

RODRIGUES, G. E. F. O diretor no método BPI: O Processo e o Não-Processo. Campinas: Unicamp. Professora Livre Docente.

RESUMO

Esta comunicação pretende iluminar a atuação do diretor no método BPI. Neste método a autoria é compartilhada. Embora a atuação do diretor seja fundamental, o primeiro autor do espetáculo é a pessoa cujo corpo está em processo. Isto tem provocado certo equívoco quanto à compreensão da função deste tipo de direção que apresenta particularidades. Uma das características deste método é que ele valida o corpo da pessoa durante todo o processo. E isto faz uma grande diferença. O diretor faz a passagem de algo muito particular retirado do corpo do bailarino- a criação emerge da relação do inventário no corpo com o co-habitar com a fonte- e amplia para o mundo. O diretor fiel ao conteúdo que emergiu deste corpo e junto com ele expande para novas pesquisas trazendo para um coletivo algo essencial daquele corpo em processo. Esta é uma atuação do diretor caso contrário o intérprete pode ficar preso aos seus conteúdos sem dinamizá-los. A travessia é a dois, mas quem conduz é o diretor. A clareza e a precisão nas relações entre o diretor e o intérprete remetem à imagem do *setting* ou enquadre tão bem conhecido na psicanálise, para que também caiba o não-processo.

Palavras-chave: Bailarino-Pesquisador-Intérprete; Direção em dança; *Setting*.

RODRIGUES, G. E. F. The Director in the BPI method: the process and non-process. Campinas: Unicamp. Associated Full Professor.

ABSTRACT

This communication is intended to illuminate the role of the Director in the BPI method. In this method the authorship is shared. Although the role of the Director is essential, the first author of the show is the person whose body is in the process. This has caused certain misapprehension as to the understanding of the function of this kind of direction that exhibits peculiarities. One of the features of this method is that it validates the person's body during the whole process. And this makes a big difference. The Director makes the passage of something very particular taken from the body of the dancer-the creation emerges from the relation of the inventory in the body with the co-inhabit with the source-and extends to the world. The Director loyal to the content that emerged from this body and along with it expands to new researches by bringing to a collective one essential thing from that body in process. This is an act of the Director otherwise the interpreter can be stuck to their content without giving dynamism to them. The crossing is in two, but who leads is the Director. Clarity and precision in the relationships between the Director and the performer refer to the setting image or frame so well known in psychoanalysis, the non-process

Keywords: Researcher-Performer-Dancer (BPI); Dance direction; *Setting*.

A atuação do diretor no método BPI é muito peculiar. A eficácia da aplicação do método depende desta direção específica. O diretor do método BPI deve abrir

mão do próprio narcisismo para que o intérpreteⁱ o possa vive-lo de uma forma conduzida.

O preparo deste diretor-artista envolve ter ele próprio passado pelo processo BPI de forma integral e realizado estudo teórico e prático dos eixos e ferramentas que compõem este método. O autoconhecimento é essencial neste processo.

Para poder dirigir, a pessoa deve ter alcançado o reconhecimento de suas partes amadas e odiadas como também ter tido a elaboração de suas próprias perdas. Ter uma compreensão a respeito dos processos de idealização projeção, transferência, identificação e agressividade dentre outros processos pessoais. É necessário também que ele esteja num estado de disponibilidade e abertura para estar com o outro. Reconhecer o seu papel de prestador é fundamental. A sua experiência em relacionamento humano está diretamente incluída ao aumento de suas capacidades de percepção e sintonia. Está-se falando de capacidades para amparar o outro e de receber o corpo do outro dentro de uma criação artística.

Uma questão importante para a qualidade deste diretor é que ele esteja num momento de transformação, aberto a suas dores do passado e dando movimento a elas, sem isso ele não poderá suportar e nem facilitar o processo de transformação do outro porque ele ficaria encantado com o inferno do inconsciente do outro. E não é este o objetivo.

A respeito dos aperfeiçoamentos do método BPI, pesquisas concluídas no ano de 2003ⁱⁱ apontaram para a necessidade de se dar maior relevância para o eixo *Inventário no Corpo* por se tratar do cerne de todo o Processo, uma vez que é neste eixo que a pessoa em processo faz o reconhecimento das suas sensações corporais que sustentam a sua identidade. “Não se deve ter ressalvas quanto a assumi-lo em profundidade” (RODRIGUES, 2003, p.157). A partir desta afirmativa ficou também evidente que não se poderia abrir mão, em momento algum, das responsabilidades que acarretam dirigir uma pessoa no método BPI. O preparo deste diretor é primordial. Diante disso outras necessidades se conjugaram a esta como a necessidade de se instaurar um contrato claro e o *setting*, pois são imprescindíveis a clareza e a precisão nas relações entre o diretor e o bailarino no processo BPI. Remete-se aqui à imagem do *setting* ou enquadre na psicanálise.

