

**DESCOBRINDO A CULTURA VELADA E REVELANDO OS GESTOS VITAIS**  
**DISCOVERING THE HIDDEN CULTURE AND REVEALING THE VITAL GESTURE**

**Ana Carolina Lopes Melchert**

Doutora em Artes e docente do Curso de Dança da Universidade Estadual de Campinas – Unicamp.

**Graziela E. F. Rodrigues**

Doutora em Artes, docente e pesquisadora do Programa de Pós Graduação em Artes da Unicamp.

93

**Resumo:** Esta pesquisa teve por finalidade aprofundar o eixo Inventário no Corpo do Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI), através de sua aplicação a um grupo de alunos voluntários. Os sujeitos desta pesquisa foram estudantes universitários da Universidade Estadual de Campinas. Este projeto foi aprovado no Comitê de Ética em Pesquisa da Faculdade de Ciências Médicas da Unicamp (Parecer CEP No. 679/2008).

**Palavras-chave:** Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI); Inventário no Corpo; Dança do Brasil.

**Abstract:** This research aimed to deepen the axis Inventory in the Body Method Dancer-Researcher-Performer (DRP), through its application to a group of student volunteers. The subjects were college students from the University of Campinas. This project was approved by the Ethics Committee of the School of Medical Sciences (CEP Opinion No. 679/2008).

**Keywords:** Dancer-Researcher-Performer (DRP); Inventory in the Body; Dance Brazil.

Este artigo é fruto da tese de doutorado A descoberta da cultura velada e dos gestos vitais: um aprofundamento no eixo Inventário no Corpo do Método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete), desenvolvida por Ana Carolina L. Melchert e orientada por Graziela E. F. Rodrigues.

A pesquisa teve por finalidade aprofundar o eixo Inventário no Corpo do Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI), através de sua aplicação a um grupo de alunos voluntários, com o intuito de verificar o grau de incidência e o modo de ocorrência dos seguintes itens: a rejeição à cultura brasileira (manifestações populares

brasileiras), a descoberta da cultura velada e a revelação dos gestos vitais. Os sujeitos desta pesquisa foram estudantes universitários dos seguintes institutos e faculdades da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp): Instituto de Artes, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas e Faculdade de Educação Física. Este projeto foi aprovado no Comitê de Ética em Pesquisa da Faculdade de Ciências Médicas da Unicamp (Parecer CEP No. 679/2008).

O BPI é um método de pesquisa e criação artística que possui três eixos bem delineados: O Inventário no Corpo, O Co-habitar com a Fonte e A Estruturação da

Personagem . Segundo Rodrigues (2003), os três eixos do BPI são indissociáveis, bem como o artista de seu desenvolvimento pessoal. Estes três eixos são constituídos de várias etapas que, muitas vezes, se inter-relacionam e se interligam.

No eixo do Inventário no Corpo tem-se um contato com as ferramentas que embasam os três eixos do Método BPI: Técnica de Dança, Técnica dos Sentidos, Laboratórios Dirigidos, Pesquisas de Campo e Registros.

É através da Técnica de Dança que o aluno entra em contato “com aspectos simbólicos e estéticos da cultura à margem da sociedade brasileira, isto o predispô-lo-á a um contato com suas emoções” (RODRIGUES, 2010, p. 1).

Rodrigues (2010), nos elucida o surgimento e a natureza da Técnica de Dança:

O método BPI dispõe de uma grande quantidade de pesquisa de campo, em diversos segmentos sociais, incluindo-se de etnias indígenas e culturas africanas no Brasil, principalmente estudadas nos rituais afro-brasileiros e nas festividades detentoras de uma forte resistência cultural. A autora estudou e decodificou as técnicas corporais aí existentes, identificando uma organização física e sensível do corpo que não é considerada na Dança erudita ou de palco. Estes estudos foram sintetizados no que veio a ser chamado Estrutura Física e Anatomia Simbólica. (RODRIGUES, 2010, p. 1).

