

DANÇA ARQUETÍPICA E BIODANZA PESQUISA QUALITATIVA PARTICIPATIVA CONTÍNUA

Marina Tschiptschin Francisco³

RESUMO - Este trabalho enfoca a questão da corporeidade com ênfase em expressividade, espontaneidade, liberação do movimento, interioridade e inter – relacionamento entre pessoas com e sem deficiência visual, em uma perspectiva de transdisciplinaridade entre arte e educação. Apresenta o resultado de pesquisas (Dança Arquetípica para Pessoas com Deficiência Visual, 2003 / Biodanza para Pessoas com Deficiência Visual, 2009 / Psicomotricidade e Biodanza em Experiência Transdisciplinar, 2012) sendo a primeira uma dissertação de Mestrado defendida na Universidade Presbiteriana Mackenzie, a segunda o trabalho de conclusão do Curso de Especialização em Instituto de Biodanza, e a terceira um trabalho apresentado em Congresso de Dança realizado na UNESP e em Congresso Internacional de Sustentabilidade realizado na FAAP.

PALAVRAS-CHAVE - corpo – movimento - movimento - expressividade – interioridade

³ Universidade Presbiteriana Mackenzie -International Biocentric Foundation - Faculdade Paulista de Artes - marinatf@uol.com.br

ABSTRACT - Body expressiveness, spontaneity, liberation of movement, interiority and inter-relationships for people with and without visual handicaps. Research (Archetypal Dance for People with Visual Handicaps, 2003 / Biodanza for People with Visual Handicaps, 2009 / Psychomotricity and Biodanza as a combined transdisciplinary experience, 2012) carried out for an University Master's Dissertation, a Specialization Course within an International Foundation, and two Scientific Congresses in 2012) acknowledged by the artistic and academic communities. Transdisciplinarity in art and education.

KEYWORDS - body memory – expressiveness – interiority



I - INTRODUÇÃO

O pressuposto básico da presente abordagem é o de que a dança é uma linguagem corporal trans-temporal e trans-cultural que

preexiste latente em todos os seres humanos, esperando por condições específicas para que se manifeste.

A idéia de propor a Dança Arquetípica e a Biodanza a uma população de deficientes visuais partiu da noção de que essa população, por sua limitação sensorial e percepção diferenciada, seria especialmente sensível a esse tipo de busca, dirigida a sua natureza interior mais profunda. Dançar de olhos fechados conduziu-me a uma noção de como o deficiente visual tem a desvendar interessantes horizontes, talvez pouco acessíveis aos videntes.

Outra idéia que me levou a esses estudos foi o conhecimento de que pessoas com deficiência visual, em função da ausência de estimulação pela limitação sensorial e conseqüente pobreza de modelos pelos quais possam pautar-se, apresentam problemas específicos em sua espacialidade e corporeidade, que comprometem seu trânsito nos mundos físico e psicológico.

Mais tarde, surgiu a noção de que os temas da Psicomotricidade poderiam ser traduzidos em aulas de Biodanza, permitindo que a memória corporal/emotiva possa expressar-se, transformando-se em importante via de cura das disfunções psicomotoras e até em via de cura das próprias disfunções psíquicas em si.

Em suma, os objetivos dessa pesquisa continuada, desenvolvida ao longo desses anos, foram os de verificar como a Dança Arquetípica e a Biodanza poderiam descobrir novos caminhos para a expressividade da pessoa com e sem deficiência visual, abrindo uma linha, pouco explorada, de trabalhos corporais que contribuíssem para lidar com suas limitações, bem como, eventualmente, com suas possibilidades diferenciadas.

II - FUNDAMENTAÇÃO

A partir de um passado como bailarina clássica e psicóloga, criei a Dança Arquetípica, que depois incorporei à Biodanza e passei a aplicar em meus atendimentos psicológicos, com vários tipos de pacientes, inclusive psicóticos. Nessas sessões, eu e o paciente modelamos novas possibilidades de Ser no Espaço, configurando simbolicamente novos rumos para a sensibilidade, para a expressividade, para a interação social, para a integração do *self* e para o exercício de novos comportamentos.

A idéia de trabalhar com pessoas com deficiência visual partiu da crença de que essa população poderia ser especialmente sensível e receptiva a esse tipo de abordagem. A idéia de trabalhar com estudantes de Licenciatura em Dança, partiu da noção de que a Dança Arquetípica e a Biodanza poderiam constituir excelentes veículos para a tradução da Psicomotricidade em exercícios para a emergência da memória corporal/emotiva, permitindo que o movimento expresse o psiquismo, justificando o nome da disciplina.

II.1. REFERENCIAIS JUNGUIANOS

Praticamente em posição oposta à Dança Clássica, por mim praticada no início de minha vida artística, a Dança Arquetípica e a Biodanza privilegiam a espontaneidade dos movimentos que brotam quase sempre de instâncias interiores designadas por Jung como *Inconsciente Coletivo, Arquétipos, Sombra e Self*.

