

## **Corpo em movimento e sujeito-personagem: discussão teórico-metodológica sobre uma pesquisa em dança indígena**

**Regina Polo Müller**

UNICAMP

Palavras-chave: teoria da performance comportamento restaurado BPI-Bailarino-Pesquisador-Intérprete

Na pesquisa que venho desenvolvendo sobre “Performance e corpo em movimento no ritual indígena e na cena contemporânea”, considero a teoria da performance de Richard Schechner e a metodologia de Graziela Rodrigues como referências principais para a investigação deste tema. Tendo realizado com a pesquisadora em dança trabalho de campo entre os Asuriní do Xingu e me aprofundado no estudo do conceito de “comportamento restaurado” da teoria do diretor teatral, apresento aqui uma reflexão em curso que destaca pontualmente uma questão teórico-metodológica.

O conceito de “comportamento recuperado” (*restored behavior*) define, de acordo com Schechner (1985), o processo de repetição, verificado no ritual, ao se reviver esteticamente o acontecimento histórico, mítico, social, e nas artes cênicas, ao se repetir, na fase de ensaio, a unidade de ação selecionada nos laboratórios de criação. Para este diretor teatral e teórico da performance, “a compreensão do que acontece nos treinamentos, ensaios e laboratórios - investigando-se o estado subjuntivo, meio de realização destas operações - é o melhor caminho de se relacionar performance estética e performance ritual” (1985:36). Em sendo simbólico e reflexivo, o “comportamento recuperado” é multivocalmente difusor de significações ou seja, encerra o princípio de que o “eu” (*self*) pode atuar em/como um outro. “...*the social or transindividual self is a role or set of roles*”(idem,ibidem).

No teatro, este estado subjuntivo (o “como se”) se realiza através da condição de atuar, no sentido lúdico da interpretação cênica. Tais processos se caracterizam por sua natureza de fluxo que ocorre quando o atuante se funde com o que está atuando, se torna a mesma coisa, isto é “quando a dança me dança” (Schechner, 2002:88).

Neste trabalho, pretendo cotejar a noção de “comportamento restaurado” à “estruturação da personagem” na metodologia BPI – Bailarino, Pesquisador, Intérprete, de Graziela Rodrigues, na tentativa de abordar o corpo em movimento na performance cênica contemporânea de dois pontos de vista: considerando a condição subjuntiva (o “como se”) do atuar enquanto *play* (a dança que me dança, o transe) e a “incorporação” enquanto integração de experiências - físicas e emocionais - no corpo do intérprete (Rodrigues, 2003:132)

Para Schechner, nos laboratórios, os jogos (improvisação) e a brincadeira no

sentido do "fazer de conta" ("as if", Schechner,1985:103) são dois princípios constitutivos. No treinamento físico, intrinsecamente relacionado ao que se opera no laboratório, a mesma natureza de fluxo se verifica. Este componente lúdico é o constitutivo contínuo que, no ensaio, recebe uma forma ( estrutura), sem perder a qualidade de "a dança que me dança", o transe artístico na apresentação pública. A repetição do comportamento físico é a forma que organiza esteticamente o gesto comunicativo. Na atividade cênica artística, o treinamento físico em seu aspecto lúdico confere ao corpo-movimento a fluência necessária que permite o contínuo entre o gesto espontâneo, associativo das improvisações e o gesto repetido, formalizado dos ensaios e apresentações. Ao lado da fisicalidade constitutiva da performance, esta mesma forma é o simulacro do eu, a experiência de que elementos que são "not me" se tornam "me"sem perder sua "not me-ness". “A maneira pela qual “eu” e “não-eu”, o performer e a coisa a ser performada, são transformados em “não-eu...não-não-eu” é através do laboratório-ensaio/processo ritual. Este processo ocorre num tempo/espaço liminar e no modo subjuntivo” ( Schechner,1985:112)

Há que se cotejar aqui a noção de alteridade, assim formulada nesta teoria da performance, isto é , o "Outro" como aspecto do próprio comportamento , à noção de alteridade que compreende o "Outro" como parte da própria cultura ou da experiência social de confronto de identidade Em Graziela Rodrigues, a estruturação da personagem, a condição de *play* na performance artística é resultado de um processo que compreende as fases/eixos de “Inventário do corpo”, “Co-habitar com a fonte”e “Estruturação/ Incorporação da personagem”. Uma diferença já estabelecida por essa comparação é que na metodologia do BPI- bailarino, pesquisador, intérprete, é a partir do encontro com o "Outro", constitutivo da realidade do intérprete criador, que se desenvolve o processo de elaboração expressiva, do qual fazemos correspondência com o "comportamento recuperado”. É do confronto mesmo ou da experiência de ruptura que esta convivência provoca, que se constrói a linguagem do corpo, a estrutura, o "*play- frame*" na liminaridade do processo laboratório-ensaio.

