

UM OLHAR PSICANALÍTICO SOBRE O USO DAS DANÇAS CIRCULARES COMO INSTRUMENTO DE TRABALHO COM GRUPOS

Pablo Castanho

RESUMO

Neste artigo, o termo “Danças Circulares” se refere à tradição iniciada por Bernhard Wosien de retomada e releitura de danças folclóricas, bem como de desenvolvimento de novas danças nelas inspiradas. O movimento das Danças Circulares tem se afirmado e se expandido ao redor do mundo, ganhando uma força significativa no Brasil. O objetivo deste artigo é propor um olhar psicanalítico grupal que balize a utilização das Danças Circulares como instrumento de trabalho com grupos por analistas. Trata-se de uma pesquisa teórica em psicanálise, fundada em uma visão epistemológica na qual a leitura se constrói no encontro do texto com o leitor. Nesta perspectiva, a prévia experiência clínica do autor com as Danças Circulares adquire um lugar central na proposta metodológica do artigo, orientando a escolha dos textos lidos e sustentando a opção pelos conceitos psicanalíticos debatidos. Propõe-se que as Danças Circulares mobilizam especialmente a dimensão da sociabilidade sincrética e que o sistema dança-música-explicações seja compreendido como objeto de mediação. Concluimos com algumas recomendações para o uso deste instrumento por analistas.

Palavras-chave: Dança; Psicanálise; Processo Grupal; Psicoterapia de Grupo.

A PSYCHOANALYTICAL PERSPECTIVE ON THE USAGE OF CIRCLE DANCES AS INSTRUMENTS FOR GROUP WORK.

ABSTRACT

The term “Circle Dances” is used in reference to the tradition initiated by Bernhard Woisen in which folk dances are rescued, reinterpreted, and used as inspiration for the development of new dances. The Circle Dance movement has been growing around the world and has gained significant strength in Brazil. This article aims at proposing a psychoanalytical group perspective, which can orientate the usage of Circle Dances as instruments for group work conducted by analysts. It is a theoretical research within psychoanalysis, supported on an epistemological approach in which the reading emerges from the meeting between the text and the reader. Accordingly, the author’s previous clinical experience with Circle Dances acquires a central place within the article’s methodology, guiding the selection of the texts, while sustaining the option for the psychoanalytical concepts in debate. The article’s proposal is that Circle Dances particularly mobilize the syncretic sociability dimension while argues that the system dance-music-explanations can be understood as a mediating object. It concludes with some recommendations for the use of such an instrument by psychoanalysts.

Keywords: Dance; Psychoanalysis; Group Process; Group Psychotherapy.

UNA MIRADA PSICOANALÍTICA SOBRE EL USO DE LAS DANZAS CIRCULARES COMO INSTRUMENTO DE TRABAJO CON GRUPOS

RESUMEN

En este artículo, el término “Danzas Circulares” se refiere a la tradición iniciada por Bernhard Wosien de recuperación y reinterpretación de las danzas folclóricas, así como el desarrollo de nuevas danzas inspiradas en ellas. El movimiento de las Danzas Circulares se ha afirmado y ampliado en todo el mundo, ganando fuerza significativa en Brasil. En este artículo se toman las Danzas Circulares como una herramienta de trabajo con grupos y se propone una mirada psicoanalítica de grupo que pueda orientar su uso por analistas. Se trata de una investigación teórica en psicoanálisis, basada en una visión epistemológica en la cual la lectura se construye mediante el encuentro del lector con el texto. En esta perspectiva, la previa experiencia clínica del autor con las Danzas Circulares juega un rol central en la propuesta metodológica del artículo, orientando en la elección de los textos y sustentando la opción por los conceptos psicoanalíticos utilizados. Se propone que las Danzas Circulares movilizan especialmente la dimensión de la sociabilidad sincrética et que el sistema música-danza-explicaciones sea comprendido como un objeto de mediación, A la conclusión presentamos algunas sugerencias para el uso de este instrumento por psicoanalistas.

Palabras claves: Danza; Psicoanálisis; Proceso de Grupo; Psicoterapia de Grupo.

1. Introdução

Neste artigo, o termo Danças Circulares se refere à tradição iniciada por Bernhard Wosien de retomada e releitura de danças folclóricas, bem como de desenvolvimento de novas danças nelas inspiradas. Tais danças são realizadas em grupo, normalmente em uma disposição circular dos participantes e com as mãos dadas. Parte significativa do repertório é voltada para pessoas sem qualquer preparação anterior ou habilidade especial. O movimento das Danças Circulares tem se afirmado e se expandido ao redor do mundo, ganhando uma força significativa no Brasil como instrumento de trabalho com grupos em contextos institucionais diversos.

O objetivo deste artigo é propor um olhar psicanalítico grupal que balize a utilização das Danças Circulares como instrumento de trabalho com grupos por analistas. Trata-se de uma pesquisa teórica em psicanálise, fundada em uma visão epistemológica na qual a leitura se constrói no encontro do texto com o leitor.

FIGUEIREDO (1999) conduz uma crítica filosófica à leitura sistemática dos textos evidenciando seus pressupostos metafísicos e seus limites. Ao abordar a questão da interpretação (dos textos), contesta “[...] a concepção clássica do interpretar como implicando um *desvendar o sentido do texto*.” (p. 9. grifos do autor). Refuta a noção de um sentido transcendental que representasse algo como a verdade do texto, independente do leitor. A concepção da interpretação como produto do encontro ou diálogo entre o texto e o leitor impõem-se pelos filósofos evocados pelo autor. Ao sublinhar o pensamento de Gadamer, Figueiredo afirma que “... o que um bom leitor deveria fazer é trazer o texto para o campo- para o contexto- de suas próprias questões e, inversamente, deixar-se tocar pelas questões que o texto lhe faz e pelas respostas que o texto lhe solicita.” (p. 12-13). A linguagem utilizada por Figueiredo permite pensarmos pontos em comuns entre a abordagem que um analista tem frente a um texto e frente a um paciente. Tal analogia não é nova no campo psicanalítico operando de modo especialmente claro, por exemplo, em André Green (1994) ao evocar a noção psicanalítica de “escuta” para pensar a atitude de um psicanalista frente ao texto.