Considero que, enquanto tais instâncias se manifestam através de imagens no pensar e no sentir, assim como se manifestam através das artes plásticas, podem manifestar-se por meio do atuar e do dançar – como tem ocorrido ao longo da história, nos rituais encenados e dançados. Um dos pressupostos da Dança Arquetípica e da Biodanza é o de que o dançar pode

ser a forma mais direta de trazer o Inconsciente para a concretude, por envolver o corpo como um todo, favorecendo a integridade da expressão. Em outros tipos de expressão, seja ela artística ou não, existe o privilégio de determinada função ou de determinado sistema do corpo. Na Dança Arquetípica e na Biodanza, é o Ser Total que pode expressar-se através do organismo como um todo.

A Dança Arquetípica e a Biodanza propiciam condições para que seu praticante se expresse analogicamente, em linguagem simbólica, e pretendem, assim, mobilizar energias internas represadas e dificilmente expressas pelos canais lógicos facultados e estimulados pela cultura ocidental. Ambas visam libertar as pessoas, de maneira que tenham acesso ao manancial intrapessoal e transpessoal onde irão encontrar sua homeostase curativa.

Lembramos aqui, neste enfoque Junguiano, os mitos em torno da cegueira (Meunier, 1976). A figura do cego é dramática, estimula a imaginação, suscita a fantasia. Certamente, um dos sentidos mais preciosos para a espécie humana é a visão, e sua ausência tende a ser encarada como uma violência causadora de uma ferida irreparável. O cego desperta sentimentos às vezes incômodos, como temor, compaixão e sentimentos de culpa, por estar destituído de algo tão precioso que todos temos.

Por ser concebida como tão terrível, a cegueira é sentida como um castigo que recai sobre aqueles que pecaram. São muitas as idealizações que acompanham a figura do cego, sejam elas referentes a seu desamparo e destituição, sejam elas referentes a seu poder aterrador e vingativo, ou sua superioridade e seus dons nos campos da percepção extra-sensorial, do pressentimento, da capacidade de mergulhar no inconsciente, da intuição, da sabedoria e de uma participação no divino. Em grande parte, essas idealizações repousam na

consciência culpada dos não-cegos e na compulsão a reparar as feridas inconscientemente infligidas ao cego.

No trabalho com os cegos, pretendi trazer a eles algo no sentido de transcender sua condição, ajudando-os a encarar uma cegueira não como um entrave, mas como um portal a mais de acesso a domínios até maiores de sensibilidade, mobilidade, expressividade e comunicação.

Analogamente, entre os alunos de Psicomotricidade, busquei estimular seus referenciais arquetípicos, para que emergissem memórias corporais/emotivas expressivas de todas as temáticas dessa disciplina.



II.2. - REFERENCIAIS REICHIANOS

A linha Bioenergética muito ofereceu, em termos de inspiração para este trabalho. Ela é originária da abordagem de Reich, que localizou as “courageas caracterológicas”, distribuídas em anéis de

tensão muscular e repressão energética ao longo do corpo, anéis esses correspondentes a tensões e/ou conflitos emocionais ao redor dos principais centros energéticos do corpo humano, conhecidos como plexos, pela Fisiologia, ou *chakras* por sistemas esotéricos de conhecimento. Verificou Reich que o relaxamento dessas tensões musculares, através da *terapia orgônica* associada ao trabalho psicanalítico, trazia consigo a liberação das energias ali contidas, ocasionando também a liberação de fardo material inconsciente para a consciência, com a conseqüente liberação da memória emocional. Lowen (1969, 1971) e outros autores trouxeram grande enriquecimento às concepções Reichianas.

A Dança Arquetípica e a Biodanza também pretendem, através do resgate do movimento espontâneo, enriquecido de todos seus significados emocionais e relacionais, restabelecer a naturalidade energética saudável perdida em meio aos conflitos de nossa civilização.

Meu trabalho com os deficientes visuais, implicou na clara remoção de couraças, principalmente aquelas formadas ao redor dos olhos, que, mesmo no caso deles, continuam sendo importantes elementos relacionais. Também entre os alunos de Psicomotricidade verificou-se a remoção de couraças, através da ativação da memória corporal/emotiva que trazia de volta a vida, o fluxo energético perdido pelos bloqueios psicomotores.

III – UM POUCO SOBRE A BIODANZA

A Biodanza é concebida por seu autor, Toro (1999), como calcada na concepção holística integradora de todas as instâncias da Natureza (interligadas e concomitantes na rede da Vida) em consonância com as noções de *Inconsciente Vital*, do *Princípio Biocêntrico* e da idéia de *Cognição Celular*, explicitados por Rolando Toro

como fundamentais para entender e recuperar a sintonia vital com o Universo.

As obras de Toro constituem um preito poético à dança como ampliação do espaço vital, ao longo de algumas vertentes expressivas: vitalidade, sexualidade, criatividade, afetividade e transcendência. Quem conhece e pratica a Biodanza tem uma noção do quanto esse sistema é liberador e harmonizador.

