



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

ANDRÉA CUNHA SILVA FREITAS

DO RESGATE DAS ORIGENS ANCESTRAIS
PELA DANÇA A UMA NOVA ATITUDE NA VIDA.

*FROM THE RESCUE OF ANCESTRAL ORIGINS
BY DANCE TO A NEW ATTITUDE IN LIFE.*

CAMPINAS
2003

ANDRÉA CUNHA SILVA FREITAS

DO RESGATE DAS ORIGENS ANCESTRAIS PELA DANÇA A UMA NOVA ATITUDE NA VIDA.

FROM THE RESCUE OF ANCESTRAL ORIGINS BY DANCE TO A NEW ATTITUDE IN LIFE.

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestra em Artes.

e

Dissertation presented to the Institute of Arts of the State University of Campinas, as part of the requisites required to obtain the degree of Master Arts.

ORIENTADOR: INACYRA FALCÃO DOS SANTOS

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELA ALUNA ANDRÉA CUNHA SILVA DE FREITAS E ORIENTADO PELA PROFESSORA DOUTORA INACYRA FALCÃO DOS SANTOS.

CAMPINAS
2003

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): Não se aplica.

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

F884r Freitas, Andréa Cunha Silva de, 1973-
Do resgate das origens ancestrais pela dança a uma nova atitude na vida /
Andréa Cunha Silva de Freitas. – Campinas, SP : [s.n.], 2003.

Orientador: Inaicyr Falcão dos Santos.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto
de Artes.

1. Jung, C. G. (Carl Gustav), 1875-1961. 2. Corpo. 3. Processo criativo. 4.
Ancestralidade. 5. Jogos de areia. 6. Jogos na arte. 7. Corpo e mente -
Aspectos psicológicos. I. Santos, Inaicyr Falcão dos, 1950-. II. Universidade
Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: From the rescue of ancestral origins by dance to a new attitude
in life

Palavras-chave em inglês:

Jung, C. G. (Carl Gustav), 1875-1961

Body

Creative process

Ancestry

Sandplay

Games in art

Mind and body - Psychological aspects

Área de concentração: Artes Cênicas

Titulação: Mestra em Artes

Banca examinadora:

Inaicyr Falcão do Santos

Elizabeth Bauch Zimmermann

Adilson Nascimento de Jesus

Data de defesa: 27-11-2003

Programa de Pós-Graduação: Artes

BANCA EXAMINADORA DA DEFESA DE MESTRADO

ANDRÉA CUNHA SILVA FREITAS

ORIENTADOR(A): PROF(A). DR(A). INAICYRA FALCÃO DOS SANTOS

MEMBROS:

1. PROF(A). DR(A). INAICYRA FALCÃO DOS SANTOS

2. PROF. DR. ADILSON NASCIMENTO DE JESUS

3. PROF(A). DR(A). ELIZABETH BAUCH ZIMMERMANN

Programa de Pós-Graduação em Artes na área de concentração Artes Corporais do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

A ata de defesa com as respectivas assinaturas dos membros da banca examinadora encontra-se no processo de vida acadêmica do aluno.

DATA: 27.11.2003

AGRADECIMENTOS

Com carinho à minha orientadora, Profa. Dra. Inacyra F. Dos Santos, pelo afeto, compreensão, respeito, e confiança, depositados em mim no decorrer dessa trajetória de transformação pessoal.

À minha querida mãezinha, Mariluce, pela disponibilidade em me ajudar e estar junto com meu pequenininho para que eu pudesse realizar meu trabalho.

À amiga e companheira, Liliana V. C. Abeid, de todas as horas, que como uma irmã sempre esteve ao meu lado ajudando e incentivando a construção desse trabalho.

À minha querida mestra Dra. Elisabeth B. Zimmermann, por ter me proporcionado tantas conquistas pessoais e sempre ter acreditado em mim.

À amiga e irmã, Sandra Lúcia C. de Freitas, que a distancia sempre esteve presente me encorajando carinhosamente.

À amiga Elizabeth pela colaboração carinhosa na revisão do texto, e pelas palavras de incentivo.

Ao Prof. Paulo J. Baeta Pereira pelo carinho, colaboração e incentivo na montagem do estudo coreográfico.

Aos meus queridos irmãos e companheiros: Fábio, pelo trabalho de percussão e de produção musical; Melquisedec Jr., por toda sua disponibilidade e pelo trabalho com as imagens visuais; e a minha querida irmãzinha Sandra, pelo companheirismo e ajuda em todos os momentos.

À meu querido pai, Melquisedec, pela vibração e pelo exemplo de garra e luta na conquista dos objetivos traçados na vida.

A meu querido avozinho que em espírito sempre me acompanha.

Muito obrigada.

RESUMO

Este trabalho se originou da necessidade de pesquisar uma nova visão de ser humano, que se dispusesse a ver o homem de forma global, um homem onde corpo e psique estejam integrados e atuando de forma a lhe oferecer uma estrutura equilibrada e saudável. Na maioria das vezes tendemos há uma vivência fragmentada da relação corpo e psique, caminhando para uma postura unilateral. Esta postura vai contra a própria natureza, causando males tanto ao corpo quanto à psique, quando um dos dois fica esquecido ou negligenciado. Junto a estes encontramos a nossa memória ancestral, também deixada de lado. Ao nos distanciarmos de nossas origens ancestrais, damos valor ao que está fora, ao que queremos possuir, esquecendo o que já possuímos, o que já trazemos internamente como bagagem cultural e simbólica. O esquecimento em relação ao passado dificulta a construção de nosso presente, pois sempre estará faltando algo.

Com esta pesquisa pretendo mostrar que corpo-psique e ancestralidade, já existentes em nós, são potenciais para a construção de indivíduos equilibrados e saudáveis, desde que aproveitadas e utilizadas adequadamente nessa construção. E que um dos meios para nós proporcionar esse mergulho e essa descoberta do velho/novo que já existe em nós é a dança.

Palavras chaves: Corpo, Criação, Ancestralidade, *Sandplay* e Jung.

ABSTRACT

This paper has originated from the need to search for a new vision of the human being, that is willing to see the man in a global way, a man which body and psyche are integrated and acting in order to offer him a balanced and healthy structure. Most of the time we tend to have a fragmented experience of the body and psyche relationship, moving towards a unilateral attitude. This posture goes against nature itself, causing illness to the body and the psyche ever when one or the other is forgotten or neglected. We also have our ancestral memory left out. As we distantiate ourselves from our ancestral origins, we value more what is outside and what we want to possess, forgetting what we already have, what we already hold internally as a cultural and symbolic baggage. Forgetfulness about the past makes it difficult to construct our present, because always something will be missing.

I intend to show with this research that body-psyche and ancestrality, which already exist in us, are potentiality for building up a balanced and healthy individual, once it is properly utilized and used in this construction. Therefore, one of the means to provide this dive and this discovery of the old / new, that already exists in us, is dance.

Key words: Body, Creation, Ancestrality, Sandplay and Jung.

SUMÁRIO

Introdução.....	10
A Relação Corpo e Psique.....	17
Ancestralidade.....	26
Arquétipo.....	32
Símbolo.....	37
Processo de Criação Coreográfica.....	45
Reflexão Sobre o Processo Vivido.....	59
Considerações Finais.....	78
Referências	80
Anexos	83



INTRODUÇÃO

Quando danço minha alma se liberta. É algo que me toma e me leva para uma outra dimensão onde as coisas são claras e possíveis. Na infância ao iniciar meus primeiros passos de dança não tinha consciência da importância do movimento para minha alma, mas hoje isto é claro. Naquela época, meus primeiros passos na dança foram em aulas de Balé Clássico, passos esses que ainda guardo em minha memória corporal e emocional.

Iniciei minha graduação em psicologia em 1992 na Pontifícia Universidade Católica de Campinas. E em 24 de outubro de 1994, tive a oportunidade de vivenciar uma aula de Dança Meditativa ministrada pela Dra. Elisabeth B. Zimmermann na faculdade, que me trouxe novamente a perspectiva do dançar, mas agora algo novo começava a despertar. Eu ainda não sabia, mas ali começava a vislumbrar uma nova possibilidade de lidar com o movimento. Nos anos que viriam a seguir descobriria que através do movimento corporal poderia explorar símbolos que surgiam do meu mundo interno, da minha estrutura psíquica.

Em 1995 procurei a professora Dra. Elisabeth B. Zimmermann e reiniciei meu trabalho com o corpo, através do dançar. Desde então não parei mais. Neste recomeço iniciei um processo de exploração do meu universo corporal e psíquico através do movimento. Comecei a perceber que o corpo não existia sem a psique e vice-versa. Sem saber iniciava desde então meu projeto de pesquisa.

Em 2000 comecei a fazer aulas com a professora Dra. Inaicyr Falcão dos Santos na disciplina de Danças Brasileiras, ministrada no Departamento de Artes Corporais da UNICAMP. E foi com o trabalho desenvolvido nessa disciplina que as questões sobre a relação entre o corpo e psique começaram a eclodir mais fortemente. O Trabalho desenvolvido nesta disciplina será explicado minuciosamente nos capítulos a seguir, por agora basta colocar que ele se constitui num resgate da identidade através de leituras e trabalho corporal com matrizes de movimentos relacionados às raízes ancestrais. No final do semestre foi solicitado a cada participante da disciplina uma montagem coreográfica, baseada nos movimentos e experiências aprendidos em sala de aula. Com a realização desta montagem coreográfica percebi que algumas coisas começaram a mudar em minha estrutura psíquica, e agora com consciência, percebia

uma possibilidade de vivenciar corporalmente os símbolos que emergiam do meu mundo interno. Comecei a questionar a maneira como me sentia antes e após a experiência do trabalho corporal citada. Havia um crescimento pessoal intenso, meu corpo já não era mais o mesmo, estava diferente, era como se tivesse encarnado. Ganhou forma, corporalidade.

Surgiram também reflexões referentes a minha ancestralidade. Comecei um questionamento sobre minhas raízes, sobre os aspectos que me constituíam. Não que já não o fizesse antes, mas agora, com o corpo participando do processo, a vivência ganhava mais vida. As questões pessoais que emergiam eram processadas na criação coreográfica durante a execução dos movimentos. Com toda essa vivência percebia o quanto as questões relacionadas à minha origem andavam esquecidas e precisavam ser revividas.

Concomitante a toda essa vivência corporal estava cursando a especialização em Psicoterapia Analítica Junguiana na Unicamp, coordenada pelo professor Dr. Joel Giglio, e houve a solicitação de um trabalho de conclusão do curso. Pensei na possibilidade de começar a unir os dois contextos, corporal e psíquico, desenvolvendo a monografia de fim de curso intitulada “Dança expressiva como recurso criativo na integração de processos simbólicos internos”, onde realizei o início de uma análise simbólica do processo de criação coreográfica vivido.

Todo esse trabalho anteriormente citado serviu de base para a construção de uma hipótese teórica, onde, se resgatássemos imagens simbólicas relacionadas a conteúdos de nossa ancestralidade e as traduzíssemos em movimento, poderíamos incorporar um conhecimento psíquico e corporal ainda inexplorado e inatingido. Esta experiência nos traz a possibilidade de vivenciar uma expansão do conhecimento acerca de nossas estruturas psíquicas e corporais, permitindo a construção de um indivíduo mais saudável.

Outro ponto que me levou a refletir era o de como as questões do aspecto psíquico eram vistas distante do aspecto corporal, após toda vivência citada, sentia que os dois estavam estreitamente ligados e busquei investigar essa conexão. A pesquisa sobre esses aspectos do ser humano instigava-me, pois possibilitava um conhecimento mais amplo da minha estrutura e da estrutura das outras pessoas com as quais trabalho

no contexto clínico. Abria-se aqui uma visão de ser humano global onde o corpo e o movimento configuravam-se em partes tão importantes e constituintes quanto a psique.

Surgiu a possibilidade de se realizar uma pesquisa sobre os seguintes temas: corpo-psique, ancestralidade e o dançar, no mestrado. Era o início de uma exploração dessas idéias que começavam a surgir e fariam parte de uma longa jornada pessoal. Sentia que essas questões eram importantes e possibilitariam uma nova forma de trabalho, não só possível de acontecer comigo, mas também com qualquer outra pessoa que se dispusesse a entrar em contato com o corpo e vivenciasse nele um campo de expressão corporal profunda.

Iniciei então um trabalho de aprofundamento na análise de minha primeira produção coreográfica intitulada “Mediadores das Metamorfoses”, desenvolvida, como mencionado anteriormente, na disciplina Danças Brasileiras. Como continuação desse trabalho ouve a necessidade de desenvolver um segundo trabalho de criação coreográfica intitulado “Vaso”; que também foi criado a partir das matrizes de movimento da disciplina Danças Brasileiras, ministrada pela professora Dra. Inacyra F dos Santos. Dessa maneira o projeto de pesquisa tinha duas perspectivas, a do processo de criação coreográfica e a de análise desse processo vivido.

O primeiro trabalho corporal desenvolvido teve como tema arquetípico o aspecto masculino, e o segundo, o aspecto do feminino. Essas questões serão abordadas no decorrer da dissertação.

Para se ter uma visão clara de como o trabalho foi desenvolvido, estruturei-o da seguinte forma:

A Relação Corpo e Psique

Onde busco entender como vem sendo pensado o aspecto do corpo e da psique em nossa cultura ocidental. Levanto como ponto de reflexão a integração dos aspectos do corpo e da psique, tendo como premissa a da importância e necessidade dessa integração na formação e estruturação do indivíduo. A partir disso procurei fundamentar minhas reflexões em autores que estavam inseridos tanto na vivência corporal quanto psíquica, buscando ter assim uma visão multidisciplinar sobre esses aspectos.

Ancestralidade

Nesse serão trabalhadas questões sobre a importância do aspecto ancestral para o indivíduo; como os conteúdos ancestrais podem se manifestar; e quais as consequências desse contato com a ancestralidade para a estruturação psíquica do indivíduo.

Buscarei fundamentar a hipótese de que ao lidarmos com a ancestralidade existente em cada um de nós, através da dança, podemos desenvolver um trabalho em busca de uma estruturação psíquica mais saudável, e por extensão conhecermos um pouco mais de nós mesmos.

Arquétipo

Neste capítulo será realizada uma breve conceituação em relação ao significado do conceito de arquétipo, que aparece no tema do feminino e do masculino, encontrados nos estudos coreográficos. Tem-se aqui o objetivo de participar o leitor sobre o significado e função de ambos os temas na estrutura psíquica de um indivíduo.

Também serão trabalhados conceitos relativos à estrutura psíquica, em especial conceitos relativos à consciência e/ou inconsciente, visando inteirar o leitor acerca desses conceitos que serão trabalhados no decorrer da dissertação.

A fundamentação teórica se dará na Teoria de C.G. Jung, não tendo a intenção de esgotar a reflexão sobre esse tema, mas, levantar-se-ão pontos relevantes ao processo de criação coreográfica.

Símbolo

Neste capítulo abordarei conceitos acerca da estrutura e da função do símbolo para o indivíduo. Procurarei demonstrar a função e a importância do símbolo na estruturação psíquica e demonstrar como este tem um caráter de agente transformador para o indivíduo.

Serão levantadas questões referentes a como o símbolo pode ser vivenciado através do movimento da dança, permitindo ao indivíduo um acesso estruturado aos conteúdos simbólicos.

Também será trabalhado neste capítulo o aspecto simbólico do Feminino.

Processo de Criação Coreográfica

Descreverei como se deram os dois processos de criação coreográfica vivenciados por mim. O primeiro processo é intitulado “Mediadores das Metamorfoses” e o segundo “Vaso”. As duas criações coreográficas foram realizadas através de laboratórios de dança, seguindo as diretrizes utilizadas pela professora Dra. Inacyra Falcão dos Santos na disciplina de Danças Brasileiras, ministrada no Departamento de Artes Corporais da UNICAMP. Tendo como hipótese teórica a possibilidade de integração e transformação de conteúdos psíquicos inconscientes ou não, através do resgate de imagens simbólicas transpostas em movimento corporal.

Reflexões sobre o processo vivido

Pretende-se aqui realizar uma reflexão sobre a experiência pessoal de criação coreográfica, buscando avaliar o desenvolvimento de dois aspectos; o primeiro relacionado ao movimento e o segundo relacionado à psique, sempre tendo em vista que ambos caminham juntos. O material simbólico que emergiu e foi utilizado no processo de criação coreográfica, será analisado numa abordagem Junguiana¹.

Tenho como propósito envolver o leitor em meu processo de construção da presente pesquisa, na tentativa de fazê-lo sentir e vivenciar toda a transformação e descobrimento que pulsaram em mim durante o processo de construção do presente trabalho, acreditando que a importância da obra se dá pela profundidade do processo vivido.

¹ Abordagem Junguiana: Método de análise psicológica desenvolvida por G.C. Jung.

Vou buscar minhas origens,

minha história.

Puxo o fio dos ossos,

vejo meus antepassados,

minha origem ancestral.

Dentro do vaso-corpo,

construo minha síntese.

A pupila como consciência

O corpo como vaso

A vida como campo de

possibilidades.

Andréa C. S. de Freitas

2003.



A RELAÇÃO CORPO E PSIQUE

“A cisão psique-corpo tira a vida do corpo, reduzindo-o a um mero mecanismo”.

Denise Ramos².

Iniciarei com uma reflexão sobre como vem sendo pensado o aspecto do corpo e da psique em nossa cultura ocidental. A idéia é mostrar que a dança pode configurar-se em um meio pelo qual o indivíduo tem a possibilidade de lidar com aspectos do corpo e da psique de uma forma positiva e integrada.

Tem-se como objetivo, também, ressaltar a importância da integração dos aspectos do corpo e da psique pelo indivíduo. Acreditando que dessa forma há a possibilidade do mesmo ter uma vivência do eu uno, Total. Condição essa que pode levar o indivíduo a uma estruturação orgânica mais saudável.

Devido à complexidade dessas questões, entende-se que o assunto não será esgotado, mas abre aqui uma possibilidade de se pensar sobre a visão de um ser integral nos dias atuais.

Durante o levantamento bibliográfico realizado para a presente pesquisa pode-se constatar que alguns autores como Denise Ramos, Vladimir S. Pérez, já vêm refletindo sobre a importância da integração entre corpo-psique na estrutura do indivíduo. Na busca de uma nova percepção de Homem, um homem Total onde corpo e psique estejam integrados e atuando de forma a oferecer uma estrutura equilibrada e saudável.

A presente pesquisa tem como base teórica esta nova forma de ver o Homem. Mas ainda encontramos muita dificuldade em praticar esta união. Como cita KUHN: “conclui existir... uma visão de ser humano a partir de uma dicotomia corpo-mente”³. Esta dificuldade de entender o ser de forma mais inteira nos leva a uma visão unilateral do homem, que acaba trazendo uma fragmentação na estrutura do indivíduo. O físico GOSWAMI comenta acerca dessa tendência a unilateralidade: “Todos nós

² RAMOS, Denise G. A psique do coração São Paulo: Summus editorial, 1994 p.128.

