

RODRIGUES, Graziela. O corpo identificado pelo fluxo de sentidos. Campinas: UNICAMP. Professora MA III H. Bailarina; Atriz; Coreógrafa; Psicóloga .

## RESUMO

Traça-se uma reflexão entre o método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) e o método SE (Somatic Experience). Propõe-se o desenvolvimento da identidade corporal do artista que faz parte do processo de criação e pesquisa alvitado pelo método BPI, um intenso trabalho interior da pessoa no contato com as suas sensações, sentimentos, imagens e movimento. De forma similar o método SE, criado por Peter Levine, estabelece estas mesmas conexões no trabalho com o trauma. Os caminhos, ou seja, os sistemas psicofisiológicos, são os mesmos. Rastrear as sensações e sentimentos desconfortáveis, e até assustadores, são essenciais para se atingir um corpo pleno de vida e é com este corpo identificado pelo fluxo dos sentidos que se quer dançar.

**Palavras-chave:** Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI). SE (Somatic Experience). Processo de Criação. Identidade Corporal.

Uma recente publicação em 2012 de Peter Levine sobre a SE (Somatic Experience) *Uma voz sem palavras*, causou-me uma intrigante surpresa ao observar suas semelhanças com o método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete). A começar pelos títulos que enunciam as quatro partes da publicação onde estão distribuídos os capítulos, poderiam se referir perfeitamente ao BPI, a saber: *Raízes: uma base sobre a qual dançar; O corpo como contador de Histórias: embaixo da mente; O instinto na era da razão e Incorporação, emoção e espiritualidade: resgatando o bem estar.*

Maria da Consolação Tavares, em seu livro *Imagem Corporal: Conceito e Desenvolvimento* (2003, p.50), destaca o método SE e o método BPI como “intervenções corporais que visam desenvolver o ser humano de forma integral ampliando as suas relações com o mundo.” Todavia ela deixa evidente as distinções entre estes dois métodos. Enquanto o BPI está no contexto do

desenvolvimento artístico em Dança, o SE está voltado para a cura do trauma. Em ambos o foco nas sensações corporais é um dos aspectos preponderantes. Ainda na fala de Tavares em relação aos dois métodos: “Podemos observar o desenvolvimento da imagem corporal ocorrendo intimamente vinculado a um processo de organização, integração e desenvolvimento da identidade corporal.”

Por mais que, nesta ocasião, eu tenha lido algumas das publicações de Peter Levine e tenha visto as semelhanças entre as abordagens, salvaguardando as diferenças de ambos, neste momento, com a leitura deste seu novo livro as várias similitudes entre SE e BPI saltaram à vista, levando-me a constatar que o caminho que traz a possibilidade de cura do trauma pelo SE é o mesmo que possibilita a criação de um corpo novo para a Dança produzido pelo BPI.

Levine elaborou um procedimento, que ele chama de modelo, para que seus pacientes pudessem rastrear suas experiências “Esse modelo, que chamo de SIBAM baseia-se na relação íntima entre corpo e mente. O modelo examina os cinco canais a seguir: Sensação; Imagem; Comportamento; Afeto; Significado.” (LEVINE 2012 p.133)

O modelo no BPI é similar e chama-se Técnica dos Sentidos. Trata-se de uma ferramenta para o Intérprete<sup>1</sup> trafegar pelo seu corpo: Imagem, Sensação, Sentimento e Movimento. Ao longo do trabalho com o método BPI o Intérprete estará sempre em contato com este fluxo desobstruindo e exercitando estes canais. “O Intérprete modela em seu corpo os corpos frutos de suas imagens, com tonicidade. Posturas e impulsos tornam-se formas em movimento com significados.” (RODRIGUES 2010, p.111).

Neste tráfego pelos canais dos sentidos, o corpo do Intérprete começa a contar uma história. Em relação ao SE, (LEVINE 2012 p.158) explicita:

Essa é uma diferença importante entre a “terapia verbal” e a terapia corporal. Em vez de tentar ajudar os pacientes a dar novos significados ou entender seus problemas, a terapia corporal cria um espaço para que a “história do

---

1 Diz respeito ao artista das Artes da Cena, seja o bailarino ou ator.

corpo” se desenrole e se complete. Quando isso ocorre, os novos sentidos e descobertas emergem espontaneamente, gerados pelos próprios pacientes, como parte indissociável desse processo.

