

RODRIGUES, Graziela. **Dançar o Nome: Um traçado do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) desde a sua concepção até a atualidade.** Campinas: UNICAMP. Professor Titular do Departamento de Artes Corporais, Programa de Pós Graduação Artes da Cena. Instituto de Artes.UNICAMP.

RESUMO

O presente texto é a palestra apresentada no Seminário Mario de Andrade no dia 07 de Maio de 2019 quando também foi realizado o lançamento do livro *Dançar o Nome: Experiências no Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI)*.

Buscou-se fazer um traçado do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete desde a sua concepção até a atualidade e a incorporação de uma personagem enquanto síntese de um percurso. A cada processo um corpo novo, imbuído de determinados aspectos sociais e simbólicos, recebe um nome para adquirir coesão. Junto ao nome a força e o desejo de viver.

Palavras Chave: Bailarino-Pesquisador-Intérprete. Processo de formação. Pesquisa em Artes da Cena.

ABSTRACT

This text is the talk presented at the Mario de Andrade Seminar on May 7, 2019 when the book “Dancer Name: Experiences in the Dancer-Researcher-Performer (BPI) Method” was also launched.

It was sought to make a tracing of the Dancer-Researcher-Interpreter method from its conception to the present and the incorporation of a character as a synthesis of a course. With each process a new body, imbued with certain social and symbolic aspects, receives a name to acquire cohesion. Next to the name is the strength and the desire to live.

Keywords: Dancer-Researcher-Performer. Learning process. Scene Arts Research.

Embora a arte, principalmente a dança fizesse parte da minha vida desde a infância, os estudos sistematizados iniciaram-se em 1967: Balé, Dança Moderna, Dança Contemporânea e Teatro, em Belo Horizonte e São Paulo.

Nos anos de 1977 e 1978 eu trabalho e estudo na Europa, vivenciando como coreógrafa e como bailarina experiências que aguçaram ainda mais o meu interesse por determinadas questões, tais como: organicidade na dança, qualidade de movimento, conteúdo (ter o que dizer com o corpo) e identidade corporal. Essas questões traziam à tona, a visão do diretor de teatro Ademar Guerra (1976) sobre o que vinha a ser o intérprete, como aquele que tem a capacidade de conter em si toda a humanidade. A demanda era: Como concretizar tudo isso na prática?

Na Europa tive encontros muito significativos que oportunizaram inclusive a formação de um grupo composto por bailarinos, atores e músicos, de diversas nacionalidades. Esse grupo posteriormente se juntou a um grupo de artistas do Brasil, para realizar um projeto em Brasília, 1979, com o propósito de romper os modelos amordaçados da Arte naquele momento. O

tempo dessa experiência durou dois anos, porém foi de uma densidade e de efetivas trocas de conhecimentos, incomparáveis a quaisquer outras experiências vividas até hoje. A dissolução desse grupo significou um baque tremendo. Abortaram-se muitos projetos de criação, de vida.

Nunca me senti tão só.

Meu corpo estava cheio, vivia uma imensa pressurização. Um momento peculiar: meu corpo ativado num fim de um percurso. Paralisada mas com anseio de avançar. Como? Prá onde? Intuitivamente percebi que viver uma personagem canalizaria os meus impulsos. Mas as personagens nas estantes pareciam muito distantes do meu processo corporal.

Numa madrugada acordo convicta de que eu a encontraria viva nas ruas. O ponto de partida foi a rodoviária central de Brasília de onde partem os ônibus para as cidades satélites. Logo esses ônibus estariam cheios de mulheres, as candangas, empregadas domésticas do plano piloto. Entreguei-me a pesquisa de campo. Essas mulheres me apresentaram os terreiros de umbanda carregados do imaginário de nossas brasilidades. Fui levada por elas... Neste momento a minha entrega foi absoluta. A bailarina seria desconstruída.

Realizei pesquisas de campo intensas e extensas nos redutos que faziam parte da vida das candangas.

Nos primeiros laboratórios fui tomada por um fluxo de imagens, de sensações, e de sentimentos. Da angustia que sentia foi emanando um corpo forte que era mais do que eu. Eu experimentava algo novo: Percebia o quanto o processo corporal era mais rápido do que a racionalidade. O meu corpo estava contingenciado por uma geografia de afetos que assimilava o entorno como parte de mim. A musculatura foi modelando uma existência tão diferente da minha e ao mesmo tempo gerada nas minhas entranhas. Acabara de incorporar a síntese de um processo onde as mulheres candangas carregadas por suas entidades confluíam para uma individualidade. Graça é o seu nome. 1980. Graça em meu corpo inaugura o início do método BPI.

