

SENSORIAL DO CORPO: VIA RÉGIA AO INCONSCIENTE

RUTH SILVA TORRALBA RIBEIRO

ORIENTADORA: PROFA. DRA. CRISTINA RAUTER

Niterói, 2009

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
MESTRADO EM PSICOLOGIA

SENSORIAL DO CORPO: VIA RÉGIA AO INCONSCIENTE

RUTH SILVA TORRALBA RIBEIRO
Orientadora: Profa. Dra. Cristina Rauter

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia..

Niterói, 2009.

SENSORIAL DO CORPO: VIA RÉGIA AO INCONSCIENTE

RUTH SILVA TORRALBA RIBEIRO

DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA DO DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE, COMO REQUISITO PARCIAL PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM PSICOLOGIA

Aprovada em

(Cristina Mair Barros Rauter, doutora, UFF)

(Eduardo Henrique Passos Pereira, doutor, UFF)

(Suely Belinha Rolnik, doutora, PUC-SP)

Ao meu querido filho Pedro,
por ter feito de meu corpo sua casa.

A Mestra Angel Vianna,
que me emprestou sua casa para que eu criasse um novo corpo.

AGRADECIMENTOS

À Cristina Rauter pela gentileza do gesto sempre afetuoso que me possibilitou expandir o pensamento e a vida.

À Elisabeth Pacheco, Hélia Borges, Maria Theresa Feitosa, grandes musas inspiradoras na busca de aliar a arte e a clínica.

Ao Eduardo Passos pela escuta atenciosa capaz de captar o invisível e pelo incentivo em criar na borda.

Ao André Martins pelas gentis e indispensáveis contribuições.

À Suely Rolnik por ter aceitado o insistente convite para esse mergulho.

Aos amigos que me acompanharam ao longo desse incansável percurso, em especial, à Catarina Resende, Cristiane Knijnik, Patrícia Caetano, Aline Blajman, André Grabois e Iazana Guizzo.

À Alicia pela sutil força da luz das flores.

Ao Maurício pela cumplicidade e beleza.

Aos meus pais e ao meu querido irmão Eduardo pelo incansável respeito e incentivo ao longo do trajeto.

À Maria José, Aguinaldo, Pedrina e Rodrigo que me disponibilizaram um pouso novo necessário ao início desse mergulho.

Aos meus clientes e alunos pelas marcas que deixaram em meu corpo que se expressaram como desejo de compor com palavras o que restou de nossos encontros.

À CAPES que financiou por dois anos essa pesquisa.

(...) – Vede este corpo, que salta como a chama sucede à chama, vede como pisa e esmaga o que é verdadeiro! Como destrói furiosamente, alegremente, o próprio lugar onde está, e como se embriaga do excesso das mudanças!(...)

E o corpo, que é o que é, eis que não pode mais se conter na extensão! – Onde ficar? – Onde mudar?(...) sendo coisa explode em acontecimentos! Exalta-se! – E como o pensamento excitado toca toda sua substância, vibra entre os tempos e os instantes, atravessa todas as diferenças; e como em nosso espírito se formam simetricamente as hipóteses, e como os possíveis se ordenam e se enumeram – esse corpo exercita-se em todas as suas partes, e se combina consigo mesmo, e dá forma depois de forma, e sai sem cessar de si.

Paul Valéry

RESUMO

Esta pesquisa se insere como uma abordagem transdisciplinar da clínica. Apostando num atravessamento entre arte, clínica, filosofia e política, buscou-se refletir sobre o estatuto do corpo na experiência clínica através da noção de sensorial do corpo. Essa noção remete à experiência do corpo tomado em seu aspecto paradoxal: limiar entre o dentro e o fora, entre consciente e inconsciente, entre corpo e psiquismo. A partir da noção de *contato* e da importância do tocar para o desenvolvimento humano é evidenciada a pele como grande órgão sensorial de interface e comunicação com o mundo. O encontro clínico é entendido como possibilidade de sustentação do espaço potencial que é de extrema importância para o viver criativo. Despertar a pele como esse lugar onde escorrem as intensidades da vida se constitui como uma possibilidade de ativar a qualidade criadora do vivo.

Palavras chave: corpo, contato, clinica transdisciplinar

ABSTRACT

This research inserts as a transdisciplinaire treatment of clinic. Searching for a crossing between art, clinic, philosophy and politics, was reflectd on the statute of the body in the clinical experience by the sensorial of the body notion. This notion sends to the experience of body in its paradoxal feature: limit between inside and outside, between the conscience and the unconscious, between body and mind. Through the *contact* notion and the importance of the touch to the human develolment is showed the skin as a big sensorial organ of interface and communication with the world. The clinical appointment is taked as a possibility to support the powered space that is very important to a creative experience. To think the skin as a place where the intensity of life drains can be a possibility to active the creative quality of being.

Key-words: body, contact, transdisciplinaire clinic

SUMÁRIO

Iniciando um mergulho: o sensorial do corpo	11
Capítulo 1: Por uma micropolítica do aspecto sensorial do corpo	
1.1 – Corpo e bio-poder	21
1.2 – Da <i>vida nua</i> à <i>uma vida</i>	34
Capítulo 2: Contato intensivo: misturas e devires do corpo	
2.1 – <i>Desconhecido do corpo</i> : abertura ao sensorial	41
2.2 – O contato consciente da Eutonia de Gerda Alexander	49
2.3 – Pele: tecido do limiar	68
Capítulo 3: Relações corpo-consciência-inconsciente	
3.1 – <i>A Fantasmática do Corpo</i> de Lygia Clark: objetos relacionais, objetos de contato ...	84
3.2 – A consciência do corpo: zona de interface entre corpo, consciência e inconsciente....	98
Finalizando o percurso: por uma clínica do poético	106
Referências Bibliográficas	115

INICIANDO UM MERGULHO: O SENSORIAL DO CORPO

Aspiro suave um mergulho.

Salto seco no escuro.

Agitado caminhar.

Persigo inquieta algumas brechas, algumas fendas, alguns buracos.

(Des)caminhos.

Vôo longo e lento.

Impaciente e incansável.

Sonho profundo.

Sono acordado...

Infundável percurso.

Um dia desses L me perguntou: “por que descarrego tudo no corpo?” Por que seu corpo padece? Por que essa cisão: de um lado o corpo e de um lado o psíquico? Um corpo depósito daquilo que ela não dá conta, corpo-resíduo que faz transbordar aquilo que se agita em L. Ela então foge. Foge num momento de muita fertilidade no seu trabalho clínico. Foge porque a potência da vida é assustadora e avassaladora, mas o ideal cristão, que também é uma das marcas de seu corpo, apela para um equilíbrio pacífico: vida eterna de paz e amor... Ilusão simplista e empobrecida da vida – estática. Acontece que a vida é movimento, convite à criação, essa sim eterna, não para nunca. Mesmo quando L foge, não há como ela se furtar à vida e seus encontros. Por isso a comichão em minha pele: L me pegou. Eu também não tenho como fugir e me inquieto. Estou nessa trama, mergulhada: pele, ossos, músculos, fluxos, cada pedacinho de mim se agitando na reflexão.

O aspecto sensorial do corpo transborda em L que foge assustada e se apega ao dualismo. Após uma visita a um dos filhos que mora em outra cidade, L tem o que ela denomina de uma “recaída” e chega a necessitar de cuidados médicos num hospital. Voltando a sua cidade, consulta seu neurologista - que descarta a possibilidade de um problema neurológico – e, depois, sua nutricionista. Ela não me procura e quando eu lhe

telefone, estranhando seu silêncio, chega a dizer de maneira confusa que seu problema é biológico e não psicológico. Conversamos. Tento desconstruir esse dualismo e faço um convite: proponho nos encontrar e conversar sobre essa “recaída”, que ela possa ouvir seu corpo... Por que esse padecer vem após um momento de grande abertura em sua vida? Ela então me (ou se) pergunta o motivo de “descarregar” tudo em seu corpo.

L é marcada por uma moral cristã. Medo da morte, culpa e negação dos desejos da carne são elementos que compõem sua subjetividade, mas algo pulsa em seu corpo, transborda, e esse transbordamento se faz em forma de padecimento: o intestino se desequilibra, ela sente náusea, as pernas não a sustentam, ela teme o que come. Como quando nos encontramos pela primeira vez. Claro que numa outra intensidade. Eterno retorno que implica numa diferenciação. Isso acontecendo num momento em que o questionamento a respeito do corpo, do que pode um corpo, se agiganta em mim e não há como isso não aparecer no meu trabalho. Percorro, persigo e mais uma vez sigo inquieta.

Aquieto-me ao encontrar José Gil (1997) em as *Metamorfoses do Corpo* onde ele afirma que o corpo tem uma função essencial na organização do inconsciente e que é através dos movimentos do inconsciente que o corpo age sobre a consciência. Para o autor, mesmo na concepção do homem como uma unidade psicofísica advinda da fenomenologia de Husserl temos primeiramente essas instâncias (corpo e psíquico) como separadas. Esse pensamento se pauta na idéia de que haveria um interior do corpo necessariamente ligado ao espírito em contraponto a um espaço objetivo, exterior. A fenomenologia não acaba com a separação entre espaço exterior objetivo e espírito interior subjetivo.

Para José Gil, o espaço interior do corpo é o espaço charneira entre *psyché* e o soma, um espaço de inscrição de conteúdos *intersubjetivos* que se conecta com a pele de modo que os dois formam uma interface “*psyque-soma*” . A pele é considerada como plano interface entre espaço interno e espaço externo, um meio de agenciamento interior-exterior. Na relação entre esses espaços, o corpo percebido é necessariamente um corpo expressivo, já que investe forças e afetos de modo a ser impossível separar sujeito e objeto da percepção. Existem, no entanto, nessa relação entre interior e pele, conteúdos psíquicos que não encontram expressão verbal, que são experienciados para além da consciência e que definem o *inconsciente do corpo* (GIL, J. 1997, p. 183) Nesse momento José Gil aponta a importância de uma ciência que para além do corpo organismo, leve em conta as inscrições

inconscientes: um *corpo vivo e habitado*. (GIL, J. 1997, p. 185) Um corpo que comporte o que aqui denominamos de **sensorial do corpo**.

Desse modo podemos tentar responder à pergunta de L, pensando que quando não há comunicação entre o espaço interno, plano de interface entre o corporal e o psíquico, e a pele, plano de interface entre os espaços interno e externo, haveria isso que L domina (?) de um descarregar sobre o corpo. O sintoma aparecendo como uma forma de expressão dessa impossibilidade de reduzir o ser à dualidade psicofísica. Segundo José Gil, o homem é um ser de consciência e de inconsciente (2004b). Quando os movimentos do corpo se expressam em forma de sintoma, podemos afirmar que os espaços do interior do corpo e da pele não se tocam, evidenciando o movimento de cisão corpo-psíquico. O sintoma aparece como algo que transborda dessa não-relação, são as secreções do corpo sem órgãos, tomando a expressão de Artaud, que denotam a impossibilidade de tal separação.

O espaço interior do corpo é um espaço de inscrição de conteúdos, antes de mais, “intersubjectivos” (quer dizer, “interpsicossomáticos). É um espaço que se conecta com o da pele, e os dois formam uma dupla interface: psyché-soma, e entre dois ou mais – “psyches-somas”. Não há espaço interno “monádico”, fechado sobre si; mas só, e desde sempre, o espaço interno é habitado por outrem. (GIL, J.1997, p. 182)

Ao longo de minha prática como psicóloga clínica e dançarina, venho utilizando experiências sensoriais com o intuito de despertar o que estou chamando de sensorial do corpo. Mais que desencadear sentimentos e lembranças, tais experiências buscam produzir e dar passagem aos afetos. A força que conduz essas experimentações veio da percepção de que muitas pessoas que chegaram até mim estavam ‘fora de si’, evidenciando uma cisão corpo-psíquico. Cisão essa típica da sociedade em que vivemos onde se valoriza a imagem, os modelos, em detrimento das sensações corporais. Por mais que possamos falar de um culto ao corpo, podemos afirmar que esse corpo é esvaziado de sua potência singular, ficando muitas vezes preso à modelizações. A captura da força expressiva produz assim um embotamento do sentir, de um pensar-sentir em que o corpo-subjetividade está aberto às intensidades ao redor.

Acreditamos que os sintomas estão eclodindo no corpo, na contemporaneidade, porque é no corpo que o capitalismo investe, produzindo sensações, desejos e modelos que o distanciam de sua potência sempre contingente e singular. Os quadros sintomatológicos atuais expressam um esvaziamento do corpo no seu campo intensivo, seja por uma hiperestimulação das sensações, seja pelo seu anestesiamiento. Não podemos perder de vista que o poder tomou de assalto a vida, se tornando um *bio-poder* como Foucault (1984; 1988) nos indica, no entanto através do próprio Foucault (1984) percebemos que as formas de resistência também mudaram de foco: a possibilidade de resistir ocorre também através do corpo, da relação que estabelecemos com os códigos sociais que possibilite o criar da existência.

Comecei a perceber, assim, que era preciso acordar esses corpos, porque se tratava sempre de um embotamento do sentir, que fazia a energia corporal estagnar, os músculos se enrijecerem ou adormecerem, deixando marcas dolorosas. Aliado a isso, percebia também que somente o dispositivo da linguagem era insuficiente para produzir mudanças nessas subjetividades cujo sintoma se manifestava no corpo.

Aos poucos, fui percebendo o quanto as experiências propostas no *setting* estavam impregnadas pela noção de *contato*. Era sempre uma proposta de entrar em contato com o corpo afetivo, o corpo das sensações. Eu poderia propor experiências com objetos, poderia usar o meu toque ou pedir para que a pessoa se tocasse ou simplesmente voltasse sua atenção para suas sensações, era sempre uma experiência de contato. Utilizo, neste trabalho, a noção de contato proposta por Gerda Alexander, criadora da eutonia.

Contato em eutonia pressupõe circulação de energia, mistura e contágio. Ao entrarmos em contato habitamos uma terceira margem na relação eu e não-eu. Os limites entre dentro e fora se dilatam, o corpo-subjetividade experimenta sua processualidade, seu caráter mutável e contingente.

Gerda Alexander afirmava que todo o ser vivo possui *zonas de radiação natural* que se definem como campos elétricos que circundam os corpos. Estamos todo o tempo em contato com essas zonas de radiação dos outros seres. É a partir desse contato, da relação com o outro e com o espaço que os seres se constituem. A capacidade de estar presente no que se faz, atento ao fazer (*awareness*), percebendo o contato com o outro, habitando esse lugar de contato entre os corpos, nos permite uma amplitude da sensopercepção, que nos

possibilita viver o encontro com os outros corpos, com o espaço e consigo mesmo, de um modo intenso e cuidadoso. Essa qualidade de presença do corpo, essa atenção ao fazer nos possibilita uma maior expressividade de nossos movimentos.

Nessa experiência sensível, a pele tem um papel muito importante. Para alcançar essa sensibilização Gerda Alexander usava objetos em contato com a pele ou fazia as pessoas se tocarem para estimular a sensação corporal. Percebemos nosso corpo no contato com outro corpo, com os objetos, com o espaço ou com outras partes de nosso corpo. Nessa perspectiva, uma pessoa atenta às suas sensações e presente no seu corpo se torna inevitavelmente uma pessoa mais expressiva, mesmo na dor, que pode ser um canal para uma maior percepção de si próprio e oportunidade para mudanças. Gerda afirmava que as pessoas que experienciaram a dor são aquelas que têm maiores condições de ampliar sua capacidade sensorial. Ela própria foi um exemplo dessa constatação.¹

A eutonia trazida aqui é atravessada pela experiência no curso de Recuperação Motora e Terapia através da Dança da Escola Angel Vianna. Não poderíamos tratar a eutonia como um saber fechado em si. O processo pedagógico do curso da Escola Angel Vianna se passa num entrecruzamento entre práticas corporais no intuito de trazer a dança como instrumento terapêutico. Um movimento que se insinua na interface entre clínica, arte e educação. Encontro que me trouxe novos elementos para pensar e experimentar o corpo, a dança e a clínica. A noção de contato consciente e a importância dada a pele como grande órgão sensorial de comunicação e contato, advindas da eutonia possibilitaram redimensionar a experiência estética e terapêutica.

Ao invés de uma *gorda saúde dominante*, podemos apontar com Deleuze (1997) numa *saúde frágil*, mas com potência suficiente para interferir no mundo e dar colorido à vida. Uma *saúde poética* nas palavras de Suely Rolnik (2006). Nesse ponto podemos perceber na dor um índice de afirmação de vida, uma forma de expressão do corpo quando esse já não cabe na forma atual e necessita devir outras formas. Como nos mostra Canguilhem (1978, p. 114 a 115): “A anomalia e a mutação não são em si mesmas patológicas. Elas exprimem outras normas de vida possíveis (...) Sua normalidade advirá de sua normatividade”. A normatividade é vista como possibilidade de autogestão da vida.

¹ Devido principalmente às dificuldades enfrentadas na Primeira Guerra Mundial, Gerda tinha uma saúde muito precária. Sofreu várias crises de febre reumática e aos 16 anos contraiu uma endocardite que a impossibilitou se mover. Foi a partir dessa experiência que ela criou a eutonia.

Se as sintomatologias atuais se inscrevem no corpo é justamente devido à quantidade de informações, de imagens e objetos de desejo e consumo. Estes acabam por tornar as pessoas reles consumidores dos excessos da produção capitalista de modo que seus corpos sensoriais e intensivos se encontram embotados. Podemos assim considerar a dor como um grito desse corpo que sufoca frente a um poder que se tornou imanente à vida. A perspectiva de ver na dor uma possibilidade de expressão e uma via de mudança é um belo presente que Gerda Alexander nos dá.

Em eutonia, somos seres abertos ao tempo, ao espaço e à alteridade. Essa terapia do movimento sublinha o caráter processual da subjetividade, rompendo com a idéia de um eu fechado em si mesmo e com uma dualidade psicofísica. Somos seres de contato.

Continuando com José Gil (1995) em *A comunicação dos corpos: Steve Paxton*, percebemos o que se processa numa comunicação pelo tato ou pelo contato. Nesse tipo de comunicação haveria a composição de um corpo único, atravessado por uma comunicação inconsciente, processo que ocorre mesmo sem que um contato físico insurja. Esse tipo de comunicação não é regulada por um eu consciente, ela advém dos movimentos dos corpos em contato que perturbam as fronteiras egóicas e fazem abalar as identidades. O inconsciente é tomado não como uma instância psíquica, velada e submersa, mas como um plano que é acessado pelo poder de afetação do encontro² entre os corpos. Gil afirma que nesse plano uma relação singular com o tempo se estabelece, o que o coreógrafo americano Cunningham denominava de *timing*. Uma sensação do tempo resultante de relações simultâneas e variantes que permite *sentir sem ver*, compondo um sexto sentido.

A novidade trazida por esse texto de José Gil é a noção de *atmosfera*. A atmosfera como um meio que faz com que dois corpos se *peguem* simultaneamente num movimento de diferenciação de si. Espaço do corpo resultante da invasão da consciência pelas forças inconscientes: um prolongamento do corpo no espaço impregnado pelas forças do mundo.

Uma *placa vibrátil* se forma quando ocorre essa comunicação inconsciente, a consciência tornada corpo, impregnada pelos movimentos do corpo, ganha um potencial plástico e um conhecimento não reflexivo idêntico ao dos processos corporais. Nesse momento, os movimentos e cadências corporais se imbricam e se confundem com os movimentos do pensamento. A ação do corpo da consciência é assim equivalente à

atmosfera: uma atmosfera do pensamento. Nesse processo, corpo e consciência se equivalem. O corpo como consciência atmosférica: uma consciência impregnada pelos movimentos do corpo e pelo inconsciente de outrem, já que “a atmosfera é o inconsciente revertido do exterior” (GIL, J. 1995, p. 121).

Assim, essa dissertação de mestrado tem como objetivo propor uma abertura ao aspecto sensorial do corpo. Uma possibilidade de experimentação que não descarta a potência sensível dos corpos nos encontros clínicos e que toma o corpo como via régia para o inconsciente. Minha experiência na clínica e na dança tem me mostrado a importância de habitar esse espaço limiar intensivo. Para além de uma escuta clínica, há necessidade de uma abertura sensorial integral ao corpo do paciente. É necessário estar atento às marcas que os encontros clínicos nos impõem. Além das infinitas possibilidades de formas que o corpo pode desenhar no espaço, é necessário, para o exercício da expressividade, estar presente no contato com o chão, com o ar. É importante criar uma pele sensível à atmosfera que a envolve e deixar o movimento seguir o impulso do encontro. Permitir assim que as marcas produzidas nos corpos pelos encontros possam deslizar na pele em forma de movimento.

Num texto-palestra proferido num concurso para o cargo de Professor Titular da PUC-SP, Suely Rolnik (1993) nos faz mergulhar no plano sensorial ao falar das *marcas* que se inscrevem em nossos corpos. Marcas que não marcam para constituir uma identidade, ao contrário, são *gêneses de devires*. As marcas as quais Rolnik se refere se constituem como estados corporais que se produzem nos encontros, nas composições que vamos traçando e que constituem uma diferença, desequilibram as formas e nos impulsionam a criar um novo corpo. Cada marca tem a possibilidade de se reatualizar através de uma nova conexão e de um novo contexto, produzindo um novo diferencial, nos convocando à criação de um devir. Por seu potencial de proliferação, as marcas seriam, nas palavras de Rolnik, como *ovos de linha de tempo*. Através desses *ovos* vamos nos constituindo. Através daquilo que se produz em nós, das diversas conexões que fazemos, vamos criando um devir-outro, nos criando nos encontros, como no contato de Gerda Alexander e no pensamento de José Gil.

Seguindo as contribuições de Suely Rolnik para o plano da clínica podemos afirmar que uma necessidade se impõe pela força das marcas: a importância de uma qualidade de presença no contato entre os corpos. Uma aposta num grau de sensibilidade e mistura que

² A noção de encontro deve ser entendida como na filosofia de Espinosa, como a potência de um corpo de

convoca a diferenciação e criação de novos terrenos existenciais. Necessidade imposta a ambos os corpos do contato. Assim, ao longo do texto da dissertação se encontram os foratextos, traçados-movimentos desenhados pelas marcas que os encontros na clínica e na dança fizeram em meu corpo.

Sigo assim, percebendo que o que estou definindo como sensorial do corpo transborda nas idéias de Deleuze sobre o *desconhecido do corpo*, em Espinosa e sobre o *corpo sem órgãos*³, no qual o autor se debruça com Guattari. Insiste no pensamento de José Gil sobre *a consciência do corpo*. Desliza nas experiências de *contato* de Gerda Alexander. Esbarra nas considerações sobre a importância do tocar em Ashley Montagu e na noção de *Eu-pele* de Didier Anzieu. Percorre as passagens de Lygia Clark pela *fantasmática do corpo*⁴ exploradas por Suely Rolnik.

Trago então esses aliados comigo, carrego-os com esforço, prazer e muita inquietação. Vejo assim que algumas brechas se abrem, me fazendo enxergar algo, outras vezes tudo se emaranha e fico submersa nesse plano, atenta e cheia de dúvidas. Aberta a mais um novo encontro. Portanto, a tarefa que se faz com o presente texto é também a de tomar a escrita como um canal de expressão do aspecto sensorial de modo que os desassossegos da pesquisa encontrem lugar para escoar. Desse modo, as marcas que se fazem no corpo da pesquisadora traçam desenhos-movimentos e os autores convidados para a cena podem contribuir para a criação de um corpo teórico-poético. Como nos fala Rolnik (1993, p.246) “escrever é esculpir com palavras a matéria-prima do tempo”.

Nessa inquietante aventura, sigo em alguns momentos com passos serenos e em outros, num descompasso, mergulho num salto seco no escuro e eis que encontro alianças e posso assim perseguir as forças que me desassossegam, dando-lhes visibilidade e performando a realidade que também me per-forma. Encontro assim uma nova força

afetar e de ser afetado por outros corpos.

³ A noção de corpo-sem-órgãos não será aqui tratada exaustivamente, apenas surgindo como alusão ao pensamento de Deleuze e Guattari que muito influenciou grande parte dos autores convidados à essa cena textual. Sabemos da importância dessa noção nessa corrente de pensamento, no entanto, optamos por trabalhar com a noção de “corpo paradoxal” de José Gil (2004a) por nos parecer mais apropriada ao tema da pesquisa.

⁴ Numa das cartas trocadas com Hélio Oiticia, Lygia nos diz: “É a fantasmática do corpo que me interessa e não o corpo em si.” (CLARK, L. 1996, p.223). A fantasmática se refere ao que se passa em suas experimentações sensoriais. Um plano intensivo que atravessa o corpo e o faz mergulhar num oceano sensível, no plano inconsciente. Ela se refere a fantasmática, como veremos a seguir, como *aquilo que está por trás da coisa corporal*.

inspiradora nas palavras de Clarice Lispector (1973) - fonte de água-viva, poço de fertilidade intensiva - e falo através de suas palavras...

Quero escrever-te como quem aprende. Fotografo cada instante. Aprofundo as palavras como se pintasse, mais do que um objeto, a sua sombra (...)

Entro lentamente na escrita (...) É um mundo emaranhado de cipós, sílabas, maldressilvas, cores e palavras – limiar de entrada de ancestral caverna que é o útero do mundo e dele vou nascer.

(...)

Então escrever é o modo de quem tem a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha morde a isca, alguma coisa se escreveu (...) (LISPECTOR, C.1973, p. 13 a 23)

Faço assim aos leitores um convite: um mergulho nesse emaranhado de palavras e movimentos que seguem o rastro do *desconhecido do corpo*, seu aspecto sensorial e intensivo. Rastro que se desdobra numa trama transdisciplinar: num encontro entre clínica, dança e filosofia. Essa pesquisa toma força nessa trama, no intuito de construir um corpo teórico que possibilite afirmar uma atuação no plano da clínica na qual um atravessamento com o saber da dança se fez necessário. Um atravessamento que se fez inevitavelmente no corpo da pesquisadora-clínica e também dançarina. Seria impossível retirar uma pele para vestir outra: as camadas se interpenetraram, se atravessaram, compondo um espaço limite: linha fronteira que desarrumou as identidades e fez ventilar as certezas das doutrinas.

Nessa campo híbrido, a dança e a filosofia perpassam a clínica. A força que esse atravessamento convoca traz a necessidade de afirmação da clínica como inevitavelmente transdisciplinar⁵: atitude política de interface que traz a metáfora da pele como espaço do corpo em que se desenha o trânsito entre o espaço interno e o externo. Uma terceira dimensão da experiência que, nas palavras de Winnicott (1975), é o espaço potencial que nos possibilita a sensação de que a vida vale à pena ser vivida.

A pele é tomada aqui na sua dimensão coletiva: membrana que envolve espaço interno e se abre ao exterior. Espaço paradoxal do corpo que, ao mesmo tempo que protege e contém, se deixa marcar pelos encontros. Possibilidade de tecer a si próprio na relação com

⁵ Ver RAUTER, C. (1997) em *Subjetividade, arte e clínica* e PASSOS,E & BARROS, R.B(2004) em *O que pode a clínica? A posição de um problema e de um paradoxo*.

o meio quando é possível habitar a borda, essa terceira dimensão da experiência onde não estamos lá, nem cá, nem aqui, nem ali, mas no entremeio, espaço potencial onde experimentamos o viver criativo.

O corpo que criei no encontro com a dança, mais especificamente com a Escola Angel Vianna e com a eutonia de Gerda Alexander, foi lançado na experiência clínica, trazendo um novo olhar e uma abertura a sensorialidade. Uma possibilidade de viver o encontro clínico com uma curiosa atenção às intensidades corporais em movimento e um convite à experimentação.

CAPÍTULO I: POR UMA MICROPOLÍTICA DO ASPECTO SENSORIAL DO CORPO

1.1 - Corpo e bio-poder

Acreditar no mundo é o que mais nos falta; nós perdemos completamente o mundo, nos desapossaram dele. Acreditar no mundo significa principalmente suscitar acontecimentos, mesmos pequenos, que escapem ao controle, ou engendrar novos espaços-tempos, mesmo de superfícies ou volume reduzidos (...) É ao nível de cada tentativa que se avaliam a capacidade de resistência ou, ao contrário, a submissão a um controle.

(Gilles Deleuze)

Num artigo intitulado *Adeus ao corpo*, David Le Breton (2003, p.123) nos conta que o corpo têm sido encarado pelos gestores das novas tecnologias como “um vestígio indigno fadado a desaparecer em breve” . Para esses tecnocientistas, o corpo é encarado como um obstáculo à formação de uma nova humanidade que se libertaria do fardo da morte, das doenças e de outros ‘infortúnios’ da vida. Eles assim elegem o espírito como único componente a ser conservado, podendo até ser imortalizado. Com as novas tecnologias, como a Internet e outras invenções que se encontram em pesquisa, o *cibernauta* tenta se libertar da prisão do corpo, passando a ter sensações desencadeados por meios digitais. O corpo eletrônico dos jogos de computador ou das comunidades digitais busca um ideal de perfeição, afirma o autor.

Tais relações mediadas pela rede Internet produzem novas sensações. Mesmo tendo seus ensaístas pensado no fim do corpo, podemos afirmar que uma nova corporeidade se insinua. Uma corporeidade em que a necessidade de novas sensações se torna uma busca incessante.

