

# A EXPERIÊNCIA DO MÉTODO BPI NA CRIAÇÃO EM DANÇA: o corpo como lugar de encontro

**Elisa Massariolli da Costa**

Graduada em Dança –  
Bacharelado (2008), e cursando a Licenciatura no  
Instituto de Artes da UNICAMP.

**Graziela Rodrigues**

Bailarina, psicóloga, doutora em Artes,  
docente e pesquisadora do Programa de Pós Graduação  
em Artes da UNICAMP.

**Resumo:** Esta pesquisa de Iniciação Científica traz uma trajetória dentro do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete, culminando no espetáculo “Nascedouro”. Todo o processo artístico foi orientado e dirigido pela professora Dra. Graziela Rodrigues. Este artigo expõe aspectos importantes dos diferentes eixos do BPI, partindo da prática vivenciada pela bailarina Elisa Costa. As reflexões abaixo consideram, portanto, as experiências pessoais da bailarina para elucidar o método em questão.

**Palavras-chave:** Bailarino-Pesquisador-Intérprete; Xavantes; Criação em dança.

**Abstract:** This article is based on an Undergraduate Research that consisted in tracing a path in the Dancer-Researcher-Performer method. It led to the creation of a performance entitled “Nascedouro”. The entire artistic process was supervised and directed by Professor Dr. Graziela Rodrigues. Beginning with the experience lived by the dancer Elisa Costa, the article presents important aspects of different lines within DRP. It takes into account the personal experience of the dancer to shed light into the method in discussion.

**Keywords:** Dancer-Researcher-Performer; Xavante; Creation in dance.

## Introdução

“**A** experiência do método BPI na criação em dança: o corpo como lugar de encontro” é um projeto de iniciação científica que se iniciou em agosto de 2007 e culminou na apresentação da dança “Nascedouro”, em novembro de 2008. O principal propósito do projeto foi vivenciar um processo de criação dentro do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI), que foi criado e vem sendo desenvolvido desde 1980 pela professora Graziela Rodrigues, orientadora desta pesquisa e diretora do processo artístico. Passando por diversas

fases de estudos, investigações e laboratórios corporais, a elaboração de “Nascedouro” vem expressar, através do corpo, o meu encontro com a realidade *Co-habitada* dos índios Xavante, campo escolhido para o desenvolvimento deste trabalho.

O método BPI propõe um processo de criação pautado na originalidade do artista onde o foco é a identidade do corpo. Para nortear esta busca, a base da metodologia dá-se em três eixos, que estão constantemente interagindo entre si:

O *Inventário no Corpo* é o eixo no qual o bailarino pesquisa suas origens e adentra na sua memória corporal, entrando em contato mais

• **Elisa Massariolli da Costa, Graziela Rodrigues**

profundo com seu corpo, seus impulsos, seus questionamentos, suas raízes.

Após desvendar aspectos importantes de si mesmo, o bailarino deve, então, entrar em contato com o outro. O eixo *Co-habitar com a Fonte* propõe ao artista realizar uma pesquisa de campo, entrando em contato com realidades distintas da sua, lidando com a quebra de máscaras e preconceitos, no intuito de adentrar na paisagem do outro, estando aberto a receber sinestesticamente, em seu corpo, impressões, gestos e afetos que compõem o campo pesquisado. O BPI propõe que esse contato seja em alguma manifestação popular ou nicho cultural brasileiro à margem da sociedade, pois a luta diária pela existência e a resistência contida nesses corpos os dotam de qualidades peculiares, que ficam evidentes nos seus rituais e festividades. Além disso, um contato mais próximo com a cultura do próprio país é essencial ao intérprete, pois gera questionamentos ímpares a respeito de si mesmo e do mundo que o circunda.

Unindo os dois eixos citados anteriormente, a *Estruturação da Personagem* vem com o intuito de integrar no corpo todo esse Processo. Esta integração dá-se através da *Incorporação da Personagem*, momento em que o intérprete nucleia em si um corpo com identidade própria, que agrega as múltiplas imagens corporais<sup>1</sup>

1 Segundo RODRIGUES (2003, p.19), “Imagem Corporal são as representações mentais do eu corporal, abrangendo todas as entradas sensoriais e as experiências vividas, que são processadas e representadas dentro de um aparato de maturação psíquica”. O método BPI, por focar-se na identidade do artista, está constantemente lidando com as suas imagens corporais. Para estudos

vividas até então. A personagem tem relação direta com a individualidade e originalidade do artista, e ao mesmo tempo traz importantes aspectos da realidade *co-habitada*.

