

MELCHERT, Ana Carolina Lopes; RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. Os Corpos na Argila e o desenvolvimento do eixo Inventário no Corpo do Método BPI. Campinas: Unicamp; Professora Doutora; Unicamp; Professora Doutora.

RESUMO

A pesquisa de doutorado “Incidências e modos de ocorrência da manifestação da cultura no corpo através do desenvolvimento do eixo Inventário no Corpo do Método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete)” aprofundou o eixo Inventário no Corpo, por meio de sua aplicação a um grupo de alunos voluntários. Os sujeitos desta pesquisa foram estudantes universitários da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). O desenvolvimento do eixo Inventário no Corpo foi realizado ao longo de 2009 e teve 120 horas de duração. Este projeto foi aprovado no Comitê de Ética em Pesquisa da Faculdade de Ciências Médicas da Unicamp (Parecer CEP nº 679/2008). Os corpos na argila foram um dos instrumentos de aferição do desenvolvimento corporal dos sujeitos participantes. A dinâmica dos corpos na argila foi realizada no início e no final do desenvolvimento do eixo Inventário no Corpo e consistiu num exercício no qual os sujeitos participantes deveriam permitir que suas mãos modelassem livremente na argila o seu corpo de maneira precisa. O intuito foi avaliar o desenvolvimento corporal dos sujeitos participantes. Utilizamos a Análise de Conteúdo, dialogando com uma Análise de Expressão, a partir da Estrutura Física e da Técnica dos Sentidos do Método BPI para a análise dos Corpos na Argila.

Palavras-chave: Bailarino-Pesquisador-Intérprete. Dança do Brasil. Inventário no Corpo.

ABSTRACT

The doctoral research “The discovery of the culture veiled and vital gestures: a deepening of the axis Inventory in the Body Method DRP (Dancer- Research- Performer)” deepened the axis Inventory in the Body, through its application to a group student volunteers. The subjects were students at the University of Campinas (UNICAMP). The development of the axis Inventory in the Body was conducted during the year 2009 and consisted of 120 hours. This project was approved by the Ethics Committee of the School of Medical Sciences (CEP Opinion No. 679/2008). The clay bodies were one of the instruments for measuring the body development of research subjects. The dynamics of clay bodies was carried out at the beginning and end of the development axis Inventory in the Body and was an exercise in which the participants should allow their hands in the clay shape freely your body accurately. The aim was to evaluate the body development of research subjects. We use Content Analysis, talking with an Expression Analysis, through the DRP Physical Structure and Technical Senses for the analysis of clay bodies.

Keywords: Dancer-Researcher-Performer. Dance Brazil. Inventory in the Body.

Os Corpos na Argila e o desenvolvimento do eixo Inventário no Corpo do Método BPI

O projeto de doutorado “A descoberta da cultura velada e dos gestos vitais: um aprofundamento no eixo Inventário no Corpo do Método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete)”, desenvolvido por Ana Carolina L. Melchert e orientado por Graziela E. F. Rodrigues teve por objetivo aprofundar o eixo Inventário no Corpo do Método BPI, aplicando-o a um grupo de alunos voluntários, estudantes universitários da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Este projeto foi aprovado no Comitê de Ética em Pesquisa da Faculdade de Ciências Médicas da Unicamp (Parecer CEP nº 679/2008).

No eixo do Inventário no Corpo tem-se um contato com as ferramentas¹ do Método BPI e são desenvolvidas inúmeras atividades para a busca de dados sobre a história cultural e social. Lidamos com as verdades do corpo, com sua *cultura velada*² e com a realidade gestual do bailarino³, o que proporciona a ele 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 e é o momento das autodescobertas, que proporcionam a abertura do processo criativo.

O desenvolvimento do eixo Inventário no Corpo teve a duração de oito meses e 120 horas de duração. O BPI trabalha com uma visão fenomenológica⁴ do corpo e uma visão integrada de dança, em que os aspectos físicos, afetivos, culturais e sociais estão interligados.

Uma das atividades utilizadas para a coleta de dados foi o corpo na argila. Utilizamos a Análise de Conteúdo, dialogando com a Análise de Expressão⁵, a partir da Técnica de Dança e da Técnica dos Sentidos do Método BPI para analisarmos os corpos na argila.

É por meio 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).

¹ As ferramentas do Método BPI são as seguintes: Técnica de Dança, Técnica dos Sentidos, Laboratórios Dirigidos, Pesquisas de Campo e Registros. Encontramos a descrição destas ferramentas em Rodrigues (1997, 2003 e 2010).

² Para Rodrigues (2003, p. 84), os dados da *cultura velada* abordam “crenças omitidas pelos familiares e mesmo origens mais humildes que se quer ignorar”.

³ Rodrigues (1999, p. 108) apresenta o que são 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”.

⁴ Na perspectiva fenomenológica não se pretende analisar, nem explicar o fenômeno, mas sim descrevê-lo por meio de uma descrição direta da experiência, tal como ela é, sem suposições ou conceitos pré-estabelecidos. “É uma tentativa de esclarecer o fenômeno como ele é e se apresenta na sua essência” (VIEIRA, 1997, p. 27).

⁵ Segundo Bardin (1977), “A análise da expressão é uma técnica pertencente ao domínio da análise de conteúdo na medida em que a passagem pela forma é apenas uma maneira indireta de atingir outro nível” (p. 185).

Rodrigues (2010) 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 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).

