

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Programa de Estudos Pós-graduados em Psicologia Clínica

Cristiane Adamo

Mulheres, dança flamenca e psicologia analítica

MESTRADO EM PSICOLOGIA CLÍNICA

São Paulo

2021

Cristiane Adamo

Mulheres, dança flamenca e psicologia analítica

Dissertação apresentada à Banca Examinadora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia Clínica, no Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação do Prof. Dr. Durval Luiz de Faria.

São Paulo

2021

Cristiane Adamo

Mulheres, dança flamenca e psicologia analítica

Dissertação apresentada à Banca Examinadora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia Clínica, no Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação do Prof. Dr. Durval Luiz de Faria.

Aprovada em: __/__/__

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Durval Luiz de Faria – PUC-SP

Prof.^a Dr.^a Denise Gimenez Ramos – PUC-SP

Prof.^a Dr.^a Laura Villares de Freitas – USP

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento nº 88887.509533/2020-00.

This study was funded in part by Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Funding Code # 88887.509533/2020-00.

À minha mãe e a meu pai (*in memoriam*). Saudades infinitas.

AGRADECIMENTOS

Gracias a la vida, que me há dado tanto! (Violeta Parra)

À Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e ao Programa de Estudos Pós-graduados em Psicologia Clínica (PUC/SP), pela oportunidade.

Ao Núcleo de Estudos Junguianos (NEJ), pelo aprendizado e pelo acolhimento ao longo do mestrado. Aos funcionários da universidade, em especial, a Mônica Pereira, pela ajuda durante o percurso.

À coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo subsídio recebido.

Ao Prof. Dr. Durval Luiz de Faria, meu orientador, por tê-lo como apoio na minha caminhada. Agradeço à profundidade e à sensibilidade de suas orientações. Gostaria de destacar o acolhimento, o cuidado, a paciência e o carinho que teve comigo, em um momento tão difícil da minha vida. Obrigada.

À Prof^a. Dr^a. Denise Gimenez Ramos e à Prof^a. Dr^a. Laura Villares de Freitas, pelas orientações e disponibilidade. Obrigada pelo aprendizado e os relevantes apontamentos. A banca de qualificação foi fundamental para que eu encontrasse um novo rumo para a pesquisa.

A todos os meus professores, pois carrego comigo um pouquinho de cada um que, ao passar pela minha vida, ensinou uma nova lição. Agradeço àqueles que fizeram parte e iluminaram esta jornada. Cito, em especial, a inesquecível aula inaugural com o Prof. Rodney Taboada (*in memoriam*), as aulas plenas de profundidade e reflexões com as Prof^{as}. Dr^{as}. Liliana Liviano Wahba, Ida Kublikowski e Rosane Mantilla de Souza, e a aula que teve como convidada a Prof^a. Dr^a. Ceres Araújo. Agradeço, assim, o aprendizado, o encorajamento e a dedicação.

A Helena Lyrio-Carvalho, por ter me acompanhado no desenvolvimento deste estudo, revisado meu texto com extremo cuidado e acompanhado o fluxo das ideias. Agradeço a dedicação, o aprimoramento do trabalho e, principalmente, o permanente incentivo e carinho.

Agradeço muito aos amigos novos que ganhei no curso. Compartilhamos dúvidas, conquistas, inseguranças e, principalmente, afeto verdadeiro. Obrigada Amanda Spinola Amaral, Aroldo Cardozo, Bianca Gresele, Christian Costa, Clarissa Nascimento, Fabio Rezeck, Giullia Longo, Janaína Ferraz, Marina Carvalho, Raul Barreto, Rubem Pugliesi, Tiago Alves Rocha, Virginia Madi e Viviane Rojas. Amigos para toda a vida. A Sofia Marques e Jefferson Luiz Pereira, pela amizade, inspiração, contribuição e parceria que fizeram diferença.