Pesquisa teórica, nesta visão, aproxima-se do fazer clínico e por isso mesmo, implica a própria experiência clínica prévia do pesquisador. O clínico chega a um texto psicanalítico com questões, sensibilidades, interesses mais ou menos conscientes profundamente marcados pelos impasses e potências de sua experiência clínica. Por isso mesmo, importam, no trajeto deste artigo, informações sumárias sobre a experiência do autor com o instrumento das Danças Circulares. Em 2005, o autor deste texto teve seu primeiro contato com o uso das Danças Circulares como instrumento de trabalho em grupo no âmbito da saúde pública. Neste contexto, via-se o recurso como instrumento de inclusão social, promoção de saúde e da chamada “cultura de paz” (REMENCIUS, CASTANHO, 2007). Em 2006 e 2007, o autor do texto participou de um curso de formação de focalizadores¹ em Danças Circulares realizado em três módulos, somando-se 102 horas de aulas práticas e teóricas. O curso foi oferecido para servidores da região sul da Secretaria Municipal da Saúde de São Paulo e realizado por servidores municipais vinculados a esta secretaria e a Universidade Aberta do Meio Ambiente e Cultura de Paz (UMAPAZ) da secretaria Municipal do Verde e Meio Ambiente. Após os cursos, o autor do texto adquiriu alguma experiência focalizando grupos no âmbito da saúde pública e do ensino.

Estas experiências do autor com a utilização das Danças Circulares em grupos permitiu identificar duas questões centrais que precisariam ser analisadas para que este instrumento pudesse ser pensado dentro da psicanálise. De um lado, aquilo que é nomeado na tradição das Danças Circulares como o “sagrado” (termo cuja análise também se impõe a partir da literatura consultada); de outro, o estatuto dos elementos da técnica que não podem ser pensados em relação ao convite à livre associação e seus equivalentes no grupo.

O artigo segue com uma apresentação crítica da tradição das Danças Circulares. Em seguida, analisamos a questão do “sagrado” pela ótica do conceito psicanalítico de sociabilidade sincrética (Bleger, 1997) e seu correlato, denominado de Polo Isomórfico por René Kaës (2011). Propomos que as Danças Circulares sejam um instrumento particularmente útil na mobilização destas dimensões da personalidade e dos vínculos. Uma retomada dos estudos psicanalíticos sobre o uso de mediações em grupo permitirá caracterizar as Danças Circulares como mediações. Tais aproximações permitirão que sejam tecidas considerações técnicas e teóricas sobre o uso das Danças Circulares como instrumento de trabalho com grupos a partir de um referencial psicanalítico.

2. As Danças Circulares

Cabe apresentar ao leitor a história e o discurso das Danças Circulares sobre si mesma. Neste sentido, privilegiaremos aqui textos dos fundadores desta prática, em detrimento de outras produções posteriores.

O movimento contemporâneo das Danças Circulares, chamadas também de Danças Circulares Sagradas e Danças dos Povos, deriva do encontro entre o bailarino, coreógrafo, professor e pesquisador Bernhard Wosien e a comunidade de Findhorn em 1976.

Bernhard Wosien nasceu em 1908ⁱⁱ na Prússia Oriental, filho de um pastor evangélico com uma baronesa. Desde cedo se interessou por dança, mas, por influência paterna, ingressou no curso de teologia em 1930. Porém, rapidamente passou a dedicar-se à história da arte, pintura e dança clássica. Em 1933, torna-se bailarino profissional. Segue-se uma longa e reconhecida carreira como bailarino, professor e coreógrafo. Em 1952, inicia sua pesquisa sobre danças folclóricas, à qual se dedicará nos anos seguintes. Em sua carreira docente, Wosien se envolve com diversas propostas terapêuticas através da dança. Wosien falece em 1986 em Munique.

Findhorn é o nome de uma localidade costeira no norte da Escócia, onde, em 1962, Peter e Eileen Caddy e Dorothy Maclean iniciaram uma pequena plantação de produtos orgânicos em um solo arenoso, com resultados surpreendentes. Tais resultados seriam fruto da “comunicação intuitiva” de Dorothy com as plantas, relato que teria contribuído para atrair um número crescente de pessoas formando a comunidade de Findhorn. Hoje Findhorn apresenta-se como uma “comunidade vibrante, criativa, casa de mais de 400 pessoas originárias de todas as partes do mundo” (FINDHORN FOUNDATION, 2017) ⁱⁱⁱ. Entende-se como “uma comunidade de aprendizado para mudança pessoal e social”, comprometendo-se com valores como a paz e uma relação sustentável com a natureza. (FINDHORN FOUNDATION, 2017). Findhorn oferece diversas formas e atividades para receber visitantes de todo o mundo. As Danças Circulares ou danças sagradas representam uma das experiências oferecidas aos visitantes. Os primeiros focalizadores brasileiros de Danças Circulares realizaram formação em Findhorn e ainda hoje há significativo intercâmbio de focalizadores brasileiros com a comunidade.