Exercita-se, conjuntamente com a Técnica de Dança, a Técnica dos Sentidos, através do desenvolvimento do Circuito de Imagens, no qual uma sensação conduz uma imagem, um movimento e um sentimento. A ordem deste Circuito de Imagens é variável, pois há uma conexão de todo o circuito, podendo este ser acessado em sua totalidade.

Rodrigues (2010) explicita o que seja a Técnica dos Sentidos:

É um referencial para o Intérprete trafegar em seu corpo um conteúdo que se tornará consciente. Ele estará, ao longo do desenvolvimento dos eixos, em exercício corporal com as imagens, sensações, emoções e movimentos advindos em cada fase, descobrindo o repertório de suas imagens corporais, reconhecendo-as para alcançar ao longo do trabalho a sua integração. (RODRIGUES, 2010, p. 2).

A partir da Técnica de Dança e da Técnica dos Sentidos, o bailarino entra em contato com suas sensações e percepções. Não há modelo a ser seguido e o importante é o contato real com aquilo que se vivencia. Exercita-se o referencial interno e não o externo, que é pautado pelas estruturas vigentes.

Os espaços individuais, os dojos, pertencem à ferramenta Laboratórios Dirigidos do Método BPI, que “são elaborados pelo Diretor de forma individualizada para que ocorra o reconhecimento da memória no eixo

Inventário no Corpo”. (RODRIGUES, 2010, p. 2).

No eixo Inventário do Corpo, são desenvolvidas inúmeras atividades para a busca de dados sobre a história cultural e social. Aqui, utilizamos também a ferramenta Pesquisa de Campo do Método BPI, que, no eixo do Inventário do Corpo, está voltada para a pesquisa nos “ambientes que dizem respeito ao Intérprete” (RODRIGUES, 2010, p. 2). O intuito dessas atividades é auxiliar o bailarino no desenvolvimento do inventário em seu corpo.

A pesquisa realizada começa a revelar aos alunos dados da sua cultura velada, que são “crenças omitidas pelos familiares e mesmo origens mais humildes que se quer ignorar” (RODRIGUES, 2003, p. 84). São comuns descobertas de parentes que foram ou são integrantes de manifestações populares, bem como de parentes que pertenceram ou pertencem a segmentos sociais distintos.

O que parecia ser distanciado e negado vai sendo assumido e passa a fazer parte da realidade do corpo. Importante salientar que o que é solicitado aos alunos é que eles se permitam vivenciar suas percepções e sensações, descobrindo o que está presente em seus corpos, num movimento de retirar (escutar) do corpo.

Um momento importante do processo é quando o aluno enfrenta seus sentimentos de rejeição e passa a se abrir para novas descobertas, originando o contato com a sua realidade gestual.

O desenvolvimento do processo faz com que os bailarinos tenham maiores contatos consigo mesmos e comecem a realizar os seus gestos vitais. Rodrigues (1999, p. 108) nos apresenta o que sejam os gestos vitais: “Uma importante condição para a construção de sua dança é a liberdade de dançar, isto é, sem a cristalização de códigos gestuais e sim a construção do gesto que está em contato com a vida”. Posteriormente, Rodrigues (2003, p. 96), define o que sejam os gestos vitais: “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, proporcionando-lhe a abertura de seu processo criativo”.

No eixo Inventário do Corpo, se lida com as verdades do corpo, com sua cultura velada e com a realidade gestual do bailarino, o que proporciona a este questionar a dança no próprio corpo, realizar uma mudança de referencial e adquirir uma resposta mais consciente de sua dança. Este eixo é a base do processo BPI, que se fará presente nos outros eixos. É o momento das autodescobertas, que

proporcionam a abertura do processo criativo.

O desenvolvimento do eixo Inventário no Corpo, nesse projeto, ocorreu em oito meses e constou de cento e vinte horas de duração. O BPI trabalha com uma visão fenomenológica do corpo e uma visão de dança, onde os aspectos físicos, afetivos, culturais e sociais estão interligados.