³ KUHN, Daniela Isabel. No Rastro da Carreta, No Rastro da Dança, Dissertação de Mestrado em Artes. Campinas: Unicamp 2001.p 18.

compartilhamos de uma intuição irresistível de que a mente é separada do corpo. Sentimos também a intuição conflitante de que mente e corpo são a mesma coisa...”⁴ Quando assumimos a primeira parte da colocação de GOSWAMI, podemos perceber a cisão (ou fragmentação) entre corpo e mente (psique), comum no homem ocidental, que vai contra a própria natureza humana, causando males tanto ao corpo quanto à psique, quando um dos dois fica esquecido ou negligenciado.

Nossa história sustenta esta situação, desde Descartes temos acompanhado um movimento de separação entre matéria e mente (entre corpo e psique), nos tornando seres cindidos, levando-nos a pensar na dicotomia do homem moderno ocidental. Podemos encontrar na obra de RAMOS a seguinte colocação sobre o modelo cartesiano: este “... enfatiza que a matéria é uma realidade separada da atividade da mente, embora no final seria a ela ligada por plano divino. O corpo podia ser comparado a uma máquina, que funciona igualmente bem ou mal, com ou sem psique...”⁵ Temos interpretado os conceitos levantados por Descartes como uma proposta de separação entre corpo e psique. Descartes é categórico ao fazer a seguinte afirmação, que podemos encontrar citada por CAPRA: “não há nada no conceito de corpo que pertença à mente, e nada na idéia de mente que pertença ao corpo”, CAPRA comenta sobre:

A divisão cartesiana entre matéria e mente teve um efeito profundo sobre o pensamento ocidental. Ela nos ensinou a conhecermos a nós mesmos como egos isolados existentes “dentro” dos nossos corpos; ... impediu ... os psicoterapeutas de lidarem com o corpo de seus pacientes.⁶ e com os seus próprios corpos.

Pensamento filosófico este que ainda se encontra presente em nossas matrizes culturais. PÉREZ, também comenta acerca desta separação na psicologia em que entramos no paradigma cartesiano que separa de maneira tangente o espírito da matéria, mantendo durante um bom tempo um aleijamento do que consideramos psíquico e do que denominamos físico⁷. Tendemos assim, a perpetuar a visão de um homem ocidental cindido entre psique (mente) e corpo (matéria). Dentro da dança também encontramos dificuldade em manter essa unidade do ser, tendendo sempre a

⁴ GOSWAMI, Amit. O Universo Autoconsciente. RJ: Rosa dos Tempos, 2000.p.183.

⁵ RAMOS, Denise G. A psique do corpo São Paulo: Summus editorial, 1994.p19.

⁶ CAPRA, F. Ponto de Mutação. 9º ed. São Paulo: Ed. Cultrix, 1993.p 55.

⁷ PÉREZ, Vladimir Serrano. Una Aproximación al cuerpo simbólico. São Paulo, Junguiana: Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica. 2002, n° 20, p.16-28.

uma unilateralidade e a uma visão dualista. Como comenta FONTANELLA: “O homem se divide e divide tudo o mais... visão dualista do homem”.⁸ Ainda dentro desta perspectiva KUHN coloca: “Quando o bailarino chega para realizar uma aula de dança, ou um professor propõe sua aula, é presumível que exista uma tendência a estarem presentes marcas de uma visão dualista sobre o ser humano”. Mais à frente continua: “A maneira como a dança é ensinada e vivenciada pode reforçar a tendência de nos assumirmos e vivermos como pessoas” “fragmentadas”.⁹ Temos desta forma, um exemplo claro de como o caráter da dualidade ainda é forte e presente no contexto atual da dança. Podemos ressaltar aqui, que não só na dança, mas na maioria das atividades humanas o dualismo esta presente.

Um mito indígena intitulado *A cabeça voadora*, nos reporta novamente a esta dinâmica humana da divisão, que nos traz na maior parte das vezes conseqüências penosas, citarei um trecho desse mito na página a seguir:

⁸ FONTANELLA, F. C. *O corpo no limiar da subjetividade* Piracicaba: Ed. Unimep, 1995. p10.

⁹ KUHN, Daniela Isabel. *Op. cit.* 2001.p 19-20.

“ Uma moça muito bonita, Tianóa, era casada com Kwata-apap, o filho de Arekuaion, um grande pajé e um dos primeiros seres a existir no mundo.

Todas as noites, quando o marido adormecia, a cabeça de Tianóa desprendia-se do pescoço e voava para as casas e roças alheias, roubando alimento e carne. Só a cabeça ia passear; o corpo ficava na rede, abraçado ao marido. De madrugada zunindo, a cabeça voltava e colava-se ao corpo outra vez.

... Os outros moradores da maloca... resolveram ficar de tocaia para saber o que acontecia.

Acabaram descobrindo; contaram para Arekuaion, que ficou bravíssimo. Combinaram todos de juntar lenha e cozinhar chicha, como se fosse para uma festa.

Sem saber que fora surpreendida, Tianóa ajudou.

Quando a cabeça largou do corpo e foi para bem longe roubar comida, os vizinhos acenderam uma fogueira altíssima, pegaram o corpo sem cabeça e atiraram às chamas.

Mesmo lá longe, a cabeça sentiu uma dor horrível, deu urros atormentados e veio correndo juntar-se ao próprio corpo, dentro da fogueira.

Tianóa ficou inteira, saiu toda queimada, muito feia, mas viva ainda, foi banhar-se para esfriar e limpar as cinzas.

Virou bacurau, ou **panhaom**, o pássaro que canta de noite. ...”.¹⁰

Com este mito, podemos considerar quão antiga é nossa tendência à cisão das partes que formam a estrutura humana. Ao lermos este mito podemos refletir sobre essa figura humana que tem a cabeça (mente) que se separa do corpo, assumindo assim uma postura unilateral. Esta mesma cabeça acumula alimento, ou conhecimento e não consegue fazer a digestão desse alimento no corpo, isto é, não consegue integrar o conhecimento à vivência corporal. Não se digere o conhecimento. O comportamento fragmentado de nossa personagem principal a leva para uma situação de muita dor, e seu corpo a resgata para que ela perceba em que situação encontra-se. Esta dinâmica vivida pela personagem do mito nos remete a situações da vida com as quais nos deparamos cotidianamente, onde muitas vezes só percebemos a existência dos nossos corpos após o surgimento de uma doença. Precisamos, desta forma, somatizar para percebermos que temos um corpo, e mesmo quando isto acontece, não há garantia de que consigamos dar o devido valor ao nosso corpo. Algumas vezes mantemos uma postura rígida e continuamos a não percebê-lo. A dor ou a doença são muitas vezes os responsáveis por nossa mudança de foco, chamando-nos para a percepção corporal, quando na realidade deveríamos estar atentos a ele também quando estamos saudáveis. Mas o mito também nos traz a perspectiva de que ao lidarmos com nosso corpo, mesmo em chagas, como fez a personagem, temos a possibilidade de vivenciar uma metamorfose. Tianóa, ao viver o processo de mutação corporal vira um pássaro. E, em nossas vidas muitas dessas oportunidades nos são dadas, algumas vezes aproveitamos outras, não. Há ainda momentos em que a integração acontece e não nos damos conta. Como comenta FONTANELLA: “Quando age, o homem pode ser uno”.. Em algumas situações podemos ver isto, onde ele coloca: “quando dança: O corpo não dança, a razão não dança. O homem dança. Há um embalo tão humano e racional quanto natural, quando o homem dança. Natureza, em torno, som, convívio, alegria, ritmo, enlevo, existência, convivência”.¹¹ Mostrando, que apesar dessa força da unilateralidade e da divisão existente em nós, há momentos que conseguimos superar esses paradigmas e vivenciar um homem Total, integrado.

¹⁰ MINDLIN, Betty. O primeiro homem e outros mitos dos índios brasileiros. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001. p.31-34.

¹¹ FONTANELLA, F. C. Op. cit. p 21.

Dentro da psicologia podemos encontrar JUNG, médico suíço que desenvolveu a teoria analítica Junguiana, que abre campo para uma nova forma de ver o homem, diferente dessa visão cartesiana que há tempos nos acompanha. De acordo com JUNG: "... o corpo vivo partilha a psique da capacidade de produzir estruturas significativas e orientadas para uma finalidade, por meio das quais consegue reproduzir-se e desenvolver-se".¹² Como se vê nesta citação, o corpo tem uma interação com a psique e esta contribui para a formação de um homem em desenvolvimento. JUNG acrescenta ainda:

Como a psique e a matéria estão encerradas em um só e mesmo mundo, e, além disso, se acham permanentemente em contacto entre si, e em última análise, se assentam em fatores transcendentais e irrepresentáveis, há, não só a possibilidade, mas até mesmo uma certa probabilidade de que a matéria e a psique sejam dois aspectos diferentes de uma só e mesma coisa.¹³

Levando-nos a hipótese de que eles existem num mesmo contexto e fazem parte de uma só estrutura. JUNG coloca ainda, como citado anteriormente que: "É uma característica do homem ocidental haver cindido o físico e o espiritual, por motivos epistemológicos. Mas este par de opostos coexiste na psique e a psicologia deve reconhecer tal fato. Psíquico significa físico e espiritual".¹⁴ Aqui ele entra em questões mais profundas de nossa visão trazendo aspectos da estrutura psíquica que acabam sendo vivenciados como separados e na realidade fazem parte de uma mesma estrutura. Podemos entender por esta dimensão física citada por ele, o aspecto corporal e por esta dimensão espiritual, o espírito, "que representa algo mais elevado do que o intelecto, abarcando não só este último, mas também os estados afetivos".¹⁵ O espiritual seria uma dimensão mais sutil que também faz parte da estrutura psíquica. Mas o que é importante ressaltar aqui sobre a colocação de JUNG, é que a psique funciona como um todo, e não separadamente do resto do corpo como costumamos vê-la. Ele coloca ainda: "Naturalmente, é possível viver contra as exigências do corpo e arruinar sua saúde e, como se sabe, pode-se fazer o mesmo com a psique. Quem deseja viver deverá abster-se de tais artifícios e prestar atenção àquilo que o corpo e a alma desejam como necessário".¹⁶

¹² JUNG, C.G. O Desenvolvimento da Personalidade 4ªed. Rio de Janeiro: Vozes, 1988.p. 95.

¹³ JUNG, C.G. A natureza da psique.Petrópolis: Vozes, 1998. p. 152.

¹⁴ JUNG, C.G. Estudos Alquímicos.Petrópolis: Vozes, 2003. p. 55.

¹⁵ JUNG, C.G. Op. cit. 2003 p 19.

¹⁶ JUNG, C.G. Op. cit. 2003 p339-340.

Podemos citar ainda RAMOS¹⁷ que fala dessa necessidade e possibilidade de integração entre corpo e psique, ela coloca que o conhecimento do corpo total corresponderia ao conhecimento do corpo do self¹⁸, da Totalidade. Ora trabalhamos o corpo, ora a psique, sem perceber que um faz parte do outro e são uma totalidade.

Vale ressaltar, como coloca JUNG¹⁹, que a unilateralidade, citada no início desta reflexão, é um aspecto da psique humana que por vezes auxilia o desenvolvimento dando uma direção, mas ao mesmo tempo pode prejudicar. Isso acontece quando nos colocamos apenas de um lado da situação sem poder olhar para o todo. Por exemplo, quando damos importância apenas ao pensamento em detrimento do corpo ou vice versa. Elegemos dessa forma um pólo da estrutura psíquica, menosprezado o outro, por exemplo, o corpo, sem darmos conta de que ambos caminham juntos e necessitam um do outro para se constituírem.

Na dissertação de mestrado da Dra. Elisabeth B. Zimmermann, psicoterapeuta de base analítica que desenvolveu um trabalho corporal intitulado “dança meditativa”, encontra-se a seguinte observação: *“Após um determinado tempo, no qual as seqüências sugeridas (de movimento) e os impulsos pessoais eram elaborados, mostrou-se, nitidamente, que os conflitos internos eram experimentados de forma consciente, em parte, resolvidos”*.²⁰ Podemos pensar que a integração e a transformação, promovidas pelo trabalho corporal, resultam em uma mudança direta nas relações do indivíduo com o mundo através da experiência consciente das imagens simbólicas inconscientes. Abrindo a possibilidade para que o mesmo tenha acesso a conteúdos psíquicos inconscientes, que quando trazidos à consciência podem ajudá-lo em sua reestruturação psíquica. Podemos ver esta experiência também no trabalho de Stanislav Grof²¹ intitulada terapia holotrópica. A dança, portanto, é um meio que possibilita um mergulho em questões áridas e complexas da personalidade humana, podendo ser estruturadora e dando continuidade para que o indivíduo suporte esse aprofundamento nos seus conteúdos simbólicos. Podemos até pensar na dança como

¹⁷ RAMOS, Denise G *Op. Cit.* 1994 p48.

¹⁸ “Self é o arquétipo que representa a unidade dos sistemas consciente e inconsciente, funcionando, ao mesmo tempo, como centro regulador da totalidade da personalidade”. GRINBERG, Luiz P. *Op. cit.* p 231.

¹⁹ JUNG, C.G. *Op. cit.* 1998p 3.

²⁰ ZIMMERMANN, E. B. Integração de Processos Interiores no Desenvolvimento da Personalidade. Tese de mestrado em Saúde Mental, Campinas: UNICAMP, 1992.p 152.

²¹ GROF, Stanislav Além do Cérebro Nascimento, Morte e Transcendência em Psicoterapia. São Paulo: McGraw-Hill, 1987.

uma intermediadora entre os aspectos do corpo e da psique, possibilitando ao indivíduo realizar a integração desses dois aspectos.

As colocações citadas acima vêm nos remeter à importância que o homem ocidental contemporâneo deve dar as questões do corpo e da psique, por serem estas estruturas já existentes em nós e importantes no desenvolvimento humano. FONTANELLA²² aponta a idéia de que talvez pudéssemos superar o dualismo se observássemos o próprio desenvolvimento humano. Esta busca por uma nova forma de ver o homem faz-nos percorrer, neste trabalho, um caminho que vislumbra resgatar a vivência una do ser humano e não decidir entre o dualismo e monismo, mas sim, inclinando-se a uma visão de totalidade, promovendo desta forma uma transformação humana consciente. Nesta questão da totalidade podemos pensar no conceito holístico citado por Ramos:

O holismo cria a si mesmo, e suas estruturas finais são mais holísticas do que suas estruturas iniciais. Portanto, as totalidades são dinâmicas, evolucionárias e criativas. Não podem ser compreendidas pela dissecação de suas partes, nem preditas pela observação de seus componentes.²³

Monstrando-nos desta forma que quando buscamos um crescimento e desenvolvimento humano global temos a possibilidade de aprimoramo-nos de uma forma mais positiva, mas podemos encontra dificuldades em nosso crescimento quando tendemos a fragmentação.

TARNAS nos mostra uma consideração importante feita por Hillman: “As evidências que reunimos para apoiar uma hipótese e a retórica usada em sua argumentação já fazem parte da constelação de arquétipos em que vivemos...”.²⁴ Desta forma podemos concluir e entender que encontramos-nos num período de vida em que se faz necessária uma mudança de paradigma, onde possamos voltar nosso olhar à construção de um homem uno, Total. Realizando assim um casamento entre psique e corpo.

²² FONTANELLA, F. C. *Op. cit.*

²³ RAMOS, Denise G *Op. Cit.* 1994 p35.



ANCESTRALIDADE

“Quanto menos compreendemos o que nossos pais e avós procuraram, tanto menos compreendemos a nós mesmos...” is.

C.G.Jung¹.

A orientação da presente pesquisa é resgatar a ancestralidade-arquetípica, como forma de recuperar os conteúdos simbólicos e promover uma integração consciente entre corpo e psique através da dança.

Tendo em vista que todo o trabalho de criação coreográfica partiu de um referencial de imagens ancestrais, torna-se importante relatar como essas características ancestrais se encontram em nossa estrutura corporal e psíquica.

A imersão em nossas imagens ancestrais pode ser feita através de várias linguagens como trabalho com caixa-de-areia², com artes plásticas, com análise verbal, mas na presente pesquisa procura-se demonstrar como o movimento corporal é um aliado da psique no desbravamento dessas imagens internas que por vezes encontram-se esquecidas nas camadas mais profundas de nossa estrutura humana.

A dança, desta forma, pode torna-se um intermediador importante na reestruturação psíquica, quando partimos do pressuposto que atrás do movimento corporal temos a possibilidade de trabalhar com questões desconhecidas, que nos formam enquanto pessoas, e nos auxiliam a descobrir um novo mundo interno, que poderá configurar-se numa mudança de atitude do indivíduo ao reconhecer em si estruturas novas, possibilitando desta forma uma integração maior com os aspectos psíquicos e uma reorganização corpo-psique mais saudável.

¹ JAFFÉ, Aniela. Memórias Sonhos e Reflexões C.G. JUNG 18° ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.p 210.

² Caixa de Areia ou Sandplay: técnica expressiva não verbal, de abordagem junguiana, constituída de uma caixa com areia e uma série de miniaturas que representam uma parte do mundo real e da fantasia, onde com isso o indivíduo pode montar uma cena que irá representar parte de sua psique naquele momento.

A reflexão que fomentará este capítulo tem como alicerce questões relativas à ancestralidade-arquetípica existente em cada um de nós, tendo em vista a relevância dessas questões na estruturação psíquica do ser humano.

Partindo do princípio que o indivíduo tem a capacidade de armazenar conteúdos ancestrais-arquetípicos, que quando acessados possam contribuir na estruturação psíquica do mesmo. Pois como coloca Jung:

Na medida em que nenhum ser humano nasce como uma invenção totalmente nova, mas repete sempre o último grau de desenvolvimento atingido, contém inconscientemente como um dado apriorístico toda a estrutura psíquica desenvolvida pouco a pouco... de sua ancestralidade.²

Carregando em si, dessa forma, toda sua história regressa. É importante mencionar aqui que na visão Junguiana, somos constituídos psiquicamente por uma porção inconsciente e esta é formada por duas camadas: uma pessoal e outra coletiva.

Como coloca Jung³ em sua obra:

A camada pessoal termina com as recordações infantis mais remotas; o inconsciente coletivo, porém, contém o tempo pré-infância, isto é, **os restos da vida dos antepassados**. As imagens das recordações do inconsciente coletivo são imagens não preenchidas, por serem formas não vividas pessoalmente pelo indivíduo. Quando, porém, a regressão da energia psíquica ultrapassa o próprio tempo da primeira infância, penetrando nas pegadas ou na herança da vida ancestral, aí despertam os quadros mitológicos: os arquétipos".⁴ Abre-se então um mundo espiritual interior, de cuja existência nem sequer suspeitávamos.

