

FLORIANO, Mariana; RODRIGUES, Graziela E.F. **Expandindo o Método BPI para crianças: a máscara e a prática corporal**. Campinas: UNICAMP. UNICAMP; Doutorado em Artes da Cena; Graziela Estela Fonseca Rodrigues. UNICAMP; Prof.^a Titular do Departamento de Artes Corporais. CAPES.

RESUMO: Nesta comunicação, o olhar sobre o mascaramento se dá pela perspectiva do método brasileiro Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) desenvolvido com crianças. O recorte neste texto apresenta uma das diversas atividades realizadas, desde 2012, especificamente, uma prática realizada com crianças de 5 a 6 anos na cidade de São Luís do Maranhão (Brasil) no ano de 2015, que teve como moldura para seu desenvolvimento a figura do boi e sua festividade. A proposta da atividade foi trabalhar a imagem do boi no corpo das crianças mediada pela utilização de tecidos coloridos e de máscaras de boi. Destaca-se a cultura do boi, com os seus elementos e as suas simbologias, um enquadramento que oportuniza a liberação do corpo que dança.

PALAVRAS-CHAVE: Bailarino-Pesquisador-Intérprete, Dança para crianças, Prática Corporal com crianças, Cultura do Boi, Máscara.

ABSTRACT: In this communication, masking is seen through the Brazilian method Dancer-Researcher-Performer (BPI), developed, in this case, with children. Therefore, this paper presents one of the several activities carried out since 2012, specifically a practice performed with 5 to 6-year-old children at São Luís do Maranhão (Brazil) in 2015, which had the figure of the ox and its festivities as a frame for its development. The activity's proposal was to work with the ox image in children's bodies by using colored fabrics and ox masks. The text also emphasizes the ox culture in Brazil, its elements and symbologies; a context that allows the liberation of the dancing body.

KEYWORDS: Dancer-Researcher-Performer, Dance for children, Corporal Practice with Children, Ox culture, Mask.

Nesta comunicação, o olhar sobre a prática da Dança com crianças se dá pela perspectiva metodológica do Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI).

O BPI é um método brasileiro de pesquisa e criação em Dança que visa o desenvolvimento do artista da cena em sua plenitude e integralidade. O tráfego pelos sentidos do e no corpo é o mote para se alcançar uma expressividade genuína e intrínseca ao bailarino-pesquisador-intérprete. “Na busca por um corpo vigoroso e mobilizado internamente” (RODRIGUES e outros, 2016, p. 552) o BPI sistematiza-se em três eixosⁱ que atuam de forma sistêmica, podendo, também, serem consideradas fases do processo: *O Inventário no Corpo*, *O Co-habitar com a Fonte* e *A Estruturação da Personagem*. Além disso, cinco ferramentasⁱⁱ dão suporte ao percurso no

Método BPI, são elas: a *Técnica de Dança*, a *Técnica dos Sentidos*, a *Pesquisa de Campo*, os *Laboratórios Dirigidos* e o *Registro*. Os eixos e as ferramentas permeiam todo o processo dando suporte para o intérprete desvelar-se ao longo do percurso.

O Processo BPI visa contatar a expressividade pelo caminho interior até o exterior, não sendo uma fixação de imagens e modelos externos. O diretor parteja uma dança gestada pelo bailarino (COSTA, 2016). Indispensável ao trabalho nesse Método, a atuação do diretor alavanca a densidade do percurso no qual o intérprete se encontra imerso.

A proposta é que o bailarino reconheça a si ao longo do Processo BPI, mas que também vá além e entre em diálogo com o mundo. Para isso, a pessoa que o vivencia coabita com segmentos sociais e/ou manifestações festivas e ritualísticas brasileiras, por meio da realização de *Pesquisa de Campo* e, em consequência, do adensamento do corpo em contato com os simbolismos inerentes à manifestação escolhida como fonte. A *Pesquisa de Campo* é a oportunidade de o intérprete sair de um movimento ensimesmado e entrar em contato com uma dramaturgia viva. Desta forma, as fontes ligadas às manifestações populares e aos nichos sociais atuam como moldura estética e emocional para que o processo criativo ganhe em potência, expressividade e vivacidade. Percorrer o eixo do *Co-habitar com a Fonte* no BPI é uma etapa necessária para desvelar o imaginário no corpo e o processo criativo.