Os instrumentos para coleta de dados foram os Questionários Aplicados, os Corpos na Argila, os Relatos dos Dojos e as Sínteses Práticas. Utilizamos a Estrutura do Fenômeno Situado para analisar os Questionários Aplicados. Para os laboratórios corporais e para os Corpos na Argila utilizamos a Análise de Conteúdo, dialogando com uma Análise de Expressão, a partir da Estrutura Física e da Técnica dos Sentidos do Método BPI.

Os Questionários, bem como, os Corpos na Argila foram aplicados no início e no final do desenvolvimento do eixo Inventário no Corpo. Os Relatos dos Dojos foram realizados ao longo das sessões de desenvolvimento e as Sínteses Práticas foram efetivadas no final das sessões.

#### Questionários Aplicados

Os Questionários Aplicados continham questões referentes à

descendência e origem familiar, assim como, questões que abordavam as referências dos sujeitos participantes acerca das manifestações populares brasileiras, da terra de origem e da cultura regional.

Os resultados iniciais relativos à questão “Qual a descendência e a origem da sua família?” revelaram um grupo que, na sua totalidade, considerou-se de descendência familiar europeia. Já no questionário final, este mesmo grupo considerou-se na sua maioria de descendência europeia, passando a apresentar, entretanto, referências à descendência africana e brasileira, bem como, fizeram menções à etnia indígena e negra.

Os resultados iniciais constataram uma falta de conhecimento de suas origens e descendências, havendo uma supervalorização do europeu, do colonizador, em detrimento de suas origens brasileiras, ou seja, do colonizado. Já nos resultados finais, observamos que estávamos lidando com um grupo miscigenado, tanto cultural quanto racialmente, e que a liderança da descendência europeia acabava por mascarar o dado miscigenado.

Relatos de “misturados”, “mulatos” e como “um tanto de tudo”, ou seja, miscigenados foram notados após o

desenvolvimento do eixo Inventário no Corpo. Apareceram também observações de sujeitos participantes que se consideravam brasileiros e que possuíam referências europeias apenas em seus sobrenomes e que, por isto, suas famílias se consideravam de descendência européia.

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: “Inventariar o Corpo é descortinar paisagens esquecidas que são fundamentais para se alcançar uma produção com vitalidade” (RODRIGUES, 2003, p. 96).

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. Por fim, concluímos que o grupo foi formado por participantes brasileiros, que, na sua maioria, são dos interiores brasileiros e cuja descendência e origem familiar foram reconhecidas através do desenvolvimento do eixo Inventário no Corpo.

Os resultados iniciais às questões “Qual a sua referência sobre as

manifestações populares brasileiras?” e “Qual a sua referência da sua cultura regional?” apresentaram confusões acerca do conceito do que sejam as manifestações populares brasileiras, inicialmente vistas de maneira distanciada, com pouco contato e confundidas como folclore. Já no questionário final, houve uma clareza de que quando as manifestações populares brasileiras são abordadas como folclore elas tendem a uma cristalização.

As manifestações populares brasileiras, presentes na cultura popular, são consideradas como uma forma de consciência, através dos saberes e da experiência das pessoas que a vivem. Possuem a característica de se relacionarem com o modo de viver, sentir e agir, com a identidade cultural, a união de festividade e cotidiano e com o sentido de resistência cultural.

Com o desenvolvimento do Inventário no Corpo, percebemos que o grupo pesquisado teve uma assimilação dos princípios que regem as manifestações populares brasileiras, tais como: contato com a vida, conexão com a terra, conexão interna e superação do cotidiano.

Observamos que o universo das manifestações populares brasileiras era distante dos sujeitos pesquisados, os quais possuíam um contato com estas com seus

ingressos na universidade, através das disciplinas Danças do Brasil, do Curso de Graduação em Dança da Unicamp.