Le Breton nos conta, por exemplo, da existência de uma comunidade virtual americana que se ocupa da tentativa de imortalização da existência. Seus usuários pretendem transferir seus espíritos para a Internet, com o intuito de se libertarem do corpo e viverem uma vida virtual eterna. Ele acrescenta que um pesquisador espacial, Minsky, escreveu um

romance em que os homens viviam numa *sociedade dos espíritos*, onde seriam senhores de seu destino. Para Misky o corpo da contemporaneidade deveria se tornar uma forma biônica eficiente para lidar com os novos desafios, deixando para um passado longínquo sua carcaça corporal.

Le Breton cita um autor das novas tecnologias, Moravec, que afirma que estaríamos entrando numa era *pós-biológica*, na qual o advento das máquinas robóticas seria a salvação da raça humana. Como sublinha Le Breton (2003, p127): “Ele toma Descartes ao pé da letra ao dissociar de maneira radical o corpo e o espírito, e ao fazer do primeiro apenas a máquina diferente que contém o segundo”. Segundo o autor esse discurso sobre o fim do corpo se sustenta através da tradição judaico-cristã que clama pela imortalidade, o *Reino dos Céus*. No entanto, *continuamos a ser carne* e o plano do sensível insiste pedindo passagem.

A questão que preocupa Le Breton é que esse discurso de um adeus ao corpo, pautado no cartesianismo, inscreve o dualismo corpo-mente de forma radical, negando o concreto da existência material dos corpos. Não podemos negar as contribuições que as novas tecnologias nos ofertam, mas não podemos perder de vista as implicações subjetivas, políticas e sociais que delas se desdobram.

Esse discurso sobre o fim do corpo, pautado num dualismo metafísico que desqualifica os movimentos do corpo em prol da onipotência do espírito está mergulhado na lógica capitalista atual e não pode ser entendido fora desse contexto. Essa onipotência de vida eterna através de uma forma biônica que faria a vida escapar dos infortúnios do desgaste da matéria toma o vivo como algo a ser consumido até o seu limite, a imortalidade. Nega-se assim a capacidade de variabilidade do vivo, matéria em eterna transformação, onde vida e morte, saúde e doença, corpo e mente não podem ser entendidos como instâncias separadas, mas que fazem parte do mesmo movimento, facetas de um mesmo cristal.

O texto de Le Breton foi trazido a essa cena para pensarmos as novas relações sensoriais, afetivas e perceptivas que as máquinas do capitalismo atual nos sugerem. Muito se fala de um culto ao corpo e de uma valorização da sensação no contemporâneo, seja por uma hiperestimulação, seja por seu anestesiamento. Por outro lado esbarramos com um pensamento que pretende negar a potência do corpo, considerando-o como um fardo e um empecilho ao avanço da ciência. No entanto, tanto numa concepção como na outra, o corpo é qualificado como extensão de um eu como instância superior. Dualismo que desqualifica o

corpo e que, atualmente, o toma como um produto a ser consumido exaustivamente. O corpo é assim supostamente submetido a um eu psicológico.

Perseguindo essas inquietações sobre o corpo no contemporâneo, encontramos Paulo Vaz (1999), num texto denominado *Corpo e Risco*, no qual ele se propõe a pensar a temática do cuidado do corpo, do cuidado de si, legado foucaultiano, na atualidade. Ele aponta que na gênese das formas de cuidado atuais se insere a produção de subjetividade contemporânea. Ele indica, então, dois vetores importantes de mutação das experiências com o corpo que se articulam com o texto de Le Breton: as novas tecnologias e a nova versão do capitalismo. Entre esses dois vetores se inscrevem as relações de poder que nos remetem à produção de subjetividade.

Como indica Vaz (1999), as tecnologias biomédicas colocam em questão uma atitude ética, que traz mudanças na forma como, durante milênios, nos orientamos em relação ao corpo. O corpo, até então, era marcado por sua finitude e desejo. Atualmente, o corpo pode ser transformado através das descobertas da engenharia genética, da cirurgia plástica e das próteses. Como ele nos indica: “Do corpo que abria a questão do ser ao pensamento, passamos à questão de que corpo o pensamento pode produzir: como adequá-lo à identidade e mantê-lo belo e saudável?” (VAZ, P. 1999, p. 2) O corpo tomado como objeto de consumo passa a ser submetido à ações tecnologicamente especializadas que o plugam aos desejos expostos nas vitrines.

Por outro lado, sublinha Vaz, as novas tecnologias de comunicação transformam a experiência do corpo ao possibilitar a mediação generalizada, de modo que a concepção de presença, de estar presente no espaço, e nossa relação com o tempo têm sofrido mutações. As novas tecnologias transformam nossa percepção do mundo e do que é estar no mundo, propiciando também um grau de independência do pensamento em relação ao corpo. Somos assim compelidos a modificar nossa concepção de corpo, de espaço e de tempo. Com as novas tecnologias podemos não só ouvir, como ver e até mesmo produzir sensações em uma pessoa do outro lado do mundo. É claro que essa mediação a muito é possível, mesmo antes do advento do telefone e outras tecnologias, o que nos interessa apontar aqui é a indissociabilidade entre tecnologia, comunicação e produção de subjetividade na atualidade.

O segundo vetor apontado por Vaz se refere à relação da experiência do corpo com o mercado. Seguindo o trajeto iniciado por Foucault e Deleuze, ele indica que durante o

capitalismo de produção o corpo era investido como força de trabalho, a ser domada e preservada. Na atualidade, o capitalismo se inscreve como capitalismo de super produção, do consumo em excesso e generalizado, no qual o corpo é tomado em sua potência de consumir e de ser consumido. Segundo o autor o corpo é consumido como imagem saudável, bela e jovem que possibilita o marketing dos mais variados produtos, assim como são consumidas suas partes orgânicas: venda e aluguel de órgãos, entre outras transações que a engenharia genética possibilita. Já a potência de consumir é um importante instrumento utilizado pelo capitalismo atual. O consumo passa a ser algo que traz a promessa de prazer. Daí, nos fala Vaz, do surgimento de uma síndrome bem característica do contemporâneo: os *endividados anônimos* ou “*credit card addiction*”.

Este corpo que consome não é mais investido como força, ao contrário, o que se pesquisa é o corpo como máquina de prazer e dor, como o que deve ser investido nas sensações que provoca no pensamento, tanto para permitir uma ação sobre sua capacidade de consumir, quanto para evitar seus desvarios. (...) Mais do que pensar os limites e a domesticação da força, trata-se hoje, de pesquisar a relação entre emoção e ação.

Uma segunda característica é decisiva no investimento social na capacidade de consumir do corpo: o que se vende é a possibilidade de permanecer vivo e belo. (VAZ, P. 1999, p. 4)

Como aponta Deleuze em *Post-scriptum sobre a sociedade do controle* (1995), o capitalismo atual é de sobre-produção. O capitalismo industrial tomava o corpo em sua potência de produzir, mas atualmente se dirige para o produto e para o mercado. O marketing se torna por excelência “instrumento de controle social” (DELEUZE, G. 1995, p.224). Para tanto, necessita a todo tempo colocar na mídia novos produtos, voláteis e descartáveis demais para constituir um molde. Por isso Deleuze afirma que o homem do controle é ondulatório, navega por um feixe de informações sempre cambiantes e deformantes, e sente que está sempre necessitando chegar a um lugar que se desloca o tempo todo. O homem do controle não é mais confinado numa instituição que o molda e dispõe de suas energias para um fim produtivo como nas disciplinas. É um homem endividado que navega por uma maré de signos e de sonhos de consumo e que nunca chega em terra firme.

As máquinas de informática que são os modelos de máquina das sociedades do controle operam oferecendo um mundo de possibilidades, diminuindo distâncias, aproximando fronteiras culturais e colocando a informação como signo de conhecimento. No bojo dessa busca incessante por informação, a necessidade de formação permanente, a busca de beleza e jovialidade eterna.

Paulo Vaz (1999) faz insurgir em sua problemática um terceiro vetor, o das relações de poder, para se fazer uma passagem da norma ao risco, descrevendo o risco como um mecanismo de poder fundamental em nossa sociedade.

Assim como a norma foi o mecanismo de poder utilizado nas sociedades intituladas por Foucault (1976) de disciplinares, Vaz aponta o risco como mecanismo fundamental na sociedade contemporânea, denominada como sociedade de controle por Deleuze (1972). Para o autor a noção de risco é fundamental para entendermos as formas de cuidado de si na atualidade, a relação que as pessoas estabelecem consigo, com outro e com o mundo. Trata-se da passagem de um corpo tomado em sua potência produtiva para um corpo em que se coloca a insistente tensão ente risco e prazer, entre risco e avanço científico e tecnológico. O conceito de risco transita nas mais diversas instâncias sociais, orientando diferentes práticas, como a medicina, o sistema jurídico, a ecologia, a política, entre outros, assumindo facetas diferenciadas em cada área de conhecimento. No entanto, traz sempre como caráter positivo a possibilidade de previsibilidade dos riscos de modo que com segurança e cautela o ser passe ileso pelos infortúnios da vida e que a tecnologia avance com segurança e controle, prevendo e planejando o futuro da humanidade, na tentativa de abolir os riscos. Um outro aspecto explícito na noção de risco é um estado de alerta constante sobre as implicações de nossos atos.

Através da emergência do risco, podemos apreender a invasão do cotidiano pela ciência e pela tecnologia, a articulação nova entre mídia e ciência e a mídia legitimando-se por ocupar o lugar daquele que na sociedade adverte dos riscos e propõe os meios de contorná-los. Não experimentamos apenas a estetização do cotidiano; experimentamos ainda a cientificização de nossas vidas e mortes.(...) Em suma, a investigação científica do corpo opera na tensão entre o que pode estimular o consumo e o que pode limitá-lo, não de uma vez por todas, mas para que se continue a consumir (...) (VAZ, P.1999, p. 12)

Nesse tema da cientificização do vivo, são importantes as contribuições de Maurizio Lazzarato (1998) em um texto em que ele busca definir o conceito de bio-política. Nesse texto, o autor afirma que o conceito de bio-poder deve compreender na atualidade a vida *a-orgânica*: um aspecto da vida que está para além das formas e que se refere ao *tempo-potência*, o tempo e suas virtualidades, o tempo como fonte de criação contínua. Segundo Lazzarato, do mesmo modo que as técnicas disciplinares se organizavam através do esquadramento dos corpos no espaço, as técnicas de controle atuais nos remetem ao problema do tempo e de suas virtualidades. O virtual aqui é tomado no sentido bergsoniano, enquanto fonte de criação contínua e não no sentido utilizado pela *cyber* ciência e pelas tecnologias da informação.

A hipótese central do autor é que a economia da informação coloca como questão não mais a captura do tempo-trabalho, mas a do tempo-vida. Para tanto, Lazzarato problematiza o que o pós-fordismo introduziu de novo no conceito de vida de Foucault. Nesse ponto, ele afirma que o capitalismo contemporâneo abarca não somente os fenômenos da espécie e da regulação da população como nos conta Foucault (1988), mas o aspecto a-orgânico que está na origem do vivo e do mundo. Trata-se assim de um “vitalismo **temporal** e não mais apenas **orgânico**, um vitalismo que remete ao virtual e não exclusivamente aos processos biológicos.” (LAZZARATO, 1998, p.82)

Através das contribuições da sociologia de Gabriel Tarde, Lazzarato acrescenta aos estudos de Foucault a noção de *público*. Para o autor a bio-política deve compreender não apenas os fenômenos da população e regulação da espécie, mas os fenômenos do público. Assim, ele nos diz...

O conceito de público (mas ainda que o de “população”) coloca em crise a regulação da multiplicidade através das tecnologias sociais centradas no espaço. (...) O público não é um fato social estático e redutível a organismo, mas uma variação, uma tendência, um tornar-se. (...) A multiplicidade, no público, tende a se **tornar contemporaneamente molecular e imediatamente coletiva** e assumir a forma de **fluxo**, da **variação**, da **velocidade**. (...) O público só poderia ser regulado e controlado em um espaço aberto; é preciso controlar os fluxos, enquanto tais, através dos elementos que os constituem: tempo, velocidade, “ação à distância”. (LAZZARATO, M. 1998, p. 86)

Para o autor se definiriam assim três modos distintos de disciplinarização e regulação que não se opõem, nem se contradizem, se articulando entre si. São eles: *corpo*, *população* e *público*. Mesmo que ainda estejamos vivendo um momento de disciplina do corpo e de regulação da população, é o controle do tempo-potência, do tempo e suas virtualidades, o mecanismo de maior relevância no capitalismo atual. O tempo não é considerado apenas como duração e medida do trabalho e das mercadorias, mas é investido em toda sua totalidade. Trata-se assim de um controle *bio-temporal*.

Da tríade corpo-população-público se desdobra uma outra tríade institucional: *fábrica-welfare-espetáculo*. (LAZZARATO, M. 1998, p. 86). Para Lazzarato, assim como a fábrica reduziu o corpo ao organismo e o *welfare*, articulou e dispersou a população em processos de reprodução, conservação e regulação da espécie, a sociedade do espetáculo articula e multiplica o público numa estreita relação entre comunicação e consumo. O autor nos diz que no capitalismo “corpo, população, público são técnicas disciplinares, de regulação e de controle, centradas na constituição da multiplicidade em força-trabalho”. (LAZZARATO, M. 1998, p.87). Assim as técnicas disciplinares, bio-políticas e, sobretudo, as de controle têm como foco o controle do tempo através da separação entre tempo de trabalho e tempo de vida, de modo a capturar sua força criativa, opondo assim ao tempo que produz valor, o tempo em seu aspecto criador, o *tempo-potência*. É dessa forma que podemos dizer que a economia da informação se confunde com a produção de subjetividade.

Vale sublinhar, no entanto, que Lazzarato, através das contribuições de Walter Benjamin sobre o cinema e a informação, propõe uma passagem, vendo no público não somente um instrumento de controle e segurança, mas uma possibilidade de criação e de inovação coletivas. Através das análises de Walter Benjamin, Lazzarato afirma que o advento do cinema e a produção cultural, de um modo geral, mudou de forma radical as formas de percepção coletiva. O cinema, assim como os esportes, suscitam a participação do público, o tornam *experto*, conhecedor que quer intervir na obra. Para Lazzarato, o que interessa sublinhar é que essa definição de público e seus instrumentos de regulação não favorecem apenas o controle dos corpos, mas são diretamente produtivos. Assim podemos afirmar que a dimensão do público anula os processos individualistas e nos remete ao plano coletivo como dispositivo de criação e resistência aos instrumentos de controle.

O tempo da vida, no pós-fordismo, remete, não aos processos biológicos de que nos fala Foucault, mas à “ máquina-tempo”. Tempo de vida é também sinônimo da complexidade das semióticas, das forças e dos afetos que participam da produção de subjetividade e do mundo. Tempo da vida é também multiplicidade dos atos sociais (...) Tempo da vida é o “tornar-se minoritário” das “subjetividades quaisquer”, não se define por sua “generalidade”, mas por seu poder de singularização e de metamorfose. Tempo da vida é uma definição do político que não se remete mais à biologia, mas a uma política do “virtual”

Trabalho e exploração, mas também “autovalorização” e revolução são requalificados por esta definição de vida. (Lazzarato, M.1998, p.96)

As considerações de Lazzarato nos sugerem repensar as formas de resistência frente a um poder que se tornou imanente ao vivo, se imbricando com esse aspecto a-orgânico das forças e dos afetos. Se antes o capitalismo investia nos corpos, regulando e distribuindo sua energia mecânica e termodinâmica, trata-se hoje de capturar a *energia a-orgânica*. Assim, é através dessa mesma energia, desse investimento no tempo potência, que podemos traçar linhas de singularização.

Não se trata aqui de um retorno ao corpo, ao coletivo ou a um momento idílico da experiência, visto que tanto o corpo em seu aspecto mais primordial, das forças e dos afetos, quanto o coletivo em sua potência de contágio, também são elementos de combustão do capitalismo contemporâneo. A proposta que se faz não é a resolução do paradoxo corpo e organismo - corpo a-orgânico ou coletivo e tempo de trabalho - tempo de vida, mas sua afirmação. A possibilidade de criação de si frente a inevitável insurgência do paradoxo da vida.

Peter Pál Pélbart (2008) nos diz que entre a relação poder e vida duas direções principais se destacam no panorama contemporâneo. Conforme a primeira tendência poderíamos afirmar que o *poder tomou de assalto a vida* (PÉLBART, P. P. 2008. p. 1), penetrando todas as esferas do vivo. Da engenharia genética aos livros de auto-ajuda, do código genético aos modos de perceber, de sentir e criar o mundo, tudo parece capturado pelo capitalismo pós-moderno.

Não estamos mais às voltas com um poder transcendente, ou mesmo repressivo, trata-se de um poder imanente, produtivo. Esse bio-poder não visa

barrar a vida, mas encarregar-se dela, intensificá-la, otimizá-la. Daí nossa extrema dificuldade de resistir, já mal sabemos onde está o poder, e onde estamos nós, o que ele nos dita, o que nós dele queremos, nós próprios nos encarregamos de administrar nosso controle, e o próprio desejo está inteiramente capturado. Nunca o poder chegou tão longe e tão fundo no cerne da subjetividade e da própria vida (...) (PÉLBART, P.P. 2008, p.1)

Na segunda vertente, poderíamos afirmar que mesmo quando parece que está tudo *dominado*, a vida se mostra em sua potência indomável. Se o capitalismo atual investe não mais na força física, mas na inventividade, na imaginação, na *força-invenção*, ou no *tempo-potência* como nos fala Lazzarato (1998), podemos constatar que essa força que é essencial ao capital é possível a cada um acessar, independente de raça, credo, ou posição social. Tal força não se compra, não está nas vitrines. Apesar de ser expropriada em favor da máquina capitalista, a força inventiva é inerente à vida. Essa potência da vida nos convocaria então a repensar as formas possíveis de resistência.

Poderíamos assim resumir esse movimento do seguinte modo: ao poder sobre a vida responde a potência de vida, ao biopoder responde a biopotência, mas esse “responde” não significa uma reação, já que o que se vai constatando é que tal potência já estava lá desde o início. (...) Aquilo que parecia inteiramente submetido ao capital, reduzido à mera passividade, a “vida”, aparece agora como reservatório inesgotável de sentido, manancial de formas de existência, germe de direções que extrapolam as estruturas de comando e os cálculos de poderes constituídos.” (PÉLBART, P.P. 2008, p.1)

A partir das contribuições de Agamben, Pélbart nos mostra que o biopoder contemporâneo produz sobrevida. Distintamente da época das sociedades de soberania na qual o soberano detinha o poder de vida e de morte sobre os seus súditos, e do momento histórico em que Foucault cunhou o termo biopoder para expressar uma modalidade do capital que investia na vida na tentativa de otimizá-la, o biopoder contemporâneo produz sobreviventes. Nessa perspectiva mostrada por Agamben, percebemos que uma dimensão residual do vivo é posta em evidência: a vida é reduzida à sobrevida biológica, modulável e virtualmente infinita. Além da noção de sobrevida servir bem para caracterizar a grande massa de excluídos do capital que o biopoder deixa como rastro ao lado de suas promessas

de otimização da existência, ela também denota a tentativa brutal de reduzir o ser a um mínimo biológico.

O bio-poder realiza, segundo Agambem, a definitiva separação entre *zoè*, o fato da vida, a vida em termos biológicos e *biós*, o modo de viver, separando assim o vivente do falante, o não humano do humano. Assim, o bio-poder promove um estado de sobrevida, na qual a vida é reduzida ao seu mínimo biológico, à vida sem forma, que privilegia o fato da vida, o que Agambem denomina de *vida nua*. Diferentemente das conclusões de Lazzarato, Agambem vê na dimensão biológica do vivo o alvo de investimento capitalista. No entanto, a noção de sobrevida, denota uma qualidade do vivo que se tornou alvo de investimento da tecnologia no sentido de produzir uma sobrevida, uma vida que é artificializada e otimizada por tecnologias científicas. Trata-se assim de um corpo *a-orgânico*, para além do organismo e da funcionalidade. Um corpo no qual são investidas forças que produzem afetos, intensidades e desejos. A dimensão biológica já não é mais investimento de poder no sentido de aumentar a produção, trata-se de investir nas novas tecnologias que produzem novas sensações e novos estados corporais, para além do corpo organismo, e que ao mesmo tempo investem na prolongação da vida, na tentativa de eternizar a juventude e a beleza.

Curioso, atualmente, estar se postulando nas pesquisas sobre dança que somente o saber científico pode dar conta de um território tão imprevisível como o dessa arte do corpo. Para esses teóricos da dança, a filosofia, por exemplo, e mesmo a dança como arte que produz seu próprio saber não seriam veículos apropriados para pensar essa expressão do corpo. Isso porque é justamente a faceta biológica, orgânica e funcionalista que é posta em evidência, ignorando a experiência sensorial tão cara ao processo artístico e à vida.

Esse movimento, que está ocorrendo na dança e no campo dos estudos da subjetividade, evidencia cada vez mais a neurociência para dar conta das mais variadas sintomatologias, denota a faceta atual do biopoder pautada na sobrevida e na abordagem biologizante do vivo numa dimensão ampliada. Por esse motivo Pélbart vem através de Lapujade, nos falar do *corpo que não agüenta mais*. Esse corpo não agüenta mais as disciplinas, a mutilação biopolítica, a intervenção biotecnológica, o entorpecimento que a sobrevida nos faz confrontar.

Esse corpo, como nos sugere o autor, pode ser tomado como um corpo que excede, transborda e não suporta as modelizações biotecnológicas, estéticas e medicamentosas. Um corpo que não suporta o torpor e o anestesiamento das sensações que pairam sobre ele.

Diante disso, seria preciso retomar o corpo naquilo que lhe é mais próprio, sua dor no encontro com a exterioridade, sua condição de corpo afetado pelas forças do mundo, e capaz de ser afetado por elas: sua afectibilidade. (...) Como então preservar a capacidade de ser afetado, senão através de uma permeabilidade, de uma fragilidade, até mesmo uma fraqueza, mas também um alerta, uma sensibilidade, uma vitalidade? (PÉLBART, P.P 2008, p.6)

Nesse ponto, Pélbart nos fala do inacabamento próprio da vida: uma atmosfera que nos convoca a experimentar o plano pré-formal, de fluxos e intensidades, de forças e vibrações, de imagens e movimentos. Um caldo, um fluxo, um emaranhado de intensidades: um estado embrionário que comporta uma *vitalidade não-orgânica*. Através do belo texto de Deleuze, *Imanência, uma vida*, ele nos traz uma forma de tematizar a relação ente poder e vida, entre humano e não-humano, aproximando-as da *vida nua* de Agambem. Poderíamos então fazer uma passagem entre a *vida nua* e *uma vida*, entre o homem *pós-orgânico* e o *corpo-sem-órgãos*, entre o plano transcendental que dita norma e o da imanência no qual dançam os fluxos do desejo. Passagens que se atravessam no intuito de afirmar a tensão e não de diluir o paradoxo.

Pélbart faz uma aproximação da palavra *survivant* que em francês significa sobrevivente com *surhomme*, ou superhomem nietzscheano, para nos convocar a pensar que o sobrevivente pode ser também um super vivente. Ali onde o humano foi reduzido ao seu mínimo biológico, insiste a possibilidade de criação de um *corpo-sem-órgãos*, pleno e intensivo.

Podemos dizer então que é preciso apostar numa certa micropolítica do corpo, aquela que dê visibilidade ao seu aspecto sensorial e intensivo e ao inacabamento próprio do vivo, ao informe, e não somente às modelizações corporais da contemporaneidade. Vale, no entanto, através das palavras de Guattari (1996) definir o conceito de micropolítica:

A questão micropolítica – ou seja, a questão de uma analítica das formações do desejo no campo social – diz respeito ao modo como se cruza o nível das

diferenças sociais mais amplas (que chamarei de “molar”), com aquele que chamei de “molecular”. Entre esses dois níveis, não há uma oposição distinta, que dependa de um princípio lógico de contradição. Parece difícil, mas é preciso simplesmente mudar a lógica (...) as lutas sociais são ao mesmo tempo, molares e moleculares... (GUATTARI, F. & ROLIK, S. 1996, p. 127)

Suely Rolnik (2008) nos diz ainda que a ação micropolítica interfere na relação entre a cartografia social dominante e a realidade sensível, invisível e indizível que está sempre em movimento e é fruto da presença intensiva da alteridade que não cessa de afetar nossos corpos. Assim, a ação micropolítica produz crises, colapsos, fazendo ruir as estruturas e diagramas vigentes.

A micropolítica do corpo que trazemos como discussão é aquela que permite tornar visível o aspecto sensorial do corpo. Não se trata de tomar o corpo como investimento de modelizações, algo a ser moldado por uma livre vontade cambiante que segue a maré das ondas do mercado, que precisa estar sempre se renovando para se sustentar. Trata-se de tomar o corpo como um canal de abertura às novas experimentações com as forças do mundo. Nas palavras do filósofo Espinosa (como veremos a seguir), nos torna causa ativa de nossas ações.

Como aponta Pélbart (2008), se as formas de resistência, há décadas atrás, se pautavam numa matriz dialética, de oposição direta ao poder concebido como centro de controle e comando, atualmente, as formas de resistir fazem eclodir posicionamentos híbridos, oblíquos e sempre cambiantes que se dão num plano coletivo. A resistência se dá por um desarranjar das configurações dominantes, num movimento de contágio e difusão de comportamentos singulares. Os movimentos de resistência se dão no plano do comum, no plano coletivo que interfere nos modos cristalizados de existência pautados na sobrevivência. O comum como plano de inscrição dos movimentos que convocam a criação de mundos possíveis de vida intensiva. Coletivo como forma de sair do individualismo e habitar o encontro entre os corpos, tomando a vida em seu aspecto impessoal, intensivo e sempre em movimento.

Não se trata aqui de desnudar o corpo para que a vida possa ser livre. Sabemos dos riscos que um tal desnudamento comporta. O sensorial do corpo não é o corpo nu, orgânico, nem o plano das intensidades e dos afetos, mas um espaço de limiar entre esses pólos: zona

que se cria na abertura do corpo à sensibilidade e afectabilidade do orgânico no encontro com o mundo. O sensorial do corpo é a possibilidade de ativação do coletivo no corpo, por isso a metáfora da pele como órgão que está dentro e fora ao mesmo tempo. No entanto, sabemos que não se trata de optar por uma linha em oposição à outra, do individual ao coletivo, do corpo organismo ao corpo-sem-órgãos. A dimensão coletiva é também fonte de investimento do capitalismo, mas é, ao mesmo tempo, possibilidade de criação e resistência. Afirmar uma micropolítica do sensorial do corpo não nos serve como resolução de um problema, já que como podemos acompanhar, é esse aspecto do vivo que alimenta a economia atual. No entanto, a possibilidade de resistir está em dobrar a força e compor a vida à partir dos grunhidos e movimentos desse bicho que corre, se assusta e se encanta no encontro com o mundo. O sensorial do corpo é uma zona neutra da experiência: entre o individual e o coletivo, movimento de abertura do corpo à força da vida que está em eterno movimento. Podemos assim seguir entre a *vida nua* e *uma vida*, cientes que o percurso é incessante, nunca se chega lá, pois que lá é o limite. Afirmar uma micropolítica que comporte o sensorial do corpo é dar sustentabilidade a esse paradoxo, para que a vida assim possa escoar por nossos poros. A pele, grande órgão sensorial que reveste e protege, ao mesmo tempo que se abre ao ambiente, como possibilidade de ativar esse espaço-limite no corpo e de sustentar a tensão entre as formas vigentes e a força de criação.

1.2 – DA VIDA NUA À UMA VIDA

Brinde à vida

Estou submersa, imersa nos acontecimentos. Busco linhas, traços: sonoros, olfativos, visuais, táteis. Tudo se emaranha. Capto um fio para construir um templo que me dê suporte por algum tempo. Percorro fatos e avisto o resplendor da força, a intensidade do momento...

A voz rouca e quente da velha senhora que não vê, mas sente com seu corpo de mãe de muitas crias. Essa que foi casa de muitos seres escuta o corpo do público. Ela atravessa o palco sem enxergar e sente segura que o espaço a ampara. Ela para e fala no vácuo, ouve a multidão e seu corpo forte persiste, declama suas sábias palavras e brinda à vida. Eugênia poetisa, Eugênia senhora de muitas histórias.

Pausa. Nova cena.

Rosa vermelhas ao centro postas pelo homem de prata nos cabelos e meninice no olhar. Elas traduzem o momento: o sangue rubra o rosto, aquece os pés, tremilica a pele... nos abrimos ao desconhecido. Entramos aos pares, nos oferecendo aos olhares alheios, outros tão costumeiros. Tocamos suave nossa pele, deixando a mão escorrer como rios sobre nossos poros, nos dando contornos – um convite a volúpia de ser. Atravessamos o espaço com nossos membros, nosso desejo e certo receio. O ar sendo cortado por parte de nós, nos dando volume, nos fazendo cheios, repletos, robustos, pesados. Ora rasos, leves, lânguidos na sensação do movimento. A música se fazendo ambiente, compõe com nossos seres dançantes, nos inunda, nos recheia e nos impulsiona à dança.

Submersa nesse tempo suspenso, atenta aos vários fios da trama, olho Erosita que me responde com seu olhar. Convido-a para dançar

com os movimentos que me atravessam, com minhas mãos que (es)correm pesadas sobre a pele e com o meu olhar traço uma linha fina até ela. Erosita prontamente pega a linha e não só entra na dança: me pega para dançar. Dançamos abraçadas, entrelaçadas e aconchegadas. Abraço seu dorso macio e quente e dançamos, dançamos, dançamos. Me sinto mergulhada num rio caudaloso e morno que corre, escorre, percorre um percurso sem fim. Inebriada e completamente envolvida como se abraçasse aquele coletivo.