Trazer o universo dançante de Toro para os conceitos da Dança Arquetípica foi importante. Com certeza, a mescla que resultou desses dois universos, no meu trabalho, fez com que ali haja algo de indissolúvel, não se podendo determinar com precisão onde termina a Dança Arquetípica e onde começa a Biodanza.

Talvez nem seja importante pensar nessa distinção e apenas constatar que juntas constituem um corpo integrado de fatores estimuladores de um retorno ao que É – a recuperação do Ser. Entre esses principais pontos básicos, que também são fatores estimuladores, comuns à Dança Arquetípica e à Biodanza (também intimamente conectados aos conceitos Junguianos), podemos citar:

- a noção de que já existe aquilo que será expresso, basta avançar e manifestar
- a noção de que não existem padrões a serem seguidos, a manifestação é singular para cada indivíduo
- a confiança, por parte do facilitador, em que o indivíduo pode chegar a sua expressão máxima, através de seus próprios caminhos
- as oportunidades para o resgate e cura de figuras internas como a Criança e a Mãe*, em consonância com as noções de *rema-*

* Resgate de importantes energias do *cuidar*, curativas das feridas psíquicas primitivas do abandono

ternagem (ou, para alguns autores, *refiliação*) desenvolvidas por Sechehaye (1947) e Winnicott (1971)

- as oportunidades para o resgate das principais linhas de vivência: vitalidade, sexualidade, afetividade, criatividade e transcendência, potenciais perdidos pelo processo civilizatório

IV - EVOLUÇÃO DA INVESTIGAÇÃO

Este trabalho sintetiza todo um esforço que vem se estendendo desde 2001, focalizado na movimentação de pessoas com e sem deficiência visual. Tal esforço resultou, basicamente, em quatro trabalhos escritos: a Dissertação de Mestrado *Dança para Pessoas com Deficiência Visual*, apresentada em 2003, a Monografia *Biodanza para Pessoas com Deficiência Visual*, apresentada em 2009, que focalizam propostas de Dança Arquetípica e Biodanza aplicadas à expressividade e à espacialidade, cruciais no universo da população considerada; o trabalho *Psicomotricidade: Uma Experiência Transdisciplinar*, apresentado ao II Congresso ANDA em 2012; e o trabalho *Psychomotricity : A Transdisciplinary Approach*, apresentado ao Congresso SHEWC, também em 2012.

As duas primeiras investigações foram realizadas com sete (7) deficientes visuais do CADEVI e nove (9) deficientes visuais da ADEVA, ONGs dirigidas a pessoas com deficiência visual, com a finalidade de estudar sua evolução no movimento, no substrato psíquico ali implicado e nos comportamentos dali derivados. No primeiro caso, foram realizadas dezesseis (16) sessões, estendendo-se de 2001 a 2002, no segundo caso, vinte (20) sessões, estendendo-se de 2006 a 2007, em ambos os casos tendo sido gravadas em vídeo as três primeiras (o “antes”) e as três últimas (o “depois”), para análise posterior. Filmes ilustrativos de ambos os procedimentos podem ser vistos no YouTube, na página Marina Francisco.

Os dois últimos trabalhos, apresentados em dois Congressos em 2012, referem-se a uma investigação feita no ano de 2010, tendo como sujeitos duas turmas de alunos do Curso de Licenciatura em Dança, constando de uma transposição dos temas da disciplina Psicomotricidade para a Biodanza, colocando ali em prática a memória corporal/emotiva, o movimento com todo seu potencial significativo.

As Considerações Finais assinalam a relevância dos procedimentos para as amostras estudadas, e fornecem indicações a respeito de como prosseguir em investigações e aplicações futuras.

Em concomitância com essas investigações, uma programação paralela foi sendo desenvolvida, produzindo exercícios universais, para populações diversificadas – acadêmicas, artísticas, com deficiências ou não.



V. ANÁLISE DOS RESULTADOS DA PESQUISA

A análise dos filmes, das minhas lembranças e anotações, dos depoimentos dos participantes – durante os procedimentos e algum tempo após os procedimentos, revelaram diversos ganhos consistentes, seja no comportamento observável ou nas impressões subjetivas

sentidas e relatadas. De um modo geral, esses ganhos apresentaram caráter progressivo ao longo do processo como um todo, em termos de liberação de movimentos, expressividade e bem-estar no mundo.

Progressivo destravamento ao longo das sessões – O travamento inicial é uma tendência esperada para aqueles que nunca estiveram em contato com algum tipo de dança espontânea, como é o caso dos deficientes visuais em questão. Alguns deles já haviam sido expostos à dança de salão, algo bastante oposto à Biodanza, porque estruturado, coreografado, mentalmente direcionado, e, portanto, acionador de defesas inibidoras da espontaneidade. Todos eles exibiram algum nível de inibição, no início. Neles encontrávamos aquela couraça defensiva postulada por Reich, nessa exposição a uma situação totalmente nova, que deles exigia um quase se desnudar, sob o escrutínio dos olhos da facilitadora. Após algumas aulas, todos conseguiram liberar-se consideravelmente.

