

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE BACHARELADO EM DANÇA

CLARA LUCATTI SOUSA VIEIRA

**REFLEXÕES ENTRE A IMPROVISACÃO EM DANÇA E O
INCONSCIENTE**

Diálogos a partir de uma perspectiva psicanalítica do psicossoma e o
processo de simbolização

UBERLÂNDIA/MG

2025

CLARA LUCATTI SOUSA VIEIRA

**REFLEXÕES ENTRE A IMPROVISAÇÃO EM DANÇA E O
INCONSCIENTE**

Diálogos a partir de uma perspectiva psicanalítica do psicossoma e o
processo de simbolização

Trabalho apresentado à Universidade Federal de
Uberlândia, como requisito parcial para a
obtenção do título de bacharel em Dança.
Orientadora: Profa. Dra. Daniella de Aguiar

UBERLÂNDIA/MG

2025

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer meus pais, Elise e Wanderson, que me apoiaram nas minhas escolhas e me incentivaram durante toda a trajetória do curso. À minha mãe especialmente por sempre estimular a busca de conhecimento sobre o funcionamento psíquico humano, e me proporcionar diversos livros e conteúdo para a pesquisa. Ao meu pai que me ensinou a sempre persistir nos seus objetivos e dedicar o melhor de si no seu trabalho.

À minha irmã, Mariana Lucatti, que sempre contribuiu com diálogos construtivos e conversas descontraídas sobre diversos assuntos que abrangem criação, arte até a psicanálise e o inconsciente.

Agradeço a minha equipe de trabalhos do estágio, Milane Natália de Jesus, Dennis Hellan José Nunes, Isadora Moraes Santos, Juliana Fernandes Rita Ribeiro, Gabriel Mozer Tangerino Ferraz, Júlia Toscano e posteriormente agradeço aos meus companheiros que participaram da composição do meu processo no estágio, Sol Resende Ribeiro, Alex Tainah Gregorio de Lima e Charliane dos Santos Ribeiro. Sem vocês a minha pesquisa não seria possível.

À Sol Rezende Ribeiro, que me ouviu e me incentivou em tudo que me proponho a realizar. Me acolheu em momentos de dúvida e viveu comigo momentos felizes, sempre me apoiando e me inspirando a ser alguém melhor e mais dedicado ao que me proponho realizar.

Agradeço à Verônica Mendonça Peres, Dona do estúdio em que ministrou aulas de dança e que sempre incentivou meus experimentos em sala de aula, permitindo liberdade de criação de práticas de improviso com alunos.

À minha orientadora de estágio e de trabalho de conclusão de curso, Daniella de Aguiar, pelo carinho na palavra, o incentivo, à ajuda na criação da dramaturgia em ambos os trabalhos e pelo amparo na construção de pensamento que rege esse TCC.

À Cláudia Goes Muller, que se disponibilizou a fazer parte da minha pré-banca e posteriormente a banca desse trabalho de conclusão de curso. Me ajudou a tornar esse trabalho rico em conhecimento e questionamentos profundos.

À Liana Gesteira Costa, que fez parte da orientação de estágio e me ajudou com seu conhecimento sobre improviso, disponibilizando textos e palavras que regeram o processo de estágio e TCC.

À Vivian Vieira Peçanha Barbosa que se disponibilizou para fazer parte da banca de avaliação deste trabalho de conclusão de curso e contribuir com a pesquisa.

Aos demais docentes, técnicos e secretariado do curso de dança e do Instituto de Artes, por auxiliarem na minha formação acadêmica e fazer parte de toda essa trajetória de construção de aprendizado.

Por fim, a minha gratidão a todos que fizeram parte desse processo, ativamente ou não, desde o momento em que decidi seguir a dança como filosofia de vida.

Com felicidade de uma etapa sendo concluída,
Clara Lucatti Sousa Vieira.

RESUMO

Esse trabalho de conclusão de curso tem como principal objetivo refletir sobre a improvisação, guiada ou não, construindo possíveis laços de relação entre o que é movimentado durante um momento de improviso e as motivações inconscientes e simbólicas que regem esse processo, a partir do pensamento psicanalítico, com base em Sigmund Freud e outros autores. Além disso, esse trabalho busca exemplificar e relacionar experiências observadas de improviso vivenciadas no processo de criação artística do estágio do curso de bacharelado em dança da Universidade Federal de Uberlândia, e orientado pela professora Daniella de Aguiar, procurando possibilidades de correlação entre corpo e mente e o processo de somatização do símbolo corporal. Usando bases de pensamento Freudiano, complementado por outros autores como McDougall(1996), esse trabalho busca relacionar a improvisação como forma de simbolização corporal, pautando que o processo psicossomático regente ao improviso faz do próprio corpo como símbolo.

Palavras-chave: Improvisação, Psicanálise, Inconsciente, Símbolo, Psicossoma, Dança.

ABSTRACT

The main objective of the present study is to reflect on improvisation, whether guided or not, by exploring the possible relations between improvised movement and the unconscious and symbolic motivations that guides this process, grounded in the works of Sigmund Freud and other author regarding the unconscious thought. Moreover, this research aims to illustrate and analyze experiences of improvisation observed during the process of artistic creation of the bachelor's degree in dance at the Federal University of Uberlândia, and supervised by professor Daniella de Aguiar, throughout the internship, seeking for correlations between body, mind and the process of symbolic corporal somatization. Drawing on Freudian theory as a basis and complemented by other authors such as McDougall(1996), this study proposes that improvisation can be understood as a form of symbolization of the body, asserting that the psychosomatic process underlying improvisation transforms the body into a symbol.

Keywords: Improvisation, Psychoanalysis, Unconscious, Symbol, Psychosome, Dance.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. PENSAMENTOS INICIAIS SOBRE IMPROVISO E INCONSCIENTE	
1.1. Improvisação.....	13
1.2. Improvisação no estágio.....	16
2. O INCONSCIENTE NO QUE REGE A SIMBOLIZAÇÃO, PSICOSSOMA E A IMPROVISACÃO: UM ESTUDO TEÓRICO	
2.1. Uma introdução ao símbolo e conceitos sobre o funcionamento psíquico.....	20
2.2. A dança improvisada e suas ramificações simbólicas.....	23
2.1.2. O psicossoma na forma de arte: improvisação em dança.....	27
2.3. O princípio de prazer e desprazer e sua relação com o símbolo e a somatização.....	32
2.1.3. A somatização na doença e na arte, as pulsões de vida e morte.....	36
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
REFERÊNCIAS.....	43

INTRODUÇÃO

A função da emoção é coordenar a mente e corpo
(PALLY, 2000, p. 181)

Desde muito cedo, sempre fui interessada em investigar questões que envolvem o corpo e como ele se movimenta. Desde a infância, me envolvia com a dança, entretanto, na adolescência, conheci o improviso a partir de estudos e aulas sobre a cultura da dança de hip-hop. Desde então, o improviso estava inserido na minha forma de me movimentar em dança de várias maneiras, seja dentro de um combinado, em rodas de dança com técnicas específicas a serem seguidas ou totalmente sem regras e acordos.

A improvisação na minha vida foi a maior responsável pela minha paixão em dança, fazendo me encantar pelo movimento e o corpo. Por meio do improviso, percebi que novas percepções artísticas surgiam, determinadas formas de me movimentar que nunca havia experienciado antes se faziam presentes, e de maneira imprevisível, laços entre meu emocional atual e a dança que se fazia em tempo real, construíam novas maneiras de pensar o mundo a partir da arte.

Dessa maneira, fui me envolvendo cada vez mais com a improvisação e me entendendo como dançarina, desenvolvendo diversas formas de dançar e me aproximando mais do que eu considero fascinante na dança: a sua relação terapêutica. Conforme improvisava e dançava com o que possuía de mim naquela época, isto é, de bagagem memorial, sensorial e experienciada, sensações novas iam surgindo e perpassando para meu dia a dia, até mesmo fora da dança, causando mudanças na forma de me comportar e agir diante do mundo.

Eu encarava a dança improvisada como uma maneira de expressão das minhas emoções. Então, guiada pelo que me perpassava durante o momento da improvisação, eu dançava, e, mesmo assim, até mesmo sem escolher o que eu iria improvisar naquele tempo, isto é, espaço, corporeidade, entre outros, sentia que as emoções, de maneira inconsciente, sempre regiam o que eu estava dançando.

Eu não sabia como, nem quando e nem os motivos, mas sentia que a dança, especialmente ligada ao improviso, tinha uma relação muito intrínseca com o

meu bem-estar. De forma terapêutica, o improviso mudou diversas concepções sobre meu eu, minha forma de me portar diante do mundo e minha confiança. Ao dançar improvisando, em qualquer situação, me aproximava de questões internas sem nomeação, que ao se fazer dançadas, extravasavam e se ligavam a algo, que eu ainda não sabia o que, mas que concebiam mudanças na minha forma de me relacionar com o mundo e comigo mesma.

Então, ao mesmo tempo que meu interesse em dança foi se fortalecendo, um novo interesse foi surgindo: a psicologia, especialmente a psicanálise. Da mesma maneira, desde jovem, fui rodeada de livros psicanalíticos porque minha mãe, que é terapeuta de abordagem psicanalítica, me aproximava do assunto. Por conseguinte, desenvolvi um gosto pessoal de estudar a psicanálise e seus diversos assuntos, mas o que sempre me surpreendeu mais foi o psicossoma, sua relação com as formações simbólicas e o inconsciente.

Devido à aproximação entre a relação corpo e mente que o psicossoma pensado na psicanálise sugere, percepções de possibilidades de relação entre dança improvisada e psicanálise foram se fazendo presentes para mim.

Consequentemente, durante a minha trajetória no Curso de Dança na Universidade Federal de Uberlândia, meu interesse especial voltou-se para a Educação Somática, que de acordo com Débora Pereira Balsanello (2011), consiste em “um campo teórico-prático composto de diferentes métodos cujo eixo de atuação é o movimento do corpo como via de transformação de desequilíbrios mecânico, fisiológico, neurológico, cognitivo e/ou afetivo de uma pessoa”. Portanto, eu acreditava ter relação com o psicossoma da psicanálise. Durante minhas primeiras experiências com as aulas de educação somática, percebi que havia a relação muito intrínseca do pensar sobre o corpo e o nosso movimento de maneira mais consciente, para que as tensões corporais inconscientes ou do dia a dia, estas sejam um ombro doendo, escápulas tensas, lombar travada, sejam aliviadas.