A música termina e formamos uma roda, meio atrapalhados, mas fortes e conectados. Vejo na face de Ordep o frio na barriga. Um vulto de memória me leva ao tempo em que passei pela primeira vez por uma experiência como essa – o corpo todo tremendo e desejando – salto seco no escuro. Sensação inexplicável que tento aqui expressar através das palavras do poeta Paul Valéry (1996).

Turbilhão(...)! Eu estava em ti, ó movimento, e fora de todas as coisas.

Dançamos em roda, passos lentos que alguns atropelam na ânsia do momento. Paramos juntos ao centro e começo a falar através de Hilda Hilst (2003):

*Ama-me.
Interroga-me.
E eu te direi que o meu tempo é agora.
Esplêndida avidez. Vasta ventura.
Porque é mais vasto o sonho que elabora
Há tanto tempo sua própria tessitura (...)*

A cada frase, ressoa a voz de Erosita como um eco, tornando mais fortes as palavras de Hilda Hilst que seguem em ondas cada

vez mais intensas. Erosita insiste e vai até às últimas palavras, me acompanhando. Sua voz se engata a minha, se compõe com a minha voz. Duas loucas gritando ao vento que o tempo é agora.

Por fim, colhemos uma rosa e oferecemos às pessoas pelo esforço da ternura. E Erosita quer mais. Ela é tomada pela experiência mais do que todos nós. Foi como se ela abraçasse cada um, convidando para uma dança e por fim gritasse aos seus ouvidos que loucos somos todos. Melhor a loucura e a embriaguez dos sentidos do que a paralisia fria e surda que massacra a potência criativa que reside nos instantes.

Erosita nos oferece um grito de libertação e encantamento. Ela nos convida a dilacerar as amarras que nos prendem às identidades e nos desconcerta tanto quanto Eugênia, a velha poetisa. Ambas, a velha e a louca, brindam a vida e nos oferecem a convulsão vital que incita a criar a cada dia, não sem esforço, o existir.

Trago à cena esse pequeno fragmento de texto fruto de uma experiência com alunos do Centro de Convivência Intergeracional Anita Tibau, onde fui professora de expressão corporal por quatro anos, no bojo das indagações sobre as possibilidades de resistência ao bio-poder contemporâneo. Além dos idosos, que são a maioria dos usuários do espaço, esse centro de convivência se abre às pessoas de outras idades da vida, de acordo com uma proposta intergeracional. Foi através dessa perspectiva que recebemos Erosita, uma ex-interna do hospital psiquiátrico de Juruba que hoje mora em uma residência terapêutica ligada à rede de saúde mental da cidade de Niterói. A proposta da equipe técnica da referida residência que acompanhava Erosita foi de que ela tivesse um espaço que freqüentasse semanalmente, realizando alguma atividade, podendo assim ter uma vida social fora da residência, já que ela ficou muito tempo hospitalizada. Com o movimento de queda dos muros do manicômio e todo o processo de desinstitucionalização, Erosita passou a ter medo de sair da residência porque achava sempre que seria a última vez. Ela toda vez que saia pensava que nunca mais sairia novamente, já que os intervalos entre uma saída e outra eram muito largos.

Assim me encontro com Erosita: um ser de corpo fragmentado, muito dispersa, que me tomava um grande tempo para simplesmente fazê-la deitar no chão sem realizar nenhuma das atividades propostas. Os alunos desconfiados, estranhando aquele ser tão diferente e com uma força indefinida, porém presente. Aos poucos, o grupo a acolhe e ela recebe. Erosita, mesmo sem realizar muitas das experiências propostas, sempre ali presente, algo se processando, se transmutando. Ela se sente segura e vai ficando mais calma, o corpo mais firme, começa a se cuidar, se embelezar e vai se consistindo em seu corpo.

No final de um ano de trabalho nos é proposto uma apresentação no Teatro Popular de Niterói. A maioria dos alunos afirmava ser um ato insano inserir Erosita, mas insistimos e eis que ela revela essa potência que transfigura o momento e dá um colorido luminoso ao acontecimento. Podemos dizer que, naquele instante, essa *vida nua*, alvo de técnicas de disciplinarização dos corpos e de medicalização da existência, pôde expressar *uma vida* e entrar num plano de conexão com as forças do mundo, o que possibilitou arrancar todos os rótulos colados à sua experiência subjetiva: de louca, pobre, negra, analfabeta, ela passa a eros-ita, pedra de amor, força pulsante que abala as fronteiras entre saúde e doença, loucura e sanidade, organismo e *corpo-sem-órgãos*. Ela é arrastada, fomos todos arrastados por um plano, plano de imanência da vida. É desse plano que trataremos brevemente agora para que no segundo capítulo possamos nos ater ao aspecto sensorial do corpo, a partir, em especial, das contribuições que Deleuze nos traz sobre a Ética de Espinosa.

Em *Imanência, uma vida*, Deleuze (2002a) nos fala de um *empirismo transcendental* para fazer uma oposição à idéia de um sujeito que conhece e um objeto a ser revelado na experiência. Nessa perspectiva, o campo transcendental se expressa como um fluxo ou uma corrente de consciência impessoal e pré-reflexiva que escorre por um tempo intensivo para além de toda lógica e previsibilidade. Assim, a relação da consciência com o campo transcendental é apenas uma relação de direito, não podendo esse ser definido por sua consciência, apesar desta ser co-extensiva ao campo transcendental. A consciência só se expressa quando sujeito e objeto se produzem na experiência, no entanto, ela pode ser arrastada por um fluxo e atravessar o campo transcendental numa velocidade infinita sem se revelar no acontecimento. Dessa forma, sem a consciência como mediadora do vivido, o campo transcendental se apresenta como pura imanência que nada revela e que escapa do domínio do sujeito e do objeto. Com isso Deleuze quer distinguir definitivamente o campo

transcendental do transcendente, reino das belas e benfazejas formas previamente dadas a conhecer. O plano da imanência existe em si, não existe em relação a algo e nem depende de um sujeito e de um objeto: trata-se de um plano único no qual se desdobram miríades de formas infinitas e sempre cambiantes. Do mesmo modo que o campo transcendental, na filosofia de Deleuze não pode ser definido pela consciência, o plano de imanência não se define por um domínio de um sujeito ou de um objeto.

(...) Em Espinosa, a imanência não é imanência à substância, mas a substância e os modos existem na imanência. (...) A imanência não se reporta a um Algo como unidade superior a todas as coisas, nem a um Sujeito que opera a síntese das coisas: é quando a imanência não é mais imanência a nenhuma outra coisa que não seja ela mesma que se pode falar de um plano de imanência.(...)
(DELEUZE, 1995, p.3)

Por esse motivo Deleuze nos diz que o plano de imanência, a imanência absoluta, é *UMA VIDA*. O que é bem diferente de dizer que ela é imanência à vida ou à vida de alguém. *Uma vida* segue sem necessidade de um sujeito, ela se processa quando o individualismo cede lugar a um acontecimento singular, é sempre impessoal, estando além de qualquer subjetividade ou objetividade. *Uma vida* se dá num entre-lugar, no encontro entre corpos e forças, e se processa num entre-tempo, tomando o tempo em seu caráter intensivo e não extensivo. É a vida para além do bem e do mal, longe de qualquer juízo de valor ou de uma moral. É como se caíssemos no buraco de Alice de Lewis Carrol e fôssemos arrastados por um fluxo intensivo que desmoronasse a nossa consciência lógica, que nos ajuda a caminhar e acordar a cada dia cientes de quem somos, como somos e de onde estamos. Um movimento que desarruma as estruturas identificatórias e nos remete a um indefinido em nós, a uma nova sensorialidade e intensidade: *uma vida*. É por isso que Deleuze dirá que o plano de imanência só comporta virtuais. Virtual entendido não como falta de realidade, ou como uma realidade fictícia como na cyber ciência, mas no sentido bergsoniano, como acontecimento que se atualiza ao seguir o plano que lhe oferece consistência, sempre contingente e singular.

Uma vida se refere ao que Pélbart (2008) chama de *vitalidade não-orgânica* e, podemos dizer, não-individualista também, está para além do corpo empírico e denota o

aspecto informe e inacabado da vida. No entanto, nos diz Pélbart, para que esse aspecto da vida se insurja é preciso que seja deixado para trás tudo que pretende representá-la e enquadrá-la: o organismo, os órgãos, a inscrição dos poderes sobre os corpos. Nesse ponto, o autor, inspirado por Artaud, convoca uma potência de indeterminação do vivo que toma o corpo em sua força de gênese, de autocriação. Distintamente de um ideal de dominação da vida, de um controle da existência, trata-se da possibilidade de criar um corpo que está sempre renascendo, um corpo capaz de lidar com o aspecto trágico da vida, podendo se recriar a cada crise que eclode, desmanchando as estruturas e fazendo ruir as identidades.

Pélbart (2004) vem então num outro momento nos falar sobre *o corpo do informe* como condição de possibilidade de criação de si a partir da *vida nua*. Nessa concepção o corpo é tomado como obra aberta à alteridade e às forças do mundo: “um corpo é primeiramente um encontro com outros corpos” (PÉLBART, P. P. 2004, p.460). Caberia perceber, acolher e escolher os encontros que melhor nos convém, além de uma capacidade de suportar o sofrimento e a dor que habitam o mundo e estão no mesmo plano das alegrias e belezas da vida. Nesse ponto, seria necessário ao corpo um grau de impotência que permitisse abalar as identidades e as organizações que cristalizam a vida. Através dessa impotência, desse grau de sensibilidade e abertura para acolher a variedade de afecções da vida, o corpo encontra sua potência e plasticidade. Sem negar o sofrimento e a dor que constituem a vida nos tornamos ativos. Pélbart aponta, então, para aquilo que Peter Sloterdijk chamou de uma *ecologia da dor e do prazer* que difere do silenciamento das afecções corporais e do sofrimento que a tradição metafísica ocidental nos deixou como legado, que se radicaliza nos tempos atuais através das inovações tecnológicas da medicina e da tecnociência. Nessa perspectiva, a dor e o sofrimento são reinseridos na imanência de uma vida que comporta seu caráter informe, inacabado, matéria sempre possível de recriação que escapa às formas belas e bem feitas dadas como modelo.

Face à dimensão da vida como *zoé*, na *vida nua*, na qual estamos inseridos contemporaneamente, uma possibilidade se insinua: tomar a vida em seu aspecto informe, com um grau de fragilidade que permita a aceitação do trágico da existência e que possibilite a criação de formas de vida. Uma possibilidade de tomar o corpo como movimento para além de qualquer empirismo. Mais do que pensar no corpo como forma, trata-se de tomá-lo como fluxo, movimento, como numa dança. Como Erosita que me pega para dançar e,

atravessada pelo acontecimento, contagia a todos. Com uma força pulsante ela grita aos nossos ouvidos que o tempo é agora. *Uma vida* é sempre já, incansável e intempestiva, pronta a lançar novas sementes no ar e abalar as mais benfazejas estruturas.

Cabe, agora, um breve mergulho, um encontro com a filosofia de Espinosa, precursor de todos os aliados que encontro nessa busca de definição do sensorial do corpo.

CAPÍTULO II – CONTATO INTENSIVO: MISTURAS E DEVIRES

2.1 - DESCONHECIDO DO CORPO: ABERTURA AO SENSORIAL

(...) Mas eu estava no deserto (...) Era já. Pela primeira vez na minha vida tratava-se plenamente de agora. Esta era a maior brutalidade que eu jamais recebera. Pois a atualidade não tem esperanças, e a atualidade não tem futuro: o futuro será exatamente de novo uma atualidade. Eu estava tão assustada que ainda mais quieta ficaria dentro de mim. Pois parecia-me que finalmente eu ia ter que sentir. Parece-me que vou ter que desistir de tudo o que deixo atrás dos portões. E sei, eu sabia que se atravessasse os portões que estão sempre abertos, entraria no seio da natureza. Eu sabia que entrar não é pecado. Mas é arriscado como morrer. Assim como se morre sem saber para onde, e esta é a maior coragem de um corpo.

(Clarice Lispector)

Deleuze (2002b), em *Espinoza: Filosofia Prática*, nos mostra que a Ética espinosista insere a vida na imanência em contraponto a uma Moral cristã que submete a vida a valores transcendentais e ao cartesianismo ainda tão em voga. O sistema de regras e leis morais inscrevem o ser como fruto da norma e da obediência, em que nada é passível de ser conhecido. Espinoza denuncia a Moral, o ressentimento e a servidão. Sua filosofia é uma filosofia da vida e da potência do ser, caracterizado por sua *essência singular*, por um *grau de potência* e pelo poder de ser afetado.

A partir da grande tese de Espinoza, na qual ele afirma que existe uma única substância que possui uma infinidade de atributos, sendo cada ser uma expressão dessa substância única, um modo de um de seus atributos, algumas conseqüências se desdobram. Uma delas, a que mais interessa nesse trabalho, é que se existe um só mundo, uma única substância de onde tudo deriva, não haveria, pois uma dimensão intelectual em contraponto a outra material. Como aponta Martins (2000), em Espinoza, corpo e psíquico não podem ser pensados como instâncias separadas, mas como modos diferenciados de uma mesma substância, de um mesmo ser.

Daí resulta a importância dada ao corpo na filosofia de Espinosa, ele o toma como modelo e afirma que não sabemos o que pode um corpo. Esse desconhecimento do corpo através do conhecimento racional, nos remete a outras formas de conhecer a realidade, na qual, no processo de conhecimento, o sujeito está mergulhado na experiência e só conhece o mundo ao conhecer a si próprio também. Este tipo de conhecimento denominado por Espinosa de conhecimento intuitivo é um conhecimento que se opera na relação, no encontro do corpo com as forças da vida e que possibilita o exercício máximo de sua potência de ação.

Espinosa distingue três gêneros do conhecimento. No primeiro, o corpo recebe as marcas dos encontros dos corpos, capta somente os efeitos dos encontros, ignorando suas causas e se guia por idéias preconcebidas, por ilusões. Nesse ponto, ao ignorar as causas dos encontros, o ser é passivo e vive ao sabor do acaso. O segundo gênero do conhecimento, ultrapassa a consciência das marcas deixadas pelos encontros e se efetua através de um conhecimento teórico: o ser começa a ter atividade, se relaciona com a natureza, mas conhece apenas o que vem de fora e não conhece singularmente aquilo que favorece sua potência. Já no terceiro gênero há uma passagem entre um conhecimento afetivo racional para um conhecimento afetivo singular. Nesse tipo de conhecimento, intuitivo, o ser é ativo, ele sabe o que aumenta sua potência e favorece os bons encontros. No terceiro gênero de conhecimento passamos a compreender melhor o poder do corpo de ser afetado. Trata-se de uma dinâmica dos afetos. Nesse ponto se insere a problemática da liberdade em Espinosa.

Espinosa distingue dois tipos de afecção: as ações que derivam do ser e as paixões que derivam do exterior. O poder do corpo de ser afetado apresenta-se, então, como potência para agir, na medida em que se supõe preenchido por ações e apresenta-se como potência para padecer, quando é preenchido por paixões (Deleuze, 2002b, p.33). Espinosa ainda distingue dois tipos de paixão: as alegres, quando encontramos um corpo que se compõe com o nosso, favorecendo nossa potência de agir, e as tristes, quando encontramos um corpo que não nos convém e temos assim nossa potência de ação diminuída. Como essas alegrias são paixões, vindas do exterior, permaneceríamos afastados de nossa potência de ação. No entanto, elas podem ir aumentando, atingindo um ponto de conversão que nos faz senhores de nossa potência, na qual experimentamos *alegrias ativas*. Conversão essa que se dá por

movimentos do inconsciente. Vale sublinhar que inconsciente aqui não é uma instância a ser desvelada como na visão clássica, mas uma força que se produz no encontro entre os corpos.

O pensamento que persegue Espinosa e que o mobiliza diz respeito à liberdade. Ser livre para o filósofo é ser causa ativa de nossas ações, nos furtando do constrangimento das forças que vêm do exterior e nos mobilizam através de nossa essência singular, numa relação entre as forças do corpo e as do mundo. Liberdade essa, diferente do ideal libertário contemporâneo, que toma o corpo como algo a ser modelado. A possibilidade de ser livre em Espinosa vem dos movimentos do corpo e de suas boas composições.

(...) Digo que agimos quando, em nós ou fora de nós, sucede algo de que somos a causa adequada, isto é (...), quando de nossa natureza se segue, em nós ou fora de nós, algo que pode ser compreendido clara e distintamente por ela só. Digo, ao contrário, que padecemos quando, em nós, sucede algo, ou quando de nossa natureza se segue algo de que não somos senão a causa parcial. (SPINOZA, B. 2008, p.163)

Como sublinha Deleuze (2002), a Ética é pautada na alegria e na potência de agir. O caminho que persegue o filósofo é o plano do inconsciente, esse *desconhecido do corpo*. Um tal desconhecimento que nos desapropria de nossa essência singular e de nossa potência de ação.

Em Espinosa há uma concomitância entre os planos psíquico e corporal. Sobre essa importante tese de Espinosa, Deleuze nos diz:

A significação prática (...) aparece na inversão do princípio tradicional em que se fundava a Moral como empreendimento de dominação das paixões pela consciência (...) Segundo a Ética, ao contrário, o que é ação no corpo é por sua vez necessariamente ação na alma (...) Que quer dizer Espinosa quando nos convida a tomar o corpo como modelo?

Trata-se de mostrar que o corpo ultrapassa o conhecimento que dele temos, e o pensamento não ultrapassa menos a consciência que dele temos (...) Em suma, o modelo do corpo segundo Espinosa não implica nenhuma desvalorização do pensamento em relação à extensão, porém, o que é muito mais importante, uma desvalorização da consciência em relação ao pensamento: uma descoberta do

inconsciente e de um inconsciente do pensamento, não menos profundo que o desconhecido do corpo. (DELEUZE ,G. 2002b, p. 24; 25)

Continuando essa passagem, Deleuze aponta que o desconhecimento que temos da potência de nosso corpo (*conatus*) se justifica pelo fato da consciência, no primeiro gênero do conhecimento, captar apenas os efeitos das composições e decomposições dos corpos no encontro com os outros corpos, ignorando suas causas. Nesse plano, podemos captar somente o efeito daquilo que acontece ao nosso corpo, de modo que temos apenas *idéias inadequadas*. No entanto, o movimento que nos faz sentir alegria ou tristeza, paixão ou repúdio e que nos faz diferir de nós mesmos é negligenciado. Ficamos, assim, no plano das formas, deixando de lado as intensidades dos encontros. A consciência referida nos dá uma idéia mutilada e ilusória da realidade.

Deleuze (2002b, p.26), então, se pergunta: “Como a consciência acalma a sua angústia? Como Adão pode imaginar-se feliz e perfeito?”. Através de uma tripla ilusão, ele nos diz. A primeira ilusão se refere a uma inversão que faz tomar os efeitos pelas causas – ilusão das causas finais. Tal inversão investe a consciência de um suposto poder sobre o corpo que é considerado como algo a ser modelado e manipulado. A segunda ilusão é a pretensão de uma livre vontade sobre o corpo. A terceira ilusão é teológica e se inscreve quando a consciência, não podendo se impor como organizadora e produtora dos fins, invoca um Deus, soberano e onipotente, detentor de uma verdade universal e de livre vontade sobre as coisas.

Fazendo ruir essa tríplice ilusão, Espinosa inverte a lógica consciente: nos atraímos por uma coisa e por isso a julgamos boa e não o inverso. A sensação de que algo é bom ou mal não é anterior ao encontro. O desejo, numa concepção espinosista, faz a consciência ser arrastada no esforço do *apetite*. Ela não o detém, sendo na realidade resquício de suas marcas.

Ora, o apetite nada mais é que do que o esforço pelo qual cada coisa encoraja-se a perseverar no seu ser, cada corpo na extensão, cada alma ou cada idéia no pensamento (*conatus*). Mas, porque este esforço nos motiva a agir diferentemente segundo os objetos encontrados, devemos dizer que ele está, a cada instante, determinado pelas afecções que nos vem dos objetos. Essas afecções

determinantes são necessariamente causa da consciência do conatus. (DELEUZE, G. 2002b, p.27)

Vemos, que a lógica se faz outra: não é a consciência que organiza os encontros, ela é efeito dos encontros - sensação que se faz nos interstícios, denotando o que se passa na errância do *conatus* ao ser afetado por outros corpos. A consciência seria assim uma força transitiva que possui uma função informativa, sempre factual e contingente.

A noção de consciência que pretendemos tratar aqui está fora da dicotomia mente e corpo, se abrindo a um inconsciente que emerge dos movimentos do corpo. Em Espinosa, o corpo tem pensamento: há uma *razão afetiva*. Há um uso da consciência para favorecer a compreensão dos afetos e dos pensamentos. A atividade principal é inconsciente, mas de um inconsciente que insurge através dos movimentos dos corpos e de seus encontros com as forças do mundo, denotando o caráter sempre cambiante da vida. A consciência aqui pode ser entendida como consciência do corpo e de seus afetos, num plano de imanência entre corpo e pensamento .

Esse aspecto do corpo, sensorial e não somente funcional e orgânico, que se abre à intempestiva força dos encontros, é motor para essa relação consigo que nos torna causa ativa de nossa existência. Nesse ponto, uma linha de continuidade se traça entre corpo e pensamento e entre consciência e inconsciente.

Como nos mostra Suely Rolnik (2004), haveria um paradoxo irresolúvel através do qual se mobilizam as forças de criação e de resistência. Esse paradoxo consiste na apreensão do mundo como matéria, como forma, ou como campo de forças. Para a autora, conhecer o mundo na dimensão da forma convoca à percepção, os órgãos dos sentidos ou o corpo organismo, podemos dizer. Enquanto conhecer o mundo como campo de forças se remete a sensação que se cria no encontro do corpo com o mundo. Rolnik denomina esse corpo do encontro de *corpo vibrátil* para distinguí-lo do corpo orgânico e principalmente do corpo sensível que se refere aos sentidos e que ainda se encontra no terreno do corpo como forma, como organismo. Trata-se da convocação de um corpo-sem-órgãos, informe, que se cria nos encontros com o mundo. Corpo em seu aspecto sensorial ou corpo do contato intensivo, assim o abordaremos no próximo capítulo.

(...) Sensível e vibrátil referem-se a potências distintas do corpo: se a percepção do outro operada pelos sentidos traz sua existência formal à subjetividade, existência que a traduz em representações visuais, auditivas, etc., já a sensação que se opera no corpo vibrátil traz para a subjetividade a presença viva do outro, presença passível de expressão, mas não de representação. (ROLNIK, 2004, p. 232)

Não queremos aqui desqualificar o plano do sensível, dos órgãos e dos sentidos, mas afirmar uma potência do sensível que nos faz variar, nos permite devir outras formas e intensidades frente a uma abertura afetiva aos encontros. O sensorial do corpo não é o desnudamento do corpo, o corpo nu, o organismo, mas a possibilidade de experimentar o paradoxo entre a sensibilidade corporal, sua potência de afecção e as forças do mundo: zona de transe e de contato. O sensorial do corpo é o lugar da fronteira dentro-fora, consciente-inconsciente, psique-soma. Um lugar de passagem, um estranho lugar que nos possibilita diferir de nós mesmos e nos criarmos nos encontros.

O sensorial do corpo se cria na abertura do corpo ao seu aspecto paradoxal: limite entre o dentro e fora, entre o orgânico e o sensível, entre o eu e o não-eu. A capacidade de sustentar esse aspecto paradoxal do corpo requer uma complexa (des)aprendizagem do sentir. As sensações são experimentadas numa zona de indiscernibilidade entre o dentro e fora, no plano das pequenas percepções. As sensações saltam num intervalo entre signos que nos reenviam para algo que não está lá, longe das identificações e da organização dos sentidos. As pequenas percepções são da ordem de uma “impresença”, um “não sei quê” que nos afeta e que nos abre a uma nova sensorialidade, nos possibilitando captar o invisível e o movimento.

Retornando ao pensamento de Espinosa, se como afirmamos no início, tudo que existe é imanente à uma única substância da qual derivam todos os outros corpos, além de afirmarmos que somos corpo e alma ao mesmo tempo, podemos dizer também que tudo que se passa numa instância pode inevitavelmente ser expresso pela outra. Em Espinosa, corpo e mente são atributos de uma mesma substância. Essas duas séries têm autonomia, mas se atravessam mutuamente. Tudo que se passa no corpo pode ser conhecido pelo pensamento, o que constrange o pensamento é igualmente constrangimento no corpo. Não há relação

causal. “Nem o corpo pode determinar a mente a pensar, nem a mente determinar o corpo ao movimento ou ao repouso, ou a qualquer outro estado (...)” (SPINOZA, B. 2008, p. 167)

Sendo o ser uma só substância, tudo que acontece em uma instância se expressa na outra. Dessa forma, aquilo que é desconhecido no corpo promove um inconsciente do pensamento. Em contrapartida, o conhecimento desse desconhecido supõe o exercício do que é desconhecido, sua experimentação. Ali onde nos deparamos com o fato de não sabermos o que pode o corpo, nos esbarramos com nossa potência de experimentação com as forças da vida. Potência de um corpo como obra aberta que desenha a si próprio no encontro com o mundo. Podemos dizer que o conhecimento de si em Espinosa pressupõe o exercício de nossa potência. Processo esse que não ocorre através da visão clássica de consciência, mas do corpo e seus encontros. O conhecimento de si e a expansão de nossa potência se dão por uma abertura do corpo ao encontro, favorecendo aqueles que aumentam nossa potência de agir.

O sensorial do corpo pode ser entendido como essa abertura do corpo aos encontros que possibilita esse conhecimento de terceiro gênero, o conhecimento intuitivo: um grau de abertura ao mundo que permite que tomemos posse de nossa potência de ação e de criação. Movimento autopoietico que toma o corpo em seu aspecto inacabado, informe e sensível as forças que vem de fora. A sensação que se cria na abertura do corpo seria o índice qualitativo do encontro, seriam como as marcas que Rolnik (1993) nos fala, que desestabilizam as formas e nos convocam à criação de novas coordenadas existenciais.

A liberdade que nos fala Espinosa não é um ideal de onipotência sobre o corpo que o toma como objeto a ser modelado. A temática da liberdade em Espinosa se refere a um grau de mistura com as forças do mundo que se faz no corpo e que nos possibilita nos furtar do constrangimento das leis e das normas impostas socialmente, nos mobilizando através da relação com as forças que nos atravessam. Encontro sempre único, singular.

A atualidade do pensamento de Espinosa é signo de que o dualismo corpo-mente ainda marca e constitui os modos de subjetivação contemporâneos. A importância da sua tese da concomitância entre os processos do corpo e da alma é de grande importância para pensarmos novas relações corpo – espírito, já que em sua filosofia essas instâncias, por mais que se distingam, não podem ser pensadas de forma separadas.

Podemos nos perguntar como faz Deleuze (2002b, p.24): “Que quer dizer Espinosa quando nos convida a tomar o corpo como modelo?”. Podemos afirmar que em Espinosa é a potência de afectabilidade do corpo o combustível que dá força à criação de si. Um grau de abertura do corpo às forças do mundo: aspecto sensorial do corpo que nos permite habitar a borda, viver o encontro e positivar aqueles que aumentam nossa potência, que favorecem *alegrias ativas*.

Liberdade em Espinosa se sustenta na possibilidade que temos de dobrar as forças dos poderes e saberes que vêm de fora e tecermos nossa existência. Seguir, assim, com Clarice Lispector, esse movimento de morrer sem saber para onde. Apostar na errância do desejo, nos fluxos inconscientes, que aqui não se separam dos movimentos do corpo que, na verdade, os arrastam como numa rajada de vento na areia. Movimentos desse plano sensorial do corpo que nos surpreendem, nos fazendo diferir de nós mesmos. A grande coragem do corpo de que nos fala Clarice Lispector.

2.2 – O CONTATO CONSCIENTE DA EUTONIA DE GERDA ALEXANDER

Eutonia: encontro de suavidade profunda

A noção de sensorial do corpo que busco desenvolver encontra um suporte prático e teórico em algumas noções da eutonia de Gerda Alexander. Em especial, a importância dada a pele como tecido interface e a noção de *contato consciente*. No começo do século XX, entre as duas grandes guerras mundiais, Gerda Alexander criou e desenvolveu essa prática corporal que significa tónus harmonioso – do grego *eu*: harmonioso e do latim *tonus*: tónus.

O encontro com essa terapia do movimento foi para mim de uma intensidade suave e profunda que me fez ter uma relação com meu corpo nunca antes experimentada, mas que estava em germe, apenas esperando por tal encontro, como quando uma isca atrai um peixe.

Conheci a eutonia no curso de Recuperação Motora e Terapia através da Dança da Escola e Faculdade Angel Vianna. Nesse curso, mergulhamos numa relação com o corpo muito intensa. Um processo de desconstrução de padrões posturais, de maior percepção do corpo na relação com o espaço, com o outro e consigo. Uma oportunidade de criação de um corpo poroso, atento e capaz de sentir com cuidado e respeito as potencialidades corporais, tanto de quem cuida, como de quem está sendo cuidado. Uma proposta terapêutica que aposta na experiência estética como promotora de saúde. Em todas as técnicas propostas era sempre colocado o quanto é importante, na experiência de cuidado, estar presente no seu corpo para poder realmente ‘sentir com’ e promover uma ambiente de confiança e de autonomia em relação à terapia e ao terapeuta.