Mas por que a denominação de “sagradas”? Em sua obra póstuma, *Dança – um caminho para a totalidade*, Bernhard Wosien deixa clara a dimensão religiosa de sua relação com a dança. ^{iv} Bernhard, por vezes, se refere a si e ao ser humano como “*homo religiosus*”, propondo que o homem poderia encontrar na dança a realização desta sua condição. Por exemplo, ao falar de sua saída do curso de teologia e seu percurso através da pintura e do desenho até a Dança, Bernhard afirma: “A Musa da Dança fez brilhar em mim uma base religiosa mais nova e profunda” (WOISEN, 2006, p. 20).

A noção de que as danças possam ser uma espécie de “oração” (WOISEN, 2006) perpassam textos e práticas das Danças Circulares. A nosso ver, ao tentarmos descrever alguns traços da cultura que produz e atravessa as Danças Circulares hoje, este é sem dúvida um elemento fundamental. Assim, não é de se estranhar que Bernhard tenha chamado de “danças sagradas” (*Sacred Dances*) aquilo que apresentou em Findhorn em 1976. Entretanto, aparentemente o próprio criador do termo teve dúvidas sobre esta terminologia. Vejamos o que nos conta Anna Barton:

Ele decidiu denominar o conjunto de suas danças de Dança Sagrada, do alemão *Heilige Tanze*, mas alguns anos mais tarde ele não tinha tanta certeza de que *Sagrada* tivesse sido a escolha certa, pois a palavra tem conotações religiosas, e o que ele queria expressar era a espiritualidade das danças. (BARTON, 2006, p. 18)

Chamamos a atenção para a distinção entre “espiritualidade” e “religiosidade”. Para compreendê-la, é interessante identificarmos o contexto no qual as Danças Circulares se desenvolvem em Findhorn. Vejamos o que diz Anna Barton: “Nossa forma de Dança Sagrada é parte da Nova Era e existe para nos ajudar em uma nova consciência” ^v (2006, p. 122). Nos textos sobre Danças Circulares e nas práticas destas danças, encontramos referências frequentes a “energias”, “yin e yang”, “Deuses”, “princípio feminino e masculino”, “mandalas”, “anjos” etc. Notamos aqui uma terminologia proveniente de diferentes tradições religiosas e místicas usadas sem conflito aparente. Algo semelhante ocorre com o recolhimento e apresentação das danças tradicionais dos povos. O que nos parece importante é poder fazer a análise deste discurso percebendo-o como produto de nossa época, o que é indicado na nomeação “nova era”. Neste contexto, esta tradição das Danças Circulares implica todo um universo cultural e semântico próprio, que também compõe a experiência com o instrumento.

Esta “cultura” da tradição das Danças Circulares fica especialmente evidente ao analisarmos suas narrativas sobre a origem das danças utilizadas e o modo como as modificações podem ocorrer e ser percebidas ou justificadas. Tomemos um exemplo: ao comentar sobre a primeira experiência de Bernhard em Findhorn, Renata Ramos escreve: “Wosien teve a inspiração divina de trazer às danças Folclóricas o poder do Círculo. Adaptou-as à formação circular, conectando as pessoas na roda se, por um acaso, já não tivessem esse costume por tradição” (RAMOS, 2002, p. 10-11). Esta frase de Ramos indica que mesmo o círculo, tido como elemento essencial das Danças Circulares foi, em alguns casos, “criado” (ou recriado?) no movimento das Danças Circulares. De fato, se historicamente o movimento das Danças Circulares surge de uma retomada das danças folclóricas tradicionais, e se permanece um discurso de valorização das mesmas, as Danças Circulares em Findhorn podem ser distinguidas dos grupos de danças folclóricas justamente em sua relação criativa com a tradição. Diz Anna Barton:

Grupos de dança folclórica autêntica estão tentando preservar nossa herança para que possamos ver diferentes fatias da história congeladas no tempo como ela era e entender melhor nosso passado, enquanto que com a Dança Sagrada nós estamos fluindo junto com as danças, lenta e organicamente alterando para atender nossas necessidades de mudanças ocasionais. (BARTON, 2006, p. 39)

Esta retomada e (re)criação se faz a partir de um sistema de representações, valores e hábitos específico que pode, ao menos em parte, ser identificado ao movimento *New Age*. A frase de Ramos parece ser exemplar ao explicitar os modos de apropriação e transformação que as danças tradicionais sofrem dentro deste sistema de compreensão. Assim, a partir da crença compartilhada no “poder do círculo” (a referência à mandala é muitíssimo presente na experiência deste autor com grupos que praticam e ensinam as Danças Circulares), a alteração que Bernhard propôs nas danças que havia estudado é amplamente legitimada e saudada como “inspiração divina”. A frase final de Ramos “[...] se, por acaso, já não tivessem esse costume por tradição” (grifo nosso) permite ainda a leitura de que a forma em círculo seria a forma originária das danças recobrada por Wosien.

Notemos então que não se trata, com efeito, de um movimento que se lança ao passado pesquisando com rigor histórico, antropológico ou etimológico as fontes do que será transmitido. Acreditamos que o que ocorre é uma reinvenção de elementos tradicionais a partir de um sistema de crenças compartilhadas prévia e a relação contínua com a experiência da dança. Vemos então as Danças Circulares não como uma apresentação da cultura dos povos propriamente dita, mas como uma das culturas de nossa época na qual traços de diversas outras culturas do presente e do passado deixaram algum tipo de rastro.

Além disto, destacamos que esta “cultura” se faz presente não só no discurso sobre as origens e significados das diversas danças, passos, músicas e vivências, mas está incorporada em coreografias e músicas através de mecanismos de transformação como aquele exemplificado por Ramos a propósito do uso da formação circular. Este é o primeiro dos sentidos em que compreendemos que a coreografia, a música e os discursos fornecidos pelo movimento das Danças Circulares formam um conjunto interdependente. Certamente transformações neste conjunto são possíveis, mas o ímpeto que alguns analistas podem ter de simplesmente desconsiderar o discurso produzido no movimento das Danças Circulares e ater-se tão somente à experiência proporcionada pelas danças pode significar correr o risco de deixar fora do campo da análise um item inexoravelmente implicado e presente nas próprias coreografias e músicas.

