



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP  
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELLECTUAL DA UNICAMP

**Versão do arquivo anexado / Version of attached file:**

Versão do Editor / Published Version

**Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:**

Sem URL

DOI: 0

**Direitos autorais / Publisher's copyright statement:**

©2022 by UNICAMP/IA. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>

## REVIRAR A TERRA E LIBERTAR GRITOS: DA PESQUISA DE CAMPO AO PROCESSO CRIATIVO DO BAILARINO-PESQUISADOR-INTÉRPRETE (BPI)

Mariana Jorge<sup>1</sup>  
Larissa Turtelli<sup>2</sup>

### Resumo

O ensaio pretende apresentar uma síntese da pesquisa de campo realizada pela primeira autora no Quilombo dos Arturos, em Contagem-MG, e algumas relações entre esta vivência e um processo criativo em andamento, desenvolvido dentro da proposta do Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI). Objetiva-se, com isso, iluminar alguns aspectos da especificidade das relações entre campo e processo criativo no BPI. As observações, os encontros afetuosos e os aprendizados vividos por Graziela Rodrigues nos campos/terreiros Brasil a dentro foram elementos essenciais da sistematização do BPI por esta artista pesquisadora, tanto em seus princípios técnicos, como nos seus procedimentos de pesquisa e criação. O Quilombo dos Arturos foi uma das principais referências na elaboração deste método, que propõe um trabalho corporal integrativo, no qual o corpo físico é percebido junto ao simbólico. Essa comunidade quilombola, foi visitada pela doutoranda como parte desta pesquisa em andamento. As reverberações do encontro entre a artista pesquisadora e a vida do quilombo estão sendo reveladas gradativamente no processo criativo. A pesquisa de campo se mostra nas reverberações do corpo sentido, nas mensagens que o corpo dança. Aos poucos, a terra está sendo revirada e alguns gritos, antes sufocados, libertados.

**Palavras-chave:** dança, pesquisa de campo, processo criativo, Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI).

### Abstract

The communication intends to present a synthesis of the field research carried out by the first author at Quilombo dos Arturos, in Contagem-MG, and some relationships between this and an ongoing creative process developed within the proposal of the Dancer-Researcher-Interpreter (BPI). The objective is, therefore, to illuminate some aspects of the specificity of the relations between the field and the creative process at BPI. The observations, the affectionate encounters and the lessons learned by Graziela Rodrigues in the fields/terreiros Brazil inside were essential elements of the systematization of BPI by this artist-researcher, both in its technical principles and in its research and creation procedures. Quilombo dos Arturos was one of the main references in the elaboration of this method, which proposes an integrative body work, in which the physical body is perceived along with the symbolic. This quilombola community was visited by the doctoral student as part of this on going research. The reverberations of the encounter between the artist-researcher and the life of the quilombo are gradually being revealed in the creative process. The field research shows itself in the reverberations of the felt body, in the messages that the body dances. Gradually, the earth is being turned over and some screams are released.

**Keywords:** dance, field research, creative process, Dancer-Researcher-Interpreter Method (BPI).

<sup>1</sup> Mariana Jorge é pedagoga, dançarina, mestra em Artes da Cena e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Unicamp, orientada pela Profa. Dra. Larissa Turtelli. Integra o Grupo de Pesquisa CNPq Bailarino-Pesquisador-Intérprete e Dança do Brasil desde 2010.

<sup>2</sup> Larissa Turtelli é artista da dança, pesquisadora e professora do Instituto de Artes da Unicamp, com atuação na Graduação em Dança e na Pós-Graduação em Artes da Cena. Iniciou sua especialização no método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) em 1992, tendo desde então efetivado diversas produções artísticas e pesquisas de campo nesse método.

## Introdução

Este ensaio se faz como um exercício de reflexão sobre as relações do campo de pesquisa e a criação em dança na abordagem do Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI). Com base no processo desenvolvido por mim, a primeira autora, em parceria com a diretora/orientadora, segunda autora, ao longo do doutorado em Artes da Cena, chegamos à última etapa desse percurso com a oportunidade de elucidar aspectos referentes à importância do campo no processo criativo do BPI.

As pesquisas de campo junto a grupos da contra colonização<sup>3</sup> (Santos, 2015) constituem parte essencial da proposta criativa, pois são as principais referências do BPI em seu propósito de construir conhecimento em dança do Brasil voltado à assunção e ampliação da corporalidade de cada pessoa que dança. Destaca-se a Comunidade Quilombola dos Arturos<sup>4</sup> como uma escola fundamental para a compreensão dos processos emocionais e simbólicos encarnados e praticados por coletivos e seus indivíduos. Dado a relevância dessa comunidade na história do BPI, realizei uma visita aos Arturos a fim de fomentar as reflexões pretendidas e vivenciar a experiência de coabitar para a ativação do processo criativo.

