

# REFLEXÕES SOBRE O PAPEL TRANSFORMADOR DA DANÇA EM UM PROCESSO CRIATIVO

REFLECTIONS OVER THE TRANSFORMATIVE ROLE OF DANCE IN A CREATIVE PROCESS

Rosana de Souza (IFB - bolsista PROEXT 2013)

**Resumo:** Este texto tece reflexões sobre a experiência de uma estudante em dança que encontrou caminhos inusitados de vida e arte após participar pela primeira vez de um processo de composição artística em dança. O objetivo é registrar e desenvolver os aspectos formativos de capacitação técnica e artística desenvolvidos em um projeto de extensão. Por meio do relato da experiência e do paralelo com conceitos específicos, pode-se aferir que ideias pré-concebidas e estagnadas sobre dança, corpo, movimento e coreografia não fazem sentido se não considerarem a diversidade dos contextos em que se inserem.

**Palavras-chave:** extensão, transformação, arte-vida, composição coreográfica.

**Abstract:** This text reflects about the experience of a dance student who found unusual life and art pathways after taking part in a creative dance process for the first time. The purpose is to register and develop educational aspects about technical and artistic training developed in an extension project. Through a report about the experience and the consideration of specific concepts, it is possible to state that preconceived steady ideas about dance, body, movement, and choreography do not make sense if not considering inherent diversity of contexts in which they are introduced.

**Keywords:** extension, transformation, art-life, dance composition.



A apresentação irá começar. O [não] *costume de Adão* estreará e confesso que estou tensa. Mas há uma certeza dentro do meu ser, de que o olhar de outros espectadores dar-me-á outra possibilidade de interação com o mundo. Dir-se-ia: uma pré-estreia. Há um misto de confiança e nervosismo. O diretor-professor está entre nós. A sua presença é extremamente importante, porque nos dá apoio, especialmente àqueles que nunca estiveram antes sobre o palco. Todos estão presentes, estamos todos juntos e ao mesmo tempo separados em virtude da organização espaço-temporal das cenas. Eu jamais

imaginei que chegaria aonde estou agora e que seria em um grupo repleto de talentosos dançarinos. Eu, uma dançarina?!

Um total *work in progress*, apropriando-me de Cohen (2006). Construção lenta e gradativa, assertiva. Foram inúmeros ensaios, atropelos, experiências laboratoriais, discussões a respeito dos temas, meditações com Dança Contemplativa<sup>1</sup>, experimentações diversas: contato-improvisação, sistema linfático, sistema nervoso, alavancas com estruturas ósseas; Esferokinesis<sup>2</sup>, percepção sensorial, olfativa, descritiva, canto, criação,

1 A Prática de Dança Contemplativa foi desenvolvida pela norte-americana Barbara Dilley. Sua estrutura responde basicamente à seguinte pergunta: "Que danças podem surgir a partir de um estado meditativo?". Ver: <<https://www.youtube.com/watch?v=NE3aVIXh4DQ>>.

2 Prática desenvolvida pela Argentina Silvia Mamana a partir da aplicação de princípios anatômicos e fisiológicos ao trabalho com esferas de diversos tamanhos. Ver: <<http://esferokinesis.com.ar/educacion-somatica/esferokinesis/>>.

exposições artísticas, risos, decepções, gritos, xingamentos, expressões faciais, figurinos exclusivos, sapatos de salto alto, choro, dança, descobertas, restrições, fisicalidades, visceralidades, o coletivo, o individual, a multiplicidade, tônus, corpo-mente e muito contato-improvisação.

A licenciatura era um sonho de infância, mas o curso de Licenciatura em Dança especificamente foi a descoberta da minha vida. O curso poderia ser aquele que formaria um professor cujas metas estariam pautadas em metodologias de ensino, técnicas desgastantes ou o cumprimento de jornada de trabalho sem constituir com isso algo ruim aos alunos. Quem sabe ainda o certificado auxiliaria na construção de uma carreira no serviço público sem exigências do tipo de graduação e aumentaria o salário para custear o projeto de vida? Ledo engano. A vida pode ser muito maior, além dos portais da nossa casa.