No caso dos alunos de Psicomotricidade, a questão era parcialmente diferente, porque eles vinham de uma experiência prévia em várias modalidades de dança. Mas, assim como entre os deficientes visuais, quase toda essa experiência prévia também implicava em modelos estabelecidos, passos estruturados, etc., inibidores da espontaneidade. Tanto é que traziam consigo travas e couraças de caráter emocional, bem visíveis, que compensavam através de movimentos estereotipados característicos de sua formação, por mais diversificada que fosse. Também entre eles houve um notável destravamento, ao longo das sessões, com a emergência de uma espontaneidade crescente.

É interessante observar que, entre os deficientes visuais, a motivação social para vir às aulas de Biodanza, ou seja, o desejo de ver os amigos, trocar idéias com eles, brincar, rir, complementar a aula com um almoço conjunto, contribuiu muito para destravar essa dificuldade inicial. Com grande destaque, o senso de humor acoplado ao lúdico foi essencial para liberar essa população tensa.

Progressivo destravamento ao longo da aula – Todos, uns mais, outros menos, manifestavam-se “travados” ao início de uma aula. Podemos atribuir esse fenômeno, por um lado, à falta de aquecimento psicológico, característica do início de cada sessão. A experiência da facilitadora e os próprios documentos filmados mostram que existe uma progressão energética, dentro da aula, ao longo da qual o nível de energia cresce e as pessoas manifestam progressão na animação, na espontaneidade, no calor interpessoal. É interessante como a partilha verbal ao início de cada aula, contando com a participação intensa de cada participante, contribuía para aquecer o ambiente.

Progressiva facilidade na roda – Esta tendência foi constatada em todos os sujeitos, uns mais, outros menos. Mais que qualquer situação, a roda, com sua característica de pessoas de mãos dadas, representa os agrupamentos maiores dos quais participamos – como nos mostrou Jung. Inibir-se na roda equivale a inibir-se no grupo, e tem implicações com a dificuldade de assumir uma identidade maior.

Os sujeitos destes procedimentos manifestavam muito maior facilidade nas atividades de dupla, em que se sentiam protegidos ou protetores – uma relação diádica que reproduzia a situação mãe-bebê e tendia a oferecer maior segurança. Vem à lembrança a importância atribuída à *rematernagem* por Winnicott (1971), Sechehaye (1947) e Toro (1999), como atividade conducente ao *self*.

As pessoas com deficiência visual também manifestavam grande segurança individualmente, acostumados que estão a se afirmarem dentro de um mundo que lhes exige “virarem-se” por si mesmos, serem auto-suficientes.

Integração ao grupo – O material analisado mostra que a integração ao grupo foi se acentuando, à medida que os procedimentos foram se desenrolando, principalmente entre as pessoas com deficiência visual. No último dia de filmagem, verificamos uma grande

integração grupal, a tal ponto que este último dia foi o único em que se tornaram possíveis “tomadas” contínuas do grupo inteiro – cabiam todos no campo filmado, e ali se mantinham coesos, unidos e integrados. Nos demais dias de filmagem, as “tomadas” tinham que ser feitas, em grande parte, individualmente ou por par, uma vez que as pessoas tendiam a se manter separadas e entretidas em seus respectivos universos separados.

É interessante observar que, em concomitância ao processo de integração intrapessoal (rumo ao *self*, como ilustra o tópico abaixo) observável em cada um dos sujeitos, ao longo do procedimento, deu-se o processo de integração interpessoal, perfazendo a integração grupal.

Auto-expressão / individuação – Nesta categoria de dificuldade inicial, encontramos aquilo que foi apontado nos cegos, por Amiralian (1997): o desejo de resgate do verdadeiro *self*, um clamor pelo natural, pela identidade original, o desejo de serem como são. Podemos observar, na amostra de pessoas com deficiência visual com que trabalhei os mesmos conflitos iniciais observados na amostra daquela autora (cujos sujeitos foram observados uma única vez, sem serem submetidos a alguma intervenção), bem como uma progressiva revelação de seu potencial de naturalidade, reprimido em função desses conflitos.

Em todos, inclusive entre os alunos de Psicomotricidade, tive ilustrações vivas do processo de *individuação* apontado por Jung (1950) e do *desmanche das couraças* apontado por Reich (1949), conduzindo-os a sua maneira de ser natural.

Continuidade, fluidez e expressividade do movimento – Aparecem ao meu imaginário, neste momento, seqüências de movimentos das primeiras sessões do procedimento, entrecortadas e, por vezes, paralisadas, de alguns participantes. Aparece, também, a progressiva continuidade, acoplada a fluidez e expressividade corporal e

facial, que se foi manifestando na movimentação deles. Isso nos fala de um relaxamento bem maior que se foi instalando, de uma disposição de continuar independente das dificuldades, de uma progressiva coragem, de uma maior perseverança, de uma crescente naturalidade, uma entrega ao desenrolar das possibilidades internas do movimento, uma maior confiança no corpo, na vida, no ser no mundo, que flui ininterruptamente.