Desde a década de 80, Graziela Rodrigues vem criando e construindo conhecimento em dança com forte influência dos saberes incorporados e vivenciados junto a grupos socioculturais de diferentes brasis. O Bailarino-Pesquisador-Intérprete propõe um trabalho técnico sensível, sistematizado com base nas pesquisas realizadas pela artista e pesquisadora em campos/terreiros Brasil a dentro. Por essas veredas, a criadora do BPI conheceu uma qualidade de presença reveladora de um corpo assumido em suas origens (RODRIGUES, 2003). Tal qualidade é oriunda da corporificação de simbologias e estados emocionais que ligam as pessoas aos seus coletivos e aos seus espaços de pertencimento.

Nessa perspectiva, o BPI desenvolve criações artísticas embasadas num processo de auto permissão e de reconhecimento dos conteúdos simbólicos e emocionais latentes no corpo que dança, mobilizados pelo coabitar. O trabalho em andamento vem confirmar e ampliar a compreensão dos movimentos de elaboração e ressignificação da vida experienciados por quem vive este processo e compartilhados nas produções desenvolvidas por essa abordagem. A escavação interior, amplificada pela relação da/o artista com o campo, gera fluxos de vitalidade e ressignificação dos conteúdos emocionais encarnados em cada pessoa. Aqui, a necessidade corporal de revirar a terra para libertar gritos, elementos presentes no processo da pesquisa prática do meu doutoramento, é compreendida como uma metáfora dos processos pessoais proporcionados pelo BPI, quando a/o artista, na relação com determinados contextos sociais, permite-se ao movimento que vem das entranhas, para nos lugares obscuros encontrar vitalidade represada e integrá-la por meio do seu reconhecimento e liberação.

## A pesquisa de campo é uma experiência de coabitar

O BPI foi criado e sistematizado por Graziela Rodrigues, a partir de seus encontros com os terreiros e cortejos brasileiros. Mineira morando em Brasília, ela encontrou nos Congados Mineiros – especialmente a Comunidade dos Arturos, em Contagem, e nos terreiros de Umbanda, especialmente Terreiro Pai Joaquim de Aruanda, no Distrito Federal, suas principais escolas.

Com isso, os princípios do BPI têm como referência as corporeidades brasileiras vivenciadas em suas forças existenciais. Ou seja, sua proposta se estrutura na pesquisa de estados corporais capazes de corporificar as simbologias, as subjetividades e os saberes historicamente praticados num contínuo de processo

<sup>3</sup> O pesquisador quilombola Antonio Bispo Santos (2015, p. 48) chama de contra colonização “[...] todos os processos de resistência e de luta em defesa dos territórios dos povos contra colonizadores, os símbolos, as significações e os modos de vida praticados nesses territórios”. Segundo o pesquisador, os povos contra colonizadores são aqueles criminalizados e violentados pelos colonizadores, que trazem em suas origens sabedorias das comunidades afro-pindorâmicas.

<sup>4</sup> Comunidade Quilombola dos Arturos é localizada em Contagem-MG.

de resistência, elaboração e ressignificação da vida. Desde sua origem o BPI estabelece diálogos com pessoas e grupos que mantêm práticas não hegemônicas em seus modos de vida; a aproximação a esses diferentes universos culturais brasileiros da contra colonização constitui parte essencial da proposta.

Por se tratar de uma pesquisa artística desenvolvida principalmente dentro da universidade, sua aproximação com o universo das culturas populares e determinados segmentos sociais brasileiros pode provocar experiências conflituosas e questionamentos. Nessa encruzilhada, o BPI considera o afeto<sup>5</sup> como um elemento capaz de interligar diferentes realidades, buscando se deslocar do paradigma hegemônico institucionalizado pela branquitude. Dessa maneira, faz-se necessário que a pesquisa aconteça a partir de relações afetivas e éticas que garantam momentâneas experiências de coabitar. O encontro na pesquisa de campo, da/o pesquisadora/pesquisador artista com as pessoas e sua diversidade de saberes vividos nos Brasis a dentro, no BPI é disparador de um processo criativo que ressoa os processos internos de cada pessoa e um campo emocional e social.

Nessa perspectiva, o contato afetivo é entendido como condição primeira para a realização de uma pesquisa corporal, e é no encontro sensível<sup>6</sup> dos corpos das pessoas do campo com o corpo da/do pesquisadora/pesquisador - com todas as suas afetações, e por meio dele, que a pesquisa acontece. Assim, na pesquisa de campo, no aprendizado sobre as corporalidades que compõem uma prática cultural, tem-se o corpo como o maior sabedor. Nele, as camadas históricas, sociais e pessoais permeiam-se compondo uma única existência encarnada em cada indivíduo e, no encontro entre as pessoas, as/os artistas pesquisadoras/es podem perceber em seus corpos as emoções das pessoas do campo e também aquelas que as/os afetam de maneira latente ou velada. Ao entrar em contato com

memórias culturais de coletivos, a/o artista se expande na força daquele campo social indo além de sua individualidade.

