



**Terapia
Corporal**

ARTIGO

DANÇA, TERAPIA E EDUCAÇÃO: CAMINHOS CRUZADOS*

Clarice Nunes**

Deixa ir a flor!

Deixa-a ser asa, espaço, ritmo, desenho, música absoluta,

Dando e recuperando o corpo esparso,

Que indo e vindo se observa e ordena.

E escuta

Meu contato com a dança aconteceu tardiamente. Condicionada a uma rotina ininterrupta de trabalho intelectual, praticamente toda a minha vida dediquei meu tempo à leitura e à escrita. As primeiras letras foram aprendidas com esforço. O prazer de ler foi chegando aos poucos. Acabei me tornando uma leitora/escritora profissional. Mas à medida que esse prazer aumentava e abracei o ofício de professora e pesquisadora ampliavam-se as horas de imobilidade a que fiquei submetida. Cultivava dores nas costas, na nuca, no dorso, nos quadris e nos olhos. O meu corpo disciplinado habituou-se a um padrão de movimentos demasiado pequenos, lentos, com grande concentração de energia na cabeça, na garganta, na parte superior do tronco e nas mãos. Recuperar o contato com meus pés, pernas, coxas e quadris, costas, todas essas partes esquecidas de mim, só foi possível através da dança. A vivência do Movimento Harmônico no espaço Coringa/Rio Abierto e as práticas de dança e de conscientização do movimento na Escola Angel Vianna abriram caminho para um intenso processo de reeducação de mim mesma. É a partir dessa experiência vivida que ousei, neste texto, apontar algumas reflexões que fui construindo sobre esse espaço de risco, essa corda lançada sobre o abismo, estirada entre a dança, a terapia e a educação. Daí também me atrevo a falar do educar-se como um modo de relacionar-se com o próprio corpo, buscando recuperar o sentido lato da palavra grega pedagogia: viagem das crianças.

Nenhum aprendizado abre mão da viagem. Afinal, educar-se é sair do corpo da mãe e ganhar o mundo contando com suas próprias forças, expondo-se ao outro, às vezes de forma agudamente dolorosa, já que para sentir o corpo, acordá-lo, é preciso desestruturar-se, descolar-se dos papéis desempenhados e de todas aquelas palavras que não são propriamente nossas, mas da autoridade dos outros em nós. Reeducação-se então significa calar em nós os discursos sobre o corpo que nos estreitam e nos controlam e simplesmente escutarmos a nós mesmos. Nessa escuta dos processos internos, do ritmo de expansão e recolhimento que existe em cada célula começa a dança. A dança se inicia, portanto, com a liberação dos códigos internalizados, com formas de fazer que nos forneceram desde que nascemos e que reproduzimos desde então.

Para mim a dança só pôde emergir a partir da consciência do mal uso que fazia de mim mesma. Com espanto fui superando meus próprios preconceitos, sobretudo o de que um adulto de terceira idade e mesmo o deficiente físico estão impedidos de dançar. Esse novo lugar de

* Este texto foi publicado como capítulo de livro organizado por Maria Julieta Calazans et al. Dança e Educação em Movimento. 1 ed. São Paulo: Cortez, 2003.

** Doutora em Ciências Humanas/Educação pela PUC Rio e Terapeuta Corporal.

percepção leva à uma radical compreensão de que a diferença não é desvio e de que o corpo humano, independente de suas limitações, e até por conta delas, pode ser vivido e tratado na sua singularidade, na verdade do seu desejo, da sua sensibilidade, dos seus gestos, o que é devastador para tudo o que conspira contra a vida sem significado.