Tudo isso nos remete à concepção Reichiana da *energia orgânica* como manifestação da energia universal que flui no organismo humano, através do *streaming*, quando liberadas as *courças musculares* que a prendem.



Sensibilidade interpessoal – Este aspecto do desempenho dos participantes é muito importante, e diz respeito àquele travamento inicial, em que a expressão facial estava congelada, revelando absoluta falta de comunicação com o outro, fosse na roda, fosse em duplas ou individualmente. Todos, em seus depoimentos, manifestaram o prazer de terem desenvolvido contatos calorosos e significativos,

no decorrer do processo. Verdadeiras amizades, dentro das quais a sensibilidade interpessoal desempenhou papel fundamental.

Poderíamos resumir essas experiências como uma importante transformação emocional, como um “resgate da humanidade” de cada um e do grupo como um todo. E, acima de tudo, como um passo decisivo rumo à libertação, um sonho humano especialmente significativo à pessoa com deficiência visual e também aos estudantes de dança de qualquer modalidade.

Orientação espacial e deslocamento espacial: Uma das questões colocadas nos preâmbulos das pesquisas com os deficientes visuais era: *Como a espacialidade e a corporeidade deles podem ampliar-se?* Uma vez que responder a esta pergunta era um dos objetivos dos projetos, várias oportunidades foram criadas no sentido de facilitar vivências que implicassem em conquista do espaço e locomoção dentro dele. Por exemplo, vivências em que tivessem que se encontrar com o outro, reconhecendo-se através de uma palmada na mão, ou fluir através do espaço em câmara lenta, sem a preocupação de trombar pelo caminho. Ou ainda, o Vô da Garça, que implica em deslocamento para a frente e para os lados, sob o amparo de outra pessoa. De fato, pudemos notar que os participantes fizeram belas conquistas, em termos de espacialidade e corporeidade.

Mobilidade, entre os deficientes visuais, está muito ligada às aulas de Mobilidade que são dadas nas instituições, em que aprendem a se locomover com a bengala. Aprendem a se movimentar dentro da cidade, e, com isso, adquirem independência para ir e vir. Entretanto, mostra a observação que esses deficientes “parecem cegos”, em sua maneira de andar, de se portar, manifestar o movimento, cheios que estão de inibições visíveis.

À medida que as aulas progrediam, eu os incentivava a explorarem livremente o espaço central da sala, em todas as direções, e todos foram exibindo progressos marcantes, avançando, explorando

com grandes movimentos de braços e mãos, animados com sua recém-adquirida capacidade.

Em todos esses casos, o temor às trombadas acabou tornando-se ausente, e, o mais curioso é que até as trombadas foram quase ausentes, e quando ocorriam eram pretexto para um carinho passageiro. Podíamos observar ali o “radar” dos cegos, em pleno funcionamento. Em conexão com isso, em seus depoimentos, os participantes relatam uma grande satisfação em perceber que suas capacidades sensoriais (tão propagadas na figura mítica do “cego”) foram grandemente aguçadas. Entre essas capacidades, a audição, que, segundo eles, tende a ser pouco explorada, e, apenas quando explorada, realmente se revela excepcional.

Ganhos marcantes em corporeidade e espacialidade também foram registrados entre os alunos de Psicomotricidade, que puderam colocar essas dimensões em exercício sem se apoiarem em técnicas específicas.

Reprodução de ritmos – a capacidade de sentir ritmos e reproduzi-los costuma ser uma das primeiras no repertório do bebê, afinado que está com o primeiro ritmo - os batimentos cardíacos e o pulsar da circulação da mãe (SALK, 1962). Como podemos ver, esta questão está intimamente ligada à mais primitiva conexão diádica e ao papel da *rematernagem* no resgate do *self*, como visto acima.

A observação da Natureza nos mostra que a energia universal se expressa através de ritmos os mais diversos, que, para os seres humanos, em última análise, reproduzem o pulsar da mãe. Sintonizar e reproduzir estes ritmos, ou os ritmos musicais produzidos pelo homem, tem o dom de acalmar as pessoas. A entrega e o ajuste a um ritmo proporcionam uma experiência de entrega a uma instância que pode embalar, integrar, remeter a algo maior que a individualidade. Essa entrega a um ritmo tem um papel importante no resgate do *self*, pois leva a uma integração intra, inter e supra-pessoal.

Os ganhos de afinação ao pulsar dos ritmos foram notáveis, tanto entre as pessoas com deficiência visual, quanto entre os alunos de Psicomotricidade.

Conduzir e ser conduzido – A experiência de ser conduzido é muito familiar ao deficiente visual, pois, mesmo que muito treinado em mobilidade, sempre aparecem situações em que se vê obrigado a ser conduzido por alguma pessoa. Para isso, precisa pedir ajuda e aceitá-la, quando é oferecida, o que às vezes não é tão fácil, pois ali se propõe um teste ao orgulho defensivo – e os cegos costumam ter esse orgulho bastante estruturado, em função de tantas situações desafiantes.