A partir dessa personagem é gerado o espetáculo “Graça Bailarina de Jesus ou Sete linhas de Umbanda Salvem o Brasil.”

O espetáculo configura na época como inédito principalmente por ter sido apresentado em terreiros de Umbanda e candomblé.

Interditado pela censura federal, ele não pode ser apresentado nas cidades satélites.

O espetáculo foi divulgado como sendo uma Guerrilha Cultural, os happenings foram realizados na rodoviária - exatamente de onde partiu o processo, ou seja, a pesquisa de campo - e no centro da cidade de Goiânia, onde o espetáculo também foi apresentado no teatro Goiânia. Ambos foram interditados pela polícia. Graça ia além de um espetáculo ela tinha uma vida a ser comunicada entre o povo que não tinha acesso aos teatros. Teve uma grande repercussão na época ganhando páginas inteiras de jornais. Inaugurou teatros e eventos em São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador e Brasília.

Nessa época eu recebi vários convites de diretores e coreógrafos para atuar e criar com eles. A experiência com essas outras linhas de trabalho resultaram em uma decepção tanto para mim quanto para eles que me dirigiam. Não era gerado o mesmo resultado. A força e a magia que encantava

a todos era fruto de um processo não era fruto apenas de um talento. Havia um método que se fazia possibilitando uma determinada qualidade da interprete e de sua criação.

A partir de então, com outras equipes de trabalho e de volta a São Paulo retomo as pesquisas de campo e aos processos de criação. De 1980 a 1987 foram produzidos cinco espetáculos em que eu fui interprete e criadora. Todos eles receberam criticas especializadas e vários deles foram premiados.

Quando eu vou para a UNICAMP em 1987, eu não tinha mais duvidas de que era preciso ver o Brasil do lado da praia e não mais das caravelas. O que eu tinha na minha bagagem eram as pesquisas realizadas até o momento, principalmente o que estava condensado no meu corpo oportunizado por cada processo vivido.

Na UNICAMP assumo a construção das disciplinas dança do Brasil do curso de graduação em dança, e atuo também em varias outras disciplinas do curso relacionadas à técnica, criação e pesquisa em Dança. A disciplina Dança do Brasil foi o maior desafio, como transportar experiências vividas em pesquisa de campo para a sala de dança?

Entre o estranhamento e a identificação por parte dos alunos, o método foi sendo realizado, vivido e sedimentado como uma escolha de cada um. São 39 anos sem cessar em que o método é vivido cotidianamente. Trinta e dois anos na Unicamp.

Embora desde 1987 que o método é desenvolvido na Unicamp, somente em 1996 é publicado o Livro Bailarino-Pesquisador-Interprete: processo de formação (RODRIGUES,1996) e batizado como BPI, período esse em que também inauguro a carreira do professor artista, através de concurso. Faço a formação em psicologia ao longo de seis anos vindo a contribuir para os estudos desse método principalmente no que diz respeito a abordagem de imagem corporal. Defendo tese de doutorado em 2003 e realizo concurso para professor titular em 2015. No período, 1996 à 2019 foram feitas inúmeras publicações, em forma de livros, artigos e outros formatos de divulgação dessa pesquisa.

O grupo de Pesquisa BPI e Dança do Brasil encontra-se em atividade desde 2003 até os dias de hoje evidenciando as diversas produções acadêmicas e artísticas dentro do método contando com vários colaboradores.

Passo a apresentar sinteticamente o método BPI.

Importante destacar que esse método foi integralmente vivido na prática e depois sistematizado.

O método BPI é embasado por 3 eixos sob uma perspectiva sistêmica e dinâmica: O Inventário no Corpo; O Co-habitar com a Fonte e A Estruturação da Personagem.(RODRIGUES, 2003)

Para que esses eixos possam ser desenvolvidos o método tem ferramentas próprias assim chamadas: técnica de dança, técnica dos sentidos, pesquisa de campo, laboratório dirigido e registro.