As aulas de dança, a formação e o preparo do corpo docente foram além das expectativas sonhadas. Jamais imaginei encontrar docentes com trajetórias tão ricas na área de dança ou mesmo que eu viesse a fazer parte deste curso. O rico material bibliográfico abordado nas aulas expandiram ainda mais minhas referências; descobri Pina Bausch, Merce Cunningham; Nijinsky, Butô, Trisha Brown, Sidi Larbi Cherkaoui, Steve Paxton.

Acessar informações bibliográficas é de suma importância, mas concomitante a elas há o corpo-mente, cujas atenções e percepções sensório-motoras são imprescindíveis para constituir a liberdade dos movimentos. Bonnie Bainbridge Cohen, criadora do método *Body-Mind Centering*® (BMC), parte da premissa de que o corpo e a mente interagem entre si, levando-nos a uma visão do corpo integral e conectado. Fundamentalmente, os sistemas corporais interagem entre si e se comunicam com o meio externo. Ela explica, ainda, que o processo de progressão do movimento e da percepção não é um processo linear, e sim de sobreposição de ondas que se sucedem umas às outras, integrando-se no próximo padrão e complexificando os estágios posteriores: intercomunicação entre aprendizado intelectual e aprendizado sensório-motor (BOLSANELLO, 2010).

José Gil (2004) esclareceu em sua obra *Movimento Total: O Corpo e a Dança* a diferença

entre movimentos funcionais e movimentos precisos (conscientes) ao detectar por observações e estudos o plano de imanência da dança. As constatações desse autor ratificam as experiências do BMC® ao crer na reverberação entre o sistema sensório-motor e os sistemas corporais com o meio externo, inclusive quando experimentamos a dança Contato-Improvisação. O ponto de imanência ocorre quando o movimento é livre e consciente – “consciência inconsciente.”

Conhecer a infinidade de possibilidades que o corpo poderia reviver, sentir, transformar e desmembrar colocava em discussão as ideias pré-concebidas a respeito dos movimentos que eu poderia ou não fazer. Para Pina Bausch, o movimento cotidiano também é dança. Logo, um paralelo começava a ser montado em meu corpo-mente. Ao mesmo tempo em que se mantinha interconectado como uma rede de conexões celulares, parecia estar desconexo em outros instantes, já que novas ideias foram somadas às antigas estruturas físicas.

Ingressei na faculdade no segundo semestre de 2012 e percebi que, embora eu não dispusesse de tempo necessário para treinar constantemente os novos movimentos ou vivenciar as técnicas apresentadas nas disciplinas curriculares por conta das exigências pessoais – cuidar da casa, dos quatro filhos, das finanças, das tarefas domésticas (como lavar, cozinhar e organizar) – e das atividades laborais do meu trabalho no Ministério do Exército, eu estava lá, pontual e assiduamente. Algumas vezes eu me sentia inoportuna, inadequada e ignorante diante das novas técnicas ou dos novos vocabulários, fossem eles a respeito do corpo físico, dos estados mentais de percepção ou da própria dança. Os meus sentidos foram incitados a buscar outras experiências e novas experimentações. Ao mesmo tempo em que me exauria, me fortalecia e me fazia querer mais. Ousava sempre e seguia o processo inovador dentro da dança.

No decorrer do ano de 2013, ocorreu o processo seletivo para compor o Projeto de Extensão *A Dança em Processos de Composição: Contato-Improvisação e Práticas Somáticas* no âmbito do Programa de Extensão Universitária PROEXT 2013 – MEC/SESu. Fui selecionada e fiquei entre feliz e assustada, pois sabia que o coordenador do projeto, além das qualidades que possuía enquanto dançarino, era exigente na formação dos alunos, fosse dançando uma

coreografia, compondo uma resenha ou ainda escrevendo um artigo científico. Nutria por esse profissional uma verdadeira empatia e, desejosa de lhe seguir os passos em relação à abordagem do *Body-Mind Centering*®, me inscrevi para participar do projeto.