Nesse território de saberes, a pesquisa desenvolvida no Método BPI com crianças, iniciada em 2012, busca estudar o desenvolvimento corporal das crianças por meio de oficinas de dança. Desde seu início, foram realizadas 5 atividadesⁱⁱⁱ com distintos grupos de crianças em diferentes regiões do Brasil^{iv}. O recorte neste texto apresenta uma dessas atividades, especificamente, uma prática realizada com crianças de 5 a 6 anos na cidade de São Luís do Maranhão, que teve como moldura para seu desenvolvimento a figura do boi e sua festividade.

A figura do boi alcança um amplo território visto que sua manifestação, seja festiva ou ritualística, é encontrada em diversas regiões do mundo e em diferentes épocas.

O culto ao boi pode ser identificado de duas formas com dissemelhanças muito sutis: culto ao animal vivo, objeto de adoração, considerado a própria divindade, ainda que por meio de incorporação; e culto ao animal metaforicamente associado às divindades, que, simbolizando o deus, é sacrificado numa espécie de teofagia ritual - comunhão sagrada com o deus que transfere sua força e poder àqueles que participam do rito. As diversificadas maneiras de celebrar o boi, identificadas em várias partes do mundo, atestam ter esse animal papel preponderante nas representações socioculturais de povos do Mundo Antigo. É possível que, a partir de seu caráter utilitário - boi trabalho/boi alimento/boi fertilizante/boi reprodutor, esse animal tenha sido elevado, por um processo de atribuição de valores simbólicos, ao status de ícone sagrado - boi totem/boi mito/boi divindade. Num terceiro momento, enriquecido com elementos profanos, o boi ganhou um caráter festivo, sem renúncia de seu caráter religioso, tornando-se o boi celebração. (IPHAN/MA, 2011, p. 14)

ATIVIDADE COM AS CRIANÇAS

A atividade escolhida como foco, nesta comunicação, aconteceu no período de 1 a 12 de junho de 2015, com crianças de 5 e 6 anos, alunos do Educandário Santo Antônio da cidade de São Luís do Maranhão. O educandário é uma escola comunitária que atende crianças de 3 a 6 anos provenientes de invasões habitacionais, alocadas nos arredores da instituição. A entidade funciona como creche, escola infantil e orfanato. A prática corporal com esse grupo de crianças totalizou 8 encontros, com cerca de uma hora e quinze minutos de duração cada. Participaram da atividade 13 crianças, sendo 3 meninos e 10 meninas, destacando-se a presença de um aluno diagnosticado com autismo. Toda a atividade teve orientação e supervisão da Prof.^a Dr.^a Graziela Rodrigues.

O foco de trabalho com esse grupo de crianças foi a entrada em um contexto brincante, com a experimentação de partes do corpo e da integração das mesmas por meio do fluxo de imagens, sensações e movimentos que a figura do boi poderia gerar em seus corpos. Foram utilizadas as ferramentas do Método BPI: *Técnica de Dança*, *Técnica dos Sentidos*, *Laboratórios Dirigidos* e *Registro*.

Na atividade com as crianças, a *Pesquisa de Campo* não foi realizada de modo direto, devido ao tempo de duração e também pelas características do projeto. A manifestação do boi foi utilizada por meio dos seus elementos sonoros e artesanais, das suas matrizes de movimento e do seu campo relacional (p. ex. relação entre boi e vaqueiro). Entretanto, é importante salientar que as crianças participantes da atividade residem em uma cidade caracterizada como polo de difusão do Bumba-meu-boi maranhense. Mesmo elas não pertencendo a grupos brincantes de boi e não tendo realizado *Pesquisa de Campo*, elas não se encontram dissociadas do contexto festivo e social daquela região e comunidade. Os dados apresentados pelas crianças é que elas são frequentadoras da Festa de São João, festividade em que a figura do boi brinquedo é um presente ao santo.

A imagem conectada à corporatura do bovino, tais como ter rabo, chifre e lombo de boi, foram aspectos desenvolvidos com essas crianças. Pretendeu-se, a todo momento, investir na busca do que essas crianças expressavam, a partir do fluxo das imagens do boi no corpo e das reverberações do que isso causava enquanto estado corporal, propondo desvelar as singularidades de cada criança. No Método BPI, a mobilização do corpo para dançar com potência e dinamismo tem o suporte no percurso interno das imagens, sensações, memórias e emoções, dando fluxo aos sentidos. Permitir que o corpo trafegue por um percurso sensível é a porta de entrada para uma dança carregada de originalidade e expressividade.

