havia mudado, então, começo a entender e perceber que



estava passando também por um desenvolvimento da minha Imagem Corporal. Todos os processos que estava passando dentro do contexto do BPI, levam justamente para esse lugar de trabalhar e trazer à consciência nossa memória corporal. Comecei a perceber que quando eu entrava para meu dojo⁶ um universo totalmente diferente se abria dentro mim. Os dojos são nossos lugares sagrados dentro do BPI, espaço onde acontece todo o processo íntimo do Método. São formas, na maioria das vezes, circunscritas no chão e que passam a ser uma extensão do nosso corpo. A cada laboratório um novo espaço é delimitado, com tamanho ou forma diferente dependendo da necessidade corporal do bailarino. Dentro dos nossos espaços sagrados podemos e sentimos a liberdade de viver toda intensidade das paisagens corporais que emergem neste espaço-tempo laboratorial.

De acordo com Graziela Rodrigues, através dos movimentos são recuperados pequenos fragmentos, pedaços de histórias, que ficaram incrustados inconscientemente “nos músculos, nos ossos, na pele, no entorno do corpo e no ‘miolo do corpo’. Busca-se no corpo inteiro as suas localidades e os fatos (não importa se é real ou fictícios)” (RODRIGUES, 2003, p.80). Pelo movimento, sem que haja

⁶ Espaço-tempo Individualizado onde diretor e bailarino instauram as dinâmicas a serem seguidas para o desenvolvimento do processo do BPI. Serão aplicadas as ferramentas do método. Lugar onde o bailarino pode vivenciar suas experiências corporais sem julgamentos, ou qualquer tipo de pressão para se chegar a um movimento ou dança ideal. Podendo ao longo do processo, os laboratórios serem compartilhados com demais bailarinos-intérpretes, mas ainda assim, cada um tendo seu dojo individualizado.

a pressão de um tempo delimitado ou uma estética a ser cumprida, o BPI propõe que cada pessoa situe a sua realidade gestual, entrando em profundo contato com as suas sensações corporais. Nesse sentido, tendo iniciado o processo com o Inventário, é fundamental que o trabalho muscular seja feito diariamente, assim como o trabalho com a imaginação. Segundo Rodrigues, “este exercício, demanda que se faça um movimento em direção ao próprio interior estabelecendo conexões com o exterior, se entre em contato com as sensações e estas passem a ter representações” (RODRIGUES, 2003, p. 80).

A Imagem Corporal e a memória do corpo são desenvolvidas, principalmente, por meio das elaborações dos conteúdos que irão surgir através dos circuitos de movimentos, sensações, sentimentos e imagens trabalhados dentro dos laboratórios dirigidos. Estes circuitos não possuem uma ordem fixa e constituem o trabalho com o fluxo dos sentidos. Eles são essenciais para o processo e servem como um referencial para o intérprete percorrer em seu corpo um conteúdo que se tornará consciente.

Durante o desenvolvimento do eixo do Inventário, estive em constante exercício corporal e com as imagens, sensações, sentimentos e movimentos advindos em cada instante do processo. Isso me auxiliou a reconhecer e aceitar meu repertório de imagens corporais e assim, ao



longo do trabalho, alcançar sua integração. Como bem afirma Rodrigues, “estas técnicas dão suporte ao Intérprete, pois os circuitos internos vivenciados no método BPI não são uma idealização e sim um contato profundo consigo e interação com o outro” (RODRIGUES, 2010, p. 111).

Fica nítida a importância que as dinâmicas instauradas dentro do Método sejam trabalhadas continuamente, pois o bailarino-pesquisador-intérprete vai ao encontro da sua identidade corporal, ou seja, sua imagem corporal estará passando por mudanças e reformulações a todo instante. Passamos por momentos de estranheza e não aceitação dos conteúdos que estão surgindo nos laboratórios dirigidos, pois a plasticidade, a mutabilidade e a flexibilidade da imagem corporal estão sendo vívidas de forma intensa.

(RE) DESCOBRINDO A MINHA IMAGEM CORPORAL

Temos por definição que “a imagem corporal são as representações mentais do eu corporal, abrangendo todas as entradas sensoriais e as experiências vividas, que são processadas e representadas dentro de um aparato de maturação psíquica. (RODRIGUES, 2003. p. 19)”. Ou seja, é como nosso corpo se apresentará para nós mesmos, é a representação mental que temos do nosso próprio corpo.



Nossa imagem corporal é construída a partir das diferentes experiências corporais que vivemos ao longo das nossas vidas. A estruturação da imagem corporal é um processo vivo e quando falamos do seu desenvolvimento nos referimos também às rupturas com aquelas já criadas e enrijecidas dentro de nós. Em meu processo, entender e aceitar essa elaboração constante é um importante fator.