No Inventario no Corpo a pessoa em processo irá lidar com as suas memórias através do corpo em movimento. É preciso deixar claro de que não é solicitado diretamente que ela faça isto, nem que se preocupe com isso. As memórias vão sendo acessadas pelas técnicas corporais provenientes de rituais e manifestações culturais cuja decodificação está presente na

ferramenta técnica de dança, que junto à técnica dos sentidos, favorece o contato com as próprias sensações.

Quando a pessoa encontra-se plenamente neste eixo articulador das memórias há um retorno ao berço, isto é, aos momentos do desenvolvimento de seu corpo próprio, ao espaço-tempo das sensações decorrentes de necessidades corporais e afetivas.

Importante lembrar que durante o desenvolvimento do corpo próprio uma história de sensações, contatos e interações corporais vão construindo o indivíduo.

No eixo Inventário no corpo, lembranças arcaicas se enunciam muitas vezes através de um gesto que estava incrustado na memória muscular. Em movimento, aspectos da vida pessoal vêm à tona sendo importante que a pessoa tome consciência deles.

Dentre as dinâmicas relacionadas ao Inventário, consta a investigação da história familiar e cultural de cada um.

É um eixo que possibilita uma expansão daquilo que faz parte de si.

Toda esta referência pessoal não irá para a cena porém irá dar o suporte para que o corpo em processo ganhe em expressividade e qualidade de movimento. Agrega aquilo que é íntimo. Os nós do corpo, os traumas, muitos deles se apresentam como tendo possibilidades de resoluções dentro do espaço laboratorial chamado dojo.

O processo não se dá sozinho. Importante que o diretor tenha sutileza, diferenciação e aceitação das limitações de cada pessoa em processo, acolhendo-a.

O Co-habitar com a Fonte

Se no eixo Inventário no Corpo há um movimento para dentro: um Retorno ao Berço, no eixo Co-habitar com a Fonte é proposto o exercício da alteridade. A atenção volta-se ao outro, a pessoa escolhe o que vai pesquisar. Nesse eixo a pessoa em processo entra em sua realidade circundante.

Considerando que a sintonia é um sentir cinestésico e emocional do outro há uma preparação para que a pessoa possa chegar a campo com essa condição.

O núcleo desse eixo ocorre dentro das pesquisas de campo, especificamente no momento em que o pesquisador consegue com o seu corpo vivenciar sensações daquele que ele pesquisa como se “por um momento ele deixasse de ser ele próprio”.

Para se chegar a este patamar a pessoa deve também ter exercitado a condição humana aqui proposta realizando trocas com menos idealização e mais aceitação. Isso significa ter alcançado o núcleo amoroso descrito pela psicanalista Melaine Klein como sendo a capacidade de ver o outro com mais realidade, o outro tem defeitos e qualidades. A tolerância é um sentimento marcante no desenvolvimento desse eixo.

Estruturação da personagem

A pessoa em processo passa por um fluxo de construção e destruição de imagens corporais no sentido atribuído pelo neurologista Paul Schilder como sendo uma tendência de energia de vida criativa, em que as questões da plasticidade, da mutabilidade e da flexibilidade da imagem corporal são vividas de forma intensa.

Várias paisagens, isto é, lugares onde se desenvolve experiências de vida que se instauram no corpo vão sendo modeladas pela pessoa em processo em seu próprio corpo.

As paisagens se entrelaçam e se conjugam. Aspectos da pesquisa de campo e da pessoa vão se desdobrando e se integrando. No momento em que ocorre um movimento síntese, que está associada a uma imagem integradora a pessoa vê dentro de si características marcantes de uma personagem em seu espaço de origem.

A força emocional atribuída a esse momento de síntese, quando então o corpo fica bem delineado, corresponde ao momento em que ela incorporou uma personagem. A partir de então serão necessários vários procedimentos que permitirão sua estruturação. Tais como:

O tráfego entre o incorporar e o desincorporar, isto é, os sentidos provocados quando a imagem está no corpo e quando a imagem está fora do corpo é que tornará conhecida a personagem enunciada.

São muitas as imagens, e a pessoa terá que lidar com muita gente em seu corpo. Na fusão de corpos resulta uma individualidade. É visível e percebível a mudança corporal. O corpo estará mais bem delineado, com mais nitidez e os movimentos com uma qualidade que até aquele momento não havia sido vivenciado.