Veremos posteriormente como este discurso “espiritualista” pode ser compreendido em termos dos processos e formações psíquicas solicitados na experiência da dança e em função mesmo deste procedimento, colocado em análise. O que propomos na apropriação psicanalítica das Danças Circulares não é tanto a “eliminação” de qualquer discurso “espiritualista” *a priori*, mas a sua compreensão como sistema cultural e, a partir disso, seu estudo e análise em termos do que o provoca e daquilo que ele produz psiquicamente.

Sigamos para uma reflexão sobre como a questão da dimensão terapêutica é apresentada em textos fundadores da tradição das Danças Circulares. De fato, a ideia do potencial terapêutico das danças era já muito claramente marcada em Bernhard Wosien que teve sua prática docente fortemente influenciada por esta perspectiva. Em suas próprias palavras:

Em longos anos de trabalho, juntamente com pedagogos de escolas para excepcionais, psiquiatras e pedagogos de cura, na clínica Heckscher em Munique e no departamento de pedagogia para excepcionais, da Philipps-Universität, em Marburg/Lahn, adquiri a experiência de que a dança tem, em alto grau, um significado terapêutico e de pedagogia de cura. (WOSIEN, 2006, p. 64)

Uma das vias de compreender a dança circular como recurso terapêutico implica em estabelecer uma correlação entre problemas experimentados na dança e problemas experimentados na vida. A este respeito, Anna Barton nos diz:

Bem cedo em minha carreira na Dança Sagrada, eu comecei a notar a conexão entre a dificuldade que alguém tinha em certos passos ou movimentos e os bloqueios e os problemas que a mesma pessoa tinha em sua vida. (BARTON, 2006, p. 36)

Barton segue com alguns exemplos e aponta o valor de se estabelecer uma relação entre a dificuldade em um passo e uma dificuldade na vida. Assim que o dançarino se conscientiza de que os passos podem estar relacionados com sua vida e suas dificuldades, ele se torna capaz de trabalhar conscientemente e lidar com o problema (BARTON, 2006, p. 37)

Esta ligação entre dificuldades na dança e dificuldades na vida aparece então como algo potencialmente terapêutico para a autora. Barton chega a afirmar que “Dança Sagrada é Terapia” e detalha:

A Dança Sagrada pode nos ajudar a nos transformar naquilo que gostaríamos de ser e a conhecer quem realmente somos, ao suavemente remover os bloqueios e os condicionamentos que podem estar conosco há muito tempo. No apoio amoroso e compreensivo de um curso de Dança Sagrada, nós podemos nos permitir sermos vulneráveis, para expressar emoções que até agora nós empurramos para o fundo de nosso interior, emoções que podem ser invocadas através das danças. (BARTON, 2006, p. 77)

O clima emocional do grupo surge como algo importante para esta dimensão terapêutica da dança circular. Desde a Psicanálise poderíamos nos perguntar se este clima “amoroso e compreensivo” que possibilita os efeitos terapêuticos teria algo a ver com as categorias de *Holding* (Winnicott) e de continência (Bion). Em caso afirmativo, teríamos que operar algumas transformações na visão expressa por Ana Barton rumo a uma visão psicanalítica desta dimensão.

Teríamos, por exemplo, que pensar estes grupos também como espaços continentes do ódio, da raiva e da destrutividade. Se estivermos falando de *holding* e/ou continência, a descrição de um clima de “apoio amoroso e compreensivo” pode gerar mal entendidos e corre o risco de fazer pesar um clima de censura moral em relação à tomada de consciência, explicitação e exercício de sentimentos tidos como “destoantes”, “inapropriados” ou “ruins”. Desde um ponto de vista psicanalítico, raiva, ódio, violência, entre outros, fazem parte da condição humana e precisam de espaços para tramitar e até certo ponto serem trabalhados.

Ao privilegiarmos os textos fundadores do movimento das Danças Circulares no Brasil, os trabalhos envolvendo Renata Ramos merecem destaque. Entre eles, o livro *Danças Circulares Sagradas: uma proposta de Educação e Cura* (organizado por Ramos, que inclui o já referido texto RAMOS, 2002) traz alguns relatos interessantes sobre o potencial terapêutico das Danças Circulares. Nesta obra, a Psicóloga Maris Gabriel relata sua experiência na cidade de Assis trazendo testemunhos instigantes de pessoas que participam regularmente de grupos de Danças Circulares e uma curiosa mostra de “desenhos da figura humana” feitos antes e depois de um ano da prática semanal. A autora entende que:

Através dos desenhos dessas pessoas, pude verificar a sensível mudança ocorrida na percepção que elas tinham da sua imagem corporal e, pelos seus relatos, percebi uma transformação na dinâmica psíquica de alguns, favorecendo-lhes uma vida mais consciente e mais tranquila. (GABRIEL, 2002 p. 140)

Dentro da proposta de uma leitura psicanalítica do instrumento das Danças Circulares, podemos partir do reconhecimento de que neste relato de Gabriel, algum efeito terapêutico ocorreu, e buscar compreender do que se trata e por quais meios teria se dado. Afinal, trata-se de buscar maximizar o potencial de trabalho sobre as dimensões subjetivas no uso deste instrumento.

3. O discurso sobre o sagrado e a imagem corporal revisitados pelos conceitos psicanalíticos de sociabilidade sincrética e polo isomórfico.