Hoje percebo que aquela rejeição que tive com o método BPI em 2016 tem explicações bem pertinentes. Trata-se de uma negação da minha cultura velada. Segundo Melchert, esta é uma reação recorrente em vários processos com BPI. Para a autora,

As pesquisas com o Método BPI têm nos revelado que, ao assumirmos nossas porções miscigenadas, estamos assumindo pedaços esquecidos de nós mesmos, que irão reverberar numa amplitude de movimento e expressão corporal [...] Os sujeitos pesquisados trouxeram à tona traços da cultura velada, ou seja, referências não assumidas pela família, por serem traços humildes, aqueles que não são socialmente investidos, como, por exemplo, as culturas dos negros e dos índios (MELCHERT, 2012, p. 97).

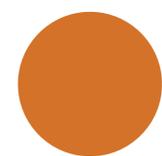
Contudo, quando olhei através dos preconceitos, comecei a ver que o problema da minha rejeição não era as matrizes de movimento, mas sim com o que elas causavam e revelavam de mim. Porque aquilo tudo que



estava sendo apresentado corporalmente para mim, estava totalmente fora dos padrões sociais em que eu fui educada. É, no início deste contato, uma relação de amor e ódio, aceitação e rejeição. Há uma tendência de quereremos fugir de nós mesmo, de não quereremos encarar a nossa própria realidade e identidade cultural.

Têm-se observado principalmente os momentos em que as pessoas sentem rejeição as qualidades de elementos culturais propostos. Quando elas enfrentam esse sentimento, elas passam a fazer uma serie de descobertas relacionadas à sua cultura velada (são, por exemplo, crenças omitidas pelos familiares e mesmo origens mais humildes que se quer ignorar). Na prática verifica-se a força dessa relação cultural como parte imprescindível ao desenvolvimento da imagem corporal. (RODRIGUES, 2003, p. 84).

A rejeição deu lugar à relação de amor e afeto com o Método e todas as suas possibilidades corporais. Conforme fui me aprofundando nas minhas imagens e memórias corporais, foi ficando cada vez mais evidente a minha ancestralidade que estava escondida dentro de mim. Da sapatilha de ponta aos pés enraizados no chão, o BPI revelou uma nova dança pulsante no meu corpo. Diferentes linguagens começam a aflorar nos meus movimentos me revelando corpos que me levam para diferentes lugares, numa encruzilhada de movimentos que vão me relevando outras possibilidades para se contar a minha história.



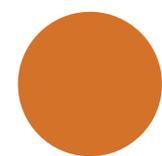
DIFERENTES CORPOS QUE HABITAM EM MIM

Dentro do meu processo criativo com o Método BPI, até o momento, foram elaborados quatro *Corpos*. Eles emergiram das modelagens corporais construídas ao longo da imersão no eixo Inventário no Corpo. Esses *Corpos*, por mais que sejam diferentes um dos outros, revelam fragmentos da minha história.

Sinto esses *Corpos* como uma linha do tempo, cada um deles num tempo-espço de elaboração, mas que de repente se misturam dando passagem de um para outro. É como viajar no tempo e poder ver a história sendo contada de diferentes formas e possibilidades.

O *Corpo Água* traz uma intensa e profunda relação com este elemento. Tenho a sensação de, ao mesmo tempo, estar na água e ser água. Um fluxo de movimentos que me lembra as ondas do mar, percorre meu corpo trazendo movimentos leves e circulares. Um sentimento de completude toma meu corpo, me vejo manipulando a água e de repente a água também sou eu. A nascente dessas águas vem do meu quadril que se transforma numa grande bacia que carrega essas muitas águas. Elas são todas, a fonte de vida e pulsação de movimentos que reverberam em meu corpo.

O *Corpo da Sambadeira* tem uma mistura de movimentos



de duas manifestações populares brasileira, a Capoeira e o Samba de Roda. Aqui uma profunda relação de amor e encontro com minha ancestralidade se revelam para mim. A capoeira e o samba se misturam conforme eu danço. A imagem é de estar num terreiro em festa com o chão de terra batida vermelha. Esta imagem entra em relação com meu quadril, que segue sendo uma bacia de cheia de água, e eis então que dão espaço para o samba acontecer. Tenho a sensação de o meu quadril ter duas vezes mais do que o seu tamanho normal. Um sentimento de felicidade e prazer muito grande tomam meu corpo. No fluxo de movimentos do samba, abre-se espaço para a capoeira que vai, aos poucos, se moldando pelo movimentar da ginga. Na maioria das vezes a sensação é de ser bicho e de ser gente, a capoeira me traz uma postura mais alerta, de guerreira, de estar sempre na espreita do que possa acontecer ao meu redor. Um sentimento de conexão com o sagrado e de voltar ao berço. Os corpos não têm uma ordem para chegar, às vezes o corpo da capoeira chega primeiro e da passagem para o do samba, e vice-versa.

O *Corpo de Trabalho* é um corpo mais bruto, com movimentos mais precisos e fortes. Tem uma relação direta com minha bisavó que já é falecida. A imagem é de um campo com muitas plantações, ao fundo há uma casa antiga e à sua volta um chão de terra vermelha. A sensação é



de cansaço e suor. Um sentimento de estranheza muitas vezes tomou conta de mim, por não entender o porquê aquele corpo trabalha tanto, intensamente, sem parar. Quanto mais ele trabalha, mais trabalho ele tem pra fazer, é capinar, cortar mato, varrer o chão, peneirar... Mas se tem uma coisa que esse corpo gosta de fazer ao fim do dia, é dançar e sambar muito.