Os conteúdos se alinham em torno de um eixo. O que está no corpo precisa ganhar um nome para poder existir. O nome dá o sentido de uma identidade social e simbólica à imagem enunciada. A personagem realmente começa a **existir**. Segundo a psicanalista Françoise Dolto, um ser humano só vive se for nomeado. Ela chama a atenção sobre a importância do nome e sua relação com a estruturação das imagens do corpo, incluindo as imagens mais arcaicas.

A personagem trás em si necessidades corporais que até então eram difíceis de serem reconhecidas por estarem inconscientes. Ao se tornarem conhecidas, se transformam numa chave para a liberação do corpo. Ela, a personagem irá mobilizar aspectos do script de vida e dos mecanismos de defesa daquele que a recebe. A personagem traz um significado para a pessoa de ter atingido um corpo profundo, mais sensível e com percepção ampliada. É através dela, aqui tratada como sendo **um processo corporal**, que será então construída uma dramaturgia.

O diretor do processo atua como o escultor que retira do corpo da pessoa em processo aquilo que a pessoa permite ser esculpido. Importante que não haja expectativas do que será incorporado.

No movimento dos eixos podemos observar uma grande interação entre corpos: Os corpos que fazem parte da história pessoal, os que fizeram parte das pesquisas de campo e os corpos produzidos fruto da interação do inventário no corpo com o co-habitar com a fonte.

O diretor não está em função do desejo do outro e nem de seu próprio desejo e sim exercendo a habilidade de retirar o movimento que transporta uma força que está nascendo no corpo da pessoa em processo.

Nesse momento, passo a apresentar os demais capítulos do livro “Dançar o Nome: Experiências no método Bailarino-Pesquisador-Intérprete” (RODRIGUES, TURTELLI e ANDRAUS.2018).

A ideia deste livro foi da Mariana Baruco, uma das autoras, e todas nós abraçamos a ideia. Para vir a participar dessa coletânea foram estabelecidos os seguintes critérios: uma autora por trabalho artístico, tendo feito o transito da graduação para a pós-graduação e com atuação em universidades.

O livro, portanto, trata da experiência com o método BPI ainda na graduação e a repercussão desse método na trajetória profissional de cada uma das autoras.

O Livro inicia com a experiência que funda o BPI, cujo nome Graça é vivido em meu corpo. Podemos dizer que ela é o espírito que ilumina o método. Irmã dos nomes que foram e são dançados a partir de então.

Na fala do crítico de dança Fausto Fuser: “Elas são almas de mulheres fortes que sabem atravessar batalhas perdidas sem saber de derrotas”.

Tomo as palavras de Graça Bailarina de Jesus, em seu ultimo instante de vida, momento de passagem, quando a poesia adentra o corpo.

*Eu num roubei a dança.
Minha Santa velei-me.
Odoia
São as ondas fortes do mar
Inundando a cidade
Emendando o céu com a terra
As pedras da tempestade,
Batendo em meu peito
O fogo do raio caindo na minha cabeça.*

*Valei-me lemanjá
Dessa porcaria de vida
Me leve pró mar do infinito
Me cubra de pedras brilhantes.*

*Eu sou uma lua
Prateada e amarela
Que vai
Aterrissar
nesse cerrado.*

*Eu quero essa lua, minha mãe,
Atrás da minha cabeça
Guardando o resto do mar.
Odoia
Sereia bonita do mar,
Quero deslizar no oceano
Com uma música eterna
Feito pétala de rosa.
Quero um vento*

*tão planalto
me erguendo no alto
e com o meu sapato de dançar
vou subindo aos céus pelo mar.
Valei-me lemanjá
Meu corpo me deixou.
Tô suspensa nas nuvens
Nenhuma afliçãozinha no peito.
Vou dormir em teus braços.
Ai que frio.
Me cubra.
Pelo
Sinal
da
Santa cruz.
Graça
Bailarina
De Jesus.*

QUANDO O CERCO SE ABRIU: SIBILA INAUGURA UM PROCESSO DE TRANSFORMAÇÃO

Sibila no corpo de Larissa.

A autora fez um levantamento de 24 terreiros de umbanda em Campinas.

Os movimentos de incorporar e de desincorporar foram esmiuçados neste capítulo. O percurso interno da umbanda, o que significou colocar-se no papel dos excluídos, dos invisíveis.

Aos seus dezoito anos, segunda a autora desse capítulo “foi paixão a primeira vista” por esta linha de trabalho.

Na gira de Sibila, Maria das Dores é o seu cavalo.