Em seu livro (RODRIGUES, p. 1997), a Prof.^a Graziela decodificou elementos^v que, juntamente com o fluxo dos sentidos, confluem para a impulsão do imaginário no corpo, sendo um deles o ato de investir-se. Esse ato é visto, em algumas manifestações, como o momento de “encobrir-se para tornar-se o outro” (RODRIGUES, 1997, p. 95).

As pessoas que se fazem Boi, João do Mato, Mascarado, entre outros, desaparecem dentro de estruturas, de folhagens ou de máscaras para darem vida a uma representação. O sujeito todo se torna “miolo” de uma outra forma. Sua identidade é ocultada para que a mágica da investidura possa acontecer. Envoltas em mistérios se constituem as personagens, cuja principal característica está na identificação que queremos atribuir-lhes. [...] No percurso da festividade, o ato de investir-se situa a passagem do ocultamento

para a revelação daquilo que cada pessoa assume em seu corpo. O corpo, assim investido, flui em direção ao homem que se constitui como ser criador no tempo e no espaço. (RODRIGUES, 1997, p. 95)

Para o desenvolvimento expressivo do corpo em movimento, no Método BPI, a utilização de indumentárias carrega o sentido de “possibilitar um aumento das sensações corporais. Como um instrumento, o adorno irá tocar determinadas partes do corpo sentidas anteriormente, ajudando a pessoa que o vivencia a deflagrar os seus significados”. (RODRIGUES, 2003, p. 131)

Com esse grupo de crianças em questão, a proposta de trabalhar a imagem do boi no corpo foi mediada pela utilização de tecidos coloridos e de máscaras de boi^{vi}. Ambos elementos foram utilizados como auxiliares no trabalho da *Técnica de Dança* e da *Técnica dos Sentidos*. O tecido, uma vez utilizado amarrado na cintura, teve a proposta de ativar o imaginário e as sensações físicas de possuir rabo. Já sua utilização como capa, que encobriu o corpo, aumentava a percepção da região da coluna, permitindo aprofundar o trabalho da postura do boi^{vii}. A máscara no rosto proporcionou o prolongamento do topo da cabeça, o que, tecnicamente, possibilitou aprimorar qualidades de movimento que resultam da imagem e sensação de possuir chifres. Essa *Estrutura Física* diferenciada é uma particularidade do Método BPI que, através de uma *Anatomia Simbólica*, propõe um estudo técnico aliado aos sentidos.

[...] a qualidade da estrutura física possibilita o recebimento do campo simbólico, bem como a sensibilidade na apreensão dos símbolos faz com que o corpo chegue a ganhar esta estrutura. (RODRIGUES, 2003, p. 43)

[...] a Estrutura Física, com sua anatomia simbólica, embora tenha sido extraída das manifestações culturais brasileiras, ela é arquetípica, extrapola as referências culturais regionalizadas. (RODRIGUES, 2003, p. 86)

As máscaras e os tecidos também foram disponibilizados para serem utilizados pelas crianças de forma livre, de maneira a materializar as imagens e as sensações do corpo dançante de cada criança durante os laboratórios. Para depurar os conteúdos no e do corpo, a ferramenta *Laboratórios Dirigidos* propõe um espaço individualizado, no qual a pessoa entra em contato com suas emoções, sensações, imagens e movimentos.

O laboratório é o espaço onde se dá visibilidade às sensações e imagens. As emoções são conhecidas, elaboradas e trabalhadas a partir do fluxo de movimentos. O laboratório é um espaço de experimentação (considerando o tempo, espaço e ritmo de movimento), de decantação e de liberdade de expressão. É o espaço onde as fontes de pesquisa são processadas. (MELCHERT, 2007, p. 3)

O espaço laboratorial é o principal local onde se revelam os conteúdos do corpo e, por isso, possui um caráter ímpar no processo criativo do Método BPI. Nessa atividade, a direção atuou nos laboratórios com os direcionamentos no formato de perguntas ao grupo, tais como: Como é o seu boi? Como ele está hoje? Onde seu boi está? O que está acontecendo no seu espaço? O que seu boi está sentindo? Como ele brinca? Como ele dança? Em que chão seu boi pisa?

O direcionamento dado às crianças ia de encontro a perceber como a figura do boi reverberava, internamente e externamente, em seus corpos, para assim se configurar o ato de se investir por completo. Apesar do direcionamento inicial ser o mesmo para todas as crianças, a resposta corporal foi única para cada uma delas.