Iniciemos nosso foco psicanalítico retomando a teorização de Bleger (1997) sobre a sociabilidade sincrética, o enquadramento e o não-Eu. Ao apresentar seu estudo sobre a Simbiose e a Ambiguidade, o autor rechaça: “[...] a afirmação de que os primeiros estágios da vida do ser humano se caracterizam pelo isolamento, desde o qual, gradualmente, o sujeito vai se relacionando com outros seres humanos [...]” (BLEGER, 1997, p. 10). Em seu lugar Bleger postula: “[...] um estado de *indiferenciação primitiva* como ponto de partida do desenvolvimento humano” (BLEGER, 1997, p. 10). Esta *indiferenciação primitiva* caracteriza para Bleger um tipo de sociabilidade específica que ele nomeará de *Sociabilidade Sincrética*. Bleger considera em todo grupo:

[...] um tipo de relação que é, paradoxalmente, uma não-relação no sentido de uma não-indivuação que se impõem como matriz ou como estrutura básica de todo o grupo e que persiste de maneira variável durante toda a vida do mesmo. Eu a chamarei de *sociabilidade sincrética* para diferenciá-la da sociabilidade por interação, que é com a qual se estruturou nosso conhecimento atual de psicologia grupal. (BLEGER, 1999, p. 89)

No estado de indiferenciação primitiva Bleger postula a existência de um “não-Eu”. Do mesmo modo que a sociabilidade sincrética é a base para a sociabilidade por interação, o não-Eu é a base para o Eu. Bleger recorrerá a Gestalt para propor que o Eu e não-Eu obedecem à lógica da figura e fundo.

Indiferenciação primitiva, sociabilidade sincrética, simbiose e não-Eu são todas categorias referidas ao estado inicial do sujeito humano, que para Bleger se mantêm ao longo de toda a vida. Elas se apresentam na vida adulta pela loucura ou de forma clivada. Através da clivagem estas partes permitem a criação de formas diferenciadas de relação e o surgimento e manutenção do Eu. Para Bleger, esta clivagem é operada por aquilo que se mantêm constante ao longo do tempo na vida dos sujeitos. Bleger elabora estas ideias a partir do estudo sobre a função do enquadramento psicanalítico:

O enquadramento serve como depositário dos aspectos primitivos e indiscriminados da personalidade. Através do enquadramento é possível operar a clivagem do Eu com o não-Eu que permite a identidade sobre o fundo da não identidade. Esta clivagem é operativa e necessária para o desenvolvimento e sustentação das partes diferenciadas da personalidade. (BLEGER, 1997, p. 243)

Ou ainda: “O enquadramento ‘é’ a parte mais primitiva da personalidade, é a fusão Eu-corpo-mundo, de cuja *imobilização* depende a formação, existência e discriminação (do Eu, do objeto, do esquema corporal, do corpo, da mente etc.)” (BLEGER, 1997, p. 243)

Do ponto de vista genético, o enquadramento é o herdeiro da relação simbiótica com o corpo materno:

A simbiose com a mãe (a imobilização do não-Eu) permite à criança o desenvolvimento de seu Eu, o enquadramento tem a mesma função, serve de sustentação, de marco, porém só podemos ver isto [...] quando ele se rompe. (BLEGER, 1997, p. 241)

Bleger compreende que cada sujeito traz “seu enquadramento”, fruto desta relação primitiva, para a análise e que o enquadramento proposto pelo analista tem uma função essencial no tratamento. Bleger afirma que: “[...] o enquadramento do paciente é sua fusão mais primitiva com o corpo da mãe e que o enquadramento do analista deve servir para restabelecer a simbiose original, mas justamente para modificá-la” (BLEGER, 1997, p.v248). Assim, é a possibilidade do estabelecimento de uma relação simbiótica com o enquadramento psicanalítico que possibilita a transformação da relação simbiótica com o corpo da mãe. Notemos, no entanto, que não é só o enquadramento psicanalítico que pode ser depositário desta relação simbiótica original. De fato, a constância da relação é o que dá esta propriedade ao enquadramento psicanalítico. Neste sentido, devemos atentar para as palavras de Bleger:

Uma relação que se prolonga durante anos com a manutenção de um conjunto de normas e atitudes não é outra coisa que a definição mesma de *instituição*. O enquadramento é então uma instituição em cujo marco, ou em cujo seio, sucedem fenômenos que chamamos comportamentos. (BLEGER, 1997, p. 238)

Interessante observar também a relação entre corpo e instituição quando Bleger afirma que: “[...] as instituições funcionam sempre (em grau variado) como os limites do esquema corporal e o núcleo fundamental da identidade” (BLEGER, 1997, p. 238). E mais adiante: “O não-Eu do enquadramento inclui o corpo, e se o enquadramento se rompe, os limites do Eu formado pelo não-Eu teriam que ser recuperados ao nível do corpo” (BLEGER, 1997, p.241).

A relação entre o enquadramento e o esquema corporal fica ainda mais clara na passagem abaixo:

O enquadramento forma parte do esquema corporal do paciente, é o esquema corporal na parte em que o mesmo ainda não se estruturou e discriminou, quer dizer que é algo diferente do esquema corporal propriamente dito, é a indiferenciação corpo-espço e corpo-ambiente. Por isto, com frequência, a interpretação de gestos ou atitudes corporais resulta muito persecutória, porque não “movemos” o Eu do paciente, mas seu ‘meta-Eu’. (BLEGER, 1997, p. 247)

A experiência de alteração na imagem corporal relatada por Gabriel (2002) através da experiência das Danças Circulares pode ser pensada neste contexto. Se o enquadramento do sujeito forma a parte não discriminada de seu esquema corporal, a mobilização desta dimensão do esquema corporal implica o trâmite do não-Eu. Em análise, isso pode ser vivido como persecutório, como aponta Bleger. Podemos assim pensar sobre como o dispositivo das Danças Circulares pode fazer tramitar a experiência do não-Eu necessária à transformação da dimensão indiferenciada do esquema corporal. Claramente isto implica no estabelecimento de uma relação simbiótica “substituta” com o enquadramento proposto. Porém, isto não é o suficiente, visto que ocorre também com o enquadramento psicanalítico sem que isto torne possível muitas das interpretações dirigidas ao corpo como aponta Bleger. Pensamos que a experiência do ritmo conjunto, da coexcitação mútua ordenada pela música e dos passos complementares podem operar na dimensão psíquica nomeada por Bleger de corpo-espço e corpo-ambiente. Porém, se isto ocorre, como tramitam as angústias psicóticas e persecutórias que Bleger diz encontrar na experiência com a parte indiscriminada da personalidade?

