

CAMPOS, Flávio; RODRIGUES, Graziela; **O método BPI: compreender a poética para pensar a estética.** UFSM; Professor Adjunto do Curso de Dança Bacharelado. UNICAMP; Professora Titular do Departamento de Artes Corporais.

RESUMO: O que determina ou constitui a especificidade estética de um espetáculo ou performance em Artes da Cena? Quais elementos devem ser considerados na avaliação ou julgamento crítico de uma produção artística? Qual é a relevância e a pertinência da trajetória percorrida nesta criação cênica para a sua constituição estética? O caminho metodológico do processo de criação deve ser considerado quando na emissão de um juízo ou valor estético? Partindo desses questionamentos desenvolveu-se um estudo de doutorado com o objetivo de verificar a existência e analisar a pertinência de uma especificidade estética que emanasse do processo de formação e criação cênica viabilizada pelo método BPI ao longo de seus mais de trinta anos de pesquisa e desenvolvimento constantes nas Artes da Cena do Brasil. Buscou-se, para tanto, além de uma ampla pesquisa teórica, experienciar aspectos deste processo formativo peculiar e questionador de alguns pressupostos erigidos pela cena contemporânea. Pretende-se apresentar a investigação de doutorado, perpassando e descrevendo cada uma de suas etapas, bem como, os resultados e as reflexões viabilizadas sobre a perspectiva que atrela a estética à poética do processo criativo. A discussão indica que a manutenção de padrões rígidos, assim como, a ideia de que existam pressupostos e regras universais para a criação cênica podem ser vistas como uma tática de colonização e dominação dos sentidos, da sensibilidade humana e da própria criatividade. Não houve a pretensão de reduzir a experiência formativa proporcionada pelo BPI, intentou-se reafirmar sua ética na formação e na criação em arte dotada de singularidade expressiva e autoconhecimento.

PALAVRAS-CHAVE: Método BPI, Pesquisa em Dança, Processo de Criação, Poética, Estética.

ABSTRACT: "The BPI method: understand the poetics to think aesthetics". What determines or constitutes the aesthetic specificity of a spectacle or performance in Performing Arts? What elements should be considered in the evaluation or critical judgment of an artistic production? What is the relevance and the pertinence of the trajectory traversed in this scenic creation for its aesthetic constitution? Should the methodological path of the creation process be considered when in the issuance of a judgment or aesthetic value? Starting from these questions, a doctoral study was developed with the purpose of verifying the existence and analyzing the pertinence of an aesthetic specificity emanating from the process of formation and scenic creation made possible by the BPI method over its more than thirty years of research and constant development in the Brazilian Performing Arts. In addition to a broad theoretical research, it was sought to experience aspects of this peculiar formative process and questioning of some erected assumptions by the contemporary scene. It is intended to present the doctoral research, perpassing and describing each of its

stages, as well as the results and the reflections made possible on the perspective that ties the aesthetic to the poetics of the creative process. The discussion indicates that the maintenance of rigid patterns, as well as the idea that there are universal assumptions and rules for scenic creation, can be seen as a tactic of colonization and domination of the senses, of human sensibility and of creativity itself. There was no pretension to reduce the formative experience provided by the BPI, it was intended to reaffirm its ethics in the formation and creation in art endowed with expressive singularity and self-knowledge.

KEYWORDS: BPI Method, Research in Dance, Creative Process, Poetics, Aesthetics.

Com este texto buscamos apresentar, ainda que brevemente, a integração e finalização do estudo de doutorado em Artes da Cena defendido em 2016 na UNICAMP (CAMPOS, 2016). Desde 2012 buscamos apresentar nos eventos anuais da ABRACE aspectos de cada etapa de nosso estudo, esboçando e percorrendo, de certa forma, nosso processo metodológico¹. E agora, para encerrar este ciclo, achamos pertinente escrever um trabalho que integrasse nossa tese como um todo.