O percurso de cada bailarino-pesquisador-intérprete é único e este processo de criação vem em autoria conjunta com a diretora, que nos três eixos do método torna possível trazer à tona as sutilezas da individualidade do intérprete. A presença da direção é imprescindível, propiciando ao intérprete depurar os conteúdos presentes no seu corpo.

## Desenvolvimento

### *O Co-habitar com os Xavante*

No processo criativo de “Nascedouro”, realizei pesquisa de campo no ano de 2007, onde pude passar 11 dias na aldeia Xavante de Sangradouro, no estado de Mato Grosso. Além de estudos teóricos sobre o campo, houve, anteriormente à pesquisa, uma cuidadosa preparação corporal para uma maior abertura e sensibilidade ao *Co-habitar com a Fonte*. Tomando todos os cuidados necessários e respeitando as peculiaridades do campo em questão, foi possível, em Sangradouro, uma vivência permeada de relações empáticas. Houve certo esforço para lidar com o estranhamento inicial, onde foi necessário abrir mão dos conceitos pré-formulados sobre os índios

de IC, dentro do método BPI, utilizamos principalmente SHILDER (1999) e TAVARES (2003).

Xavantes, para que caíssem os estigmas de pesquisador e pesquisados.

Conforme aponta Rodrigues (2003; p.112), para poder, de fato, *Co-habitar com a Fonte*, não dependemos apenas de apreender dados teóricos do campo, ou da quantidade de tempo que passamos lá, mas sim da qualidade e vitalidade presentes na relação com o outro.

Entrar em contato com esta vitalidade, que é vivenciada no *Co-habitar com a Fonte*, possibilita ao bailarino uma percepção mais integrada de si, que aflora suas emoções, mexe com sua espontaneidade e tira suas cristalizações corporais.

Os acontecimentos que ocorreram durante a minha permanência em Sangradouro possibilitaram perceber a vida xavante a partir de diferentes situações. Houve experiências de nascimento e também de cortejo fúnebre; minha ida coincidiu com a ocorrência de rituais; pude vivenciar um pouco das brincadeiras das crianças no rio; aprendi a trançar os baktés<sup>2</sup>, bem como fui com as mulheres buscar a matéria prima para confeccioná-los; no posto de saúde revelaram-se momentos de dificuldades e fragilidade; a língua nativa permeava todas as experiências, e eu era instigada a tentar falar, ganhando deles gramática e dicionários; pude também visitar outras aldeias desta mesma reserva, menores, algumas mais pobres, outras mais conservadas, em lugares de natureza mais presente.

Na minha pesquisa de campo em Sangradouro, dá-se destaque, principalmente, ao

2 Cesto feito com as folhas do broto de buriti, em forma de barco, com alça que se apóia na cabeça, utilizado para carregar recém-nascidos e também diferentes objetos.

contato com as mulheres. A convivência com as Xavante foi um rico campo emocional, que trouxe à tona diversos sentidos e questionamentos. O que o corpo apreendeu delas foi um misto de força e resistência com uma extrema fragilidade, expressa em timidez, nos olhares que desviam, nas posturas de acumamento. As impressões advindas do *Co-habitar* com as mulheres, novas e velhas, frágeis e fortes, raivosas ou benevolentes, foram apreendidas sinestésicamente pelo meu corpo, e acabaram por serem reveladas posteriormente, nos laboratórios corporais.

Os conteúdos que afloraram no corpo também reverberaram questões relacionadas com polêmicas sociais referentes à realidade indígena do Brasil: preconceitos, disputa por território, limite acirrado de espaço, perdas, crises quanto à identidade cultural, transformações, devastações dos recursos naturais, entre outros.

Entretanto, as modelagens que se dão no corpo durante o processo criativo vão além dos conteúdos citados acima, trazendo sempre imagens, formas e movimentos inusitados. Isto acontece porque a depuração prática do *Co-habitar com a Fonte* possibilita a integração do que foi vivenciado em campo com a identidade corporal do artista.