Na experiência de coabitar do BPI, quando a/o pesquisadora/pesquisador entra em contato com seus julgamentos, os conflitos internos evidenciam os preconceitos e os espelhamentos podem ser reconhecidos (RODRIGUES, 2003). Ao se disponibilizar para elaborações internas, sobre as percepções de si mesma/o a partir dos encontros em campo, abrem-se possibilidades para olhar e escutar outras pessoas buscando suas totalidades. Despindo-se de idealizações amplia-se a receptividade para as diversas realidades sociais e culturais.

A vivência sensível junto a pessoas de outros espaços, outras paisagens sociais e simbólicas (em suas histórias, estruturas, sonoridades, cheiros, texturas, movimentos, ritmos, tons, sabores, acentos, palavras, ritos, personalidades etc.) mobiliza os sentidos corporais da/o pesquisadora/pesquisador artista do BPI e amplia seu corpo. “Em nossa abordagem, os espaços estão inseridos nos corpos das pessoas numa interligação costurada em atos rituais. O corpo unido ao espaço é fruto de um caminho que conduz o homem à sua própria história”. (RODRIGUES, 1997, p. 96).

A identificação e o envolvimento afetivo com as pessoas do campo e suas práticas - carregadas de memória ancestral, podem proporcionar uma ampliação pessoal geradora de novos fluxos corporais. A partir do contato e do desenvolvimento dos fluxos dos sentidos que se instauram no corpo das/os artistas pesquisadoras/es encaminha-se um processo de acessar modos de dançar que enunciam questões formadoras das identidades corporais de cada artista e interligam-se às realidades coabitadas. Esse processo é compreendido como uma oportunidade de se despir de formatações colonizadoras e acessar outras camadas corporais, muitas vezes inibidas ou censuradas. A pesquisa de campo mostra-se essencial para

<sup>5</sup> O método BPI proporciona a vivência de uma rede de afetos ao/à intérprete de tal modo que o fará alcançar, passo a passo, sua potência expressiva original mais plena. (Campos, 2012)

<sup>6</sup> Esse encontro é a nível dos afetos e da sintonização sinestésica, não necessariamente envolve algum tipo de toque físico.

uma pesquisa artística corporal que almeja uma dança emancipatória, liberta e questionadora da estrutura social vigente.

A qualidade da experiência do coabitar depende do proceder de quem pesquisa, desde a preparação para ir ao campo até o modo como se porta em campo. Assim, a pesquisa de campo do BPI tem como foco a sensibilização para com as relações humanas e o campo social, trata-se de uma experiência de expansão e abertura perceptiva do próprio corpo e do corpo do outro. Por isso, não se pretende qualquer aproximação com a etnografia, apesar de ter como consequência algumas descrições que contribuem com a construção de conhecimento sobre os contextos pesquisados. O que importa é a particularidade das vivências e das relações construídas, cuidando para que a experiência não seja tomada por uma intenção de colher dados e registrá-los de maneira racionalizada.

Dessa maneira, faz-se importante destacar que a pesquisa de campo do BPI é desenvolvida por meio de uma conduta da/o pesquisadora/pesquisador que deve estar em constante ajuste, considerando as dimensões simbólicas e os mecanismos de desigualdade social que estão presentes nas relações que ela/ele participa. Essa conduta do BPI presa por um extremo cuidado com as atitudes, de modo a não invadir os espaços das pessoas dos campos e interferir o menos possível nas dinâmicas dos grupos e comunidades. A pessoa que realiza a pesquisa deve contar com o consentimento dos grupos e não deve perseguir qualquer protagonismo ou gerar mobilizações voltadas aos seus interesses. Esse cuidado contribui para que sejam evitadas qualquer relação de dominação ou favorecimento da/o pesquisadora/pesquisador em relação às pessoas do campo.

### **O encontro com a comunidade**

Ao investigar as relações do BPI com o Brasil, as experiências de campo são percebidas como uma peça fundamental na origem e desenvolvimento do método. Dessa maneira, a experiência da pesquisa de campo junto à Comunidade Quilombola dos Arturos (MG) foi es-

sencial para uma elaboração sensível das questões e dos conflitos presentes nessa relação. A vivência do coabitar tornou-se fundamental para o desenvolvimento da investigação pretendida, pois com essa referência encarnada pude sensibilizar as reflexões e fomentar o processo criativo, previsto como o meio de elaboração corporal das questões abordadas ao longo do doutorado. Neste momento, na última etapa da minha pesquisa desse processo, nos dedicamos a elaborar, por meio de investigação corporal e criativa, a experiência que tive junto à Comunidade Quilombola dos Arturos, em Contagem-MG. Em dezembro de 2019 pude realizar uma visita a esse quilombo, na ocasião da festa do João do Mato (a festa da capina) e na abertura da Caravana de São Sebastião (Folia de Reis dos Arturos. Essa foi uma importante oportunidade de conhecer as pessoas da comunidade em meio às suas paisagens e vivenciar com elas algumas de suas práticas festivas e cotidianas.