Verificamos que o desenvolvimento do Inventário no Corpo proporcionou: uma maior compreensão do universo das manifestações populares brasileiras, através da assimilação de seus princípios; uma diferenciação dos conceitos de folclore e cultura popular; um aumento no número de referências e menções às manifestações populares brasileiras e de suas festividades; uma ampliação do referencial das manifestações populares brasileiras e uma mudança de referencial (do externo para o interno) das manifestações populares brasileiras.

Os resultados iniciais à questão “Qual a sua referência da sua terra de origem?” apresentaram discursos distanciados de suas vivências, pois seus relatos enfatizaram os locais e as características de suas cidades natais. Já no questionário final, surgiram novos significados para a referência da terra de origem: a imensidão dos quintais, terra de húmus e terra de afeto. Estes novos significados diziam respeito ao desenvolvimento do Inventário no Corpo, pois, no início de seu desenvolvimento, adotamos como prática o trabalho da Técnica de Dança, juntamente com atividades que auxiliassem aos sujeitos participantes a se re-conectarem com seus

corpos. Trabalhamos, então, referências de terra, de solos e de quintais. Estes espaços foram abordados como chaves para favorecer o contato da memória do corpo.

Comparando as respostas, iniciais e finais, às referências da terra de origem, averiguamos que houve uma forte mudança de referencial das respostas aos questionários. Num primeiro momento, encontramos discursos distanciados e baseados em referências externas. Já, num segundo momento, encontramos discursos próximos e baseados em vivências corporais, onde o referencial interno validou a experiência de cada pessoa.

#### Corpos na Argila

Os corpos na argila foram realizados, assim como os questionários, no início e no final do desenvolvimento do eixo Inventário no Corpo, sem que os sujeitos participantes tivessem sido informados de que essas dinâmicas iriam ser realizadas. Nosso intuito foi investigar como o Inventário no Corpo auxiliou ou não os sujeitos participantes a desenvolverem ou modificarem suas imagens corporais.

A dinâmica dos corpos na argila consistiu num exercício no qual os sujeitos participantes deveriam permitir que suas mãos modelassem livremente na argila o

seu corpo de maneira precisa. Depois de finalizada esta etapa, eles as observaram e as nomearam a partir do que tivessem modelado e não do que idealizaram modelar.

Ressaltamos que toda essa dinâmica com os corpos na argila foi realizada após a Técnica de Dança e a Técnica dos Sentidos, quando o corpo já estava aquecido e todos já haviam estabelecido um contato sensível com seus corpos.

Ao analisarmos os corpos na argila, iniciais e finais, percebemos uma evolução geral destes. Encontramos uma mais acurada representação do corpo na argila final. Notamos claramente que o desenvolvimento do Inventário no Corpo auxiliou os sujeitos participantes em seus contatos perceptivos com seus corpos, auxiliou-os a ter uma maior consciência corporal e um desenvolvimento de suas imagens corporais.

Nos corpos na argila iniciais, verificamos: uma maior presença do tronco; uma maior verticalização corporal; uma falta de base do corpo, onde as modelagens se apresentavam deitadas ou caídas; a presença de lados “obscurecidos”, ou seja, partes do corpo esquecidas e não representadas; uma desproporção corporal; corpos estáticos sem presença de

movimentos e a presença de zonas libidinais, que são áreas corporais para onde a libido está voltada. Estas zonas libidinais são partes do corpo que estão em destaques na imagem corporal; ou seja, são áreas onde se apresenta o centro da imagem corporal.

Já nos corpos na argila finais encontramos uma maior presença do corpo todo (membros, base, cabeça, pescoço e cabeça); uma maior horizontalidade; bases largas e firmes; corpos sustentados; uma maior plasticidade e contornos corporais; uma maior simetria de suas partes e membros; presença de movimentos e uma simbolização de conteúdos, num processo de elaboração.

Concluimos que os segundos corpos na argila confirmam, de maneira enfática, o desenvolvimento de um trabalho corporal, cujos resultados são observados através de uma maior abertura, alongamento, plasticidade e tonicidade corporal, bem como um maior contato com o solo, uma maior capacidade de mover-se e uma maior conscientização do corpo e de suas partes. Outro elemento importante de ser salientado foi uma maior simbolização dos conteúdos presentes no corpo, o que aponta para um desenvolvimento criativo e um processamento dos conteúdos emocionais presentes.