Para uma pessoa considerada sedentária, tendo aulas após um dia corrido de viagens longas dentro dos coletivos ou do metrô, poder-se-ia presumir que eu não aguentaria as exigências da expressão artística do corpo e do movimento. A verdade estava muito além do presumível. Havia fôlego para muitas aulas. O laboratório era fascinante. O professor me presenteava com tantas novidades que, ao final da noite, eu conseguia ter mais vontade de me exercitar. Levantava às cinco da manhã todos os dias, pegava três conduções para chegar à faculdade e acompanhar o ritmo da semana. À tarde, ao terminar o horário das aulas, apanhava duas conduções para chegar ao trabalho, onde ficava até às 17h. À noite, quando não estava nos encontros do projeto, estava em casa com meus quatro filhos. Tarefas domésticas, acadêmicas e artísticas recheavam meu cotidiano.

Relembrando essas façanhas, percebo o quanto eu estava envolvida no processo sem me dar conta da realidade na qual eu estava imersa. Prazerosamente eu percorria todo o trajeto faculdade-trabalho-casa, às vezes correndo o risco de ser assaltada – por residir em uma região com alto índice de criminalidade – tanto pela manhã quanto pela noite, sem esmorecer. Valia todo o esforço. No meu coração havia uma certeza: eu estava lutando por um futuro melhor. Como eu acreditava nisso! As dificuldades existiam. Contudo, havia o encontro com o grupo, com o aprendizado e tudo era força para seguir em frente e continuar.

O projeto começou com o uso de esferas infláveis de diversos tamanhos, especificamente por meio da prática de *Esferokinesis*®, que se baseia na aplicação do método *Body-Mind Centering*® ao trabalho com as esferas. A cada encontro no laboratório eu tinha a impressão de que o nível de dificuldade era gradativamente aumentado, o que, em vez de extenuar minhas forças, me instigava a voltar.

As razões que alimentavam minhas vontades em fazer algo melhor, ou ter uma nova profissão, ou aumentar as percepções sensorio-motoras esbarravam em questões de cobranças familiares e pessoais em ter que seguir uma profissão que sustentasse meus anseios e desejos. A fisicalidade e a coordenação motora de quase todos os componentes do grupo me faziam crer no quanto era necessário treinar, testar, sentir os movimentos corporais; o que parecia simples para alguns tinha um efeito alarmante em mim. Cair sobre a bola (esfera inflável) foi um dos meus maiores desafios.

O experimento continha o elemento surpresa, o que é algo inerente à dança. Oportunamente, ao vivenciar a Prática da Dança Contemplativa com todo o grupo, adentrei um universo de meditação inspirada em princípios budistas, cuja pergunta base era: “Quais danças podem surgir a partir de um estado meditativo?”. Reverberaram em mim sensações de leveza e docilidade. A concentração e a conexão com outros membros do grupo ocorreram de maneira ora leve e suave, ora explosiva e frenética. Constatei com essa prática que é possível ser contagiada pelo frenesi de outrem ou pela calma do ambiente.

A sinestesia existente entre os componentes do grupo era aumentada gradualmente. Caso nossa concentração estivesse desconexa, os exercícios propostos sofriam impacto na qualidade de movimentos, rendimento, leveza, tônus e no próprio entrosamento dos componentes. Contudo, vivenciar estes aspectos também faz parte de um processo coletivo em arte e é essencial para novas descobertas. Aqui o autoconhecimento emergia a cada instante e sabíamos um do outro quando entrosávamos verdadeiramente ou não. Nesse momento a dança era outra; a própria desconcentração nos levava a caminhos outros e difusos, mas que de certa forma nos proporcionava conhecimento entre as pessoas, como se fôssemos um corpo conexo.

Exaustivas tentativas de sintonização eram recomendadas pelo professor. Sua percepção em Contato-improvisação (PIZARRO, 2011) e em Eutonia<sup>3</sup> nos fez crescer em dimensões psicológicas, emocionais, sensoriais, viscerais e espirituais, favorecendo o aprendizado em dança.