O coabitar com a fonte e o percurso de sua personagem vão deflagrando o Diante dos Olhos explicitando minuciosamente o que vem a ser o processo e o produto no método BPI.

O VOO DE SERENA

Serena no corpo de Mariana Baruco.

Mariana embrenhou-se nos canaviais paulistas, co-habitando com as boias frias cortadoras de cana. A autora trás a descrição de seu processo e a estruturação de Serena a partir do corpo camuflado, do corpo do corte e do corpo da mulher espaçosa dos canaviais.

Em Serena já estava a enunciação do percurso posterior que Mariana Baruco iria trilhar. O corpo como um oráculo é um aspecto do método BPI que fica bem evidente em seus relatos. A paisagem do canavial se mostra como um caleidoscópio de cana melada, de cana que gruda e que causa repulsa. Cana trançada onde o sol nem sempre aparece. O olhar por entre as frestas-olhar de soslaio para ver o mundo lá fora. Ao raiar do sol, cada eito que abre é força que se estilhaça. Mulheres que catam os seus próprios cacões no chão.

A ESTRUTURAÇÃO DA PERSONAGEM MADALENA E O ESPETÁCULO INTERIORES: UMA TRAVESSIA PELOS INTERIORES BRASILEIROS

Madalena no corpo de Paula.

A pesquisa de campo nos interiores brasileiros, as congadas e as folias de reis de Minas Gerais e São Paulo. O ciclo do Divino Espírito Santo em Pirenópolis, Goiás.

A autora destaca a força do seu Inventário no corpo. Muita gente estava impregnada em seu corpo como a avó benzedeira e as tias detentoras das antigas tradições mineiras. Através de seus santos jorravam afetos milenares.

As cozinhas das pretas velhas e o mundo visto através de suas janelas foi o espaço mais carregado na estruturação do corpo da personagem Madalena.

Ao longo da trajetória da Paula como pesquisadora se faz notar na linha do tempo, 27 anos de corpos antigos tais como os de Nanã, embrenhado na lama e nas águas profundas.

MARIA SALOMÉ OU COMO ME TORNEI BAILARINA DE TERREIRO

Maria Salomé no corpo de Gracia Navarro.

Gracia falando de Salomé: “Salomé foi a personagem que trouxe meu registro geral, a partir da qual desdobrei até hoje meus projetos artísticos. Personagem síntese de um lugar de tensão entre vida, arte e contexto brasileiro, de onde percebo, elaboro e expresso.”

Amplas pesquisas de campo foram realizadas em terreiros de Candomblé. Salomé tinha como seu duplo, uma Maria qualquer, que sem identidade tornava-se um vaso receptivo de entidades tais como as Pombas Giras, os Caboclos, as Pretas Velhas, Os Exus e os Erês.

A autora trás uma importante discussão acerca do preconceito que a dança cênica tem da cultura brasileira não é porque a pesquisa provenha dessa cultura que o que é criado seja popular no sentido pejorativo da palavra.

Uma fresta do processo criativo de Bailarinas de Terreiro é tratada neste texto pelo viés dessa autora.

ESTRELA BOIEIRA: MARIA DO LIXÃO

Maria do Lixão no corpo de Eloisa.

Pesquisa de campo sobre o boi em sua realidade social e cultural e o estudo quanto folguedo.

Maria do lixão foi lá no pasto em Barra do Garças, MT, e encontrou uma carcaça de boi. Com ela fez o rito de morte e renascimento.

A autora trás aspectos por ela vivenciados em Estrela Boieira resultante artística de um percurso dela com Diane Ichimaru.

Alem de ela trazer o ambiente dos trabalhos de sala de aula em dança do Brasil trás também reflexões importantes tais como o apagamento da memória no que diz respeito à cultura brasileira, na formação em dança onde experiências consideradas socialmente de maior valor fazem o apagamento de uma memória corporal relacionada à cultura brasileira tida como à margem.

ELAS EM NÓS: ANTONIA

Antonia no corpo de Laura.

Junto a outras 12 colegas, formou-se uma ciranda de mulheres onde aspectos do feminino são aguçados e compartilhados. Antonia vem da seca e da sede.

Pesquisas de campo diversas, de pessoas, de lugares, de festividades e do lixo.

Em seu texto é pontuado o processo que ela viveu e de que maneira as experiências no período permitiram a sua reconexão com a realidade e com as culturas esquecidas. Vai tratar também da invisibilidade, dos corpos invisíveis.