De acordo com Bleger apud Etchegoyen (1987, p.295):

Bleger estabeleceu que o *processo* psicanalítico, como todo processo necessita de um *não processo* para poder realizar-se, e que essa parte fixa ou estável é o enquadre (*setting*). O enquadre fica assim definido como um conjunto de constantes graças às quais pode ocorrer o processo psicanalítico.

O *setting* diz respeito às condições favoráveis para o desenvolvimento do processo. De acordo com Etchegoyen (1987, P. 296) “... é então o *marco* que alberga um conteúdo, o processo.”

A relação do diretor e bailarino é análoga ao do analista e analisando. De acordo com Zimerman (1999. P.302):

Analista e analisando fazem parte da realidade psíquica que está sendo observada e, portanto, ambos são agentes da modificação da realidade exterior à medida que modificam as respectivas realidades interiores.

O diretor estabelece o *setting*. Para albergar o Processo é necessário antes de tudo um espaço privado e uma relação de confiança entre diretor e bailarino. O diretor estabelece a dinâmica de trabalho, cabendo a ele observar o tempo necessário para cada fase. Sem a confiança não é possível o desenvolvimento do Processo.

Os eixos que embasam o BPI estão em contínuo movimento e o diretor deve identificar qual deles atua em cada momento do processo, levando em conta a singularidade da pessoa. Embora as fases sejam bem delineadas, o movimento dos eixos é que determinam a direção que será dada a cada momento.

Especialmente no que diz respeito ao eixo *Inventário no Corpo*, onde há um retorno às primeiras sensações, este, coloca em estado de vulnerabilidade o par diretor e intérprete. O diretor sabe que é inevitável o corpo em processo não retroceder fases de seu desenvolvimento. É também de seu conhecimento que é neste eixo onde os mecanismos de defesa se fazem mais atuante. Ele precisa comunicar à pessoa o que ele observa, sem interpretações, o diretor apenas aponta. Entre ambos o respeito ao sigilo do que ocorre nesta faixa interna é necessário. É ético. O diretor necessita estar de corpo aberto e máxima sintonia com o que acontece. Observar os pontos que aprisionam aceitar e validar a história que se enuncia: ela é corporal. Entender o tempo da elaboração de cada pessoa. A integração dos aspectos fisiológicos, emocionais e sociais depende em grande parte da paciência e do preparo deste diretor que deverá saber mover-se num fluxo constante entre consciente e inconsciente.

Um dos fatores de preparação deste diretor é ele ter ido além de seus *scripts*ⁱⁱⁱ.

Em relação ao eixo *Co-habitar com a fonte* o diretor deve conhecer o segmento cultural que a pessoa escolheu para realizar a pesquisa de campo. Ele deve avaliar a pertinência dessa escolha a partir de múltiplos fatores. Um deles é a necessidade de averiguar se este contato escolhido pelo bailarino tem aderência, pois algo de sua identidade corporal está presente nesta escolha. Ao mesmo tempo o diretor deve prover a segurança, avaliar a cada ponto os riscos da experiência em curso e estar junto à pessoa em processo. O diretor deve estar ciente que os laboratórios que ele criará neste eixo devem albergar o bailarino, revelado a partir do contato com o outro como pesquisador de si mesmo. Ou seja, a criação do diretor é circunstanciada pelo bailarino e seu campo.

No eixo *Estruturação da Personagem* são responsabilidades do diretor criar condições para que o processo criativo seja resguardado, desenvolver ações

cada vez mais individualizadas e cuidar para não castrar. O desabrochar daquilo que é muito próprio da pessoa nem sempre é aceito de imediato e o diretor deve estar junto a ela. Ter uma atitude fenomenológica, isto é, cada um é o que é com suas belezas e feiúras, e o diretor aceita o que lhe apresenta.

O diretor faz a passagem de algo muito particular retirado do corpo do bailarino - a criação emerge da relação do *Inventário no Corpo* com o *Co-habitar com a Fonte* - e amplia para o mundo. O diretor, fiel ao conteúdo que emergiu deste corpo e junto com ele, expande para novas pesquisas trazendo para um coletivo algo essencial daquele corpo em processo. Esta é uma atuação do diretor, caso contrário o intérprete pode ficar preso aos seus conteúdos sem dinamizá-los, querendo escolher o que ele acha que terá aceitação do público. Por isso, a aceitação daquilo que vem à tona, na verdade, começa pelo diretor para que o bailarino tenha tempo de elaborar as suas perdas e acolhido pelo diretor poder aceitar as suas imagens corporais, síntese que se enuncia como sendo a sua personagem.

A pessoa em processo irá reconhecer toda a criação como sendo fruto de seu corpo porque nas demais fases nada foi colocado em seu corpo, como um adendo, e sim ampliado o que foi extraído de seu corpo.