Acreditamos que a análise do discurso “espiritualista” das Danças Circulares pode nos dar importantes dicas sobre como o não-Eu e seus correlatos podem tramitar no dispositivo das Danças Circulares. As referências à “consciência planetária”, a “fonte da vida”, “a comunidade”, etc., seriam diferentes formas de culturalmente sustentar e codificar esta experiência sincrética vivida de modo ordenado por este dispositivo.

De fato, em uma leitura psicanalítica, é justamente em sua dimensão enquanto enquadramento e dispositivo que poderemos encontrar os elementos utilizados neste trâmite. Decerto que se há irrupção da parte sincrética, esta se dá dentro de um novo enquadramento que ao mesmo tempo que possibilita sua irrupção, mantém sua clivagem com outras esferas da vida: afinal, a prática da dança tem tempo determinado.

Devemos pensar também no caráter fiador e organizador do movimento das Danças Circulares como instituição. A adesão ao seu discurso “espiritualista”, além de codificar e comunicar a experiência com o não-Eu, daria ao sujeito o lastro psíquico necessário para atravessar a experiência. No grupo, o focalizador seria o porta-voz desta instituição, no duplo sentido atribuído ao termo por Piera Aulagner, retomado por Kaës (2011) como aquele que porta uma lei que não é sua e que leva a possibilidade de uma fala.

Neste sentido, uma apropriação psicanalítica do instrumento das Danças Circulares coloca o analista no papel de porta-voz da psicanálise como instituição, levando as regras constitutivas do dispositivo e um conjunto de representações que permitem um outro tipo de codificação e

partilha desta experiência. O valor social da Psicanálise, das psicoterapias e grupoterapias poderia agir como “fiador” social do processo. Mas ao utilizar o instrumento das Danças Circulares, o analista focalizador poderia ser simultaneamente compreendido como porta-voz do movimento das Danças Circulares. As articulações deste duplo papel com vistas à sua funcionalidade no grupo precisariam ser melhor estudadas e certamente estarão sujeitas ao próprio processo de transformação destes campos institucionais.

Se o discurso “espiritualista” ocupa a função de permitir o trâmite da experiência com o não-Eu, devemos nos atentar ao risco de, devido às fortes ansiedades ali presentes, ele se transformar em dogma e ser prejudicado nesta função. No limites, o discurso “espiritualista” pode se enrijecer e neutralizar a experiência com o não-Eu em fórmulas prévias que, ao invés de sustentarem a experiência com o sincrético, a tamponam e substituem

Podemos avançar mais nesta vereda, olhando a problemática através do referencial de René Kaës. Para o autor (KAËS, 2011), a relação dos sujeitos com os grupos se dá por dois polos: Isomorfismo e Homomorfismo. Retirados da teoria matemática dos grupos, os polos descrevem diferentes modalidades de relação entre sujeito e grupo. No isomorfismo, há uma identificação dos espaços psíquicos individuais ao espaço psíquico do grupo. Sujeito e grupo são percebidos e vividos como espaços homogêneos um ao outro. Kaës aproxima o polo isomórfico da sociabilidade sincrética de Bleger. O polo homomórfico liga os sujeitos ao grupo, porém implica em uma distância entre ambos, um espaço que possibilita uma representação e a existência de processos e formações psíquicas diferenciadas ainda que conectadas.

Tal como para Bleger, em Kaës, o sujeito também emerge de um espaço intersubjetivo indiscriminado, o polo isomórfico, que se mantém ao longo de toda a vida. Kaës, em contraste, enfatiza em sua obra como tal condição implica em estados de alienação cuja superação compõe os objetivos do processo analítico, mesmo quando tais estados possam ser concebidos como tendo sido necessários em determinados momentos do desenvolvimento psíquico. A obra de Kaës é preciosa ao nos permitir avançar na compreensão das imbricações das configurações, processos e formações vinculares, na constituição e funcionamento do sujeito do inconsciente. Por isso mesmo, ajuda-nos a pensar o trabalho com grupos como um trabalho sobre os obstáculos e condições de possibilidade intersubjetivas dos processos de singularização. Em Kaës (especialmente em 2011), vemos com clareza a necessidade do trabalho de análise incluir a dimensão intersubjetiva que nos origina e nos sustenta continuamente, mas igualmente o risco da alienação nesta dimensão, que impossibilitaria os processos de subjetivação e de tornar-se herdeiro.

Em termos de Danças Circulares, se elas permitem um trabalho com o polo isomórfico, um risco para o qual devemos nos atentar é o da homogeneização dos discursos e das pessoas. Nesta perspectiva, pensamos que as Danças Circulares podem ser excelentes instrumentos para se trabalhar com aspectos despersonalizados da dimensão intersubjetiva que sustenta a personalidade diferenciada de cada um, com a condição de que possa estar no campo de análise a própria alienação resultante deste processo (como de qualquer outro dispositivo intersubjetivo). Para tanto, parece-nos fundamental que o analista-focalizador lide com a tradição das Danças Circulares em um registro do “como se”, ou seja, algo que possibilita um jogo e não um dogma. A análise da função psíquica do dogma como barreira às angústias decorrentes da irrupção do não-Eu e como efeito alienante da intersubjetividade deve ser possível.