Importante destacar que para Levine o trauma é visto como um fato da vida que não precisa ser uma prisão perpétua, possível de ser transformado em um corpo vivo: “os mesmos sistemas psicofisiológicos que governam o estado traumático também servem de mediadores de sentimentos essenciais de bem estar e pertencimento.” (LEVINE, 2012 p. 15).

Nas vivências em processos criativos, seja como diretora ou como intérprete, foram inúmeras as situações em que mesmo não tendo o objetivo de tocar em vivências traumáticas, essas se apresentavam imperiosamente, impedindo o fluxo criativo. Por esta constatação é que o método BPI assume este espaço, o de contato com aspectos pessoais do Intérprete em processo. Mas estes conteúdos não irão resultar em criação artística, serão conscientizados e elaborados, possibilitando um corpo novo e expressivo a partir do qual a criação se dá. O que se propõe para a cena é um corpo que não está aprisionado a um trauma e sim, como nos diz Peter Levine, “em contato com sentimentos essenciais de bem estar e pertencimento”

Levine considera a consciência corporal de bailarinos normalmente limitada. Em suas palavras, (2012 p.265): “Para perscrutar o mundo das sensações e dos sentimentos espontâneos é necessária uma abordagem radicalmente diferente de apenas sentir a forma e a função do corpo.”

O método BPI trás esta diferenciação. *O Inventario no Corpo*, um dos eixos do método BPI propõe ao bailarino fazer um rastreamento da historia de vida através das próprias sensações, as quais abrem passagem para as emoções. Identificar o sentimento, sentindo-o e entendendo o que causou este sentimento possibilita a liberação do movimento do Interpretre com criatividade e excelência na qualidade do mesmo. Levine faz referência quanto a deter a sensação para trazer um sentimento para consciência atenta, pois a mudança, no sentido da resolução do trauma, só acontece onde há sentimento corporal. (LEVINE 2012, p.299-300)

O papel do diretor, assim como do terapeuta, é fundamental. Ambos deverão auxiliar a pessoa em processo a entender o que ela está sentindo, o que causou aquele sentimento, não fazendo interpretações e sim conduzindo a pessoa em processo para que ela possa alcançar as respostas em seu próprio corpo. (RODRIGUES 2003).

Na direção de processos criativos através do BPI é fundamental a captação do movimento emergindo do corpo do intérprete, similar ao terapeuta do SE, ao ofício da parteira e a atuação do Xamã. O diretor, assim como o terapeuta nas abordagens aqui referenciadas, apresenta novos paradigmas na condução de processos corporais.

Nos processos laboratoriais do BPI, da mesma forma que a proposta do SE, entende que “a cognição prematura é tirar a pessoa de sua experiência sensorial antes que esta se conclua e possibilitar o surgimento de novas percepções e novos sentidos.” (LEVINE 2012, P.168).

Para abarcar o corpo das sensações, que ambas as abordagens sugerem, é necessário desenvolver a capacidade de suportar sensações físicas e sentimentos desagradáveis, mas com um importante senso de que estes não se apossam da pessoa. Levine se refere a este ato como sendo o de uma faculdade restauradora.

Em nossa prática, tem-se observado que a condição de estar com os canais desobstruídos favorece para que a emoção não tome conta do corpo. O intérprete sente a emoção, sem entrar em catarse, pois ele está no fluxo do movimento, o que requer um dinamismo das transformações de imagens em movimento. No trânsito pelos canais, ao converter sentimento em movimento, a emoção é encurralada, oportunizando que se tome consciência dela.

No método BPI há uma fase importante: *A incorporação da Personagem*, quando o intérprete está com os canais mais desimpedidos:

Ele alcança uma integração das suas sensações, das suas emoções e das suas imagens, vindas até então soltas e desconectadas... Trata-se de um fechamento de *Gestalten*, onde emanam novas imagens, sentidas com

intensidade e vistas como tendo características bem delineadas, constituindo-se no enunciado de uma personagem. A sensação que se tem é que os afetos ocuparam os lugares, definindo um corpo que não deixa de ser sentido como sendo o próprio corpo, porém com outras características. Este momento é vivido com prazer e os trabalhos desenvolvidos até então alcançam mais nitidez. A partir destes dados, conhecidos através de imagens que representam estas *gestalten*, a personagem será conhecida gradualmente. (RODRIGUES 2003, p.124).