CORACI MIRONGÁ: PROCESSO E PERFORMANCE

Coraci no corpo de Mariana Jorge.

A Pesquisa de campo foi realizada junto à Ala das Baianas da Escola de Samba Neném de Vila Matilde, SP.

O corpo como ponto de partida e de chegada do processo, as percepções corporais, a flexibilização e a tonificação do mesmo. O alcance de um corpo recheado e volumoso

A sensação de pertencimento de si. A diferenciação do corpo próprio e do corpo da personagem Coraci. Sentimentos de coragem e integridade que embasaram a estruturação dessa personagem tendo a sensação da fome nucleando a dramaturgia de Coraci Mirongá.

A autora deflagra a paciência que se deve ter num processo como esse onde as soluções externas não tem primazia. Destaca-se em seu texto, dito pela própria autora, o sentido de abrigar e cultivar uma personagem em si.

A FLOR DO CAFÉ: JURA

Jura no corpo de Nara.

Pesquisa de Campo com as boias frias do café no sul de Minas Gerais, envolvendo todo o ciclo de um ano.

A autora relata como foi vivenciar o corpo da lavoura. Explicita as relações sinestésicas vividas por ela junto às mulheres pesquisadas.

Aborda também os significados do que foi a sua experiência de se apropriar de seu próprio corpo através da incorporação de Jura. Ela aponta sobre as reverberações na dança via o campo das sensações através do que

foi a sua experiência tais como as coisas grudadas na pele junto ao poeirão extraído do sapateio de seus pés.

Ela fala sobre verdade e mentira em um processo corporal.

A INCORPORAÇÃO DE UM MITO XAVANTE E A DANÇA DA MULHER – GAVIÃO.

A Mulher Gavião no corpo de Elisa.

Pesquisa de campo com a etnia Xavante, primordialmente com as mulheres, na aldeia de Sangradouro. MT.

A descrição da experiência de campo na pele de uma marinheira de primeira viagem assim dito pela própria autora por isso mesmo seus relatos são carregados de detalhes e de entusiasmo no contato com o outro, no caso as mulheres Xavante coabitando com elas, nos duros afazeres cotidianos e em um ritual de morte. Elisa nos traz referências únicas desse campo.

Os lados sombrios e luminosos, O desenrolar do processo a partir dessa experiência, os laboratórios das emoções emergentes fruto do co-habitar com as Xavante. Ela relata a sua incorporação de um mito dessa etnia: A mulher gavião, antes mesmo de conhecê-lo. O dinamismo dos corpos propiciou criações artísticas diversificadas.

MENINA É O SEU NOME

A menina no corpo de Mariana Floriano.

Pesquisa de campo das manifestações do Boi Janeiro e seus foliões no Vale do Jequitinhonha MG.

Os Bois do Brasil e a dinâmica dos folguedos na cidade de Pedra Azul. Deste lugar a autora trás em seu corpo o co-habitar com as meninas famintas

No processo laboratorial quatro corpos se apresentam: o de uma menina, de um boi, de uma boneca e de um urubu, sendo este último o lado sombrio de uma personagem que veio a incorporar com o nome genérico de Menina.

A descrição de uma trajetória vivida através de laboratórios e de pesquisas de campo onde as questões simbólicas despontam com clareza.

Uma personagem que veio criança e que assim permaneceu no corpo dessa autora ao longo de todo um processo. Menina tornou-se adolescente, virou moça, mas estas foram etapas posteriores, outras histórias de outros tempos que não cabem neste livro.

O livro Dançar o Nome apresenta uma escrita encarnada: de carne e osso, embora a escritura de cada corpo que aqui dança não possa ser de todo mostrada.

Referências Bibliográficas

- RODRIGUES, G. E. F. *Bailarino-Pesquisador-Intérprete: Processo de Formação*. FUNARTE, Rio de Janeiro, 2017.
- 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*. 2003.172f. Tese (Doutorado em Artes)- Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2003.
- RODRIGUES, G. E. F.; TURTELLI, S. L.; ANDRAUS, M. B. M. *Dançar o Nome: Experiências no Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete*. PRISMAS, Curitiba, 2018.
- ADES, L.; KERBAUY, R. R. *Obesidade: realidade e indignações*. Psicologia USP, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 197-216, 2002.
- QUEIRÓZ, E. *O crime do Padre Amaro*. 25. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.