Durante as aulas de Educação Somática desenvolvi trabalhos, pesquisas e entrevistas que faziam relação com o estado emocional e o corpo. Em uma dessas pesquisas, realizei uma entrevista com Katiane Negrão, formada no método de educação somática de Body-mind Centering, em que ela relatava coisas como a re-experiência do trauma através do toque da pele a partir do método, as maneiras

de reorganizá-lo, como a memória estava guardada em todo corpo e como práticas são um possível caminho de repadronização daquilo que está marcado em nosso corpo. Portanto, à medida que fui me aprofundando em estudos da Educação Somática, mais fui me aproximando de estudos sobre a psicanálise, a consciência e a inconsciência, percebendo uma relação muito próxima entre corpo e mente, inconsciente e consciente, práticas e repadronização. Tentando traçar possibilidades que conectavam a improvisação ao somático e ao inconsciente, experimentei diversas formas de correlacioná-las e aprofundei meus estudos sobre a psicanálise, a formação simbólica inconsciente psíquica, e sua relação com a maneira a qual nos portamos no dia a dia, inclusive interferindo em como dançamos improvisando.

A partir de um mesmo interesse, conduzi por um tempo um grupo de estudos focado em realizar práticas e discutir sobre o erótico, também guiado a partir do pensamento da Educação Somática e psicanálise, que considera o erótico não somente como a sexualidade, mas sim como a libido de vida, a força de viver. Realizei mais pesquisas e entrevistas, dessa vez com a Juliana Bom-Tempo, que na época, fazia parte do corpo docente da Graduação em Dança, e fui guiando práticas corporais de improviso que faziam as pessoas se aproximarem dessa força da libido ao dançarem.

A partir disso, ao observar os indivíduos os quais faziam parte do processo, fui percebendo o que cada um movimentava em si e o que não movimentava, isto é, afetamentos, entendendo afetamentos como elaborações emocionais psíquicas que possuem determinada carga afetiva emocional, sendo ruins ou boas, percebendo questões emocionais bloqueadas e as que possuíam alguma forma de expressão no corpo. Ou seja, indivíduos se deparando com determinado afetamento, proposto na prática, relatavam não conseguir acessar sentimentalmente determinada proposta ou sentirem dificuldade, e em algumas outras práticas, ao contrário. Dessa maneira, entendi que a educação somática podia fazer parte da repadronização corporal, mas não dar conta de tudo que gostaria de abranger. Portanto, voltei-me novamente aos estudos sobre a psicanálise e sua relação com o símbolo corporal e o que isso poderia nos dizer sobre o improviso.

Portanto, ao observar indivíduos que se movem e dançam, tanto no meu contexto atual como professora informal em academias de dança, como na

experiência de criação artística no estágio desenvolvido na Universidade Federal de Uberlândia, percebo a grande importância e contribuição que o pensamento psicanalítico pode oferecer para a dança e dançarinos que improvisam, como também a dança pode oferecer contribuições para o pensamento psicanalítico. Isto é, o que podemos pensar que movemos ao improvisarmos em dança, com combinados ou não, em grupo e individualmente, e o que isso pode acrescentar na formação pessoal do dançarino sobre seu pensamento do mover. Isto é, o que notamos ser algo manifestado inconscientemente ao dançarmos, que pode contribuir para a jornada artística de quem dança. Além disso, podemos pensar também no que a dança improvisada pode acrescentar ao pensamento analítico, especificamente sobre a somatização e a simbolização de emoções elaboradas no próprio corpo, sem transposição do verbal para o não verbal, e não patologização de formas simbólicas inconscientes corporais, visto que, muitas pesquisas são movidas dentro do pensar a arte a partir da psicanálise, mas poucas são seu contrário: pensar a psicanálise, a somatização e o símbolo através da dança.

Além disso, me interessa pela temática pois penso que o improvisado em dança é capaz de nos aproximar do pensamento de integração entre corpo e mente, e ampliar nossa percepção do que constitui o símbolo somático corporal transposto na forma de mover e criar arte corporal, visto que a dança se encontra num lugar muito íntimo da percepção do eu em movimento. Desta maneira, o modo de pensar o mundo e as manifestações artísticas a partir de seu próprio eu, por meio da apropriação de si e da sua história de vida, é uma das pautas que move esta pesquisa e fazem parte do meu interesse acadêmico e artístico em dança improvisada. Essa que inclui modos de pensar não mais somente no movimento técnico e codificado, mas também sobre a individualidade de cada pessoa que dança e se movimenta como forma de se expressar, ser ouvido e se ouvir.

Já na psicanálise, o que me interessa mais é justamente o pensar sobre a fusão intrínseca do ser com o inconsciente, daquilo que não somos capazes de verbalizar e que vaza nossas emoções para o corpo e formas simbólicas corporais, como a dança. Entendendo que de acordo com autores clássicos do início do surgimento da psicanálise, como Freud ou Klein, o inconsciente permeia tudo que é

de caráter do eu, ou seja, qualquer manifestação do eu, até mesmo manifestações que racionalizamos e pensamos de forma consciente.

Portanto nesse trabalho de conclusão de curso irei investigar a relação entre inconsciente e improvisação em dança, buscando integrá-los a partir do estudo sobre o processo de simbolização e somatização, por meio do entendimento das pulsões do eu, a partir da análise bibliográfica em correlação com a pesquisa e coleta de relatos do experimento artístico do estágio do curso de bacharel em dança da Universidade Federal de Uberlândia. Além disso, também busco pensar a psicanálise, a somatização, o inconsciente e a simbolização a partir da dança, de forma não patologizada. Dessa forma, irei usar exemplificações que observei no processo criativo do estágio, em experiências de improvisação coletiva propostas por mim, sobre análise de movimento de 7 voluntários dançarinos, os quais improvisaram a partir de determinado contexto e com acordos durante o período de 3 semestres, para questionar e relacionar quais as possíveis relações entre o que eles movimentam e seu inconsciente.

1. PENSAMENTOS INICIAIS SOBRE IMPROVISO E INCONSCIENTE

1.1. Improvisação

A improvisação, em suas mais diversas configurações e definições, libertou a dança da necessidade de realizar de maneira codificada e coreografada aquilo que lhe foi programado, o que deu espaço para trazer à tona os mais diversos assuntos da vivência humana. O que faz a dança improvisada não ter uma imagem específica é a “liberdade” que o artista tem de escolher, e às vezes escolher não racionalmente, qual meio de ação, ou seja, a forma como se propaga a dança realizada naquele momento, o que torna a criação artística muito mais pessoal e subjetiva, dando vazão a questões internas de escolhas inconscientes do artista.

A improvisação está em constante mudança, cria questões, produz conhecimento e é alimentado pelas circunstâncias que acontecem no presente contexto social e principalmente pessoal. Portanto, o improviso também pode abrigar todas as subjetividades de vivências ignoradas pela hegemonia social e subjetiva, e pode tornar aquilo que foi reprimido e ou excluído, visto. Isto é, as realidades subjetivas passam a ser mais importantes para a realização de um improviso do que a reprodução de algo pertencente à natureza codificada e ensaiada previamente como em uma coreografia, mesmo que o improviso seja permeado de regras e acordos prévios. Isto é, o improviso, mesmo aqueles os quais são possíveis de identificar, são treinados e categorizados, possuem determinada liberdade de criação para aquele quem o produz, prevalecendo ainda a realidade subjetiva do artista.

A dança improvisada pode ser movida a partir de um interesse artístico propriamente do indivíduo que a realiza, que possui sua questão criativa permeada em toda sua vida, se aproximando cada vez mais de questões do inconsciente. Portanto, o improviso sem regras, por exemplo, costuma não se relacionar com o que é de treinamento codificado e técnico, mas sim, de percepção, escuta, composição, e relação consigo e com o meio externo em que está inserido.

A improvisação em dança é o momento em que o artista lida com o imprevisto e a novidade, com a relação com o ambiente e com o inconsciente. Quando se faz o movimento no improviso, nos relacionamos com o que é pertencente ao momento presente, o aqui e agora. Contudo, o artista, ao improvisar, lida com o desconhecido e cria relações com ele, a partir de sua própria bagagem memorial e atual, isto é, a partir do seu próprio repertório, relacionando passado e presente, criando formas totalmente inusitadas e pertencentes somente àquele espaço-tempo em que a ação é realizada. Portanto a improvisação,

Pode ser definida, de um modo geral, como ocorrência que se obtém através de procedimentos que não apelam para combinação prévia de sua organização (incluindo movimentos e noções de composição constituintes da dança). Pode ser considerada uma 'obra aberta'², cuja pesquisa, produção e apresentação se configuram na ideia de processualidade, entre replicações de regras transitórias e princípios de adaptabilidade nas tomadas de decisões em 'tempo real'. Não existe uma obra ideal pré-elaborada, e sim uma composição organizada por possibilidades durante a própria ocorrência, indicando a imprevisibilidade e diversidade a qual é constituída. (GUERRERO, 2008, p.3)

Dessa maneira, a dança improvisada, mesmo com combinados, relaciona-se com aquilo que não se pode prever, ou premeditar. O artista, em tempo real, se relaciona com aquilo que lhe pertence à memória, que pode ser de forma não racionalizada, lidando com o caos da criação em um solo desconhecido.

Dessa forma, o artista que dança improvisando se relaciona com aquilo que lhe afeta em variados âmbitos da sua vida. De forma atemporal, a psique resgata aquilo que já foi memorizado em conjunto com aquilo que se vive no presente, criando uma relação substitutiva simbólica que se faz viva no momento do improviso. O artista então

[...] expõe no corpo, por meio de movimentos, gestos e expressões faciais, como se estivesse de fato vivendo concretamente o que está transmitindo. Pois é, o corpo em sua totalidade física e imaterial, acessando as fantasias, que se voltam às recordações geradoras de prazeres, estas que são perdidas no decorrer da vida e que eram originárias na infância. (RODRIGUES, 2018, p.29 e 30).

Considerando que, ao improvisar o artista opera com “o abandono da linearidade estática, e [se] abre para as decisões pessoais, para a relação situacional, relações que implicam ação do tempo em processos de interação e

adaptabilidade durante sua ocorrência” (GUERRERO, 2008, p.3), é por meio de movimentos improvisados que o dançarino pode revisitar aquilo que não está ao seu alcance racional, isto é, o inconsciente. Aquilo que não consegue ser transmitido por meio da linguagem verbal, mas sim corporal.

Durante a própria improvisação, o dançarino compõe com autonomia dentro de um campo de possibilidades, que ao se relacionarem, podem resultar de forma imprevisível em configurações inusitadas e desconhecidas pelo próprio artista.

Isso pode acontecer na improvisação sem acordos prévios, que consiste na improvisação em que as escolhas de ação são realizadas em tempo real, sem previsibilidade e antecipação. Isto é, o improviso se faz e se transforma no mesmo momento em que é realizado, e, simultaneamente, a composição da cena se forma. Dessa maneira, na improvisação sem acordos prévios, os dançarinos não treinam formas de movimentar específicas, mas sim, a escuta, a atenção, percepção da cena e composição, entre outros.