#### *A elaboração corporal do Co-habitar*

Após a pesquisa de campo iniciaram-se, então, laboratórios corporais para depurar o que foi apreendido durante esta experiência. O que o corpo traz transpassa a compreensão racional do campo e geralmente surpreende o bailarino-pesquisador-intérprete, tendo este, mais

uma vez, que abrir mão dos seus preconceitos e idealizações quanto à dança que está sendo desvendada. Esta, geralmente, foge aos padrões formais de dança, por estar disposta a quebrar as regras em favor da genuína expressividade do intérprete.

No BPI, portanto, os conteúdos que vão se sintetizando no corpo não são selecionados de forma arbitrária. Através das dinâmicas de laboratórios corporais (chamadas, no método em questão, de *dojo*<sup>3</sup>), a diretora propicia ao bailarino manifestar aquilo que já está no seu corpo, ou seja, a deixar que o movimento venha de dentro para fora.

As dinâmicas de *dojo* geralmente se iniciam partindo de algum *movimento*, *emoção*, *sensação* ou *imagem*, havendo uma grande interdependência entre esses aspectos, pois quase sempre um desencadeia os demais, não importando exatamente a ordem em que eles se revelam. No intuito de ampliar a consciência dos movimentos realizados, a diretora faz perguntas que auxiliam a identificação desses momentos por parte do intérprete. Verbalizar o que acontece no corpo, sem censura, é um dos aspectos dentro dos laboratórios que mais possibilitam a compreensão dos sentidos que estão sendo externalizados. As perguntas e apontamentos da diretora são, portanto, de fundamental importância na conscientização daquilo que se manifesta no corpo do intérprete durante as dinâmicas de *dojo*.

3 No método BPI, constitui-se de uma dinâmica onde o bailarino adentra em um espaço simbolicamente delimitado, para dar vazão aos conteúdos do corpo, sem julgamentos ou preocupação quanto a mostrar algo externamente. O espaço do *dojo* propicia, portanto, que o intérprete se aproxime de sua originalidade.

A depuração dos conteúdos visa um movimento total, consciente de seu tônus, seus sentidos, imagens e emoções, trazendo à tona aquilo que há de mais precioso no interior do intérprete, e que carece de ser comunicado: uma verdade resultante das diversas interações do corpo dançante, síntese que só se mostra após inúmeras escavações, incansáveis mergulhos, minucioso trabalho artesanal de tecer fios que através da lógica dificilmente seriam trançados, mas através do bailarino em movimento se atam em combinações originais e inesperadas. Esta é a proposta do método BPI.

Trazer à tona a Personagem e estruturá-la se constituiu um processo complexo, onde os conteúdos emanados pelo meu corpo apareciam como imagens aparentemente desconexas, pedindo para serem integradas. Junto ao burilamento das vivências do *Co-habitar*, já adentrando em modelagens que começavam a dar pistas da *Personagem*, às vezes apareciam ainda conteúdos referentes ao *Inventário no Corpo*, pedindo para serem liberados e elaborados. Desta forma pude sentir como os três eixos agem simultaneamente no corpo, proporcionando uma constante transformação das imagens corporais.

Durante o ano de 2008, adentrar no *dojo* era uma prática realizada quase todos os dias. Além de verbalizar, durante os laboratórios, o que estava acontecendo no corpo, havia também um diário de *dojo*, onde o que foi vivenciado era anotado numa escrita fluida e despreocupada de sentido lógico, mas buscando registrar com máxima veracidade as sensações, sentimentos, imagens e movimentos que surgiam a cada dia.

Objetos trazidos do campo também são utilizados no *dojo*, e podem ser ou não integrados, posteriormente, ao corpo da personagem. Além disso, elementos que surjam de imagens e sensações do intérprete devem ser confeccionados e trazidos para o espaço de laboratórios, possibilitando a materialização dessas imagens. As músicas e sons que são utilizados nos *dojos* também são selecionados conforme possibilitam ao intérprete entrar mais verticalmente nos conteúdos.

A partir desses recursos podíamos delinear cada vez mais claramente as imagens que antes apareciam um tanto desconexas. Dentro dessas dinâmicas era possível também perceber os conteúdos que não permitiam o fluxo de movimentos, deixando muitas vezes meu corpo inerte e destituído de sentidos, ou atravancado em imagens destrutivas, que não possibilitavam “ir adiante”. Para esses momentos, era dada uma atenção especial por parte da diretora, que buscava possibilitar a compreensão desses conteúdos, para transformá-los e elaborá-los, liberando o meu corpo.