## Relatos dos Dojos

Os relatos dos dojos são os relatos escritos das experiências vivenciadas pelos sujeitos participantes, nos espaços individuais. Esses espaços individualizados são demarcados e neles cada sujeito participante tem a liberdade de expressão. Cada qual risca e demarca o seu dojo com um giz no chão da sala. A aparente delimitação espacial proporciona ao corpo um sentido de estar sendo acolhido e protegido.

A ideia de que não se deveria haver preocupação com resultado e produção artística foi insistentemente trabalhada. O dojo no BPI é trabalhado como um procedimento laboratorial onde o exercício é a partir do referencial interno e do que o corpo tem necessidade de expressar, numa ação de retirar do corpo, dando a este o seu espaço de expressão, decantação e processamento.

A metodologia utilizada para análise dos relatos dos dojos foi a Técnica dos Sentidos (Circuito de Imagens) do Método BPI, em que, como vimos anteriormente, uma sensação desencadeia um movimento, que desencadeia uma paisagem e um sentimento. A ordem do circuito não interfere no fluxo deste, pois se pode acessá-lo através de uma parte ou em conjunto.

Os relatos dos dojos demonstram claramente o processo desenvolvido com os sujeitos participantes. De maneira geral, os primeiros relatos possuíam pouca descrição de terra, de sensação e de sentimento. As paisagens eram inicialmente descritas sem serem totalmente ocupadas pelos sujeitos participantes.

No desenvolvimento do processo, verificamos que a Técnica de Dança do BPI foi fornecendo ao corpo subsídios para que este fosse ganhando maior domínio corporal e que fosse ocupando mais efetivamente o seu espaço. Além da Técnica de Dança, também a Técnica dos Sentidos do BPI leva o corpo a entrar em contato consigo mesmo, com suas sensações e percepções, auxiliando a pessoa a ter um desenvolvimento corporal integrado.

Com o desenvolvimento dos preceitos da Técnica de Dança, os corpos dos sujeitos participantes foram ganhando base, chão e se abrindo para descortinar suas terras de húmus. O corpo com base, eixo, em contato com suas percepções e exercitando a Técnica dos Sentidos foi se abrindo para o campo das sensações e dos sentimentos, que começaram a ganhar relatos.

Um ponto que ficou marcado nos relatos dos dojos foi a descrição da porta de entrada, que é um

momento decisivo no desenvolvimento do eixo Inventário no Corpo, pois esta porta se encontra “num espaço-tempo emocional que é aberta através do movimento que emerge da pessoa” (RODRIGUES, 2003, p. 100). A porta de entrada é um momento único, no qual há uma integração do movimento com a emoção e com a imagem, o que possibilita um contato profundo com o inventário corporal. “A passagem por essa porta de entrada significa estabelecer contato com as fases de desenvolvimento que dizem respeito à construção da própria identidade” (RODRIGUES, 2003, p. 101).

Concluimos que, nos relatos dos dojos, constata-se a importância do desenvolvimento da Técnica de Dança e da Técnica dos Sentidos do Método BPI. E pudemos, também, aprofundar questões referentes à porta de entrada.

#### Sínteses Práticas

No final do desenvolvimento do eixo Inventário no Corpo, realizamos as sínteses práticas, que constituíram uma dinâmica de abertura dos dojos, e cada sujeito participante apresentou ao grupo o que havia ficado de mais significativo em seus corpos a partir de todo o trabalho desenvolvido.

A abertura dos dojos foi realizada numa dinâmica de espaço laboratorial, onde todos os sujeitos participantes estavam compartilhando o mesmo momento com uma atitude fenomenológica, a qual foi incisivamente trabalhada no grupo no desenrolar do desenvolvimento do eixo Inventário no Corpo.