Viver a superação do preconceito passa pela desconstrução da pedagogia que atravessa o nosso corpo e que não só nos inventou, mas forjou o modo pelo qual tratamos um ao outro. É preciso tempo, paciência e perseverança para aceitar o que a nossa musculatura conta sobre a nossa história de vida, nossas alegrias, tristezas, frustrações e fantasias. Afinal, o que expresso diz o que sou, como penso e me sinto. Mesmo quando pretendemos ocultar nossos processos internos não conseguimos controlar todas as manifestações do nosso corpo. Isso é realmente assustador! É também uma benção, já que essas manifestações, se acolhidas, podem nos despojar de imagens que acumulamos sobre nós mesmos e que carregamos com peso e culpa.

Acolher-nos com respeito e amor não é tarefa fácil.

Conhecer nosso corpo requer uma disciplina interna que remete ao socrático conhece-te a ti mesmo. Requer também o exercício da democracia, pois as diferenças estão no ponto de partida de todos aqueles com quem dançamos, com suas histórias, experiências, expectativas e possibilidades corporais, mentais e emocionais bastante específicas. Acolher-nos com respeito e amor não é tarefa fácil. As diferenças acabam gerando conflitos que precisam ser negociados. Lidar com diferenças sem hierarquizá-las é uma lição estupenda de vida. Nesse sentido, o trabalho educativo realizado na dança é eminentemente crítico dos valores sociais, usos e costumes que tiranizam o ser humano e impedem sua expansão como sujeito e agente social.

Quando pesquisamos nosso movimento estamos simultaneamente provocando uma reeducação dos sentidos, dos sentimentos e da própria razão. Estamos ressignificando o corpo como agente irradiante, primeiro e principal de todo o processo educativo, de todo processo de reconstrução da experiência vivida em níveis cada vez mais refinados e inteligentes. A questão é como levar essa possibilidade para a escola comum sem deixar que a engrenagem escolar abafe as possibilidades de criação e de liberação que a dança traz, já que boa parte da escolarização se apoia na arte do convencimento e do controle.

Nesse texto, cujo ponto de partida é a minha própria experiência na redescoberta do meu corpo e que traz, portanto, as marcas das possibilidades e limitações do meu processo de aprendizagem com a dança, sinalizarei o que sinto e penso diante dos caminhos que se cruzaram em minha vida: a dança, a terapia e a educação. Trato de mover-me num terreno fronteiro, num espaço híbrido.

A EDUCAÇÃO PELA DANÇA: REORGANIZAÇÃO CORPORAL E CRIAÇÃO

No espaço da dança lidamos com o corpo como referência direta da nossa existência mais profunda e esse fato traz em si uma dimensão terapêutica, como assinala Klauss Viana (1990). Pela observação e percepção dos movimentos mais simples iniciamos um trabalho de sensibilização, sutil mas de grande efeito. Mais importante do que a aprendizagem de qualquer técnica corporal, compreendo agora, é o trabalho de conscientização do corpo, das tensões que ele guarda, dos bloqueios que o impedem de seguir o fluxo da vida.

Dançar, sentindo e pensando, é vivenciar uma maior consciência do sentido e da torsão dos ossos, do movimento das articulações, das cinturas escapular e pélvica e da relação entre ambas, do tônus e deslizamento muscular, da sensibilização da pele. Dançar é trabalhar com transferência de apoios, com a percepção do peso, da direção, com micro e macro movimentos, com alteração de planos, de intenções, de intensidade. A mudança mais perceptível para mim no meu trabalho com a dança foi a reorganização dos pés. Passei a apoiá-los mais no chão, pois o meu padrão anterior era o dos “pés assustados”, pés que se agarravam ao solo. Percebi que nos

movimentos que exigiam maior equilíbrio, por exemplo, quando erguia uma ou outra perna, tendia a cair no padrão o que dificultava a execução, que se torna bem mais facilitada se todo o pé relaxa e proporciona o apoio necessário. Meus pés que eram praticamente frios ganharam calor, como evidência da maior oxigenação levada pelo sangue. Fui conquistando, com a dança, não só um maior pouso do pé inteiro, mas também maior força e flexibilidade do tornozelo, metatarsos e dedos.