Em um constante esforço para despojar-me das expectativas e idealizações quanto ao que era processado nos *dojos*, foi possível que a nucleação da personagem fosse se aproximando do meu corpo.

A personagem se instaura no corpo quando o intérprete tem condições de assumir questões referentes à sua individualidade, abrindo mão de possíveis anseios e expectativas pessoais. Pode ser que a personagem não seja o que ele idealizou, mas aquilo que é pertinente ao seu processo de desenvolvimento. (Melchert, 2007, p.16)

No meu caso, a maior dificuldade de dar passagem à personagem era um mecanismo de querer controlar o que estava se manifestando no corpo, de acordo com os meus pré-conceitos ou com a ansiedade de formatar um produto artístico. A diretora, portanto, propôs diversas estratégias para lidar com este controlador interno, buscando elucidá-lo para mim, ajudando-me a identificar os momentos em que esse padrão se fazia presente. Dessa forma eu fui aprendendo a lidar com ele. Para possibilitar que os sentidos da personagem percorressem o corpo, eu tinha de abrir mão do controle para dar lugar a uma condução do trabalho, que está sempre se equilibrando no fio tênue de não intervir com o mecanismo da racionalidade naquilo que é essencial, tomando-se consciência, apurando e desvendando os sentidos submersos que trazem esta essência à tona.

### O espaço físico

Durante este processo criativo, o espaço físico teve grande influência na qualidade dos resultados obtidos. A orientadora Graziela Rodrigues propôs, no mês de julho de 2008, que trabalhássemos no Parque Ecológico Monsenhor Emílio José Salim, Campinas-SP, pois havia a possibilidade de se utilizar o espaço onde funcionava um antigo restaurante desativado, localizado neste parque. Aceitei a proposta, por tratar-se de um lugar tranquilo, pois praticamente só nós o estaríamos utilizando. Essa privacidade advinda do espaço proporcionou vivenciar integralmente o método.

• Elisa Massariolli da Costa, Graziela Rodrigues

O fato de o local ter sido um restaurante, mas estar em transição, onde não se havia ainda definido o que ele viria a ser, possibilitou uma maior liberdade quanto à sua ocupação. Segundo Rodrigues, os espaços “vir a ser” trazem um desenvolvimento mais íntegro do método BPI, pois não há nada pronto ainda ali, e pode-se configurar o espaço de acordo com o que emana do corpo do bailarino<sup>4</sup>.

### A Mulher-gavião e o Mito

A *Estruturação da Personagem*, dentro das dinâmicas já citadas, correu de forma muito integrativa: pude notar que muitos dos conteúdos levantados nos *dojos* do *Co-habitar* sintetizaram-se, mais cedo ou mais tarde, na *Estruturação* de um corpo que se caracterizava por ser uma Mulher-gavião, ora manifestando mais características do animal, e ora trazendo mais as fisionomias da mulher. A vivência do método no meu corpo comprovou como a personagem nucleia o processo vivido anteriormente, agregando os conteúdos mais variados. Por outro lado, abre um leque de novas possibilidades a serem exploradas, que surgem a partir do universo desse novo ser: a cada dia descobrimos mais sobre suas características, suas histórias, seus pontos fracos e fortes.

A Mulher-gavião traz em si a metamorfose, ela transforma-se em bicho

para lidar com as dificuldades intrínsecas do seu ambiente, para superar a morte e seguir adiante com seus impulsos vitais. Seu corpo é formado de lama, de raízes e troncos, de ossos, de carne, de vísceras, de um útero forte. Ora pele, ora penas, as listras da pintura xavante se transformam no branco e preto das penas do gavião. O bicho se humaniza e se assume enquanto mulher quando se aproxima de seu filho, um bebê que precisa dos cuidados da mãe para sobreviver aos percalços da sorte. Entre paisagens de chão fértil de mata cheirosa, ou de chão cinza de tudo seco e queimado, ela percorre caminhos em busca de sobrevivência, afirmando sua vontade de viver e de proteger seu filho.

Diante deste corpo meio índia, meio ave de rapina, a diretora deu-me como tarefa pesquisar a mitologia Xavante, alegando que um mito já se fazia presente em meu corpo. Os mitos indígenas são permeados de humanos que se transformam em animais e vice-versa, e entrar em contato com essas histórias certamente enriqueceria meu campo imagético e emocional. A partir dessa pesquisa, encontrei um mito cujo desfecho era uma mulher transformando-se em gavião: isto acontecia após ela ser perseguida e queimada pelos seus próprios irmãos, por ter tido um bebê indesejado com um índio meio homem, meio lobo.