As análises dos vídeos das sínteses práticas nos evidenciaram o quanto os sujeitos participantes haviam conquistado uma nova maneira de dançar, através dos seus desenvolvimentos com o Método BPI, pois todos apresentaram o exercício da Técnica dos Sentidos para o desenvolvimento de suas sínteses. A Estrutura Física da Técnica de Dança do BPI foi amplamente exercitada ao longo das sessões de desenvolvimento do eixo Inventário no Corpo e foi o alicerce para que esta nova dança surgisse no corpo.

Arriscamos chamar esta conquista da integração do mover-se como uma nova maneira de dançar, uma vez que a identificamos como uma alteração fundamental para aqueles que não tinham contato algum com o Método BPI. Turtelli (2009, p. 234) esclarece melhor esta alteração na maneira de dançar: “Parece não haver no meio da dança o cultivo de uma preparação que envolva, além da musculatura, o movimento interior”.

A dança encontrada nas sínteses práticas foi uma dança movida por um corpo expressivo, em contato com suas sensações, emoções e imagens corporais, e que possuía uma boa performance corporal, com tonicidade, plasticidade, ritmo, pulsação, aterramento e com um corpo que se modelava, remodelava e dava passagem, através dos movimentos, aos seus conteúdos internos. Encontramos corpos que se moviam com suas expressões genuínas, através do desenvolvimento de suas identidades corporais.

Nestas sínteses práticas foi possível averiguar a manifestação da cultura no corpo e a presença dos gestos vitais. No desenvolvimento do Método BPI, verificou-se que, mesmo sob negação, essa cultura se manifesta no corpo e ao analisarmos as sínteses práticas observamos que a cultura se fez presente em todos os trabalhos, sem exceção.

Destacamos que a cultura é manifestada no corpo do sujeito participante. Nem sempre o dado verbal coletado e pesquisado com os familiares é o mais forte corporalmente. Como exemplo, cito um sujeito participante que em seus questionários mencionou ligação dos familiares com a manifestação do Samba e com a festividade do Carnaval, mas que em seus dojos a referência à cultura indígena foi a que ficou mais forte corporalmente.

O vínculo que temos com as manifestações populares brasileiras são estabelecidos por um processo corporal e não pela razão. Uma pessoa pode não ter tido nenhum contato anterior com uma determinada manifestação, mas pode sentir uma profunda identificação com esta. O que vale é o campo da sensibilidade corporal e não o da racionalização.

Todas as sínteses práticas trabalharam com um referencial de corpo ligado à terra e às suas raízes. Através dos gestos vitais os sujeitos participantes resgataram a idéia de corpo misturado à terra. Abrir caminho, aproximar-se da terra, escarafunchar, mexer, procurar, pulsar e revirar a terra nomeiam algumas ações presentes nos seus gestos vitais.

#### Considerações Finais

O desenvolvimento do eixo Inventário no Corpo do Método BPI possibilitou, aos sujeitos participantes dessa pesquisa, um alicerce que os preparou para prosseguir, nos outros eixos do Método BPI. Ressaltamos como alicerces do eixo Inventário no Corpo: o contato com suas origens, a passagem pela porta de entrada, a descoberta da cultura velada e dos gestos vitais.

Ao assumirem as suas origens os sujeitos descobriram suas reais referências culturais, bem como, abriram seus olhos para aspectos negados e encobertos por valores sociais, possibilitando-lhes exercitarem novos paradigmas. De início os sujeitos possuíam uma falta de referências das manifestações populares brasileiras e de sua cultura regional. O movimento estabelecido com o desenvolvimento do Processo foi sair do vazio e começar a enxergar a própria origem, descortinando dados culturais de uma vida repleta de significados.

O passar pela porta de entrada possibilitou aos sujeitos uma liberação corporal, pois o contato com uma sensação profunda, ligada a uma fase de seu desenvolvimento, promove o aprofundamento do inventário corporal e a realização de uma passagem para um corpo que se move num fluxo livre de suas emoções, as quais se integram aos seus movimentos e à sua expressão corporal.