---

3 A Eutonia, criada pela alemã Gerda Alexander, é uma prática terapêutica e pedagógica, criada pela alemã Gerda Alexander, cuja busca é a regulação tônica. A técnica é baseada em um sistema de conhecimento prático-teórico, com metodologia, técnicas e procedimentos; e aplicada em diversas áreas: Dança, Música, Teatro, Educação, Psicologia, Fonoaudiologia, Fisioterapia, entre outros.

Cada um de nós leva no bojo físico, corporal e espiritual a história de vida e da própria dança. Cicatrizes de desejos, tormentos, dificuldades, traumas, dores, amores, sonhos, alegrias, torções, distensões, tombos, arroubo, mutilações e tantos outros plurais desenham em nosso ser físico aspectos que mestres conceituados irão colocar especial atenção, nos libertar de uma dança apreensiva ou nos fomentar a fazer a passagem para outros portais.

Libertei muitos fantasmas dançando. Cruzei linhas tênues de dores antigas e opressivas que jamais imaginei transpor nas terapias vivenciadas até então. Chorar, rir, gritar, ficar com raiva de erros constantes, discordar de opiniões, debater, cantar, xingar e fazer atividades novas são formas libertadoras de viver. Dançar é a retratação de um ser completo e pleno em outros níveis de composição com o mundo externo. Eu não me tornei outro ser humano, eu libertei um ser oprimido e apreensivo por vários problemas. O próprio ato de me vitimizar em muitos momentos deu-me forças para chegar até esse processo de autoconhecimento. Todos os problemas somaram-se ao final do ato, como se a construção, o processo de estranhamento da própria vida, se encarregasse de me levar ao palco da vida e corroborasse para que todas as pessoas, situações e desafios promovessem a mudança de autopercepção.

A força que extraíamos de nós mesmos nas dinâmicas propostas determinava atos para uma próxima abordagem. O olhar crítico do diretor do projeto lançou-nos em vários caminhos e possibilidades sobre o que poderia vir a ser a nossa apresentação. Entretanto, em um determinado dia de laboratório, foi apresentada ao grupo uma sugestão de tema, de maneira leve, sutil, mas perscrutadora: a nudez. A princípio o tema foi extraído da obra de Agamben (2009) e nutrido de outras referências imagéticas e filosóficas.

Cada um dos componentes deveria pensar sobre o tema de maneira pessoal, singular, única, intransferível e inusitada em relação ao que representava a nudez para si. Pensar, escrever e apresentar esse significado abriu novos rumos. Ideias estavam desenhando-se. O contemporâneo acolhe o múltiplo, a fusão, a diluição de gêneros. O imbricamento intenso entre criador-criatura-obra estabelecia uma simbiose nas descontinuidades, legitimando-se o fragmento,

o assimétrico, permeando as ambiguidades entre arte e vida. A dança, o canto, a respiração e uma atmosfera de surpresa eram cada vez mais materializadas diante dos nossos olhos, sem que soubéssemos ao certo como seria a apresentação, desmistificando as teorias Aristotélicas, tais como sequencialidade, fabulação, a construção de personagens. Um verdadeiro filme de dança estava sendo montado diante dos nossos corpos sutis (COHEN, 2006).

Os recursos, diga-se de passagem, todos os que já citei enquanto exercício, estruturavam nossas decisões e montagens para essa dança que se avizinhava sobre o tema nudez. Cada um de nós carregava consigo experiências outras, fossem de outras aulas do curso de graduação em dança ou das experiências de vida em outros palcos ou arcabouços do laboratório. Tudo isso estava sendo rebuscado para poder montar essa passagem visceral do que representava a verdadeira nudez para cada um de nós.