Figura 1: Máscaras utilizadas na atividade com as crianças. São Luís, junho de 2015. Foto: Mariana Floriano.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 2: Crianças pintando as máscaras. São Luís, junho de 2015. Foto: Mariana Floriano.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figuras 3 e 4: Crianças e suas máscaras. São Luís, junho de 2015. Fotos: Mariana Floriano.



Fontes: Arquivo pessoal.

A síntese laboratorial de cada criança revela uma trajetória diferente para cada uma delas. A criança Gisele^{viii}, por exemplo, apresentou uma grande quantidade de movimentos da cabeça, com a imagem dos chifres. A máscara, em contato com seu rosto, direcionava todo o seu corpo a ficar na postura de quatro apoios (mãos e pés ou mãos e joelhos) e, nessa postura, ela balançava a máscara para os lados e investia o chifre para frente de si. O balanço da máscara reverberava no resto do corpo, principiando o movimento de ondulação do lombo do boi (coluna). Seu rabo balançava junto. A criança Flávio teve o predomínio de seus movimentos caracterizados por inversões de eixo, isto é, utilizava-se das mãos como base do corpo em parada de mão e em aús^{ix}. Em algumas dessas inversões, ele disparava coices pelo ar. Ele também liberava giros com apoio dos joelhos e da bacia no chão. Havia dinamismo em seus movimentos. Já a criança Elisa transitava entre as posturas do corpo. Ela ia de galopadas e giros com o eixo vertical até caminhadas com os quatro apoios no chão. Em muitos momentos, suas mãos permaneciam fechadas, concretizando a imagem das patas.

Nesses exemplos é possível perceber que cada criança lidou com a figura do boi e acessou uma imagem, um movimento e uma sensação de forma única em seus corpos. Esse contato singular e genuíno é o mais precioso no processo criativo, pois toca em aspectos da identidade corporal.

Os momentos de trabalho coletivo, fora do âmbito laboratorial, também propiciaram dados relacionados à experimentação da figura do boi no corpo. Pode-se observar que o corpo das crianças, com o auxílio da máscara, apresentou a entrada em modelagens corporais de animais. Elas apresentaram movimentos que exigiram a postura firmada nos quatro apoios e, espontaneamente, as crianças experienciaram a posição de miolo do novo ser construído, cobrindo-se com os tecidos coloridos.

Em ambos os momentos, individualizado e coletivo, as crianças reagiam como se estivessem tomadas por esta figura, isto é, seu corpo e sua imagem se modificavam por completo ao trocar de rosto. Com isso, era perceptível uma alteração da forma e da qualidade de atuar com o corpo. Desta forma, as

observações desse grupo de crianças permitem afirmar que a máscara e os tecidos mediaram a construção da figura simbólica do boi uma vez que elas acessaram conteúdos inerentes à essa figura.

A NARRATIVA EM PRIMEIRA PESSOA DE UM CASO ESPECIAL: Patrícia e a máscara

Patrícia foi apresentada para mim como sendo um caso de autismo e sua participação partiu de um interesse dela em frequentar a atividade proposta. Foi um caso especial, pois essa criança insistiu para estar ali. Sua entrada na atividade aconteceu no terceiro dia, momento em que já tínhamos trabalhado com as máscaras de boi. Nesse dia em questão, iniciei a condução da prática com a entrega das máscaras para cada criança, para que seguissemos o trabalho dos sentidos do boi no corpo. No momento em que as crianças pegaram suas máscaras e as colocaram, Patrícia entrou em estado de choro, evidenciando um sentimento de medo e de estranhamento dos colegas. Ela fechou-se em um canto da sala, encolhendo-se e escondendo o rosto. Ela não queria sair do espaço e, naquele momento, percebi que eu teria que resolver a situação dentro do espaço da atividade de dança.

Eu deixei o restante das crianças do grupo brincando entre si e voltei minha atenção para a Patrícia, pensando em algo que pudesse ajudá-la. Ofereci a ela o material de desenho e ela aceitou. No seu canto, antes de lhe entregar o material de desenho, eu peguei um giz e delimitei o espaço individual dela, riscando o chão ao seu redor. Conversei com ela e disse que aquele círculo era o seu espaço e que ela poderia ficar ali o tempo que quisesse.