A experiência de conduzir, uma contrapartida à de ser conduzido, é algo de remoto no repertório do cego. Expor os indivíduos destas amostras a essa experiência foi expô-los ao inusitado, facultando-lhes a oportunidade de se exercitarem num papel que normalmente não lhes é dado, fortalecendo-os.

Interessa observar que conduzir e ser conduzido são pilares fundamentais do diálogo humano, da experiência da alteridade. Só podemos nos entender com o outro se soubermos praticar uma alternância harmoniosa entre conduzir e ser conduzido. Ao aperfeiçoarmos essa alternância, certamente estamos caminhando na direção do *self*, assim como definido por Jung.

Esta questão esteve também muito presente nas aulas de Psicomotricidade, tornando os participantes mais flexíveis e melhorando os relacionamentos interpessoais.

Expressão através dos braços e mãos – Em nossa cultura, acompanhar a expressão verbal com gestos é considerado um “italianismo” imperdoável, um sinal de falta de autocensura e boas maneiras. É claro que tal preconceito vai atingir o cego. Por outro lado, ele não tem acesso a modelos de expressão através de mãos e braços. Ainda, usar mãos e braços pode afigurar-se como uma maneira a

mais de avançar no espaço, arrostando perigos físicos e psíquicos. Finalmente, a gesticulação poderá aparecer como uma maneira de invadir o espaço do outro, e, no extremo, até como assédio sexual (o deficiente visual é, às vezes, vítima desse tipo de acusação, fato este que aponta para a eventual necessidade de um capítulo a respeito, em futuras investigações).

Encontramos a maioria dos sujeitos da segunda investigação, de início, com seus braços e mãos “travados”, inexpressivos. Quando, ao vê-los cantando juntos (ao início, quase todos pertenciam ao Coral da ADEVA, quem não pertencia passou a pertencer, pouco mais adiante), constatei seu comportamento estático, e passei a incentivar a movimentação concomitante – mas isso só foi acontecer ao final da na última aula, sugerindo trabalhos futuros específicos nesta interessante linha. Conheço grupos corais de pessoas sem deficiência que praticam essa concomitância de canto e movimento, resultando em um canto dançado, muito integrador e estimulante, tanto para os cantores, quanto para a platéia (lembrando os Ditirambos gregos).

Entre os alunos de Psicomotricidade, a expressividade de mãos e braços contribuiu para que se desvinculassem de movimentações estereotipadas sugeridas pelas linhas de dança com as quais estavam mais comprometidos, e permitissem que suas mãos e braços “falassem” uma língua mais autêntica.

Expressão através da face e dos olhos – Este é um aspecto muito prejudicado da expressividade do deficiente visual, como bem aponta Mosquera (2000), ao descrever crianças cegas. Minha observação confirma esses dados, e me remete em especial a um “abandono” da região ocular, por parte do deficiente, que traduz uma “vergonha” e uma negação da área problemática.

Adotei exercícios de energização da área ocular – pele, músculos e principalmente globos oculares, através de toques e massagens

curativos, praticados mutuamente entre os participantes. A partir disso, passei a incentivar os participantes a usarem ativamente toda sua região ocular, levantando a cabeça, encarando seus parceiros, “olhando” no rosto dos companheiros de roda, ativando tudo que um vidente ativa, no contato com o mundo e com os outros. Essa iniciativa foi muito proveitosa, dotando de mais vida os rostos e olhos que antes se dirigiam para baixo ou se escondiam, e fazendo os deficientes “crescerem” aos seus próprios olhos e aos olhos do mundo.

Ficou evidente que essa medida contribuiu bastante para uma melhor postura e para o aumento da segurança pessoal dos participantes.

O exercício do olhar foi muito incentivado entre os alunos de Psicomotricidade, pouco acostumados que estavam ao contato ocular afetivo, produzindo efeitos progressivos análogos aos dos deficientes visuais.



Coragem para enfrentar o desconhecido – É interessante observar que o caminhar do cego está, no imaginário popular, estreitamente associado a andar no escuro, enfrentar o desconhecido e

entrar em contato com o Inconsciente, experiências temidas, porém necessárias ao caminhar pela vida.

Entre os cegos, enfrentar o desconhecido é uma experiência mais comum que entre as pessoas sem essa deficiência, por razões óbvias. Não é de se estranhar que os cegos desenvolvam defesas emocionais para atenuar o temor e o impacto desse desconhecido. Dispor de um recurso como a Biodanza, para ajudar a enfrentar o desconhecido, é, a princípio, uma experiência atemorizadora, pois expõe o cego a várias situações que normalmente evitaria, como o deslocamento livre no espaço, o estreito contato físico com o outro (seja do mesmo sexo, seja do sexo oposto), em função dos preconceitos aderidos ao toque, à sensorialidade, à sensualidade e à expressão física de seus sentimentos.

Neste particular, todos os participantes, com deficiências ou não, manifestaram progressos ao longo do procedimento. Defensivos que estavam no princípio, foram enfrentando essa proposta totalmente nova em seu repertório. Para esse enfrentamento, usaram primeiramente sua força de vontade, e, aos poucos, passaram a se apoiar em sua espontaneidade.