Apresentamos os trabalhos. Foram feitas correções. Referências estavam sendo pesquisadas. Surgiu, em seguida, o trabalho em conjunto com a professora de Vestuário e *Design* de Moda, Moema Carvalho, do *Campus* Taguatinga/DF, do Instituto Federal de Brasília. Outra surpresa: nosso figurino iria ser montado por pessoas da arte de vestir, a arte criativa de desenhar em tecidos e dar-lhes vida em nossos corpos.

Algumas vezes pensei que estávamos todos ficando loucos. Eu não conseguia vislumbrar o tamanho do projeto, suas facetas, suas conexões, as composições, os processos em conjunto. Percebia que estavam ocorrendo muitas transformações, em vários níveis, porém, nada igual ao que nos aguardava. O devir figurava-se e transformava-se em parte da apresentação.

Falar da minha nudez consistia em transpor o inusitado. Eu me via totalmente fora dos padrões e me perguntava como seria a minha apresentação. O que eu faria para o trabalho de composição deveria ser algo motivado verdadeiramente por todo o processo até ali. O papel da nudez estava sofrendo estímulos em minha estrutura corpo-mente-espírito, num percentual frenético, maior do que fora até aquele momento.

Surgiu uma ideia que foi apresentada ao grupo. Encarei uma nudez responsiva a princípio. Todavia, cada vez que o processo criativo surgia

como exercício no decorrer do projeto, partes da minha alma foram sendo mostradas para o grupo. Cada integrante expunha o seu microprojeto e, potencialmente, éramos motivados a ir em pontos importantes da composição pessoal para, logo em seguida, no transcorrer da montagem, ganhar o macrocosmo desse universo. O que era visto hoje e poderia ser alterado na experiência seguinte. Criador e criatura estavam em constante manutenção, remodelagem, montagem, dança.

Minha nudez nasceu de elementos textuais, visuais, sensoriais; da dança, da música, do contato, da sensibilidade e das descobertas. O berço: Coletivo de Estudos em Dança, Educação Somática e Improvisação – CEDA-SI. A voz repercutia apenas uma parte do hipertexto. Algo maior ocorria em meu coração, minha alma, meu ser, meu corpo. As cobranças existiam como se fossem alarmes, colaboravam nas construções psicológicas, psicomotoras e proprioceptivas para subir cada um dos degraus que galguei.

Em um experimento específico na sala de ensaio estavam presentes os componentes do grupo, o professor, os instrumentos da aula e o elemento surpresa: fazia parte do processo manter a sala imersa na escuridão em alguns momentos. Mantínhamos os olhos fechados e a cada comando íamos movimentando o corpo pelo chão da sala. O contato com o corpo de outro colega era permitido, mas não mais do que o toque, e logo deveríamos nos afastar. Transitávamos pela sala e éramos direcionados a pensar em algumas questões internas, levar nossa atenção a situações cotidianas de dor, de raiva ou de grande emoção. Concomitantemente, alguns objetos foram colocados no nosso corpo, como plumas e tecidos macios. Recebíamos jatos de perfume e contato com gelo em nosso rosto. Transitávamos por várias sensações e, tal qual num processo catártico, eu revia situações a partir das quais eu precisava gritar, liberar meu corpo e soltar a verdadeira expressão da alma. Deixei que todos os exercícios liberassem emoções reprimidas. Os exercícios aguçavam meus sentidos, os proprioceptores estavam ganhando atenção, e era importante ter essa atenção voltada aos fatores externos enquanto eles reverberavam em meu corpo.

A nudez física e emocional começou a fluir ao experimentar os elementos de sensação, toque e liberação da expressividade de forma lenta e gradual. Agamben (2009), ao citar em sua obra

o teólogo cristão Honório de Autun, define a nudez como sendo o invólucro no ponto em que se torna claro que não é possível chegar dele à claridade; pelo contrário, não há segredo algum e, desnudado, ele mostra-se aparência pura. A nudez, que, como uma voz branca, nada significa e, precisamente por isso, nos trespassa. Não havia o que temer, posto que a exposição da nudez era também a exposição da minha história ao tempo que nada diriam. Desnudar-me das vestes passava agora por um outro crivo. Deixaria de ser algo vergonhoso e sexualizado para ocupar um espaço de não-lugar, outra percepção. A minha nudez deixava de ser tabu e ganhava ressonância ao perceber nos outros o desvencilhar-se das vestes. Expor-se ao nu implicava em liberdade de expressão e dançar nua passava a ser a experiência e a descoberta de si mesma.