O contato com o Mito aumentou a força da personagem. A diretora apontou que quando o *Co-habitar* é profundamente vivenciado, pode acontecer de o corpo entrar na mitologia e em arquétipos da realidade

<sup>4</sup> Informação coletada na disciplina de pós-graduação do departamento de Artes Corporais da Unicamp intitulada “Laboratório I”, ministrada pela prof. Dra. Graziela Rodrigues no primeiro semestre de 2009.

pesquisada, muitas vezes sem o conhecimento prévio dos mesmos.

O trabalho que se seguiu, de estruturação do roteiro, está imbuído do Mito, mas não busca representá-lo de forma literal, tal qual ele é narrado pelos Xavante. O roteiro que foi elaborado visa manter vivos os sentidos da personagem, e deixar que ela conte a sua história. Não é, portanto, algo fechado e fixo, mas sim uma estrutura flexível que dá espaço para a expressão genuína do que se estruturou como personagem, podendo se transformar sempre, até mesmo depois de já estreado o espetáculo.

Quando o corpo já estava mais imbuído da Mulher-gavião, era possível realizar os laboratórios com o intuito de estruturar o roteiro. A partir do que ela expressava, eram realizadas escritas, até configurar-se uma seqüência de acontecimentos e ações que pudessem expor aspectos importantes de sua vida.

Pouco a pouco, o trabalho retira-se do espaço reservado do *dojo* e começa a compor um espaço cênico a ser, posteriormente, compartilhado com o público. Além de laboratórios para dar suporte e vazão ao conteúdo interno do corpo, começam a ocorrer também ensaios mais técnicos, com o intuito de aprimorar o movimento, as transições, os desenhos no espaço, a trilha sonora, os objetos cênicos, etc. É uma fase que inclui escolhas: o bailarino-pesquisador-intérprete, junto à direção, olha o que foi emanado pelo corpo e decide o que ele quer ou não levar ao público.

É importante destacar, dentro desta metodologia, o *trabalho interno* do intérprete. Embora movimentos e desenhos vão-se

estruturando no espaço externo da dança, é essencial que não se perca internamente os sentidos, emoções, e imagens associados a cada momento, sabendo que esse conteúdo interno não é algo fixo e cristalizado, mas a cada dia traz novas impressões, pois a personagem traz em si uma vida dinâmica, que está sempre se transformando e revelando novidades: “Na perspectiva do BPI o intérprete não pode colocar-se ‘à frente’ da personagem, ele não a domina, ele jamais a conhecerá totalmente, pois ela está viva, não está em livros. Ela sempre será surpreendente.” (Turtelli, 2009, p.138).

Do bailarino-pesquisador-intérprete é exigido um esforço constante, para que ele alimente no seu corpo as intenções que dão expressividade ao movimento, no intuito de sempre redescobrir as imagens que dão vida à personagem. Caso contrário, a dança cai em uma formalidade que limita-se a uma reprodução de coreografia pobre em significado. Junto à configuração técnica, são feitas também partituras do roteiro quanto às *sensações, sentimentos, imagens e movimentos* que permeiam cada micro-cena. O equilíbrio dos trabalhos externo e interno é que constitui a qualidade expressiva do intérprete, e vai possibilitar, posteriormente, uma troca mais efetiva com o público. “O cerne do espetáculo [no método BPI] está no conteúdo sensível intrínseco à coreografia” (Turtelli, 2009, p.130).

### **Fechamento da pesquisa: O espetáculo “Nascedouro” e o contato com o público**

Após a cuidadosa elaboração e lapidação do roteiro, configurou-se o espetáculo

“Nascedouro”, que pôde então ser levado a público.

As apresentações públicas são essenciais para o desenvolvimento dentro do método, pois o trabalho realizado só atinge sua real potencialidade quando é compartilhado. O intérprete tem a oportunidade de abrir-se e revelar ao público o cerne da sua expressividade, através da personagem. Os sentidos desta se expandem na troca com outras pessoas: há a intenção de transmitir um conteúdo e de interagir com o público, fazendo com que sua história, ao encontrar interlocutor, ganhe outras dimensões.