Podemos compreender com esta citação que também somos formados psiquicamente por conteúdos de nossos antepassados, e que muitas vezes não temos conhecimento desta estrutura que nos constitui. JUNG coloca ainda: "o inconsciente humano contém todas as formas de vida e de funções herdadas da linhagem ancestral".⁵ Quando somos conduzidos a resgatar esses conteúdos ancestrais, entramos em contato com estruturas importantes que nos fazem descobrir uma nova perspectiva de mundo interno. Desta forma, podemos experimentar novas dinâmicas internas, que por vezes nos surpreendem. Ha várias maneiras de se acessar e elaborar essas dinâmicas, podendo fazê-las com análise psicológica, e como propõe o presente

² JUNG, C.G. *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 273.

³ JUNG, C.G. *Psicologia do Inconsciente*. Petrópolis: Vozes, 1987. p. 69.

⁴ O conceito de arquétipo pode ser entendido como coloca GAMBINI: *por uma predisposição para agir, conceber, imaginar ou sentir que antecede, na mente humana, a cultura e o aprendizado. Esse processo psíquico profundo se constrói por meio da História e do tempo.*"(GAMBINI, R. *O Espelho Índio*. São Paulo: Axis Mundi: Terceiro Nome, 2000), maiores considerações a este respeito serão fitas no capítulo IV".

⁵ JUNG, C.G. *Op. cit.* 1998 p293.

trabalho, através da prática do movimento corporal. Ainda considerando o aspecto do inconsciente coletivo JUNG coloca que:

Os conteúdos do inconsciente coletivo são o resultado do funcionamento psíquico de toda a nossa ancestralidade; em sua totalidade, eles compõem uma imagem natural do mundo, uma condensação de milhões de anos de experiência humana. Estas imagens são míticas e, portanto, **simbólicas**, porque expressam a harmonia do sujeito que experimenta, com o objeto experimentado.⁶

Mais uma vez podemos ver como somos constituídos por nossa ancestralidade e entender que esta tem um caráter simbólico⁷, importante em nosso processo de integração de conteúdos pessoais.

É importante salientar que as imagens que surgem do inconsciente não são “receitas prontas” e não devem ser vistas como revelação. Jung comenta a este respeito: *“São apenas material bruto que, para adquirir um sentido, precisa ainda ser traduzido na linguagem do presente”*. Tradução esta que pode ser realizada através do trabalho corporal. E continua colocando que:

Se esta tradução for bem sucedida, o mundo tal qual percebemos será unido de novo à experiência primordial da humanidade, através do símbolo de uma cosmovisão; o homem histórico e universal estenderá a mão ao homem individual recém-nascido.⁸

Podemos pensar desta forma, em uma transformação pessoal que pode ocorrer a partir do contato com as imagens ancestrais, criando um novo ser, Total.

Outro autor que fala sobre a questão da ancestralidade é GROF⁹, que faz a seguinte colocação: “... experiências ancestrais, elementos do inconsciente coletivo e racial do sentido junguiano e “memórias de encarnações passadas” apresentam freqüentemente detalhes notáveis relacionados com específicos eventos históricos, costumes, arquitetura, armas, arte ou práticas religiosas das culturas envolvidas”, do indivíduo. Ele prossegue mais adiante: “... o núcleo de uma simples célula...” contém: “... memórias complexas da vida de nossos ancestrais humanos e animais e dados recuperáveis detalhados sobre todas as culturas do mundo”, permitindo aqui

⁶ JUNG, C.G. *Op. cit.* 1998 p326.

⁷ No capítulo seguinte o conceito de símbolo, na visão junguiana, será trabalhado mais profundamente.

⁸ JUNG, C.G. *Op. cit.* 1998 p. 326.

⁹ GROF, Stanislav *Além do Cérebro Nascimento, Morte e Transcendência em Psicoterapia*. São Paulo: McGraw-Hill, 1987 p. 27p. 35.

pensarmos na existência dessa memória ancestral em nossos corpos. BOCCARA¹⁰ coloca: “... corpo armazenaria além das experiências individuais, mergulhadas em contextos-geográficos determinados o conjunto das experiências incorporadas por todos os indivíduos da espécie humana, uma matriz coletiva (arquetípica), de alguma forma presente na psique do ser e influente na ação comportamental no biótipo humano”, fazendo-nos refletir que além das matrizes ancestrais individuais também podemos encontrar em nossos corpos matrizes coletivas, e vivenciá-las através do movimento corporal.

No livro de JAFFÉ, A¹¹, Jung coloca que a ancestralidade tem grande relevância:

Tanto nossa alma como nosso corpo são compostos de elementos que já existiam na linhagem dos antepassados. O “novo” na alma individual é uma recombinação, variável ao infinito, de componentes extremamente antigos. Nosso corpo e nossa alma têm um caráter eminentemente histórico e não encontram no “realmente-novo-que-acaba-de-aparecer” lugar conveniente, isto é, os traços ancestrais só se encontram parcialmente realizados. Estamos longe de ter liquidado a Idade Média, a Antiguidade, o primitivo e de ter respondido às exigências de nossa psique a respeito deles.

Como se pode perceber, o corpo e a alma que constituem a psique trazem em si componentes de nossos ancestrais, tendo um caráter histórico, mas nem sempre conseguimos entrar em contato com essas questões. Distanciamos-nos de nossas origens ancestrais, damos valor ao que está fora, ao que queremos possuir, esquecendo do que já possuímos, do que já trazemos internamente como bagagem cultural e simbólica. O esquecimento em relação ao passado dificulta a construção de nosso presente, pois sempre estará faltando algo. Dos Santos¹² cita um comentário de CAMPBELL a este respeito:

Quando a história está em sua mente, você percebe sua relevância para com aquilo que esteja acontecendo em sua vida. Com a perda disto perdemos efetivamente algo, porque não possuímos nada semelhante para por no lugar.

Segundo JUNG¹³:

Entrementes, somos lançados num jato de progresso que nos empurra para o futuro, com uma violência tanto mais selvagem quanto mais nos arranca de nossas raízes. Entretanto, se o antigo irrompe, é freqüentemente anulado e é impossível deter o movimento para frente. Mas é precisamente a perda de relação com o passado, a perda das raízes, que cria um tal “mal-estar na

¹⁰ BOCCARA, E. G. *A correlação signo-arquétipo, um modelo analítico em formação para a pesquisa do fenômeno da ambientalização na arte contemporânea*. Cadernos da Pós-Graduação Ano 3 - Vol.3 n°2 Campinas: UNICAMP, 1999.p. 75.

¹¹ JAFFÉ, Aniela. *Memórias Sonhos e Reflexões C.G. JUNG* 18° ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.p 210.

¹² SANTOS, I.F dos. *Da Tradição Africana Brasileira a Uma Proposta Pluricultural de Dança - Arte - Educação* Tese de doutorado em Educação. São Paulo: FEUSP, 1996 p.35.

¹³ JAFFÉ, Aniela *Op. cit.* 1996 p. 210.

civilização”, a pressa que nos faz viver mais no futuro,..., do que no presente, que o futuro da evolução histórica ainda não atingiu.

A pressa do viver o cotidiano promove, pois, nosso empobrecimento cultural.

Continua:

Precipitamo-nos desenfreadamente para o novo, impelidos por um sentimento crescente de mal-estar, de descontentamento, de agitação. Não vivemos mais do que possuímos, porém de promessas; não vemos mais a luz do dia presente, porém perscrutamos a sombra do futuro, esperando a verdadeira alvorada. Não queremos compreender que o melhor é sempre compensado pelo pior.

Desconsideramos nosso passado e nos vemos presos a um eterno desconforto. Esperamos pelo futuro e esquecemos de construir o presente. Vivendo unilateralmente atrás da felicidade e esquecendo que para estarmos bem precisamos encontrar o equilíbrio em todos os âmbitos de nosso ser. Temos ainda que:

A esperança de uma liberdade maior é anulada pela escravidão do Estado, sem falar dos terríveis perigos aos quais nos expõem as brilhantes descobertas da ciência. Quanto menos compreendemos o que nossos pais e avós procuraram, tanto menos compreendemos a nós mesmos, e contribuímos com todas as nossas forças para arrancar o indivíduo de seus instintos e de suas raízes: transformando em partícula de massa, obedecendo somente ao que Nietzsche chamava o espírito da gravidade.

Observamos aqui a necessidade de resgatar o conhecimento de nossos ancestrais a fim de construir um presente sólido. Portanto, não devemos nos deixar levar pelos movimentos de massa que se tornaram verdadeiras prisões para a criatividade dos indivíduos.

Portanto devemos dar a devida importância ao nosso passado, tão esquecido e negligenciado nos dias atuais. BOECHAT, comentando a obra “O Espelho Índio” de Gambini¹⁴, e coloca: “A experiência como psicoterapeuta nos ensina que o entendimento global do conflito do indivíduo só se faz com a compreensão do seu passado. Assim também ocorre com nossa atual crise social...”. Entendemos aqui a importância de um trabalho que visa o resgate da ancestralidade pode ter para nossa cultura. Ao esquecermos nossa história, deixamos de lado uma parte importante que a nossa origem. Nossa história constitui-se desta forma como um chão para a construção do nosso presente. Esta nos dá a possibilidade de sabermos quem somos e quem podemos ser. KELEMAN faz uma colocação importante a este respeito: “Quando

¹⁴ GAMBINI, R. *O Espelho Índio*. Rio de Janeiro: Espaço e tempo, 1988.

prestamos atenção às nossas histórias, aprendemos alguma coisa a respeito de como corporificamos a nossa vida”.¹⁵

E como coloca Dos Santos, a dança pode ser a interlocutora de toda essa vivência pessoal com imagens ancestrais. Ela diz:

... é possível promover através da dança..., a vivência da tradição de cada um, de forma a tornar possível ao educando retomar sua história pessoal, raízes, auto-estima, bem como a valorização de sua própria tradição ao identificá-la agindo no social.¹⁶

KELEMAN faz a seguinte consideração:

Trabalhar com o corpo como um processo é ver que as expressões da soma têm uma estrutura e que essa estrutura é um complexo de imagens. Essas imagens sociais e emocionais inatas ou aprendidas são um comportamento e um modo de comunicar as nossas intenções a nós mesmos e aos outros. Ao fazermos experiências com esses padrões de expressão, começamos a organizar outras imagens corporais, e a estrutura estabilizada torna-se mais móvel.¹⁷

Podemos concluir que sem a vivência de nossa ancestralidade amputamos parte de nossa estrutura humana, cindimo-nos e desqualificamos o nosso passado ancestral. Mas ao resgatarmos todo esse conhecimento que se encontra em nossas entranhas, através de um trabalho de autoconhecimento, auxiliado pelo movimento corporal, não só ampliamos nosso campo de possibilidades pessoais, quanto coletivas. Tornamo-nos peças fundamentais na construção de um indivíduo melhor e na estruturação de uma sociedade mais equilibrada.

¹⁵ KELEMAN, Stanley. *Mito e Corpo*. SP: Summus, 2001p. 93.

¹⁶ SANTOS, I.F dos. *Op. cit.* 1996 p.20.

¹⁷KELEMAN, Stanley. *Op. cit.* 2001p. 55.

ARQUÉTIPO

“Suponho que não me afastei do meu avô nem da profundezasarquetípicas que ele tocou em mim. Suponho que estou ainda seguindo o meu Avô,”

River Malcolm¹.

Neste capítulo tratarei de questões relativas aos conceitos da Teoria Analítica de C. G. JUNG, que estarão presentes no decorrer do trabalho.

Inicialmente será feita uma breve conceituação dos seguintes temas relativos à estrutura psíquica: consciente; inconsciente; inconsciente pessoal; e inconsciente coletivo.

Posteriormente serão trabalhados os conceitos de arquétipo e animus, que estarão presentes em grande parte da presente pesquisa.

Inicialmente se faz necessário, ao trabalhar com o conceito de arquétipo, situarmos como Jung entende a estrutura psíquica e para isto serão trabalhados os conceitos de consciente e inconsciente. Como esses não são os focos centrais do presente capítulo, será feita uma breve conceituação desses temas.

A consciência é um atributo humano que pode estabelecer uma relação entre o conteúdo psíquico e o ego. JUNG coloca que quando nos indagamos sobre a natureza da consciência ficamos maravilhados pela forma como: “.. um acontecimento que se produz no cosmo cria simultaneamente uma imagem em nós ou, de algum modo, se desenrola paralelamente, tornando-se, assim, consciente.” Ele continua: “Nossa consciência não se cria a si mesma, mas emana das profundezas desconhecidas. Na infância, desperta gradualmente e, ao longo da vida, desperta cada manhã, saindo das profundezas do sono, de um estado de inconsciência. É como uma criança nascendo diariamente do seio materno”.² A consciência é, portanto algo que vamos conquistando gradualmente e com muito esforço.

O inconsciente é para JUNG³ como a totalidade de todos os fenômenos em que falta a qualidade da consciência, é tudo aquilo que desconhecemos, e onde a consciência não está presente. Pode ser considerada como um conteúdo psíquico subliminar, mas que tem energia para se tornar consciente. JUNG coloca ainda que o

¹ DOWNING, Christine (org.) *Espelhos do Self*. São Paulo: Cultrix, 1998, p.107.

² JAFFÉ, Aniela. *Memórias Sonhos e Reflexões C.G. JUNG* 18° ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996, p.352.

³ JUNG, C. G. *A natureza da psique*. Petrópolis: Vozes, 1998, p.69.

inconsciente é o receptáculo de todas as lembranças perdidas e dos conteúdos que ainda sem energia não vieram à consciência.

O inconsciente constituiu-se para JUNG⁴ de duas camadas: o inconsciente pessoal e o coletivo. O primeiro é formado por todos aqueles conteúdos que ficaram esquecidos ou se tornaram reprimidos, adquiridos de modo consciente ou inconsciente e que são marcados por uma característica pessoal. O segundo, é constituído pelos instintos e pelos arquétipos. Este não é constituído de conteúdos pessoais, mas sim de conteúdos universais e uniformes, que estão em qualquer pessoa, independentemente da raça ou etnia. Desta forma os arquétipos têm uma natureza coletiva.

Após estes breves conceitos, entraremos especificamente no conceito de arquétipo.

No levantamento bibliográfico acerca da conceituação de arquétipo, encontrei citações que relatam a dificuldade de se fazer uma descrição exata desta estrutura psíquica devido a sua complexidade. A esse respeito podemos encontrar a seguinte citação de JACOBI: “Não é fácil estabelecer uma definição exata de arquétipo. (Este)... representa um enigma profundo, que ultrapassa nossa capacidade racional de compreender”.⁵ Tendo em vista desta forma que o que podemos colocar a seguir em relação ao arquétipo sempre será parte do que ele é integralmente.

Tentando entender a natureza do arquétipo pode-se encontrar a seguinte citação de JUNG:

O conceito de arquétipo... deriva da observação reiterada de que os mitos e os contos da literatura universal encerram **temas** bem definidos que reaparecem sempre e por toda parte. Encontramos esses mesmos temas nas fantasias, nos sonhos, nas idéias delirantes e ilusões dos indivíduos que vivem atualmente.⁶

Ele cita alguns desses motivos mitológicos que são mais conhecidos: “a figura do herói, do Redentor, do dragão, a baleia ou o monstro que engole o herói”.⁷ A figura do herói será citada no decorrer da presente pesquisa.

Jung dá o nome de *imagens arquetípicas*, a esses elementos que surgem das fantasias, sonhos e outros, e coloca que quanto mais nítidas elas são, mais estão acompanhadas da totalidade afetiva pela qual o indivíduo está passando. Essas

⁴ JUNG, C. G. *O Desenvolvimento da Personalidade* 4ªed. Rio de Janeiro: Vozes, 1986, p.121.

⁵ JACOBI, JOLANDE. *Complexo, Arquétipo, Símbolo na Psicologia de C. G. JUNG*. São Paulo: Cultrix, 1995, p. 37.

⁶ JAFFÉ, Aniela. *Op. cit.*, 1996, p.352.

⁷ JUNG, C. G. *Fundamentos da Psicologia Analítica*. Petrópolis: Vozes, 1995, p.34.

imagens têm uma força muito grande sobre nossa estrutura psíquica e nos impressionam muito. Pode-se ressaltar ainda a seguinte citação de Jung a este respeito: “Devido à tremenda força dinâmica das imagens arquetípicas não se pode bani-las através do raciocínio”.⁸ Não conseguimos assim, fazer com que esta força ou as imagens consteladas por ela desapareça pelo simples querer egoístico.

As *imagens arquetípicas*, como coloca JUNG: “Têm sua origem no arquétipo que, em si mesmo, escapa à representação, forma preexistente e inconsciente que parece fazer parte da estrutura psíquica herdada e pode, portanto, manifestar-se espontaneamente sempre e por toda à parte”.⁹ Este tipo de manifestação do arquétipo confere a ele uma dinâmica autônoma. Ele continua:

É muito comum o mal-entendido de considerar o arquétipo como algo que possui um conteúdo determinado; em outros termos, faz-se dele uma espécie de “representação” inconsciente, se assim se pode dizer. É necessário sublinhar o fato de que os arquétipos não têm conteúdo determinado; eles só são determinados em sua **forma** e assim mesmo em grau limitado. Uma imagem primordial só tem um conteúdo determinado a partir do momento em que se torna consciente e é, portanto, preenchida pelo material da experiência consciente ... O arquétipo em si mesmo é vazio; é um elemento puramente formal, apenas uma **facultas praeformandi** (possibilidade de pré-formação), forma de representação dada a **priori**. As representações não são herdadas; apenas suas formas o são. Assim consideradas, correspondem exatamente aos instintos que, por seu lado, também só são determinados em sua forma. É impossível provar a existência dos arquétipos ou dos instintos, a não ser que eles mesmos se manifestem de maneira concreta. Provavelmente a verdadeira essência do arquétipo não pode tornar-se consciente; ela é transcendente...¹⁰

O arquétipo pode ser entendido assim como um campo de possibilidades latentes que dependendo da vida do indivíduo toma uma ou outra forma. JACOBI¹¹ considera que o arquétipo adquire uma forma a cada atualização que ele sofre, e a partir desta forma se faz presente a consciência.

JUNG coloca que: “Não devemos entregar-nos a ilusão de que finalmente poderemos explicar um arquétipo e assim “liquidá-lo”. A melhor tentativa de explicação não será mais do que uma tradução relativamente bem sucedida, num outro sistema de

⁸ JUNG, C. G. *Op. cit.*, Vozes, 1995, p. 153.