A todos os meus familiares e amigos sou grata pelo incentivo e, muitas vezes, pela compreensão e acolhimento. Agradeço imensamente, em particular a: meu amigo querido Denis Canal Mendes, pela força, presença, cumplicidade e amor constantes, pela parceria e carinho nos momentos mais difíceis dos últimos anos e pelo estímulo para que eu fizesse a pós-graduação; minhas irmãs de coração – Claudia Romcy, Inês Praxedes, Irene Gaeta, Vanessa Wolf e Marcela Oliveira Garrido –, que me acolheram, acompanharam e incentivaram desde o início da jornada, trouxeram aconchego, compreenderam minha ausência e sempre se fizeram presentes de coração, na torcida sincera; Mariana Taliba Chalfon, Paola V. Vergueiro e Paula S. Daré – é muito bom estar perto, compartilhar e aprender amorosamente com vocês; Denise Maia e Aurea Afonso M. Caetano, por me ajudarem a ampliar meu mundo, por serem testemunhas de minha trajetória e, principalmente, pelas reflexões e ensinamentos; as amigas Célia Regina Reis e Fátima Helfstein, pela torcida, troca de conhecimentos e afeto; as amigas da Equipe de Psicologia e da Mini Equipe 3 do Programa de Esquizofrenia (Proesq) da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP); Ana Paula Navarro e Loredane Morandi, por permanecerem o tempo todo ao meu lado, acreditando que seria possível realizar, incentivando-me, dando força e colo e, por vezes, pegando em minha mão e me ajudando a dar o próximo passo. Obrigada.

Aos meus pacientes, pela entrega e compartilhamento de seus segredos, dores e histórias, agradeço pela confiança e pela oportunidade de aprendizado.

Às mulheres que participaram da pesquisa, obrigada pelo interesse, envolvimento e por compartilharem generosamente suas experiências. Gostaria de agradecer a confiança e a essencial contribuição.

Agradeço, especialmente, a minha mãe e meu pai, pela oportunidade de viver a seu lado, por toda dedicação com a qual vocês me alimentaram com muito amor. Vocês foram e são a base sólida que me ajuda a sustentar meu amadurecimento, os mais significativos exemplos que eu tive de integridade. Sempre disseram que a nossa maior herança seria a educação. Aqui apresento o fruto de minhas profundas raízes, da minha herança, que só foi possível por meio do apoio, investimento e confiança de vocês, os primeiros a acreditarem e a me motivarem a ir em busca dos sonhos e projetos pessoais. A vocês a minha admiração, gratidão e amor eterno.

Aos meus irmãos, por compartilharem os momentos bons e ruins que fazem parte da nossa história. Foram vocês que dividiram comigo os novos encargos familiares, para que eu pudesse me centrar na dissertação. Muito obrigada João Adamo Júnior, Eduardo Adamo e Viviane Adamo, por estarem dando o seu melhor perante as novas demandas da vida. Estaremos sempre juntos, cuidando-nos mutuamente.

Ao meu marido, Marcelo Costa Aldighieri, por estes vinte e cinco anos de cumplicidade, amor e cuidado com a nossa família. Obrigada pela compreensão e parceria na divisão das tarefas domésticas, na educação e presença com nossos meninos. Obrigada pela troca e por compartilhar as responsabilidades e o afeto. Sou grata por me incentivar a ir adiante e apreciar comigo minhas conquistas. Você foi uma presença essencial nos bastidores deste trabalho, pois, sem sua força, estímulo e paciência, esse projeto corria o risco de não se concretizar. Obrigada pela ajuda e dedicação, que me permitiu ganhar tempo para enfrentar o desafio de encontrar inspiração para criar.