Ou seja, não há acordos específicos sobre cada apresentação, mas há parâmetros sobre composição que são treinados, definindo noções de eficiência como tendências de desenvolvimento da improvisação. As formulações de treinamentos têm como propósito ampliar: repertório de movimento, atenção, percepção e entendimento sobre composição; exige repetição, método, pré-estabelece movimentos, focos de atenção e objetivos sobre composição. (GUERRERO, 2008, p.2)

Como também pode acontecer na improvisação com acordos prévios, que consiste em uma improvisação com algumas regras pré-estabelecidas, como a forma como o dançarino poderá se mover e improvisar, onde ele pode se deslocar, entre diversas outras formas. Da mesma maneira, a autonomia ainda pode ser priorizada e composições novas e inesperadas podem surgir, mesmo em relação com aquilo que já foi pré-determinado.

O termo roteiro aqui é adotado como regras prévias, relativas a condições e possibilidades de ocorrência da improvisação. Os roteiros servem como parâmetros, definindo: desenvolvimento da improvisação; e/ou tipos de movimentos; e/ou relações entre dança e outras linguagens; e/ou relações entre artistas; e/ou relação com público; etc. São restrições pré-determinadas a serem agenciadas durante apresentação, mantendo autonomia do artista sobre a composição. (GUERRERO, 2008, p.4)

O improviso, mesmo que tenha combinados e seja repleto de repertório pessoal do dançarino, pode relacionar-se com o processo de buscar em si, na memória, na psique, no corpo, aquilo que já vivemos, e relacionar em tempo real com aquilo que nos entorna. A dança improvisada se relaciona com aquilo que deve ser feito e elaborado naquele momento e pertencente somente àquele momento.

O improviso pode ser intrinsecamente ligado à imaginação, criatividade, capacidade de ação e abstração das emoções. Dentro de um momento improvisado em dança, relações diversas entre pessoas, espaço, tempo, entre outros, se criam e se transformam dentro do tempo presente, de forma imprevisível, o que força o dançarino a imaginar formas, criar novos laços, agir prontamente sem muita interferência racional, e a partir de abstrações e intuição, realizar a dança que lhe vem a partir de suas próprias emoções, do seu sentir, do seu relacionar com o espaço, com as pessoas etc.

1.2 Improvisação no estágio

Ao dançar, improvisar, se movimentar, é inevitável que nossos corpos deixem escapar ações involuntárias e inconscientes com alguma frequência, que permeiam todas as nossas vivências, tanto corporais, quanto relacionais, e sociais. Nós podemos contrair um músculo ao sentir perigo iminente, relaxar ao estar perto de uma pessoa querida, os braços podem se cruzar ao nos sentirmos não muito dispostos a realizar algo proposto, entre muitas outras coisas.

De acordo com Freud (1923/1925, p.39), “O ego é primeiro e acima de tudo, um ego corporal; não é simplesmente uma entidade de superfície, mas é, ele próprio, a projeção de uma superfície”, portanto o corpo pode responder aos outros, ao ambiente, ao convívio, a partir de experiências vivenciadas, não elaboradas ou elaboradas, de forma inconsciente, involuntária, cuja motivação para agir de determinada maneira muitas vezes não conseguimos constatar. Como quando um indivíduo, ao improvisar em dança/ou dançando em conjunto com outras pessoas, escolhe pausar, observar e se isolar para depois, drasticamente, eclodir em movimentações rápidas e explosivas, como aconteceu com um participante da experiência de estágio, realizada na Universidade Federal de Uberlândia, elaborada

a partir de uma proposta de improvisação sem acordos prévios. Nessa experiência, em que a proponente é quem vos escreve, é proposta uma improvisação em coletivo, dentre cinco a oito pessoas, no prazo de doze a quinze minutos, em que há a presença de música e uma iluminação que se assemelha com uma lâmpada queimada, o que, relatam os participantes, leva-os a um estado corporal “sem contorno de si mesmo” ou “massa corporal conjunta” ou “sem controle de si e do que os cerca em torno”, devido à falta ou pouca visão proporcionada pela luminosidade inconstante. Além disso, há uma limitação de espaço até onde os indivíduos dançantes podem avançar e sempre haverá um número de participantes que receberá o comando de movimentação sem acordos prévios, e os outros participantes de movimentação, num primeiro momento, ritmada, conforme a música, e no segundo momento, buscando contato físico com outros indivíduos da experiência.

Dessa forma, ao observar o participante citado, a qual nomearei de forma fictícia como Renato, é possível relatar uma forma de se movimentar e agir constante a qual permanece em todos os improvisos, mesmo que este recebera um comando diferente da outra vez que dançara nessa experiência. Renato, em algum momento, após movimentar-se de forma brusca e rápida, volta a isolar-se e pausar, para observar e assim continuar. A pausa em questão não é longa, porém há um afastamento do contato físico com o restante do grupo, desta forma, Renato muitas vezes se coloca nas beiradas do local proposto para a cena, para observar. Além disso, mesmo que o restante do grupo esteja eclodindo em movimentações lentas, densas, com pouco tônus muscular e entre os níveis médio e baixo, até o chão, Renato parece se manter firme em sua própria proposta de movimentação: movimentar-se de forma enérgica e brusca, com tônus muscular alto, prontidão e atenção. Renato parece sempre transitar no espaço de forma fluida e constante, variando entre nível alto, médio e baixo, mas sempre seguindo o fluxo de uma constante movimentação rápida e enérgica para pausar brevemente, observar, e continuar, às vezes opondo-se ao que observa na cena, outras vezes, se contagiando e se misturando ao que viu.

Renato movimenta-se sempre seguindo o padrão citado acima, pois também estamos falando de quem foi treinado e fez aulas de técnicas em danças específicas

com as quais ele possui mais afinidade e interesse, por diversos anos. Ademais, investigando e observando outros indivíduos participantes da proposta, corpos também treinados em técnicas de dança específicas, porém diferentes entre si, observa-se que tendem a ter constância de mesmas posturas e ações ao improvisar, mesmo que estes indivíduos cite “não ter controle de si e do que os cerca em torno”.

No entanto estamos lidando com uma forma inconsciente de um movimento em dança se manifestar: por meio da repetição, treinamento, o corpo dançante reproduz o que fez por anos, pois o movimento não é mais consciente, ou seja, não é preciso mais pensar na forma para poder realizá-lo, e sim passa a ser elaborado e internalizado corporalmente, involuntariamente, de forma inconsciente, que, do ponto de vista descritivo, inconsciente significa “um processo obscuro e incognoscível subjacente (...)” (NASIO, 1999, p.32) ou seja, “estamos, no que tange ao inconsciente, diante de um fenômeno que se consuma independente de nós e que, no entanto, determina aquilo que somos” (NASIO, 1999, p.33).

Poderíamos parar nessa pauta, nos enganar achando que a única forma de movimento inconsciente é quando esse corpo se repete até que seja internalizado na memória corporal. Entretanto, ao vermos mais de perto o processo artístico em dança de Renato, muita coisa em seu improviso faz sentido com seu tema de interesse que perpassa em seu trabalho de estágio e nos abre mais pautas a serem pensadas sobre o movimento que acontece de forma inconsciente.

Renato, ao improvisar em grupo, muitas vezes recorre ao isolamento e depois à explosão brusca de movimentos, quase como uma esquiva. Esquiva esta que consiste na prontidão desse corpo, atento ao seu redor, porém ainda distante, como se precisasse desviar de algo. Então, mantém esse olhar de observação do próximo, pronto para reagir ao que é proposto. Por vezes, Renato relata se sentir cauteloso diante do que acontece em grupo, sem espaço para se abrir a uma possível vulnerabilidade, entendendo vulnerabilidade como: esse corpo que se deixa afetar pelo que o restante do grupo propõe, sem pensar e racionalizar suas ações. Pois, esquiva é um tema que perpassa o processo artístico de estágio de Renato, o qual, até a data de escrita deste texto, dezesseis de agosto de 2024, se propôs a esquivar de arremessos de bolas pequenas, jogadas pelos próprios colegas de

turma. Renato é o alvo dos arremessos e permanece desviando até que a música, de duração de meia hora, acabe. O performer reage rapidamente de início, esquivando numa explosão de movimentos, para depois, pela fadiga, pausar e aceitar ser acertado pelos arremessos, e assim, observar ao redor e retomar o mesmo ciclo, desviar de forma energética, correr, saltar e pausar. Uma postura que se repete de outras formas na experiência proposta que citei primeiramente. Portanto, podemos pensar sobre qual a importância da esquiva, da explosão, da pausa e isolamento, na vida de Renato. Por que esses temas, essa forma de se movimentar o interessa? É possível que esse interesse seja movido por uma questão inconsciente ou consciente?

Vejamos outro exemplo de uma pessoa participante da experiência do estágio, para qual também darei o nome fictício de Laura. Esta, por sua vez, do início ao fim do experimento, movimenta-se de forma constante, lenta, calma e costuma buscar com frequência o contato físico com outras pessoas dentro do improvisado. Ela se mantém num nível mais baixo, por muitas vezes beirando o chão ou nele mesmo, deitada, arrastando-se, apoiando-se na parede, em pessoas, em si mesma. Laura mantém-se com tônus baixo, no máximo eleva um pouco para médio, mas nunca se destaca em meio a explosões de movimentos igual faz Renato. Pelo contrário, parece que está buscando participar desse coletivo contagiado, sem distanciar-se para tal, mas completamente dentro, imersa, mesmo que tenha participado das diversas vezes que o experimento foi realizado, de formas diferentes, ou seja, recebendo o outro comando. Há uma constância na sua forma de portar-se, a qual também repete em seu processo de pesquisa de estágio.

Laura, em seu processo artístico autoral, conta ainda com a lentidão de movimentações, muitas vezes contraídas em si mesma, que vão decrescendo do nível alto até o baixo, o chão, o que se mantém até o fim de sua performance. Esse movimento parece se enrolar em si, encontrar apoio no próprio corpo, nunca muito estendido, grande ou expandido, mas sim, pequeno, formando formas circulares e até geométricas, mas sempre voltadas a si mesma.

Desta forma, trago aqui a questão principal que permeia este trabalho de conclusão de curso, que busca discutir as possíveis motivações para um corpo dançante, escolher, inconscientemente ou conscientemente, movimentar-se daquela

maneira. Constatando que, como se trata de questões corporais, a subjetividade permanecerá em todas as relações, e, portanto, o objetivo desta discussão, não é chegar a uma única resposta, e sim a possibilidades.