O *Corpo da Velha* a própria linha do tempo, um corpo que tem suas particularidades e se torna uma aglutinação dos corpos descritos anteriormente. É um corpo mais abaulado, tem uma perna que puxa mais que a outra, uma bengala que ajuda esse corpo a se manter firme. Sensação de cansaço, um corpo maltratado pelo tempo e pelo trabalho. Um sentimento de estar só e de estar vagando pelo terreiro. Ela vai se movimentando, caminhando em passos discretos começa um arrastar e enraizar o pé no chão, o quadril mais tímido balança de um lado para o outro, acompanhando o samba miudinho no chão. Do micro ao macro movimento, num entrelaçar de sentimentos, sensações, movimentos e imagens meu corpo se expande cada vez mais, dando espaço para esses corpos habitarem em mim, desvelando e revelando histórias adormecidas aqui dentro.

Como citado neste texto, o Método BPI possui três eixos, partimos agora para o aprofundamento na pesquisa



de campo do eixo *Co-Habitar com a Fonte*. Os trabalhos laboratoriais seguem para que os conteúdos provindos do processo sigam em constante elaboração, mantendo assim, o processo vivo e latente.

__REFERÊNCIAS

MELCHERT, A.C.L. **O desate criativo**: estruturação da personagem a partir do método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete). 2007. 158p. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/28503>. Acessado em: 07/10/2020

MELCHERT, A. C. L.; RODRIGUES, G. E. F. DESCOBRINDO A CULTURA VELADA E REVELANDO OS GESTOS VITAIS. **MORINGA - Artes do Espetáculo**, v. 3, n. 1, 11. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/view/12763> Acessado em: 01/10/2020 .

RODRIGUES, G. E. F. As Ferramentas do BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete). **Anais do I Simpósio Internacional e I Congresso Brasileiro de Imagem Corporal** (ISBN: 9788599688120). UNICAMP. Campinas, SP. 2010a. Disponível em: <http://www.fef.unicamp.br/hotsites/imagemcorporal2010/>



<cd/anais/trabalhos/portugues/Area3/IC3-28.pdf>. Acessado em: 07/10/2020.

RODRIGUES, G. E. F. **Bailarino-Pesquisador-Intérprete**. Lauro de Freitas – BA: Solisluna, 2018.

RODRIGUES, G. E. F. Bailarino-Pesquisador-Intérprete e a Dança do Brasil. In: NAVAS, Cássia; ISAACSON, Marta; FERNANDES, Sílvia (Org.) **Ensaio em Cena**. Salvador: ABRACE, 2010. P. 108-116.

RODRIGUES, G. E. F. **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**. 2003. 171p. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/284769>. Acessado em: 07/10/2020.

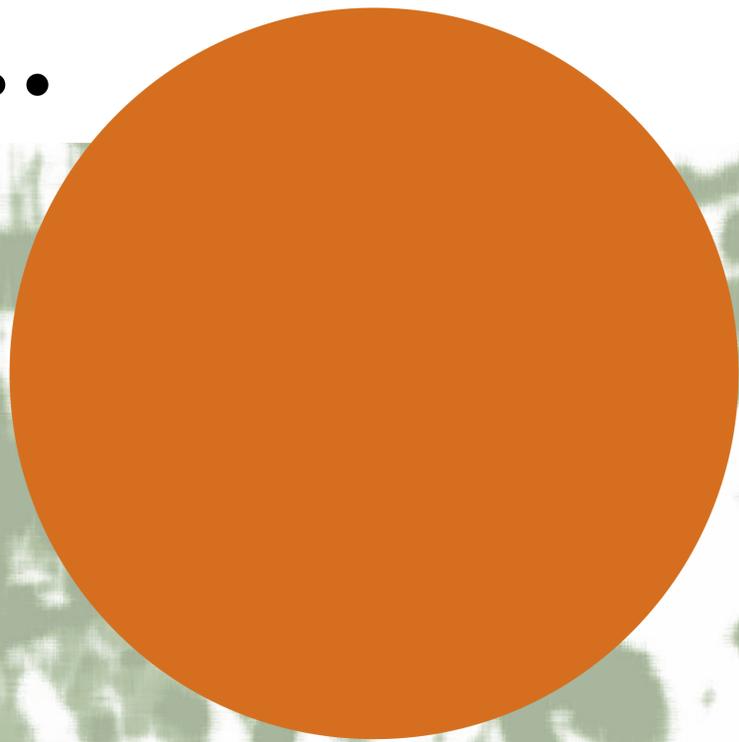
TIBURI, M. **Feminismo em comum: para todas, todes e todos**. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2018. P.126.

.





PPG-Artes da Cena
 Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena
 Instituto de Artes - UNICAMP



ISBN: 978-65-88507-02-5



9 786588 507025