⁹ JUNG, C. G. *Op. cit.*, Cultrix, 1995, p. 37.

¹⁰ JUNG, C. G. *Op. cit.*, Vozes, 1995, p. 153.

¹¹ JACOBI, JOLANDE . *Op. cit.*, Vozes, 1995, p.39.

imagens”.¹² Assim podemos entender que sempre o que será dito de um conteúdo arquétipo será parte de todo arquétipo, e nunca ele inteiro.

É importante mencionar também que para que haja um bom funcionamento da estrutura psíquica, faz-se necessário ocorrer uma síntese entre os conteúdos conscientes e inconscientes e a tomada de consciência dos efeitos dos arquétipos sobre os conteúdos conscientes.

ANIMUS¹³

É um arquétipo que pertence à personalidade e está enraizado no inconsciente coletivo, servindo de ponte entre a consciência pessoal e o inconsciente coletivo. Sendo entendido por Jung¹⁴ como um complexo funcional que tem função compensatória em relação à personalidade externa, e como uma personalidade interna que apresenta propriedades que faltam à personalidade externa, isto é, são as características masculinas que estão sempre presentes na mulher. O animus manifesta-se muitas vezes na mulher como intelectualidade mal direcionada e simplista, levando-a a manifestar opiniões convictas e rígidas que não tem nenhum embasamento anterior, características essas de um animus não desenvolvido.

JUNG coloca que o animus *“é um “tipo” (“arquétipo”) de todas as experiências que a série dos antepassados teve com o ser”* masculino, *“é um precipitado que se formou de todas as impressões causadas”* pelo homem, *“é um sistema da adaptação transmitido por hereditariedade”*.¹⁵ Podemos entender assim que o animus condensa toda a experiência que a mulher tem com o masculino de todas as décadas.

O pai será a primeira figura de receptáculo para o animus, posteriormente ele será projetado no homem amado, tornando-o uma imagem ideal, também pode vir do lado masculino da mãe e do inconsciente coletivo que fornece a dimensão arquetípica.

Nos sonhos, contos de fada, mitos e outros o animus se personifica de várias formas, em uns como animal e em outros como príncipe, homem desconhecido, etc.

¹² JAFFÉ, Aniela. *Op. cit.*, 1996, p.352.

¹³ Animus pode ser entendido como o masculino citado no decorrer do presente trabalho.

¹⁴ JUNG, Emma. *Animus e Anima*. São Paulo: Cultrix, 1995, p.15.

¹⁵ JUNG, C. G. *Op. cit.*, Vozes, 1986, p. 97.

O animus pode ter um caráter negativo e positivo. Quando se apresenta de forma negativa, personifica todas as reflexões semiconscientes, frias e destrutivas que invadem uma mulher durante as horas da madrugada, especialmente quando ela deixou de realizar alguma obrigação ditada pelos seus sentimentos.¹⁶ Frequentemente as mulheres se deparam com este tipo de animus que é crítico, juiz, sádico e mágico do mal. KOLTUV, B.B. descreve o seguinte comentário sobre ele: “Seu **modus operandi** é informar à mulher, nos termos mais pessoais e acurados, que ela não vale nada, é desprezível, burra, feia, mal-amada, incapaz, um fracasso”.¹⁷ O ataque do animus é ouvido comumente como uma voz interior crítica e negativa deixando a mulher triste e abatida.

O animus em seu aspecto positivo, quando devidamente integrado à consciência, possibilita a mulher uma capacidade de reflexão, de autoconhecimento e gosto pelas coisas do espírito, servindo também como mediador entre inconsciente e consciente. O animus positivo pode aparecer de várias formas: como um pai fornecendo encorajamento, proteção, princípio e concentração; como um filho amado, um eterno investigador, um cantor, um poeta, um ser criativo, um amante perfeito; um homem sábio que conhece, informa, dirige; na figura de um avô; e outros.

Podemos ainda encontrar quatro estágios de desenvolvimento para o animus que Emma Jung¹⁸ divide como: o primeiro é uma simples personificação da força física (exemplo: Tarzan); o segundo possui iniciativa e capacidade de planejamento (exemplo: um homem romântico ou ainda um homem de ação); o terceiro torna-se o “verbo” ou o sentido, caracterizando a dimensão espiritual (exemplo: professor); e o quarto é a encarnação do pensamento (exemplo: um líder espiritual como Gandhi).

É importante colocar que cabe a cada uma de nós mulheres nos tornarmos consciente de nossos problemas e de nossas atividades espirituais, para não nos tornarmos vítimas de um animus negativo autônomo.

¹⁶ JUNG, C.G. O homem e seus símbolos 17° ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p.191.

¹⁷ KOLTUV, Barbara B. A Tecelã. São Paulo: Cultrix, 1997. p.64.

¹⁸ JUNG, Emma *Op. cit.*, Vozes, 1995, p. 17.

SÍMBOLO

Neste capítulo serão trabalhadas questões sobre o símbolo levando em consideração sua importância, sua função na estrutura psíquica e seu caráter de agente transformador.

Também serão levantadas questões acerca do aspecto simbólico do feminino.

Estes temas serão importantes no decorrer da presente pesquisa.

Quando falamos em símbolo é porque algum conteúdo arquetípico acessou a consciência. JACOBI² diz que o símbolo é um arquétipo, e que para ser considerado como símbolo precisa ter um “*esboço fundamentalmente arquetípico*”. Ela coloca ainda que a partir do momento em que o conteúdo arquetípico pode se relacionar com a consciência e com o caráter formativo desse, o arquétipo ganha “corpo”, “forma”, etc., e passa a ser uma imagem arq

Mas o que é um símbolo? É uma manifestação de um conteúdo psíquico até então inacessível à consciência que se transforma numa imagem e diz algo à consciência. JACOBI faz a seguinte citação de Bachofen a esse respeito:

O símbolo evoca a intuição; a linguagem sabe apenas explicar... O símbolo estende as suas raízes até o fundo mais recôndito da alma; a linguagem roça, como uma brisa leve, a superfície da compreensão... Só o símbolo consegue unir o mais diversificado no sentido de uma única impressão global... As palavras fazem o infinito finito, os símbolos arrebatam o espírito para além dos limites do finito e mortal até o reino do ser infinito. Eles estimulam intuições, são signos do inefável, inesgotáveis como estes...³

Podemos aqui pensar na dimensão do símbolo, que tomo dessa forma uma função importante em nós, pois ele tem um caráter único, de dizer o indizível. Nise da Silveira⁴ coloca ainda que o símbolo é extremamente complexo, não podendo ser qualificado nem como racional nem como irracional, sendo, porém as duas coisas ao mesmo tempo.

Segundo JACOBI, o símbolo para JUNG é: “... a imagem de um conteúdo transcendente, em sua maior parte”.⁵ Podemos pensar, assim, no símbolo como um interlocutor, de altíssima qualidade, dos conteúdos arquetípicos. Ela continua citando

² JACOBI, JOLANDE. *Complexo, Arquétipo, Símbolo na Psicologia de C. G. JUNG*. São Paulo: Cultrix, 1995, p. 72.

³ JACOBI, JOLANDE. *Op. cit.*, Vozes, 1995, p.75.

⁴ SILVEIRA, Nise. *JUNG Vida e Obra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, p.80.

⁵ JACOBI, JOLANDE. *Op. cit.*, Vozes, 1995, p.80.

JUNG: “Enquanto um símbolo é vivo, ele é a expressão de uma coisa que não tem outra expressão melhor”.⁶ Assim o símbolo contém em si a melhor maneira de expressar o conteúdo arquetípico que está emergindo na consciência, quando não consegue mais fazê-lo, perde sua função de simbologia.

Jung “vê o símbolo como uma ação mediadora, uma tentativa de encontro entre opostos, existentes na estrutura psíquica, movida pela tendência inconsciente à totalização”,⁷ servindo assim como elemento capaz de gerar uma transformação na estrutura de energia psíquica que se encontra no indivíduo. JUNG coloca ainda: “A função criadora de símbolos oníricos (por exemplo) é, assim, uma tentativa para trazer a mente original do homem a uma consciência “avançada” ou esclarecida que até então lhe era desconhecida e onde, conseqüentemente, nunca existira qualquer reflexão crítica”.⁸ Os símbolos têm, dessa forma, uma função importante em nossa estrutura psíquica possibilitando o equilíbrio desta. Em relação a isto, JACOBI coloca: “a qualidade mediadora e “lançadora de pontes” do símbolo pode ser literalmente considerada um dos equipamentos mais engenhosos e importantes da “administração” psíquica”.⁹

Quando nos distanciamos das imagens simbólicas com atitudes racionais ficamos à mercê do “submundo” psíquico, podendo irromper em atitudes negativas e destrutivas.

Portanto a valorização e o contato do indivíduo com seus símbolos pessoais e culturais se faz necessário, pois ele acaba tendo um caráter curativo e restaurador. Podemos também amplificar estes com o objetivo de atingir camadas mais profundas nos seus significados, permitindo-nos trazer e compreender melhor o conteúdo que constitui o nosso dinamismo psíquico.

FEMININO

⁶ JACOBI, JOLANDE . *Op. cit.*, Vozes, 1995, p.80.

⁷ SILVEIRA, Nise. . *Op. cit.*, 1981 p. 81.

⁸ JUNG, C. G. O homem e seus símbolos 17° ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 98.

⁹ JACOBI, JOLANDE . *Op. cit.*, Vozes, 1995, p. 90.

Encontramos na obra de NEUMANN¹⁰ o pensamento de que o núcleo simbólico do feminino é o vaso, um símbolo arquetípico que representa a essência do feminino. Podendo ser traduzido na seguinte equação:

$$\text{MULHER} = \text{CORPO} = \text{VASO}$$

Para Neumann essa equação talvez corresponda à experiência básica mais elementar da humanidade com relação ao feminino, em que este, além de vivenciar a si próprio, também será vivenciado pelo masculino. Ele coloca que a vivência do corpo como vaso é comum a todo ser humano. Fazendo-se necessário vivenciar, assim, a dinâmica dos elementos que entram e saem do corpo-vaso, tendo ambos um interior desconhecido. Deparamos-nos desta forma, com uma estrutura que pode ser associada ao inconsciente. Sobre esta questão Neumann coloca: “O interior do corpo é arquetipicamente idêntico ao inconsciente”.¹¹ Ele coloca ainda: “A concretude física do corpo-vaso, cujo interior permanece sempre obscuro e desconhecido, é a realidade do indivíduo, local onde vivencia todo o mundo instintivo (e as imagens arquetípicas) do inconsciente”.¹²

O vínculo com o corpo-vaso, para Neumann, se manifesta sob duas formas:

1. O exterior é vivenciado como mundo-corpo-vaso;
2. E certas associações de dimensões, direções, constelações , deuses e demônios cósmicos, com as regiões e os órgãos do corpo.

O esquema corporal é para este autor como um arquétipo do homem primitivo, mas, na consciência moderna, tendemos a interpretar esses fenômenos como projeções, sendo “apenas” uma vivência exterior das imagens arquetípicas. Diferentemente do Homem primitivo que vivia no espaço psicofísico de forma integrada, onde todas as coisas formavam uma unidade indissolúvel, nós hoje tendemos cada vez mais a um comportamento de fragmentação e separação das coisas.

Neumann coloca ainda: “A mulher como corpo-vaso é a expressão natural da experiência humana do feminino que traz a criança dentro de si, e do homem que

¹⁰ NEUNANN, E. *A Grande Mãe*. São Paulo: Cultrix, 1999, p. 46.

¹¹ NEUNANN, E. *Op. Cit.*, 1999, p. 47.

¹² NEUNANN, E. *Op. Cit.*, 1999, p. 46.

“penetra” durante o ato sexual”.¹³ Ele faz uma distinção importante aqui sobre os gêneros feminino e masculino, onde o primeiro vem como receptáculo, que contém coisas vivas, nutri, protege, ampara e pari; e o masculino, sendo o que da ação e direção.

Para este autor os principais elementos simbólicos que constituem o corpo feminino são: boca, seio e útero. Neste último o “ventre” simbolizaria a totalidade do que está contido no corpo-vaso. Neumann coloca ainda que a zona mais profunda do ventre é o mundo inferior, que se configura como terras subterrâneas, noite, inferno, símbolos de fenda, caverna e outros.

Neumann cita: “O Grande feminino contém os opostos e o mundo efetivamente vive pelo fato de que combina em si a terra e o céu, a noite e o dia, a vida e a morte”.¹⁴ O masculino e o feminino, estando o elemento feminino diretamente vivo em nossas vidas, quer sejamos homens ou mulheres.

O feminino é formado por dois tipos de caráter que podem interpenetrar-se, coexistir ou ainda hostilizarem-se: o caráter elementar e o de transformação.¹⁵

O caráter elementar corresponde a uma tendência do feminino de conservar para si aquilo a que deu origem e envolvê-lo numa substância eterna, paralisando assim o desenvolvimento natural do que estiver preso a ele. Mesmo quando o indivíduo se torna independente o Grande Feminino torna a independência uma variante de si, promovendo assim um aprisionamento. É necessário ressaltar que este caráter é importante no início da vida, mas deverá ser superado pelo indivíduo. Neumann coloca ainda a este respeito: “O caráter elementar do Feminino estará sempre em evidência quando o ego e a consciência ainda forem infantis e não desenvolvidos, e o inconsciente for dominante”.¹⁶

O caráter de transformação por sua vez enfatiza o elemento dinâmico da psique. Este coloca em movimento algo que já existente e leva a uma modificação, a uma transformação, permitindo desta forma o crescimento do indivíduo.

Finalizando Neumann coloca:

¹³ NEUNANN, E. *Op. Cit*, 1999, p. 48.

¹⁴ NEUNANN, E. *Op. Cit*, 1999, p. 50.

¹⁵ Conceitos encontrados na obra de Erich Neumann. (NEUNANN, E. *Op. Cit*, 1999, p. 35)

¹⁶ NEUNANN, E. *Op. Cit*, 1999, p. 36.

O crescimento e a transformação, como essência dos seres vivos, quando estão no domínio do Grande Feminino, freqüentemente surgem associados ao aspecto trágico, (e este pode ser)... visto como supremacia do Grande Círculo sobre aquele a quem gerou e, em termos psicológicos, como preponderância do inconsciente sobre a consciência, é a expressão de apenas um lado,... não existe apenas uma transformação descendente rumo à imortalidade e à terra, mas também uma transformação ascendente rumo à imortalidade e aos céus luminosos.¹⁷

Devemos assim as dinâmicas internas que se apresentam em nossas vidas, para não ficarmos aprisionados, em estruturas cerceadoras.

Para finalizar este capítulo citarei um mito indígena, com o qual associei alguns aspectos simbólicos do feminino, intitulado “A humanidade desce a terra”:

Antigamente, todos os homens viviam no céu. Alguns ainda estão lá, são as estrelas”.

No tempo da vida celeste, um velho, numa caçada, viu um tatu e o perseguiu. O tatu enfiou-se terra adentro e o homem cavava cada vez mais fundo para apanhá-lo.

Cavou o dia todo sem conseguir pegar o tatu.

Voltou para casa, mas no dia seguinte recomeçou a cavar.

Dizia à mulher:

-- Quero pegar o tatu!

Cavou durante oito dias e estava quase apanhando o tatu quando o animal caiu num buraco.

O velho o viu descer como um avião, cair num campo e correr em direção à floresta. Ele alargou o buraco para poder olhar para baixo, mas o vento estava tão violento que o levou de volta à superfície.

O vento continuava a soprar pelo buraco, aumentando cada vez mais a abertura.

Quando o velho voltou à aldeia, os outros lhe perguntaram:

-- Onde está o tatu?

-- Caiu numa terra debaixo da nossa, uma terra com belos campos, que não é como a nossa, é coberta de florestas. Mas o vento soprou e me trouxe de volta para cá.

A história foi discutida no ngobe, a casa dos homens. Os homens mandaram um meokre, que é um menino de 13 a 14 anos, buscar o velho para que ele contasse o que lhe acontecera.

Toda a assembléia resolveu ir ver o buraco. O vento o alargara e dava para ver os belos campos. Tomados pelo desejo de descer, os homens juntaram as cordas e os fios de algodão que possuíam. Fizeram uma corda única que experimentaram no outro dia, mas ainda era muito curta, só chegava à metade do caminho.

Com outras pontas de fios, os homens encompridaram a corda até que ela alcançasse a terra. Um kuben-kra (que quer dizer o filho do homem) quis ser o primeiro a descer.

Amarraram-no bem e o fizeram escorregar. O vento o empurrava de um lado para o outro.

Enfim, ele chegou aos campos, achou-os belíssimos e subiu de volta. No céu, ele disse:

-- Os campos lá embaixo são lindíssimos, vamos viver lá!

¹⁷ NEUNANN, E. *Op. Cit.*, 1999, p. 57.

Fizeram-no descer mais uma vez e ele amarrou a extremidade inferior da corda numa árvore.
Então, homens, mulheres e crianças escorregaram ao longo da corda.
Pareciam formigas descendo por um tronco.
Muitos não tiveram coragem de descer, preferindo ficar no céu. E cortaram a corda para impedir mais uma descida.¹⁸

Podemos começar associando o povo que morava no céu, com estágios de vida em que nos encontramos, presos a uma dinâmica na vida, como por exemplo, uma atitude extremamente racional diante da vida. Uma figura velha, sábia nos mostra que existe algo além dessa nossa visão restrita, uma outra maneira de ver as coisas, um novo mundo, a terra. A terra uma representação do feminino, do mundo do inconsciente, cheio de coisas a se descobrir. Nós, ainda jovens a princípio tememos, mas alguns têm a coragem de se lançar neste novo território, e descobrir um mundo novo, cheio de possibilidades inimagináveis. Escorregamos na corda de nossos pensamentos e renascemos para uma nova realidade, que inclui as coisas conhecidas e desconhecidas, a consciência e o inconsciente.

No gesto do índio que volta para contar o que viu podemos pensar em nós quando voltamos à consciência para contarmos o que descobrimos.

Para algumas pessoas o mundo de baixo é fascinante, para outras assusta e o medo é tanto que cortam a corda, mas diferentemente do mito, não devemos ficar só no mundo de baixo, nem cortar a conexão com ele. Enfim, precisamos manter a corda, para garantir a ligação entre o mundo do céu e o mundo da terra, o mundo da consciência e o mundo do inconsciente.

¹⁸ MINDLIN, B. O primeiro homem e outros mitos dos índios brasileiros. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001, p. 25.





PROCESSO DE CRIAÇÃO COREOGRÁFICA

“O homem se movimenta a fim de satisfazer uma necessidade. Com sua movimentação, tem por objetivo atingir algo que lhe é **valioso**”.

Rudolf Laban¹.