E finalmente, aos meus amados filhos, Felipe Adamo Aldighieri e Guilherme Adamo Aldighieri, minhas maiores fontes de inspiração. Obrigada, acima de tudo, pela paciência perante as minhas ausências em momentos em que eu gostaria de ter estado mais presente; pela generosa compreensão ao dividirem a mãe e irem em busca do equilíbrio entre a nova autonomia conquistada e a carência dos velhos cuidados maternos. Agradeço o privilégio de ser a mãe de dois adolescentes tão especiais, amorosos, responsáveis e generosos. Tive a oportunidade de acompanhar o amadurecimento de vocês, ao mesmo tempo em que, durante o desenvolvimento da pesquisa, vocês foram testemunhas de meu próprio amadurecimento e transformação. Muito obrigada, “meninos”!

A todas as pessoas com que cruzei pelo caminho e me enriqueceram de alguma forma. E, por fim, agradeço a Deus, por todos esses presentes que Ele e a vida me deram.



Fonte: ¹

Todas as artes contribuem para a maior de todas as artes, a arte de viver.
(BRECHT, 1957, p. 173)²

¹ Imagem pública. Autoria não identificada. Disponível em:

<https://br.pinterest.com/pin/470837336050451961/visual-search/?x=16&y=16&w=530&h=670&cropSource=6&imageSignature=626455001ffec4f15a8915fb70a5c7c>

² No original: *Alle Künste tragen bei zur größten aller Künste, der Lebenskunst.* (BRECHT, B. **Schriften zum Theater.** Berlin: Suhrkamp Verlag, 1957.

RESUMO

ADAMO, C. **Mulheres, dança flamenca e psicologia analítica**. 160 p. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2021.

O objetivo principal deste trabalho foi realizar uma investigação sobre os aspectos psicológicos mobilizados na vivência da dança flamenca em mulheres entre 40 e 60 anos. Foi realizada uma pesquisa qualitativa, por meio de entrevistas semiestruturadas, com oito mulheres que praticam a dança flamenca há pelo menos um ano, desde antes do início da pandemia da covid-19. As entrevistas foram realizadas *online*, por meio de plataforma digital. As narrativas coletadas foram sistematizadas e divididas em grupos temáticos e temas, segundo o método de análise de conteúdo proposta por Bardin (2016) adaptado por Faria (2003). A análise dos resultados teve como base teórica a psicologia analítica. Os resultados obtidos revelam que o interesse e a motivação das participantes pela dança flamenca tiveram forte influência das relações familiares, da ancestralidade e de vínculos afetivos com parentes e amigos. As mulheres também foram motivadas pelas emoções despertadas no contato com o flamenco. A dança parece estimular diferentes sentimentos, auxiliar o contato interior, aprofundando-o, e conectar a mulher com aspectos do feminino, resgatando e integrando diferentes modos de ser mulher e explorando o feminino dentro de si. Além disso, a expressão de estados emocionais pelo movimento é muito característica da dança flamenca; a interação do corpo com as emoções que caracterizam cada *palo* (ritmo) favorece a relação dinâmica entre a consciência e o inconsciente, o que parece contribuir para o processo de autorregulação psíquica e o contato com a fonte criativa, que nutre e organiza a psique, na qual estão os potenciais que podem ser desenvolvidos. Outro dado relevante sugerido pelos resultados é a possibilidade que a dança flamenca oferece para as mulheres entre 40 e 60 anos de se aprofundarem em seu processo de individuação. Desse modo, o estudo indica que a dança flamenca pode ser um recurso de autoconhecimento que estimula o desenvolvimento psicológico e o movimento da psique em direção à totalidade do ser, por meio da oportunidade de integração de diferentes aspectos que, ao longo do desenvolvimento pessoal, foram deixados de lado, reprimidos ou relegados à sombra.

Palavras-chave: Mulheres. Dança flamenca. Psicologia analítica.

ABSTRACT

ADAMO, C. **Women, flamenco dance and Analytical Psychology.** 160 p. Dissertation (Master in Clinical Psychology). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2021.