Ir até essa comunidade foi também uma chance para eu reconhecer in loco a origem de saberes que eu havia vivenciado em meu corpo na interlocução que alguns procedimentos do BPI fazem com estes, uma vez que os Arturos são frequentemente citados nos trabalhos de pesquisa e práticas do grupo de pesquisa Bailarino-Pesquisador-Intérprete. Por intermédio de Graziela Rodrigues, criadora do BPI, e outras pesquisadoras do grupo, eu já tinha experienciado em meu corpo um pouco das simbologias e dinâmicas corporais elaboradas pela comunidade em suas manifestações rituais.

Graziela Rodrigues esteve com eles pela primeira vez em 1987. E de lá até hoje, Graziela e suas/seus alunas/os foram recebidas/os na Comunidade diversas vezes. As simbologias perceptíveis na corporeidade dos Arturos são fundamentos reelaborados para o trabalho de Graziela Rodrigues no desenvolvimento e na pesquisa do BPI. Portanto, apesar de eu ter visitado a comunidade apenas em 2019, eu recebi uma fração dos Arturos no meu corpo muito antes de ir para lá, uma vez que suas corporeidades são referências para as práticas e pes-

quisas das professoras e pesquisadoras/es do BPI – com as quais tenho me formado.

Coabitar com as pessoas do quilombo e no quilombo foi muito importante para eu avançar no primeiro objetivo dessa pesquisa: compreender o Brasil no BPI. Uma vez que o BPI, desde sua origem vem sendo diretamente associado à dança do Brasil, pergunto: qual bandeira o BPI levanta ao se situar e se estruturar em território brasileiro?

A comunidade dos Arturos, em suas tradições de respeito à memória ancestral e suas práticas de fé, levanta seus mastros antes dos festejos e também como marca em lugares sagrados. A força dessa insígnia é parte da vida cotidiana e está presente nas corporeidades das pessoas. Os mastros são elementos simbólicos de grande importância nas comemorações, pois são centros energéticos que unem céu e terra, vivos e mortos, corpo e alma (Gomes e Pereira, 1988). Eles orientam e atraem, gerando uma convergência entre as pessoas da comunidade, seus antepassados e o sagrado. Essa conexão íntegra e expande a corporeidade de cada pessoa que passa a potencializar a força do coletivo.

O conceito de corpo mastro, elemento central na integração do corpo-sentido, se firma a partir das vivências com os Arturos, seguidas de contínuas elaborações. Nesses passos, a Estrutura Física, base da técnica do BPI, foi sistematizada. Ela parte de uma Anatomia Simbólica que compreende o corpo como um mastro votivo, em sua capacidade de circular fluxos emocionais. Na dinâmica entre céu e terra, raízes intensificam a relação do corpo com o solo e um estandarte mobiliza o etéreo (RODRIGUES, 1997). A partir dessas simbologias é proposto um trabalho corporal que tem como princípio uma Estrutura Física favorável a ativação e percepção de um corpo sensível. Fica evidente que o Brasil está na origem do BPI e, principalmente, no seu princípio corporal: uma Estrutura Física referenciada em corporeidades dos muitos Brasis não oficializados pelo poder dominante, como os Arturos.

Quando decidi realizar a visita ao quilombo dos Arturos, pretendia conhecer as mu-

lheres portadoras de bandeiras, as bandeireiras. Inicialmente esse desejo se deu por uma influência do estandarte da Anatomia Simbólica, enquanto elemento mobilizador dos conteúdos ligados ao etéreo, e da metáfora presente na pergunta “que bandeira o BPI levanta?”. Na busca por conhecer as mulheres que carregavam as bandeiras, soube que em dezembro haveria a abertura da Folia de Reis dos Arturos e a Caravana de São Sebastião. Essa manifestação que tem a bandeira como símbolo sagrado abriu uma boa ocasião para eu visitar a comunidade. Após falar com as lideranças, fui convidada para estar também na Festa do João do Mato – a festa da capina, na semana que antecedeu a Folia.