Na Somatic Experience (SE) também é usada a palavra incorporação com o sentido de habitar o próprio corpo, entrar ou estar presente no próprio corpo.

Incorporação significa adquirir, por meio da consciência, a capacidade de sentir as sensações físicas, ambientes de energia e vitalidade desimpedidas, à medida que pulsam pelo corpo. É aqui que a mente e o corpo, o pensamento e o sentimento, a psique e o espírito, se mantêm unidos, consolidados em uma unidade indiferenciada de experiência. (LEVINE 2012, p.248).

Em ambas as abordagens BPI e SE, incorporação se associa a um sentimento de estar com a força de vida, com o corpo vivo. Este estado trás uma qualidade diferenciada para o corpo em performance. Um corpo que sente e sabe.

Um presente quando nos recuperamos de um trauma é a descoberta do corpo vivo, que sente e sabe. O poeta e escritor D. H. Lawrence nos inspira com esta reflexão sobre o corpo vivo e conhecedor:  
*Acredito que o sangue e a carne são mais sábios que o intelecto. O inconsciente corporal é onde a vida borbulha em nós. É assim que sabemos que estamos vivos, vivos nas profundezas da nossa alma e em contato, em algum lugar, com os resplandecentes confins do cosmo.* (LEVINE 2012, p.314).

Evidentemente que o que se propõe com o BPI é atingir níveis cada vez mais profundos de consciência e que estes estados, cheios de impulso de vida, se manifestem no ato de interpretar-dançar. É algo que também invade a vida. O Processo, quando vivido em profundidade, reverbera na cena com um sentido corporal de estar com o corpo carregado de eletricidade, fato este relatado por varias intérpretes que trilharam este caminho. Interessante observar que este sentido também é observado por Levine:

A essência da incorporação não está no repudio, mas em viver os instintos de forma plena à medida que eles dançam no “corpo elétrico”, ao mesmo tempo

em que se tira proveito de suas energias neurais para promover tipos cada vez mais sutis de experiência. (LEVINE 2012 p.313)

O ponto de confluência entre BPI e SE está na interiorização do próprio corpo, amparado por um olhar seja do diretor ou do terapeuta de corpo inteiro. Este deve ser capaz de sentir o que o outro sente, estar disponível para acolher o outro em si mesmo. A confiança de que tudo vai dar certo, que a pessoa em processo vai dar certo, é uma afirmação da existência do outro que faz uma enorme diferença. Isto tem a ver com a nossa “capacidade latente de equilíbrio vital entre instinto e razão. É dessa confluência que surgem a vivacidade, a fluidez, a conexão e a autodeterminação”. (LEVINE 2012, p.251).

Ao trazer estas relações entre estes dois métodos pretende-se também tornar mais claro o significado do que vem a ser a Incorporação da Personagem no método BPI, dentre outros aspectos.

Se você trazer à luz aquilo que está dentro de você,  
Então aquilo que está dentro de você  
Será a sua salvação,  
Se você não trazer à luz aquilo que está

Dentro de você,  
Então aquilo que esta dentro de você  
O destruirá.

(Evangéhos gnósticos) apud (LEVINE 2012 p.306).

### Referências Bibliográficas:

-Levine, Peter A. **Uma voz sem palavras: como o corpo libera o trauma e restaura o bem-estar.** Tradução Carlos Silveira Mendes Rosa e Claudia Soares Cruz. São Paulo: Summus, 2012.

- Rodrigues, Graziela. **O Método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) e o desenvolvimento da imagem corporal:** reflexões que consideram o discurso de bailarinas que vivenciaram um processo criativo baseado neste método. 2003. 171p. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Unicamp, 2003.

ARTE DA CENA:  
A PESQUISA EM  
DIÁLOGO COM  
O M U N D O

VII Reunião Científica  
da ABRACE

27 a 29.outubro.2013  
UFMG - Belo Horizonte



-Tavares, Maria da Consolação G. C. F. **Imagem Corporal: Conceito e Desenvolvimento.** Barueri, SP: Manole, 200