2. O INCONSCIENTE NO QUE REGE A SIMBOLIZAÇÃO, PSICOSSOMA E A IMPROVISACÃO: UM ESTUDO TEÓRICO

2.1. Uma introdução ao símbolo psíquico e conceitos sobre o funcionamento psíquico

Chegamos a uma definição sobre símbolo, que também conversa com a pauta que a psicanálise, iniciando com Freud até os autores contemporâneos, traz sobre o símbolo psíquico. O símbolo psíquico relaciona-se com aquilo que é faltante da sua presença real e objetiva, por exemplo, a ausência de um ser presente, a mãe para o bebê.

Símbolo vem do grego, e significa acasalar, combinar, integrar, ou seja, tudo que sugere ou substitui alguma coisa. Já simbolismo em sentido lato, significa “modo de representação indireta e figurada de uma ideia, de um conflito, de um desejo inconsciente” (MÉLEGA, 2008, p. 435), e para a psicanálise Freudiana, formação simbólica é toda formação substitutiva de algo original. O símbolo se forma no processo de deslocamento entre identificação (a percepção de coisas sempre iguais entre si), e a simbolização (a percepção de coisas e ações diferentes, porém que tenham significados semelhantes entre si, gerando substitutos). Por exemplo, a passagem da libido originada pelo objeto central (o agente materno para o bebê) a outras atividades, objetos, falas, gestos etc. Entendendo que libido, para a psicanálise, quer dizer uma energia que impulsiona para a vida, e sua manutenção de vida psíquica, não necessariamente relacionada ao sexo, mas aos desejos vitais do ser.

Desta forma, quando falamos em símbolo queremos falar sobre a experiência, vivenciada por uma pessoa, imersa por libido, capaz de ser sentida e registrada no solo fértil imagético inconsciente. Ou seja, a experiência que foi capaz de fazer a passagem de uma energia vital concreta para a substituta após o processo de identificação e internalização da experiência, chamada de afeto. Essa

experiência original que gera substitutos simbólicos continuará a sofrer descargas de energia, pois o inconsciente vive num estado constante de desprazer e prazer, repetidamente e sem temporalidade, reformulando as próprias questões já vividas, mas de forma metafórica, simbólica. Por exemplo, uma pessoa querida passa a ser interiorizada por meio da identificação e revisitação dela, tornando-se símbolo afetivo, que pode ser descarregado emocionalmente de sua força vital libidinal e transferido para outro objeto, como fala, gesto, movimento etc., na ausência do objeto de desejo “original”, ou seja, a própria pessoa querida. Também podemos citar o improviso em dança que, por exemplo, ao se fazer e refazer no corpo daquele que o dança em tempo real, novas relações se criam, e por meio de revisitações à memória, ou seja, aquilo que já se foi e, portanto, é “ausente” naquele momento presente, novos afetos são feitos e reformulados, transpondo-os pelo corpo e movimento de quem dança.

Possuímos uma vida psíquica diferente da qual vivenciamos concretamente. No psiquismo não há temporalidade, não há espacialidade, tudo que há são imagens inconscientes corporais, simbólicas, daquilo vivenciado emocionalmente de forma repetida e rítmica. Portanto, para o psiquismo não há diferença entre o que é vivido agora e o que foi vivenciado no passado, tudo se passa no presente. E justamente por essas razões, sensações já experienciadas como medo, angústia e felicidade, por exemplo, podem voltar à tona ao improvisarmos em dança e ao nos depararmos com as emoções que nos transpassam naquele momento do improviso que remetem à uma experiência e que nos faz lembrar dos sentimentos vividos, às vezes de forma tão intensa que temos a impressão de que tudo acabou de acontecer. Por estas razões, nossa psique vive e revive o processo de simbolização dos afetos experienciados, uma vez que não há temporalidade. Buscando repetir uma situação já vivida, relacionamos e substituímos aquela situação por algo que a represente, seja de maneira verbal, não-verbal, objetual etc.

Isso somente é possível devido ao que a psicanálise nomeia como “projeção”. Isto é, nós seres humanos somos capazes de nos projetar no outro, em coisas, em ações, para assim podermos compreender o que nos cerca e nos desenvolver socialmente, e, inclusive, possibilitar sentimentos como a empatia, que somente se faz presente quando nós nos projetamos no lugar do outro. Esta

projeção ocorre também na formação simbólica, pois quando nos identificamos com algo, ou seja, vemos algo naquilo que é semelhante a nós mesmos, estamos projetando alguma parte nossa naquele objeto original. Depois, através do processo de simbolização, podemos realocar essa projeção em outras coisas, que vão virar símbolo afetivo, ou seja, símbolo carregado de energia vital, libido. Essa energia vital pode depois se transformar em dança, e vir à tona principalmente no improviso.

Desta forma, podemos dizer que tudo à nossa volta é repleto de significantes e símbolos afetivos, então o que nos interessa no campo artístico também. Portanto, podemos especular que o símbolo afetivo que constitui determinadas formas de se comportar, como Renato, ao se mover rapidamente e pausar e Laura ao se mover de forma lenta e constante, esteve presente desde muito antes nas vivências desses indivíduos, que também atribuíram de forma simbólica significados para essas determinadas ações, de forma inconsciente.

Este símbolo, que se elabora pelo próprio inconsciente à medida que o faz, e nesse caso, à medida que o dança, se repete, refere-se à própria vivência a ele atribuída, ao emocional, ao sentimento que restou, marcou em impressão no inconsciente. Ou seja, ao continuarmos realizando determinado movimento que carrega carga emocional metafórica e simbólica inconsciente, estamos trazendo à tona ao nosso consciente o que essa ação se refere afetivamente, para assim podermos elaborar vivências de ampla carga sentimental, por muitas vezes, difíceis de serem vividas. Projetamos essas vivências emocionais no nosso próprio corpo, buscando revivê-las de maneira simbólica, ou seja, substitutiva, para que essa energia vital libidinal continue circulando entre o nosso psiquismo.

Portanto, ao questionarmos os motivos pelos quais Renato e Laura se movem daquelas maneiras, é possível que estamos falando de questões corporais inconscientes, que por mais que sejam escolhidas de forma consciente ainda falam sobre o inconsciente. Isto é, tudo que nos move interesse, ainda que pareça ser uma escolha definida de forma racional, pode ter motivações inconscientes despercebidas pelo próprio indivíduo, sobre algo que lhe falta elaboração psíquica, e, portanto, precisa ser revivida, referida, elaborada em outras vivências metafóricas, para que assim sejam atribuídos significados carregados de símbolos psíquicos.

E que no caso do improviso, como estamos falando sobre um improviso que se transforma e se faz em tempo real sem muitas determinações, nossa forma de se mover acaba sendo muito mais influenciada por diversos fatores relacionais, sendo esses o inconsciente em relação com o corpo, o corpo e o espaço, o espaço e o inconsciente, o tempo e o corpo, o afeto e o tempo, o símbolo e o espaço, outro indivíduo, e assim vai...

2.2. A dança improvisada e suas ramificações simbólicas

O corpo é palco para ligações simbólicas psíquicas, e no caso do improviso, essas ligações são feitas em tempo real, de forma nova e não pré-determinada. A ação do improviso pode ser um recurso simbólico corporal que atinge camadas mais profundas do nosso inconsciente, daquilo que não podemos comunicar em palavras, visto que, nosso primeiro recurso de comunicação humana é o corpo. Isto é, nosso primeiro símbolo para comunicar emoções é o corpo, na primeira infância, antes da própria fala.

A emoção chega primeiramente ao corpo do indivíduo para assim poder se relacionar e encontrar outras formas de se fazer sentir. Então o improviso é uma forma de se relacionar intrinsecamente com aquilo que nos afeta e afetou algum dia, aquilo que nosso inconsciente vive e revive de forma simbólica, mantido pela força vital das pulsões do eu.

As pulsões do eu buscam ligações simbólicas corporais para aquilo que precisa ser expresso e rememorado, a fim de serem trazidas ao estado de realidade atual para que haja a experiência da emoção sem repressão e adoecimento. Dessa maneira, as emoções precisam ligar-se a um recurso simbólico substitutivo, caso contrário, o corpo adocece. Essas ligações corporais simbólicas que se fazem no movimento, ajudam o artista a encontrar recursos expressivos para as próprias emoções, e assim impedir o adoecimento do corpo que, consequentemente, é também o adoecimento da mente, posto que não há separação e nem distinção entre corpo e mente para a nossa psique.

Portanto, ao improvisar em dança, o artista realiza em tempo real essa ligação simbólica, uma vez que corpo e mente não têm distinção para a nossa psique. É como se estivéssemos dançando com aquilo que fomos e somos, e nos

relacionando com nossas emoções e com o espaço, da mesma maneira que fazemos ao contar de forma verbalizada algo que sentimos e experienciamos. Isto é, por exemplo, ao contar sobre algo que aconteceu em uma segunda-feira para um amigo, estamos rememorando aquilo que vivenciamos nesse determinado tempo e criando relações simbólicas substitutivas para aquela experiência. Na dança não é diferente, ao dançarmos, também rememoramos algo inconsciente não tangível ao racional e verbalizado, em forma de movimentos, que ao serem realizados, como quando no improviso, se ligam em tempo real a um substituto simbólico do corpo.

Isso somente é possível pois para a nossa psique, tempo e espaço, assim como a diferenciação entre corpo e mente, não existem, e, portanto, quando contamos ou dançamos aquilo que sentimos e vivemos, estamos de fato, para a nossa psique, experienciando as emoções tangíveis à própria experiência passada, como se ela estivesse acontecendo no momento presente.

Isto é, à medida que encontramos e nos relacionamos novamente com o que já foi passado de maneira substitutiva simbólica, a emoção torna-se mais suportavelmente vivida. Com isso, saímos do estado de privação (MC DOUGALL, 1996) ou seja, repreensão de emoções e adoecimento da psique, que consiste no adoecimento do solo inconsciente psíquico, o próprio corpo, e passamos a viver de maneira equilibrada com aquilo. Isso pode acontecer com todas as emoções, sem distinção ou julgamento de valor sobre emoções ruins e boas.

Portanto, ao improvisar, o artista se relaciona de forma atemporal consigo, formando novas ligações às suas emoções, mesmo que este não queira racionalmente revivê-las. Isto é, o inconsciente tange tudo que nos entorna como seres, isto é, que constitui-nos como indivíduos, se relaciona com que vivemos, troca com o espaço e tempo inserido atual, e nos devolve tudo isso em forma de memória, que se faz rememorada e presente, mesmo nos momentos em que não estamos ativamente pensando naquilo, como quando improvisamos. Por exemplo, podemos achar que estamos improvisando em dança de forma livre, sem nenhum combinado, música ou interferência qualquer, porém, tudo ao nosso redor influenciará no que realizamos, inclusive, o próprio inconsciente, que se faz presente de forma não tangível e invisível em nossas ações e escolhas.