Ao ser recebida na comunidade, percebi que ali todas as pessoas carregavam em si a responsabilidade e a honra de ser um/a Arturo, a bandeira estava no peito de cada pessoa. O pretexto de conhecer as bandeireiras se desfez em meio às várias mulheres, a professora, a cozinheira, a rainha do Congo, a guardiã do forno, a matriarca, a mãe, a filha, a irmã, a vó, a neta e tantas outras. As mulheres, os homens e as crianças seguem cotidianamente fincando simbolicamente seus mastros e hasteando suas bandeiras, no propósito de nutrir os princípios ancestrais que os unem e os fortalecem. A cidadã e o cidadão Arturo “[...] quando se reúne alguém das porteiras de suas terras – as reminiscências de uma voz de África cantam no seu canto, dançam no seu corpo, religando-o à Terra-Mãe dos Antepassados.” (Gomes e Pereira, 1988, p. 13)

A terra que une e protege a comunidade foi trabalhada na festa da capina, quando o João do Mato, figura amorfa representativa da erva daninha, é ritualisticamente expulso da comunidade com o mutirão de limpeza seguido de uma encenação lúdica. O trabalho sobre o solo, ao limpar as pragas e abrir espaço para o plantio, evocou nas pessoas um estado de comunhão que certamente, mais uma vez, fortaleceu e atualizou suas histórias. Ficou evidente como o solo situa a comunidade em suas origens e fortalece o sentimento de pertencimen-

to à terra, à história, ao futuro e às bandeiras hasteadas nos mastros dos terreiros e no peito de cada Arturo.

A Folia, conduzida pela bandeira do Divino, tinha o compromisso de sair, e superando os imprevistos, mesmo atrasada, ela saiu e deu seu giro. A bandeira, carregada pelos palhaços e conduzida pelos cantos, firmou um caminho de fé mobilizador da busca pela boa nova. O mito fundador da Folia de Reis na comunidade dos Arturos, celebra a vitória dos negros ao contar a história do rei negro – Baltazar, que abandonado pelos reis Gaspar e Belchior, pediu orientações a Deus e foi conduzido pela estrela luminosa ao encontro do menino Jesus. (GOMES E PEREIRA, 1988). O compromisso com a saída da Folia dos Arturos se mostrou como um compromisso em seguir a diante, com fé na vitória do seu povo.

Essas experiências de coabitar com as pessoas da comunidade em suas tradições e costumes foi uma ocasião de profunda abertura para também perceber meus movimentos internos e me permitir ser tocada pelas relações construídas. O coabitar é um exercício de escuta sensível, de si mesma e das pessoas com quem são compartilhados os momentos e os espaços. A sensibilidade para com os ritos e simbologias vivenciados é decorrente de um estado de presença e auto permissão, favorecendo a construção de relações afetuosas características do coabitar. As paisagens, os ritmos, os símbolos, as atmosferas emocionais, o clima local, a diversidade de pessoas e as singulares histórias são apreendidas corporalmente e sua interligação com as sensibilidades internas das/os artistas são elaboradas por meio de práticas de pesquisa realizadas em laboratórios dirigidos.

### **A pesquisa encarnada**

Após a ida ao campo retomei os laboratórios dirigidos com o objetivo de investigar as reverberações do coabitar, numa primeira fase com direção de Graziela Rodrigues e atualmente com direção de Larissa Turtelli. Nesse momento, eu, a dançarina, sou convidada, por

meio de procedimentos de pesquisa indicados pela direção, a adentrar os fluxos dos sentidos enunciados pelos movimentos. Sensações, imagens e emoções presentes na movimentação tornam-se conscientes e alguns conteúdos simbólicos e estados corporais passam a integrar a pesquisa nos laboratórios.

O encontro com os Arturos foi um tempo de muito aprendizado e importantes reverberações, tudo isso tem sido elaborado nos laboratórios. O processo de elaboração é bastante individual e cheio de variações, pois depende do momento de vida de cada pessoa e da relação que foi estabelecida com o campo emocional das pessoas pesquisadas.

Por meio da pesquisa dos movimentos entro em contato com conteúdos sensíveis que me mobilizam internamente e pelas sensações, imagens, memórias e emoções corporificadas podemos reconhecer elementos relacionados ao campo e também perceber alguns conteúdos pessoais que foram comovidos pela experiência do coabitar.

O processo de me reconhecer nesse encontro é cheio de conflitos, pois a tomada de consciência sobre as idealizações e os processos de fuga desvelam os preconceitos e as relações de poder internalizadas, assim como as cicatrizes e rachaduras corporificadas pelas memórias vividas e criadas. Portanto, compartilhar o processo de criação é abrir também alguns aspectos do desenvolvimento pessoal de cada artista – apesar disso, não ficar evidente em cena -, pois falar sobre a criação no BPI é assumir a própria caminhada de auto reconhecimento e auto-aceitação. Esse percurso se faz com bastante trabalho pessoal de permissão, dando ao corpo cada vez mais autonomia para se pronunciar e mais abertura para o desenvolvimento de uma escuta sensível. Trata-se de um trabalho de compreensão das minhas origens, das minhas dores, dos padrões que me orientam, das forças reprimidas e das libertas que me movem, das crenças e simbologias que me acompanham. Essa é uma parte do processo BPI relacionada ao eixo<sup>7</sup> “O inventário no Corpo: contato com as origens”, quando a/o

<sup>7</sup> “O inventário no corpo: contato com as origens” é um dos três eixos de trabalho do BPI (RODRIGUES, 2003).

artista entra em contato com memórias muitas vezes “esquecidas” e precisa lidar com determinados conteúdos emocionais, sem ficar presa/o neles.