Desde 2009 o primeiro autor deste texto vem se dedicando a estudar e compreender os aspectos práticos e teóricos do método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete). Daí então é que surge o nosso interesse em desenvolver uma reflexão mais aprofundada sobre o Processo BPI com o intuito de analisar as especificidades poéticas e estéticas desta metodologia de formação e a criação em Artes da Cena. Acreditamos que os resultados alcançados, as discussões suscitadas e as reflexões produzidas não se encerram por aqui, mas sim, que elas possam auxiliar no desenvolvimento de novos estudos, bem como viabilizar a apreensão, a fruição e a disseminação de conhecimento tanto sobre o BPI como sobre sua relação com outros procedimentos criativos.

Na tentativa de fazer jus ao nosso processo de investigação organizamos o “miolo”, ou as “vísceras” (quatro capítulos), do nosso texto em três “Passos” que foram assim estruturados: *Passo 1* – contendo Apresentação, Introdução e Materiais e Métodos; *Passo 2* – contendo os capítulos 1, 2 e 3 que, respectivamente, versam sobre a Experiência, a Revisão e a Análise dos Espetáculos; *Passo 3* – contendo o capítulo 4 no qual buscamos desenvolver nossa discussão partindo do entrecruzamento das ações anteriores. Estes três “Passos” são seguidos pelas

Considerações Finais, Referências e Bibliografia. Por vezes, esses “Passos”, ou etapas metodológicas, se mantiveram apartadas e isso diz respeito a dinâmica experienciada durante esse processo investigativo. Buscamos sanar essa sensação de ruptura no momento da discussão, no entanto, dada a distância entre algumas referências bibliográficas e a experiência vivenciada, isso acaba por irromper em nossa escrita.

Para iniciar nosso estudo lançamos a seguinte hipótese: ao longo de mais de trinta anos o método BPI foi consolidando sua experiência processual e encontrando especificidades inerentes ao seu processo criativo. Essas especificidades além de dizerem de um procedimento singular que visa tanto a formação do artista como a criação de um produto cênico, parecem estabelecer um contorno, ou ainda, uma moldura que poderia ser pensada como uma estética própria. Os resultados dos Processos BPI têm como primazia a manutenção da integridade física, emocional e psíquica do artista, bem como são nutridos por certa singularidade expressiva e viabilizam o compartilhamento de experiências criativas dotadas de alteridade.

De acordo com Graziela Rodrigues (1997; 2003), a estética do produto cênico no BPI advém da relação travada pelo intérprete com os dados apreendidos ‘cinestesticamente’ durante a pesquisa de campo do eixo *Co-Habitar com a Fonte*. Para Rodrigues (2003, p. 106), esses dados, por serem derivados de uma experiência com o fato vivo, são apreendidos pelo inconsciente do intérprete e se aglutinam aos seus conteúdos internos, elucidando os impulsos de um fluxo criativo original. Para o BPI, não existe modelo a ser seguido, mas sim a possibilidade de criar uma dança na qual a integridade do artista não estará subjugada a escolhas e predeterminações externas ou idealizadas.

Tendo como ponto de partida a existência de um processo singular, buscamos desenvolver uma investigação que visava analisar e refletir sobre as especificidades estéticas imanentes ao método BPI. Ou seja, aspectos poéticos que resultam - produzem - numa estética própria do Processo BPI.

Para o desenvolvimento de nossa investigação destacamos a existências de três etapas metodológicas. Na primeira, houve o que denominamos como a preparação do terreno para o desenvolvimento da investigação como um todo. Na segunda

etapa, deu-se o desenvolvimento de uma pesquisa bibliográfica, com o levantamento e a revisão das referências utilizadas. E na terceira etapa realizamos a triagem e a análise dos espetáculos propriamente dita. Ou seja, a primeira etapa era constituída pela experiência processual com o eixo *Co-habitar com a Fonte* do método BPI - na qual os autores deste texto eram, respectivamente, bailarino-pesquisador-intérprete e diretora. Esta etapa foi seguida pelas leituras e fichamentos das bibliografias sobre o método BPI, bem como sobre Estética e Experiência Estética numa relação e diálogo constante com o processo de criação cênico. Na terceira etapa, fizemos um levantamento e a preparação do material em vídeo existente, em seguida iniciamos uma primeira coleta de impressões e notas sobre cada espetáculo. Diante dessa coleta de dados, realizamos a seleção dos espetáculos mais habilitados para compor um *corpus* a partir do qual fizemos uma análise mais verticalizada. Para o desenvolvimento da análise dos espetáculos consideramos, desde a coleta de dados, a experiência proporcionada pelo Processo BPI e as reflexões facilitadas pelas leituras. A discussão e a reflexão propostas por este estudo de doutorado são fruto da fricção e do entrecruzamento dessas três etapas metodológicas.