Minhas pernas, na minha história pessoal, sempre foram menos exigidas. Creio que, por essa mesma história, desenvolvi muito mais o movimento de preensão, do que o de locomoção. A dança me proporcionou uma melhoria da sensação de peso nos membros inferiores e a necessidade de tornar coxas e pernas mais independentes dos ilíacos e da bacia. Com surpresa descobri que minha articulação coxo-femural esquerda é bem maior do que a direita. Perceber o volume da bacia com as mãos foi outro espanto! Espaços internos e volumes foram vivências totalmente novas, assim como a descoberta do foco do olhar para o equilíbrio. As aulas de dança me ajudaram a localizar o centro do meu corpo e a descobrir que todo gesto é criado a partir da sustentação, da resistência e da projeção. Para minha satisfação tornei-me mais segura da existência das minhas costas, assim como da força dos meus músculos paravertebrais. A percepção do tórax melhorou: as costelas se encaixam melhor quando expiro e a coluna dorsal passou a se mover com maior desenvoltura. Fui corrigindo o encurtamento entre a cintura escapular e as cristas ilíacas, que acarreta o fechamento da parte frontal do corpo e uma posição não só de abandono, mas de “esmagamento” do tronco de cima para baixo, em parte herança do gesto contínuo de estar debruçada sobre os livros. Ampliar esse espaço melhorou minha respiração e me obrigou a olhar mais para o espaço. Dá, agora o sinto com mais clareza, uma sensação de maior leveza.

Noto ainda que apesar de toda a minha face corporal posterior estar mais alongada, a parte superior (tronco para cima) é mais alongada do que a parte inferior (pernas). Do ponto de vista muscular minha tendência, pela história de vida, é a hipotonia. É difícil para mim perceber, na textura muscular, a oposição das rotações. Sinto que um caminho é sensibilizar a pele para que, em meus músculos, a presença dessas rotações seja maior. Em todos os exercícios de toque que realizei em aula os movimentos cruzados foram importantes para passar essa informação. De outro lado, considero ainda necessário desenvolver um pouco mais de força muscular.

Esta sucinta narração de uma nova percepção corporal que fui construindo através da dança me permite afiançar que ao mudar minha relação com meu corpo mudei a relação com o meu entorno, com o meu mundo. Minhas prioridades se alteraram. Essa necessidade de engajamento total, de presença, que a dança solicita vai nos liberando da imagem que construímos sobre nós mesmos e da postura com a qual aprendemos a enfrentar o mundo. Afloram emoções recalçadas pelas convenções e pelos condicionamentos sociais. Essa dimensão terapêutica vai nos mostrando que vivemos melhor com o desenvolvimento da própria coordenação, com o emprego adequado da força, com a abertura de espaços internos, com uma respiração mais livre, com a aceitação do próprio corpo do qual não podemos fugir. Afinal, é com ele que habitamos o cotidiano e ganhamos o pão nosso de cada dia. No momento em que dou espaço para que meu corpo se manifeste como um todo, com todos os seus conteúdos da vida orgânica, psíquica e afetiva posso ganhar certo distanciamento das emoções para transformá-las em forma. A forma não é o início da dança. Pelo contrário, é o produto de todo um trabalho.

Para minha satisfação tornei-me mais segura da existência das minhas costas, assim como da força dos meus músculos paravertebrais.

A forma se constitui em situações sistematizadas ou no improviso, desprovida de qualquer intelectualização ou padrão de beleza, seguindo uma das leis mais importantes da natureza: a economia de esforço. Todos os trabalhos de criação individuais e coletivos dos quais participei me agradaram, menos pelo valor artístico que a eles possa ser atribuída e mais pela tradução humana da expressão de mim mesma. Fui ludicamente criando uma galeria de personagens dançantes. Fui dialogando com uma infinidade de objetos, tão diferentes, quanto bancos e máscaras. Um dos exercícios que mais prazer tive em realizar foi o de recriar múltiplos e diferentes usos para um objeto. Escolhi uma pazinha de lixo. E aí veio o personagem e um dia em sua vida. Intitulei o trabalho de Deolinda' s day e a pazinha se transformou em espelho,