Entre os deficientes visuais, alguns relatos nos apontam o quanto esses ganhos se estenderam a uma maior coragem e capacidade de autodefesa, fora do ambiente da aula de Biodanza, incentivando os participantes a enfrentarem situações espacial e humanamente ameaçadoras, com o metrô na hora do rush. Esses relatos deixaram forte impressão de que ficou aguçada a noção de que estariam fortes e poderiam defender-se.

Uma manifestação flagrante dessa coragem foi presenciada por mim, quando vi o grupo de deficientes visuais sair à rua da Consolação e caminhar cantando juntos em voz alta, pela calçada, sem nenhum temor ao ridículo.

Permissão para sentir e expressar prazer – Amiralian (1997) e Masini (1997) referem-se à possibilidade de desenvolvimento de um falso *self*. Isso ocorreria com os portadores de deficiências em geral, quando considerados apenas pelas características que são valorizadas pelos que convivem com eles e não por eles próprios. O mesmo pode ocorrer com o deficiente visual, ao assumir uma personalidade estereotipada em prejuízo de sua verdadeira identidade, para se conformar àquilo que crê serem as expectativas que outros têm de si. Assumir um falso *self* também implicaria em se desvincular da percepção de si mesmo, e em conseqüente não-permissão para sentir e expressar prazer.

Nos atuais procedimentos, tanto entre os deficientes visuais, quanto entre os alunos de Psicomotricidade, verificamos um sensível aumento na permissividade para experienciar o prazer. Isso ficava visível em toda a fluidez e harmonia da movimentação e expressão facial dos participantes.

Transmutação de transferência negativa para uma transferência positiva - No “travamento” dos sujeitos destas investigações, ao início do procedimento, pudemos perceber mecanismos projetivos que tornavam a própria situação da Dança Arquetípica e da Biodanza um cenário para a reprodução de registros afetivos de conteúdo persecutório. Havia dificuldade em se explorar o espaço, em estabelecer contato com o outro, em dar e receber atenção e carinho.

Em todos os casos, houve grande progresso no sentido de uma transmutação de conteúdos emocionais negativos, para uma relação afetiva positiva.

Maior expressividade com o sexo oposto – de um modo geral, todos os componentes do grupo de deficientes visuais comunicavam-se melhor com companheiros do sexo oposto, como é de se esperar.

Entretanto, a princípio, uma grande parte dessa comunicação heterossexual dava-se através da “gozação”, uma espécie de código irônico, ferino, às vezes sexualizado de uma maneira objetificadora, criado entre os deficientes visuais, com características claramente defensivas. Como vários já se conheciam de atividades anteriores na sua instituição, ou mesmo em outras instituições para cegos, havia uma familiaridade que corria essencialmente por esses canais irônicos.

Aos poucos, isso foi mudando. E houve relatos interessantes a respeito de como o contato com o sexo oposto foi se tornando menos ameaçador e mais integrador. É isso a que um dos deficientes se referiu, ao apontar a retirada da “maldade” de seus contatos com as mulheres.

Volta às raízes – O movimento na direção de si mesmo, do *self*, em busca da autenticidade, como apontamos mais atrás, foi bem claro. E esse movimento respondeu também a algumas vivências e até aulas inteiras que estimularam a volta às raízes internas e também étnicas do povo brasileiro.

Esperança e persistência no vir à atividade e vencer os próprios obstáculos – Os participantes destas investigações foram persistentes, tendo comparecido à maioria das sessões a que foram solicitados, tornando-se sujeitos da investigação.

Podemos dizer que portavam traços de esperança. Em outras palavras, apesar dos desafios emocionais em que os procedimentos implicavam, principalmente no começo, havia uma instância nesses sujeitos que lhes dizia que valia a pena lutar, vencer os obstáculos. É claro que meus incentivos e entusiasmo muito contribuíram para essa esperança.

Boa-vontade para com o procedimento e para comigo – Foi pedido aos sujeitos da ADEVA, no início e ao longo do procedimento, que não faltassem, pois se tratava de um trabalho importante que

ficaria invalidado, caso não houvesse suficientes sujeitos. Foi surpreendente que os 9 sujeitos que começaram, permaneceram até o fim, pois em um estudo análogo, realizado alguns anos antes no CADEVI, dos 15 sujeitos arrebanhados, apenas 5 permaneceram. Ficou evidente que os participantes mobilizaram sua boa-vontade, no sentido de colaborar e permanecer.

Já entre os estudantes de Psicomotricidade, a frequência sendo obrigatória, a boa vontade para com o procedimento e para comigo foi se evidenciando pela progressiva entrega e compreensão dos objetivos do estudo e não necessariamente através da frequência às aulas.

Predisposição diferencial à expressão através da dança - Verificamos que existe uma facilidade menor ou maior, por parte dos sujeitos, em se expressarem através da dança. No entanto, mesmo aqueles cuja predisposição parecia menor mostraram bastante progresso na liberação da dança endógena, do prazer no movimento e da comunicabilidade de um modo geral, ao longo do procedimento.