No Método BPI o espaço laboratorial “são espaços individualizados, a princípio circunscritos em torno da pessoa, configurando um espaço próprio do corpo, denominado de *dojo*” (RODRIGUES, 2010, p. 3). Os *dojos* possuem diversas características, entre eles, propiciar um espaço seguro para o bailarino acessar seus conteúdos internos, pois delimita uma fronteira que ainda é corporal.

Os estudos de imagem corporal consideram ao redor do corpo uma extensão do corpo por ser uma esfera de sensibilidade especial. Segundo Paul Schilder, do ponto de vista psicológico, os arredores do corpo são animados por ele. Em dança, este espaço significa um espaço pessoal que, segundo Laban, é chamado Kinesfera. Em tradições orientais este espaço em torno do corpo é chamado de dôjo, espaço este que o guerreiro deve cuidar para que não seja invadido pelo inimigo por ser parte de seu corpo. (RODRIGUES; MÜLLER, 2006, p. 136)

Ela acenou e se manteve riscando a folha, com o olhar desconfiado e choroso para o restante das crianças e da sala. Voltei-me para o restante do grupo e direcionei o trabalho de personalização da máscara de boi. Cada criança riscou seu espaço individual e, dentro dele, elas terminaram a pintura de suas máscaras. As crianças estavam imersas em sua tarefa, quando Patrícia aproximou-se de mim e apontou para a máscara que eu estava pintando para mim. Eu perguntei se ela queria desenhar na máscara e ela acenou positivamente com a cabeça. Eu entreguei canetinhas e uma máscara em branco para ela.

Esse acontecimento evidenciou que Patrícia rompeu o primeiro momento de estranhamento e rejeição, oportunizando, a si, reconhecer o objeto ainda fora de seu corpo. Ela personalizou a máscara e foi embora. No dia seguinte, Patrícia reconheceu sua máscara pela pintura. Ela pegou o objeto, mas o manteve ainda fora do rosto nos primeiros momentos do encontro. O direcionamento dado ao grupo, a seguir, foi dar movimento à máscara a partir dos elementos trabalhos da *Técnica de Dança*. Patrícia, juntamente com seus colegas de grupo, investiram-se da máscara.

A conquista de Patrícia com a máscara foi percebida como sendo o reconhecimento do objeto como parte de si, como parte do seu corpo. Esse reconhecimento, muitas vezes, é afetivo e no caso de Patrícia, o vínculo com o objeto se deu a partir de uma identificação corporal com o objeto. A experiência nesse dia evidenciou a conexão de afeto que a criança teve com a máscara.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na prática corporal com as crianças do Maranhão, a utilização dos tecidos coloridos e das máscaras de boi consagraram o ato de investir-se proposto no Método BPI. A utilização dos tecidos como signo da carcaça colocou as crianças na posição de miolo. As máscaras de boi delinearam o rosto das crianças e oportunizaram elas transformarem-se no animal por alguns instantes. Foi observado que nesses momentos, a liberação dos movimentos do boi ganhou em intensidade. Por meio da utilização do tecido e da máscara, o corpo foi ampliado e a sua imagem foi modificada, tendo um papel mediador na incorporação dos sentidos no corpo, e com isso, agindo como potencializadores dos movimentos.

A relação com os objetos permitiu ao grupo acessar conteúdos do corpo e gerar encontros afetivos, como o da criança Patrícia. Pode-se observar que o aparato dado pela delimitação do espaço laboratorial – que promoveu um local seguro para a criança estar – pela pintura – que proporcionou a aproximação e a identificação com o objeto – e pelo trabalho da *Técnica de Dança e dos Sentidos* – que dinamizam qualidades de movimento no corpo e acessam o campo simbólico – reverberou na quebra do sentimento de estranhamento e rejeição.

O percurso dessas crianças denota a potência com que o Método BPI tem para lidar com o desenvolvimento corporal. Foi observado que a imagem do boi no corpo foi vivida de uma forma autêntica ao despertar novos movimentos, únicos para cada criança. Diante dessas observações, destaca-se que a cultura do boi no Brasil, com os seus elementos e as suas simbologias, é uma moldura que oportuniza a liberação do corpo que dança. A riqueza de conteúdos das manifestações do boi deu-nos um campo de ampla abrangência simbólica que tem mediado o trabalho com as crianças em busca do desenvolvimento expressivo.