Neste primeiro capítulo será abordado como se desenvolveu todo o processo de criação coreográfica vivenciado neste trabalho, traçando um paralelo com o conteúdo psíquicos que foram associados ao processo de criação.

Parto da hipótese teórica que a integração e transformação do conteúdo psíquico inconsciente pode acontecer através do resgate de imagens simbólicas transpostas em movimento corporal.

Como forma de demonstrar esta hipótese teórica, nas linhas a seguir contarei um pouco de minha experiência prática com a vivência proposta.

Iniciei no primeiro semestre de 2000 um trabalho corporal no Instituto de Artes da UNICAMP que consistia em duas aulas semanais, ministradas pela professora Dra. Inaicyr Falcão dos Santos, em que se buscava inicialmente o trabalho com matrizes de movimentos relacionados às raízes ancestrais, sugeridos pela professora e em um segundo momento o trabalho com estes movimentos através de improvisações. O trabalho era acompanhado por música de percussão. Neste trabalho o objetivo era que os alunos pudessem entrar em contato com movimentos relacionados ao cotidiano ancestral ligados a terra, ao chão, nos quais se desenvolve a lida da vida. Este cotidiano ancestral se traduzia em movimentos de atividades diárias praticadas por nossos ancestrais, como movimentos de cortar, colher, peneirar. A relação com o chão era a ligação que temos com o mundo em que vivemos. Essas atividades me remeteram diretamente ao contato com o mundo feminino, pois a terra tem simbolicamente² ligação com este.

Com o andamento das aulas as matrizes de movimentos ganhavam maior complexidade e novas matrizes eram inseridas. Dentre estas os movimentos relacionados ao elemento água, motivavam-me muito. Com a prática corporal dessas matrizes de movimento aprofundava-me cada vez mais nos temas que estava

¹ LABAN, R. *Domínio do Movimento* São Paulo: Summus, 1978, p.19.

² CHEVALIER J e G. A. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999, p.878.

trabalhando psíquica e corporalmente. Esses temas estavam relacionados com elementos do feminino e do masculino que faziam parte de um complexo³ instalado.

Deu-se início então a um processo de resgate da identidade ancestral de cada membro do grupo, isto é, cada participante da disciplina deveria investigar suas origens ancestrais, com o objetivo de recuperar movimentos ligados a estas origens pessoais e fazer uma associação aos movimentos vivenciados nas aulas. Concluindo assim, o trabalho em uma apresentação teórica e coreográfica.

A partir desta necessidade requisitada pela atividade em sala de aula, retomo o processo de mergulho em conteúdos simbólicos do meu mundo feminino, e início uma pesquisa sobre a cultura indígena, da qual descendo, em meu país, buscando elementos teóricos e práticos que auxiliem minha imersão nesta cultura. Através dessa atividade pude encontrar várias tribos e várias culturas indígenas diferentes, no entanto, na dissertação de mestrado de Patrícia Dias Gimenez⁴ encontra-se uma citação feita por ela à obra de Betty Mindlin e dos narradores Suruí de Rondônia (1998:129). Esta obra me causou curiosidade, levando-me a pesquisar a etnia Suruí, cuja pesquisa sobre o povo indígena me remetia diretamente ao trabalho com as figuras arquetípicas do meu mundo feminino, destacando-se elementos relacionados à figura de meu avô materno. Este surgia como uma imagem masculina positiva dando espaço para a imersão de conteúdos psíquicos mais positivos. A realização da criação coreográfica baseava-se nos elementos simbólicos deste masculino positivo.

Ao desenvolver o trabalho a ser apresentado em sala de aula, vários temas relacionados ao meu mundo feminino surgiram, temas como a figura de um xamã, de um curador e outras, mas a idéia que se configurou foi a de um conto do livro *Vozes da Origem*⁵ que tem o título: O Veado, Itxiab, e os ossos dos homens, ou um dos fins do mundo (anexo um); esta é uma história que vai contar como se deu a reconstrução ou o renascimento do povo indígena e do povo branco. Essa história de resgate e reconstrução de um povo estava diretamente ligada à minha necessidade de reconstruir um novo tipo de relação com algumas figuras arquetípicas do meu mundo feminino e ao

³ *“Complexo: conjunto carregado de energia e, portanto, com forte coloração afetiva, formado por associações, ou seja, imagens, percepções, idéias e fantasias encadeadas e agrupadas ao redor de um núcleo (arquétipo). ...Existem na personalidade vários complexos que se inter-relacionam. Na prática, a pessoa pode conhecer, mapear e nomear essas várias “entidades” ou “almas parciais” presentes na própria personalidade e aprender como elas aparecem e interferem na vida consciente”.* GRINBERG, Luiz P. *Jung O Homem Criativo*. São Paulo: FTD, 1997, p.223.

⁴ GIMENEZ, Patrícia D. *Uma Abordagem Clínica Junguiana: Da Técnica ao Ritual*, Dissertação de Mestrado em Psicologia. São Paulo: USP 1998.

⁵ MINDLIN, B C. *Op. cit.*, 1996.

elaborar e praticar a coreografia respaldada nesta história eu, conseqüentemente, reconstruía minha relação com estas figuras.

Concomitantemente a essas atividades emergia do inconsciente imagens simbólicas como sonhos que referendavam todo o processo que eu estava vivendo e serviam de elementos para o trabalho coreográfico. Entre estas imagens selecionei dois sonhos, o primeiro trazia a possibilidade da descoberta de novos caminhos que podiam ser utilizados e o segundo trazia a imagem de uma figura masculina positiva que avaliava positivamente.⁶

A construção da coreografia foi baseada na história citada acima e os movimentos buscavam traduzir a seguinte seqüência: um enraizar, que era o tomar conhecimento e entrar em contato com o mundo feminino; um entregar-se a terra, como num mergulho nos aspectos simbólicos do feminino; transformar-me assim em um animal que faria o resgate dos ossos, sendo uma representação de uma metamorfose pessoal que me possibilitasse entrar em contato com o complexo existente ativado; o resgate dos ossos seria o encontro e a confrontação com o complexo; a reconstrução do povo com o auxílio de água, sendo este movimento a representação da possibilidade de criação de uma nova forma de relação com o acompanhamento e auxílio do inconsciente; e o sopro da pena, representando a descoberta de um novo caminho. Toda a dança foi acompanhada pela música da faixa treze – Meko Merewá, do álbum: Ihu Todos os Sons, interpretado por Marlui Miranda (anexo dois), que contava resumidamente a mesma história da reconstrução do povo indígena.

Esta primeira criação coreográfica foi intitulada “Mediadores das Metamorfoses”, e neste trabalho pude vivenciar, como já foi citado anteriormente, questões relativas à minha origem ancestral e à dinâmica de um complexo feminino instalado, que se manifestava por um masculino negativo. O trabalho coreográfico visava um redirecionamento do fluxo de energia psíquica que era utilizada pelo complexo, possibilitando desta forma a emersão de uma figura masculina positiva.

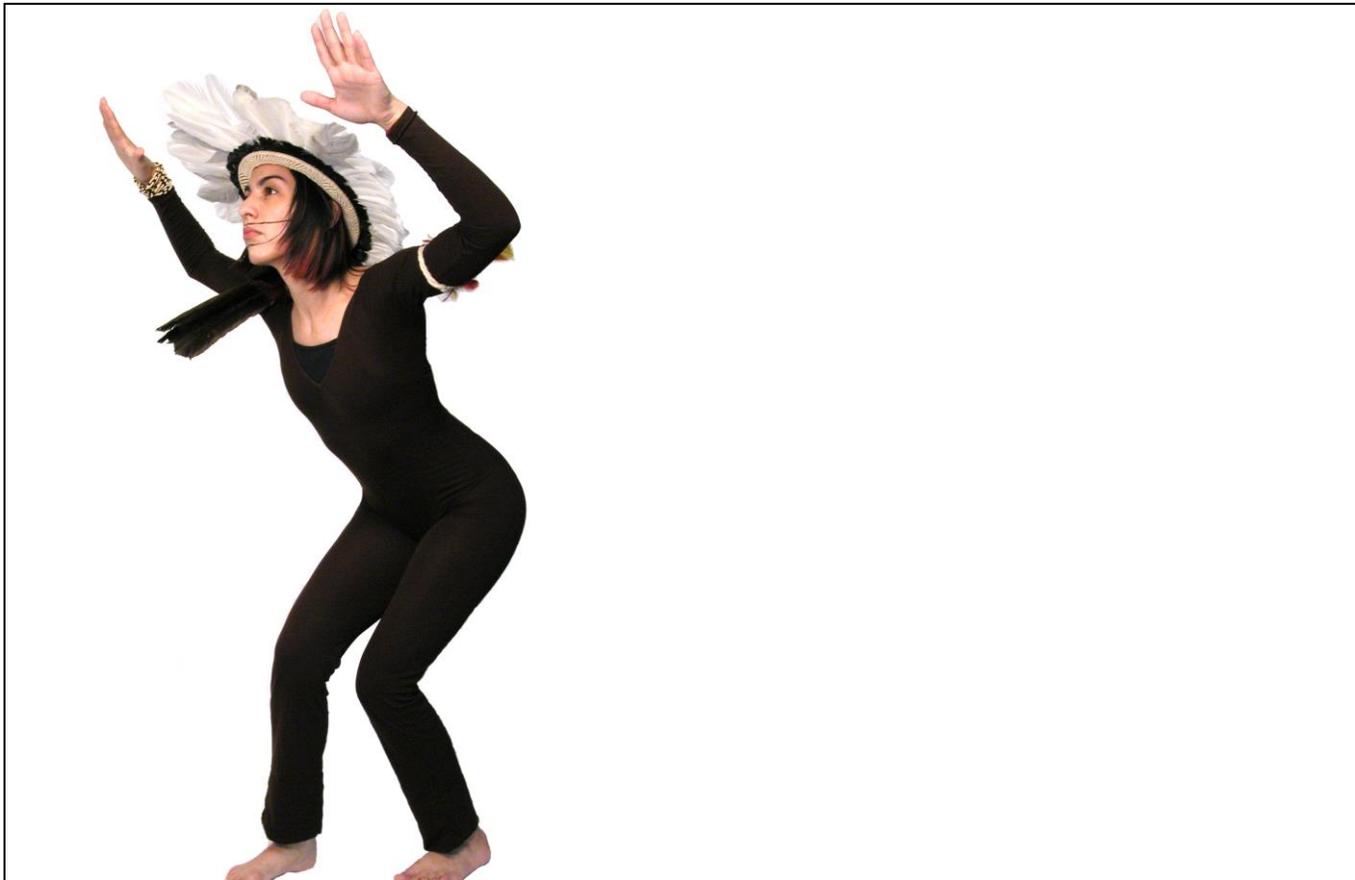
Seguem algumas estruturas de movimento citadas acima:

⁶ Os conteúdos dos sonhos e a análise simbólica dos mesmos serão realizados no capítulo a seguir.

Entregar

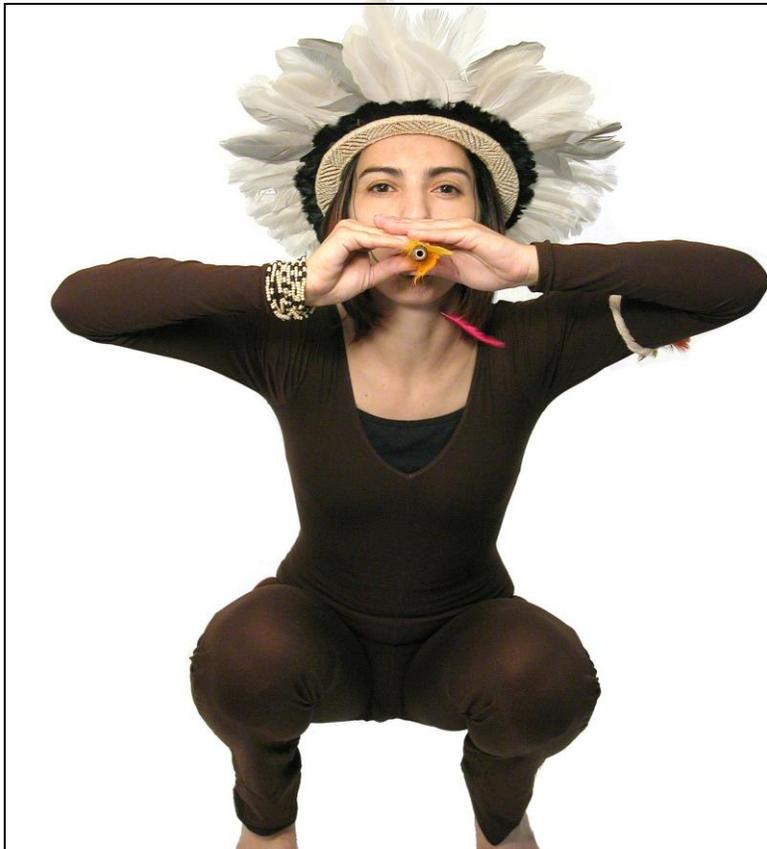


Transformar





Sopro



Após a criação coreográfica citada acima, percebi que poderia continuar trilhando o caminho de integração das questões simbólicas através do movimento corporal e dessa forma dei continuidade ao processo de criação coreográfica, abordando agora questões relativas à nova dinâmica feminina que se instalava.

O processo de aprofundamento da criação coreográfica se deu com a criação de um segundo ensaio coreográfico intitulado “Vaso”. Este foi elaborado através de laboratórios de dança, pautados nas diretrizes utilizadas pela professora Dra. Inaicyrá Falcão dos Santos na disciplina de Danças Brasileiras, ministrada no Departamento de Artes Corporais da UNICAMP, já citadas anteriormente. Houve também o aprimoramento das matrizes de movimento em aulas de improvisação ministradas pelo professor Paulo J. Baeta Pereira. Com estas aulas foi possível amplificar células de movimentos que foram surgindo durante o processo de criação coreográfica para a pesquisa. As aulas consistiam em improvisações, como já fora citado anteriormente, com estímulos musicais diversos e exploração dos seguintes elementos do movimento: energia, tempo, espaço e corpo.

Neste segundo ensaio coreográfico manteve-se o princípio de resgate de elementos da minha origem ancestral, procurando trazer elementos que pudessem nos remeter às culturas indígena e ocidental.

A criação coreográfica se deu inicialmente com a busca de símbolos que representassem o universo feminino integrado a uma atitude masculina positiva.

Como fundo musical da coreografia utilizei a faixa três: Glória, do álbum: IHU – 2 – Kewere: Rezar, interpretado por Marlui Miranda (anexo), que contempla o aspecto indígena através da letra e do Coral IHU, e o ocidental com a participação da Orquestra Jazz Sinfônica do Estado de São Paulo e o Coral Sinfônico do Estado de São Paulo regidos pelo Maestro Aylton Escobar.

Nesta época estava lendo o livro de Erich Neumann intitulado “A Grande Mãe”, que me inspirou a trabalhar com o elemento barro. Comecei a explorar este elemento levando em consideração aspectos como: textura, forma, coloração. Desse processo de lidar com o elemento barro me deparei com a forma do vaso, do recipiente que: carrega, transforma e derrama. Neste mesmo período tive a oportunidade de ir a Manaus, onde pude entrar em contato com um acervo da cultura indígena dessa região. Aproximei-me mais concretamente da cultura indígena, dos utensílios utilizados por algumas etnias e pude também conversar com algumas mulheres indígenas que vinham até a cidade para expor e vender artigos produzidos por elas nas aldeias. Das conversas que realizei observei nessas mulheres certa reserva, que

se configurava em uma atitude introvertida e de poucas palavras. Foi também nessa viagem que encontrei o vaso que utilizo na cena coreográfica. Vaso este que tem o interior preto, cor que pode ser vista simbolicamente, “como as águas profundas, é também o capital da vida latente, porque é o grande reservatório de todas as coisas...”.⁷ Podendo provir deste preto do vaso um mundo de novas possibilidades.

Após a viagem, carregando o material adquirido nesta experiência retomei o trabalho corporal. Foram surgindo movimentos circulares, redondos ligados ao aspecto do feminino, juntamente com movimentos ligados ao direcionamento no espaço, e variações do caminhar. A estrutura de movimentos que começou a surgir trazia a idéia de um ritual de passagem e transformação, vivência comum na cultura indígena. Construía uma história de apropriação de uma nova condição de identidade. No desenrolar coreográfico a figura feminina caminha, é tomada pelo processo de transformação. Vivencia, incorpora e gera um novo ser. Gera a si mesma e se transforma em uma nova figura feminina.

A seguir se dará desenvolvimento do estudo coreográfico realizado.

⁷ CHEVALIER J e G. A. C. *Op. cit.*, 1999 p. 741.

A coreografia foi se desenvolvendo nos seguintes movimentos:

1º Movimentação

- Andar para frente. Postura ereta.
- Pés no chão.
- Movimento de quadril.
- Vaso na altura do quadril lado esquerdo. (inconsciente)

Aspecto simbólico:

- Entrar em contato com o chão, com a terra, que estão ligados ao feminino.
- Pisar na terra, trilhar o caminho ancestral do processo de autoconhecimento e transformação.

2º Movimentação

- Pés no chão.
- Movimento de quadril.
- Vaso na altura do quadril lado esquerdo.
- Andar formando um círculo ao redor do centro que é formado por folhas secas dispostas no chão no formato de meia-lua.

Aspecto simbólico:

- Círculo representando o feminino.
- Entrar em contato com este caráter feminino.

3º Movimentação

- Posição de cócoras.
- Posicionar-se atrás das folhas secas colocadas no chão em forma de meia-lua.
- Movimentos com braços e mãos de lavar o vaso.
- Iniciar movimentos com todo o corpo como se estivesse lavando o vaso.

Aspecto simbólico:

- Meia-lua, relacionado ao caráter do feminino.
- Vaso como recipiente, receptáculo, e espaço para a criação.
- Inicia-se aqui o ritual de passagem.

4º Movimentação

- De cócoras, colocar o vaso no chão, enchê-lo com as folhas secas dispostas no chão.
- Com a mão esquerda rodar o vaso no chão, e com a direita amassar as folhas que estão dentro dele.
- Trazer o vaso para próximo do corpo e continuar com o movimento de amassar, mas agora a movimentação toma todo o corpo.

Aspecto simbólico:

- As folhas como material para criação do pó da identidade.

5º Movimentação

- Braços na lateral do corpo, estendidos.
- Posicionamento atrás do vaso postura ereta.
- Bater os pés contra o chão, alternando os pés, movimentar rapidamente.
- Braços estendidos na lateral do corpo.
- Posicionamento na frente do vaso postura ereta.
- Bater os pés contra o chão, alternando os pés, movimentar rapidamente.
- Braços estendidos na lateral do corpo.
- Posicionamento na lateral direita do vaso. Movimentar pernas e pés como se estivessem varrendo as folhas secas para dentro do corpo.
- Posicionamento na lateral esquerda do vaso. Movimentar pernas e pés como se estivessem varrendo as folhas secas para dentro do corpo.
- Posicionamento atrás do vaso. Movimentar pernas e pés como se estivessem varrendo as folhas secas para dentro do corpo.