Um encontro que me permitiu sentir o meu corpo com uma profunda atenção capaz de produzir estranhamento e júbilo. Pude assim perceber o movimento como um fluxo, no qual os limites do eu se dilatam e se habita o limite, a interface. Percebendo o corpo em toda sua superfície, podemos, ao mesmo tempo, perceber tudo o que nos toca. Nesse processo de atenção e presença na experiência corporal, meus poros se dilatam, assumo a mistura e sou o movimento. Assim aconteceu numa dança-improviso, num pequeno desvio da pesquisa.

Sou vento: dissolvendo-me tão suavemente por dentro, por fora, por entre, por todas as brechas, me consistindo, insistindo na doçura-limite da terra. Terra. Enterro meus dedos em seu ventre, me entranhando. Aterro. Aterrizo em mim. Pouso e mergulho. O verde cheiro soterra minhas narinas, me esverdeando enquanto vou devolvendo ao ar a mistura do verde com as entranhas vermelhas do centro. O vento acaricia a face, fazendo cócegas por entre os espaços, os vácuos de mim, me dando contornos. A folha-seca-cortante recorta um pedaço do dorso, talhando um ser que segue e desliza e adentra as folhagens, o barro, as flores secas e vai para o ar, bailar com os átomos, driblar moléculas, saltitar partículas, tocar a plenitude e ser cortada por uma rajada de vento, levando um sopro. E o corpo-de-menima-mulher-estátua-sereia, sua pele branca e brilhante convidando a dançar. Persigo sua silhueta que sempre me escapa, sigo um fio deixado por seu rastro. Busco brechas em sua espessa pele para um encaixe. Nos enlaçamos e soltamos. Um contato que desliza, quase toca e se esvai para buscar outro percurso. E a menina-mulher-estatua-sereia me deixa traçados luminosos que traduzo em movimentos: cato os traços, traço um risco, sopro uma névoa lançada ao vento. Deslizo, deslizamos, lisas, leves, solúveis. Dançamos: suavesnuvenssoltasnoar...

A eutonia trazida a essa cena é atravessada pela experiência do curso de Recuperação Motora e Terapia através da Dança da Escola Angel Vianna. Não poderíamos tratar aqui a eutonia como um saber fechado em si, já que a experiência no curso da Escola Angel Vianna se passa num entrecruzamento entre as práticas corporais no intuito de trazer a dança como instrumento terapêutico⁶. Trata-se de um processo que se insinua na interface entre clínica, arte e educação.

⁶ Além da eutonia, as outras práticas corporais experimentadas no curso de Recuperação Motora e Terapia através da Dança são: Técnica de Alexander, Técnica de Feldenkrais, Consciência pelo Movimento, Danças Circulares Sagradas, Zen Shiatsu, além das aulas de Filosofia, Fisiologia e Cinesiologia.

O encontro com a eutonia trouxe novos elementos para pensar e experimentar o corpo, a dança e a clínica. A noção de contato consciente e a importância dada a pele como grande órgão sensorial de comunicação e contato possibilitaram redimensionar a experiência estética e terapêutica.

Somos seres de contato, habitantes da interface entre dentro-fora, consciente-inconsciente, corpo-psiquismo: obras abertas ao tempo e à alteridade. A proposta pedagógica da Escola Angel Vianna, por não se constituir como uma metodologia fechada numa técnica e propor esse atravessamento entre as práticas, possibilitou que o encontro com a eutonia tomasse novos nuances e novos rumos. Chegamos assim ao campo da clínica e assim já não podemos nem dizer que se trata da eutonia de Gerda Alexander, ou da eutonia praticada na Escola Angel Vianna, mas daquilo que restou das experiências na escola. As marcas que a eutonia deixou no meu corpo, as secreções que delas restaram, me abriram para uma nova sensorialidade na dança, na clínica, na vida. Marcas que me deixaram o desejo e a curiosidade de pesquisar, de caminhar um pouco mais e percorrer os rastros de sua criadora, acompanhar seu pensamento e propor outros atravessamentos, outros contatos.

Alguns princípios para iniciar

A palavra suavidade muito se adequa a eutonia, por ser esta uma experiência corporal que ocorre numa relação singular, que respeita os limites e potencialidades do corpo e possibilita uma autonomia sobre si próprio. Um processo de *atenção plena* aos movimentos, sensações e pensamentos. O terapeuta nunca mostra os exercícios, ele vai conduzindo a experimentação, explicando as propostas através de palavras que possam acionar uma relação muito profunda com o corpo. Uma relação de presença no corpo, de abertura do corpo às percepções e sensações deixadas pelo encontro com o mundo, que nos permite surpreender-nos com nossa própria experiência corporal. E também soltar os músculos, dar mobilidade às articulações, corrigir posturas viciosas, desfazer tensões desnecessárias de modo cuidadoso, dando, enfim, maior plasticidade ao corpo. O uso delicado, atento e não vicioso do que se fala e de como se fala durante as aulas e sessões permite que se possa tocar com as palavras e possibilitar ao corpo uma qualidade de

presença e atenção. Como nos lembra Godard (2006), podemos escutar os sons de duas maneiras: através de uma escuta aérea, impregnadas de sentido verbal, e através de uma escuta solidiana ou ossosa que consiste na suspensão do que é dito através de uma voz aérea para permitir que os sons cheguem aos ossos, fazendo-os vibrar. Nesse sentido é que podemos tocar com as palavras, com o ar que sai de nós através de nossa voz. Podemos ainda, nessa mesma perspectiva, permitir que o som, ao ser emitido, possa escorrer por nossa garganta, de modo a sermos tocados e atravessados pelo ar que sai de nós através de nossa voz. Fenômeno muito comum na prática da eutonia.

A atitude do terapeuta necessita ser de grande presença no seu corpo para poder sentir com o outro, estando atento às suas pulsações e seus ritmos, trabalhando de uma forma não invasiva, podendo assim compartilhar uma experiência. Compartilhar, pressupõe uma certa nudez, um certo esvaziamento de nossas certezas, ou como diria Gerda Alexander uma *neutralidade*: uma atitude de escuta e atenção que permita sentir com o outro e sentir a si próprio na relação. O terapeuta ou professor não detém a verdade sobre o corpo de seu paciente ou aluno, através de seus gestos ele orienta a pessoa a se auto-observar, a prestar atenção em suas sensações para que ela possa se perceber como uma unidade. Gerda Alexander, aliás, preferia chamar a todas as pessoas que procuravam a eutonia de alunos porque acreditava que a palavra paciente denotava uma atitude de passividade frente ao processo terapêutico. Em eutonia, é imprescindível no processo, seja ele terapêutico ou pedagógico, uma atitude de curiosidade frente aos movimentos do corpo, sem idéias preconcebidas e padrões a serem seguidos. O que mais importa no processo é um atmosfera de descoberta do corpo em toda a sua plasticidade e singularidade. A pessoa é ativa no processo e essa atividade podemos chamar de *presença* no corpo (*awareness*) a possibilidade de habitar o corpo e permitir um grau de abertura às forças do mundo. Segundo Vishnivetz, eutonista argentina que criou a primeira Escola de Eutonia no Brasil:

(...) O conceito de aluno define assim uma relação na qual o sujeito que aprende é considerado em sua possibilidade de crescer, criar, aprender, desenvolver-se (...)

(...) No conceito de paciente se dá ênfase à deficiência da pessoa e não à sua capacidade criativa.

Essa relação professor-aluno se reporta a um processo de intercâmbio dinâmico e de aprendizagem recíproca. Não é o profissional o “dono do conhecimento”, mas é o aluno que, ao receber as instruções, realiza uma atividade criativa de exploração com seu modo particular e próprio de atuar. (VISHNIVETZ, B. 1995, p. 143)

Dentro das propostas de educação do movimento, a eutonia se caracteriza por ser uma educação psicofísica, cujo objetivo é o despertar da sensação de unidade do ser. Ao longo da prática, é possível perceber o quanto o equilíbrio tônico influencia os processos psicológicos e como o funcionamento do organismo, por mais que siga as leis biológicas do corpo humano, se expressa em cada um de modo único e singular. Como aponta Vishinivetz (1995), através dessas experiências, a pessoa desenvolve a confiança na percepção de seu próprio corpo, percepção essa que é sempre única.

Num plano mais físico, a busca da eutonia é de possibilitar a capacidade de variação do tônus muscular frente às contingências de cada ação no mundo. Para tanto é necessário o despertar da sensibilidade superficial e profunda do corpo para que sejam possíveis outros modos de movimentação no contato com o ambiente, deixando os padrões musculares habituais e acessando a potência de criação presente em cada instante. Ao longo de sua experiência, Gerda Alexander foi percebendo que ao trabalhar com a potencialidade do movimento, e com a capacidade de presença e consciência do corpo, não se estaria trabalhando apenas com a qualidade do movimento humano e promovendo a saúde e expressividade do corpo. O indivíduo em sua unidade multifacetada é afetado pela experiência.

Gerda Alexander afirmava que todo o ser vivo possui *zonas de radiação natural* que são os campos elétricos que circundam os corpos. A todo o momento, tocamos e somos tocados pelas zonas de radiação dos outros seres e é através desse contato que vamos nos criando e nos recriando. A capacidade de estar presente no que se faz (*awareness*), percebendo o contato com o outro, habitando esse entre-lugar, nos permite uma ampliação da sensopercepção, tanto em relação aos outros corpos, como do espaço e de si mesmo e consequentemente uma abertura à expressividade.

Gerda Alexander persegue, principalmente e primordialmente, a possibilidade de uma expressão singular. Em eutonia, a experiência expressiva passa necessariamente por um

processo de conhecimento de si, por uma abertura para a sensopercepção. Nessa perspectiva, o ser é uno, mas se expressa de modos variados em múltiplos platôs: físicos, culturais, psíquicos, sociais, enfim. Um ser que se reveste de várias camadas de pele que estão o tempo todo se deslocando de lugar e que não se adequa a um modo, mas se expressa em vários modos de existir. A eutonia se caracteriza assim como uma prática educacional, terapêutica e artística. Arte, clínica e educação do movimento se convergem nessa experiência corporal.

A saúde do corpo depende de um certo grau de abertura às forças do mundo. A consciência de si não é independente da consciência do mundo. Para além da intencionalidade, a consciência não revela os sentidos de seus objetos através da percepção. Ela é invadida pelos elementos do corpo em sua abertura ao mundo. Ocorre assim por osmose ou contágio, onde o corpo encontra um grau de indiscernibilidade com as forças da vida. Experiência de contato que denota como somos seres da superfície, da relação: nos constituímos no encontro. A eutonia possibilita um grau de presença no corpo que o torna consciente desse primado da relação e lhe dá a possibilidade de criação de um corpo expressivo a partir dos encontros, do contato. Como aponta Visninivetz:

(...) Em síntese, a eutonia ajuda a pessoa a manter a atenção, a expandir a percepção e os limites de consciência; tudo isso se manifesta na atitude de “estar desperto” e presente. Essas experiências geram um processo dinâmico e contínuo de transformação vital.

(...)

Poder-se-ia concluir que a eutonia promove o restabelecimento da ordem pessoal. E nesse sentido é possível compará-la com a arte, concebendo-a como uma atividade que cria uma ordem no mundo, ordem própria e particular de cada artista que se expressa. (VISHNIVETZ, B. 1995, p. 134)

Essa idéia de expandir os limites de consciência apontada por Vishinivetz sugere pensarmos a consciência para além da intencionalidade e de um suposto domínio sobre o corpo. Não se trata aqui de pensar, por outro lado, na possibilidade de alcançar uma consciência total do mundo como visam algumas práticas orientais, das quais Gerda Alexander sempre quis se distanciar. A noção de consciência corporal que trabalha a eutonia pode encontrar um suporte na noção de *consciência do corpo* de José Gil (2004).

Consciência não como atividade reflexiva, mas como ciência de si, *awareness*. A partir de seu estudo sobre o Contato Improvisação do coreógrafo americano Steve Paxton, Gil percebe que o bailarino tem necessidade de ter mais que uma consciência “exterior” de seu corpo, necessitando ter também consciência do espaço “interior”. Ele se pergunta então que modo de consciência se daria então na dança. Ele elabora assim essa noção de *consciência do corpo*.

Ora ter consciência dos movimentos internos produz dois efeitos: a consciência amplia a escala do movimento, experimentando o bailarino a sua direção, a sua velocidade e a sua energia como se tratassem de movimentos macroscópicos; e a sua própria consciência muda deixando de se manter no exterior de seu objeto para o penetrar, o desposar, impregnar-se dele: a consciência torna-se consciência do corpo (...) Em suma, o corpo preenche a consciência com sua plasticidade e continuidade próprias. Forma-se assim uma espécie de “corpo da consciência”: a imanência da consciência ao corpo emerge à superfície da consciência e constitui doravante o seu elemento essencial (GIL, J. 2004, p.109)

Vale lembrar que a consciência do corpo, momento em que a consciência vígil é invadida pelos movimento do corpo no encontro com o mundo, está presente não só na dança, ou nas artes, mas sempre que o corpo está em movimento. Para Steve Paxton, a consciência do corpo está presente em qualquer forma de consciência. Como então, ela é convocada? Pela minha experiência posso dizer que ela é convocada por uma abertura do corpo ao contato, um atenção ao fazer, um estado de alerta que nos coloca num lugar de limiar: percebemos o mundo ao estarmos atentos ao nosso corpo. Absorvemos o mundo e nele nos dissolvemos, habitamos a borda. Esse estado de limiar muito tem a ver com o que Gerda Alexander chama de *neutralidade*. Uma escuta do corpo na relação com o mundo, uma passividade ativa, distante de pré-concepções e aberta à experiência. É nessa qualidade que se fundamenta o contato, um grau de abertura ao mundo, a *consciência do corpo*.

É a *consciência do corpo*, nos lembra Gil (2004a), que cria o *plano de imanência da dança*, (Gil, J. 2004a, p.110) porque ela desenha os contornos dos movimentos dançados. Podemos também, afirmar que a consciência do corpo traça também o plano de imanência do corpo e do pensamento, afirmando a impossibilidade de separação entre esses planos.

Para entendermos melhor a importância do legado da eutonia e, principalmente, de sua noção de contato consciente, tanto para a dança como para a clínica, é importante perseguirmos os passos de sua criadora.

Percursos de Gerda Alexander

Gerda Alexander nasceu em 1908 em Wupertal, cidade da Alemanha, mas desenvolveu a maior parte de seu trabalho na Dinamarca. Aos 7 anos de idade, começou a estudar piano na Escola de Otto Blensdorf e, aos 14, se tornou professora assistente de diversas filiais dessa escola. Otto Blensdorf e Charllotte Blensdorf, sua filha, com quem Gerda Alexander também estudou, eram discípulos do método pedagógico de rítmica e movimento de Jaques Dalcroze, que teve uma grande repercussão no campo da arte e da educação na Europa. desse período importantes criadores da dança Moderna foram influenciados por esse método, como por exemplo, Rudolf Von Laban, Mary Wigman e Rosalia Chladeck. Em 1957, criou na Dinamarca a primeira Escola de Eutonia e, em 1976, publicou um livro, *Eutonia: um caminho para a percepção corporal*, sobre sua pedagogia do movimento.

Além de Dalcroze, outro estudioso do movimento humano influenciou muito os artistas dessa época: o francês François Delsarte. Segundo Vishinivetz (1995), Delsarte foi o primeiro estudioso do corpo a enfatizar a importância estética da expressividade do movimento para além da técnica. Ele afirmava que o movimento era um meio de comunicar o pensamento e a emoção. Assim como Dalcroze, ele influenciou personagens importantes da dança e da educação do movimento no século passado como, por exemplo. Isadora Duncan, Ruth Saint Denis, Ted Shawn, Martha Graham, dentre outros.

A influência de Delsarte e Dalcroze, nessa época, consolidou uma nova perspectiva do corpo que rompeu com o paradigma do homem máquina, do corpo como veículo para criação de um ser dotado de inteligibilidade e livre vontade. Corpo e mente são percebidos como unidade que se expressam simultaneamente num ser uno. Gerda Alexander - assim como Frederick Mathias Alexander, criador da Técnica de Alexander, Mosche Feldenkrais, criador do método Feldenkrais de consciência pelo movimento, além de Delsarte, Dalcroze e

vários personagens importantes da Dança Moderna - foi uma das precursoras dessa nova abordagem do corpo que rompeu com o dualismo corpo e mente.

Gerda Alexander era uma pessoa envolvida e apaixonada pelas artes e pelo corpo humano. Sempre pensou na possibilidade de uma educação do movimento que não estivesse baseada na imitação. Isso porque ela percebia que os alunos tinham a tendência de copiar o gestual de seus mestres, ficando limitados a uma forma dada e impossibilitados de experimentar uma movimentação mais singular e expressiva. Para ela, quando uma pessoa fica fortemente marcada por um estilo, acaba não desenvolvendo todo o seu potencial expressivo. Em eutonia, a sensopercepção do corpo está estritamente ligada à expressividade: quanto mais conscientes, atentos às nossas percepções e às nossas sensações, mais expressivos nos tornamos. A expressão não é de um sujeito fechado em si que expressa sua essência através do movimento. A expressão surge da abertura do corpo no contato. Assim, ela nos diz...

Tentei encontrar um caminho que permitisse a cada aluno descobrir suas próprias possibilidades de movimento e expressão e que, ao mesmo tempo, lhe possibilitasse desenvolver suas capacidades artísticas e sociais mediante uma regularização e uma adaptação consciente do tônus (ALEXANDER, G. 1976, p. 40)

Como já mencionamos, Gerda Alexander tinha uma saúde muito precária. Num dado momento de sua vida, uma doença cardíaca, endocardite, a convocou a realizar movimentos usando um mínimo de energia possível. Ela assim percebeu que, quando a pessoa tem clareza do que quer realizar em termos de movimento, o organismo se sintoniza a esta qualidade da atenção, usando a quantidade de energia necessária e com um tônus ideal se os músculos estiverem flexíveis e livres das tensões que os hábitos e padrões musculares, muitas vezes, nos impõem.

Nessa busca, ela se deu conta também de que, ao pensarmos ou focalizarmos nossa atenção em uma parte do corpo, sem que efetivamente realizemos algum movimento, o tônus se diferencia. Podemos assim realizar micro movimentos, ativando a potência corporal com um mínimo de esforço. Uma descoberta importante em casos de paralisias e outras doenças nas quais a imobilidade do corpo, em geral, acarreta um desequilíbrio do tônus

muscular. Descoberta que traz implícito o quanto o pensamento, a imaginação e o desejo produzem um corpo que está o tempo todo, através de seus encontros, também produzindo pensamentos, anseios e desejos.

Para Gerda Alexander o tônus muscular, além de variar de acordo com os movimentos que realizamos, é também afetado por nossos estados emocionais e até pelas atitudes e gestos de outras pessoas. O tônus pode se modificar também quando assistimos a uma peça de teatro, uma dança ou um jogo de futebol e podemos então sentir com nosso corpo o movimento que assistimos ocorrer num outro corpo. A tonicidade dos músculos não estaria ligada apenas à funcionalidade dessa parte do corpo, mas poderia possibilitar diferentes qualidades do movimento e o uso da força. Tomando o ser como uma unidade é impossível pensar que os nossos afetos também não teriam uma expressão a nível muscular. Segundo Gerda Alexander, cada mudança de percepção e de sensação atua no corpo em sua unidade. Poderíamos assim compreender que “atuando sobre a tonicidade se possa influir sobre todo o ser humano” (Alexander, G. 1976, p.10).

A harmonização tônica proposta pela Eutonia requer uma ampliação da percepção de nossos atos, uma atenção ao fazer e uma abertura para a sensação do movimento, o que tornaria o corpo naturalmente leve e expressivo. Isso implica uma *qualidade de presença*, um estado de atenção plena (*awareness*) ou uma *participação consciente* que possibilita a criação de um corpo poroso, sensível às intensidades que nos rodeiam e nos atravessam. Um fazer-sentir que difere de um simples estado de passividade e relaxamento. O corpo precisa estar alerta e aberto às intensidades, atento ao fazer, seja no movimento ou no repouso, onde também existe atividade.

Nessa experiência de contato sensível com nosso corpo, a pele tem um papel de delicadeza essencial. Como nosso maior órgão e invólucro corporal, a pele, se percebida, nos possibilita perceber a totalidade do corpo, necessária para a expressão própria e para percepção do espaço exterior. A estimulação da pele influi sobre todo o metabolismo. Esse órgão do sensível é o lugar do entre, das trocas com o ambiente. Através da pele, obtemos informações sobre temperatura, texturas e pressões - tocamos e somos tocados. Busca-se ativar uma potência do corpo como um grande órgão receptivo, visto que a pele, não só nos delinea, nos oferecendo um contorno, mas reveste os órgãos internos, os músculos e os ossos, nos recheia, o que nos possibilita sentir por dentro, por fora e na superfície. Alexander

(1976) afirma que a primeira tarefa da eutonia é despertar a sensibilidade superficial e profunda através da pele. Assim, criamos uma imagem do corpo para então desenvolvermos a consciência do espaço corporal.

Para alcançar essa sensibilização da superfície visível da pele, Gerda Alexander usava objetos⁷ em contato com a pele ou fazia as pessoas se tocarem para estimular a sensação corporal. Através da sensibilização da pele, chegamos a harmonizar o tônus muscular e perceber os ossos. Ela chamou essas experiências de *contato*: percebemos nosso corpo no contato com outros corpos, com os objetos, com o espaço ou com outras partes do nosso corpo. No contato, a pessoa se percebe para além de sua periferia, a energia sai do limite exterior ao corpo e passa para um objeto ou para um outro corpo. Daí a importância do uso de objetos naturais como bambus, castanhas e pedras, por serem condutores de energia que possibilitam descarregar tensões, além de facilitar a sensopercepção através do contato.

Gerda Alexander começou a utilizar o contato num momento em que ensinava flauta para crianças pequenas. Como forma de aproximação das crianças com o instrumento, Alexander produzia com as crianças as flautas de bambu. Por ter realizado muito esforço repetitivo com os braços nessa tarefa, acabou tendo uma neurite aguda que lhe causava muita dor. Uma noite, num ônibus, passeando com os amigos, a mão lhe doía tanto que ela teve um impulso de tocá-la com pressão. Nesse momento, sentiu uma descarga de energia e a dor desapareceu. Ela passou depois desse episódio a fabricar os bambus mantendo uma atenção no contato com o objeto que permitisse que a descarga da mão passasse para o bambu e desse modo pôde superar a neurite. Num primeiro momento, Alexander usava o contato apenas na terapia, depois passou a usá-lo também em sua prática pedagógica.

As noções de contato e *permeabilidade* se configuram como os pilares da eutonia. O contato seria a fonte da energia do corpo e a permeabilidade a possibilidade de circulação dessa corrente de energia. Gerda Alexander, em entrevista a Gainza (1997, p.63), nos fala sobre o contato: “No início trabalhamos com a pele, a periferia de nosso corpo visível. O passo seguinte inclui a zona de radiação, o prolongamento, o contato real dentro do espaço e com o seres que nos rodeiam.”

⁷ Em eutonia são usados para efetivar o contato objetos como bambus, castanhas, sementes, bolas de espuma, bolas de tênis, tecidos, entre outros materiais da natureza ou sintéticos. Gerda valorizava o uso de materiais naturais em função deles serem melhores condutores de energia.

A noção de contato é de suma importância para entendermos o pensamento que traça a eutonia de Gerda Alexander na busca da expressividade e do conhecimento de si.

A importância do Contato Consciente

Em eutonia é feita uma distinção importante entre tato e contato. Como nos faz lembrar Feitosa (2003), no idioma português existe uma semelhança fonética entre tato e contato que nos possibilita confundir o contato com o tato consciente, o que não ocorre em vários idiomas. No alemão, língua materna de Gerda Alexander, por exemplo, teríamos assim “berührung” e “kontakt” para designar tato e contato respectivamente.

Através do tato consciente experimentamos os limites do corpo, seu volume e forma no espaço, e obtemos informações sobre o espaço que nos circunda, sua temperatura, textura, consistência e forma. O tato também nos imprime as sensações provenientes do exterior sejam elas físicas ou afetivas: pressão, choque, dor, ternura, suavidade. Nas palavras de Gerda Alexander...

Enquanto através do tato permanecemos na periferia da pele, pelo contato ultrapassamos conscientemente o limite visível de nosso corpo. Através do contato incluímos em nossa consciência o campo magnético perceptível e eletricamente mensurável do espaço que nos rodeia. É assim que podemos ter um contato real com os seres humanos, os animais, as plantas e os objetos através de sua “fronteira” exterior, mesmo quando não os tocamos diretamente. Ampliando desse modo nossas possibilidades de experiência, podemos atingir uma relação mais viva com os seres e com as coisas. (ALEXANDER, G. 1976. p. 18)

Em eutonia, estimula-se assim primeiramente o tato consciente: a percepção do próprio corpo através desse sentido da pele. O tato é o sentido humano mais primitivo: já no ventre materno o bebê recebe informações de seu meio aquático através do tato e, quando nasce, esse sentido se torna imprescindível para sua vida fora do útero. Como nos lembra Dascal (2005), é através do tato que o bebê se sente seguro, amparado, protegido e vai aos poucos tecendo uma superfície de contato com o meio externo. No entanto, por mais que o tato esteja sempre presente e seja usado o tempo todo nas mais diversas atividades da vida, muitas vezes não prestamos a atenção na sensação tátil. Num mundo de imagens fugazes e

velozes, esse sentido parece esmaecer. Como nos conta Alexander, o trabalho eutônico se inicia com o tato consciente para desenvolver a sensibilidade da pele, o que “implica em sentir – não somente saber, porque a vejo – que esta é minha perna, daqui até ali, e que esta é minha cabeça. Trata-se de captar a totalidade em sua verdadeira forma.” (Gainza, H.V. 1997, p.53)

Uma experiência utilizada em eutonia para despertar a sensação tátil é o inventário. Essa experiência é normalmente realizada com a pessoa deitada no chão. A pessoa é então convidada a observar cada segmento de seu corpo, seus apoios no espaço, a pressão que essas partes exercem contra o chão, a posição de cada segmento em relação às outras partes do corpo, a sensação de contato da pele com as roupas, com outras partes do corpo e com o espaço. Após a experiência, em geral, pergunta-se o que foi percebido quanto às mudanças de temperatura, tamanho, peso e volume. Busca-se acionar uma participação consciente ou um estado de presença, sem os quais o trabalho eutônico perde a consistência e a coerência.

A partir do aguçar da sensação da pele e do tato consciente, pode ser iniciado o trabalho de contato que acontece quando se reage do interior do corpo para fora, quando é possível habitar a superfície da pele, a interface. Gerda Alexander afirmava que no contato há uma mudança significativa na temperatura do corpo, na circulação sanguínea, no tônus muscular e ocorre um fenômeno elétrico, a energia do corpo entra em movimento e pode passar através do contato. Há como uma *osmose intensiva*, como diria Gil (2004), na qual o corpo sofre, por um lado, uma impregnação de seu próprio corpo, por fazer parte do contato e, por outro lado, descentra-se de si na atenção ao outro (seja uma pessoa, um objeto ou o espaço) e tende a impregná-lo e a misturar-se a ele. Como num relato de uma aluna após uma aula de Dança e Expressão do Movimento...

“O corpo prolongado para além dele
começou só; na sensação de sair pela ponta dos dedos.
A proximidade com minha companheira de dança
materializou esse prolongamento.
Senti sintonia.
Dois corpos.

Dois corações
Pulsando num mesmo
Movimento (...)"

Gerda Alexander acreditava que essa possibilidade de experienciar a superfície da pele é imprescindível para a capacidade de comunicação do seres e para a saúde. Quando alguém se ‘retira’ de sua pele, permanecendo no seu interior, se cristaliza numa forma, sem permitir que a vida escorra por seus poros. Em termos fisiológicos isso pode acarretar um empobrecimento da circulação sanguínea e mesmo da circulação energética. Ocorre assim um bloqueio funcional da pele como órgão de comunicação entre o espaço interior do corpo e o espaço que o toca.

É assim, inicialmente, realizado o contato consigo para depois ser feito o contato entre os participantes de um grupo. Um dos motivos para esse cuidado era que Gerda acreditava que a transmissão das tensões neurovegetativas e do tônus muscular era reforçada no contato corporal. Outro motivo é que para a eutonista era importante abrir a percepção e ativar a qualidade de presença do corpo para então se efetuar o contato corporal entre os alunos. Enquanto não fosse possível a regularização do tônus e um equilíbrio das tensões, é recomendado não realizar exercício de contato e de toque entre os alunos. No entanto, quando essa regularização e esse equilíbrio passam a acontecer, o contato com o outro pode ocorrer mesmo sem que haja um contato físico.

Como afirma Vishnivetz (1995), o contato é um fenômeno muito comum em nossa vida cotidiana. Estamos a todo momento em contato com as pessoas, com o espaço, com os objetos, com o ar que respiramos, com a água e com outros elementos da natureza e esse contato vai nos constituindo. No entanto, a novidade trazida pela eutonia é a possibilidade de nos tornarmos conscientes desse contato e assim percebermos o modo como estabelecemos uma *comunicação metacorporal* com o mundo, o que se expressa como um grande valor pedagógico, terapêutico e artístico.