leque, raquete de tênis, tábua de carne, facão, frigideira, mata-mosquito, mãozinha que coça as costas, cartaz de protesto, sorvete, viola, bilhete amoroso, etc... Todo um enredo foi se forjando ao som de uma canção especialmente escolhida e um conjunto de emoções foi se desenhando num simples percurso coreográfico. Esse é apenas um exemplo de inúmeras situações criativas que me proporcionaram grande alegria de realização. Não esqueço a deliciosa sensação de dançar de olhos fechados com a proteção do grupo, o que me proporcionou uma experiência de grande intensidade graças ao contato com a resistência do ar.

A aprendizagem pela dança, que significou para mim a reeducação do corpo, vai trazendo, aos poucos, a integração entre o que pensamos, sentimos e expressamos. Vai articulando nosso corpo orgânico, com nosso corpo mental e emocional, com nosso corpo sem órgãos (CsO), na expressão de Deleuze e Guattari. Para quem, como eu, já achou o movimento físico penoso e quase “impossível” dançar, ter vivido essas experiências foi um privilégio e me proporcionou a convicção de que a “minha forma” é decorrente do trabalho que realizo com todos os meus corpos, do mais denso aos mais sutis. Caminho, procurando me desarmar dos meus preconceitos, dos meus próprios constrangimentos, da limitação que me autoinfligi por tanto tempo e invisto não só em minhas possibilidades físicas, mas sobretudo em minha flexibilidade emocional e mental. Como afirma Klaus Vianna:

Um corpo inteligente é um corpo que consegue se adaptar aos mais diversos estímulos e necessidades, ao mesmo tempo que não se prende a nenhuma receita ou fórmula preestabelecida, orientando-se pelas mais diferentes emoções e pela percepção consciente dessas sensações (1990, pp. 113-114).

Estou no segundo estágio da conquista de meu próprio corpo. O primeiro foi a desestruturação psíquica para acordá-lo. Nesse segundo momento já me percebo acordada. Estou descobrindo o chão, germinando, criando raízes. Aprendi com a dança a não abrir mão sobre a total responsabilidade pelo meu processo e, ao mesmo tempo, me deixar conduzir pelas situações que a vida me oferece.

UMA OUTRA COMPREENSÃO DA SUBJETIVIDADE E DA EDUCAÇÃO A PARTIR DA DANÇA

Dançar é aprofundar o sentimento e o conhecimento da vida do corpo retratada por experiências sensoriais, imagéticas, emotivas, impregnadas do saber dos sabores. As sensações não tem necessidade de justificativas ou provas. Elas são como aparecem. Nem mais, nem menos. Nada acrescentam ou tiram. Sensações que nascem do contato com efeitos ou emanções dos sujeitos e objetos às quais dizem respeito. Agora dá para entender um pouco mais a proposição do “ (...) desejo como intensidade contínua. Desejos que visam a manutenção de uma intensidade, e não a descarga ou à conquista de um objeto externo, desejos que preenchem a si mesmos e constroem seu campo de imanência” (Costa, 1996, p. 98).

Com Deleuze e Guattari aprendo a não pretender alcançar qualquer gesto fundador de uma “teoria do sujeito”. Não há pontos fixos, substâncias, essências, origens, centros. Há apenas linhas, intensidades, energias, conexões, combinações. Essa concepção abala profundamente as bases da chamada “pedagogia crítica” que pode ser sintetizada na fórmula da “formação da consciência crítica”. Em outras palavras: é ilusório crer que haja um núcleo essencial de subjetividade para ser manipulado pedagogicamente. Não há, portanto, como pretende a pedagogia crítica, uma teoria totalizadora

Foi difícil mergulhar na tensão das experiências vividas. Pensei em desistir. Recuava e voltava. Vivi dias inteiros chorando, literalmente. Habitei momentos de total desamparo, perda no emaranhado novelo dos sentimentos de vida e de morte.

da sociedade. O sujeito cartesiano está morto. Inaugura-se, pelo abandono do paradigma substancialista do indivíduo, uma subjetividade entendida enquanto polifonia, como constituição processual e recorrente, trabalhada por agenciamentos coletivos de enunciação e por ritornelos (Costa, 1994, p. 64). Uma subjetividade entendida também como repertório dos sentidos de eu constituído desde a infância e que configura modos de organização operantes por toda a vida.