Aspecto simbólico:

- Reverenciar o ritual de passagem.

6° Movimentação

- Abrir braços na altura dos ombros abri-los de forma redonda.
- Curvar o tronco para frente três vezes, realizando o movimento no nível alto, médio e baixo.

Aspecto simbólico:

- Reverência ao ritual.

7° Movimentação

- Curva-se sobre o vaso no chão.
- Mãos sobre os olhos espalmadas para fora.
- Levantar o tronco, buscando o eixo vertical.
- Posicionar as mãos na horizontal abaixo dos olhos. Abrir os olhos.

Aspecto simbólico:

- Nascimento no escuro, inconsciência.
- Despertar para a consciência.

8° Movimentação

- Arrebanhar com a mão direita, na altura do ombro indo para altura da cintura, manter a da esquerda na altura dos olhos.
- Mão esquerda arrebanha na altura do ombro e vai para cintura.

Aspecto simbólico:

- Arrebanhar os conteúdos do mundo.

9° Movimentação

- Mão direita vai até o pote pega tinta com os dedos indicador e médio leva na altura abaixo do olho direito e faz duas faixas paralelas no rosto. Direção de dentro do rosto para fora.
- Mão esquerda vai até o pote pega tinta com os dedos indicador e médio leva na altura abaixo do olho esquerdo e faz duas faixas paralelas no rosto. Direção de dentro do rosto para fora.

Aspecto simbólico:

- Identidade.

10° Movimentação

➤ Movimentação para lateral esquerda. Apoiar-se na perna direita flexionada, manter a esquerda no chão flexionada. Braços flexionados na altura dos ombros alongá-los para frente (formando uma paralela), e trazer de volta para próximo do corpo, altura dos ombros, flexionados.

➤ Movimentação para lateral direita. Apoiar-se na perna esquerda flexionada, deixar perna direita flexionada. Braços flexionados na altura dos ombros alongá-los para frente (formando uma paralela), e trazer de volta para próximo do corpo, altura dos ombros, flexionados.

➤ Movimentação para frente. Pernas direita e esquerda flexionadas, altura média. Braços flexionados na altura dos ombros alongá-los para frente (formando uma paralela), e trazer de volta para próximo do corpo, altura dos ombros, flexionados.

Aspecto simbólico:

➤ Fluxos de energia, direções.

11° Movimentação

➤ Pernas ligeiramente flexionadas.
➤ Curvar o tronco para pegar o vaso. Posicionar os braços de forma paralela no chão para pegar o vaso.

Aspecto simbólico:

➤ Fluxo de energia na criação.

12° Movimentação

➤ Com os braços levar vaso até o ventre, barriga. Abertura do vaso para frente.

➤ Girar vaso com as mãos para esquerda e para direita, com ele encostado na barriga.

Aspecto simbólico:

➤ Buraco do universo.

13° Movimentação

➤Levar vaso com as mãos para altura do ombro esquerdo, estender os braços. Manter vaso nesta altura e girar o corpo cento e oitenta graus para a direita, fazendo um movimento de meia lua. Ao chegar no lado direito manter braços estendidos, perna direita à frente da esquerda. Bater com pé esquerdo no chão.

➤Manter vaso na altura dos ombros e girar o corpo cento e oitenta graus para esquerda, fazendo um movimento de meia lua. Ao chegar no lado esquerdo manter braços estendidos, perna esquerda à frente da direita. Bater com pé direito no chão.

Aspecto simbólico:

➤Mostrar o vaso.

14° Movimentação

➤ Locomover-se para a direita formando um círculo. Braços estendidos segurando o vaso.

➤Ao fechar o círculo trazer o vaso para perto do corpo, mantendo os braços na altura dos ombros.

➤Locomover-se para a esquerda formando um círculo. Braços estendidos segurando o vaso. Ao fechar o círculo levar vaso para lateral esquerda do corpo.

Aspecto simbólico:

➤Oferecer às pessoas.

15° Movimentação

- Trazer vaso para o centro do corpo, ventre. Abertura do vaso voltada para barriga.
- Com as mãos girar o vaso encostado no corpo para direita e para esquerda.

Aspecto simbólico:

- Processo de gestação.'

16° Movimentação

- Com as mãos, estender os braços para baixo, levando o vaso para região genital, simulando um nascimento.

Aspecto simbólico:

- Nascimento.

17° Movimentação

- Configurar o vaso como uma criança e fazer gestos de ninar e cuidar dele.

Aspecto simbólico:

- Recepção da criança/vaso no colo materno.

18° Movimentação

- Parar em pé com a criança/vaso no colo do lado direito.

Aspecto simbólico:

- Lado direito, consciência do processo, da transformação.

19° Movimentação

- Voltar para o fundo do cenário, frente do corpo para o público, andar vagarosamente, com a mesma movimentação de quadril inicial.

Aspecto simbólico:

- Início de uma nova jornada.

A coreografia acima descrita, como já citado anteriormente, trabalhou os seguintes aspectos: o elemento feminino, a identidade e a origem. O trabalho corporal realizado com estes conteúdos simbólicos possibilitou a transformação dos conteúdos psíquicos gerando uma atitude interna e social mais saudável.

As reflexões acerca deste movimento de integração do conteúdo psíquico através da vivência corporal serão trabalhadas no item a seguir.

Por enquanto pode-se dizer que a vivência corporal foi e é intensa, proporcionando um sentimento de inteireza, onde não há necessidade de explicações verbais, pois o corpo diz tudo que tem para ser dito. Como já coloquei inicialmente, dançar me proporciona lidar com os aspectos mais profundos da minha alma, acesso o que há de mais genuíno, de mais puro, no meu mundo interno e possibilita a transformação desses conteúdos com os quais entro em contato.

REFLEXÕES SOBRE O PROCESSO VIVIDO

*“A arte não é invenção pura; o artista é com que um **cadinho** em que se realiza a mistura de ingredientes que são o pó da experiência”.*

Adolfo C. Monteiro.¹

Pretende-se aqui traçar um paralelo entre os conteúdos simbólicos que emergiram em meu processo de autoconhecimento e como estes se manifestaram no movimento corporal, tendo como hipótese teórica que esta vivência corporal dos símbolos possibilitou uma integração corporal e psíquica dos mesmos.

Para tal farei uso dos dois ensaios coreográficos, citados no item anterior, intitulados: Mediadores das Metamorfoses e Vaso. Utilizarei também o material simbólico que surgiu durante cada processo de criação coreográfica, como: sonhos e cenários na areia (caixa de areia).

Pretende-se desta forma demonstrar a possibilidade de um reequilíbrio da energia psíquica através do trabalho corporal, entendendo assim que psique e corpo estão caminhando juntos na vivência e transformação da estrutura psíquica do indivíduo.

Na visão Junguiana todos nós possuímos internamente uma porção contrária ao nosso sexo de nascimento, essa dinâmica ocorre na estrutura psíquica, isto é, quando nascemos homem temos uma porção oposta feminina e quando mulher uma porção masculina². No meu processo de autoconhecimento vinha trabalhando conteúdos da minha parte masculina que se apresentava com características de dureza, força e repressão em cima de quaisquer produções que realizasse. Havia um dispositivo interno que não valorizava nenhum tipo de produção, nada estava suficientemente bom. Sabendo da existência dessa dinâmica buscava encontrar uma nova dinâmica, mais positiva, isto é uma figura masculina positiva que me auxiliasse a construir as coisas em minha vida, valorizando minhas conquistas, descobertas e reflexões. Surgia aqui a

¹ Adolfo Casais Monteiro, De pés Fincados na terra, p. 132. (FERREIRA, Aurélio B. De H. C. Op. cit., 1999.)

² Jung denomina a porção feminina no homem de anima e a porção masculina na mulher de animus.

necessidade de uma mudança desse masculino negativo, destrutivo, para um masculino positivo, de realização.

Ao resgatar minhas origens ancestrais através da disciplina Danças Brasileiras, entrei em contato com os símbolos relacionados à minha ancestralidade masculina. Dentre as imagens simbólicas com as quais trabalhei a que se tornou mais presente foi a imagem do meu avô materno (descendente da cultura indígena). Esta figura ancestral tinha um caráter arquetípico relacionado ao meu conteúdo masculino, até então não revelado. Diferentemente da figura masculina inicial, crítica, com a qual estava lidando surgia através da imagem do meu avô, uma nova forma masculina, que me incentivava a realizar e produzir minhas atividades diárias. Era uma figura de um Velho Sábio que me conduzia a lidar de forma mais inteira com meus medos e angústias.

Esta imagem se configurou a princípio em movimentos que me remetiam à idéia de um curador, de um pajé. Mas ao continuar a pesquisa sobre minhas raízes ancestrais e procurar os antepassados de meu avô, encontrei nos mitos indígenas, com auxílio da sincronicidade, como relatei no item anterior, uma história que me auxiliou a fazer uma ponte entre meus conteúdos relacionando a dinâmica psíquica com o processo de vivência corporal e criação coreográfica. Sem saber abria espaço interno para que corpo e psique trabalhassem juntos.

Concomitantemente ao trabalho corporal que estava sendo desenvolvido, algumas imagens simbólicas expressas em sonhos e cenários na areia, apareciam. Entre essas imagens selecionei inicialmente dois sonhos, o primeiro veio da seguinte forma: “Estava num lugar onde havia um castelo no topo de uma montanha, com um grande abismo em suas laterais (imagem de um castelo e de uma região européia). Saía uma menina ao redor do castelo e várias penas apareciam. Eu via uma pena que traduzia a imagem de um tucano e ia buscá-la. Parecia cair em meio a uns arbustos”.

No livro de Marie-Louise Von Franz intitulado, A interpretação dos contos de fada³ ela descreve o seguinte:

³ VOM FRANZ, Marie-Louise. A Interpretação dos Contos de Fada. São Paulo: Paulos, 1990, p. 60.

No final... existe sempre uma nota curta, explicativa para o fato de soprar uma pena, que é uma forma de decidir a direção a seguir e é um costume comum de muitas cidades medievais. Não se sabendo aonde ir, ou estando perdido numa encruzilhada, e não tendo nenhum plano, então, o costume era apanhar uma pena, assoprá-la e caminhar para a direção que o vento a levasse. Esta era uma espécie de oráculo pelo qual as pessoas se guiavam.

Tendo em vista esta colocação o sonho parece trazer a possibilidade do surgimento de um novo caminho a seguir. Este caminho me levou a descobrir a possibilidade da existência de uma figura masculina positiva em meu mundo psíquico. Fato este que fica bem evidente no segundo sonho: “Um senhor velho, desconhecido, estava próximo a mim, e dizia que eu havia escolhido a profissão certa”. Esta imagem vem então como uma segunda imagem de velho sábio, ligada à ancestralidade, uma figura positiva que respalda minhas atividades profissionais e realizações pessoais.

Os conteúdos acima descritos emergiam como símbolos que possibilitavam a construção de uma figura masculina mais positiva amenizando a força da figura negativa que até então predominava em meu mundo feminino. O encontro com este masculino positivo, sábio, velho e aconchegante, do sonho, veio como uma forma de equilibrar a força negativa do complexo instalado. Juntamente com isto, o resgate da imagem arquetípica do meu avô proporcionou a emergência de uma figura xamânica e curadora que me possibilitou vislumbrar uma nova maneira de atuar na vida, com atitudes mais positivas que me levaram a considerar minhas qualidades e possibilidades de construção.

A realização da coreografia por sua vez, me fez entrar em contato com os conteúdos simbólicos acima descritos de forma estruturada e concreta. Como já relatada anteriormente a estrutura básica coreográfica se configurava em matrizes de movimentos que expressam: o enraizar - nos conteúdos simbólicos do feminino; o entregar-se - ao contato com o complexo instalado; o sofrer uma transformação - e lidar com as estruturas do complexo atuante, mantendo ainda uma estrutura primária, pois a transformação foi feita em animal; o resgatar os ossos – entrar em contato com parte da estrutura primordial do arquétipo, redirecionando a utilização da energia psíquica feita pelo complexo instalado

(complexo masculino negativo); a reconstrução – após o redirecionamento do fluxo da energia psíquica surge a possibilidade da constituição de uma nova estrutura psíquica, que comporta uma figura masculina positiva, que auxilia o resgate de conteúdos e o processo de integração destes no indivíduo; e finalmente, o soprar a pena – representando o lançar-se às novas possibilidades que a vida propõe. A importância desse trabalho se encontra no fato de que quando não conseguimos trabalhar com os conteúdos simbólicos de forma positiva, eles podem nos aprisionar em estruturas neuróticas complicadas, podendo levar-nos a quadros sérios de doença mental.

NEUNANN, E. faz uma colocação importante acerca da força dessas estruturas psíquicas que podem nos tomar: “Uma análise psicológica profunda revela, então, que se trata da irrupção de um arquétipo, como o da Mãe Devoradora Terrível, por exemplo, cuja atração psíquica é tão grande em virtude de sua carga energética, que a carga do complexo do ego, incapaz de lhe fazer frente, ”sucumbe “e é “tragado”. Esta é uma representação do estado psíquico para o qual poderia caminhar devido à força do complexo masculino negativo instalado.

Ele continua:

Uma reação contrária pode ser representada simbolicamente da seguinte maneira: o herói devorado pelo monstro corta-lhe um pedaço do coração e, assim, o mata. Esse processo simbólico corresponde a uma conscientização, no plano da imagem. Um processo correspondente se desenrola no nível da consciência quando, através de uma “fragmentação do arquétipo”, o ego chega até a consciência, ou seja, a consciência chega a compreender partes dos conteúdos arquetípicos e, assim, os incorpora a si. Desta forma, o ego se fortalece e a consciência se expande.⁴

Este processo fica claro na última imagem que surgiu após minha imersão no complexo materno. Esta etapa do processo se concluiu, com a imagem do enterro de um índio construído por mim num cenário de areia⁵, durante análise pessoal.

⁴ NEUMANN, E., A Grande Mãe. São Paulo: Cultrix, 1999, p. 37.

⁵ Caixa-de-areia: técnica expressiva não verbal, denominada caixa de areia ou sandplay, utilizada na abordagem junguiana, que se constitui em uma caixa com areia e uma série de miniaturas que representam uma parte do mundo real e da fantasia, onde com isso o indivíduo pode montar uma cena que irá representar parte de sua psique naquele momento.



Essa imagem veio representar a trajetória descrita por Neumann no processo de conscientização do complexo e liberação da energia psíquica que estava presa ao complexo, finalizando assim, essa etapa de meu processo de autoconhecimento.

A dança foi uma das vias de expressão que me possibilitou entrar em contato com o complexo existente em minha estrutura psíquica, proporcionando um reequilíbrio das energias contidas no complexo, de forma acolhedora e segura.

Mas a experiência de lidar com os conteúdos simbólicos através do movimento não parou neste primeiro ensaio coreográfico. Dei continuidade ao trabalho que estava realizando buscando nesta segunda fase lidar com as questões relativas ao tema do feminino que estava emergindo devido à vivência corporal e psíquica relatada. Esta experiência se configurou na montagem de um segundo estudo coreográfico intitulado, Vaso, que já foi descrito anteriormente.

Neste segundo estudo coreográfico além de trabalhar com símbolos do feminino, a imagem simbólica masculina com a qual contava agora era mais positiva me auxiliando no processo de aproximação do feminino também positivo, de forma criativa e mais consciente.

Comecei a pesquisa elegendo o barro como primeiro elemento de trabalho pesquisando quais imagens poderia associar a este elemento, e me veio os pés, o pisar; a textura do barro; e as formas nas quais esses elementos podem se tornar e neste ponto uma forma chamou minha atenção, era o vaso, a forma do

recipiente que: contém, carrega, transforma e derrama. Podendo associar esses quatro pontos a processos internos pelos quais passamos durante as jornadas de autoconhecimento em nossas vidas, onde o corpo integral pode ser associado ao *cadinho*⁶, onde as transformações psíquicas podem acontecer.

Podemos encontrar ainda a citação feita por NEUMANN, a respeito da ligação do vaso e do barro com o feminino: “A relação sagrada da mulher com o vaso está ligada ao significado simbólico da forma... e também ao significado simbólico do material do qual se faz o vaso, isto é, a argila ou barro que pertence a terra, e que tem uma relação de participation com o Feminino”.⁷ Podemos pensar nesta forma feminina associada ao vaso tendo em vista o caráter de receptáculo, onde as coisas, palpáveis ou não, podem ser processadas.

Neumann coloca ainda que a confecção do vaso esta diretamente associada a uma tarefa feminina, desde tempos remotos, colocando uma citação de Briffault a esse respeito: “A arte da confecção de recipientes é uma invenção feminina. O ceramista original foi uma mulher. Entre todos os povos primitivos a arte da cerâmica está nas mãos das mulheres e somente sob a influência de uma cultura avançada ela se torna uma ocupação do homem”.⁸ Estabelecemos aqui a relação direta do feminino com o simbolismo do vaso.

As estruturas de movimentos que surgiram em laboratórios sugeriam a idéia de um ritual de passagem e transformação, ligados à tradição da cultura indígena. Começava o processo de vivência dos símbolos numa condição inicial de consciência que gradualmente fica mais ampla e culmina num reequilíbrio da energia psíquica.

Esta segunda vivência corporal se configurou em matrizes de movimentos que expressavam os seguintes aspectos: a) Caminhar; b) Circundar; c) Entregar; d) Identificar; e) Incorporar; f) Oferecer; g) Reproduzir; e h) Retorno. Nas linhas a seguir farei uma relação dos movimentos que estão ligados a cada um desses aspectos e os simbolismos associados aos movimentos:

⁶ *Cadinho*: “A arte não é invenção pura; o artista é com que um cadinho em que se realiza a mistura de ingredientes que são o pó da experiência”.(Adolfo Casais Monteiro, De pés Fincados na terra, p. 132.) (FERREIRA, Aurélio B. De H. O dicionário da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 360.)

⁷ NEUMANN, E. C. *Op. cit.*, 1999, p. 123.