A sensibilidade e abertura trabalhadas diariamente no corpo do intérprete possibilitam também a percepção das sensações e sentimentos que vão emergindo no público. Desta forma, a interação aumenta, trazendo maior veracidade aos conteúdos do espetáculo, gerando, muitas vezes, insights e novas compreensões para o intérprete acerca da personagem e do roteiro.

Nas nove apresentações realizadas de “Nascedouro”, pude constatar um aprofundamento no trabalho e uma intensificação no contato com a personagem. A cada dia de apresentação, ao mesmo tempo em que superava dificuldades, eu entendia mais o quanto a Mulher-gavião me proporcionava dançar “com tudo”, aflorando cada vez mais a minha potencialidade.

O espetáculo tem, portanto, a possibilidade de crescer mais a cada apresentação. “Nascedouro” é um trabalho que pode (e deve) continuar sendo apresentado, elaborado e aperfeiçoado.

Os espetáculos gerados no método BPI promovem um grande desenvolvimento do intérprete, ao mesmo tempo em que levam ao público danças dotadas de originalidade, trazendo temas geralmente pouco abordados pela arte, que dizem respeito a realidades esquecidas do Brasil.

Na tentativa de dar continuidade às apresentações de “Nascedouro”, comprova-se a dificuldade que os espetáculos realizados dentro do método têm para encontrarem espaços que os acolham.

No meio oficial da dança, tem-se observado o quanto trabalhar com a originalidade do corpo não transparece como algo natural. (...) A tradição da formatação em dança está fortemente impregnada de um controle, determinando o que a pessoa deve pensar e sentir e como deve agir, muitas vezes com um discurso oposto a isto. (Rodrigues, 2003, p.159)

A falta de recursos para este tipo de espetáculo, como aponta Turtelli (2009, p.253), exige que, no meio da dança, sejam criados novos espaços que possibilitem um fazer artístico reflexivo e crítico quanto aos padrões sociais vigentes.

## Conclusão

O método BPI possibilita um processo de criação que prioriza a identidade corporal e a originalidade do intérprete. Além disso, por buscar sua matéria prima no *co-habitar* com pulsantes (e muitas vezes difíceis) realidades brasileiras, estabelece-se uma forte conexão entre a dança e a vida real, lidando com os



conflitos e impulsos que surgem a partir deste contato. A pesquisa descrita neste artigo explicita essas e outras características do método BPI, que entre os seus eixos e dinâmicas acolhe as necessidades de expressão e desenvolvimento de cada intérprete.

No caso de “Nascedouro”, houve um retorno positivo de grande parte do público, bem como da direção e da assistente de direção, quanto aos progressos realizados durante um ano e meio de pesquisa (agosto/2007 – dezembro/2008). Pude aprofundar minha experiência no método Bailarino-Pesquisador-Intérprete, através de uma grande imersão em um genuíno processo criativo. Dentro deste Processo, os aprendizados foram dos mais variados, desde um aprimoramento técnico corporal e vocal para dar suporte à Mulher-gavião, até envolver-me com alguns procedimentos da produção que, contando com escassos recursos, pôde transformar um antigo restaurante abandonado em um elaborado espaço cênico. O *trabalho interno*, além de manter sempre vivos os sentidos de “Nascedouro”, também me permitiu entrar em contato com minha potencialidade, com superação de dificuldades, e deixar brotar algo original, único, que para além das minhas expectativas, compôs um trabalho artístico imbuído de significados, onde nenhum gesto, elemento ou cor é posto aleatoriamente: tudo provém do corpo que, se conduzido adequadamente, vai revelando, através de sua dança, a complexidade dos conteúdos abordados no decorrer do Processo. A direção, no caso realizada pela orientadora deste projeto,

é quem possibilita ao intérprete compreender e integrar esses conteúdos, até sintetizá-los na personagem e no roteiro.

“Nascedouro” vem expressar, por fim, através do corpo da Mulher-gavião, meu encontro com a realidade *co-habitada* com os xavantes.

*Artigo recebido em 16 de agosto de 2009. Aprovado em 18 de outubro de 2009*

### Referências bibliográficas

MELCHERT, A. C. L. *O desate criativo: estruturação da personagem a partir do método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete)*. 2007. 158p. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

RODRIGUES, G. *Bailarino-Pesquisador-Intérprete: processo de formação*. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

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.

TURTELLI, L. S. *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 (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.