Constantemente estamos refazendo ligações simbólicas de todas as maneiras possíveis, seja em movimento corporal improvisado, seja em palavras, em objetos, em pessoas, involuntariamente e inconscientemente pois significa força vital, libido, pulsão do eu. As ligações simbólicas, que acontecem por meio de projeção do eu no outro ou em algo, como o movimento, são extremamente importantes para nos manter repletos de libido, e com isto, vida. Portanto o improviso em dança é uma forma de nos ligar a essas emoções, que não são cabíveis ao verbal, sem deixar que o adoecimento psicossomático seja uma saída para aquilo sentido. O dançarino projeta aquilo que pertence a si no movimento e com isso consegue expressar o que pode ser dito corporalmente. Dessa forma, o improviso pode se tornar palco para emoções que se ligam simbolicamente ao movimento corporal, dando vazão para formas substitutivas abstratas não verbais e dançadas

Para se fazer melhor a compreensão, trago aqui um exemplo: uma menina acabou de terminar com seu namorado, e com isto, ela sente uma necessidade enorme de contar aos vários amigos dela, várias vezes, o que aconteceu. Ela fala aos seus amigos das suas emoções e do que viveu por dois meses consecutivos, e enquanto isso se faz recente e presente para ela, esta continua verbalizando, sentindo, chorando, sorrindo, como se tudo tivesse acontecido naquele mesmo momento. Mas à medida que ela conta a história, o peso emocional das palavras vai ganhando outros sentidos, ela vai parando de chorar, de sorrir, e tudo aquilo acaba se tornando mais racionalizado. Esse é o processo de ligação de uma emoção vivida a um símbolo substituto verbal, que poderia acontecer da mesma maneira com o movimento de um indivíduo que dança. Dessa maneira, caso estivéssemos falando de uma menina que ao invés de contar a seus amigos o que ocorreu, dançasse, como forma de expressar seus sentimentos, o símbolo seria ligado de forma não verbalizada ao movimento corporal. Isto acontece frequentemente com experiências não tangíveis ainda ao nosso estado racional, que encontram saída simbólica no corpo, ou seja, aquilo ligado ao nosso inconsciente não verbal, que encontra o movimento como forma de não adoecimento próprio pela falta de símbolos para uma emoção.

Ou seja, podemos citar exemplos de quando não conseguimos entender razões racionais e conscientes para sentirmos determinado sentimento, muitas vezes não conseguimos nem mesmo identificar qual a emoção ligada ao estado emocional que nos encontramos, e nisso entram os atos substitutivos simbólicos não verbais, como o improviso. Ou seja, a dança improvisada pode vir como alternativa para o não adoecimento psíquico e corporal, como forma de simbolizar aquela emoção que não foi suportavelmente vivida e não tem nomeação verbal ou até mesmo percepção consciente.

Ademais, podemos atribuir a tudo um significado simbólico e somos capazes de preencher espaços “vazios” de imagem com o que conhecemos já em sociedade e por vivências próprias, mesmo que nunca tenhamos visto aquilo, como por exemplo, eu te peço para imaginar uma montanha de chocolate, e mesmo que você nunca tenha visto essa montanha de chocolate, você conhece ambos separadamente e é capaz de criar algo referente à mistura dos dois. Portanto, quando o artista escolhe se movimentar de forma rápida e bruscamente pausar, ou se movimentar constantemente, mas de forma lenta, a relação com essas ações preenche de significados a falta de um objeto original referido, ao que pode representar “correr” para o artista, mas de forma substitutiva e simbólica, este escolhe, inconsciente, realizar uma ação que corresponda ao afeto original e abstrato que posteriormente se ligou com “correr”, naquele momento do improviso. Portanto, de forma simbólica, o que aquilo pode se referir, significar e apresentar para ele de forma pessoal. Quando o artista lida com a ação “correr” em seu trabalho, está preenchendo de significados simbólicos e inconscientes do que significa para ele correr, ou motivos pelos quais ele precisa correr, para assim substituir a ação “original” ligada ao afeto, ou seja, a emoção inscrita no inconsciente que se refere à ação de “correr”. Entretanto, para o inconsciente, correr pode ser diversas outras coisas originalmente, como, por exemplo, a sensação de raiva, que foi inscrita em seu subsolo, mas sem sucesso em obter a vazão total desse sentimento, por variados motivos, se ligou com um símbolo substituto, correr, derivado da “falta” do original, a raiva.

Esse processo substitutivo simbólico pode se fazer presente no momento do improviso, que se relaciona com tudo pertencente àquele espaço-tempo, inclusive

com as emoções do dançarino, que ao dançar, pode remeter determinados movimentos ao afeto simbólico substitutivo corporal. E como o improviso descrito nesse texto é aquele que se relaciona com aquilo que não é muito tangível ao consciente, não é determinado e combinado, relações simbólicas corpóreas podem vir de maneira imprevisível e até mesmo “sem querer” para o artista.

Desta forma, podemos alegar que o ser humano casualmente está realizando essa substituição de algo faltante por outro, na excitação de não conseguir lidar inteiramente ou conseguir lidar parcialmente com o que é referido originalmente. Podemos ver isso em vários exemplos, como quando, em um trabalho artístico, ao vermos um copo sendo enchido por água, voltamos a achar que aquilo representa algo, como chuva, a partir de nossa própria perspectiva, mas que para o artista, aquilo pode ser totalmente diferente disso. Ou seja, independente da visão do outro, sempre iremos substituir e atribuir significados àquilo que para nós pode ser desconhecido ou se liga à alguma parte emocional inconsciente, o que torna sempre subjetivas todas as vivências e faz da arte sempre uma experiência única e simbólica, tanto para quem é artista quanto para quem é espectador. Ambos se relacionam com um significado de algo, que, para eles, pode ser completamente oposto ou se relacionar, a partir de suas próprias vivências e substituições simbólicas.

Desse modo, o improviso, ao se ligar intrinsecamente ao que é pertencente ao mundo do agente artista e se relacionar também com questões próprias da vivência de cada um que a produz, associa-se com o inconsciente e com as vontades substitutivas simbólicas do artista. O improviso dá lugar para o pensar fora a técnica codificada e determinada dando vazão às mais variadas formas de simbolizar o afeto, de uma experiência vivida emocionalmente, transpondo-a no corpo e movimento, que por sua vez, torna-se fala para quem o produz, entendendo afeto como a ligação da emoção com a experiência vivenciada.

2.2.1. O psicossoma na forma de arte: improvisação em dança

A falta de um encontro simbólico para se conectar com uma experiência vivida de forma substitutiva, para a nossa psique, pode significar o adoecimento do

próprio corpo, isto é, o solo fértil do inconsciente. Quando a falta de representação de uma vivência é tão grande, pois a experiência foi insuportavelmente vivida, esta não encontra outra saída para ser re-vivenciada se não o próprio corpo. Como foi dito anteriormente, isto é chamado de “estado de privação”, de acordo com MC DOUGALL (1996), que pode levar o indivíduo a apresentar diversos sintomas de adoecimento inexplicáveis pela medicina, aliado a acontecimentos subsequentes na sua vida e à falta de uma verbalização e até mesmo reconhecimento de que aquilo que está lhe afetando faz parte de um processo mental. Dessa maneira, nesse estado de privação, o indivíduo afetado muitas vezes não reconhece que seu problema é psicossomatizado, ou seja, a emoção encontra vazão sem símbolo no próprio corpo, e não consegue nem achar palavras e muito menos ações substitutivas simbólicas para aquilo que sua psique não consegue suportar.

Já a dança, por muitos, pode ser considerada fala do próprio corpo, não como uma linguagem transmitida, mas uma maneira de expressar o que se sente por meio do movimento. Portanto, quando falamos em dança falamos de um processo acima do estado de privação. O indivíduo dançante acha simbolicamente o seu substituto psíquico, o movimento. O processo substitutivo simbólico por meio do corpo está intrinsecamente ligado ao nosso inconsciente, uma vez que, o corpo é o próprio solo fértil inconsciente. Portanto, o processo de simbolizar corporalmente as experiências, pode nos dizer, na sua forma mais profunda e no seu âmago, sobre nossas emoções e principalmente sobre as origens daquilo que nos afeta na nossa vida desde a primeira infância até atualmente, de maneira atemporal e relacional.

Isto é, na primeira infância, enquanto não temos muitos recursos de comunicação e simbolização daquilo que nos afeta emocionalmente, o primeiro recurso a surgir, antes do verbal, é o próprio corpo. Ou seja, considerando o desenvolvimento do ser humano, desde seus primeiros anos de vida, uma das formas mais intrínsecas do ser e primárias de sentir os afetos que lhe atravessam é pelo próprio corpo. Portanto, ao movimentar o corpo em um improviso, podemos nos deparar de forma inconsciente, com maneiras de simbolizar aquilo que não tem fala verbal e que se liga à uma emoção rememorada pela nossa psique, no tempo real que se faz aquele movimento.

Desta forma, quando falamos sobre o âmago que a dança improvisada se relaciona com as emoções do indivíduo, na sua forma mais intrínseca e primária, estamos falando sobre a primeira fase de percepção de si, em que o corpo é o único agente simbólico e, portanto, antes mesmo de termos fala, ou capacidade de brincar com objetos, serve-se das primeiras emoções que um ser humano pode experimentar em sua vida. O movimento do corpo para o bebê é a representação ou modo de se comunicar com o agente materno e dizer sobre suas necessidades, assim como é para o indivíduo que dança, que, ao se movimentar, se relaciona com os outros e com as emoções que não possuem fala verbal para se externalizar.

Portanto, ao citarmos a dança improvisada, em que o indivíduo é instigado a movimentar diversas questões que estão presentes em seu cotidiano e vida, encontramos o ser que provavelmente movimenta questões inconscientes muito primárias, que estão sendo re-vivenciadas desde sua primeira infância. Ainda mais que uma dança codificada e coreografada, o indivíduo que dança fala por meio do seu próprio corpo e símbolo corporal, entrando em contato com emoções sobre as quais ele pode não ter consciência. Isto é, atribuímos de significado simbólico o movimento do corpo, que é o solo fértil inconsciente primário, não de uma forma de adoecimento, mas sim de expressão.

O improviso, seja com combinados ou não, é então a forma de simbolizar corporalmente que pode ser mais afetada por questões inconscientes, pois, ao improvisar, mesmo escolhendo qual ação será feita racionalmente, ainda diz sobre algo não comunicável em verbalidade e sim corporalidade, e feita em relação com as circunstâncias do momento presente. Algo com o qual nos relacionamos no momento do improviso, de forma inédita, se constrói dentro da nossa psique e se liga simbolicamente à experiência, principalmente àquelas que correspondem à primeira infância. Improvisamos e dançamos aquilo que não tem fala e objeto, assim como o bebê, que experimenta, primordialmente, todas as suas emoções em seu corpo.