A concepção de CsO me permitiu avançar para além da experiência de acumulação, de sedimentação, da coagulação, que impõe formas, funções, ordenações hierarquizadas, para criar a possibilidade de conectar-me a intensidades que me atravessam e constituem. No início dessa jornada a divisão corpo/mente, organismo/CsO foi vivida com grande conflito, dúvida, medo. Foi difícil mergulhar na tensão das experiências vividas. Pensei em desistir. Recuava e voltava. Vivi dias inteiros chorando, literalmente. Habitei momentos de total desamparo, perda no emaranhado novelo dos sentimentos de vida e de morte. Descobrir meus eus larvares, a vibração do meu corpo e minha potência para a vida tem constituído insólita viagem. Nessa viagem os sentimentos que impregnaram a minha busca foram expressos de vários modos : desenhos, dramatizações, poesias e, sobretudo, pelos movimentos do corpo. A princípio, busquei a integração de uma forma rígida. Era grande a dificuldade em lidar com meus próprios fluxos de intensidade, com as micro-percepções e experiências que constituíam meu mundo, mas um mundo que até então permanecia secreto e invadido pelo receio da insanidade diante de uma razão que se fortaleceu, mas que se tornou abusiva. Usei meu CsO, sobretudo, na construção de personagens: a bailarina que cai, a borboleta imóvel, a manequim, o palhaço, o surfista, a debochada, São Cristóvão, a velha da hora, o ladrão, o mendigo, dentre tantos outros. Experimentar artística e terapeuticamente essas formas significou transitar entre diferentes plásticas sem colar-me à nenhuma. Esse exercício construiu um novo estado interno, que pode ser chamado de atenção sustentada, sem qualquer julgamento, de onde eu observo o que se passa com cada um desses artifícios de criação que sou eu mesma.

Não há posse do eu. Há abandono.

É algo extraordinário pois se adquire, com essa prática, a capacidade de entrar dentro da coisa que se observa, de fundir-se a ela, de penetrar nas suas qualidades expressivas que sugerem motivos, intenções e gestos, seguindo adiante. Não há posse do eu. Há abandono. Nossa mente se transforma em foco que conecta outros focos dentro de nós mesmos, ao nível do sentimento, da intuição, da sensação, dos níveis fisiológicos de funcionamento do próprio corpo. A atenção sustentada, parece-me, conecta os dois hemisférios cerebrais, funcionando como chave que abre simultaneamente para dentro e para fora.

Ao escrever, pintar, compor uma música ou uma coreografia, cada momento, cada gesto, refaz, redireciona tudo o que se passou antes; se perde, ou se retoma em outro gesto, e a totalização poderá nunca chegar, e tudo perder-se como se nunca tivesse acontecido. Ou, ao contrário, de algum modo, ganhar uma conclusão, fechar-se, e então passar a existir como um objeto nomeado, com seus limites, sua forma (Costa, 1994, p. 29).

Abraçar essa possibilidade é desvencilhar-se da lógica binária e das relações biunívocas que dominam o pensamento e que a metáfora da árvore encarna. O pensamento arborescente tem um centro, uma base, uma raiz que sucessivamente se desdobra. Essa lógica foi admiravelmente consolidada pela Enciclopédia, o maior empreendimento do século XVIII, que classificou de um modo detalhado o conhecimento humano. Não por acaso essa lógica ainda predomina nas ciências humanas contemporâneas (Darnton, 1986).