As reverberações do meu breve encontro com a vida do quilombo estão sendo reveladas gradativamente pelo processo criativo. A pesquisa de campo se mostra nos pronunciamentos do corpo sentido, nas mensagens que o corpo dança. As experiências do coabitar se expressam em fragmentos de imagens, em sensações dos momentos, na reverberação de um gesto. Elas estão principalmente nos atravessamentos subjetivos que trazem intenções constitutivas de uma corporalidade. Na ressonância da comunidade, em suas relações de afeto, suas práticas de fé e suas tecnologias<sup>8</sup> ancestrais compartilhadas, o processo criativo põe luz em algumas das minhas emoções e pulsões internalizadas, que foram acordadas e dão vida ao movimento. Assim, ao longo dos laboratórios de criação, meu corpo tem nos apresentado diferentes conteúdos sensíveis. Pela percepção do fluxo de sentidos presente, alguns estados emocionais se instauram e começam a apresentar os universos simbólicos e os contextos sociais que permeiam a criação.

Acessar no corpo esses conteúdos, cheios de subjetividade e ao mesmo tempo com referências na materialidade da vida me promove uma abertura e uma expansão, pois me permito assumir as muitas vidas que me habitam e que vão além de mim, ao se conectarem com um campo social. Nesse processo de elaboração e criação tenho contatado minhas referências veladas e também me percebo atravessada por mitos e simbologias fundantes da comunidade dos Arturos.

Os conteúdos corporais foram se nucleando pouco a pouco. Logo no início já era possível identificar uma dualidade de estados. Ora um corpo com sensação de falta, sentimento de desamparo e ora um corpo que se impõe e intimida pela raiva. Um corpo sobrevivente, aquém da digna humanidade, e um corpo bicho que en-

frenta o poder da dita humanidade. O desejo era sempre de inverter as ordens, de romper a terra e trazer para a superfície o que foi soterrado.

O corpo sobrevivente surge misturado a escombros, desperta do pânico e segue na busca de uma esperança. É marcado, retorcido, estranho, uma aberração abandonada. Sua teimosia em viver lhe faz bicho bravo, para se garantir bicho solto. A pele que repuxa e se estica, salientando feridas, e também se engrossa, salientando sua força, foi um elemento de delicada investigação. A sensação de pele seca e rachada, cheia de marcas e cascas grossas foi um elemento essencial da corporeidade investigada. Nessas faces e metamorfoses se nucleou a personagem Luzia.

Luzia ao sobreviver de uma tragédia caminha na esperança de encontrar um lugar, uma terra fértil de vida. Carregando as marcas e as feridas percorre terras secas e rachadas. Com o desenvolvimento dos laboratórios dirigidos, a relação do corpo com a terra se acentuou. A terra e o corpo convergem de maneira análoga para um processo de cura. As ações criminosas que recaem sobre o solo desprotegido e sobre o corpo vulnerável, ambos vítimas de abusos de poder e desrespeito, aproximam as condições da terra e da pele devassadas.

O desejo encarnado é de virar do avesso o corpo e a terra. De um corpo reprimido, retorcido e abandonado se revela uma força intimidadora, expansiva e transformadora. Debaixo de uma terra dura, seca e rachada vibram as vidas soterradas, os choros engasgados e os gritos que não se calam. As dores abafadas clamam por cura. Ao revirar a terra corpo, o processo criativo vem gerando oportunidades de liberação dos gritos entalados, no corpo e na terra. Abrem-se espaços, no coração, nas costelas, no sorriso. O movimento de busca e a transformação umidifica, areja e traz à luz emoções soterradas.