Tentados por certo desconforto e movidos por certa curiosidade genuína em 2012 lançamos mão de um pré-projeto de pesquisa para o doutorado que tinha como objetivo a realização de um estudo que definiria e analisaria a noção de estética do método BPI. Esse estudo previa o desenvolvimento de três etapas que estavam bem claras em sua metodologia, bem como possuía um cronograma organizado com datas e prazos, em princípio, exequíveis e dentro da proposta de investigação. Acontece que já no segundo mês de realização do projeto o organograma foi invertido, pois aquela ordem falava de uma idealização que não condizia com a realidade latente expressada pelo corpo do bailarino-pesquisador-intérprete em formação (primeiro autor deste texto). Foi então que a professora Graziela Rodrigues (segunda autora deste texto) constatou que a nossa investigação deveria começar pela pesquisa de campo do eixo *Co-habitar com a Fonte*. A partir daí, todo o cronograma idealizado foi reorganizado, para não dizer revirado de ponta cabeça, no intento de se adequar ao processo de investigação que vivenciaríamos ao longo desses últimos quatro anos.

A experiência com o eixo *Co-habitar com a Fonte* viabilizou que o intérprete em entrasse em contato real com o Processo BPI e que assim ele pudesse falar sobre e a partir desta experiência. A pesquisa de campo realizada nesse eixo tem uma grande relevância dentro do processo criativo do BPI, pois através desse contato com o outro (sujeitos encontrados) o bailarino-pesquisador-intérprete vai desvelando e reconhecendo aspectos desconhecido de si mesmo. Nessa vivência, o intérprete experimenta a identificação cinestésica, ou seja, ele abandona os referenciais alheios às relações afetivas estabelecidas no contexto daquele campo (RODRIGUES, 1997 e 2003). É este contato que irá possibilitar a liberação do seu fluxo dos sentidos e uma experiência de alteridade. Através da pesquisa de campo e das relações afetivas travadas ali, o intérprete irá se nutrir de uma força de vida que diz respeito ao aprofundamento de seu contato consigo mesmo, quer dizer, com seus gestos vitais² e com sua expressividade singular.

Nutrido por essa experiência, o intérprete alcançou um fluxo de movimentos novo, desconhecido, potente e forte que se vinculavam às imagens, sensações e sentimentos que, num tempo próprio, o levaram a elaboração de corpos sínteses. Esses dados dizem sobre os laboratórios dirigidos, realizados durante e depois da pesquisa de campo, sempre sob a condução e direção da professora Dra. Graziela Rodrigues (também diretora desse processo) e de Elisa Costa (assistente de direção). Dado o tempo e a dinâmica da investigação de doutorado, esses corpos sínteses foram trabalhados em paralelo, numa dinâmica mais lenta, como que num modo *stand by*. Para o intérprete, perceber em seu próprio corpo a experiência proporcionada pelo Processo BPI fez com que ele se sentisse apto e com a percepção ampliada para a realização das outras etapas da pesquisa.

A revisão bibliográfica sucedeu a experiência processual considerando o impulso de chegarmos a alguma definição para o termo estética. Intento este que logo no começo dessa revisão tornou-se impossível de ser realizado, pois, dentro da proposta maior de nossa investigação, buscávamos pensar sobre uma noção de estética que fosse imanente ao método BPI. No entanto, nem tudo estava tão perdido assim e algumas reflexões foram direcionando, com mais precisão, um norte que se adequaria melhor a nossa perspectiva.