The main objective of this work was to investigate the psychological aspects involved in the experience of flamenco dancing in women between 40 and 60 years old. A qualitative research was carried out, through semi-structured interviews, with eight women who have been practicing flamenco dancing for at least one year, since before the beginning of the covid-19 pandemic. The interviews were conducted online, through a digital platform. The narratives were systematized and divided into thematic groups and themes, according to the method of content analysis proposed by Bardin (2016) and adapted by Faria (2003). The analysis of the results was based on Analytical Psychology. The results show that family relationships, ancestry and emotional bonds with relatives and friends strongly influenced the participants' interest and motivation for flamenco dancing. Women were also motivated by the emotions aroused in contact with flamenco. The dance seems to stimulate different feelings, help and deepen inner contact and connect women with aspects of the feminine, rescuing and integrating different ways of being a woman and exploring the inner feminine. Furthermore, the expression of emotional states through movement is very characteristic of flamenco dancing. The interaction of body and emotions that distinguish each palo (rhythm) favors the dynamic relationship between consciousness and the unconscious, which seems to contribute to the process of psychic self-regulation and to the contact with the creative source that contains the potentials that can be developed and which nourishes and organizes the psyche. Another relevant aspect suggested by the results is the possibility of deepening the individuation process that flamenco dancing offers to women between 40 and 60 years of age. Thus, the study indicates that flamenco dancing can be a resource for self-knowledge that stimulates psychological development and the movement of the psyche towards the totality of the being, through the opportunity to integrate different aspects that have been set aside, repressed or relegated to the shadows throughout personal development.

Keywords: Women. Flamenco dance. Analytical Psychology.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Descrição das participantes com relação à prática do flamenco.....	85
Quadro 2 – Primeiro contato com o flamenco.....	89
Quadro 3 – Grupos temáticos e temas	90

SUMÁRIO

PRÓLOGO.....	15
1 INTRODUÇÃO	17
2 REVISÃO DE PESQUISAS	24
2.1 A dança	24
2.2 A dança flamenca	28
3 CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE O FLAMENCO	34
3.1 O baile flamenco	36
3.2 O flamenco na atualidade	40
3.3 O flamenco no Brasil	43
4 DANÇA FLAMENCA E PSICOLOGIA ANALÍTICA	46
4.1 Arte, dança e psicologia analítica.....	46
4.2 Corpo e psique	47
4.3 Movimento.....	50
4.4 Música.....	52
4.5 O flamenco na perspectiva da psicologia analítica	54
5 A IDENTIDADE FEMININA	64
5.1 Espaços ocupados pelas mulheres ao longo da história	64
5.2 O desenvolvimento psicológico da mulher	69
5.2.1 Primeiras etapas	70
5.2.2 Individuação	73
5.2.3 Entre os 40 e 60 anos – a experiência feminina	74
6 OBJETIVOS	79
6.1 Objetivo geral.....	79
6.2 Objetivos específicos.....	79
7 MÉTODO	80
7.1 Caracterização do estudo.....	80
7.2 Participantes	80
7.3 Instrumentos	81
7.3.1 Questionário sociodemográfico.....	81
7.3.2 Entrevista semiestruturadas	81
7.3.3 Diário de campo da pesquisadora.....	81
7.4 Procedimentos.....	82
7.4.1 Procedimento de recrutamento de participantes.....	82

7.4.2 Procedimento de coleta de dados.....	82
7.5 Análise de dados	83
7.6 Cuidados éticos	83
8 ANÁLISE DOS RESULTADOS	84
8.1 Caracterização das participantes	84
8.1.1 Primeiro contato com o flamenco.....	88
8.2 Análise temática.....	89
8.2.1 Grupo temático 1: Motivações	90
8.2.2 Grupo temático 2: Vivência da dança	100
8.2.3 Grupo temático 3: Autoconhecimento e novas perspectivas.....	117
8.3 Compreensão das imagens.....	124
9 DISCUSSÃO	130
10 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	141
REFERÊNCIAS	146
APÊNDICE A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido	156
APÊNDICE B – Questionário sociodemográfico.....	159
APÊNDICE C – Roteiro de entrevista semidirigida	160