Luzia é uma sobrevivente de uma tragédia. Sua pele é repuxada, seca, marcada e ferida, é um corpo aberração, inviabilizado e

<sup>8</sup> Para Gambini (2000) a alma brasileira carrega uma herança de sofisticada tecnologia desenvolvida pelos indígenas, o povo originário, e também pelo povo negro em diáspora. Tal tecnologia passa pelas subjetividades e pelas práticas desenvolvidas ao longo de séculos como meio de manutenção da vida e de suas comunidades.

assustador. Sai dos escombros guiada pela luz. Perambula em terra seca sem fim. Carrega consigo o pouco que deu para salvar “deles e de mim”. Caminha para não “tomar porrada” da terra. Tem em sua memória, além das dores, algumas alegrias, na fantasia de poder ser palhaço e bicho do mato se reinventa. Ressignifica o passado para seguir viva. Já trabalhou que nem bicho, mas é bicho livre. Escapa, firma o ponto. Delimita seu território. Intimida na força da raiva. É guardiã da terra e impõe seus limites. Escuta e rasga o solo, abre fendas. Inverte as ordens. Encontra restos e transmuta memórias. Persegue choros e libera os gritos sufocados, ilumina as vidas esquecidas. Faz do seu corpo gargalo e ecoa o urro entalado. Remexido e do avesso, o solo fica amaciado e o mastro pode ser fincado. Ela firma seu eixo e se acalanta em terra fofa. No aconchego do chão molhado, a água que brota amolece seu coração, acariciando-a no colo da mãe terra. De suas marcas faz bandeira e tirando as ataduras anuncia a boa nova. Chuva branda dá a benção e lava as feridas. Chuva forte faz seu corpo espirrar, seu corpo bravo amansa no prazer de se espriar em brotos. Luzia percorre a cura. Das rachaduras à fertilidade, das feridas à vitalidade.

Esses conteúdos, que se estruturam em sensações corporais e estados emocionais encarnados, nos levam a uma conexão afetiva com as muitas Luzias desse mundo. E, principalmente, nos aproximam de aspectos fundantes das estruturas socioculturais e afetivas que puderam ser percebidas em campo na comunidade dos Arturos.

Primeiramente salientamos a capacidade de resiliência e o constante movimento de transmutação das dores e manutenção da vitalidade, como força originária do quilombo. A construção de um sentimento de pertencimento ligado à terra também é uma marca da fundação da comunidade. O mito fundante dos Arturos se faz no desejo de Artur Camilo, o patriarca que dá origem e nome ao quilombo, de zelar pela terra para manter sua família junta, garantindo aos seus entes o direito de viverem em território seguro, onde podem

manifestar sua fé, recriar suas tradições e preservar suas memórias. As práticas da comunidade voltam-se à constante valorização da vida sem negar a morte. A contínua oportunidade de ressignificar a vida e as dores de seus antepassados, em festividade, alimenta a fé na regeneração das almas feridas, na cura das feridas ancestrais.

As duas festividades que eu presenciei, a Folia de Reis e a Festa do João do Mato também avivam o corpo de Luzia. Da Folia, a personagem traz a ligação com a figura do palhaço em sua missão de brincar para fugir dos perigos. Da Festa do João do Mato ela reverbera a capacidade de regeneração da terra, a partir do cuidado com ela. Luzia vive pela busca por uma terra onde possa firmar seu mastro e se aprumar para, por fim, se espriar nas bênçãos das águas que lavam feridas e umedecem terra dura. Os mastros presentes em diversos terreiros da comunidade, durante a minha visita foram diversas vezes reproduzidos na gestualidade de algumas lideranças. Ao se referirem a um estado de concentração, discernimento, conexão aos seus princípios e garantia da dignidade traçavam com as mãos uma linha descendo da testa ao coração. Nessas festividades, as histórias e os mitos da comunidade são rememoradas, evitando que as vidas de seus antepassados caíam no esquecimento.

Por meio dessa breve descrição do processo criativo e suas sensíveis relações com o campo de pesquisa, nota-se a qualidade da pesquisa corporal desenvolvida, fundamentada na abertura e na percepção de si na interrelação com o campo. Essa não é uma tarefa fácil e esse desenvolvimento só é possível pelo trabalho da direção, que conduz os laboratórios, propicia a expressão de movimentos latentes no corpo da/o artista, valida e incentiva os caminhos do corpo, dificultando a ação dos mecanismos inconscientes de proteção da autoimagem. Portanto, o material poético e os elementos dramáticos só começam a ser trabalhados quando se nota a revelação de uma mensagem anunciada pelo corpo.

A pesquisa encarnada é resultante de um trabalho realizado individualmente, mas em relação direta com os coletivos e com contextos e simbologias que fazem a interligação com elementos fundantes de cada pessoa. Trata-se de uma qualidade de presença, alcançada tecnicamente e favorável a uma expansão sensível das individualidades. Contamos com um estado de permissão para que as memórias individuais e coletivas sejam reavivadas, dando ao corpo a oportunidade de manifestar seus saberes pautados em tecnologias ancestrais incorporadas.

Ao pensar o aspecto simbólico das tecnologias, o quilombo é por natureza uma organização social e cultural.

O aquilombamento cumpre o seu papel na preservação dos modos culturais negros e mantém vivos os aspectos que expressam o significado dessa tecnologia ainda nos dias de hoje. Aquilombamento, em qualquer tempo, diz respeito à criação de zonas de segurança, de acolhimento, de fortalecimento (Souto, 2021, p. 157).