Capacidade de reconhecer seu valor pessoal, suas possibilidades e seu progresso - A auto-valorização constitui parte essencial da Biodança. Desmerecer-se aberta ou intimamente é um dos conteúdos destrutivos da *sombra*. Valorizar-se constitui um dos aspectos da realização do *self*. Neste sentido também houve um avanço, em todos os participantes.

Principalmente entre aqueles com deficiência visual, havia algo de auto-estima rebaixada, no início. As referências a como o deficiente visual é discriminado eram bastante frequentes. E as defesas faziam-se sentir. Principalmente naqueles em que a atitude de gozação era mais forte. Mas, à medida que as aulas foram avançando, a auto-estima foi se elevando.

VI. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essas experiências de Dança Arquetípica e Biodanza para deficientes visuais e para estudantes de Psicomotricidade foram realizadas em períodos curtos, mas convidam a pensar em atividade regular em instituições especializadas e instituições acadêmicas que abram tal possibilidade. Muito mais poderia ser conseguido ao longo de mais tempo e mais sessões. Os efeitos benéficos evidentes viabilizam estender a Dança Arquetípica e a Biodanza a outras populações de pessoas com e sem deficiência visual, em outros momentos e locais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, F. *Psicomotricidade: Corpo, ação e emoção*. Rio de Janeiro: WAK Editora, 2008

AMIRALIAN, M. L. T. M. *Compreendendo o cego: uma visão psicanalítica da cegueira por meio de desenhos-estórias*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1997.

DUNCAN, I. *My life*. New York: Pergamon Press, 1927.

JUNG, C. G. *Man and his symbols*. London: Aldus Books Limited, 1964.

JUNG, C. G. *Problemas psíquicos do presente*, Zurique: 3ª ed., 1946.

JUNG, C.G. Sobre a psicologia do arquétipo infantil in Jung-Kerényi, *Introdução à Natureza da Mitologia*. Amsterdã: 1941. pp. 112 e segs.

JUNG, C. G. *Simbólica do espírito*. Zurique: 1948, p. 374.

JUNG, C. G. *Tipos psicológicos*, VII, Zurique: 1950.

- LAPIERRE, A. *Psicanálise e análise corporal da relação: semelhanças e diferenças*. São Paulo: Editora Lovise, 1997.
- LELOUP, J.I. *O corpo e seus símbolos*. Petrópolis: Vozes, 2005.
- LOWEN, A. *The betrayal of the body*. New York: Macmillan, 1969.
- LOWEN, A. *The language of the body*. New York: Macmillan, 1971.
- MASINI, E. F. S. *O perceber e o relacionar – se do deficiente visual – orientando professores*. Brasília: Corde, 1994
- MEUNIER, M. *Nova mitologia clássica – A lenda dourada*. São Paulo: Ibrasa, 1976.
- NEIDHOEFFER, L. *Trabalho corporal intuitivo*. São Paulo: Summus, 1994.
- REICH, W. *Character analysis*. New York: Orgone Institute Press, 1949.
- REICH, W. *A função do orgasmo – Problemas econômico-sexuais da Energia Biológica*. Original em alemão, 1948. São Paulo: Brasiliense, 1973.
- SALK, L. Mothers' heartbeat as an imprinting stimulus - in *Transactions of the New York Academy of Science*, 24, 753-763. (1962).
- SECHEHAYE, M.A. *La realización simbólica y diario de una esquizofrénica – Exposición de un nuevo método psicoterapéutico*. México: Ed. Fondo de Cultura Económica, 1947.
- TORO, R. *Biodanza*. São Paulo: Olavobrás/EPB, 2002.
- TSCHIPTSCHIN FRANCISCO, M. *Dança para pessoas com deficiência visual – Dissertação de Mestrado, 2003 - acessível em formato amigável no site <http://www.marinatf.com.br> e ilustrado pelo filme sintético homônimo no YouTube, página Marina Francisco*

TSCHIPTSCHIN FRANCISCO, M. *Biodanza para pessoas com deficiência visual* - Monografia para a Titulação como Facilitadora pela International Biocentric Foundation, 2009 – síntese acessível no site <http://www.marinatf.com.br> ilustrada pelo filme sintético homônimo no YouTube, página Marina Francisco

WINNICOTT, D. W. – *O Brincar e a realidade*. São Paulo: Editora Imago Ltda., 1971



CURRÍCULO RESUMIDO DE MARINA TSCHIPTSCHIN FRANCISCO

Bailarina clássica com formação na American Ballet Theater School. Psicóloga formada pela Universidade de São Paulo, com pós-graduação no Pennsylvania Psychiatric Institute integrado à Universidade de Temple (USA), e Mestrado em Distúrbios do Desenvolvimento pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Professora de graduação e pós-graduação de Comunicação Corporal, Psicomotricidade, Introdução ao Ballet Clássico, Dança para o Ator, Sensibilização à Memória Corporal e Dança Teatro na Faculdade Paulista de Artes. Facilitadora de Biodanza reconhecida pela International Biocentric Foundation.

E- mail – marinatf@uol.com.br