A genialidade de Gerda Alexander foi levar esse contato cotidiano com o que nos cerca para o âmbito da atividade consciente. Gerda nos ensinou a prestar a atenção, a observar e perguntar-nos: “O que fazemos?” “Como fazemos?”. Nos ensinou manter-nos despertos, atentos, em uma atitude aberta e curiosa, em relação

ao que estamos percebendo. Somos simultaneamente atores e observadores de um fenômeno do qual, a cada dia, habitualmente somos tão somente atores e, às vezes “vítimas”. (VISHINIVETZ, B. 1995, p.40)

O contato é um das primeiras experiências do ser humano. É através do contato com o corpo da mãe que a criança vai se consistindo num ser. Ela é alimentada, amparada, se sente protegida, aquecida e vai aos poucos se diferenciando do espaço que a circunda. Segundo Alexander, a comunicação entre mãe e bebê se mantém após o nascimento por meio de um *ajustamento tonal*. Essa afirmação indica que a criança recebe grande influência do corpo de quem a cuida, seja em relação ao ritmo respiratório, como em relação ao tônus e também a capacidade ou impossibilidade de presença no contato com o bebê. Por outro lado, a mãe pode encontrar com a criança, no contato com a sua pele, um *ajustamento* de seu tônus com as necessidades advindas desse contato.

No decorrer de seu trabalho como eutonista, ela foi percebendo que as experiências corporais, às vezes, faziam emergir reminiscências da infância e mesmo do nascimento, que estavam intrinsecamente relacionadas com os padrões tonais, posturais e com as tensões vegetativas e psicológicas. Assim como alguns psicólogos e psicanalistas, como Spitz, Bettelheim, Winnicott, entre outros, Alexander acreditava que as experiências primitivas do bebê com seu ambiente maternal e de cuidado eram atores importantes para a constituição de si. Afirmava ainda que...

(...) a explicação intelectual das origens psicossomáticas dessas tensões não é suficiente. A realidade dessa relação entre psique e soma pode ser percebida com clareza, e as tensões podem desaparecer pelo restabelecimento da sensibilidade das zonas segmentárias reduzidas pelos tabus da educação. ALEXANDER, G., 1976, p.52)

Gerda Alexander percebe assim o quanto seu trabalho, que nasce como uma proposta pedagógica, é atravessado por uma perspectiva terapêutica. O interesse inicial, que era o corpo e a criação, resvala para uma atmosfera *psi*. É afirmada assim a univocidade do ser que, como em Espinosa, se expressa através de dois atributos, o pensamento e a extensão, o corpo e o psíquico. Assim, ela vai constatando como seu trabalho não afeta somente o corpo, mas o ser em toda a sua univocidade multifacetada.

Num dado momento de seu percurso, a artista, educadora e terapeuta percebeu que muitos dos alunos que a procuravam buscavam soluções para problemas neuróticos ou considerados psicossomáticos. Ao entrar em contato com essa terapia corporal passavam a ter mais sonhos e novas experiências subjetivas.

Num livro de entrevistas a uma de suas discípulas intitulado *Conversas com Gerda Alexander* (1997), ela radicaliza, afirmando que muitas vezes uma terapia verbal não dá conta de um sofrimento psíquico se a pessoa permanecer no nível do intelecto sem que haja uma mudança por meio do corpo. (GAINZA, V. H. 1997, p. 61). Indagada sobre a possibilidade de que algo que se processa no plano psíquico produzir mudanças corporais, visto que o caminho inverso é para ela uma afirmativa, a artista responde: “De acordo. Mas isso não acontece quando existem bloqueios que anulem a possibilidade, de ‘passar através’. (...) O fato de entender e de saber tudo o que se passa não se traduz necessariamente em uma melhora real da pessoa. (...)” (GAINZA, V. H., 1997. p.61).

Seguindo essa pista, precisaríamos trabalhar não no nível da consciência entendida classicamente, mas da *consciência do corpo*. Desse modo uma comunicação inconsciente se processa, arrastando os fluxos intensivos que o contato favorece e mobilizando as forças criadoras da vida. A *consciência do corpo* como canal de abertura às forças do mundo. Espaço de limiar, de interface dentro-fora, consciente e inconsciente, corpo e psíquico. Daí a importância da pele como grande órgão sensorial de interface: plano de inscrição dos acontecimentos e de produção de novos sentidos.

Relações corpo-psíquico em Eutonia

Todas as dificuldades e danos que uma pessoa experimentou durante a etapa pré-natal e pré-verbal determinam conflitos, dramas, aos quais é impossível ter acesso em uma terapia exclusivamente verbal. O que aconteceu depois dessa etapa pode ser despertado ou recordado por meio de verbalização. E isso se opõe ao que afirma Lacan; segundo ele todo vivido pode ser verbalizado. Pode-se, certamente, transformar o experimentado na etapa pré-natal e pré-vebal em uma expressão verbal, porém não é o mesmo e tampouco tem o mesmo efeito que aquilo que se vive emocionalmente. No entanto isso é possível por meio do corpo.

Esta é também a explicação de por que, por meio de nosso trabalho, conseguimos nos aproximar da raiz da neurose (...): estaríamos influenciando diretamente no bloqueio (...). (GAINZA, V. H., 1997. p. 62)

Nesse fragmento de entrevista a Violeta de Gainza, Gerda Alexander faz uma crítica à uma vertente da psicanálise ao afirmar que somente o entendimento e a expressão verbal das causas dos sintomas são insuficientes para uma mudança efetiva no padrão, no modo de vida da pessoa. Ao longo de sua experiência com a eutonia, ela sempre recebia pessoas em tratamento psiquiátrico ou psicanalítico que afirmavam ter sonhos diferentes e novas experiências sensoriais e que iam, aos poucos, promovendo mudanças efetivas em suas vidas. Ela acreditava que grande parte dos distúrbios psicológicos e ditos psicossomáticos têm origem na fase pré-verbal, e mesmo pré-natal, que imprimem marcas no corpo, as quais por se tornarem inconscientes acabam por se repetirem de modo mecânico. Para Alexander, o trabalho corporal, de consciência do corpo, interfere na dinâmica dessas marcas que muitas vezes se cristalizam em bloqueios musculares e energéticos. Ao se desfazer o bloqueio, uma mudança efetiva ocorre no ser tomado em sua unidade.

No momento em que o capitalismo deixa de precisar tanto dos músculos para gerir sua força e passa a tomá-los como objeto de consumo, Gerda Alexander percebe no equilíbrio da tonicidade muscular uma possibilidade de recriação de si. Como o ser é tomado em sua unidade, aquilo que afeta ao corpo produz mudanças psíquicas, assim como os traumas e distúrbios psicológicos deixam marcas no corpos. Gerda Alexander elege assim o corpo e o trabalho com o tônus muscular como via régia para constituição de si.

(...) O tônus postural, próprio dos músculos clônicos, assim como o sistema neurovegetativo e o conjunto das regulagens fisiológicas estão em inter-relação estreita com nosso psiquismo.

Assim, por essas diferentes vias manifestam-se em nosso corpo a parte inconsciente e a parte consciente (...). Cada mudança de consciência modifica não apenas o estado corporal, mas também o comportamento e o estado de consciência da pessoa.

Compreende-se, então, que atuando sobre a tonicidade se possa influir sobre todo o ser humano. (ALEXANDER, G., 1976, p. 9 a 10)

Segundo Alexander, a maioria das pessoas que procuravam a terapia eutônica tinha problemas “neuróticos” ou “psicossomáticos”. A consciência da superfície da pele, tocando o meio ambiente e radiando sua energia para além de sua fronteira visível, possibilitava uma regulação tônica que favorecia o alívio dos sintomas. Isto, de acordo com a eutonista, demonstrava a importância da pele para o equilíbrio das tensões. Ela afirmava ainda que muitas das tensões e inibições que apresentamos foram, na infância, modos da criança lidar com sensações estranhas, como angústia, solidão e medo. Ocorre que essas tensões, em geral, não são percebidas e podem, assim, se tornarem habituais e mecânicas. O fato de não nos darmos conta de tais tensões faz com que elas se cristalizem num padrão. No processo de soltura dessas fixações, podem aparecer as dores que para Alexander têm uma positividade: ela vê na dor um primeiro sinal de reintegração dessas partes cristalizadas. Ao longo da terapia, podem aparecer lembranças ou sensações que remontam ao período em que as cristalizações se formaram. Lembranças que não aparecem, em geral, como imagens, como uma cena de infância perdida no tempo, mas como sensações, com cheiros, luzes, movimentos, que nos fazem perceber a estreita relação entre o corpo e o psíquico. Memória do corpo que não representa um acontecimento passado, mas que se atualiza, criando uma nova sensação.

Isso não surge sob forma de imagens, mas é vivido dinamicamente e com a totalidade sensorial primitiva, ao mesmo tempo que há uma percepção simultânea das relações estreitas entre a relação vivida anteriormente com a situação presente.

(...) Por experiência posso afirmar que certas reminiscências pré-verbais oferecem uma riqueza, um brilho, uma globalidade mais intensa do que as da etapa verbal. (ALEXANDER, G., 1976, p. 53)

Podemos dizer que o que Gerda Alexander critica é mais o modo operandis de algumas vertentes da psicanálise do que esse saber em si. Ao longo de sua obra percebemos que ela se interessa também pelo entendimento do processo clínico. Não basta soltar as tensões ou chegar no bloqueio. Há um momento em que seus alunos começavam a perceber o quanto as dores ou tensões no corpo traziam uma atmosfera mnêmica de cores, sons, imagens e movimentos que os faziam perceber a relação de seus sintomas com eventos de

suas vidas que deixaram marcas na pele. Ao serem percebidas, tais marcas poderiam ganhar movimento e expressão.

A consciência do corpo não reinsere essas marcas numa história ou num contexto, mas possibilita que um novo sentido se crie, liberando o sentido cristalizado e fazendo o corpo variar e entrar num estado de devir as forças do mundo. A novidade trazida pela eutonia foi de perceber que, assim como na pele se inscrevem as marcas deixadas pelos encontros, é também na pele como tecido móvel, que está sempre se deslocando e se renovando através de suas várias camadas, que encontramos um plano de criação de si no encontro com as forças da vida. A pele enquanto tecido paradoxal que, ao mesmo tempo que reveste e protege, se abre para o meio com o qual está em intermitente troca. Ao tocarmos, somos também tocados através desse tecido de interface.

Ao tecermos nossa pele na relação com a alteridade, poderíamos (re)criar nosso corpo, nossa vida?

Talvez seja essa a indagação que nos deixa Gerda Alexander.

Cabe agora tecer o conceito de pele como tecido do limiar por onde escorre o sensorial do corpo. Parte do corpo em que giram as intensidades, plano pré-formal e pré-verbal dos quais derivam as formas.

2.3 – PELE: TECIDO DO LIMIAR

A pele como roupagem contínua e flexível, envolve-nos por completo. É o mais antigo e sensível de nossos órgãos, nosso primeiro meio de comunicação, nosso mais eficiente protetor. O corpo todo é recoberto pela pele. Até mesmo a córnea de nossos olhos é recoberta por uma camada modificada de pele. A pele também se vira para dentro para revestir os orifícios como a boca, as narinas e o canal anal. Na evolução dos sentidos, o tato foi, sem dúvida, o primeiro a surgir.(...) Foi o tato que, como sentido, veio a diferenciar-se dos demais, fato este que parece estar constatado no antigo adágio “matriz de todos os sentidos” (...)
(Ashley Montagu)

Para além da funcionalidade e organicidade de um corpo, algo vibra e faz eclodir o novo, o inédito no já conhecido: o aspecto sensorial. Aspecto do corpo que se expressa no encontro com as forças do mundo e que é positivado através de uma atitude de presença naquilo que se faz, uma atenção plena no fazer, *awareness*, um estado de consciência do corpo. Nessa perspectiva, o corpo não é tomado como veículo de um eu psicológico que tenta pretensamente controlar a realidade. O aspecto sensorial tem na imagem da pele sua ancoragem. A pele como imagem do paradoxo: ela reveste e protege, ao mesmo tempo em que se abre ao espaço através de seus poros e permite as trocas. Ela se estende por todo o corpo, mas está também por dentro. Ela cria uma barreira protetora, mas se deixa marcar pelas feridas, deixando cicatrizes. Ela delimita os espaços internos e externos, mas é permeável ao ambiente que o toca. Suas células estão a todo tempo morrendo e renascendo, de modo que a metáfora do rio que não podemos tocar duas vezes, se estende para a pele.

A pele é o lugar do entre, plano pré formal onde nascem os devires. É o lugar do aspecto sensorial do corpo. Maior órgão do corpo que traduz a imagem do corpo sem órgãos de Antonin Artaud, apenas movimento, pura intensidade. Ao mesmo tempo superfície onde são inscritas as marcas dos encontros. Tecido do limiar.

Ashley Montagu (1988)⁸ em seu livro *Tocar: o significado humano da pele*, se indaga sobre a importância da pele e do sentido do tato no desenvolvimento do ser humano. Ele se

pergunta se depois do cérebro, a pele não seria o mais importante de nossos sistemas de órgãos. Ao longo de suas pesquisas, tanto com animais de laboratório quanto com a observação de humanos, ele percebeu que o sistema tátil é o primeiro sistema sensorial a se tornar funcional. Tanto a pele quanto o sistema nervoso central se originam da camada mais externa da ectoderme.

O embrião é formado por três camadas de células: ectoderme, mesoderme e endoderme. Como afirma Boadella (1992), a endoderme, camada mais interna do corpo do feto, produz os tecidos que metabolizam energia: os tecidos dos órgãos digestivos, do revestimento do tubo intestinal e os tecidos dos pulmões. A mesoderme é a camada celular central do feto que produz o sistema muscular, o esqueleto ósseo, os vasos sanguíneos e o coração. A camada mais externa, a ectoderme, forma os tecidos nervosos e os órgãos dos sentidos, incluindo a pele.

A ectoderme se constitui como uma superfície que envolve todo o corpo do embrião. O sistema nervoso central que, como sublinha Montagu, tem como função principal nos informar sobre o que se passa fora dele, se origina dessa superfície geral que se dobra para dentro. Após a diferenciação das partes do sistema nervoso central, o restante dessa mesma superfície do corpo embriônico origina a pele e seus derivados (cabelos, unhas e dentes) e os órgãos dos sentidos. É assim que, de uma camada original de células, a ectoderme, derivam o sistema nervoso, a pele e órgão dos sentidos.

Segundo Montagu, o desenvolvimento da pele prossegue ao longo da vida e depende, em grande medida, do tipo de estimulação ambiental que recebe. Ele nos conta ainda que existe uma lei em biologia que afirma que, quanto mais cedo se desenvolve uma função, mais importante ela é para o organismo. A partir dessa premissa, ele traça seu estudo sobre a importância da pele e do sentido do tato para a saúde. Além de se perguntar sobre a importância funcional da pele para o organismo, Montagu se indaga como essa parte de corpo pode influenciar o ser em seu plano emocional e psicológico. Ele rompe com o dualismo corpo e mente e percebe na pele, e na sua qualidade de superfície de inscrição dos acontecimentos e de receptora das forças do mundo, um plano de constituição de si e de percepção do mundo.

⁸ Vale lembrar que a primeira edição do livro de Montagu data de 1971.

(...) começamos a compreender que a pele representa muitíssimo mais que um mero tegumento destinado a manter o esqueleto articulado ou a simplesmente fornecer revestimento para todos os outros órgãos; ao contrário percebemos que a pele é em si mesma um órgão complexo e fascinante. Além de ser o maior órgão do corpo, os variados elementos que a compõem têm uma extensa representação a nível cerebral. (MONTAGU, A., 1988, p. 30; 31)

A aproximação que Montagu faz do cérebro e da pele parece pretender subverter o pensamento clássico que aponta o cérebro como parte do corpo onde estão os pensamentos e as emoções. Montagu faz insinuar que aprendemos com o tato, sentimos com ele, apreendemos o mundo com nossos sentidos. O sentido do tato e a pele são fundamentais no desenvolvimento tanto dos outros sentidos, como na sensação de ser, de estar e de criar no mundo. Ele nos faz lembrar que existem vários sentidos táteis que estão reunidos sob a definição comum de tato por serem difíceis de serem definidos como, por exemplo, uma pele que formiga ou queima frente a uma situação. Além dessas sensações difíceis de serem definidas, existem aquelas que são também definidas como tato tais como dor, pressão, prazer, temperatura, textura, fricção, etc. Existem ainda as informações que recebemos dos músculos ao nos movermos. No conjunto dessas sensações inscritas no corpo, através da pele, vamos criando um sentido de mundo a partir do que tocamos. O termo *háptico* se refere a expressão no plano mental que o tato cria na relação com o espaço e que ajuda a pessoa se orientar no espaço e no tempo.

Montagu vai assim afirmar, ao longo do livro, que a pele, enquanto sistema sensorial, é o sistema de órgãos mais importante do corpo. Bastaria assim lembrar que um ser humano pode passar a vida toda cego, surdo, sem os sentidos do olfato ou do paladar, mas nunca poderá sobreviver sem a pele. Montagu conta ainda sobre as experiências do espanhol Pereire que criou, no século XVIII, um método para ensinar surdos-mudos a falar por meio do tato. Para ele, todos os sentidos realizam suas funções através de um sentido tátil.

Ao contrário de uma visão psicossomática que vê nas disfunções da pele a expressão de um transtorno de ordem mental, Montagu aponta para o caminho inverso: da pele a mente. Ele aponta para esse percurso afim de perceber as possíveis influências que as experiências cutâneas têm no desenvolvimento humano, principalmente aquelas do início da vida. Através de vários experimentos com mamíferos, Montagu aponta para a importância

da estimulação cutânea do filhote pela mãe, não somente para a sensação de amparo e proteção, como para o desenvolvimento dos sistemas corporais (gastrintestinal, respiratório, circulatório, digestivo, etc). Ele percebe também que as fêmeas grávidas desses mamíferos tinham o hábito de se auto-estimularem e que tal hábito as ajudavam na preparação para a maternagem e mesmo para o futuro aleitamento. Através de sua pesquisa ele percebe a importância do tocar para o desenvolvimento humano. Um tocar que não é qualquer toque e sim uma atitude de presença na pele e no contato como em Gerda Alexander, que muito se inspirou em Montagu para defender a importância do tato, do contato e da pele como órgão que influencia em todo o metabolismo.

O que emerge das observações e experimentos aqui relacionados (...) é que a estimulação cutânea nas variadas formas em que a recebem os recém-nascidos e os jovens é de importância primordial para a saúde do desenvolvimento físico e comportamental. Parece provável que, no tocante aos seres humanos, a estimulação tátil seja de significado fundamental para o desenvolvimento de relacionamentos emocionais e afetivos saudáveis (...). (MONTAGU, A., 1988, p.52)

Segundo Montagu, quando nasce um bebê, nasce ao mesmo tempo uma mãe. No desenvolvimento tanto do bebê quanto da mãe o tocar assume um papel fundamental. Ao contrário do que o senso comum afirma, o comportamento maternal, nos mamíferos, depende tanto dos hormônios e da aprendizagem quanto da estimulação que o bebê proporciona à mãe. No caso da mãe humana, a necessidade do contato é ainda maior, servindo não só para atender as funções emocionais e psicológicas, como aquelas de natureza fisiológica como, por exemplo, o desligamento da placenta, a interrupção de hemorragia pós-parto, a contração do útero, etc. Percebemos assim que o contato é tão importante para o desenvolvimento do bebê, quanto para a criação de um corpo materno, um corpo que possibilite a criação de uma atmosfera de cuidado tanto de quem cuida como de quem está sendo cuidado.

(...) concluímos que o estudo do comportamento dos mamíferos, macacos, símios e humanos mostra claramente que o tocar é uma necessidade comportamental básica, na mesma proporção em que respirar é uma necessidade física básica, que o bebê dependente está destinado a crescer e a desenvolver-se

socialmente por meio do contato e, por toda a vida, a manter contato com outros. (MONTAGU, A., 1988, p. 59; 60)

Para comprovar a importância da sensibilização da pele para o desenvolvimento do bebê humano, Montagu nos traz alguns relatos históricos. Ele nos conta que, no século XIX, nos EUA, mais da metade dos bebês institucionalizados morriam de uma doença denominada marasmo, também conhecida como atrofia ou debilidade infantil. Ainda na década de 20 do século passado, o índice de mortalidade infantil em instituições infantis chegava a 100%. Nessa época, a pediatria sofria forte influência do médico pediatra Luther Emmett Helt que criou um panfleto denominado *Cuidados e Alimentação para Crianças*. Nesse panfleto, ele recomendava não pegar o bebê no colo quando estivesse chorando, que não fosse mimado e nem acariciado demais, que fosse alimentado com horários pré-determinados e estimulava o uso de mamadeiras. Como aponta Montagu o cuidado e o contato amoroso eram considerados não-científicos e, por isso, incorretos. Ao mesmo tempo, em instituições mais pobres, onde o discurso científico da classe dominante não imperava, o cuidado poderia ser maternal e amoroso e as crianças cresciam mais saudáveis. Montagu comenta que o que faltava ao ambiente limpo e higiênico das classes altas, era abundante para as crianças de classe baixa, ou seja, o contato. Ele afirma assim que...

Descobriu-se que, para uma criança se desenvolver bem, ela deve ser tocada, levada no colo, acariciada e aninhada nos braços; deve-se falar com ela carinhosamente, mesmo que não seja amamentada. É o toque das mãos, do colo, as carícias, os cuidados, a proteção dos braços que queremos enfatizar aqui, pois parece que, mesmo na ausência de muitas outras coisas, estas são experiências essenciais de tranquilização que o bebê precisa sentir para que possa sobreviver dentro dos parâmetros de saúde. O ser humano pode sobreviver a privações sensoriais extremas de outra natureza, como a visual e sonora, desde que já mantida a experiência sensorial da pele. (MONTAGU, A., 1988, p. 106)

O pensamento de Montagu ainda influencia muito as pessoas envolvidas com o tema da maternagem, do aleitamento materno e do parto natural. Vale lembrar que Montagu nos traz essas informações sobre o tocar no início da década de 1970, num momento de grande incentivo ao uso do leite em pó, da mamadeira e do pensamento que começava a se tornar

dominante de que o melhor parto era a cesareana e não o parto vaginal, por promover “menos riscos” para a mãe e para o bebê. As inovações tecnológicas e científicas tentavam impor uma única verdade sobre uma experiência tão singular como o nascimento e a maternagem.

O pensamento de Montagu subverte a visão científica dominante e nos mostra o caminho de volta, focalizando na relação entre a mãe e o bebê, no contato entre eles, como a base fundamental para a criação de um corpo de cuidado, de uma atmosfera de cuidado, podemos dizer, para o desenvolvimento do ser. Ele aponta o tocar, podemos dizer também, o contato, como na eutonia, como fundamental no desenvolvimento do ser. Isso porque a pele em toda a sua pluralidade de funções vai constituir um corpo de contato com o ambiente. Contato esse fundamental para a saúde física e mental. Experiência que expressa o aspecto paradoxal do corpo que sempre recebe as marcas desse contato, está assim sempre, como a pele, se desfazendo e se recriando a cada encontro. A experiência de um contato consciente nos possibilita habitar essa borda, nos oferecendo a oportunidade de ser autor e observador desse movimento de metamorfose do corpo.

Outro autor que nos ajuda a entender a importância do tocar e do contato na experiência do ser, e que é também citado por Gerda Alexander, é o psicanalista Didier Anzieu. Em seu livro *O Eu-pele*, Anzieu (1989) critica a visão da psicofisiologia que tenta submeter o corpo ao sistema nervoso e os comportamentos às atividades cerebrais. Ele cria a noção de *Eu-pele* para propor um outro pensamento que respeite as especificidades dos fenômenos psíquicos em relação às realidades orgânicas, como sendo também sociais.

Anzieu, (1989, p.3), que foi também inspirado pelas idéias de Montagu, aponta a pele como “(...) dado de origem orgânica e ao mesmo tempo imaginária, como sistema de proteção de nossa individualidade assim como instrumento e lugar de troca com o outro.” A noção de *Eu-pele* implica um espaço intermediário na experiência: intermediário entre o eu e o mundo, entre corpo e psíquico, entre a mãe e o bebê. Podemos afirmar que o *Eu-pele* se constitui como um registro invisível onde se inscrevem as marcas do corpo e que forma um inconsciente do corpo.

O *Eu-pele* é uma realidade de tipo fantasmático: figurada ao mesmo tempo nas fantasias, nos sonhos, na linguagem corrente, nas atitudes corporais, nas perturbações de pensamento; e fornecedora do espaço imaginário que é o

componente da fantasia, do sonho, da reflexão, de cada organização psicopatológica. (ANZIEU, D. 1989, p. 4)

Freud propôs que o aparelho psíquico é regido por princípios de auto-regulação: princípio de prazer, princípio de realidade, princípio de inércia, princípio de constância, princípio de Nirvana. Segundo Anzieu, devemos considerar dois outros princípios, um princípio de diferenciação interna e um princípio de contenção relacionados ao *Eu-pele* e que, de acordo com ele, são indicados por Freud.

Como nos lembra Anzieu, toda célula é envolvida por uma membrana citoplasmática em que se efetuam as trocas físico-químicas necessárias à vida. Pesquisas da época mostravam que a membrana se estruturava como um duplo folheto com um vazio intermediário. Tais pesquisas, segundo ele, estão de acordo com a intuição de Freud que, em 1925, no texto *Notícias sobre o Bloco mágico*, nos fala de uma dupla película do Eu: uma se constituindo como pára-excitação e a outra como superfície de inscrição. Assim como os biólogos conduzem seu foco de interesse do núcleo para a membrana da célula⁹, a noção de *Eu-pele* de Anzieu propõe em psicanálise um olhar para o corpo, mas especificamente para a sua superfície, a pele, como espaço paradoxal entre o Eu e o mundo, entre corpo e psíquico, entre consciente e inconsciente.

As sensações cutâneas introduzem as crianças da espécie humana, mesmo antes do nascimento, em um universo de uma grande riqueza e de uma grande complexidade, universo ainda difuso mas que desperta o sistema percepção-consciência, que subentende um sentimento global e episódico de existência e que fornece a possibilidade de um espaço psíquico originário. (ANZIEU, 1989, pp.13 a 14)

Assim como Montagu, nos fala de sentido háptico do tato que se constitui como uma expressão mental das experiências táteis que nos ajuda a nos deslocar no mundo, Anzieu se refere ao *Eu-pele* como expressão paradoxal que permite uma inscrição dos acontecimentos tanto em nível corporal, como psíquico. Se consideramos a psicofisiologia da pele, e não somente sua anatomia, nos diz Anzieu, nos deparamos com um funcionamento paradoxal, de

⁹ Sobre esse assunto ver também MATURANA, H. & VARELA, F.(1995) em *A árvore do conhecimento*.

modo que poderíamos nos perguntar se o caráter paradoxal do psiquismo não encontraria aqui sua ancoragem. Numa bela passagem de seu livro sobre os paradoxos da pele, ele nos diz ...

(...) A pele protege o equilíbrio de nosso meio interno das perturbações exógenas, mas em sua forma, sua textura, sua coloração, suas cicatrizes, ela conserva as marcas dessas perturbações.(...)

Outros paradoxos. A pele é permeável e impermeável. Ela é superficial e profunda. (...) É regeneradora (...). É elástica mas um pedaço de pele retirado do conjunto se retrai consideravelmente. Ela atrai investimentos libidinais tanto narcísicos como sexuais. É o lugar do bem-estar e também da sedução. Ela nos fornece a mesma quantidade de dor e de prazer. Ela transmite ao cérebro as informações provenientes do mundo exterior, inclusive mensagens “impalpáveis” (...) A pele é sólida e frágil. Está a serviço do cérebro mas ela se regenera enquanto que as células nervosas não o podem fazer. (...) Ela traduz por sua finura, sua vulnerabilidade, nosso desamparo originário, maior que o de todas as outras espécies e, ao mesmo tempo, nossa flexibilidade adaptativa e evolutiva. (...) Tem, em todas estas dimensões que acabo de revisar de forma incompleta, um papel de intermediária, de entremeio, de transicionalidade. (ANZIEU, D. 1989, pp. 19 a 20)

Anzieu sublinha que o bebê, ao ser amamentado, além do prazer de sucção, experimenta a sensação de repleção, de satisfação alimentar que lhe proporciona uma experiência mais difusa e durável de se perceber como uma massa central. No entanto, ao ser amamentado, cuidado e segurado, o bebê tem uma terceira experiência que lhe proporciona a sensação de um continente: ele é segurado nos braços, acalentado, acariciado, lavado, ninado, recebe o calor, o cheiro e a ternura do corpo da mãe, recebe dela, através do seu contato, a sensação de ser e estar no mundo. Esses tipos de experiências satisfariam o que Anzieu denomina de *função de apego*. Através dessas experiências de contato com a mãe, a criança vai progressivamente se percebendo como uma superfície que comporta uma face interna e externa, como uma interface que separa espaço interno e externo e como volume que se desloca no espaço e que lhe possibilita a experiência de um continente.