A partir do encontro com o Quilombo dos Arturos, a personagem Luzia começou a ser revelada em meu corpo como uma mensageira. Por ela, acessei memórias de dor e de vida que me expandem para além da minha individualidade. Ao acolher em meu corpo a força de uma mulher sobrevivente que teima em viver, sinto nascer uma dança nutrida de uma força ancestral. A lida com as feridas conduz a vitalidade do corpo.

### Conclusão

O BPI propõe um processo de criação e formação em dança que busca a validação dos conteúdos emocionais e simbólicos que fazem parte de cada pessoa e sua relação com um campo social. Assim, a dança é criada a partir da comunhão entre a pessoa e específicas facetas da sociedade. Ou seja, algumas individualidades da/o artista são potencializadas ao se sintonizarem com questões e condições humanas relacionadas a contextos sociais específicos que são evidenciadas durante o processo. Por meio da pesquisa dos fluxos corporais, abrem-se relações entre as corporeidades desenvolvidas pela/o artista e determinados

contextos sociais e culturais. Nesse diálogo entre as realidades internas (pessoais) e externas (sociais), os argumentos e os conteúdos sensíveis revelados pelo movimento são elaborados visando a assunção da/o intérprete e uma produção poética significativa, que toque emocionalmente as pessoas do público.

Dessa maneira, a visita aos Arturos foi como um retorno ao princípio. O encontro afetivo com a Comunidade foi essencial para o desenvolvimento sensível do processo criativo, que se encontra em andamento, e vem fomentar as futuras reflexões traçadas a partir das complexas relações entre o BPI e o Brasil. Com certeza, o processo criativo não pode responder de maneira direta às questões sociais, culturais e históricas imbricadas nessa relação, mas ele tem nos afirmado, de maneira empírica, simbólica e sensível a sua capacidade de promover elaborações existenciais por meio do corpo. No Processo BPI a pesquisa de campo é parte essencial pois, além de trazer o aspecto social para a dança, ela oportuniza à/ao artista pesquisadora/pesquisador a sensibilização de conteúdos internalizados e, conseqüentemente, movimentos de conscientização sobre eles. Na relação de afeto construída no campo, na vivência, na escuta e no aprendizado, cada pessoa pode se perceber e se reconhecer um pouco mais.

Num contexto de insurgentes debates sobre as estruturas de poder, de urgência na reconstrução das relações de dominação intrínsecas às instituições civilizatórias que organizam e dividem a sociedade brasileira, de crescimento das políticas afirmativas e de contundentes movimentos de valorização das epistemes oriundas da contra colonização, faz-se importante uma atualização dos diálogos que podem contribuir para uma melhor compreensão do Brasil na abordagem do BPI.

Assim, uma bandeira que se ergue, a partir das escolhas e propostas do BPI, é a possibilidade de aprender sobre presença junto aos terreiros e cortejos brasileiros e, com isso, construir conhecimento em dança validando e referenciando os saberes cultivados nos corpos das pessoas que os vivenciam. A

compreensão de presença a partir da integração dos universos simbólicos incorporados em cada pessoa, dá aos trabalhos do BPI uma qualidade corporal diferenciada, pois

cada artista dança aquilo que a/o compõem, abrindo-se a reconhecer e comungar com realidades e condições humanas diversas aos padrões hegemônicos.

JORGE, Mariana; TURTELLI, Larissa. **Revirar a terra e libertar gritos: da pesquisa de campo ao processo criativo do Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI)**. Campinas/SP: Universidade Estadual de Campinas; Instituto de Artes – IA/UNICAMP; Doutorado em Artes da Cena – IA/UNICAMP; Larissa Turtelli; bolsista CNPq.

## REFERÊNCIAS

CAMPOS, Flavio B. **Rede de Afetos**: as relações afetivas vivenciadas pelo sujeito no processo de formação e de criação cênica do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI). Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas-SP, 2012.

GAMBINI, Roberto. **Espelho índio**: a formação da alma brasileira. São Paulo: Axis Mundi: terceiro Nome, 2000.

GOMES, N. P. M; PEREIRA, E. A. **Negras Raízes Mineiras**: Os Arturos. Juiz de Fora, MG: EDUF JF, MinC, 1988.

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino-Pesquisador-Intérprete**: processos de formação. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

RODRIGUES, Graziela. **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. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2003.

SANTOS, Antônio Bispo. **Colonização, Quilombos, Modos e Significados**. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

SOUTO, Stéfane. **É tempo de aquilombar**: da tecnologia ancestral à produção cultural contemporânea. Pol. Cult. Rev., Salvador, v. 14, n. 2, p. 142-159, jul./dez. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/44151/25350>. Acesso em 11 nov. 2022