PRÓLOGO

A dança esteve presente em muitos momentos de minha vida e acompanhou diferentes períodos do meu desenvolvimento, marcou fases importantes e fez parte dos ciclos e rituais de transformação e amadurecimento pessoal. Sempre foi uma paixão, que considero da maior relevância pelo bem que me faz. Pessoalmente, acredito que quem se apaixona pela dança percebe mudanças no corpo e na alma. Em muitos momentos e, principalmente, nas horas de crise, dançar me ofereceu um norte, um aprofundamento e uma organização interna, levando-me a atentar para alguns aspectos relacionados ao corpo e, especialmente, para as emoções e aos sentimentos despertados.

Em trabalho de monografia, realizado como pré-requisito para a obtenção do título de analista pelo Instituto Junguiano de São Paulo (IJUSP), demonstrei meu interesse por essa temática e desenvolvi estudo associando a dança à função transcendente, descrita por Carl Gustav Jung, segundo os pressupostos da psicologia analítica. Jung (1958/1991a) caracterizou a função transcendente como um processo que ocorre a partir da união de conteúdos conscientes e inconscientes, processo que “torna possível organicamente a passagem de uma atitude para outra” (JUNG, 1958/1991a, par. 145). A união pode ocorrer entre conteúdos conscientes e inconscientes, aspectos subjetivos do mundo interno e corpo objetivo, psique e matéria. Considerei, na ocasião, que esse encontro e união também ocorrem na dança.

Após a finalização do trabalho, meu interesse pelo tema não se esgotou e até se fortaleceu, à medida que recordei momentos significativos que vivi por meio da dança. Dancei diferentes estilos: além do balé clássico (foi o primeiro, mas o menos duradouro e o de que menos gostei), fiz aulas de jazz, tango, dança do ventre, flamenco e dança moderna. Posso dizer que, dançando, experimentei diferentes modos de me expressar e entrei em contato com novos aspectos do feminino. Todavia, o flamenco, estilo que pratico há dez anos, foi aquele com que mais me identifiquei.

Encarando a mim mesma como objeto de pesquisa, comecei a prestar atenção em meu processo particular com a dança. Uma das minhas primeiras percepções foi que eu sempre saía das aulas de outra maneira. Sentia-me diferente de como estava antes de iniciar e, na maioria das vezes, quando finalizava a aula, por maior que fosse o cansaço físico, percebia-me revigorada, emocionalmente melhor e com mais energia, como se a dança aplacasse o cansaço da alma.

Mas também houve dias em que, ao começar a dançar, senti tristeza, dor, raiva e outros sentimentos não tão agradáveis... Dentre as várias experiências vividas, já aconteceu algumas

vezes que, ao dançar, no meio da aula, lágrimas começaram a rolar pelo meu rosto... Ou mesmo alguns dias em que sequer conseguia dançar e entrar em harmonia. Às vezes, faltava concentração, em outras, equilíbrio. Às vezes, acelerava a execução do movimento, em outras, tive dificuldade em acompanhar o ritmo, sentindo-me fora de compasso.

Ao analisar minha trajetória e experiência pessoal, vi crescer a curiosidade, refleti sobre as motivações que influenciaram minha escolha pela dança flamenca e sobre as motivações e experiências vividas por outras mulheres com a prática do flamenco. Seria a minha relação com a dança algo muito particular ou mais pessoas compartilhariam experiências semelhantes, parecidas ou mesmo diferentes? E, assim, surgiu um novo interesse de pesquisa...

O processo do mestrado não foi fácil. No meio do curso, houve o início da pandemia da covid-19 e eu, particularmente, vi-me frustrada pela necessidade de mudança do tema inicial da pesquisa, que já estava bem encaminhada, dada a impossibilidade de realizar oficinas presenciais. Foi preciso aprender a dançar conforme a música e começar de novo, porém, permaneceu o desejo de pesquisar sobre dança.