O infante adquire a percepção da pele como superfície quando das experiências de contato de seu corpo com o corpo da mãe e no quadro de um

relação de apego com ela tranquilizadora. Ele assim chega não apenas à noção de um limite entre o exterior e o interior mas também à confiança necessária para o controle progressivo dos orifícios, já que não pode se sentir tranquilo quanto ao seu funcionamento a não ser que possua, por outro lado, um sentimento de base que lhe garanta a integridade de seu envelope corporal. (ANZIEU, D. 1989, p.43)

Anzieu (1989, p.44) designa assim por *Eu-pele* uma forma de expressão que a criança cria numa fase precoce do seu desenvolvimento para expressar a si mesma como um Eu que “contém os conteúdos psíquicos, a partir de sua experiência de superfície do corpo.” Assim sendo, o *Eu-pele* encontra suporte em várias funções da pele, dentre elas, Anzieu destaca três. A primeira função se refere a sua característica de bolsa que contém e retém. A segunda função se refere a sua qualidade de interface que delimita o fora e o dentro e que é uma barreira de proteção às agressões do meio. A terceira função se traduz no fato da pele ser um meio primordial de comunicação e de estabelecimento de relações significantes e também superfície de inscrição dos traços desenhados por essas relações. Através da pele, o *Eu-pele* pode estabelecer suas barreiras protetoras e filtrar as trocas com o mundo. Para Anzieu, é a função de apego, ou de contato como em Gerda Alexander, Ou ainda de *holding* em Winnicott que, ao ser suficientemente satisfeito, garante ao bebê a base para se sentir integrado num Eu. “Ser si-mesmo é, em primeiro lugar, ter uma pele própria e, em segundo lugar, servir-se dela como de um espaço onde se colocam as sensações no lugar”. (ANZIEU, D. 1989, p.57)

Como nos lembra Anzieu, a sensibilidade tátil é a primeira que aparece no embrião. Além dessa anterioridade cronológica, a pele possui uma prioridade funcional em relação aos outros sentidos. Primeiramente, porque o tato é o único sentido que recobre toda a superfície do corpo. Segundo porque a pele, ela mesma, contém vários sentidos distintos: calor, pressão, dor, contato, etc. Por fim, como sublinha Freud, Anzieu nos diz, o tato é o único sentido que possui uma estrutura reflexiva: a criança que toca com suas mãos partes de seu corpo experimenta as duas sensações simultaneamente: de ser uma pele que toca, ao mesmo tempo que é por ela tocada. Através da reflexividade tátil se desdobram as outras reflexividades sensoriais (se ouvir emitindo sons, se olhar no espelho, sentir seu próprio odor etc.) e a reflexividade do pensamento. Mais uma vez, voltamos a Gerda Alexander:

aquilo que eu toco, também me toca. Inscrição de um paradoxo no corpo através da superfície da pele.

O *Eu-pele* se constitui através de um envelope externo que circunda o bebê e um envelope interno que é própria superfície do corpo. O envelope externo se constitui como um espaço e uma atmosfera de cuidado criado pelo círculo maternante que envolve o bebê e que se ajusta às suas necessidades, deixando um espaço ao envelope interno, lugar e instrumento de emissão de mensagens. Anzieu afirma que, se o folheto externo se “cola” à pele da criança, seu *Eu-pele* é sufocado em seu desenvolvimento. Por outro lado, se o folheto externo é muito “frouxo”, ou *Eu-pele* fica sem consistência e o folheto interno tende a se constituir como uma forma lisa, contínua e fechada, enquanto o folheto externo tem uma configuração em rede. A tendência é que esse funcionamento do *Eu-pele* como interface transforme o aparelho psíquico em um sistema cada vez mais aberto e que mãe e filho possam ir se separando. Aos poucos, a pele comum, a dimensão de interface entre eles, vai desaparecendo e mãe e filho podem se perceber como tendo sua própria pele.

Através da noção de *Eu-pele*, Anzieu tenta mostrar como o sentido tátil possui uma distinção frente aos outros sentidos que permite que ele forneça ao psiquismo permanentemente uma *tela de fundo* ou um *envelope continente* nos quais se inscrevem os conteúdos psíquicos. O sentido tátil fornece tanto uma percepção do exterior como do interior, está relacionado tanto ao interior do corpo como ao exterior, por isso o *Eu-pele* se constitui num duplo folheto que mais uma vez remete a qualidade paradoxal da pele e, podemos dizer, da experiência subjetiva.

O *Eu-pele*, tela de fundo, que se abre e se fecha incessantemente ao mundo, película na qual se inscrevem as marcas dos encontros, constitui assim um inconsciente do corpo. Paradoxo da pele que se marca tanto através das cicatrizes deixadas em suas superfície quanto pelas imagens, sensações e movimentos deixadas pelas intensidades dos encontros. Paradoxo que denota um plano limiar entre corpo e psíquico, consciente e inconsciente, corpo organismo e corpo-sem-órgãos.

José Gil (1997) afirma que o sujeito da percepção situa-se num espaço de limiar, numa zona de fronteira entre o interior subjetivo e o exterior. Ele habita a interface que define um espaço que se abre para o exterior e que se prolonga para trás no interior do corpo. Em Gil, esta zona de fronteira tem uma interface paradoxal também. Ele afirma que a

interface, por um lado se limita por fora através da superfície da pele e, por outro, se prolonga no espaço da pele em direção ao interior, traçando uma continuidade da pele para dentro, trazendo uma dimensão de volume, não mais de superfície, mas de atmosfera. Esse espaço de limiar é elástico, ele prolonga e traduz o fora no dentro e o dentro no fora. Ele fecha e abre o espaço interior, ele modula a forma como o interior do corpo vaza para além de sua superfície.

Para Gil, os corpos são invólucros paradoxais já que nada envolvem de visível. Paradoxais também porque “encarnam” a alma, delimitando seu espaço. No entanto, Gil nos lembra que o espaço de limiar é dinâmico e a alma pode não estar nas partes do corpo que em geral a acolhem. O espaço de limiar se dispõe em forma de estratos, como as camadas da pele, ou ainda como espaços fractais. Esse espaço de limiar que se dispõe em estratos, ou platôs, se refere a uma atmosfera que se cria na relação entre o eu e o mundo: “meio indistinto, sem fronteiras, sem forma, sem dimensões, nem orientação, onde surgem e se formam, porém afecções, pensamentos, paixões imprevisíveis.” (GIL, J. 1997, 161) É assim, por essa condição atmosférica do espaço de limiar, que Gil vai dizer que olhar alguém é olhar o infinito. O lugar do infinito não é um não lugar, mas um *movimento para*.

(...) Somos um “movimento para”: e conforme a fricção, a resistência, o peso, a leveza, a opacidade dos diferentes suportes, esse movimento adquire ou não uma velocidade expressiva (...) Velocidade da alma, que torna paradoxal o seu lugar: é móbil, a alma está sempre lá, e pode estar mais ou menos lá. E quanto menos lá está porque mais se desdobra a linha do infinito em espaços expressivos, mais a alma se aproxima do seu lugar. É que o seu lugar está no seu movimento que para ele próprio tende. (...) (GIL, J. 1997, p. 162)

Somos um *movimento para*. Difícil definir, difícil localizar. O trajeto é o próprio movimento de eterna diferenciação: *velocidade expressiva* que se cria conforme a permeabilidade dos poros. Perceber o mundo ou a si próprio é já investir forças, afetos, memórias e entrar em devir, entrar numa zona de indiferenciação, de mistura ou de contato. Por isso, Gil afirma que não há percepção objetiva de um corpo humano, já que esse é um sistema meta-estável, no qual os sentidos são o tempo todo impregnados por miríades de determinações subjetivas que constituem a atmosfera perceptiva. Ele então nos diz que

perceber é transferir, podemos dizer que é entrar em contato ou em contágio: emprestar ao mundo seu colorido e receber dele, de volta, toda luz e cor. Perceber é entrar em um processo de metamorfose do corpo.

Por isso José Gil nos traz a imagem do corpo paradoxal que rompe de imediato com o dualismo corpo e alma, consciente e inconsciente, corpo-organismo, trivial e funcional e corpo-sem-órgão, intensivo. Um corpo humano é sempre habitado. Os órgãos estão carregados de imagens, de sentidos, assim como os mais ‘profundos’ desejos eclodem na superfície de uma pele que se arrepia, se torna rubra ou fervilha. Não há dualismo, mas uma dupla expressão e inscrição dos acontecimentos em dois planos que se separam, como as camadas da pele, mas não se distinguem, mantendo uma inevitável comunicação.

Gil (1997) afirma que mesmo a fenomenologia de Husserl e de Merleau-Ponty não superaram a separação corpo e psíquico. A expressão husserliniana, unidade psico-física, nos traz os dois termos (corpo e psíquico) como inicialmente separados. As razões para tal separação são múltiplas, mas o que nos evidencia Gil é que nessa separação há um deslocamento do espírito para o espaço interior e o corpo, juntamente com o espaço que o circunda é deslocado para o exterior. “O corpo e seu espaço ficaram do lado das “coisas”, sem interior nem qualquer outra determinação espiritual.” (GIL, J. 1997, p. 175) A fenomenologia não supera a dicotomia *espaço exterior objetivo e espírito interior subjetivo*.

José Gil, através de suas incursões no mundo da antropologia e dos rituais xamânicos, nos aponta a importância do espaço interior do corpo na relação *psyqué-soma*. O espaço interior do corpo, ao mesmo tempo que contém vísceras, líquidos e funções, é também um plano de inscrição dos acontecimentos, o que explicita seu caráter paradoxal. Um espaço interior do corpo, que não é lugar da alma, mas vértice de um paradoxo, espaço de limiar: o espaço interior do corpo é *espaço-charneira* entre a alma e o corpo. Espaço que define uma topologia diferente daquela do espaço objetivo, mas que se deixa invadir por determinações desse espaço.

Por esse motivo - porque é um *espaço-charneira* -, aquilo que se passa no “interior”, que é da ordem da subjetividade, como sensações, emoções e afetos, se expressa no espaço “exterior” através de gestos, movimentos, sons ou como uma face que rubra, uma pele que arde ou um tiquetaquear mais acelerado do coração. É assim, Gil insiste em dizer, que um corpo ao ser percebido é imediatamente expressivo, como na eutonia.

Gil aponta nessa relação *psyqué-soma* um movimento em dupla direção como no funcionamento em duplo folheto do *Eu-pele* de Didier Anzieu. Nesse momento, percebe na pele, em sua qualidade de superfície de inscrição, o outro lado, o avesso da primeira interface *psyqué-soma* oferecida pelo espaço interior do corpo.

(...) se o espaço interno é uma interface entre a *psyqué* e o soma, de certa maneira voltada para o interior – como condição de possibilidade de um espaço psíquico; a pele e todo o sistema expressivo externo constituem uma nova interface entre o espaço interno e o espaço exterior objetivo, o avesso da primeira interface, mas voltada para fora – como condição de possibilidade da comunicação com outra singularidade “*psyqué-soma*”. (Gil, J. 1997, p. 180)

O caráter paradoxal da pele mais uma vez é explicitado aqui: ela é ao mesmo tempo superfície de inscrição e abertura ao outro; ela nos dá contornos, mas esses são flexíveis, criando uma textura espacial plástica que se molda e se desfaz em formas e forças. É, através da pele que se dão o contato e o contágio com o outro, com o espaço e consigo.

A partir dessas idéias Gil tira algumas conclusões. A primeira é que o espaço interior do corpo é um espaço de inscrição de conteúdos intersubjetivos que se conecta com a pele de modo a formar uma dupla interface: *psyqué-soma* e entre dois ou mais *psyqué-soma*.

A segunda conclusão é que sendo a pele um espaço de agenciamento interior-exterior, não se pode perceber um corpo humano de modo objetivo. Perceber é investir forças e afetos, de modo que é impossível separar sujeito e objeto de percepção: os sentidos são impregnados de determinações subjetivas que condicionam a percepção das formas, dos movimentos, das forças. E podemos dizer que perceber é também receber do mundo sua velocidade e sua intensidade.

Uma terceira conclusão é que o espaço interno do corpo define um *inconsciente do corpo* que se constitui através das inscrições, tanto no interior do corpo, como na pele, de conteúdos psíquicos, tais como, imagens, sensações, pensamentos e afetos, que não encontraram expressão verbal e que não necessariamente precisariam encontrar. Através da noção de corpo-sem-órgãos de Deleuze e de Guattari, José Gil vai fundamentar sua idéia de um inconsciente do corpo como *espaço-charneira*, zona de limiar, entre corpo e psíquico,

denotando a importância de pensarmos o corpo em seu *movimento para*. Corpo virtual. O corpo como poder de transformação e devir.

(...) Enfim, a teoria do corpo-sem-órgãos, implica uma idéia de inconsciente corporal. Os devires – devir animal, devir-mulher, devir-outro – não só mostram como é necessário pensar o corpo como virtual, mas também como não-humano, vegetal, mineral, estrangeiro a si no mais íntimo de si. A idéia de corpo deleuze-guattariana desfaz a unidade psico-física clássica e a unidade somática do organismo: o corpo é profusamente virtual, quer dizer inconsciente. (...) (GIL, J. 1997, p. 185)

No entanto, na obra de Deleuze e Guattari não vemos uma menção sobre o interior do corpo e sua articulação com o inconsciente do corpo como vemos em Gil. A importância da contribuição de Gil é explicitar o caráter paradoxal do corpo: um corpo vivo e habitado, com órgãos, porém pleno e intensivo. A organização dos órgãos, tão valorada na medicina ocidental, perde o sentido frente a potência de afecção dos órgãos no encontro com o mundo.

Esse inconsciente corporal que nos fala Gil nos lembra as experiências de Gerda, nas quais seus alunos tinham experiências mnêmicas de cores, luzes e cheiros através de uma atenção aos seus corpos no contato. Nada de ocultado a revelar, mas a possibilidade de vivenciar esse limiar, esse *espaço-charneira*. Possibilidade de comunicação entre os planos. Tanto nos rituais xamânicos que nos fala Gil em *Metamorfozes do Corpo*, como no trabalho da eutonia, na *Estruturação do Self* de Lygia Clark (como veremos a seguir), trata-se de fazer com que aquilo que estava cristalizado em forma de sofrimento possa, novamente, encontrar passagem, dar sentido a algo que estava sem direção. Daí o privilégio do corpo, já que, como aponta Gil, ele é transdutor de signos, permutador de códigos (Gil, J.1997, p.23).

A noção de “inconsciente do corpo” aponta para a necessidade de constituir uma somatologia, uma ciência não do corpo orgânico tal como elaborou a medicina ocidental, mas das inscrições inconscientes que abriga, dos mapas (ou anatomias) que elas formam no corpo real, dos circuitos de forças e energias (ou fisiologia) que recebem, emitem e as atravessam. Uma ciência do corpo vivo e habitado. (GIL, J. 1997, p 186)

Podemos afirmar que a pele se configura como tecido paradoxal, órgão de interface que nos possibilita um entendimento das relações entre corpo e psíquico, consciente e inconsciente, espaços internos e externos e aponta para o primado da relação no desenvolvimento do ser. Assim como em eutonia, podemos afirmar como Montagu e Anzieu que aquilo que eu toco, também me toca, o que nos coloca uma questão: o que crio no encontro? Ao habitar a borda, o limiar, a pele, podemos tecer nossa própria superfície de inscrição? Essa parece a mesma pergunta que fazem Deleuze e Guattari (1996): “como criar para si um corpo-sem-órgãos?”. As importantes contribuições de Gerda Alexander, de Montagu, de Anzieu e de José Gil acerca da pele como tecido no limiar e espaço paradoxal, são de grande importância nessa jornada.

É numa perspectiva de pensar um corpo vivo e habitado que essa pesquisa se insere. Nessa perspectiva também é possível afirmar o trabalho de contato no espaço da clínica psicológica como possibilidade de ativar o aspecto sensorial do corpo: potência do corpo que se cria no encontro com o mundo e que denota seu caráter paradoxal, vivo e habitado.

É nesse sentido que essa pesquisa toma força: no intuito de construir um corpo teórico que possibilite afirmar uma atuação no plano da clínica na qual um atravessamento com os saberes da dança se fez presente e necessário. Atravessamento que se fez necessariamente no corpo da pesquisadora-clínica e também dançarina. Seria impossível retirar uma pele para vestir outra. O corpo que criei no encontro com a dança, mas especificamente com a Escola Angel Vianna e com a eutonia de Gerda Alexander, foi lançado na experiência clínica, trazendo um novo olhar, uma nova percepção, uma possibilidade de viver o encontro clínico com uma curiosa atenção às intensidades corporais em movimento e um convite à experimentação. Ao mesmo tempo, a clínica atravessou o espaço da aula de dança, convocando o corpo na sua potência de devir as forças do mundo como no relato de uma aluna.

“Articulação de bicho

Pássaro com múltiplas asas

Voando.
Cuidado para manter o vôo
Conexão
União pelo ar
Tão junto quanto sólido
Tão livre como água
Força sutil.”

A consciência do corpo, limite entre o orgânico e o intensivo, entre o dentro e o fora, possibilitando que o corpo dance as intensidades do mundo. Uma *dança às avessas* que nos possibilita experimentar o corpo como uma *caixa de fundo falso* como nas palavras de Artaud¹⁰, posto que o corpo é invólucro que nada oculta, espaço infinito que se cria na abertura ao mundo. Mas como uma experiência que busca abrir o corpo pode trazer mudanças subjetivas? Como, ao trabalhar com o corpo, podemos também interferir num modo de vida cristalizado?

São essas perguntas que vão impregnar, a seguir, esse corpo que se faz teórico.

¹⁰ Ver QUILICI, C. S. (2004) em *Antonin Artaud: teatro e ritual*.

Capítulo III – Relações corpo-consciência-inconsciente

3.1 – A FANTÁSMÁTICA DO CORPO DE LYGIA CLARK: OBJETOS RELACIONAIS, OBJETOS DE CONTATO

(...) Me dissolvo no coletivo, perco minha imagem.(...) Perplexa, sinto a multidão nos metrô, na cadência dos passos somados, no cruzamento de corpos que quase se tocam, mas que se afastam, cada um tomando o rumo secreto de sua existência privada.(...) Minha boca tem gosto de terra.(...) Saio para a vida, redescobrinho os sons com uma agudeza impressionante. A vida estava se abrindo como afirmação de vida, mas de vida como morte. Vazio total. (...) Encostada num tronco curvo de árvore, eu me sinto como se fosse o próprio tronco. Passando a mão em volta de uma estátua, viro a prega de seu manto.(...)Sinto um calor que vem de dentro do corpo como se tivesse engolido um tijolo quente. Sinto-me grávida.(...) Perco o sentido do tempo e percebo a Terra, que continua no mesmo processo, se fazendo e desfazendo continuamente.(...) Estou invadida pelo inconsciente. Engatinhando, desço o morro, pego na água, na areia, na terra e aspiro o ar. (...) É como se engolisse a paisagem . É algo sensacional. (...) Eu era a paisagem, o continente, o mundo.

(Lygia Clark)

Essas palavras de Lygia Clark que descrevem seu percurso em sua vida e em sua arte, se engata aquilo que busco: o aspecto sensorial do corpo, esse *inconsciente do corpo*, nas palavras de Gil (1997; 2004a), que nos arrebatam, nos leva para terras estrangeiras, nos convocando a criar uma nova pele, quando as forças intempestivas do mundo nos tocam e nos recortam. A busca da artista como ela mesma afirma em “*Encontro com Lygia Clark com psicoterapeutas*” é a descoberta do corpo, mais do que isso, trata-se daquilo que está *por trás da coisa corporal*. (CLARK, L. 2006). Ou ainda, em uma das cartas trocadas com o amigo Hélio Oiticica: “É a fantasmática do corpo, aliás, que me interessa, e não o corpo em si” (CLARK, L 1996, p. 223).

O momento de sua obra denominado *Estruturação do self*, fase em que os domínios de arte e da terapia, da arte e da vida se convergem, é uma entrada no *desconhecido do corpo*, momento de abertura às forças do mundo: a vida sendo tomada como obra de arte.

Trata-se de tomar o corpo em seu potencial de afetação como na Ética espinosista. Um *corpo vibrátil*. nas palavras de Suely Rolnik, aberto às intensidades dos encontros, hipersensível ao contato com o outro, humanos ou não humanos. Contato intensivo que mobiliza afetos variantes que dão consistência a uma alteridade. Uma atmosfera que embora invisível não é menos real e produtiva do que as coisas visíveis (ROLNIK, S. 1999, p.3). Ouvindo os ruídos do corpo que se agita no encontro com o mundo, algo se desestabiliza, nos desassossega e nos impele a criar uma nova pele. Esse foi o movimento que seguiu Lygia, intenso e arriscado caminho, mas ela seguiu *Caminhando*¹¹.

Percurso suas pegadas, me desassossego no contato com seus passos inquietos. Também crio objetos, outros vou catando pelo caminho quando se conjugam bem com meu corpo e o que sempre salta num pulo seco e cortante, me inquietando e me incitando a reflexão é o que se passa entre, no contato. O que ocorre quando um corpo encontra outro, não só humanos, como não humanos, como sacos cheios de água, de pedra, de algodão ou isopor? Nesse último caso, como no trabalho de Lygia Clark, com os objetos relacionais, entre os corpos, do terapeuta-artista e de seu cliente¹², estão as marcas impostas pelo encontro com os objetos sensoriais, *aquilo que está por trás da coisa corporal*. Nesse caso, há uma comunicação inconsciente, agora mediada por objetos. Como num dos meus últimos encontros com L.

Hoje, encontrei L, um mês após sua última vinda até mim. Foi trazida por sua fiel escudeira. Estava magra, pálida, viscosa, fraca. Seus olhos deixaram um pouco o brilho. Nunca vi L desse jeito. Entramos na sala e ela começa a falar mais solta e mais confiante. Parece mais segura. Impressionante essa passagem: do momento que estávamos com sua acompanhante para o momento em que ficamos só nós duas. Uma outra atmosfera se cria na clínica. Um outro ambiente. Ambiente de confiança nas palavras de Winnicott, atmosfera de contato em José Gil. Sinto-a mais presente e mais pulsante. Assim mesmo, às vezes sua voz diminuía. Ela cansava. E

¹¹ Nome de uma obra de Lygia Clark anterior à Estruturação do Self.

¹² É interessante notar que Lygia chamava as pessoas que experimentavam suas sessões com os objetos relacionais de clientes e não de pacientes.

mesmo nesses momentos, não conseguia olhar para ela sem ver uma menina, uma velha menina. Menina querendo ser vista, talvez pedindo cuidado, e bem assustada. Mesmo com medo - medo de ficar velha, de ficar doente, de morrer – a vida ali pulsando. Com cuidado e devagar e sinuosamente vou colocando para L uma imposição que se faz em sua vida nesse momento: o de como ela deseja envelhecer, de que forma ela pode criar esse momento de sua vida. Ela segue atenta e se faz desejante da aposta.

Peço em algum momento para ela deitar. Eu havia colocado na bolsa antes de sair de casa um óleo e algumas pedras, escolhi pelo tamanho e pelo tom. Não planejei.

Fui convidando L a sentir seu corpo, fui me aproximando e senti que devia seguir somente a superfície da pele. Segui a superfície de sua pele, deslizando minhas mãos com leve pressão, dando contornos e deixando o óleo penetrar e dar volume. Coloquei também algumas pedras em seu corpo: garganta, dorso e ventre. A pedra e o óleo. Uma pesa, outro penetra, ambos invadem. L embarca, se engata mais ao óleo, “um bálsamo” como ela diz. Ela chega a “quase dormir”. Senti que ela embarcou, sem receio, se permitindo como nunca antes. Tem visões: uma árvore frondosa, bem verde e com frutas vermelhas, ao longe, uma embarcação; vê depois um quadrado luminoso que ora se afasta, outras se aproxima de seu rosto.

Como nos contam Deleuze e Guattari (1996):

Não há rosto que não envolva uma paisagem desconhecida, inexplorada, não há paisagem que não se povoe de um rosto amado ou sonhado, que não desenvolva um rosto por vir ou já passado (DELEUZE, G. GUATTARI, F. 1996, p. 38)

Da paisagem romântica e idealizada, L embarca num fluxo luminoso que esburaca seu rosto, lugar do corpo que marca uma

identidade. Da paisagem à abertura do corpo que desarruma as estruturas vigentes. Não mais um rosto, mas uma superfície aberta às intensidades, passagem para os fluxos escorrerem. Para que o corpo possa devir, dirão Deluze e Guattari, é preciso “desfazer” o rosto e permitir que o mundo possa imprimir-lhe novos traços, novas curvas e outras intensidades. O rosto de L deixa a paisagem romântica e bem conhecida e é atravessado por um fluxo luminoso que ora se afasta, ora se aproxima, num ir e vir entre forma e força.

L acordou do seu sono. Não sabemos por quanto tempo. Nunca há garantias. Sinto-me mareada. Algo se processou - pelo nosso encontro, pela clínica? Não há como se esquivar... L me pegou novamente.

Comunicação inconsciente que se dá pela abertura do corpo às intensidades dos encontros. Um corpo vibrátil, atento às intensidades, aberto ao que o toca e criador de novos horizontes existenciais. Momento de abertura do corpo que lhe imprime a necessidade de criar uma nova pele: espaço paradoxal. Por isso, o interesse no trabalho de Lygia Clark: o que conta não é a abertura do corpo somente, o seu desnudamento, mas a possibilidade de que a abertura impulse a criação de novos sentidos.

Lygia Clark realizou a *Estruturação do Self* no final dos anos 70 e início dos anos 80, no Brasil, fortemente influenciada pelas experiências na França com seus alunos de artes plásticas da Sorbonne, num curso intitulado “o corpo e o espaço”. A experiência fora da terra brasilis é um momento de grande reviravolta em sua obra, na qual ela vai cada vez mais se interessando pelo corpo e na qual cada vez mais vida e obra se mesclam. Como ela mesma nos fala, a vida é “o fenômeno mais importante e esse processo quando se faz e aparece é que justifica qualquer ato de criar, pois de há muito a obra para mim cada vez é menos importante e o recriar-se através dela é que é o essencial”. (CLARK, L.1996, p.56)

Segundo Rolnik (2006) os objetos relacionais usados na *Estruturação do Self* seguiam fechando buracos, fissuras, repondo partes ausentes ou desconectadas, isso porque através de uma zona de contato, ou de contágio, cliente e objeto formavam um só corpo. Podemos dizer, então, que a obra se faz nos corpos, do cliente e do propositor, no momento

em que se abrem às forças da vida e as sorvem como sensações que, por outro lado, dissolvem a forma, a percepção objetiva e instauram uma nova sensorialidade, um modo novo de experimentar a vida.

A criação é este impulso que responde à necessidade de inventar uma forma de expressão para aquilo que o corpo escuta da realidade enquanto campo de forças. Absorvidas no campo como sensações, tais forças, acabam por pressioná-lo para que as incorpore e as exteriorize. As formas assim criadas (...) são como secreções do corpo (...). Mais precisamente, elas são secreções de suas micropercepções. Elas interferem no entorno na medida em que fazem surgir possíveis até então insuspeitáveis (...). (ROLNIK, S. 2006 p. 2 a 4)

Mas o que faz com que o contato mediado pelos objetos agencie micropercepções ou pequenas percepções nas palavras de Gil? Mais exatamente, no caso do uso desses objetos na clínica, no que eles tocam e por que podem gerar movimento e mudança?

À primeira pergunta podemos responder com a idéia de Rolnik de que o objeto não conta em si, mas sim nos seus resíduos, num *quase nada*. Ele ganha sentido naquilo que escorre dele e que se constitui na relação, produzindo sensações, afetos, memórias. Ele forma então o que José Gil (2204) vai denominar de *corpo spectral* ou *contorno de ausência*, aquilo que envolve o objeto e que, no contato com outro corpo, se abre como sentido, como várias presenças que invadem o corpo no contato. O objeto de uso cotidiano, ou criado a partir de materiais de uso cotidiano, é necessariamente relacional, o que implica dizer que seu sentido não é preestabelecido. A obra se cria no corpo quando um sentido emerge através das sensações mobilizadas pelo contato com os objetos. A obra, então, implica uma agitação na subjetividade que a impele a vibrar na intensidade do mundo, afirmando assim a importância da experiência do *vazio pleno*, ou de um *estado de arte* (ROLNIK, S. sem data, p.5) na experiência subjetiva.

Lygia não quer apenas abrir o acesso ao informe (o negativo da forma, sua ausência), nem a capacidade de mudar de forma (metamorfose) (...) O que ela quer é criar condições para conquistar ou reconquistar na subjetividade um certo estado no qual seja possível suportar a contingência das formas, desgrudar de um dentro absolutizado vivido como identidade, navegar nas águas instáveis do corpo

aformal e adquirir liberdade de fazer outras dobras, toda vez que um novo feixe de sensações no bicho assim o exigir. É como resposta a essa exigência que mudar de forma ganha sentido e valor, impondo-se como necessário para a aventura vital.

Lygia chamou isso de “atingir o singular estado de arte sem arte (...)” (ROLNIK, S. sem data, p.5)

Segundo Lygia Clark, os objetos podem inferir mudanças porque tocam na *fantasmática do corpo*, ou no *Eu-pele* como diria Anzieu, ou no bloqueio nas palavras de Gerda Alexander. Ele toca nas marcas, não para reinseri-las numa verdade, num contexto ou numa história, mas para fazê-las escorrer, saltar e liberarem-se para produzir um novo sentido. Trata-se de ativar o *vazio pleno* na experiência subjetiva. Vazio que se abre à experiência, são os *ovos de linha de tempo* nas palavras de Rolnik (2003).