A noção de experiência estética abriu uma grande fresta nesta revisão bibliográfica e nos auxiliou, também, a compreender as diversas formas de pensar e refletir sobre a especificidade estética a partir de um discurso que venha da arte e que, por exemplo, não negava e nem se submete cegamente às elucubrações e discussões da filosofia. Autores e obras como as de Dewey (2010), Pareyson (1997), Herwitz (2010), Bourriaud (2009) e Duarte Jr. (1991) nos levaram para o lugar da experiência em si, ou seja, da criação em arte como detentora de particularidades que precisam e podem ser consideradas numa reflexão sobre a estética. Compreendemos, portanto, que a estética diz respeito ao estudo das singularidades e características de determinado objeto ou obra de arte, desde sua elaboração até a sua fruição, recepção e percepção. E é daí que surgem questionamentos sobre a relação do gosto pessoal com o gosto comum, apontando e tensionando, por exemplo, se é possível padronizar meios e modos para avaliar a capacidade e a especificidade estética das coisas de modo geral. Hewitz (2010) traz esse questionamento de modo bastante contundente e, inclusive, faz um alerta sobre o risco de praticarmos um tipo de colonialismo contemporâneo ao estabelecer regras para julgar essa qualidade.

Mas é através da leitura de Laurence Louppe (2012) que vamos nos libertar, realmente, da preocupação de chegar numa definição para a noção estética. Essa autora, historiadora e pesquisadora de estética da dança traz em seu livro um precioso panorama descritivo sobre os vários modos de fazer, criar, realizar e pensar a dança na contemporaneidade. Especificamente, em seu tratado, assim ousamos classificar, Louppe indica que aquilo que vem sendo chamado de dança contemporânea tem sua possível origem em meados do século XIX, com François Delsarte. Portanto, a autora reforça e afirma que diante da diversidade do que se faz hoje é impossível estabelecer meios e modos unificados, ou universais, para se pensar a estética da dança. Posto isso, Louppe afirma que antes de nos preocuparmos com as delimitações estéticas, deveríamos pensar sobre as especificidades poéticas, sobre as particularidades do fazer, ou ainda, nas singularidades do processo criativo. Segundo ela, só será possível pensar numa abordagem estética que esteja realmente vinculada à dança se partirmos da descrição e análise dos procedimentos, das experiências e experimentos de criação em dança.

Quando relatamos que vivenciamos momentos de retorno a algumas etapas metodológicas, pensamos, sobretudo, na leitura de Louppe, que nos levou a reelaboração da etapa de revisão bibliográfica sobre estética. Isso porque, durante nossa primeira investida nesta etapa, sentimos um enorme desconforto e incômodo, pois pouco se fala sobre o ponto de vista do artista ou de pesquisadores das artes da cena. Foi a partir desse incômodo que em um encontro de orientação decidimos dar início a etapa de análise dos espetáculos, para só depois da leitura do livro de Louppe, finalizarmos, tanto a reflexão mais teórica, como a análise dos espetáculos. De certa forma, a partir dessa autora houve uma mudança considerável em nossa dinâmica analítica e reflexiva, pois passamos a ter mais liberdade e conseguimos fruir e fluir em nossa descrição. E, conseqüentemente, verticalizamos nossas análises e estudos sobre o método BPI, tanto no que diz respeito aos seus produtos cênicos, como sobre o seu processo de formação e criação cênica.

Na escrita da discussão tivemos uma nova compreensão sobre a análise dos espetáculos, pois percebemos que, passo a passo, fomos realizando uma pesquisa documental sobre o desenvolvimento e consolidação do método BPI.

Por fim, constatamos que para pensar sobre a estética do método BPI é preciso trafegar por entre as particularidades de sua experiência processual, ou seja, vasculhar e vivenciar suas especificidades poéticas. Portanto, conforme afirma Rodrigues (2003), do mesmo modo que para entender e compreender o método BPI é preciso ter a vivência de seu processo, indicamos que para compreender e refletir sobre sua abordagem estética é preciso ter passado por, pelo menos, alguns aspectos de seus eixos. É preciso sentir no corpo a força deste encontro consigo mesmo, deste revelar-se e do ato de retirar os véus que cobrem os nossos altares ocultos (RODRIGUES, 2003). É esse processo de formação e de criação cênica que viabiliza ao bailarino-pesquisador-intérprete uma experiência de transformação dos aspectos desconhecidos, negados, apagados e silenciados de si numa força de vida dotada de expressividade genuína. Talvez nossa contribuição, por ora, seja apontar que é da realização destas ações poéticas que surge um corpo residual, ou ainda, um corpo de sedimentos resultante da resiliência, do “rebojar” (RODRIGUES, 1997), como a força da regeneração do ciclo da vida. Seria a regeneração aquilo que

emoldura a abordagem estética do método BPI? Para saber é preciso dançar essa força.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURRIAUD, N. **Estética Relacional**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009. (Coleção Todas as Artes) 151 p.