Sendo assim, um uso analítico das Danças Circulares deve permitir não só a experiência isomórfica, mas também os movimentos de apropriação, codificação e atribuição de sentidos pessoais a esta experiência.

4. As Danças Circulares como objetos mediadores

O referencial psicanalítico vem sendo utilizado para pensar o potencial terapêutico da utilização de objetos em diferentes dispositivos, com destaque aos dispositivos de grupo (KAËS, 1999, 2005; VACHERET, 2002; CHOUVIER (org), 2002/2004; BRUN, CHOUVIER, ROUSSILLON, 2013). Tais objetos solicitam, cada um a seu modo, a sensorialidade dos pacientes e participantes ao mesmo tempo que implicam a problemática da relação dos sujeitos com a cultura. Fotos, massa de modelar, música, contação de histórias são exemplos de objetos mediadores usados com finalidades psicoterapêuticas e estudados pela psicanálise. De modo geral, a literatura aponta que objeto mediador contribui para ativar ou reanimar processos psíquicos anteriores à representação de palavra, seja descrevendo-os em termos de restauração de mecanismos pré-conscientes (Kaës, 1999, 2005) ou de contribuição para o processo de simbolização (Roussillon, 2004, 2013). Vacheret (2002) sublinha ainda que haveria uma sinergia entre objeto mediador e o grupo potencializadora de tais efeitos psíquicos. Para Claudine Vacheret é importante que o objeto mediador seja aprazível ao animador. Destacamos também, com Kaës (2005), o caráter fundamental da fala nestes grupos. É fundamental que a fala acompanhe os processos no grupo de mediação, pois é da ligação entre imagens e ideias que deriva o potencial do dispositivo. Sobre o papel dos profissionais que coordenam estes grupos, observamos primeiramente que, segundo Vacheret (2002) e Kaës (2005), eles devem participar da atividade proposta ao grupo. Assim, se, por exemplo, o grupo trabalhará escolhendo e comentando fotos, também os profissionais responsáveis pelo grupo devem escolher e comentar uma foto. Por outro lado, estes profissionais têm como função privativa zelar pela manutenção das regras do dispositivo. Eles também devem abdicar de qualquer interpretação dos processos do grupo no sentido psicanalítico, compreendendo que todas as falas do grupo podem possuir valor interpretativo.

Ao pensarmos sobre as Danças Circulares, fica evidente a importância da constituição de um espaço após a dança para que os participantes possam associar sobre sua experiência. Tal prática não é estranha, tampouco uma exigência indispensável no campo das Danças Circulares. Por outro lado, se pretendemos utilizar a dança como um objeto mediador, no sentido psicanalítico, um tal espaço se impõe. Poderia valer aqui a mesma recomendação de Kaës (1999) sobre a prática do psicodrama psicanalítico do grupo: que o dispositivo empregado marque bem, inclusive espacialmente, a separação entre o momento no qual o corpo é requisitado e o momento no qual se associa sobre a experiência vivida.

Na Fotolinguagem®, descrita por Vacheret (2008), uma instrução é cuidadosamente preparada e apresentada ao grupo. Assim, sugerimos que o mesmo seja feito para inaugurar o momento da partilha sobre a experiência das danças no grupo. Cada focalizador poderia elaborar a sua. Nós utilizamos a seguinte frase em nossa experiência: “Convidamos cada um a falar de sua experiência com as danças que fizemos hoje. Podemos falar livremente, não há certo ou errado. Além de falar de nossa própria experiência, podemos comentar algo que o relato dos outros desperte em nós”. Neste momento informamos sempre o tempo existente para a discussão.

5. Conclusão: Elementos para balizar o uso das Danças Circulares como um instrumento, a partir de uma perspectiva psicanalítica de grupo

Considerando os elementos apresentados e discutidos neste artigo, julgamos agora ser possível organizar, de modo esquemático, alguns elementos fundamentais para um olhar psicanalítico sobre as Danças Circulares como instrumento de trabalho com grupos. Ressaltamos que se trata apenas de uma proposta inicial que deverá ser testada e desenvolvida em maiores detalhes, por estudos posteriores.

- 1) **Cuidado com a dimensão alienante da experiência:** O focalizador deve estar atento para a dimensão alienante da experiência da intersubjetividade e em especial do polo isomórfico na experiência das Danças Circulares. Neste sentido, deve ser capaz de proceder à análise das funções dos discursos de aderência às falas dos outros e do movimento das Danças Circulares (nos momentos de discussão das experiências discutido no item 4).
- 2) **O sistema coreografia-música-explicações como objeto mediador:** Compreendemos que na dança circular existe uma interconexão entre a coreografia, a música e as explicações normalmente oferecidas nesta tradição. Elas formam assim um sistema. Entendemos este sistema como um objeto cultural apresentado aos participantes e, como tal, podemos aproximá-lo às investigações psicanalíticas sobre os objetos mediadores em psicanálise.
- 3) **Especificidade do sistema coreografia-música-explicações como objeto mediador:** Compreendemos que as Danças Circulares favorecem a experiência do polo isomórfico (Kaës, 2011) da experiência grupal, tornam figura a sociabilidade sincrética, a indiferenciação primitiva, e o não-Eu (Bleger, 1997) dentro de um dispositivo que controla, regula, protege e ordena o restabelecimento da clivagem.
- 4) **Espaço de fala/ compartilhamento:** Como em outros grupos com objetos mediadores, um efetivo trabalho psíquico está condicionado à garantia de um momento no qual os participantes possam falar sobre sua experiência com cada uma, ou cada conjunto, de danças vivenciadas. Esta abertura para a fala deve ser compreendida como um espaço de associação o mais livre possível, a partir da experiência com as danças.
- 5) **Abstinência do focalizador:** Informações e visões sobre cada dança podem ser apresentadas pelo focalizador, mas apenas como oferta adicional de material a partir do qual cada um poderá associar, nunca como algo a ser “ensinado” ao grupo. Do mesmo modo, é importante que o focalizador se abstenha de ter em mente um ponto de chegada, ou uma conclusão para as associações no grupo. Cada um e cada grupo, fará seu percurso, eventualmente concordando ou divergindo, gostando ou desgostando do que é dito e apresentado pela tradição das Danças Circulares.