Essa lógica binária está presente na concepção que opõe realidade interna do organismo e externa do mundo, do corpo e da mente, da doença e da saúde. Todos os conteúdos da minha consciência que costumeiramente desprezei como irracionais, insensatos, místicos, ocultistas, fantásticos podem ser entendidos como outros modos de ver e se relacionar com o mundo. Isto significa, me parece, uma outra atitude diante da vida e de nós mesmos. Passar por esse processo de individuação significa que quanto mais individuados nos tornamos mais entramos em contato com o pré-individual que nos atravessa e nos dá a chance constante de desfazer, refazer, complexificar o que somos. Significa alterar nossa lógica de entendimento do mundo substituindo ou isto ou aquilo por isto e aquilo, o primeiro isto depois aquilo por isto e aquilo ao mesmo tempo. Essa forma de pensar cria a possibilidade da emergência das diferentes

tonalidades de afetos, idéias e percepções as mais diversas, a partir do que antes só é compreendido como oposição. Trata-se de uma forma de pensar rizomática que permite surgir a diferenciação onde antes há o indiferenciado (Costa, 1994, p. 116).

No caso da doença, costumamos entendê-la como um desvio do caminho. Mudaria alguma coisa se víssemos a doença fora da lente biunívoca que a prende numa polaridade? E se a compreendêssemos como um caminho possível do ser humano no seu próprio processo de cura? A experiência com as polaridades mostra que quanto mais buscamos a aproximação unilateral de um polo, o outro se manifesta na mesma proporção. Neste sentido, por exemplo, quanto mais a medicina avança mais a doença cresce junto e na mesma intensidade.

Em que medida o pensamento rizomático ajudaria a pensar as possibilidades terapêuticas da dança como caminho integrador do ser humano? A resposta a esta questão é de fato um programa de investigações, assim me parece. Uma tentativa de superar a polaridade descamba para a unidade, unidade estilhaçada pelo pensamento rizomático. Creio que através dele poderíamos pensar a doença como um segmento, uma possibilidade do mapa aberto da nossa experiência do mundo. Mas em que isso alivia a nossa dor? A dor é uma percepção psíquica projetada em qualquer parte do nosso corpo físico. Por isso podemos atuar sobre ela se tivermos compreendido o que ela significa. Preocupamo-nos demais com os sintomas e não com os princípios que os provocam. Creio que sem esse ponto de partida os obstáculos à compreensão da nossa responsabilidade diante da vida e da nossa própria saúde criam muros resistentes ao avanço do nosso conhecimento de nós mesmos e de nossas potencialidades no mundo como seres humanos.

Não tenho fôlego nem instrumentos suficientes para levar adiante essa discussão nesse texto, mas fiz questão de deixar assinalada esta possibilidade pois existe uma área comum em que se tocam a terapia, a dança e a educação. É possível, assim entendo, apostar na transversalidade desses campos e, dessa forma, mobilizar a potência de cada um deles. Tanto a dança, quanto a terapia e a educação solicitam nossa atuação criadora, a exposição das nossas singularidades em contato com outras singularidades. Essa criação se dá na fronteira entre as proposições, os sujeitos e as coisas. Por esse motivo as técnicas aplicadas em sentido estreito, no campo da terapia e da dança ou de qualquer outra expressão artística, ou mesmo os programas, no campo da educação, funcionam contra a possibilidade de criação, engessando as potencialidades dos sujeitos envolvidos e das situações que vivenciam. Em que medida e de que forma as expressões desses campos se interpenetram e se recriam?²

Todos esses campos supõem uma certa forma de escuta atenciosa e bem informada da prática/fala do outro. Não há receitas nem escolhas teóricas exclusivas nesses caminhos. Somos trampolins para que os outros saltem e alcem seu próprio voo. Em todas manifesta-se a necessidade da habilidade de prontidão para as mudanças, com intuição, fluência e flexibilidade, a capacidade de agir de forma contemporânea ao acontecimento. Entrar nessa viagem exige a desaprendizagem de boa parte do que aprendemos por assujeitamento social, o desapego de toda a bagagem que não mais nos serve, assim como uma abertura para conceitos e práticas de campos distintos.