⁸ NEUMANN, E. C. *Op. cit.*, 1999, p. 122.

a) Caminhar

Está relacionado à primeira movimentação coreográfica, descrita no capítulo um da segunda parte, onde procurava através dos movimentos de pés e quadril entrar em contato com o elemento terra, que tem relação com o Arquétipo da Grande Mãe, que está diretamente relacionado ao mundo feminino, como vimos no capítulo III da primeira parte, que trata desse tema. O aspecto masculino já está presente na intenção e no direcionamento do caminhar. Inicialmente o encontro com dimensão arquetípica feminina tem uma intenção “casual”; situação esta que fica explícita tanto pelo posicionamento do vaso no lado esquerdo do corpo, representando a inconsciência, como pelo movimento de quadril que espelha o próprio vaso. Inicia-se aqui a jornada do herói que precisa alcançar algo precioso, essa jornada só é possível pela figura masculina positiva que nasceu do estudo coreográfico anterior.

b) Circundar

Forma-se um território sagrado em torno do símbolo central, a meia-lua. Este se torna o espaço sagrado arquetípico, com o qual o herói (ego) se encontra, percebendo que há uma tarefa maior a ser cumprida.

A meia-lua vem como representante simbólico da Grande Deusa⁹, tendo assim um caráter do feminino.

Tem-se na imagem da lua o seguinte significado simbólico: “A lua é para o homem o símbolo desta passagem da vida à morte e da morte à vida”. Ficando assim demarcado o espaço coreográfico por onde o herói fez sua passagem. Espaço esse que remete novamente ao círculo, ao feminino, ao vaso, trazendo uma aproximação desse feminino mais arcaico e diferenciado. Toda esta trajetória está ligada ao segundo movimento.

c) Entregar

⁹ NEUNANN, E. C. *Op. cit.*, 1999, p. 128 ^{s66}.

Frente a todo esse dinamismo não resta mais nada ao herói a não ser render-se. Evoca o elemento água para a limpeza, purificação e dissolução (terceira movimentação do capítulo I). Permite a ancestralidade evocada. Pede licença ao divino e inicia o processo de transformação das folhas em pó, simbolizando assim o surgimento da força criadora.¹⁰

Com o vaso na terra, o ritual continua, as forças divinas encontram-se presentes para a conclusão do processo de transformação do pó. Novamente a ancestralidade é evocada e com ela a força da natureza também se faz presente. O casamento de céu e terra, masculino e feminino. Os pés no chão cantam o coro da evocação.

Os braços fazem o movimento circular que está associado ao feminino, aspecto esse predominante nessa fase.

Aspectos simbólicos referentes a quinta e sexta movimentação do capítulo I.

d) Identificar

O herói continua seu processo de transformação. Curva-se sobre o vaso e ao levantar e abrir os olhos há uma simbolização do nascimento da consciência, ou de sua ampliação. O movimento circular dos braços recolhe do mundo a energia para a transformação e assim está pronto para o processo de morte e ressurreição. Marca-se com a cor da morte, entregue a um renascimento. (sétimo, oitavo e nono movimentos do capítulo I)

e) Incorporar

O herói incorporado desses elementos reorganiza dentro de si o fluxo das energias, com o movimento de ir para fora e voltar-se para dentro. (décima movimentação referente ao capítulo I)

Toma em seus braços o recipiente que transformou o pó e o traz para o corpo, em um movimento em que os dois se fundem, formando um vaso-corpo-mundo. A abertura do vaso em cima indica a receptividade às influências

¹⁰ CHEVALIER J e G. A. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999, p.727.

celestes.¹¹ Abre-se uma nova dimensão de relacionamento entre a heroína e o mundo, entre o ego e o inconsciente (mundo). Há assim, uma ampliação do nível de consciência da heroína. (décimo primeiro e décimo segundo, movimentos do capítulo I)

f) Oferecer

O elemento da criação pode ser mostrado e oferecido. (décimo terceiro e décimo quarto, movimentos do capítulo I)

g) Reproduzir

O vaso volta para o corpo, fecha sua abertura para que a gestação possa ocorrer. O nascimento encarnado acontece, novos elementos são vivenciados e adquiridos através do ritual. (décimo quinto e décimo sexto movimentos)

A criança-vaso é glorificada pela heroína como um novo potencial disponível à consciência. A heroína-ego sai de uma posição inicial de inconsciência acerca de seu processo de integração do feminino e do masculino positivo, para uma consciência ampliada dessa nova condição que se configurou. A criança-vaso pode encontrar-se do lado direito, do lado da consciência (décimo sétimo e décimo oitavo movimentos do capítulo I)

h) Retorno

Agora é possível retornar a casa como um ser Total, completo. Feminino e masculino integrados geram um novo ser. (décimo nono movimento referente ao capítulo I)

No estudo coreográfico apresentado podemos de forma sintética observar que: a figura feminina caminha, é tomada pelo processo de transformação, vivencia este, incorpora e gera um novo ser. Gera a si mesma e encontra-se no final da transmutação como uma figura feminina inteira, capaz de ser e gerar. Relacionando-se assim mais positivamente com sua figura masculina, que agora a

¹¹ CHEVALIER J e G. C. *Op. cit.*, 1999 p. 932.

ajuda no processo de criação. A figura masculina proporciona o direcionamento e o foco necessário, para que surjam novos movimentos internos e se desenvolva uma nova consciência de si.¹¹ Construindo assim uma nova condição de identidade, em que a consciência amplificada possibilita uma melhor relação entre a estrutura egoísta e os complexos existentes.

Concomitantemente ao segundo processo de criação coreográfica emergiram imagens simbólicas nos cenários de areia¹² que manifestavam de uma outra forma o mesmo tema de contato com as estruturas feminina e masculina. Os cenários construídos na caixa de areia não tiveram uma frequência de realização determinada, havendo intervalos entre um cenário e outro, de meses ou anos. Vale ressaltar que, a realização dos cenários na areia segue um processo de associação livre de imagens feitas pelo executante que posteriormente as transpõe na caixa. WEINRIB coloca que: *“Nenhuma instrução é dada. O paciente (ou executante) é simplesmente encorajado a criar aquilo que desejar na caixa-de-areia. Ele pode querer fazer uma paisagem ou qualquer outro tipo de cenário ou decidir esculpir ou apenas brincar com a areia. Usando a caixa-de-areia o paciente está livre para colocar para fora as suas fantasias, externar e tornar concreto o seu mundo interior numa representação tridimensional”*.¹³

As imagens reproduzem um espaço interior que é simbólico. Esse espaço simbólico pode se manifestar no corpo, na caixa-de-areia ou no desenho.

Inicialmente podemos ver nos cenários de areia figuras humanas que representam os aspectos feminino e masculino, transpostos em miniaturas de figuras velhas e de vestimenta escura. Estas formas representam, assim, a dimensão arquetípica e sombria¹⁴ dos aspectos que estão sendo trabalhados e que ainda não haviam sido incorporados conscientemente (podemos ver isto nos cenários: dois, três, quatro e seis).

¹¹ Influências de um animus positivo

¹² Técnica de análise psicológica utilizada na abordagem Junguiana, já mencionada anteriormente, que estava sendo vivenciada, por mim, em análise pessoal.

¹³ WEINRIB, Estelle L. Imagens do Self - O processo terapêutico na caixa-de-areia. São Paulo: Summus, 1993, p.25.

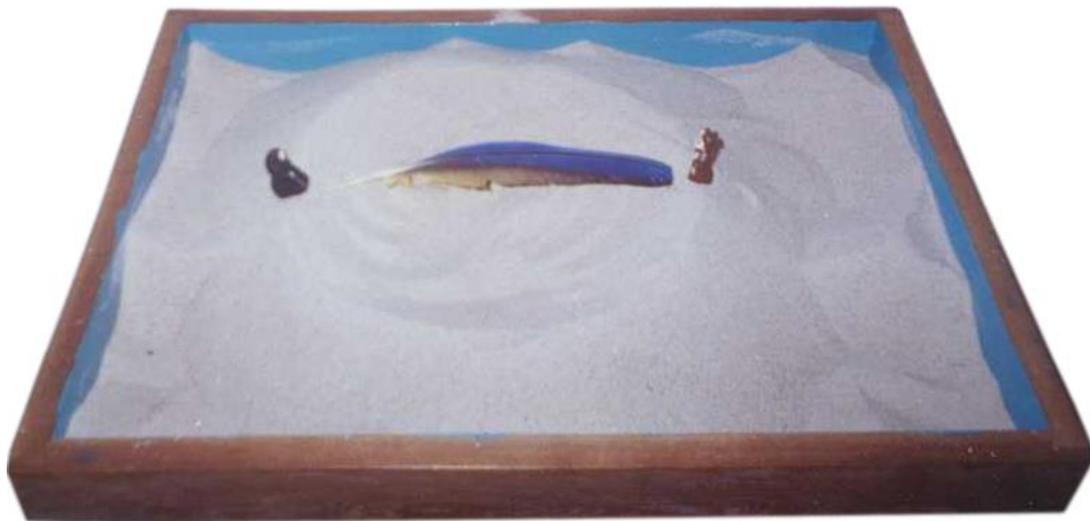
¹⁴ Sombra: conceito Junguiano relativo a *“parte inferior (desconhecida) da personalidade. Soma de todos os elementos psíquicos e coletivos que, incompatíveis com a forma de vida consciente escolhida, não foram vividos e se unem ao inconsciente, formando uma personalidade parcial, relativamente autônoma, com tendências opostas à consciência. Sua ação pode ser tanto positiva quanto negativa.”* (JAFFÉ, Aniela. Memórias Sonhos e Reflexões C.G. JUNG 18º ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996,p.359.)

Gradualmente os novos elementos do feminino e do masculino vão sendo incorporados à estrutura psíquica e as imagens no cenário de areia transformaram-se em figuras mais próximas à consciência. O caráter feminino é representado por uma mulher e o masculino positivo por um homem flautista. Ambas figuras podem ser vistas no estudo coreográfico, a mulher na própria figura da protagonista e o homem flautista, nos chocalhos dos pés.

A força e a constância com as quais essas imagens simbólicas se fazem presentes denotam a necessidade que tinha, nesta fase da vida, de entrar em contato com estes aspectos de minha estrutura psíquica. Há a necessidade de reequilibrar o fluxo da energia psíquica que fora desorganizado pelo complexo anteriormente instalado (masculino-animus negativo).

Podemos ressaltar a seguinte seqüência de símbolos emergindo nos cenários de areia:

Cenário 1



(realizado em 05/02/2001)

Nesta imagem pode-se ver o início de uma jornada, que deve ser feita pela figura feminina (lado esquerdo do cenário), esta precisa realizar a travessia pela

ponte, de pena, e entrar em contato com a figura masculina que está do outro lado (lado direito).

A figura feminina se encontra do lado esquerdo do cenário que é considerado simbolicamente como o lado do inconsciente, e sua jornada se dá em direção à consciência, que é representado simbolicamente pelo lado direito da caixa de areia.¹⁵

Cenário 2



(realizado em 06/05/2002)

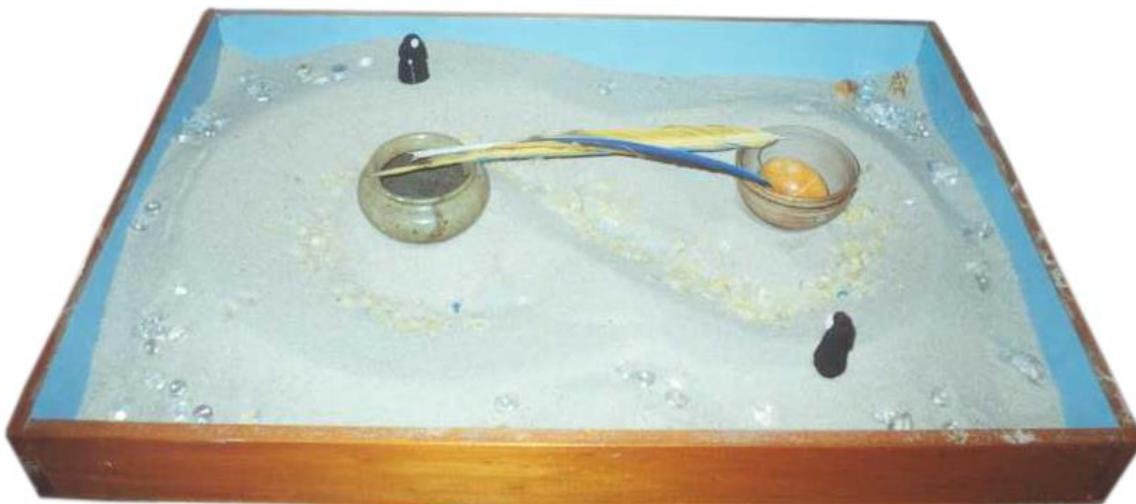
O tema da figura feminina-arquetípica se colocando em direção a figura masculina reaparece. Mas neste cenário surgem as duas figuras diferentes representando os aspectos feminino e masculino, que são respectivamente a

¹⁵ Cada quadrante da caixa-de-areia tem uma representação simbólica.

figura da mulher (no canto inferior direito) e a do homem flautista (no canto inferior esquerdo). Ambos bens diferentes estruturalmente das primeiras imagens representativas dos aspectos masculino e feminino.

A mulher no cenário da caixa-de-areia encontra-se próxima a um vaso com pedras pretas, e o homem com seu instrumento musical. Ambos os elementos podem ser encontrados no estudo coreográfico, o vaso com pedras pretas, na imagem do vaso, com o interior preto e a música do flautista nos guizos dos pés. A ponte de pena esta presente e agora ela tem duas vias, uma vai outra volta. No alto uma igreja, abaixo o sinal da cruz, a divindade também está presente aqui, como na coreografia. No centro do cenário uma semente dourada.

Cenário 3



(realizado em 10/11/2002)

Neste cenário as figuras arquetípicas permanecem e o elemento do vaso toma a posição central.

Os vasos são os receptáculos que comportam os elementos necessários à transformação. Contém a água e o ovo, interligados pela pena que é símbolo de ascensão celeste em rituais xamanísticos.¹⁶ Novamente o cenário na areia toca em pontos do estudo coreográfico, que também se passa como um ritual xamanístico. O elemento água simbolicamente representa a purificação e a dissolução, enquanto o ovo representa algo que está para nascer.

Cenário 4



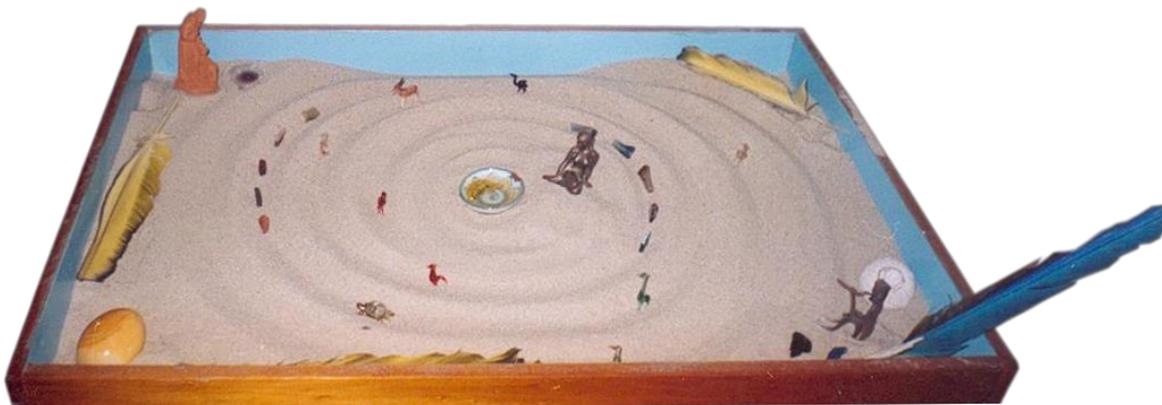
(realizado em 25/01/2003)

Começa a surgir um enamorar-se da figura feminina pela masculina. Esta dinâmica se desenvolve num ambiente protegido e nutrido pelo ovo cósmico.

¹⁶ CHEVALIER J e G. C. *Op. cit.*, 1999 p. 724.

Associo a figura do canto esquerdo inferior, a um novo masculino que está surgindo, mas este ainda se encontra com vestimentas pretas, simbolizando o aspecto sombrio desta figura.

Cenário 6



(realizado em 30/03/2003)

Este cenário retrata uma espiral da vida com os vários ciclos pelos quais podemos passar em nossa jornada pelos mundos interno e externo. A espiral é um símbolo que evoca a evolução de uma força, de um estado, saindo de um estágio inicial de consciência, por exemplo, para um outro nível. Podemos encontrar ainda a seguinte citação feita por CHEVALIER: *“Ela manifesta a aparição do movimento circular saindo do ponto original; mantém e prolonga esse movimento ao infinito: é o tipo de linhas sem fim que ligam incessantemente as duas extremidades do futuro... (A espiral simboliza) emanção, extensão, desenvolvimento, continuidade cíclica, mas em progresso, rotação criacional (CHAS, 25)”*.¹⁷

Novamente todo o espaço é protegido pelas penas e pelo ovo cósmico. E faço a associação do cenário com a ligação entre céu e terra, masculino e feminino.

¹⁷ CHEVALIER J e G. C. *Op. cit.*, 1999 p. 397-398.

A figura feminina está no centro da transformação e o elemento masculino a acompanha. Este estabelece a relação com o inconsciente, com o espírito que poderá ajudá-la na transformação psíquica.

Cenário 7



(realizado em 11/05/2003)

Associo este cenário aos elementos do espiritual. A figura feminina inicia um processo de abertura em relação à dimensão espiritual. Podemos pensar aqui que com a incorporação da figura masculina (que se encontra no centro do cenário) abre-se caminho para uma ampliação da consciência, promovendo ao feminino relações com outras dimensões humanas.

O cenário continua a nos remeter para um aspecto noturno, que demonstra que as questões levantadas acima ainda não estão totalmente integradas à consciência.

Cenário 8



(realizado em 24/08/2003)

Pode-se dizer aqui que o caráter diurno visto no cenário, simboliza a tomada de consciência.

Feminino e masculino se encontram na espiral da vida, num espaço protegido, ligados à terra e ao céu pela pena (na vertical). Podemos pensar no início de um casamento consciente entre o feminino e o masculino.

No centro do cenário a figura de um leão deitado à sombra da árvore. Este animal é considerado simbolicamente como *“a encarnação do Poder, da Sabedoria, da Justiça, por outro lado, o excesso de orgulho e confiança em si mesmo faz dele o símbolo do Pai,... cego pela própria luz, se torna tirano, crendo ser protetor”*.¹⁸ Este símbolo central traz o cuidado que se deve ter ao olhar o processo vivido. Deve-se considerar que esse foi parte de uma longa jornada que continua e não o fim. O herói deve estar atento para não cair em hýbris.¹⁹

Inicialmente estava sob o julgo de um masculino negativo, destrutivo, como já fora mencionado. Com os trabalhos acima citados tive a possibilidade de

¹⁸ CHEVALIER J e G. C. *Op. cit.*, 1999 p. 538.