CAMPOS, F. (2016). CAMPOS, F. O método BPI e sua estética: noções advindas da análise de experiências processuais em artes da cena. 2016. 291 p. Tese (Doutorado em Artes da Cena) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP. Disponível em: <
<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/320852> > Acesso em: 10/11/17.

CAMPOS, F.; RODRIGUES, G. CAMPOS, F.; RODRIGUES, G. O método BPI e a relação diretor-intérprete: comparando processos criativos. **Anais do VII Congresso ABRACE**, Porto Alegre: ABRACE, 2012. <
http://www.portalabrace.org/viicongresso/completos/pesquisadanca/Flavio_Campos_-_O_mtodo_BPI_e_a_rela_o_diretor-int_rprete.pdf> Acessado em 15/11/2017.

CAMPOS, F.; RODRIGUES, G. As noções e definições de estética no método Bailarino-Pesquisador-Intérprete. **Anais da VII Reunião Científica da ABRACE**. Belo Horizonte: ABRACE, 2013. Disponível em <
http://www.portalabrace.org/viireuniaio/pesquisadanca/CAMPOS_Flavio_RODRIGUES_Graziela.pdf > Acessado em 19/11/2017.

CAMPOS, F.; RODRIGUES, G. Por/Para uma noção de estética na Dança do Brasil: o método BPI. **Anais do VIII Congresso ABRACE**. Belo Horizonte: ABRACE, 2014. Disponível em: <
<http://portalabrace.org/viiiicongresso/resumos/jornada/CAMPOS%20Flavio%20RODRIGUES%20Graziela.pdf> > Acesso em 19/11/2017.

CAMPOS, F.; RODRIGUES, G. Poética ou estética do Método BPI: Reflexões a partir da análise de experiências processuais em artes da cena. **Anais do IX Congresso ABRACE**. Uberlândia: ABRAC, 2016. Disponível em: <
<https://www.even3.com.br/Anais/IXCongressoABRACE/32131-POETICA-OU-ESTETICA-DO-METODO-BPI--REFLEXOES-A-PARTIR-DA-ANALISE-DE-EXPERIENCIAS-PROCESSUAIS-EM-ARTES-DA-CENA> > Acesso em 19/11/2017.

DEWEY, J. **Arte como Experiência**. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010. (Coleção Todas as Artes) 646 p.

DUARTE JR. J.F. **O que é beleza (Experiência Estética)**. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991. (Coleção Primeiros Passos, 167) 96 p.

HERWITZ, D. **Estética**: conceitos-chave em filosofia. Trad. Felipe Rangel Elizalde. Porto Alegre: Artmed, 2010. 200 p.

LOUPPE, L. **Poética da Dança Contemporânea**. Trad. Rute Costa. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

PAREYSON, L. **Os problemas da Estética**. Trad. Maria Helena Nery Garcez. 3ª ed. (2ª Triagem 2001). São Paulo: Martins Fontes, 1997. 246 p.

RODRIGUES, G. E. F. **Bailarino-pesquisador-intérprete: processo de formação**. Rio de Janeiro: Funarte, 1997. 182 p.

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://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284769> > Acessado em 10/11/2017.

¹ CAMPOS; RODRIGUES (2012, 2013, 2014, 2016). Lista de trabalhos publicados nas Reuniões e Congressos da ABRACE que dizem respeito às etapas do estudo de doutorado que aqui relatamos.

² De acordo com Rodrigues (2003), os *gestos vitais* estão diretamente ligados à realidade gestual do intérprete e levam-no à vitalidade para a fruição no processo criativo, liberando aspectos incrustados no corpo que dizem da história de vida da pessoa. O contato com a história pessoal, impregnada no corpo do intérprete, tem sido observado a partir de uma melhor fluidez na criação cênica, onde “[...] há um maior desprendimento do corpo para articular o movimento que lhe faz sentido, como também, aumentam as condições de elaboração de movimentos com valor artístico” (RODRIGUES, 2003, p. 96).