É nesse sentido que o mundo imaginativo do artista torna-se o ponto de origem de sua criatividade, onde acontece, por decorrência da sublimação, um desvio de investimento pulsional para a arte. Podendo assim, direcionar o sofrimento, a angústia e a busca da realização de prazer, para as criações coreográficas. É através delas que o dançarino compartilha seus desejos inconscientes com o público, onde estes também possuem seus próprios

desejos, e através do que assistem podem se remeter a estes. (RODRIGUES, 2018, p.30)

As emoções mais primárias do ser são refletidas no corpo em ações que este mesmo indivíduo muitas vezes não é capaz de notar. Como, por exemplo, a forma de falar e se comunicar verbalmente, o volume da voz, que também é reflexo corporal, que pode dizer como é essa pessoa ou em que estado emocional ela está inserida. Vejamos, se esse indivíduo estiver ansioso, ele pode apresentar gagueira e isso se reverter até mesmo em um caso clínico mais grave. Ou como quando vemos algum indivíduo com caso de alopecia, em que a pessoa realiza movimentos, muitas vezes despercebidos, de arrancar fios de cabelo, também relacionados a episódios de emoções difíceis de suportar.

Tomando o Ego, tal qual como apresentado pela teoria freudiana, como uma instância psíquica e como um aparelho de superfície corporal, Wexler (2018) defende que as sensações e percepções perpassam, inicialmente, os sentidos corporais, originando-se no corpo, antes que possam ser decifradas como emoções ou levadas à compreensão racional. É nesse sentido que a arte se insere. (DUTRA, 2020. p.7)

Para a nossa psique não há diferenciação do que é processo mental com corporal, ou seja, não há dualidade entre corpo e mente. Até mesmo quando falamos de algo verbal e racionalizado em um discurso, ou pensado e coreografado, ainda assim não há diferenciação, pois a maneira como escolhemos racionalmente apresentar algo já reflete a nossa psique e como esta é também afetada pelo ambiente em que estamos inseridos e fomos inseridos em algum momento da vida.

Da mesma maneira, também não há algo interno e externo a nós, somos reflexo daquilo que vivemos e experienciamos, e como foi dito anteriormente, também sem temporalidade. Ou seja, memórias da infância podem vir e voltar ao nosso eu presente como também o eu presente pode criar novas relações e constantemente está vivenciando novas experiências que também irão afetar a psique. Somos constantemente afetados pelo nosso contexto sociocultural e econômico, então tudo que está ao nosso redor reflete em quem somos, para além das possibilidades inconscientes, e tudo que fomos também reflete no ambiente em que estamos inseridos. Há traços tão profundos, das primeiras vezes que chegamos ao mundo e nos relacionamos com o ambiente “mãe” que reflete em nós e perpassa

em tempos atuais de cada indivíduo, como também reflexões atuais perpassam por aquele bebê que fomos e está registrado em nosso inconsciente.

Para a nossa psique tudo se relaciona, sem temporalidade, espacialidade, internalidade ou externalidade. Notamos de formas intuitivas irracionais o ambiente e as pessoas com os quais estamos nos relacionando e aquilo reflete em nós, notamos a postura corporal e verbal de algum discurso e aquilo nos traz determinado tipo de sensação, nos relacionamos com o inconsciente das pessoas com o nosso próprio inconsciente, e com isso nos relacionamos com o tempo e espaço inseridos no presente e improvisamos.

E a maneira a qual nos comunicamos com o inconsciente de outra pessoa com o nosso inconsciente é mais presente ainda na nossa comunicação corporal. Pelo toque da mão de outra pessoa, pelo abraço, o tônus que ela apresenta, o peso do movimento, podemos sentir algo que reflete as emoções de cada indivíduo. O corpo é o primeiro a receber as vazões da emoção e o primeiro a refleti-las, portanto, ao dançarmos, transposições de afetos vividos em nossas vidas, seja no passado ou no presente, poderão perpassar nosso improviso.

2.3. O princípio de prazer e desprazer e sua relação com o símbolo e a somatização

Para começarmos a pensar sobre a somatização e símbolo no corpo dançante, precisamos ressaltar, primeiramente, que a própria dança pode ser uma forma de simbolizar aquilo que não é formulado conscientemente, isto é, a dança e o movimento fazem parte de um tipo de abstração primordial daquele indivíduo ao tentar formular questões emocionais vividas. Portanto, não estamos falando sobre a respectiva falta do símbolo, ou seja, da incapacidade de reformulação através da repetição metafórica daquilo que não foi suportado emocionalmente, mas sim, de uma forma de abstração simbólica.

Contudo, precisamos entender o funcionamento psíquico primordial. Freud teorizou sobre a relação inconsciente do princípio de prazer e desprazer, um arco sobre as tensões e descargas, em “Projeto para uma psicologia científica” elaborado em 1895, e até a sua última obra o “Esboço de psicanálise” escrito em 1938. Esse

arco diz respeito às descargas e cargas, ou seja, o que recebemos de estímulo e o que fazemos de investimentos psíquicos a partir desses estímulos, para continuarmos, darmos sequência, a nossa vida primitiva inconsciente, que nos mantém vivos e garantem a sobrevivência do sistema psíquico. Esse arco nos mostra que o sistema psíquico está em constante estado de tensão, ou seja, desprazer, causado por uma forte fonte de excitação, estímulo, que nunca pode ser totalmente esvaziada, ou seja, descarregada. De acordo com Freud (1895/1938),

cremos que (o princípio de prazer) é cada vez provocado por uma tensão desprazerosa, e assume uma direção tal que seu resultado final coincide com uma redução dessa tensão, isto é, com uma evitação de desprazer ou uma produção de prazer.

Há várias motivações para que essa tensão nunca se esvazie, mas iremos focar em apenas uma neste texto: a incapacidade de o psiquismo funcionar como o sistema nervoso e realizar uma resposta motora imediata, pois “[...] o psiquismo só pode reagir à excitação através de uma metáfora da ação, uma imagem, um pensamento, ou uma fala que represente a ação [...]” ou seja, “no psiquismo, toda resposta é inevitavelmente metafórica, e a descarga, inevitavelmente parcial” (NASIO, 1999, p. 20). Dessa forma, podemos chamar essa descarga de simbólica.

Este processo começa primeiramente nos primeiros meses de vida de um indivíduo e segue pelo restante da vida. Para a psicanálise, esta relação se dá entre o agente materno e o bebê à medida que o lactente, que possui ainda o mundo psíquico fusionado com o da mãe e esta tem o trabalho de adivinhar as necessidades e angústias de seu bebê por meio da sua intuição e projeção, ao expressar seus anseios, sendo estes como o medo da separação de seu corpo com o da mãe ao ser deixado no berço para dormir, tem suas angústias “contornadas” de sentido e acolhimento pela via do ambiente materno estabelecido. Quando a mãe faz o papel de, afetivamente, dar sentido para aqueles sentimentos que seu bebê está sentindo, ou seja, a mãe ou agente materno cria um ambiente seguro e acolhido para que este recém-nascido possa passar pelas experiências do próprio corpo sem medo, e assim ligar as suas identificações e internalizações psíquicas ao símbolo. A mãe faz isso a partir da sua própria projeção no bebê, para conseguir

abstrair e adivinhar qual a necessidade dele que ainda não sabe se comunicar além de gestos, grunhidos, choro, sorrisos...

Lembrando que, para a psicanálise, a mãe não é apenas a pessoa que gestou o bebê, e sim o agente materno, a “mãe ambiente”, quem o recém-nascido entende como todas as suas vivências, visto que, para o bebê, o seu corpo e o corpo materno são fusionados, estão em um funcionamento conjunto. Desta forma, podemos pensar novamente nesse corpo projetado, no ambiente e nos outros, que para o bebê é fusionado com o da mãe, não há diferenciação.

Para a criancinha, sua mãe e ela própria constituem uma única pessoa. A mamãe não é ainda um “objeto” distinto para seu lactente, mas, ao mesmo tempo, é algo bem mais vasto do que qualquer outro ser humano. Ela é um ambiente total, uma “mãe universo”, e o bebê não passa de uma pequena parcela dessa universidade imensa e apaixonante. (MC DOUGALL, 1996, p.33)

Previamente com a ajuda do agente materno, que oferece afeto e segurança, mostrando que, na sua ausência, outras coisas podem ser atribuídas de significado, o bebê irá se servir de símbolo daquilo que é internalizado, como a presença da mãe. Esses símbolos podem ser o paninho do bebê, a chupeta, o próprio dedo etc. Esse “substituto” do agente materno carrega potência sentimental referente ao afeto que a mãe depositou no bebê. Desta forma o lactente é capaz de se sentir bem, pois seu mundo de fusão com a mãe não irá desabar na ausência dela. Contudo, o bebê, ao atribuir sentimento àquela chupeta que cobre por algum tempo a falta da mãe, substitui a chupeta pela existência da mãe, ou seja, de forma simbólica e metafórica aquele objeto torna-se a mãe.

Desta forma, deve haver um equilíbrio entre a intensidade de angústia sentida pelo bebê e a sua capacidade em tolerar esse desconforto, o qual só é possível caso a mamãe tenha sido capaz de criar uma base sólida, contornada por sentidos dados ao seu bebê, repleto de acolhimento, para que assim prossiga a formação de símbolos, que o ajudarão futuramente na ausência do objeto original, ou seja, a mãe.

Por sua vez, a mãe deve também ser contornada por sentidos próprios às suas angústias pessoais, angústias de quem também já passou pela experiência de ser filho e agora gesta uma vida, para que assim, o ambiente materno não seja

transbordado de energia vital de uma mãe, que se funde com o filho e, projetada demais nele não consegue entender as necessidades dele e as atropela com as próprias necessidades, não o deixando criar símbolos próprios, ou seja, uma vida própria. Essa mãe entende o bebê como uma extensão da sua própria vida, como uma fusão, assim como o lactente. Por sua vez, uma mãe completamente ausente de afetividade, que não consegue se relacionar com os próprios sentimentos pois é alheia a eles, não consegue se conectar com seu bebê e dar sentido às suas angústias, de forma desafetada e abandonada. Essa mãe não compreende os anseios de seu bebê e acaba afastando-o demais de sua vida psíquica, como um abandono emocional.

Contudo, a mãe que obtém esse equilíbrio entre ausência e presença de forma não patológica, também é visitada por um agente paterno, entendendo este não só como o pai da criança, mas como a pessoa, independente do gênero, que ama e deposita afeto na gestante, de forma saudável, constituindo assim parte do próprio eu dessa mãe. Esse agente paterno ajuda a regular as emoções de sua amada, contribuindo para a formação de um ambiente materno carregado de apoio, contornos, significados e acolhimento. Entendendo que relações são repetições do nosso mundo interno, podemos dizer que a “mãe suficientemente boa” termo que Winnicott (1949) utiliza para descrever esse agente materno em equilíbrio, tem uma boa estruturação do self, ou seja, do seu eu psíquico, que não necessita projetar-se no outro para se sentir completo e nem se afastar do outro para não se sentir “tomada”, “roubada” ou “fragilizada” e por isso mantém uma boa relação com seu bebê e agente paterno.