A *Estruturação do Self* de Lygia Clark se insere como um paradoxo, afinal por que falar em estrutura numa experiência tão desestabilizadora como essa? Trata-se de afirmar que o que se estrutura, o que ganha consistência, é a possibilidade do corpo devir o mundo. Estrutura-se, ou melhor, dá-se consistência a um corpo capaz de sustentar sua afectabilidade e a contingência das formas. Assim é o mundo de Lygia Clark, necessariamente antropofágico, um intenso mergulho no coletivo, onde o *self* encontra sua casa no corpo. O corpo é a casa¹³: o que pode ser estruturado é um modo de subjetivação, no qual o “em casa” não é o fantasma, o ego, ou o sintoma, mas um *self*, uma estrutura aberta ao mundo num eterno devir. Ela acreditava que para se estruturar o *self* de uma subjetividade marcada pelo trauma ou por um ideal de eu neutotizado, o ritual necessitava de continuidade no tempo e de expressão das marcas deixadas pelos traumas. Essas marcas ou fantasias são o que a artista chama de *fantasmática do corpo*. É essa fantasmática que deve ser “vomitada” na experiência com os objetos relacionais. Os objetos são relacionais, plurisensoriais, impermanentes e transitórios para justamente dar conta da experiência de ativar na subjetividade esse potencial de criação e devir: o sentido do objeto não está em si, mas na relação com os corpos do contato.

Na fase sensorial de meu trabalho que denominei Nostalgia do Corpo, o objeto ainda era um meio indispensável entre a sensação e o participante. O

¹³ Menção a uma das obras de Lygia que sucedem a *Estruturação do Self*, *A casa é o corpo*.

homem encontra seu próprio corpo através de objetos exteriores a si. Depois incorporei o objeto, mas fazendo-o desaparecer. Entretanto é o homem que assegura seu próprio erotismo. Ele torna-se objeto de sua própria sensação. (CLARK, L 1980 p.27)

O objeto então é relacional, e não neutro ou pleno de significado, o que importa são os seus resíduos, suas secreções e o grau de afetação que desencadeiam no encontro. São feitos de materiais ordinários e precários, mas capazes de ativar uma sensorialidade plural, ativando a potência sensorial dos corpos. A subjetividade é vivida como *self*, não como identidade fechada em si, mas como abertura aos ruídos, sabores, cheiros e texturas da vida. Por isso, a artista vai insistir que sua obra propõe um *rito sem um mito*, a ênfase não recai na origem, nos fantasmas, mas na possibilidade que o corpo tem de “plasma-se” frente às intensidades que lhe atravessam. Como nos diz Rolnik..

(...) Com efeito, o que será ritualizado e se inscreverá no corpo ao longo das “sessões”, não é uma imagem ou sentido do mundo do qual o artista depois da morte de deus seria o demiurgo. Não será esse mito transferente, exterior ao homem, o que será registrado, mas antes a potência de criação permanente do sentido de si e do mundo, que todo o homem, enquanto ser vivo, possui virtualmente: e essa a potência que será reativada. Uma afinação das energias para construir um “em casa” na própria desterritorialização, e não em seu ilusório evitamento. (ROLNIK, S. 1999, p. 27)

Podemos dizer que Lygia Clark cria com os objetos relacionais um espaço potencial ou transicional como na psicanálise de Winnicott que, aliás, muito influenciou a artista. O psicanalista e pediatra inglês vê na relação com o meio a oportunidade para a vivência criadora quando conseguimos habitar um *espaço transicional*, o qual pressupõe uma abertura na relação eu e não-eu, de modo que seja possível habitar um entre: o sujeito não é submetido à realidade externa, nem tampouco a realidade se adequa ao sujeito. Há um ato criativo que se dá na relação com o meio. Essa noção de espaço transicional pensada inicialmente em relação ao desenvolvimento do *psicossoma* do bebê humano, foi tomada por Winnicott como uma abertura para o sujeito criar a realidade e se criar no encontro com o ambiente.

Winnicott denominou de *integração* o passo inicial rumo ao desenvolvimento do bebê humano, momento compreendido mais ou menos aos seis meses de idade, quando ocorre a diferenciação entre o dentro e o fora. No entanto, para que o bebê se sinta integrado, ele necessita de momentos de não-integração, de mistura com o ambiente. A sensação de não-integração consiste em momentos nos quais a mãe está presente, possibilitando que o bebê apenas exista e explore o meio, sentindo suas sensações, sem ter que se orientar na direção de alguma coisa específica. Mãe e bebê habitam assim uma interface de contato. A saúde, para Winnicott, é quando podemos transitar entre esses dois momentos. Para Winnicott, é só a partir desta experiência primária da não-integração, de mistura entre o indivíduo e o ambiente, de uma *amorfia*, que o bebê poderá experimentar um impulso na direção de um objeto. Nesse momento começam a surgir os fenômenos transicionais que consistem na passagem de um estado em que o bebê está misturado com a mãe para um outro em que ele se encontra em relação com ela. A partir daí o bebê pode utilizar objetos ou palavras para efetivar essa transição. Os fenômenos transicionais consistem numa *área neutra da experiência* que está em consonância com a possibilidade da criança, posteriormente, passar a brincar e o adulto poder usar a sua criatividade.

Para Winnicott as experiências culturais seguem uma linha de continuidade com a brincadeira e com os fenômenos transicionais do bebê. A entrada no universo dos fenômenos transicionais só pode ocorrer a partir de uma adaptação ativa da mãe em relação às necessidades do bebê. A mãe, com o seu corpo, o seu manejo e seu toque, cria uma atmosfera de confiança. Essa relação criativa com o meio é possibilitada por um contato profundo e sensível, no qual a mãe, a partir de um estado de presença no seu corpo, se adapta ativamente ao bebê. Ela encontra assim, nas palavras de Alexander, um *ajustamento tonal* em relação à criança.

O lugar da clínica para Winnicott consiste nesse estado de presença do corpo do terapeuta em relação ao paciente. Assim, ele pode partilhar de sua experiência, sentir com ele para poder brincar. O papel da terapia é proporcionar a constituição do transicional através da relação terapêutica, apostando que é o caráter criador da subjetividade que nos proporciona o sentimento de estar vivo e a saúde do ser. O espaço clínico se efetua na sobreposição das áreas do brincar do paciente e do terapeuta que se ligam através de uma atmosfera de confiança proporcionada pela experiência clínica. Para tanto, há a necessidade

de uma abertura sensorial do corpo do terapeuta para efetivar esse encontro. Nas palavras de Winnicott (1975)...

A psicoterapia se efetua na sobreposição das áreas do brincar, a do paciente e a do terapeuta. Em conseqüência, onde o brincar não é possível, o trabalho efetuado pelo terapeuta é dirigido então no sentido de trazer o paciente de um estado em que não é capaz de brincar para um estado em que o é. (WINNICOTT, D. 1975, p.59)

Segundo Winnicott, essa zona neutra da experiência é de extrema importância para o viver criativo. Essa terceira área da experiência do ser está localizada no espaço potencial entre o bebê e a mãe, entre indivíduo e a sociedade ou o mundo e depende da experiência que conduz à confiança. Sem a possibilidade da confiança baseada na experiência, torna-se impossível a experimentação dessa zona neutra que é de intensa vitalidade, posto que é nesse espaço potencial que se experimenta o viver criativo. Espaço de onde se originam os fenômenos transicionais, a brincadeira e a experiência cultural.

Na *Estruturação do Self*, o espaço e o tempo se abrem à essa zona neutra, esse espaço de limiar que a brincadeira sugere. A saúde, na experiência do *vazio pleno*, é também a possibilidade de se passar da integração à não integração, e, como diria Rolnik, de vivenciar o paradoxo irresolúvel entre o mundo apreendido enquanto forma ou enquanto linhas de força. A saúde tanto em Winnicott, como em Lygia Clark e mesmo em Gerda Alexander ocorre no enfrentamento desse paradoxo, afirmando a possibilidade de criar-se a si próprio nesse jogo de forças invisíveis, porém avassaladoras. Não se trata de resolver o paradoxo e sim de criar um corpo que possa suportar a excitabilidade do vivo. Seria a possibilidade de ativar uma *saúde poética* como diria Rolnik (2006), que nada tem a ver com uma saúde estática e bem adaptada. Deleuze (1997) denomina esse tipo de concepção de saúde de “uma gorda saúde dominante” em contraste com a saúde dos escritores: “uma frágil saúde irresistível”, sensível às forças da vida. Fazer dos sintomas, dos fantasmas e dos bloqueios, matéria de criação de si: saúde poética.

Tanto essa última fase da obra de Lygia Clark, como a eutonia de Gerda Alexander, como o trabalho de consciëntização pelo movimento de Angel Vianna incidem nessa zona

neutra da experiência que nos fala Winnicott: lugar de estruturação do *self*, de abertura do corpo ao *vazio pleno*.

O pensamento e a força que convocam a obra desses artistas e pensadores trazidos a esse cena textual se mantêm bem atuais. No momento de globalização do capitalismo, onde as forças da vida se tornam combustível para a lógica do mercado, esses artistas nos ensinam um retorno para a casa que é o corpo na sua potência de devir às forças do mundo. Mas é preciso prudência e delicadeza como denota a “prova de real”, as pedras em forma de seixo deixadas nas mãos dos clientes de Clark, desde o início das sessões de *Estruturação do Self*, e que lá permaneciam, enquanto o corpo era invadido por miríades de sensações trazidas pelos objetos relacionais. As pedras serviam como as migalhas de pão deixadas por João e Maria na clássica história infantil, numa tentativa de retorno à casa. As pedras sugeriam que o corpo é a casa.

No trabalho com contato, seja com os objetos sensoriais, ou com toque, ou mesmo com a voz, o que permite essa “prova do real” é a própria sensação de vestir a pele, de sentir o seu contorno e habitar esse lugar de limiar. Experiência que se mantém por um fio suspenso que se alimenta na confiança indispensável à experiência clínica como nos aponta Winnicott. A experiência de consciência do corpo sempre sugerida antes das experimentações na clínica ou nas aulas de dança, permitem experienciar um plano de consistência no próprio corpo que se deixa invadir pelas sensações, penetrar e ser penetrado pelo espaço, sempre num ir e vir entre as forma como no *vazio pleno* de Lygia Clark, como no contato da eutonia, como nos momentos de integração e não-integração que experimenta o bebê no seu desejo de ser.

A sensação do contato consciente e de *consciência do corpo* nos permite uma segurança espacial que nos possibilita aceitar o convite de ser atravessado por miríades de sensações e percepções. Paradoxo irresolúvel da vida: ao mesmo tempo em que o corpo é superfície de inscrição e também abertura aos fluxos. O processo de consciência do corpo nos lança nessa plano de limiar. Por esse motivo, a confiança baseada na experiência é fundamental para que a pessoa possa aceitar o convite de embarcar nesse movimento de abertura do corpo. Na experiência clínica, o que possibilita a sustentação desse plano é a confiança criada no encontro clínico. Através da confiança, se sustenta um fino fio que nos

possibilita tecer a pele como espaço de limiar, zona neutra da experiência no corpo que, mais uma vez, nos remete a idéia de que a casa é o corpo em seu movimento para...

Nesse ponto, recorro novamente a um fragmento da pesquisa, onde é possível perceber que a prudência consiste na possibilidade de experienciar a si próprio como território de inscrição e também superfície de passagem. A prudência consiste nesse espaço de contato e de confiança que atravessam necessariamente a clínica.

Como funcionam bem com L essas interferências sensoriais que vou inventando quando me encontro com ela. Na verdade, que inventamos, afinal nada emergiria senão fosse pelo encontro. Aliás, funciona bem com ambas. Sinto-me sempre num outro plano também: sou absorvida pelo encontro, me desfiguro.

Ela me disse que o trabalho que fizemos no último encontro lhe deu uma sensação de repouso, como se tivesse saído de um sono profundo e que a retirou do turbilhão no qual ela se encontrava.

Que repouso é esse que nos fala L? Lembro-me agora de uma vez que fizemos uma experiência sensorial inspirado no inventário de Eutonia: ela deitada enquanto eu a convidava a sentir seu corpo no encontro com o ambiente que o circunda. Trata-se disse o inventário: perceber o corpo, cada parte no contato, de modo que não só sintamos a pele, mas possamos sentir os músculos, o peso dos ossos, os órgãos e os fluxos do corpo. Depois que fizemos essa experiência, perguntei como se sentia e ela disse que estava bem melhor. Pergunto então porque ela sentia que tais trabalhos lhe deixavam melhor¹⁴ e ela me diz que quando, por exemplo, eu pedia para que ela sentisse o corpo no contato com o chão, era como se algum modo ela percebesse que o espaço a

¹⁴ Digo melhor não no sentido de ser bom ou ruim até porque algumas vezes L disse ter sentido desconforto com a experiência sensorial, mas no sentido de trazer movimento para algo que estava cristalizado na forma de padecimento psíquico e algumas vezes corporal.

amparava, que ela não estava só. Ela pode então confiar no espaço e no seu corpo.

Podemos dizer que ela repousa no seu próprio corpo: porto seguro no caos, mas também cenário de turbilhão.

Na sessão seguinte a que fizemos a experiência com pedras e óleo, eu encontro outra pessoa. As marcas em seu rosto estão profundas e um brilho cintilante se faz em seus olhos. Sente-se bamba, porém firme e segura, tem o espaço que a ampara. Sua voz está mais forte e ressoa nítida pela sala, tocando com leve agudeza meus ouvidos. Não se queixa dos lapsos de memórias, nem dos filhos, nem do corpo, nem da vida.

L fala com um tom profundo que se dobra sobre ela. Diz que o trabalho corporal lhe faz muito bem e que teve sonhos. Sonhou que estava com crianças num parque brincando. Encontra com a criança que vive nela e que não teme o porvir. Involução criadora, que não sugere uma regressão à infância, como tempo perdido, mas a possibilidade de ativar esse espaço da brincadeira, zona neutra da experiência primordial ao vivo.

Por quanto tempo?

Fizemos novamente uma experiência sensorial não com óleo e pedra, mas com escovas, objetos de madeira e uma bola macia para suavizar, além de outros objetos. Dessa vez, pedi para ela deitar de barriga para baixo para sensibilizar a parte posterior de seu corpo. Deixo a bola de madeira circular, depois a bola macia e pétalas secas de flores. Texturas diversas a contornam. Suas mãos estão bem quentes, mais do que as outras partes do corpo. Então escovo suas pernas e pés, depois braços e mãos, por último as costas. Meu corpo está leve e atento é quase como se mergulhasse na superfície da pele e desse modo sinto-me inteira. É como se o meu interior se dobrasse para fora e se misturasse à atmosfera de

contato. Mergulho num tempo intensivo, sinto expandir a sensação de limite espacial, habito a atmosfera do contato.

Vamos finalizando e eu lhe peço para ir devagar espreguiçando o corpo até ficar de pé e andar um pouco pela sala. Sinto-a mais firme, os pés tocam serenos o chão que lhes devolve sua solidez e seu apoio. Diz se sentir tranqüila. Não fala muito. Nos despedimos.

Como apontam Deleuze e Guattari (1996) é preciso uma boa dose de prudência para desfazer o organismo. A prudência como arte que condiciona a criação de um corpo sem órgãos, como gradiente que possibilita a afirmação do paradoxo, do trânsito entre a linha que estratifica e que libera o corpo sem órgãos. Isto porque, ele é um limite, um espaço intervalar entre o orgânico e o intensivo. Não se trata de acabar com o corpo, mas de arrancar dele o organismo para que ele possa encontrar uma zona de indiscernibilidade com o mundo. No entanto, como os autores sugerem, é necessário guardar um pouco de organismo para que o corpo sem órgãos possa se reerguer e se recriar.

A pele como membrana que nos envolve e nos delimita guarda também em si uma dose de organismo, ao mesmo tempo que libera o plano de constituição do corpo em sua abertura ao mundo. Por esse motivo, preferimos pensar no corpo como essencialmente paradoxal. A prudência consiste em manter uma linha de constância entre a potência de afetação do corpo e as sensações advindas do contato com o exterior.

Segundo Gil (2004a), o que estamos denominando de linha de constância é alcançada na dança porque é possível criar uma superfície contínua através da pele que desestrutura o organismo e traz a atenção toda para a periferia do corpo, de modo que todos os sentidos encontrem expressão na superfície da pele. É assim, que os sons podem vibrar a pele, a respiração acontecer em toda a extensão do corpo, a visão se tornar cega e podemos sentir com todo o corpo. O corpo paradoxal é como um anel de Möbius: “pura superfície sem profundidade, sem espessura, sem avesso, corpo-sem-órgãos que liberta as intensidades cinestésicas mais fortes.” (GIL, J. 2004a, p. 64).

A sensação de vestir a própria pele e se perceber com um entorno que se abre ao exterior, ao mesmo tempo que possibilita que o interior do corpo seja prolongado para além

de si, evidencia esse aspecto paradoxal do corpo. Podemos dizer assim que é possível tecer a própria pele como linha de constância que nos possibilita o salto e a recuperação da queda através da sensação da superfície de contato. A prudência consiste em sustentar a tensão entre os planos, o que implica que a própria pele entre numa zona de turbulência, se tornando porosa, confundindo o dentro e fora, deixando de limitar o corpo para se estender para além dele, se prolongando no espaço. Por outro lado, é o interior do corpo que tende a desaparecer numa reversibilidade interior-exterior de modo a que tudo se passe, não mais na profundidade dos corpos, mas em sua superfície intensiva.

3.2 – A CONSCIÊNCIA DO CORPO: ZONA DE INTERFACE ENTRE CORPO, CONSCIÊNCIA E INCONSCIENTE

Encontro José Gil (2006) num artigo do catálogo organizado por Suely Rolnik sobre a obra de Lygia Clark para a Pinacoteca de São Paulo. O artigo a que me refiro é *Abrir o corpo* no qual ele discorre sobre a *consciência do corpo*. Nesse artigo ele quer mergulhar nesse plano de experimentação que traça Lygia Clark com seus objetos relacionais. Mais do que isso, José Gil reflete sobre o estatuto do corpo nos processos criativos e terapêuticos, se indagando o porquê do trabalho no corpo ter efeitos no espírito.

Para tanto, nos mostra José Gil, é preciso repensar as relações entre corpo, consciência e inconsciente. O corpo não é tomado, como em eutonia, como uma “unidade psico-física”, o ser humano nessa perspectiva é tomado como ser de consciência e de inconsciente. De acordo com Gil, não é de uma forma lógica e natural que as relações corpo e psíquico operam. A consciência que se refere José Gil não está na ordem de uma intencionalidade como na visão clássica. É preciso, segundo o autor, olhar por trás da intencionalidade, observando o que ele denomina de *consciência do corpo*.

Consciência do corpo significa assim uma espécie de avesso da intencionalidade. Por exemplo, não se tem consciência do corpo como se tem de um objeto percebido. Aqui, toda a consciência é consciência de, o objeto não surge em carne e osso diante do sujeito, pelo contrário, a consciência do corpo é antes de mais nada impregnação da consciência pelo corpo. (...) a consciência aparece como um ‘meio’, uma ‘atmosfera’ susceptível de ser invadida, captada, ocupada, por texturas finíssimas que a obscurecem e que vem dos movimentos do corpo. (Gil, J. 2006, p. 5)

A *consciência do corpo* seria uma instância receptora das forças do mundo. Uma instância de onde derivam as forças da vida, na qual o corpo pode devir um objeto, animal ou pedra encontrando uma zona de indiscernibilidade com os elementos do mundo. Nesse processo o ser é ativo, não se constringe com as forças externas, mas se conjuga com elas, é produtor e produto de um devir.

Ao afirmarmos uma consciência do corpo não podemos tomar essas duas instâncias - corpo e consciência - como separadas como numa visão cartesiana. Uma tecedura comum corta tanto o corpo como a consciência, a fazem convergir, de modo que não só a consciência devém corpo, como o corpo se torna consciência capaz de captar movimentos invisíveis e inconscientes, ou nas palavras de José Gil tomada de empréstimo de Leibniz, captar *pequenas percepções*. Podemos nos referir assim a um “corpo-consciência” que se caracteriza por sua potência de ser afetado, por um elevado grau de excitabilidade que possibilita que ele entre em contato com as pequenas percepções de outros corpos. Esse corpo, ao entrar em contato com outros corpos, se conecta com movimentos inconscientes. O movimento de abertura do corpo a que se refere José Gil, seria um grau de contato entre os corpos que efetivaria uma comunicação inconsciente. Tal comunicação se opera por osmose ou contágio.

Vale sublinhar que a concepção de inconsciente que vislumbra José Gil é bem diferente da visão clássica, que considera tais fenômenos como ocultos, terra inabitada a ser desvelada. O inconsciente a que se refere o autor permeia nosso cotidiano, nos acompanha a cada instante, é preciso somente que os poros se abram para que ele ganhe passagem.

O autor se pergunta então como se opera essa comunicação inconsciente, como são transmitidas as pequenas percepções de um a outro inconsciente. Para tanto, é preciso considerar dois aspectos no plano do inconsciente. O primeiro aspecto se refere à captação das forças pelo corpo-consciência, quando ele atinge as pequenas percepções. O outro se refere à cartografia das intensidades corporais.

Em relação ao primeiro aspecto, ele nos indica:

A pequena percepção é intervalar, tem no entanto, uma forma, uma espécie de contorno interior na defasagem a que chamei ‘contorno do silêncio’ ou ‘contorno da ausência’. A forma não descreve uma figura pois o intervalo só é percebido enquanto forma de forças que emanam no conjunto das pequenas percepções. Nada se vê, nada se ouve, ‘sente-se’ qualquer coisa indeterminada, ilocalizável, que se confunde com o sentir do corpo inteiro (que é um não- sentir), mas que anuncia um sentido. (GIL, J. 2006 p. 7)

A consciência é então invadida pelos movimentos do corpo, o que significa que a consciência vígil, intencional deixa de ser pregnante, dando espaço às pequenas percepções. A consciência torna-se atmosférica, adquirindo uma textura que vem dos movimento do corpo. A consciência vígil se enche de poros, de não inscrições ou *gaps*, visto que os movimentos correm num tempo indefinido que impossibilita o aprisionamento do sentido. A consciência torna-se consciência do corpo, descentra-se, perde os pontos de identificação e referência e se enche de buracos. Por isso Gil (2204a, p.131) dirá que “ a consciência do corpo nasce dos poros da consciência.”

O segundo aspecto do inconsciente se refere ao *corpo spectral* que são as várias presenças que invadem o corpo na comunicação inconsciente, no momento em que um corpo encontra com outro corpo e nesse movimento de contágio e mistura ele recebe a presença do outro. O corpo spectral, esse corpo receptáculo não tem figura, nem forma e muito menos se confunde com a presença física de um corpo, ele traça formas de forças, coincidindo com o que José Gil denomina de *contornos de ausência*. O corpo spectral é assim “um corpo de afeto, mas mudo e sem visibilidade outra que a densidade e a presença do silêncio, onde circulam as forças que se moldam aos contornos de ausência que delineiam o corpo spectral.” (GIL, J. 2006, p. 7)

A comunicação inconsciente é um processo de mistura e contágio que segue o trajeto dos corpos espectrais, os corpos de afeto: um pequeno intervalo que deixa escapar seu traço no plano das macro percepções. Chega-se assim às pequenas percepções que nos fazem diferir de nós mesmos. Para se pisar nessas terras estranhas, efetivando esse contato inconsciente é preciso abrir o corpo, se deixar afetar pelas forças do fora. A consciência do corpo não se difere da consciência do mundo. Como na célebre frase de Gerda Alexander: “Aquilo que eu toco, também me toca” . Ou ainda como no trabalho de Lygia Clark onde a obra se dá na interface.

Percebemos o mundo na margem, nem do interior de um eu fechado em si, nem no exterior de formas dadas a conhecer. Percebemos o mundo no intertício, na fronteira. Não podemos ver o mundo como um espectador estranho a tudo. Ao nos encontrarmos com as forças do fora, nos defrontamos com os movimentos do corpo que se transforma assim num grande órgão sensorial que nos toma por completo.

Vemos o mundo do interior do exterior, da zona de fronteira que separa o nosso corpo do espaço que o rodeia. Isso faz de toda zona fronteira, a **pele**, uma consciência – como se víssemos o mundo de cada parte de nossa pele; como se a consciência fosse coextensiva à sua superfície de maneira que a vista ou os ouvidos deixassem de ser órgãos privilegiados da percepção, tornando-se o corpo inteiro, com a pele que o cobre e o traz ao seu exterior, com o seu movimento, os seus membros e articulações que contribuem diretamente para a percepção do mundo, como que um **órgão único perceptivo**. (...) (Gil. J 2006 p. 8 - grifos nossos)

Abrir o corpo. O desafio sugerido por José Gil persegue o ideal espinosista das boas composições que tornam os corpos ativos e potentes e nos faz devir-outro. Trata-se de habitar um *espaço paradoxal*, não-empírico, onde dançam os fluxos dos corpos à espera de novas composições. Um espaço de mistura, osmose e contágio onde habitam os devires – plano pré-formal e intensivo, caudaloso e vibrante. Abrir o corpo é produzir agenciamentos capazes de dar consistência às composições mais apropriadas ao nosso corpo-consciência, tecendo os meios que se adequam à intensificação das forças inconscientes. Um mergulho no *desconhecido do corpo* de que nos fala Espinosa, momento de grande presença e atenção plena nas palavras de Gerda Alexander, embriaguez da *nostalgia do corpo* de Lygia Clark.

A consciência do corpo não acaba no corpo. Trata-se de um espaço paradoxal: ao mergulhar no corpo, a consciência se abre ao mundo, não segundo uma intencionalidade, como consciência de alguma coisa, mas como condição de contato e contágio paradoxal com as forças do mundo.

Continuando com José Gil (1995) em outro momento em que segue os passos da consciência do corpo, no texto *A comunicação dos corpos: Steve Paxton*, percebemos o que se processa numa comunicação pelo tato ou pelo contato. Nesse tipo de comunicação haveria a composição de um corpo único, atravessado pela comunicação inconsciente. Processo que ocorre, como vimos em eutonia, mesmo sem que um contato físico insurja. Nesse plano uma relação singular com o tempo se estabelece, o que Cunningham denominava de *timing*. Uma sensação do tempo resultante de relações simultâneas e variantes que permitem *sentir sem ver*, compondo um sexto sentido: mais uma vez, a consciência do corpo.

A novidade trazida por esse texto de José Gil é a noção de *atmosfera*. A atmosfera como um meio que faz com que dois corpos se *peguem* simultaneamente num movimento de diferenciação de si. Espaço do corpo resultante da invasão da consciência pelo inconsciente: um prolongamento do corpo no espaço impregnado por forças inconscientes. .

A atmosfera tem a propriedade de transformar os corpos, submetendo-os ao seu regime de forças. A atmosfera não é um contexto: não constitui um conjunto de objetos ou uma estrutura espacial onde o corpo se insira; não se compõe de signos, mas de forças. É por conseguinte, infra-semiótica e interior-exterior aos corpos. Digamos que os penetra inteiramente: neste sentido, é mais do que um meio, faz parte dos corpos. (...)

A consciência do corpo é atmosférica, é até o ponto de partida da formação da atmosfera: porque é ela que abre a consciência ao corpo, deixando que este se abra aos outros corpos. (GIL, J. 1995, p.119)

Uma *placa vibrátil* se forma quando ocorre a comunicação inconsciente, a consciência tornada corpo, impregnada pelos movimentos do corpo, ganham um potencial plástico e um conhecimento não reflexivo idêntico ao dos processos corporais. Nesse momento, os movimentos e cadências corporais se imbricam e se confundem com os movimentos do pensamento. A ação do corpo da consciência é assim equivalente à atmosfera: uma atmosfera do pensamento. Nesse processo corpo e consciência se equívalem. O corpo como consciência atmosférica: uma consciência impregnada pelos movimentos do corpo e pelo inconsciente de outrem, já que “a atmosfera é o inconsciente revertido do exterior” (GIL, J. 1995, p. 121).

Nesse encontro intensivo, os corpos se distanciam de sua forma atual, devindo-outro. Processo que ocorre mesmo, quando estamos sozinhos, visto que em eutonia, somos seres do contato, imersos a um meio que nos toca e nos constitui. Não estamos isolados num eu, somos seres da superfície. Podemos dizer que a consciência do corpo que nos fala José Gil, assim como o conceito de atenção plena, *awareness*, da entonia, possibilita que no contato se crie essa atmosfera onde dançam os fluxos inconscientes e que torna possível a emergência de uma intensidade singular.

Poderia se explicar dessa maneira a afirmativa de Gerda Alexander de que ao lidarmos com o corpo, uma mudança psíquica, uma agitação na subjetividade se opera.

Mesma indagação que se faz José Gil ao estudar os processos de possessão em suas *Metamorfoses do corpo*¹⁵ ou a comunicação inconsciente no Contato Improvisação de Steve Paxton. O contato consciente da eutonia, o processo de conscientização pelo movimento da Escola Angel Vianna e o trabalho de *Estruturação do Self* de Lygia Clark podem ser entendidos através da noção de *consciência do corpo* de José Gil, o que nos possibilita pensar a subjetividade como experiência no limiar, na fronteira entre natureza e cultura, dentro e fora, corpo e psíquico, inconsciente e consciente. Uma obra aberta às intempestivas forças da vida.

Falar desse campo do sensorial do corpo na clínica é poder dar passagens aos afetos desencadeados pelos encontros clínicos. É poder apostar numa comunicação inconsciente que se opera no contato, afirmando a impossibilidade de trabalharmos apenas no plano da linguagem, abolindo assim o dualismo corpo-psíquico. Mesmo no campo de uma terapia que se opera na ordem da linguagem é necessário estar atento a esse plano sensorial do corpo, essa atmosfera intensiva, na qual se inscrevem os encontros. Há sempre na linguagem algo que escorre para além do verbal e a clínica pode ser um importante lugar de ativação desse plano pré-formal e pré-verbal indispensável à criação como nos indica Stern (1992). A saúde é assim entendida como a ativação da possibilidade de criar como pretendiam Alexander, Clark, Winnicott, Canguilhem, Deleuze, dentre outros autores convocados à essa cena textual.