O reconhecer-se como brasileiro fez com que os sujeitos participantes passassem de uma moldura vazia para o movimento de descortinar novas referências, as quais estão ligadas à sua cultura velada e aos seus gestos vitais.

Os resultados apresentados acima nos confirmaram a efetivação do

desenvolvimento de um processo de trabalho, com os sujeitos participantes deste estudo, através do Método BPI, atestando e comprovando os seus procedimentos metodológicos, os quais vêm sendo aplicados e desenvolvidos há trinta anos.

Constatamos a importância do processo e verificamos a diferenciação entre um método, um desenvolvimento técnico e uma criação individual. Um método é passível de reprodução e aplicação, diferentemente de uma criação individualizada, que é pessoal e intransferível. Já o desenvolvimento técnico atinge apenas objetivos específicos. O Método BPI agrega em si o desenvolvimento de um processo, um desenvolvimento criativo pessoal e um desenvolvimento técnico, através de suas ferramentas e de seus eixos.

Tornamos a validar o Método BPI, através do desenvolvimento do eixo Inventário no Corpo, como um método que promoveu o desenvolvimento das identidades corporais, bem como, as imagens corporais dos sujeitos participantes deste projeto.

O BPI enquanto método está validado desde 1997 . As pesquisas e as atuações práticas com o desenvolvimento do eixo Inventário no Corpo confirmaram

os dados bibliográficos já apontados. Sentíamos, porém, a necessidade de uma pesquisa detalhada a respeito da descoberta da cultura velada e da revelação dos gestos vitais. Necessitávamos de uma pesquisa acadêmica cujo enquadramento nos permitisse a verificação e a constatação destes dados de modo minucioso, preciso e com bases comprobatórias. E foi essa necessidade que nos fez formar um grupo de alunos voluntários, que através do Termo de Livre Consentimento Esclarecido, nos autorizasse a apurar estas questões.

Concluimos que o desenvolvimento do eixo Inventário no Corpo do Método BPI promoveu, aos sujeitos participantes desta pesquisa, o estabelecimento de um processo corporal, que possibilitou a todos um movimento de re-conexão corporal, um assumir suas origens, um redescobrir-se como brasileiro, uma ampliação de seus referenciais sócio-culturais, um enfrentar a sua realidade, uma liberação da expressão do corpo e a abertura de um processo criativo.

*Artigo recebido em 28/03/2011*

*Aprovado em 17/05/2011*

## Referências Bibliográficas

BARDIN, Laurence. *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1977.

MARTINS, Joel & BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. *A pesquisa qualitativa em psicologia*. São Paulo: Moraes, 1989.

MARTINS, Joel. *Um enfoque fenomenológico do currículo: educação como poiésis*. São Paulo: Cortez, 1992.

MELCHERT, Ana Carolina Lopes. *A descoberta da cultura velada e dos gestos vitais: um aprofundamento no eixo Inventário no Corpo do Método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete)*. 2010. 371p. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

RODRIGUES, Graziela. *Bailarino-Pesquisador-Intérprete: processo de formação*. Rio de Janeiro: Funarte, 1997. (Reedição 2005).

RODRIGUES, Graziela. *O bailarino-pesquisador-intérprete incorpora uma realidade gestual*. In: GREINER, Christine; BIÃO, Armindo. (Orgs). *Etnocologia: textos selecionados*. São Paulo: Editora Annablume, 1999. p.105-108.

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*. 2003. 171p.

Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

RODRIGUES, Graziela. *As Ferramentas do BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete)*. In: *Anais do I Simpósio Internacional e I Congresso Brasileiro de Imagem Corporal*. Campinas, SP. 2010.

VIEIRA, Arabel Issa. *Deste corpo que dança...: o significado da dança para o indivíduo portador de lesão medular*. 1997. 140 p. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

TURTELLI, Larissa Sato. *O espetáculo cênico no método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI): um estudo a partir da criação e apresentações do espetáculo de dança Valsa do Desassossego*. 2009, 309p. Tese de Doutorado, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.