Deste modo, esperamos ter contribuído para o diálogo entre o movimento das Danças Circulares e a Psicanálise. Aos que se interessam mais especificamente sobre as contribuições de um olhar psicanalítico sobre as Danças Circulares dentro de um referencial psicanalítico, esperamos que nossas considerações específicas e técnicas possam dialogar com fazeres e novos trabalhos de pesquisa sobre o assunto.

REFERÊNCIAS

BARTON, A. **Danças Circulares:** Dançando o Caminho Sagrado. São Paulo, Triom, 2006, p. 18-77.(Edição bilíngue português e inglês).

BLEGER, J. **Simbiosis y Ambigüidad.** Buenos Aires: Paidós, 1997, p. 39-243.

BLEGER, J. **El grupo como Institución y el grupo en las instituciones**. In: BLEGER, J. **Temas de Psicología. (Entrevista y Grupos)**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1999, p. 87-104.

BRUN, A.; CHOUVIER, B.; ROUSSILLON, R. **Manuel des médiations thérapeutiques**. Paris: Dunod, 2013. 404p.

CHOUVIER, B. (org). **Les processus psychiques de la médiation**. Paris: Dunod, 2004. 286p.

FIGUEIREDO, L.C. **Palavras Cruzadas entre Freud e Ferenczi**. São Paulo: Escuta, 1999, 12-13.

FINDHORN FOUNDATION. Disponível em: <https://www.findhorn.org> Acesso em 15 de fevereiro de 2016.

GABRIEL, M. S. A. A Dança da vida. In: RAMOS, R. (org.) **Danças Circulares Sagradas : Uma Proposta de Educação e Cura**. São Paulo : Triom, 2002, p.137-149.

GREEN, A. (1994) **O Desligamento – Psicanálise, Antropologia e Literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

KAËS, R. La Parole, le Jeu et le Travail du Préconscient dans le Psychodrame Psychanalytique de Groupe In : KAËS et al. **Le Psychodrame Psychanalytique de Groupe**. Paris: Dunod, 1999. p. 51-100.

_____. **Os Espaços Psíquicos Comuns e Partilhados**. Transmissão e Negatividade. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2005. 157p.

_____. **Um singular plural: a psicanálise a prova do grupo**. São Paulo: Loyola, 2011. 247p.

RAMOS, R. Retorno à fonte. In: RAMOS, R. (org.) **Danças Circulares Sagradas: Uma Proposta de Educação e Cura**. São Paulo: Triom, 2002, p.173-194.

ROUSSILLON, R. Le transitionnel et l' indéterminé IN : CHOUVIER, B (org). **Les processus psychiques de la médiation**. Paris: Dunod, 2004, p.61-80.

ROUSSILLON, R. Une métapsychologie de la médiation et du médium malléable. IN : BRUN, A.; CHOUVIER, B.; ROUSSILLON, R. **Manuel des médiations thérapeutiques**. Paris: Dunod, 2013, p.41-69.

REMENCIOUS, N. R.; CASTANHO, P. C. G. Danças Circulares Sagradas promovendo Saúde e Cultura de Paz. In: **Encontro de Práticas Integrativas e Medicinas Tradicionais: Promovendo Saúde e Cultura de Paz no Município de São Paulo**. 3º encontro, 2007, São Paulo (Trabalho não publicado).

VACHERET, C. et al. **Pratiquer les médiations en Groupes Thérapeutiques**. Paris: Dunod, 2002. 166p.

VACHERET, C. A Fotolinguagem®: um método grupal com perspectiva terapêutica ou formativa. In: **Psicologia Teoria e Prática**. São Paulo: Mackenzie, Vol. 10 n. 2 ago/dez 2008, p. 180-191.

WOSIEN, B. **Dança: Um Caminho para a Totalidade**. São Paulo: Triom, 2006, p.20, 64.

Professor Doutor do Departamento de Psicologia Clínica da Universidade de São Paulo. Membro do NESME. Membro da *Réseau Groupe et Lien Intersubjectif*. Membro da *International Association for Group Psychotherapy and Group Processes (IAGP)*.

Endereço para correspondência

pablo.castanho@usp.br

Recebido em: 23.06.2017

Avaliado em: 21.07.2017

Aceito em: 19.08.2017

ⁱ No vocabulário das Danças Circulares, focalizador é aquele que conduz o grupo durante a dança. Ele é semelhante ao que em outros grupos recebe o nome de “líder”, “animador”, “coordenador” etc.

ⁱⁱ Todas as referências biográficas sobre Bernhard retiradas de Wosien, 2006

ⁱⁱⁱ Estas e as demais traduções de citações de textos em língua estrangeira foram realizadas pelo autor do artigo.

^{iv} O título original: “Der Weg des Tänzers”, teria como tradução mais literal: “O caminho dos dançarinos”. Observe-se que em nossos comentários nos apoiamos na tradução da Editora Triom.

^v Apesar de se tratar de uma edição bilíngue (português, inglês), neste caso optamos por traduzir do inglês.