Mudaria alguma coisa se víssemos a doença fora da lente biunívoca que a prende numa polaridade? E se a compreendêssemos como um caminho possível do ser humano no seu próprio processo de cura?

Como educadores somos convidados a criar um novo tipo de sensibilidade e atitude pedagógica. Como seres humanos somos convocados a doar nosso tempo vital que, no breve instante, se transfigura em tempo cósmico, total, um tempo grafado pela relação com o outro e com a obra se fazendo. Somos instados a apalpar uma área de mistério, uma zona de silêncio. Somos compelidos a nagevar antre o já sabido e o ignorado.

Com toda essa convergência, porém, as especificidades não se apagam. A especificidade da terapia é tratar os impedimentos psíquicos para a realização da potência humana, o que não é o objetivo da arte, nem da educação. O campo da arte é, por excelência, o da expressão e o da educação é, sobretudo o da interiorização da sociedade, da sua cultura e da reinvenção da nossa humanidade. Nas bordas da tensão entre esses três campos existe uma tênue linha

² Um aprofundamento dessas relações encontra-se na tese de doutoramento de Mauro José Sá Rêgo Costa citada na bibliografia e que me inspira nesta reflexão.

disruptiva das formas dadas e de emergência do que ainda é inominável. Estranha situação, onde abrir mão da própria singularidade e do próprio poder parece ser condição para, de um modo íntegro, propor aos demais serem eles próprios, construindo territórios experimentais, chances de recriação de si mesmos e do mundo.

Esses novos lugares, híbridos, desconfortáveis e desassossegados são uma opção, uma concepção e um risco que passam pela nossa moenda íntima e pela nossa permissão para que os devires aconteçam, escapando da anestesia das formas controladoras e opressoras de educação e do fracasso das práticas de terapia nas quais embarcamos. Ainda mais uma vez, o segredo nas linhas de fronteira parece ser a refinada capacidade de observação de si, aliada a uma estratégia incessante de desvio. Estratégia perigosa, pois nunca se pode ter certeza de que ela leva realmente a algum lugar, mas, pela mesma razão, preciosa, pois só a renúncia à segurança do previsível permite ao ser humano arranhar a liberdade. Trabalhar na fronteira é encontrar o obscurecimento da luz humana e fazer a travessia por dentro dessa sombra, lidando com a relatividade do bem e do mal. É estar completamente envolvido na vida e, ao mesmo tempo, pronto para perder numa jogada limpa.

DA LEITURA DO TEXTO À LEITURA DO CORPO: A PROMOÇÃO DA SAÚDE

No momento em que escrevo este texto transito de um trabalho engajado na universidade para um trabalho decididamente orientado para a promoção da saúde, entendendo que a maior realização humana é a harmonização consigo mesmo. É a coerência entre o que se pensa, o que se sente e o que se expressa. É a reconquista da criança interna, amada por nós mesmos, cicatrizada nos seus ferimentos, curada das suas dores. Posso afirmar que, tanto quanto me foi possível, mergulhei na experiência de mundos que a princípio me pareceram antagônicos, mas fui descobrindo que esta percepção é uma meia verdade. Se há posturas radicalmente diferentes nos mundos que habitei e ainda habito, há pontos de encontro, possibilidades de transferência de certos conhecimentos e atitudes, movimentos de síntese.