A mãe desejada e desejante torna-se, assim, uma mãe interiorizada. O que significa “mãe interiorizada” senão uma mãe que influencia, com sua presença, cada expressão de seu filho, a ponto de poder ausentar-se momentaneamente sem lhe fazer falta? E como ela consegue isso? Antecipando as expectativas de seu recém-nascido e dando sentido a todas as produções que ele lhe dirige – sorrisos, olhares, movimentos corporais, choros, gritos, fezes ou arrotos. Dar sentido significa que ela acolhe cada uma das produções de seu bebê como mensagens de amor, de rejeição, de desejo ou de angústia. É esta a qualidade da troca mãe-filho que deve prevalecer para que as sensações vividas pelo bebê se inscrevam em seu inconsciente! (DOUGALL, 1996, p.33)

Sendo assim, essa experiência psíquica do símbolo só pode ser vivida se o agente materno estabelece uma comunicação inconsciente afetiva com seu filho, sendo capaz de dar sentido às experiências recentes do bebê, que até então, chega desorientado, sem saber o que é o mundo, quem é ele mesmo e as diferenças entre si e o ambiente em que está inserido. Desta forma, podemos pensar que, somente um humano humaniza outro, ou seja, o traz para essa condição humana, de afeto, de símbolo, que atribui significados, sentidos, para coisas existentes e inexistentes, presentes e ausentes, faltantes e preenchidas.

Portanto, é extremamente importante que esse ambiente mãe seja regulado, para assim poder regular as emoções de seu bebê, que, por exemplo, sentirá a falta da mãe quando esta sair de seu encontro, mas poderá estabelecer metaforicamente e simbolicamente o significado “mãe” a sua chupeta, a qual remeterá ao ambiente acolhido em que a mãe está presente, pois a criança possui a mãe interiorizada em si. Ou seja, a criança estabelece um laço simbólico afetivo com a chupeta que remete à presença da mãe, pois esta foi capaz de dar sentido a sua falta para o bebê, uma falta que logo será preenchida novamente com a presença, de forma rítmica.

Ao dançarmos, também estamos nos referindo inconscientemente à essa experiência primeira, de ser criança, mas uma criança que foi capaz de simbolizar, viver emocionalmente, metaforizar, suas experiências passadas, para assim continuar a revivenciá-las. Dessa forma, as emoções são experienciadas de outra forma no corpo, de uma maneira que, significados, ações que remetem às emoções, já vividas alguma vez na vida, continuam sendo re-elaboradas, pois o sistema psíquico nunca pode descarregar-se por completo. Durante a primeira infância, algo pode ter nos remetido a esta arte corpórea, a qual carrega diversos significados e símbolos afetivos, os quais podem ser banhados de razões inconscientes, que permeiam nossos modos de mover.

A isso chamamos o processo de psicossoma, ou seja, tudo aquilo que se psicossomatiza e simboliza no nosso corpo, como um meio de substituir aquilo que foi vivenciado e segue sendo reelaborado psiquicamente. Como na dança que, em geral, por ser uma arte corporal, se mantém mais próxima de afetações sob o corpo, pois, como Françoise (1984, p.24) disse, “a imagem inconsciente do corpo é o

próprio inconsciente, e o solo fértil desse inconsciente é o corpo!”. Isto é, o processo de psicossoma é a forma de tentar achar um símbolo correspondente à experiência vivida, porém, no trajeto de tentar encontrar algo que corresponda emocionalmente àquilo nenhuma ligação é feita simbolicamente fora de si e vaza para o solo fértil inconsciente, o corpo, que se torna o próprio solo simbólico.

O inconsciente deposita e descarrega essa libido, essa energia, proveniente do princípio de prazer e desprazer, movida pela experiência. Porém, o que não foi capaz de se ligar com alguma identificação simbólica verbal ou objetual, vaza para o próprio objeto corpo, ou seja, no próprio solo inconsciente de manifestações. Desta forma, essas experiências continuam a ser revividas e re-elaboradas no nosso movimento e forma de dançar, como um símbolo pré-verbal e até mesmo pré-objetual, pois não projetamos a si em algo exterior a nós, somente projetamos o símbolo no que faz parte de nós mesmos, o corpo e o seu movimento. Este movimento que também é fala e símbolo, se mantém na tentativa, para o nosso inconsciente, de se ligar a um símbolo que possa corresponder a algo fora do nosso próprio psiquismo.

Fortemente pregnantes, as imagens inconscientes do corpo infantil determinam nossos comportamentos corporais involuntários, nossas mímicas, gestos e posturas; infletem as curvas de nossa silhueta, marcam os traços do rosto, avivam o fulgor do nosso olhar e modulam o timbre de nossa voz; decidem nossos gostos, nossas atrações e repulsas, ditam nossa forma de nos dirigir corporalmente ao outro e, se esse outro for nosso parceiro amoroso, nossa forma de possuir seu corpo ou ser possuído por ele. (NASIO, 2009, p.22)

2.1.3 A somatização na doença e na arte, as pulsões de vida e morte

Experiências podem ser abstraídas e simbolizadas de maneira pré-verbal como na dança, mas também podem passar por processo nenhum de simbolização, o que MCDougall (1996) chamou de “estado de privação”. Refere-se a um estado inconsciente em que essa experiência psíquica foi tão insuportavelmente vivida que não encontra identificação e nem objeto correspondente para satisfazer a necessidade dessa vivência em ser reelaborada, e como um processo inconsciente de tentar voltar a viver essa história insuportável e carregada de afeto, o sistema

psíquico o traz à tona por meio de adoecimentos do próprio corpo, ou seja, adoece o solo do inconsciente, o corpo.

Muitas ressonâncias psicossomáticas estão presentes no corpo do dançarino, como podem estar em qualquer outra pessoa, como uma tensão constante, dores locais, ou até de forma mais grave, doenças que afetam sistemas essenciais de vida, como o respiratório, digestivo etc. Diante disso, para entendermos a diferença de como o psicossoma se manifesta na dança e na doença, voltamos ao conceito de Freud sobre o princípio de desprazer e prazer para refletirmos o símbolo e qual a sua relação com a somatização num contexto geral.

Nosso funcionamento psíquico é banhado de pulsões que advêm do nosso inconsciente, pulsões psíquicas libidinais primitivas direcionadas à manutenção da nossa sobrevivência psíquica. Elas se dividem entre pulsões sexuais e pulsões do eu, entendendo que, para Freud, em “As pulsões e seus destinos”(1915), as pulsões sexuais não são somente referentes a desejos sexuais, mas sim, a uma força que busca a descarga da tensão primordial do inconsciente, a volta para o estado de prazer, ou seja, o fim do desprazer.

Essas pulsões sexuais primordiais, que buscam ser totalmente descarregadas, mas sem sucesso, são direcionadas ao prazer absoluto, ou seja, “é o sistema inconsciente que, através de uma descarga parcial, encontra prazer em aliviar sua tensão” (NASIO, 1999, p.28). Essas pulsões também podem ser chamadas de pulsões de morte, uma vez que, ao querer voltar para o estado de prazer absoluto impossível, sem tensão, que corresponde ao estado do bebê ainda na barriga de sua mãe em fusão uterina, busca um estágio psíquico da “não vida” ou do “não ser”, uma vez que, conseguiremos voltar ao estado de prazer absoluto somente se não há mais alguma existência, sendo impossível a volta para o útero de quem o gestou. Ou seja, o estado de não diferenciação do ser com o agente materno, completa fusão e não existência de uma individualidade.

Esse estado de prazer absoluto constitui-se no ambiente em que o bebê tem todas as suas necessidades atendidas, não precisa se esforçar. Para se alimentar, recebe alimento via cordão umbilical; não precisa se preocupar com a sustentação de seu próprio peso corporal, que é sustentado pelas paredes da bolsa uterina e líquido amniótico; não precisa se preocupar com a evacuação, o ambiente em que

está inserido já é encarregado de esvaziar-se de dejetos; não precisa se preocupar com a sua temperatura corporal, este está completamente submerso no líquido quente do corpo interior da mãe, por sua vez, não precisa nem sequer se preocupar com o mecanismo da respiração, e assim segue. Ou seja, um estado pré-vida ou pré-self, sem consciência de si e do ego próprio, pois ainda a vida é uma fusão, inclusive, física, com a gestante.

Portanto, o bebê, ao nascer, encontra-se num estado completamente diferente do que vivera, agora respira com os próprios pulmões, numa claridade absoluta, num ambiente em que a temperatura não é regular, seu corpo tem peso e tem de ser sustentado, a alimentação agora é parte de um mecanismo de movimentação, se depara com o seu primeiro sofrimento psíquico e primeira dor psíquica, o que Freud (1926/1929) chamou de “angústia original”. Desnortado, o bebê experimenta pela primeira vez a aceleração da respiração e dos batimentos cardíacos, o que traz um sentimento de medo muito grande à criança que acabou de conhecer o mundo, pois o lactente ainda não consegue atribuir sentidos às suas vivências. Este estado constitui num primeiro momento da vida de um ser, quando se depara com as diferentes sensações do que é estar no próprio corpo, viver pelos próprios sentidos e não ser mais parte interna de outro indivíduo, porém ainda muito confuso com esses limiares.

Por sua vez, as pulsões de vida ou as pulsões do eu, são o grupo de pulsões que se opõem a isso. A função dessas pulsões é justamente a manutenção desse estado constante de não descarregamento total, a transformação daquele conteúdo inconsciente, para a passagem ao consciente de alguma forma metafórica e simbólica de representação da ação de volta ao prazer absoluto, que não pode ser diretamente feita, pois é impossível.

As pulsões de vida se mantêm em contraposição às pulsões de morte, prazer absoluto, pois entende-se que, caso não haja mais sentidos simbólicos ao que ligar as vivências experienciadas, ou seja, a perda de sentido do ser existente, havendo a regressão ao estado de não existência e não diferenciação do ser com a fusão uterina, a morte psíquica é a evacuação de toda essa energia vital, podendo resultar até mesmo na morte corporal. Essa morte corporal devido à morte psíquica também é somática, uma vez que, este corpo, ao adoecer cada vez mais devido à

falta de ligação simbólica, se perde do eu próprio, o self, e, portanto, se desliga de afetos simbólicos e emoções, o que gera um estado de vazio profundo mental e inconsciente, que pode levar ao colapso corporal.