A pergunta “qual é a minha nudez?” passou a ser tema das nossas movimentações e elucubrações. O projeto estava ganhando corpo, música, dança, voz e eu precisava retratar o que significava a minha nudez. Algumas vezes a palavra “papel” aparecia nos textos de referência e pensei em como seria revestir meu corpo com pequenos pedaços de papéis com anotações das minhas atividades da vida cotidiana. Em outros momentos eu imaginava um plástico gigante que fizesse as vezes de um útero gigante para poder nascer no palco em meio a uma coreografia; pensava sobre enrolar meu corpo em lençol e fazer movimentos sobre as esferas infláveis quando, em um dia de muito trabalho em meu ofício diário como servidora pública arrumando alguns processos, me deparei com o papel Kraft natural, ele seria usado para empacotar os documentos com maior segurança.

Comecei a ter algumas ideias de como seria dançar usando aquele papel, quais músicas eu poderia usar. Assistindo aos ensaios no laboratório, eu conseguia perceber a fruição por estar participando de todos os processos de desenvolvimento do projeto. O trabalho de cada participante me inspirava, e verbalizar o que representava a minha nudez naquele papel estava sendo inquiridor.

Participando de grupos terapêuticos que abordam trabalhos em Constelação Sistêmica Familiar<sup>4</sup> (HELLINGER, 2005), percebi a possibilidade de compor minha cena usando textos cuja aplicação seria viável. As frases que

curam, como são chamadas nesse processo, exerciam efeitos surpreendentes naqueles que as repetiam, como também em quem as ouvia nos *workshops* promovidos pelo terapeuta Bert Hellinger. Experimentei usá-las em minha composição, adaptei-as agregando emoções pertinentes à montagem.

A sagacidade do nosso diretor adequava o texto à cena, sugerindo mudanças nas expressões, na dança, no modo de me portar no palco, ou seja, era a instigação para que eu não ficasse mecanizada ou engessada na construção da dança. Frases como “Eu digo sim para tudo que foi, do jeito que foi”, tornou-se: “É esse o meu papel”? “Você tem um lugar no meu coração”, ficou: “No meu coração tem um espaço”. Somando-se a essas contextualizações, ao tempo em que bailava entre os outros dançarinos, com minhas vestes de papel Kraft natural, uma risada oriunda das minhas entranhas era liberada na dança, repercutindo por todo o ambiente, tão profunda e visceral quanto a fala final: “liberdade”.

Quero deixar registrado que existe uma linha que divide minha vida entre o antes e o depois dessa experiência com dança. Antes, o meu universo girava em torno de situações e papéis sociais nos quais não cabia dançar. Dançar não tão somente como está descrito no manual de instruções de um determinado tratado ou manual de como fazer o exercício proposto. Desvelar-me (ou seria desnudar-me?) no curso de Licenciatura em Dança, especialmente por meio do processo artístico aqui descrito foi, antes de tudo, a minha salvação.

A escolha do curso foi mesmo uma opção, depois se transformou em um presente da vida. A dança desestruturou arcaibouços de dores, pesares, papéis de vítima e pressões de vários tipos em um movimento revelador. A beleza do que sou, do que fiz e das histórias cicatrizadas em meu corpo são lições que permanecerão como marcas. Dançar possibilitou que eu destituísse

personagens que não serviam ao propósito de vida acolhido e, olhar para tais identificações fez com que eu reconhecesse a beleza do meu próprio ser, ressignificando papéis.