Foi necessário silenciar para que eu pudesse ouvir novamente o chamado, em busca de um tema que fizesse sentido. Felizmente, consegui, por meio de um estudo que me motiva, preenche de alegria e de vida e toca o meu coração.

1 INTRODUÇÃO

A dança é uma das primeiras e mais antigas formas de expressão humana. Devido a seu caráter universal, marcou presença durante o desenvolvimento dos mais diversos povos e tradições (SPENCER, 1984), tendo acompanhado a evolução do ser humano. A existência pré-histórica da dança pode apenas ser presumida, mas, na medida em que os eventos humanos passam a ser registrados, é possível encontrar menções e representações associadas à dança entre os primeiros relatos de mitos, bem como em esculturas e pinturas. Acredita-se que a dança tenha sido sempre parte integrante de rituais em homenagem aos deuses bem como de ritos propiciatórios, nos quais era invocada a proteção dos deuses para a caçada, as colheitas e as várias batalhas pela sobrevivência. As pessoas dançavam para tudo o que tinha um significado em sua existência (SILVA, 2009). Isso é verdadeiro tanto para o Ocidente quanto para o Oriente (HAYES, 1959). Assim presente na cultura de muitas civilizações, em diferentes épocas, adquiriu sentidos, características e significados próprios em cada contexto, refletindo a verdade cultural e social de cada povo, seus costumes, religião, condições econômicas e geográficas, bem como seu modo de vestir, sua história e o nível de evolução alcançado (OSSONA, 1984). Ainda hoje, continuam a surgir variadas modalidades de dança atendendo às necessidades de expressão e comunicação humanas, individuais e culturais.

Com o tempo, a dança perdeu seu aspecto ritualístico e passou a ser conhecida como uma forma de arte. A psicologia analítica considera a arte uma importante fonte de informação e significado que desempenha uma função essencial em termos da ampliação da consciência. Segundo Jung, “a obra de arte trabalha continuamente na educação do espírito da época, pois traz à tona aquelas formas das quais a época mais necessita” (JUNG, 1922-2012a, par. 130) e pode apontar um novo símbolo para toda uma sociedade, ou seja, trazer algo novo para a consciência coletiva. A arte, portanto, é uma linguagem capaz de veicular as informações necessárias para a transformação da consciência. Entretanto, as qualidades simbólicas da arte ultrapassam o limiar da consciência e, por meio do processo criativo, articulam-se à profundidade do inconsciente (JUNG, 1922/2012a). Para Jung (1946/1991d), a vivência das imagens simbólicas pode se dar por meio das várias formas de expressão criativa, como a escrita, a escultura, a pintura, o desenho e, também, o movimento e a dança. “A arte, em suas muitas formas, dá voz à alma” (WALLINGFORD, 2009, p. 2). Outros autores concordam com essa teoria. Assim, de acordo com Wahba (2008), a obra de arte transmite uma forte impressão estética, requer de seu criador o diálogo constante entre ego e inconsciente, ainda que haja

momentos ou estados de maior ou menor imersão no inconsciente. Para a autora, a produção artística contém uma mensagem repleta de símbolos.

No que diz respeito especificamente à dança, Hayes (1959) a considera uma manifestação natural de processos dinâmicos internos, intimamente relacionados ao funcionamento psíquico de quem dança. Esse autor também entende que as raízes primordiais da dança e sua universalidade revelam sua qualidade arquetípica.

A dança envolve a pessoa por inteiro, oferecendo a oportunidade de trabalhar e atingir conjuntamente ambas as dimensões física e psíquica (ADAMO, 2017). Na dança, somam-se os benefícios que movimento e música proporcionam. Os movimentos do corpo parecem servir à expressão de emoções e à conexão com a psique. Por meio dos compassos da música, altera-se o compasso do coração. A música invade e desperta emoções. Qualquer experiência é sempre vivida, percebida e conscientizada no corpo, ou seja, é no corpo que se vive a psique.