Portanto, quando as pulsões não conseguem objeto simbólico afetivo a qual se ligar, entendendo que esse “objeto” pode ser correspondente a falas, ações, gestos, ou seja, tudo que represente aquilo, essa carga de energia esvaziará em nosso corpo, que como já foi dito anteriormente, é a própria manifestação da imagem inconsciente, ou seja, o inconsciente em si. Desta forma, podemos adoecer sem explicação aparente, ter alergias cutâneas, dores constantes, tensões etc.

É importante diferenciar a somatização em forma de adoecimento do corpo pela falta simbólica, e a somatização a qual vamos nos referir neste texto, que consiste justamente na ligação simbólica daquilo que foi parcialmente elaborado, mas não suficiente para obtermos palavras ou justificativas sobre nossas escolhas inconscientes sobre nosso gosto de movimentar ou forma de dançar. Ou seja, a somatização se dá naquilo que não conseguimos atribuir sentido racional, mas que, no caso da dança, conseguimos de certa forma abstrair e ainda continuar tentando reformular nossas experiências passadas, a partir do nosso corpo, tentando a ligação deste com o símbolo, que no caso, é o próprio corpo, o inconsciente em si e sua forma de se manifestar. E quando falamos sobre a ligação intrínseca do inconsciente com a dança improvisada, estamos nos referindo a esse símbolo somático, que se liga de afeto no próprio corpo, porém não de forma adoecida. A dança é uma maneira de encontrar ligação afetiva simbólica no movimento, que no caso do improviso, refere-se ao nosso momentâneo estado psíquico atual e relacional.

Ou seja, a psicossoma a qual estamos nos referindo neste texto consiste no pensamento de que o corpo é o próprio solo fértil do inconsciente para atribuições psíquicas, ainda que parcialmente dotadas de símbolos, mas que há pistas do que se refere, considerando que, para a psicanálise, existe o símbolo “pré-verbal” e o “pós-verbal”. E os movimentos realizados no improviso por um dançarino é nada mais nada menos do que o próprio símbolo psíquico. Desta forma, quando um indivíduo se movimenta de determinada forma, sem saber necessariamente o

porquê isso acontece, atribuições simbólicas pré-verbais são estabelecidas, que estão intrinsecamente ligadas ao inconsciente.

3. Considerações finais

Durante a realização dessa pesquisa pude perceber uma intrínseca relação entre corpo e mente, sua indissociabilidade e até mesmo fusão. Por meio de estudos sobre o improviso, além de observação e escuta de relatos de dançarinos ao improvisar, pude notar o quanto afetações emocionais podem estar presentes na dança desse indivíduo, na sua forma de se movimentar e se relacionar com o espaço, o tempo e consigo.

A psicanálise se relaciona também com o que não é da razão, ou seja, aquilo que não passa pelo processo mental racional e consciente, portanto, me ajudou a pensar sobre a improvisação num contexto de escuta e observação dos indivíduos. Esta se relaciona também com que é pertencente ao mundo das emoções, transpostas no corpo, movimento, fala, gestos e ações inconscientes, os quais também podem estar presentes na improvisação em dança. Durante o momento de improvisação, elaborações psíquicas podem escapar do mundo racional e consciente, dando vazão ao simbólico corporal, o que evidencia ainda mais a indissociabilidade entre corpo e mente, pensamento e ação, emoção e afetamento.

Portanto, quando falamos sobre dança, arte relacionada ao movimento e a psicanálise, relacionada ao pensar sobre o inconsciente e formas deste se manifestar no corpo e suas ações, encontramos uma relação muito intrínseca sobre a fusão corpo-mente. O dançarino, ao se mover improvisando, move também questões inconscientes em tempo presente, mesmo que escolhidas de forma racional, pois tudo que há em nosso entorno, também pertence ao mundo inconsciente, que move nossas escolhas, interesses, corpos (Freud, 1856/1939). “Diante disso, percebe-se a abertura para a potencialidade desse sujeito-dança, a partir da escuta de seus impulsos internos (...)” (PORFÍRIO, 2021, p. 38).

E a psicanálise, ao pensar sobre o inconsciente, refere-se justamente às partes psíquicas as quais não temos acesso racional e discursivo, por muitas vezes, nem consciência, o que pode dar voz ao não-verbal corporal se manifestar, e nesse caso, podendo ser a dança improvisada. Desta maneira, o movimento do artista em

tempo real se torna palco para manifestações simbólicas corporais, que traduzem seu estado psíquico emocional e de afetamento pelo espaço e tempo presentes.

Portanto, o improviso pode se aproximar cada vez mais do aspecto somático psíquico, isto é, o processo de elaboração de uma emoção vivida no próprio corpo, em busca de simbolização, no próprio movimento e abstração deste. Ou seja, ao dançarmos com nosso corpo e movermos questões relacionadas ao nosso próprio processo e interesse de desenvolvimento artístico, também movemos nossas questões intrínsecas ao inconsciente, as quais por muitas vezes não conseguimos relacionar ou ligá-las a um pensamento verbal que fale com precisão: “qual o motivo de eu escolher me mover dessa maneira?”.

Então, ao pensarmos sobre a passagem da emoção ao psíquico inconsciente, podemos dizer que sua função é fazer a ponte, isto é, unir, corpo-mente, consciente e inconsciente, verbal e não verbal, pois é a partir da emoção que o registro psíquico se inscreve no inconsciente (PALLY, 2000), para assim se transformar em outras formas, como símbolos substitutivos corporais, como a dança improvisada e símbolos substitutivos verbais, como o discurso. Ou seja, para a psique, a emoção inscrita a partir de determinada vivência tenta achar vazão em outras formas, simbólicas, como o movimento, as quais remetem ao afeto original. Entretanto, não importa qual forma a emoção irá tomar, seja verbal, como em palavras, ou não verbal, como a dança, o afeto original, isto é, a emoção experienciada pertencente ao momento inscrito na psique, poderá ser remetido, reelaborado e re-vivenciado através de uma forma simbólica substitutiva.

Portanto, percebo uma vasta discussão que pode surgir a partir da relação entre dança e inconsciente, possibilitando diversas novas discussões, como relações dramatúrgicas do símbolo e sua equação de soma com o símbolo psíquico, afetamento não somente do dançarino, mas também do espectador, a partir da discussão sobre o psicossoma e sua relação simbólica, a comunicação inconsciente e intuitiva em um momento de improvisação em grupo, entre outros.

Gostaria também de ter aprofundado em mais relatos dos próprios dançarinos observados dentro do contexto de estágio e coletado mais relações entre suas experiências pessoais de improviso e possíveis afetamentos inconscientes. Por meio de conversas e tempo dedicado a análise, noto que o aprofundamento de

estudos em experiências individuais e o estudo de campo acrescentaria noções novas sobre a possível relação entre a dança improvisada e o afetamento de emoções não racionais no momento da improvisação.

Desta maneira, pretendo dar continuidade a esse estudo, pensando não somente na crescente da coleta de relatos em experiências de indivíduos com o improviso, mas também na expansão do pensamento da relação entre o inconsciente e a dança improvisada para a perspectiva de quem é o espectador e seus próprios afetamentos e experiências individuais.

REFERÊNCIAS

- BOLSANELLO, Débora Pereira. A educação somática e os conceitos de descondicionamento gestual, autenticidade e tecnologia interna. **Motrivivência**, n. 36, p. 306-322, 2011.
- DUTRA, Raphael Edson; SEI, Maíra Bonafé. Criatividade, Dança e Psicanálise: Uma Revisão Sistemática. **Interação em Psicologia**, Curitiba, Paraná, Brasil, v. 24, n. 3, 2020. DOI: 10.5380/riep.v24i3.61221. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/psicologia/article/view/61221>. Acesso em: 24 abr. 2025.
- FRANÇOISE, Dolto. **L'image inconsciente del cuerpo**. Paris; Points essais, 1984.
- FREUD, S. (1923) **Dois verbetes de enciclopédia**. Rio de Janeiro: E.S.B., Imago, 1996. [vol. XVIII].
- FREUD, Sigmund. **Esboço de psicanálise**. (1938). Cienbook, 2019.
- FREUD, Sigmund. **Obras Completas: Inibição, sintoma e angústia, o futuro de uma ilusão e outros textos:(1926-1929)**. Companhia das Letras, 2014.
- FREUD, S. **O ego e o id uma neurose demoníaca do século XVII e outros trabalhos**. (J. Salomão, Trad.) Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud 1976.
- FREUD, Sigmund. **"Project for a scientific psychology**. Standard Edition, vol. 1." Hogarth Press, London 1958 (1895)
- FREUD, Sigmund. **Notas psicanalíticas sobre um relato auto-biográfico de um caso de paranoia**. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. 12). 1911.
- FREUD, Sigmund. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade**. (J. Salomão, Trad.) Em: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. (Vol. VII). 1972.
- GUERRERO, M. **Formas de improvisação em dança**. [s.l: s.n.]. Disponível em: <<https://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/dancacorpo/Mara%20Francischini%20Guerrero%20%20FORMAS%20DE%20IMPROVISACAO%20EM%20DANCA.pdf>>.
- GUERRERO, M. F. O ato compositivo na improvisação em dança: uma relação entre hábitos e mudança de hábitos. **Travessias**, Cascavel, v. 2, n. 1, p. e2860, 2008. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/2860>. Acesso em: 25 mar. 2025
- MCDUGALL, Joyce; RONDON, Pedro Henrique Bernardes. **Teatros do corpo: o psicossoma em psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MÉLEGA, M. P. Vínculo K (Knowledge) e o desenvolvimento da capacidade simbólica. **Psicanálise - Revista da Sociedade Brasileira de Psicanálise de Porto Alegre**, Porto Alegre, v. 10, n. 2, p. 435–448, 2008. DOI: 10.60106/rsbppa.v10i2.298.

Disponível em: <https://revista.sbpdepa.org.br/revista/article/view/298>. Acesso em: 7 abr. 2025.

NASIO, J.-D. **Meu corpo e suas imagens**. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

NASIO, J.-D. **O prazer de ler Freud**. Tradução Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

PALLY, Regina. O processamento das emoções: a conexão mente-corpo. **Livro Anual de Psicanálise 1998**, Los Angeles, escuta LTDA. p. 181-95, 2000.

PORFÍRIO, Lara. **Articulações entre arte e psicanálise**: Do sujeito do inconsciente ao sujeito da dança contemporânea. 2021. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em psicologia) - FACES, Faculdade de ciências da educação e saúde. Brasília DF, 2021

RODRIGUES, Fabiéli Maciel. **A Dança como Expressão da Subjetividade**. 2018. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em psicologia) - Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, Ijuí, 2018.

WINNICOTT, Donald. **Falando com pais e mães**. São Paulo, Ubu Editora, 2023.