Trato de unir o que em mim foi separado. Todas as satisfações que tive e ainda tenho com o trabalho intelectual me mostraram a alegria da relação com o conhecimento. O momento onde a compreensão se instaura é palpável e mágico. Acompanhar esse processo acontecendo em outros seres humanos se assemelha ao trabalho de parto. Parteja-se aí um pensamento racional, claro, objetivo e que, portanto, tem asseguradas suas finalidades, suas funções no mundo prático, mas que é insuficiente para que toquemos os significados da vida. O pensamento racional só se coloca nessa direção quando se propõe a nomear o que é vivido, sentido e opera no sentido de expandir a consciência de si mesmo e do mundo em que vivemos. Aí cumpre uma função liberadora. Quanto mais nos especializamos numa área do conhecimento, no entanto, mais nos iludimos sobre o que sabemos, mais vulneráveis somos para cair na armadilha do intelectualismo que nos cega ou no alçapão do poder institucional que nos castra. E, no entanto, somos mais do que os escravos ilustrados em que nos tornamos.

Meu propósito atual é unir a reflexão sobre a memória, a história e a educação que construí no âmbito da universidade com o conhecimento sensível cultivado através da dança. Lembrar é unir o que foi e o que há de vir. É trabalhar com fragmentos, fragmentos que podem ser considerados arrimos ou apoios da memória. É um percurso errante e a forma como é realizado interfere no que é possível lembrar, naquilo que se seleciona ou elege.

Trabalhar com a memória no campo da dança e da terapia apresenta pontos de aproximação e distanciamento. Tanto o dançarino como o terapeuta operam com manifestações espontâneas do inconsciente, organizadas pelo ego. Ao usar nosso arsenal de lembranças estamos acionando importante instrumento de diálogo interno. Posso fazer desse diálogo preferencialmente uma possibilidade de arrumação da minha "casa interior" e aí trata-se de um recurso terapêutico, ou uma possibilidade de transfiguração do cotidiano, de desbanalização do

(Soler, 1980). É realizar a difícil tarefa de deixar o outro aprender, despertando-lhe o sentido da ação germinadora. É permitir que, com seus próprios recursos e empenho, metamorfoseie muralhas em portas. Só aí o sentido generoso da educação se revela.

A ÚNICA FINALIDADE DA VIDA É MAIS VIDA.

SE ME PERGUNTAREM O QUE É ESSA VIDA, EU LHES DIREI QUE É MAIS LIBERDADE E MAIS FELICIDADE. SÃO VAGOS OS TERMOS. MAS, NEM POR ISSO ELES DEIXAM DE TER SENTIDO PARA CADA UM DE NÓS. À MEDIDA QUE FORMOS MAIS LIVRES, QUE (...) GANHAMOS CRITÉRIOS MAIS FINOS DE COMPREENSÃO, NESSA MEDIDA NOS SENTIREMOS MAIORES E MAIS FELIZES.

A finalidade da educação se confunde com a finalidade da vida
Anísio Teixeira, 1934.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLAY, Antonio. *El trabajo interior – técnicas de meditación*. Barcelona, Indigo, 1993.
- BORGES, Sherrine Njaine. *Metamorfoses do corpo - uma pedagogia freudiana*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 1995.
- COSTA, Mauro José Sá Rêgo Costa. *O artista na sala de aulas: outras perspectivas para a educação artística*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Educação, 1994. Tese de Doutorado.
- _____. O corpo sem órgãos e o sentido como acontecimento. IN: Silva, Ignácio Assis. *Corpo e sentido – A escuta do sensível*. São Paulo: UNESP, 1996.
- DARTON, Robert. *O grande massacre de gatos*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- DETHLEFSEN, Thorwald e DAHLKE, Rüdiger. *A doença como caminho – uma visão nova da cura como ponto de mutação em que um mal se deixa transformar em bem*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. 28 de novembro de 1947 - como criar para si um corpo sem órgãos. IN: DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs - capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996, p. 9-29.
- SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *Pedagogia dos monstros - Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte, Autêntica, 2000.
- SOLER, Ramón Pascual Muñoz. *Antropología de síntesis. Signos, ritmos y funciones del hombre planetario*. Buenos Aires: Ediciones Depalma, 1980.
- VIANNA, Klauss e CARVALHO, Marco Antonio de. *A dança*. São Paulo: Siciliano, 1990.

###