Apesar das fases/eixos do processo acima mencionadas acontecerem de forma integrada e não seqüencial necessariamente, o “Inventário do corpo “é uma fase introdutória na qual a memória do corpo é ativada, possibilitando que ao longo do Processo ocorra uma autodescoberta quanto às próprias sensações, sentimento, história cultural e social”(Rodrigues,2003:73). Nesta fase e no “Co-habitar com a fonte”, ou seja a imersão do corpo no trabalho prático através de matrizes de movimentos, na primeira,

e o trabalho de campo, na segunda, estão relacionados ao universo das manifestações culturais brasileiras. Rodrigues explica que a “Estrutura Física (a forma pela qual o corpo se organiza para realizar diversas categorias de linguagem de movimento), com sua anatomia simbólica, embora tenha sido extraída das manifestações culturais brasileiras, ela é arquetípica, extrapola as referências culturais” e que a importância de um trabalho corporal desenvolvido desse modo “tem propiciado uma boa relação do corpo com o espaço, e da pessoa com o seu eixo de referência, auxiliando-a a atingir o próprio corpo”(idem:80)

Vivenciei com Graziela, um trabalho de campo entre os Asuriní do Xingu, voltado para a pesquisa sobre as práticas xamanísticas que compreendem a dança através da quais divindades e espíritos se fazem presentes na metamorfose dos xamãs. Não foram os gestos codificados da dança que foram incorporados nesta pesquisa e sim outra realidade se fez presente na experiência do corpo a corpo no processo do BPI, de modo a instaurar o que Rodrigues chamou de um “estado interno no qual somos invadidos por uma paisagem-lugar onde se desenvolve experiências de vida- que toca o nosso corpo sensível de memórias”. Este estado se constitui igualmente no “Inventário do Corpo”, que pode ocorrer, assim, além do momento específico, introdutório, para seu desenvolvimento neste processo.(Müller, Rodrigues,2006:131). Sendo o “Inventário do corpo” um propiciador ao retorno às nossas origens, ao nosso próprio desenvolvimento quando está sendo formado nosso corpo próprio, a experiência com os Asuriní significou algo remoto à própria identidade pessoal, invadindo o corpo com sensações arcaicas e emoções primárias. Neste estado interno, encontra-se a paisagem de um espaço-tempo das origens em que o corpo está totalmente impregnado com a terra, um corpo próximo e longínquo ao mesmo tempo e que nos faz inventariar o nosso mais uma vez. Um corpo ainda terra, ainda cócoras que descem os ísquios apoiando-os no chão e que não estão presentes na Estrutura Física de nossos corpos atuais.”(idem;132).

Na seqüência desta pesquisa, na fase da “Estruturação da Personagem”, teríamos a criação de espaços que acolhem a fruição de imagens internas da pessoa em Processo de modo que “as alterações do tônus muscular” pudessem possibilitar a partir destas imagens internas “a modelagem de um corpo expressivo que num dado momento é importante que se identifique por um nome”. (Rodrigues, 2006:125).

É fundamental para se compreender a proposta do BPI considerar que a “dança confere ao corpo o ponto de partida e de chegada da energia de um processo de desenvolvimento da identidade, da imagem corporal da pessoa (Rodrigues, 2003:155)

No caso desta metodologia , na experiência intercultural não há incorporação de sistemas codificados tradicionais tomados de culturas diferentes do intérprete criador, como uma "gramática generativa" que produz o gesto repetido do “comportamento restaurado”mas desconstrução do corpo com a própria experiência do corpo-sentido trabalhado para atingir no nível profundo dos ossos e músculos as associações a imagens internas ( de conflito ) que irão provocar sensações distintas em cada performer (Rodrigues, 1997:147).

Um fundamento da proposta metodológica de Graziela Rodrigues é “lidar com o fenômeno do movimento numa forma integradora, ampla e que engloba a expressão do ser no mundo” e implica no próprio desenvolvimento do artista como pessoa.” (2003:72)

#### Bibliografia

MÜLLER, Regina; RODRIGUES, Graziela. Dança dos Brasis: as mulheres das cócoras. Cadernos da Pós-graduação, Campinas: Instituto de Artes/UNICAMP, v.8, n.1,p.129-p.136, 2006

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino-Pesquisador-Intérprete, processo de formação.** Rio de Janeiro: FUNARTE/MC,1997

\_\_\_\_\_. **O método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) e o desenvolvimento da imagem corporal.** Tese (Doutorado em Artes) - UNICAMP, 2003

\_\_\_\_\_. O método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) e o desenvolvimento da imagem corporal. Cadernos da Pós-graduação, Campinas: Instituto de Artes/UNICAMP, v.8, n.1, p.121- p.128, 2006

SCHECHNER, Richard. **Between Theater and Anthropology.** Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985

\_\_\_\_\_. **Performance Studies, an introduction.** London and New York: Routledge, 2002