Os pés enraizados, num profundo contato com o solo, são as bases da Estrutura Física⁶. Há um alinhamento da estrutura óssea a partir da posição paralela dos pés. As articulações do corpo são trabalhadas com espaços, para promover uma maior mobilidade de todo o corpo. A musculatura do corpo é trabalhada em espiral. O movimento é realizado pensando em movê-lo a partir da ossatura do corpo.

Na Anatomia Simbólica, o mastro votivo das manifestações populares brasileiras simboliza o eixo do corpo. A parte inferior do corpo-mastro está enraizada no solo em oposição à sua parte superior, que se impulsiona ao céu. A bacia, na região do cóccix, trabalha o peso do corpo a favor da gravidade, criando um prolongamento imaginário da coluna que vai até o chão (rabo), formando uma terceira base para o corpo. A pelve centraliza o centro de força do corpo, distribuindo as “energias” (oposições) do movimento para cima e para baixo. Na parte superior do corpo, mais especificamente no centro do osso do esterno, centraliza-se o estandarte do mastro-votivo, que é maleável e possui movimentos de expansão e contração.

Com a Técnica de Dança exercita-se a Técnica dos Sentidos, por meio 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 é 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.

⁶ Encontramos a descrição da Estrutura Física e da Anatomia Simbólica no livro *Bailarino-Pesquisador-Intérprete: Processo de Formação*, de Rodrigues (1997, pp. 43-55).

Os corpos na argila foram realizados, 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 modelaram 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 tinham estabelecido um contato sensível com seus corpos.

Portanto, foram estes os procedimentos adotados para a dinâmica dos corpos na argila: 1) amassar o barro até ter uma boa textura; 2) relacionar a massa com o tônus muscular; 3) permitir que as mãos modelassem livremente o seu corpo; 4) observar o que modelou; 5) nomear o corpo na argila.

Ao analisarmos os corpos na argila iniciais e finais ao processo do Inventário no Corpo, desenvolvido ao longo de oito meses, percebemos uma evolução geral dos mesmos. Encontramos uma representação mais acurada do corpo no 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.

Em todos os corpos na argila finais, notamos uma maior presença de partes do corpo. Os corpos na argila primeiro enfatizavam mais o tronco, sem trazerem tantas referências aos membros e à base do corpo. Eles eram, na sua maioria, verticalizados e sem base, permanecendo deitados no solo. Já os corpos na argila finais passaram a trazer as representações dos membros (superiores e inferiores) e todos se apresentaram apoiados ao solo, com bases firmes e largas.

Notamos que a Técnica de Dança do BPI foi assimilada e incorporada pelos sujeitos participantes, pois houve nos corpos na argila finais um alargamento corporal, em que os corpos apareceram com mais contornos e horizontalidades. Os corpos na argila finos e verticais deram passagem a corpos mais largos, em que o corpo estava mais ampliado, mais bem representado, mais horizontalizado e com maior base de sustentação.

Um contato maior com o solo foi observado através das bases largas, dos corpos mais amplos, horizontalizados, e também pelo fato de todos os corpos na argila finais se apresentarem dispostos de maneira a permanecerem estáveis, sem penderem ou caírem no solo.

Observamos também a presença de movimentos corporais em todos os corpos na argila finais, em substituição às posturas estáticas iniciais. Em todos os corpos na argila finais houve uma maior sustentação do corpo, o que nos faz constatar o emprego de uma musculatura de sustentação, que não era enfatizada nos corpos na argila iniciais.

A presença do “rabo”, da Anatomia Simbólica do BPI, também foi identificada em alguns corpos na argila finais, trazendo a ideia de que este terceiro apoio corporal passou a fazer parte das imagens corporais dos sujeitos participantes. Este elemento, o “rabo”, integrou-se como um princípio que rege e traciona o corpo para mover-se.

Nos corpos na argila iniciais verificamos uma maior presença do tronco; uma maior verticalização corporal; uma falta de base do corpo, em que 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 destaque 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, 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.

A passagem das zonas libidinais para um processo de elaboração nos atesta o desenvolvimento da Técnica dos Sentidos do BPI. Como exemplo, citamos a passagem de um sujeito participante cujo corpo na argila inicial foi denominado de “Largo” e possuía um corpo em formato de cone afunilado nas pontas, que se transformou no corpo na argila final denominado de “Dino-Uga”, que era a referência expressa de um réptil.

Concluimos que os segundos corpos na argila confirmam, de maneira enfática, o desenvolvimento de um trabalho corporal, cujos resultados são observados por meio de uma maior abertura, alongamento, plasticidade e tonicidade corporais, 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 a 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.

Os resultados apresentados acima confirmaram a efetivação do desenvolvimento de um processo de trabalho, com os sujeitos participantes deste estudo, por meio do Método BPI, atestando e comprovando os seus procedimentos metodológicos, os quais vêm sendo aplicados e desenvolvidos há mais de trinta anos.

Reforçamos a validação da utilização da Técnica de Dança e da Técnica dos Sentidos do Método BPI como instrumentos de avaliação do desenvolvimento corporal e como instrumentos de leituras corporais, como pudemos constatar com os resultados dos Corpos na Argila.

Tornamos a validar o Método BPI, por meio 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.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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

_____. *O bailarino-pesquisador-intérprete incorpora uma realidade gestual*. In: GREINER, C.; BIÃO, A. (Orgs). **Etnocenologia**: textos selecionados. São Paulo: Editora Annablume, 1999. pp. 105-108.

_____. **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.

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

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