Os professores-artistas que conheci no decorrer do curso me inspiraram a seguir, mesmo que por vezes eu tenha escutado que eu não era uma dançarina profissional, que eu estava no lugar errado, ou mesmo que tenha ouvido comentários pejorativos quanto ao equívoco do que seria a dança, ou mesmo que tenha tido como resposta a total desconsideração e indiferença de quem eu esperava aprovação. Ainda assim, é preciso lhes contar que valeu a pena vivenciar cada aula, cada projeto, cada dança que nos foi ministrada.

Dançar exige dedicação, esforço, concentração, estudo, análise, tempo, superação, desejo, amor e vontade. É dar-se a chance de olhar além do portão de casa, conhecer outros meios de ser alguém novo para si mesmo. É como andar pela primeira vez e saber sentir isso no corpo em idade adulta. São constatações estudadas pelos profissionais do BMC®, ao asseverar que, em todos os movimentos, o padrão de ceder precede o padrão de empurrar, que precede o de alcançar e, assim, o de puxar (VELLOSO apud BOLSANELLO, 2010).

Logo, isso explica que todo conhecimento adquirido em fase infantil será levado ao longo da vida. Podemos, ainda, atuar conscientemente com atenção e intenção voltadas para algum processo de repadronização de movimentos. A dança depende desse conhecimento, e isso é inerente a todo o movimento. Conhecer o mundo depende desse movimento. E, interconectado a outros, faremos outros e mais outros tantos quantos forem necessários, para seguir em frente, para pisar em um palco, seja ele o da vida ou o da arte, que por si mesmo é parte integrante da vida.

As cortinas estão abertas! O mundo será diferente. Na plateia estão amigos, desconhecidos, familiares, colegas, pais, maridos, professores, críticos da dança e, em cada um

---

4 “Nosso vínculo com a esfera de ordem maior da alma pode ser vivenciado de maneira nova nas Constelações Familiares, o que as remete ao sentido original de terapia. [...] Para Aristóteles, a alma era o princípio formador; para o biólogo Rupert Sheldrake, ela é um “campo” semelhante a outros campos conhecidos da Física. Por meio da dinâmica dos representantes de uma constelação familiar, a alma dessa imagem de família torna-se quase tangível, como algo que abrange todas as pessoas representadas. É como se sua força se desdobrasse do espaço invisível, atuando entre e em torno dos representantes. O mundo anímico abre-se ante nossos olhos, quando olhamos para um conjunto que abrange as partes, de uma maneira que ultrapassa o nosso pensamento racional. Chamamos de “alma” o intangível que nos vivifica, nos une, nos sustenta e que nos envolve, talvez, em diferentes ‘camadas’.” (GROSS e SCHNEIDER, 2005, p. 25).

o olhar perscrutador desmascarando de fato a nudez de cada um de nós – ou a minha – porque ousei ser eu mesma. A linha divisora será desenhada em meu âmago, descortinando paragens diversas deste novo mundo. Ai de mim! O preço será a liberdade de expressão!

## REFERÊNCIAS

ABRAMOVIC, M. **The Artist is present**. 2012. DEMONSTRAÇÃO DE FORÇA LLC E MUDPUPPY FILMS INC. 2012.

AGAMBEN, G. **Nudez**. Lisboa: Relógio D'Água, 2009.

COHEN, R. **Work in progress na cena contemporânea**: criação, encenação e recepção. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. 1. São Paulo: Ed. 34, 2000.

HELLINGER, B. **Ordens da Ajuda**. Patos de Minas: Atman, 2005.

PIZARRO, D. **Fazendo Contato**: A Dança Contato-Improvisação na Preparação de Atores. Dissertação (Mestrado em Arte) – Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

SCHNEIDER, J. R.; GROSS, B. **Ah, que bom que eu sei!** A visão sistêmica nos contos de fadas. Patos de Minas: Atman, 2005.

VELLOSO, M. Body-Mind Centering® e os Sistemas Corporais. In: BOLSANELLO, D. **Em Pleno Corpo**: educação somática, movimento e saúde. 2. ed. Curitiba: Juruá, 2010.

---

Recebido em: 13/06/2016

Aceito em: 14/10/2016