¹⁹ Hýbris: *“Na Tragédia Grega, o orgulho, a arrogância do herói, responsáveis por sua queda”*.(FERREIRA, Aurélio B. De H. C. *Op. cit.*, 1999 p. 1065.)

vislumbrar uma nova dinâmica masculina através de imagens simbólicas que eram transformadas pelo movimento, permitindo uma integração de conteúdo e corpo.

Os movimentos do primeiro estudo coreográfico eram ávidos, destacados e objetivos²⁰, com um direcionamento reto, configurações estas que podem ser associadas à estrutura masculina. Através desses movimentos pude experimentar características fortes do caráter masculino. Permitindo uma vivência psíquica e corporal desses elementos do masculino positivo que começavam a surgir.

Num segundo momento, onde se deu o segundo estudo coreográfico com movimentos mais arredondados, se fazia necessário a integração pelo feminino de alguns aspectos positivos do masculino. Este opera uma transformação na mulher que a faz sentir-se “inteiramente ela mesma e é capaz de pisar seu próprio terreno, com sua **própria autoridade**”.²¹ Desta forma também se deu meu processo de autoconhecimento, descobrindo potenciais em mim, até então negligenciados, como o próprio movimento corporal.

Vale ressaltar que os conteúdos que emergem durante o processo de autoconhecimento, não são necessariamente positivos, há também a emersão de conteúdos negativos, que devem ser devidamente trabalhados. Este não foi o caso do presente trabalho.

²⁰ LABAN, R. Domínio do Movimento . São Paulo: Summus, 1978, p.19.

²¹ KOLTUV, Barbara B. A Tecelã – Ensaio sobre a Psicologia Feminina Extraídos dos Diários de uma Analista Junguiana. São Paulo: Cultrix, 1997, p.78.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao caminhar pela minha história, de mãos dadas com o meu avô descobri uma terra com elementos desconhecidos. Uma terra que há muito me assombrava, mas que não tinha consciência de sua existência. Dancei as imagens simbólicas que emergiam desta terra, e nela me transformei.

Através desta jornada, conduzida por um fino fio precioso, fui buscar o entendimento de questões, como: a ancestralidade, corpo e psique e o estudo coreográfico.

Da ancestralidade pude compreender um pouco da sua complexidade e aprender o quanto ela está presente em nossas vidas, quer tenhamos consciência disso ou não. Considerando também que quando podemos abrir nossas portas internas e entrar em contato com este mundo, podemos encontrar o entendimento para as questões que enfrentamos no presente.

A dimensão corpo e psique me possibilitou vislumbrar a unilateralidade na qual a muito tempo vivemos. Em um movimento de fragmentação, classificação e separação das coisas, sem percebermos que tudo está interligado e funciona conjuntamente.

No vaso, o redondo se manifesta,

Inclui o corpo e a psique,

Estes se interpenetram

E coexistem.

Andréa C. S. Freitas 2003

Fazendo-se assim necessária a compreensão e a prática da vivência de integração entre corpo e psique.

A vivência dos estudos coreográficos expandiu minha percepção promovendo a integração de conteúdos simbólicos até então inconscientes, possibilitando assim uma transformação interna e externa. Como coloca Jung, fazendo uma citação de Moisés: “Esta obra (a transformação) se realiza repentinamente como as nuvens que aparecem no céu”, e acrescenta (numa citação de Micrericis): “Quando vires subitamente este processo (opus), sentir-te-ás estupefato, apavorado e trêmulo; por isso, opere com prudência”.¹

Sentimentos estes que associei ao processo vivido nos estudos coreográficos. A elaboração simbólica dos conteúdos arquetípicos que emergiram durante o trabalho não se findam aqui. Pois este foi o início da possibilidade de tomar consciência dos símbolos que manifestam conteúdos da psique.

A jornada do autoconhecimento não tem fim. Quanto mais nos olhamos mais nos descobrimos e descobrimos o que está a nossa volta. Compreender assim nos ajuda a compreender o outro e compreender o momento histórico pelo qual estamos passando, levando-nos a considerar frente ao racionalismo unilateral que nos impomos e somos impostos para viver em sociedade. Este trabalho pode se configurar em um ponto de reflexão sobre a necessidade de mudança de paradigmas. Como coloca Jung², ao nos distanciarmos de nós mesmos, de nossas histórias e de nossos símbolos, nos colocamos em uma posição unilateral que pode se configurar em doenças e até mesmo na loucura da guerra. A posição unilateral do indivíduo o destrói, muitas vezes, sem que ele o perceba. Faz-se então necessário a cada um de nós olharmos para estas questões, buscando uma compreensão.

A principal síntese desse trabalho foi poder perceber o quanto este foi responsável por um amadurecimento e crescimento profundo. Entendendo assim, que os processos pelos quais passamos constroem quem somos.

Até o presente momento esta experiência tem se mostrado profunda, abrindo espaço tanto para a continuidade do trabalho pessoal quanto para a realização deste trabalho com um grupo de pessoas.

E assim:

Aprendi, cresci e me transformei!

¹ JUNG, C. G. Estudos Alquímicos. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 316.

² JUNG, C. G. O homem e seus símbolos 17º ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 93.

REFERÊNCIAS

- BOCCARA, E. G. A correlação signo-arquétipo, um modelo analítico em formação para a pesquisa do fenômeno da ambientalização na arte contemporânea. Cadernos da Pós-Graduação Ano 3 - Vol.3 n°2. Campinas: UNICAMP, 1999.
- Reflexões Analítico-Críticas para uma Abordagem Epistemológica, Semiótica e Psicanalítica na Pesquisa em Arte Contemporânea. Cadernos da Pós-Graduação Ano 1 - Vol.1 n°1. Campinas: Unicamp, 1997.
- CAPRA, F. Ponto de Mutação. 9° ed. São Paulo: Ed. Cultrix, 1993.
- DOWNING, Christine (org.) Espelhos do Self. São Paulo: Cultrix, 1998.
- CHEVALIER J e G. A. Dicionário de Símbolos. Rio de Janeiro José Olympio, 1999.
- CONGER, John P. Jung e Reich-O Corpo como sombra. SP: Summus, 1993.
- FEINSTEIN, D. e KRIPPNER S. Mitologia pessoal São Paulo: Cultrix, 1997.
- FERREIRA, Aurélio B. De H. O Dicionário da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FONTANELLA, F. C. O corpo no limiar da subjetividade Piracicaba: Ed. Unimep, 1995.
- GAMBINI, R. O Espelho Índio. Rio de Janeiro: Espaço e tempo, 1988.
- GARAUDY, R. Dançar a Vida. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- GIMENEZ, Patrícia D. Uma Abordagem Clínica Junguiana: Da Técnica ao Ritual, Dissertação de Mestrado em Psicologia. São Paulo: USP 1998.
- GRINBERG, Luiz Paulo. Jung um homem criativo. São Paulo: FTD, 1997.
- GOSWAMI, A. O Universo Autoconsciente. Rio de Janeiro: Ed. Rosa dos Ventos, 1998.
- GROF, Stanislav Além do Cérebro Nascimento, Morte e Transcendência em Psicoterapia. São Paulo: McGraw-Hill, 1987.
- HELLERN, V. NOTAKER, H. e GAARDER, J. O livro das religiões 3°ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- JACOBI, JOLANDE. Complexo, Arquétipo, Símbolo na Psicologia de C. G. JUNG. São Paulo: Cultrix, 1995.
- JAFFÉ, Aniela. Memórias Sonhos e Reflexões C.G. JUNG 18° ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- JUNG, C.G. A energia psíquica 7° ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.
- *A natureza da psique*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- *O Desenvolvimento da Personalidade* 4°ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

- Estudos Alquímicos. Petrópolis: Vozes, 2002.
- Fundamentos da Psicologia Analítica. Petrópolis: Vozes, 1995.
- O homem e seus símbolos 17° ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- Psicologia do Inconsciente.Petrópolis: Vozes, 1987.
- Símbolos da Transformação. Petrópolis: Vozes, 1989.
- JUNG, Emma. *Animus e Anima*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- KELEMAN, Stanley.Mito e Corpo. SP: Summus, 2001.
- KOLTUV, Barbara B. A Tecelã – Ensaio sobre a Psicologia Feminina Extraídos dos Diários de uma Analista Junguiana. São Paulo: Cultrix, 1997.
- KUHN, Daniela Isabel. *No Rastro da Carreta, No Rastro da Dança*, Dissertação de Mestrado em Artes. Campinas: Unicamp 2001.
- KUHN, T. S. A Estrutura das Revoluções Científicas. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1975.
- LABAN, R. Domínio do Movimento São Paulo: Summus, 1978.
- Dança educativa moderna São Paulo: Icone, 1990.
- MACHADO, A M. Bisa bia, bisa bel. 38° ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1990.
- MAGEE, B. As Idéias de Popper. São Paulo: Ed Cultrix, 1974.
- MINDLIN, B. e os narradores Suruí. Vozes da Origem São Paulo: Ática, 1996.
- O primeiro homem e outros mitos dos índios brasileiros. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.
- NEUNANN, E. A Grande Mãe. São Paulo: Cultrix, 1999.
- PATAXÓ, Wilson. Antes dos 500 anos. Revisto do Legislativo, Belo Horizonte, nº 27, janeiro/março de 2000.
- PÉREZ, Vladimir Serrano. Una Aproximación al cuerpo simbólico. São Paulo, Junguiana: Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica. 2002, nº 20.
- REALE, G e ANTISERI, D. História da Filosofia. São Paulo: Paulus, 1990.
- RIBEIRO, Hércion. A identidade do Brasileiro. Petrópolis: Vozes, 1994
- RAMOS, Denise G. A psique do coração São Paulo: Summus editorial, 1994.
- A psique do corpo São Paulo: Summus editorial, 1994.
- ROSA, Luiz A. G. Psicologia Estrutural em Kurt Lewin. 2° ed. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1974.
- SANTOS, I.F dos. Da Tradição Africana Brasileira a Uma Proposta Pluricultural de Dança - Arte - Educação Tese de doutorado em Educação. São Paulo: FEUSP, 1996.
- SILVEIRA, Nise. Jung Vida e Obra.RJ: Paz e Terra,1992.

TARNAS, R. A Epopéia do Pensamento Ocidental. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

WEINRIB, Estelle L. Imagens do Self - O processo terapêutico na caixa-de-areia. São Paulo: Summus, 1993.

ZIMMERMANN, E. B. Integração de Processos Interiores no Desenvolvimento da Personalidade. Tese de mestrado em Saúde Mental, Campinas: UNICAMP, 1992.

REFERÊNCIAS DE OBRAS MUSICAIS

MIRANDA, Marlui. Ihu Todos os Sons. Obra musical em formato de CD, Pau Brasil, 1997.

----- IHU 2 – Kewere: Rezar. Obra musical em formato de CD, Pau Brasil, 1997.

REFERÊNCIAS DE OBRAS EM VÍDEO

Mehinaku – message from amozom. Cultura, 2000.

ANEXOS

ANEXO I
HISTÓRIA*O Veado, Itxiab, e os ossos dos homens, ou um dos fins do mundo.*

Feram Nossos Pais, Palepei, que nós fizemos. Há muito tempo, conta-se. Costumávamos ir caçar no mato, e um dia, as Mekêei, as Onças, nos devoraram - foi lu iraram nossos ossos num fio, ao longo a alocá.

As onças acabaram conosco, não havia mais gente.

Palep ficou sozinho em sua maloca, pensando no que poderia fazer, contam. Quando estava matutando como poderia recuperar os ossos de seus filhos, ouviu o Veado - Mateiro, Patxaub, chegando e cantando:

*"Makarabei omimã
ixape tar
etapapu mã
pum. pum*

*Makurasai omimã
ixape tar
etapupumã pampam "*

"Ó povo dos Makarabei

*esperem por mim
descansem sossegados
deitados na rocha
Ó povo dos Makurasai
esperem por mim
descansem deitados
no calor da rocha "*

Lá vinha o veado, Patxaub, tocando sua flautinha para avisar que chegava. Cantava enquanto ia andando, sobre os Makarabei, o grupo dos nossos que as onças haviam comido, e sobre seu chefe morto, chamado Makurasai.

- Quem está tocando uma flautinha? Preciso alguém para ir buscar os ossos dos meus filhos! - disse Palep.

- Sou eu! - respondeu Patxaub.

- Que bom que você chega cantando! Não quer ir buscar por mim os ossos dos meus filhos?

- Vou sim!

Palep passou extratos muito amargos de vários cipós e cascas de árvores no corpo de Patxaub. Passou casca de moratapo, um cipó amargo, de napokabemi, outro cipó, passou casca de árvore garaiub, de outra árvore ainda, nambeab. Passou nos olhos, na bunda, nas pernas, em toda parte.

- Pode ir! - mandou Palep. - Como você vai fazer lá? Vou primeiro experimentar você. Você vai correr morro abaixo, e eu vou jogar uma pedra atrás de você. Você tem que correr com mais velocidade que a pedra.

O veado concordou, e disparou morro abaixo. "Prum!" - Palep atirou - lhe uma pedra atrás. A pedra voava atrás do veado. O veado já ia longe, no

meio do caminho, quando ficou exausto; cansado, desviou da trajetória da pedra. Gritava assustado, contam, evitando ser atingido.

- Não deu! Não consegui! - gritava o Veado - Mateiro, sem fôlego, para Palop.

Nisso chegou Itxiab, o Veado - Galheiro, tocando sua flautinha.

- Vá você, então! - disse Palop para Itxiab. "Prrum!" - jogou uma pedra em cima dela.

A pedra corria, voava atrás de Itxiab, mas ele ainda era mais veloz. Mais, mais ... a corrida continuava. E a pedra parou logo atrás do Veado - Galheiro.

- Então é você que vai buscar os ossos! - disse Palop para Itxiab Passou - lhe os mesmos extratos amargos de cipós e cascas de árvores pelo corpo inteiro. Itxiab foi embora para casa das onças, dos Mekóei.

"Pum, puum, pum
Makurasai omimã
etapopima
ixapetar etapopimã"

Ja cantando na sua flautinha:

"Podem me esperar,
é povo dos Makurasai
descansem sossegados
estirados na pedra"

Itxiab chegou na casa das onças e cumprimentou - as.

- Hu ... - as onças responderam. - Agora vamos te comer, ó tio!

- *Estou aqui! Podem me comer! Mas eu não presto, minha carne é ruim mesmo.*

Eram muitas onças, e o cercavam rugindo.

- *É melhor vocês experimentarem, lamberem primeiro a minha carne, porque não vão gostar!* - repetia o Itxiab, tremendo de medo.

Pronto! As onças o lamberam, conta - se.

- *Por que você tem carne tão ruim, é tio?* - perguntavam as onças.

- *Pois não disse que sou amargo, que minha carne não presta para comer?*

- *Pois então vamos comer só os seus olhos!*

- *Ah! Os olhos são mais amargos ainda que o resto.*

- *Pode ser, mas vamos comer assim mesmo!* - as onças lambiam os beicões.

- *Experimentem primeiro!* - Itxiab estava apavorado.

As onças lamberam:

- *Como você é ruim, é tio!*

- *Vocês não acreditaram, eu bem disse que sou amargo!*

- *Então vamos comer só sua bunda, só seu covô!*

- *Ah! É pior ainda, não presta mesmo para comer!*

As onças penduraram uma rede bem no fundo da maloca e o convidaram para deitar com elas:

- *Deite aqui, e daqui a pouco vamos te comer!* - repetiam.

*Itxiab quase não conseguia andar, de tanto medo. Então lembrou que Palop lhe dissera que ia mandar a abelha **gamora** cortar o fio onde estavam pendurados os nossos ossos. Itxiab devia ficar atento: quando a abelha aparecesse zumbindo no seu ouvido, estaria dando o sinal de já ter rompido o fio, e ele poderia fugir.*

Itxiab esperava ansioso, ouvindo ruídos. Mexia - se devagarinho e balançava na rede, tentando levantar disfarçadamente, mas cada vez que

levantava um pouquinho, a onça levantava também. “Quando vai chegar essa abelha?” - pensava, angustiado. De repente... “we... we...” - era o zumbido da abelha!

Itxiab pulou por cima da onça e voou para longe. Corria ao longo do fio comprido, no caminho da maloca das onças ao rio. Ia arrancando os ossos e levando consigo. Pegou muitos ossos dos Kabanei - por isso os Kabanei são numerosos hoje. Pegou ossos dos Gamirei, um pouco menos - por isso há tantos Gamirei, mas não tantos quanto Kabanei. Pegou ossos dos Gamepei, dos Makorei, de outros grupos. E também dos brancos, dos Jaracai

Itxiab corria, levando os ossos, que faziam barulho, batendo uns contra os outros.

- Seu sem - vergonha, foi para isso que você veio! - gritava a multidão de onças enraivecidas, correndo atrás dele.

O Veado corria, corria, mas já estava ficando bem cansado. Nisso, apareceu um bando de jacamins e fizeram cocô em cima das onças. As onças foram obrigadas a ir mais devagar, para se esconder da sujeira dos jacamins, e pararam de correr. Itxiab escapou.

- Pronto! - disse o Veado para Palop. - Já trouxe!

- Muito bem! - respondeu Palop. - O resto é comigo.

Palop pegou os ossos e soprou, com fumaça de tabaco. Cada osso que soprava virava uma pessoa. Primeiro nos fez nascer de novo. Depois fez nascer os outros índios. E por último, os brancos. Os nossos dentes, fez com grãos de milho mole, o milho dos índios - por isso os nossos dentes são fracos. Os dentes dos brancos, fez com grão de milho duro, o milho dos brancos - por isso eles têm dentes que não acabam, e quando acabam, eles fazem outros.

Assim é que Palop nos fez reaparecer, nascer outra vez - depois que a Onça nos devorou -, soprando com fumaça os ossos que a Onça tinha guardado, e que o Veado foi roubar.

(Beth Mindlin¹, 1996)

¹ MINDLIN, B. e os narradores Suruí. Vozes da Origem São Paulo: Ática, 1996.

ANEXO II
MÚSICA

Cd: ihu Todos os sons - 13. Mekô Merewá

Índios Suruí da Rondônia

adaptação/arranjo: Marlui Miranda

vocais: Marlui Miranda e Beijo

*"pamãĩ ngáré oi kaled mã
 engaba pamãĩ aré oi kaled mã
 bi kü erá ongatchar
 awabekaté ongatchar
 bi aü... "*

A cantiga se refere à história do Veado, que Pálop, o herói cultural (Nosso Pai), manda à casa da Onça (Mekô) para buscar os ossos dos homens devorados por ela. Com os ossos, Pálop vai fazer uma nova humanidade, soprando - os com a fumaça do tabaco. A onça diz ao veado: "Não brinca comigo não, não faz nada de errado que eu te como de verdade..."

Betty Mindlin