Figura 5: Crianças dançando com as máscaras e com os tecidos. São Luís, junho de 2015.
Foto: Mariana Floriano.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figuras 6 e 7: Crianças investida de tecido e máscara. São Luís, junho de 2015. Foto: Mariana Floriano.



Fonte: Arquivo pessoal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Borba, Hermínio. **Espetáculos populares do Nordeste**. São Paulo: Buriti. 1966.

Cascudo, Luís Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 12^a ed. 2012.

Costa, Elisa Massariolli. A dinâmica do parto no processo criativo do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete: um aprofundamento na relação diretora-intérprete e sua importância no nascimento da dança. 340p. **Tese** (Doutorado em Artes da Cena) – Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. 2016.

IPHAN/MA. **Complexo Cultural do Bumba-meu-Boi. Dossiê do Registro como Patrimônio Cultural do Brasil**. São Luís: Iphan/MA. 2011.

Lima, Rossini Tavares de. **Folguedos Populares do Brasil**. São Paulo: Ricordi. 1962.

Melchert, Ana Carolina Lopes. O Desate Criativo: estruturação da personagem a partir do Método BPI. **Dissertação** (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2007.

Meyer, Marlise. **Pirineus e Caiçaras...da comedia dell'arte ao Bumba-meu-boi**. Campinas: Editora Unicamp. 1991.

Rodrigues, Graziela Estela Fonseca. **Bailarino-Pesquisador-Intérprete: processo de formação**. Rio de Janeiro: Funarte. 1997.

_____. 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** (ISBN: 9788599688120). UNICAMP. Campinas, SP. 2010.

Rodrigues, Graziela Estela Fonseca/Müllher, Regina Polo. Dança dos Brasis: as mulheres das cócoras. **Cadernos da Pós-Graduação**, Instituto de Artes/UNICAMP, Campinas, SP, v.8, n.1, 129-136. 2006.

Rodrigues, Graziela Estela Fonseca e outros. Corpos em expansão: a arte do encontro no método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI). In: **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 6, n. 3, p. 551-577, set./dez. 2016.

Schilder, Paul. **A imagem do Corpo: as energias construtivas da psiquê**. Tradução: Rosanne Wertman. São Paulo: Martins Fontes, 3ª ed. 1999.

ⁱ Para saber mais veja Rodrigues (2003).

ⁱⁱ Para saber mais veja Rodrigues (2010a).

ⁱⁱⁱ Todas as atividades fizeram parte de projetos de pesquisa: a Dissertação "O Método BPI para crianças: considerações a partir de uma prática corporal com crianças de 7-8 anos" e o projeto de Doutorado "Expandindo o Método BPI para crianças de 5 a 10 anos considerando o campo simbólico dos festejos de boi no Brasil", ambos orientados pela Prof.^a Dr.^a Graziela E. F. Rodrigues no PPGADC da UNICAMP. Financiamento FAPESP e CAPES, respectivamente.

^{iv} A saber: 1. Prática com crianças de 7 e 8 anos em Campinas (SP); 2. Prática com crianças de 5 e 6 anos em São Luís (MA); 3. Prática com crianças de 9 a 11 anos em Rubim no Vale do Jequitinhonha (MG); 4. Prática com crianças de 5 a 11 anos em Campinas (SP); e 5. Prática com crianças de 5 a 10 anos em Pirenópolis (GO).

^v Alguns dos elementos registrados: o ato de cantar e tocar, o ato de investir-se e os espaços-tempos. (Rodrigues: 1997)

^{vi} Máscaras confeccionadas de EVA. A confecção das máscaras de boi teve a orientação da Prof.^a Heloísa Cardoso do Departamento de Artes Cênicas da UNICAMP (Brasil). As máscaras, inicialmente brancas, foram personalizadas por cada criança com a utilização de canetas porosas e coloridas ao longo da atividade.

^{vii} Postura de boi: refere-se à postura que os brincantes de boi mantêm ao investir-se da carcaça nas festividades. Neste trabalho, a postura da coluna foi estabelecida mantendo o quadril flexionado para frente num ângulo de 90°. É uma postura da coluna que faz um paralelo em relação ao chão.

^{viii} Os nomes são fictícios, garantindo o sigilo das crianças conforme o Termo do Consentimento Livre e Esclarecido assinado pelos seus responsáveis legais.

^{ix} Aú: movimento de deslocamento da Capoeira também conhecido como "estrela". É utilizado como esquiva contra golpes de rasteira e também para mudar a direção espacial e dar mais dinamismo ao jogo corporal.