A imagem da pele como órgão paradoxal, ao mesmo tempo lugar do individual, na sua qualidade de contenção e também do coletivo, na sua qualidade de permeabilidade, nos faz pensar no corpo também como paradoxal, um corpo vivo e habitado. A clínica proposta a partir da noção do sensorial do corpo aposta nessa qualidade paradoxal do vivo. Somos um movimento para ... E quando o movimento pára numa forma, num gesto que perdeu sua expressividade, o sensorial do corpo, na sua potência de abertura e na sua qualidade de borda, pode ser convocado na aposta que o corpo ganhe uma nova velocidade expressiva, criando novos sentidos e trazendo novos matizes à vida.

Não se trata de desnudar o corpo, tomá-lo em sua funcionalidade, num retorno ao orgânico, ao natural. Trata-se sim, de outro modo, de potencializar a sensibilidade do corpo para suportar a excitabilidade no encontro com o mundo. Apostar que somos um movimento

¹⁵ *Metamorfoses do corpo* é nome de um importante livro de José Gil.

para... que não pára nunca. Mesmo quando a expressão se dá em forma de sintoma ou dor, podemos ver aqui um grito das novas intensidades que pedem passagem. Despertar a pele como esse lugar onde (es)correm as intensidades da vida pode ser uma possibilidade de ativar essa qualidade criadora do vivo. A pele como lugar de inscrição dos acontecimentos e, ao mesmo tempo, lugar de passagem, por onde os fluxos da vida podem escoar. O corpo é aqui entendido como necessariamente paradoxal, limite entre a organização do órgãos e sua potência de afectabilidade no encontro com o mundo. Um corpo vivo e habitado, capaz de compor com aquilo que (o) toca: corpo de contato. Nesse momento recorro, mais uma vez, a um fragmento da pesquisa através de um relato de uma aluna.

“A cada aula surge um novo corpo. Claro! O Mesmo corpo não é capaz de produzir uma experiência sensível diferente a dos atos cotidianos.

Se a questão é a mão, ela deve saltar mais que os olhos e como se fosse gigante, tocar o mundo. É uma possibilidade de descobrir e reinventar a cada novo corpo. Ele vira água, balão e tule; ele vira composição”

O sensorial do corpo se cria no contato: corpo paradoxal que se abre ao infinito como condição de sustentabilidade e permanência. Um corpo que compõe com o espaço, com os objetos, com outros corpos e que reinventa a si próprio a cada relação. Possibilidade de habitar a zona de contato e contágio, zona neutra da experiência que é lugar do viver criativo. A cada novo passo, surge um novo corpo. Uma mão que vê, um olhar que toca, um som que vibra os ossos, um sopro que esquentava e arrepiava a pele. É preciso (des)aprender a sentir a cada encontro com o mundo e criar um corpo que comporte um grau de prudência e suporte sua excitabilidade.

Nesse momento, uma necessidade se impõe pela força das marcas: a de querer compartilhar no intuito de que os encontros na clínica possam afirmar esse plano intensivo que ocorre sempre no limiar, no encontro, evocando a importância de uma qualidade de presença no contato entre os corpos. Uma aposta num grau de sensorialidade e mistura que convoca a diferenciação e criação de novos terrenos existenciais. Necessidade imposta a

ambos os corpos do contato – não há neutralidade do terapeuta, que pode também ser arrastado pela fúria das marcas deixadas pelos encontros.

FINALIZANDO O PERCURSO: POR UMA CLÍNICA DO POÉTICO

Necessito sair de mim, de minhas histórias, de minhas origens. Minhas entranhas desejam se entranhar na terra, no mar, no verde. Minha pele quer se soltar a todo custo dos músculos. Arranco pequenos pedacinhos de mim sem que ninguém veja. O segredo salta de uma caixa aberta. Não só estou à flor da pele, a pele quer saltar, se misturar a outros poros, se conjugar, transformar, ‘religar’. Vou aos poucos arrancando aquilo que se esgota. Não me agüento em meu corpo. Quero a expansão, o movimento. (...) Anseio pelo calor de úmidas e quentes nuvens a mergulharem em meus poros que se abririam em flor. Quero o labirinto, a náusea, a distorção. A náusea não basta, já a sinto bastante, o labirinto tampouco. Procuro aquelas águas quentes e profundas que me decantam, me apavoram, me alucinam, me de-formam. Busco me perder, senão me desfiguro. Sou minha própria prisão e liberdade. Só no caos me encontro. E como tudo isso é árido, arriscado e necessário. Agora encontro um lugar para essa crise que se fez em mim eclodir de vez. Então a ansiedade, o medo, a vontade extasiante e incontida. Necessito de alianças para que essa força não escoe e ...

Apita o sinal da barca...

04/10/07

Sigo terminando pelo começo. Embarquei, naufraga de mim. Mergulho em águas profundas. Deslizo na superfície dessas águas, no início, bem turvas. Desde o embarque, o processo com a pesquisa e com a escrita da dissertação foi convocando a necessidade de dar corpo àquilo que se agitava em mim no encontro com o meu tema, o sensorial do corpo. Sensorial do corpo que foi preciso acender em mim para criar uma linha de constância entre o que era escrito e o que era vivido seja na clínica, nas aulas de dança ou na pesquisa, no encontro com os autores. Foi preciso criar uma nova pele, deixar as marcas desse mergulho

se desenharem em minha superfície. Segui confiante e atenta e eis que percebo que nos “fragmentos necessários à pesquisa”, nome que dei ao meu diário de bordo e de borda, as palavras que surgiam das experiências, tanto na aulas de dança como na clínica, começavam a entrar numa zona de turbilhão e ganhavam densidade e poesia. Processo que ocorreu também com meus clientes e alunos.

A noção de poético foi trazida à cena pela percepção de que em alguns casos, as palavras começaram a emergir na clínica com uma intensa força poética. A percepção de si e a consciência do corpo evocavam palavras impregnadas de sentidos que comportavam poesia. No processo de abertura do corpo, as palavras puderam emergir na cena clínica com nova força. As palavras deslocadas de seu uso formal, se tornaram intensivas, comportando vida. Houve aqui uma atravessamento entre as fronteiras do corpo e da linguagem (e não podemos perder de vista que linguagem também é corpo). Nesse atravessamento as palavras ganharam força e deram uma nova forma para aquilo que foi experimentado no corpo. O corpo, em seu processo de devir o mundo, fez a palavra devir poesia, poesia de si, arte de existir, como nos casos relatados a seguir.

Da “zona de conforto” para o tecer da pele como interface com o mundo.

A história de D nos lembra bastante as idéias de Anzieu sobre o folheto ou envelope externo constituído pelo círculo maternante que se “cola” à pele da criança de modo a sufocar o desenvolvimento do Eu. A “zona de conforto” que nos fala D é basicamente esse lugar do qual até hoje, ele não conseguiu se descolar. Talvez surja daí seu fascínio pelas mulheres e, mais exatamente, pela experiência com o feminino e com o sensível tão caras à sua profissão de ator. A sua queixa principal é justamente essa: a de ser “dependente” de sua mãe ainda hoje.

No decorrer do processo clínico, ele começa a falar de percepções estranhas à respeito de seu corpo: uma sensação de “disjunção” entre parte superior e inferior do corpo; uma dor que passa pela frente do seu corpo (localizada onde ele tem uma cicatriz devido à uma operação de apêndice quando criança) e vai até a parte dorsal; a sensação do pé que não “pisa no chão”, dando ao corpo uma sensação de sobrevôo para o mundo do pensamento e o

faz perder a sensação de ter os pés firmes no chão e um bom apoio do corpo no espaço. Uma experiência que traz para a cena clínica o volume do corpo, sua tridimensionalidade, sua sensação de habitar ou não o espaço.

A imagem de seu pai, também artista, aos poucos é resgatada num misto de saudade de uma figura paterna, bastante maternal, que lhe trazia uma sensação de confiança. Atualmente, esse pai se encontra isolado, aos cuidados de sua atual esposa, devido, principalmente, ao fato de ter se tornado “impotente”.

D traz uma lembrança de infância com seu pai que é bastante interessante para percebermos sua experiência subjetiva atual. Ele, no colo de seu pai, segurando o volante de seu carro, “dirigindo” com ele. Ele, então numa nova sessão diz: “Eu queria tanto ter escutado de um dos dois: “Vai, meu filho, vai”. “Na verdade, acho que espero até hoje.”

O feminino e o masculino, a parte superior e inferior, anterior e posterior do corpo, pensamento e emoção se embaralham. Aliás, a primeira imagem que D trouxe para a experiência clínica é de um certo embaralhamento. Ele se sente num meio de um emaranhado de fios, linhas, traços e se sente também nublado e um tanto paralisado. Aos poucos, ele vai construindo esse desejo de sair da “zona de conforto” e de querer se “cuidar”.

Num determinado ponto da experiência clínica começam a surgir queixas de dores no corpo, num primeiro momento na bacia. No momento em que o corpo se expressa em forma de dor, intuo que seria interessante ativar nesse corpo novas sensações. Numa experiência sensorial que realizamos, ele se sente tão “confuso” e “mexido” que achamos que seria interessante escrever sobre a experiência. E assim ele trouxe esse relato...

“No começo, o incômodo ainda é persistente, mas a sensação de descontração começa a se instaurar e a me levar... Minha atenção então se divide em se entregar ao relaxamento e a perceber o que acontece em volta. A primeira parte se dá de forma intensa, possibilitando reconectar algo que parece estar desajuntado: a parte inferior com a parte superior do meu corpo. A segunda é mais complexa: uma curiosidade movida por uma leve desconfiança e também por uma carência. É ótimo me sentir cuidado apesar do meu objetivo ser me cuidar. Por muitos momentos o relaxamento se dá de

forma total, viajo por uma sensação de natureza, verde, algo como um rito xamânico, uma pajelância que me possibilita uma jornada de religação do que está intranquilo. Os sons, as sensações, o peso das pedras sobre meus olhos... E como se processasse um fato mágico sobre mim. E como é gostoso o movimento da cintura auxiliado pelo pano sobe ela! A diversidade de coisas que acontecem também desperta minha atenção, possibilitando uma viagem cinestésica. Começo a deixar a desconfiança de lado e a carência deixa de ser um problema, aceito-a naquele instante como pertencente ao que vivo e assim ela se transmuta em tranquilidade. O rolo de massagem pelo meu corpo me liberta para aceitar a sensibilidade e desejos e eu viajo mais longe. A conexão volta e é saboreada. No retorno total, um estranhamento: vivi aquilo tudo? Estive realmente reconectado? Dúvida, estranheza travam o que senti, especialmente o quão carinhoso foi. Não sei o que dizer. Fico embaraçado. Mas logo depois fico satisfeito também de constatar a diferença do que sentia antes e o depois se evidenciou. Foi bom! Muito bom.”

Curioso percebermos aqui o quanto o trabalho de contato com objetos sensoriais variados, em especial um tecido envolto em sua bacia, através do qual seu corpo era mobilizado, trouxe para D, a sensação de conexão. Nesse momento, a sensação de disjunção entre parte superior e inferior, anterior e posterior, direita e esquerda se desfaz e assim “a conexão volta e é saboreada”. Há aqui como, ele diz, uma diferença, um intervalo de tempo que fez aquela forma diferenciar-se e aquilo que estava cristalizado numa sensação de dor e disjunção encontrou movimento, se reconectando.

Numa outra experiência sensorial, esbarramos com uma questão que já estava se desenhando: o trabalho de corpo, toca naquilo que ele chama de carência e ele fica, mais uma vez, “embaraçado”. Esse fato evidencia a forma como ele se relaciona com as mulheres e com o feminino. Ele tem então uma enorme dificuldade de “voltar” da experiência de contato sensorial. Ele diz já ter sentido essa dificuldade numa aula na faculdade de teatro. Nos perguntamos por que a confusão também se faz aqui e como estar

com uma mulher ou como viver a experiência com o feminino sem uma sensação de passividade e dependência, sem ficar “embaraçado”.

Como então sair da “zona de conforto” e poder “ir”, pisar com os próprios pés, com o centro de gravidade na bacia, sentindo-se em seu volume pleno e em toda a sua superfície? Como se relacionar com a experiência sensível sem medo e sensação de impotência? Como se relacionar com as mulheres sem passividade e dependência?

Esse é o desafio, o qual, D e eu nos lançamos com delicadeza e prudência.

A possibilidade de tecer uma película protetora-criadora

Tanto em P como em D, há um funcionamento na atualidade que tenta sabotar a experiência do limiar, - lugar de repouso e de potencial criador como nos diz Winnicott (1975) - na tentativa de apaziguar a inevitável tragicidade da vida.

Em P, o processo se dá através de uma atitude de pretensão controle, na qual a atividade do pensamento tenta nublar a experiência sensível e ela sente como se seus olhos se dobrassem para dentro. Ela fica ensimesmada, não percebe o entorno que fica nublado e, cinza. Ela perde o contorno e não percebe o espaço que a circunda. Talvez daí venha essa percepção e desejo de criar para si uma “película protetora” e, eu completo, criadora também.

No momento em que se sente “nublada”, a imaginação e a idealização tentam dar conta da experiência, tentam domá-la. Como essa tentativa não se concretiza, eclode o sofrimento como expressão da impossibilidade de dar conta da vida através, prioritariamente, do registro do pensamento. Aí aparece a dor no peito, a sensação de aperto na garganta, a respiração se encurta. O fluxo pede passagem. Em P, o sensorial do corpo quase grita pedindo para escorrer e ela sente saudade de dançar...

Fizemos então uma experiência com objetos sensoriais como tecidos, pedras, folhas secas, sementes, pedaços de algodão embebidos em essências, sacos d’água, óleo, e etc. Seguimos estimulando bem a superfície da pele e o sentido do olfato e também da audição. Uma experiência que permitiu que o ar penetrasse em seu corpo com cheiros variados pelas narinas e pelos poros; que a pele fosse tocada de modo leve, áspero, pesado, suave, lento e intenso, podendo absorver as essências, o óleo, a água, o meu toque, os tecidos; que os sons

dos objetos estremecessem os ossos e arrepiassem a pele. Nesse momento, P pôde ativar essa experiência de estar no encontro, de habitar o paradoxo, de vestir sua própria pele e se sentir implicada em seus atos e não apenas refém de atitudes alheias.

Ela então ativa uma memória infantil, diz o quanto gostava quando criança de fazer experiências sensoriais como “colocar um geladinho na testa para sentir um estalinho”, “cheirar as folhas, cheirar as flores”, “passar pétala de flor na pele”. Ela então percebe o quanto ativar esse corpo sensorial é importante para se sentir habitando o espaço e o seu corpo. A experiência sensorial ajudou a afirmar o quanto seria importante na experiência clínica com P criar um ambiente acolhedor no qual ela pudesse confiar.

Durante as experiências sensoriais, várias intensidades escorreram pelo seu corpo, sem que ela temesse o desconhecido. Isso ainda mediado pela experiência clínica. Então ela diz: “Gostaria de sentir essa entrega e confiança na vida”. “Aqui consigo porque confio em você”.

No decorrer do processo, P afirma que precisa criar uma película protetora para sair da sensação de desamparo que a acompanha desde que começou a se perceber sem um entorno em que pudesse confiar e sem a sensação de auto-proteção. P é bióloga e passou para um concurso público em outra cidade assim que se formou. No início, as dificuldades do trabalho se expressaram para ela como desafios que a animavam a seguir. Aos poucos, ela vai percebendo o quanto a instituição em que trabalha é cristalizada e o ambiente sócio-cultural da cidade opressor e sem muitas possibilidades de mudança. A partir de então, P começa a sentir sem parcerias, perde a confiança nas pessoas ao redor e começa a buscar um tempo perdido nas relações deixadas em sua cidade natal. Ela perde a confiança no ambiente que a circunda e se sente desamparada. Ela então foge para sua cidade natal, o que não resolve sua sensação de desamparo. No decorrer do processo clínico, P vai percebendo o quanto tem que acordar o sensorial do corpo para perceber o entorno e poder criar, a partir das resistências colocadas pelo ambiente, uma película protetora.

Como o trabalho com os *objetos sensoriais* pôde ajudá-la a perceber tal necessidade? Talvez porque estimulando a sensorialidade, P pode habitar esse espaço charneira entre psique e soma, pôde habitar sua pele e aquilo que estava cristalizado nesse movimento de se dobrar para dentro pôde, novamente, se abrir e permitir que o espaço exterior fosse prolongado para dentro, ao mesmo tempo em que o interior do corpo se abria ao exterior. O

interior do corpo nesta proposta é entendido como espaço infinito: espaço do corpo que tece a si próprio na sua abertura ao mundo e transborda numa reversibilidade entre o dentro e o fora. Processo de mistura e contágio que permitiu a P se abrir para uma dimensão lúdica da experiência.

Algo então que começamos a buscar na experiência clínica e também na vida de P para que ela possa enfim seguir criando sua “película protetora-criadora”.

Podemos dizer que o contato entremeado pelos objetos sensoriais acordou aquilo que Lygia Clark chamou de *vazio pleno*, e José Gil de *abrir o corpo*: uma mudança perceptiva que desarruma os sentidos e as formas já cristalizadas e possibilita novas e pequenas percepções. Uma experiência na qual o corpo pode esvaziar-se de sentidos já cristalizados. Um estado de vazio que abre para um novo potencial.

Como no trabalho de Lygia Clark com os objetos relacionais, trata-se da possibilidade de esvaziar-se da *fantasmática do corpo*, das histórias e das origens. A ênfase não recai no fantasma em si, mas na possibilidade de movimento, de ativação do sensorial do corpo frente à uma subjetividade marcada pelo trauma, pelo bloqueio. Assim, como Gerda falava que as pessoas com dor eram aquelas que mais facilmente poderiam expandir a percepção de seu corpo, Lygia preferia os borderlines por serem não tão marcados pelos fantasmas, por um modo de ser cristalizado numa identidade.

Minha busca com os objetos sensoriais na experiência clínica é de possibilitar através do corpo, ou melhor, daquilo que se cria no contato entre os corpos, uma possibilidade de experimentação desse plano intensivo e pré-formal onde dançam os fluxos da vida. Trata-se da possibilidade de experimentação do *vazio pleno*, desse lugar de repouso, nas palavras de Winnicott (1975), que é manancial de forças da vida para que ela possa escoar. Um trabalho que através do contato e da sensorialidade da pele busca ativar uma transsensorialidade, um atravessamento dos sentidos num movimento de abertura do corpo às pequenas e novas percepções. O sensorial do corpo se cria na abertura do corpo ao seu aspecto paradoxal: limite entre o dentro e fora, entre o orgânico e o sensível, entre o eu e o não-eu. As sensações são experimentadas numa zona de indiscernibilidade entre o dentro e fora, no plano das pequenas percepções. As sensações brotam num momento de abertura do corpo,

surgem num intervalo entre signos que nos afeta, desarruma as identificações e se abre à novos sentidos, nos possibilitando captar o todo, o invisível e o movimento.

Abrir o corpo é experimentar-se como processualidade, como processos de subjetivação – momento de abertura e mistura com as forças do mundo.

Não podemos perder de vista que a sustentação dessas experiências comporta um grau de prudência indispensável na aposta de abertura do corpo. Podemos dizer que a prudência se sustenta como uma linha de constância entremeada no contato: linha de constância que se cria na confiança indispensável ao encontro clínico. Confiar é fiar com: tecer a própria pele no contato. Confiança que mantém a linha de constância entre o eu e o não-eu, entre a força e a forma, como as “pedras do real” de Lygia Clark e as migalhas de pão de João e Maria. Fio suspenso no tempo que se diferencia mantendo uma linha de continuidade. Experiência onde se lançam terapeuta e cliente.

A força experimentada no processo de abertura do corpo pôde então se dobrar, ganhou sentido e escoou nos corpos com sonoridade poética. Assim P, por exemplo, pode perceber o quanto precisa criar uma “película protetora” para seguir “confiando” na vida.

Percebo assim que a questão que sempre me persegue é a possibilidade de habitar o paradoxo, o contato, o plano do entre: entre o eu e o não eu. O aspecto sensorial do corpo diz respeito a esse entre-lugar, lugar do paradoxo da existência – estado de transição, larvar e germinal, matéria de criação distinto do material final, acabado. O processo e não somente a obra.

A proposta dessa dissertação, tanto quanto de minha prática é positivar esse paradoxo através da experiência corporal. Sentir na pele esse estado germinal, sempre singular, na aposta de que experimentar o brotar da forma e perceber aquilo que se cria no encontro com o mundo possa favorecer o que Espinosa denomina de liberdade. Liberdade em Espinosa é ser causa ativa de nossa existência. Como na hermenêutica do sujeito de Foucault (1984), trata-se de dobrar a força advinda dos saberes e poderes, rompendo com os códigos e padrões que constroem a potência de criação do ser e se desenhando a partir dos encontros.

Daí a possibilidade de ver na dor e no sintoma, aquilo que comportam como índices de novos horizontes, no que demonstram que uma forma deve morrer para que outra se

insurja. Necessidade de aceitação do paradoxo da existência indispensável à experiência clínica.

Resta então irmos finalizando, cientes de que mais do que resolver um problema, essa dissertação pretende convocar a reflexão. Distante da vontade de fechar uma questão o texto se desenha por si, indo além de mim, seguindo, entremeadado de traçados-movimentos, resquícios das marcas que (se) desenharam (em) meu corpo nesses dois anos de pesquisa. Sigo, ainda, perseguindo essa inquietação que não tem fim, que me ultrapassa e insiste: infindável percurso.

Saio do barco ainda mareada. Carrego comigo um pouco de tudo que vi, ouvi, senti, ciente de que deixo um pouco de mim e de minha incansável busca. (Des)embarco em barco (des)contínuo num balanço insistente frente o força da proa em seu incansável encontro-confronto com o mar. Resta em mim, como traçado infinito desse encontro com o pensamento tornado corpo e dos movimentos do corpo tornado pensamento, uma vontade (in)constante de atravessar novamente a imensidão azul. Percorrer ainda insistentemente aquilo que necessito segurar firme e delicadamente para que possa, enfim, sentir que a vida vale à pena ser vivida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXANDER, G. (1991) *Eutonia: Um caminho para a percepção corporal* São Paulo: Martins Fontes.

ANZIEU, D. (1989) *O Eu-pele* São Paulo: Casa do Psicólogo.

BOADELLA, D. (1992) *Correntes da vida* São Paulo: Summus.

CANGUILHEM, G. (1978) *O Normal e o Patológico* Rio de Janeiro, Forense Universitária.

CLARK, L. (1996) *Lygia Clark – Hélio Oiticica: Carta, 1964-74* organizado por Luciano Figueiredo. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

_____ (2006) *Encontro de Lygia Clark com psicoterapeutas* In Catálogo LYGIA CLARK. Da obra ao acontecimento. Somos o molde. A você cabe o sopro. Organizado pelo Musée de Beaux-Arts de Nantes/e pela Pinacoteca de São Paulo. Curadoria de Suely Rolnik e Corinne Desirens.

_____ (s/d) *O mundo de Lygia Clark* realizado pela Associação Cultural O Mundo de Lygia Clark.

DASCAL, M. (2005) *Eutonia: O Saber do Corpo* Dissertação de Mestrado. Campinas, UNICAMP.

DELEUZE, G. (1995) *Conversações* Rio de Janeiro: Editora 34.

_____ (1997) *Crítica e Clínica* São Paulo: Editora 34.

_____ (2002a) *Imanência, uma vida* Rio Grande do Sul: URGS - Educação e Realidade, n 27, v. 2, p. 10-18.

_____ (2002b) *Espinosa: filosofia prática*. São Paulo: Escuta.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. (1966) *O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia* Lisboa: Assírio e Alvim.

_____ (1996) *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia, vol.3* Rio de Janeiro: Editora 34.

FOUCAULT, M. (1988) *História da Sexualidade I* Rio de Janeiro, Graal.

_____ (1984) *História da Sexualidade II* Rio de Janeiro, Graal.

GAINZA, H. V. (1997) *Conversas com Gerda Alexander: vida e pensamento da criadora da eutonia*. São Paulo: Summus.

GIL, J. (1997) *Metamorfoses do corpo* Lisboa: Relógio D'Água.

_____ (2004a) *Movimento Total: o corpo e a dança* São Paulo, Iluminuras.

_____ (2004b) *Abrir o corpo* In “Corpo, arte e clínica” / Tânia Maria Galli Fonseca e Selda Engelman (Orgs) – Porto Alegre: Editora da UFRGS.

_____ (2006) *Abrir o corpo* In Catálogo LYGIA CLARK. Da obra ao acontecimento. Somos o molde. A você cabe o sopro. Organizado pelo Musée de Beaux-Arts de Nantes/ pela Pinacoteca de São Paulo. Curadoria de Suely Rolnik e Corinne Desirens.

GODARD, H. (2006) *Olhar Cego* In Catálogo LYGIA CLARK. Da obra ao acontecimento. Somos o molde. A você cabe o sopro. Organizado pelo Musée de Beaux-Arts de Nantes/e pela Pinacoteca de São Paulo. Curadoria de Suely Rolnik e Corinne Desirens.

GUATTARI, F. e ROLNIK, S. (1996) *Micropolítica: Cartografias do Desejo*. Petrópolis, Vozes.

HILST, H. (2003) *Júbilo, memória, noviciado da paixão* São Paulo, Globo.

LAZZARATO, M. (1998) *Para uma definição de biopolítica* Rio de Janeiro: UFRJ - Lugar Comum: Estudos de mídia, cultura e democracia, n. 5-6, p. 81-96.

LE BRETON, D. (2003) “Adeus ao corpo” In *O homem-máquina: a ciência manipula o corpo*/ organizador Adauto Novaes. São Paulo, Companhia das Letras.

LISPECTOR, C. (1998) *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro, Rocco.

_____ (1973) *Água Viva* São Paulo: Círculo do Livro.

MARTINS, A. (2000) *Nietzsche, Espinosa, o acaso e os afetos: encontros entre o trágico e o conhecimento intuitivo* Rio de Janeiro: PUC – “O que nos faz Pensar”. Revista do Departamento de Filosofia da PUC-RJ, n.14, p.183-198.

MONTAGU, A. (1988) *Tocar: O significado humano da pele* São Paulo: Summus.

MATURANA, H & VARELA, F. (1995) *A Árvore do Conhecimento* São Paulo: Editorial Psi.

QUILICI, C.S. (2004) *Antonin Artaud: teatro e ritual* São Paulo: Annablume; FAPESP.

PASSOS, E. & BARROS, R. B. (2004) “O que pode a clínica? A posição de um problema e de um paradoxo” In *Corpo, Arte e Clínica* / Tânia Maria Galli Fonseca e Selda Engelman (Orgs) – Porto Alegre: Editora da UFRGS.

PELBART, P. P. (2004) *O corpo do informe* In “Corpo, arte e clínica” / Tânia Maria Galli Fonseca e Selda Engelman (Orgs) – Porto Alegre: Editora da UFRGS.

_____ (2008) *Cartografias Biopolíticas* artigo apresentado na ANPEP.

RAUTER, C. (1997) *Subjetividade, arte e clínica* In “Saúde e Loucura” Vol. 6 / Silva, A. E., Neves, C. A. B., Rauter, C. Passos, E. Barros, R. B. Josephson, S. C. (Orgs) – São Paulo, Hucitec.

ROLNIK, S. (1993) *Pensamento, corpo e devir. Uma perspectiva ético-estético-político no trabalho acadêmico* In Cadernos de Subjetividade/ Núcleo de estudos e Pesquisas da Subjetividade do programa de Estudos Pós Graduated em Psicologia Clínica da PUC – SP. – v. 1, n.2: 241-251 – São Paulo: PUC.

_____ (1999) *Molda-se uma alma contemporânea: o vazio-pleno de Lygia Clark* In “The Experimental Exercise of Freedom: Lygia Clark, Gego, Mathias Goeritz, Hélio Oiticica and Mira Schenndel”, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles.

_____ (2001) *Subjetividade em obra: Lygia Clark, artista contemporânea* disponível em <http://caosmose.net/suelyrolnik/textos.htm> acessado em 2006.

_____ (2004) “*Fale com ele*” ou como tratar o corpo vibrátil em coma In “Corpo, arte e clínica” / Tânia Maria Galli Fonseca e Selda Engelman (Orgs) – Porto Alegre: Editora da UFRGS.

_____ (s/d) *Por um estado de arte: a atualidade de Lygia Clark* disponível em <http://caosmose.net/suelyrolnik/textos.htm> acessado em 2006.

_____ (2006) *Cartografias Sentimentais: Transformações contemporâneas do desejo* Porto Alegre: Sulina.

_____ (2008) *Desentranhando Futuros* artigo apresentado na ANPEP.

SPINOZA, B.(2008) *Ética* Belo Horizonte: Autêntica.

STERN, D. (1992) *O mundo interpessoal do bebê* Porto Alegre: Artes Médicas.

VALÉRY, P. (1996) *A Alma e a Dança* Rio de Janeiro: Imago.

VAZ, P. R. G. (1999) *Corpo e Risco* Forum Media, Viseu.

VISHINIVETZ, B. (1995) *Eutonia: educação do corpo para o ser*. São Paulo, Summus.

WINNICOTT, D. W.(1975) *O Brincar e a Realidade* Rio de Janeiro: Imago.