No eixo da *Estruturação da Personagem*, possivelmente o maior desafio para o diretor seja ele ter que suportar os momentos de vazio e não sair preenchendo. A sua criação está em possibilitar o nascimento de um corpo novo que ele ajuda a esculpir, criação esta enriquecida pela experiência de campo.

O diretor não está em função do desejo do outro e nem de seu próprio desejo e sim exercendo a sua habilidade de retirar o movimento que transporta “a força” e que está nascendo no corpo do bailarino fruto de seu processo.

No *Inventário do Corpo* o diretor estará auxiliando a pessoa se despir até alcançar um corpo nu^{iv}. No *Co-habitar com a Fonte* o diretor está junto para que a pessoa alcance um corpo cheio. Na *Estruturação da Personagem* a pessoa com o corpo grávido e o diretor, tal qual uma parteira, ajudam no nascimento de um corpo novo.

Num processo integrativo como este se exige estar em centração como tônica. Como exigir isto da pessoa em processo se o diretor não tem em si o cultivo da mesma? O contrato entre diretor e bailarino é recíproco.

A atuação do diretor tem uma especificidade em cada fase. Neste momento deteve-se nos três eixos que também são fases do processo criativo. Nas outras fases, como *A roteirização*, *A montagem*, *As apresentações públicas* e *O retorno ao campo*, em cada uma delas o diretor terá uma atuação peculiar. O uso das ferramentas também estarão sendo dirigidas por ele em todas as fases com o intuito de que o bailarino se apodere do método.

O uso de um método quando se quer verticalizar o fazer artístico dá uma segurança para percorrer um caminho interno em equilíbrio. O diretor tem que

saber o que está fazendo, pois ele tem um método em suas mãos. Vê-se arriscado realizar certos procedimentos de forma experimental sem saber exatamente o que está acontecendo. A pessoa solitariamente pode chegar a algum lugar, porém, os riscos são grandes, tais como, ficar patinando em seu próprio *script*. Nem tudo o que é expresso pelo artista é arte, no método BPI usa-se uma analogia do material extraído do corpo do intérprete como sendo o diamante e o cascalho. O diretor deve saber identificar no corpo da pessoa que ele dirige o que deve ser burilado e o que deve ser descartado. Reforçamos sobre a importância da atuação do diretor no processo BPI.

Embora o método apresente com clareza as fases do mesmo, e isto está dentro do *setting* ou enquadre, a realidade da pessoa em processo esta à frente de qualquer expectativa de resultados. Diante desta circunstância o não-processo diz respeito ao inusitado, àquilo que é genuíno para aquela pessoa em processo, diz respeito somente a ela. A sensibilidade e abertura do diretor para ir além do enquadre é o que torna este método vivo e pulsante. Sua habilidade estende-se em trafegar pelo processo e o não-processo.

Como diz Bleger (1967), nenhum processo pode se dar se não há algo dentro do qual possa transcorrer, e esses trilhos por onde se desloca o processo são o enquadre: para que o processo se desenvolva tem que haver um enquadre que o contenha. (Etchegoyen1989, p.300).

O diretor neste método deve estar ciente de que o seu trabalho consiste em possibilitar ao outro o mergulho em seu corpo existencial numa genuína tarefa de criação, que é artesanal e custosa, mas que vale a pena vivê-la. O diretor sempre será o segundo autor porque o primeiro é o corpo da pessoa em processo.

Referencias Bibliográficas

CUNHA, M. G. G. ; CRIVELLARI,H. **Caminhando com a Psicologia Integrativa**. Belo Horizonte, MG: Cultura, 1996.

ETCHEGOYEN, R. H. **Fundamentos da Técnica Psicanalítica**. Tradução Cícero G. Fernandes. 2ed. Porto Alegre: Artes Médicas,1989.

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.

ZIMERMAN, D. E. **Fundamentos Psicanalíticos: teoria, técnica e clínica, uma abordagem didática**. Porto Alegre, RSG: Artes Médicas, 1999

ⁱ Neste texto, usam-se os termos Intérprete e Bailarino, com o mesmo sentido de pessoa em processo, ou seja, que está sendo dirigida no método BPI.

ii Os resultados de pesquisas contidas na tese de Rodrigues, 2003.

iii Script, Segundo Cunha e Crivellari (1996, p.31 e 133) “a princípio codificado fisicamente, nos tecidos do corpo e nas reações bioquímicas, depois emocionalmente, e mais tarde cognitivamente, na forma de crenças, atitudes, e valores, essas respostas formam uma espécie de roteiro que determina o modo como levaremos nossas vidas. Adler chama isso de *estilo de vida*, Freud usou o termo *compulsão à repetição*, Berne chamou de *script* e Perls chamou de *script de vida*.”

iv Sobre corpo nu e corpo cheio ver RODRIGUES, G. O lugar da pesquisa. In: Conceição-Conception: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cena. Instituto de Artes, UNICAMP:2012