A hipótese inicial é que, na trajetória de nossas vidas, nosso corpo incorpore cicatrizes, resultado de dores, sofrimentos, perdas, encontros e desencontros, que são guardados na memória corporal entendida como o acesso do ego ao inconsciente e a relação com o corpo como uma expressão da materialidade física da psique. (MEDEIROS, 2009, contracapa)

Jung foi um explorador da dinâmica psíquica e a experiência da alma foi a base de sua teoria (JUNG, 1946/1991d). Dedicou-se profundamente a compreender empiricamente a inteireza corpo-alma, entendendo que:

O corpo é uma realidade visível e palpável, que corresponde mais à nossa capacidade de expressão. [...] é um sistema fechado em si, constituído de unidades materiais e adaptado às finalidades da vida e, como tal, é um fenômeno da entidade vital captada pelos nossos sentidos. [...] (JUNG, 1926/1991b, par. 605).

De acordo com Jung, é importante levar a sério a realidade da alma³. No entanto, “todo verdadeiro conhecedor da alma humana concordará [...] que ela pertence às regiões mais

³ Nas “Definitions”, publicada relativamente cedo entre os escritos de Jung (CW 6, 1921), há no verbete psique: “ver ‘alma’”. Jung se refere com mais frequência à psique que à alma, ao discutir a totalidade dos processos psíquicos e da análise. Mas é também possível insistir em certos usos específicos do termo “alma”:

(1) Usada por Jung (e por psicólogos junguianos) em lugar de psique, sobretudo quando se deseja sublinhar um movimento na sua profundidade, enfatizando a pluralidade, a variedade e a impenetrabilidade da psique em contraste com qualquer padrão, ordem ou significado ali discerníveis (cf. SELF). Com referência à pluralidade, Jung descreve as culturas em que se fala de “almas múltiplas”.

obscuras e misteriosas da nossa experiência. Nunca se sabe o bastante neste domínio” (JUNG, 1944/1994, par. 2).

Um ser que tem alma é um ser vivo. Alma é o que vive no homem, aquilo que vive por si só gera vida. [...] Com sua astúcia e seu jogo de ilusões, a alma seduz para a vida a inércia da matéria que não quer viver. Ela (a alma) convence-nos de coisas inacreditáveis para que a vida seja vivida [...] ter alma é a ousadia da vida. (JUNG, 1934/2000a, par. 56)

Em outras palavras:

A alma humana contém um certo poder (virtus) de modificar as coisas [...]. Isto ocorre particularmente quando ela (a alma) é arrebatada por um excesso de amor ou de ódio, ou por um sentimento análogo. Quando, portanto, a alma de um homem entra numa grande [...] paixão qualquer, pode se constatar pela experiência manifesta que ele (o excesso) liga magicamente as coisas e as muda no sentido que deseja. (JUNG, 1955/1998, par. 89)

Nessa perspectiva, dançar pode se tornar um recurso para evocar interiormente as forças necessárias em um determinado momento da vida, como um caminho de exploração e autoconhecimento, que parece auxiliar a pessoa no desenvolvimento de suas potencialidades (WALLINGFORD, 2009). Pode-se pensar, portanto, que a dança, como modalidade artística ou meio de expressão, oferece a possibilidade de estimular o diálogo psíquico interior, auxiliando a integração de aspectos relevantes para o desenvolvimento psicológico de quem dança, temas esses que merecem um estudo mais aprofundado. Todavia, são escassos os estudos no campo junguiano que abordam a dança e seus efeitos sobre a psique e, até onde me foi dado conhecer, mais difícil, ainda, encontrar um estudo que trate especialmente da dança flamenca, sob o ponto de vista da psicologia analítica.

A inspiração para esta pesquisa decorre, também e em grande parte, da experiência de anos de trabalho como psicóloga clínica, somada à vivência pessoal da pesquisadora com a prática de diferentes estilos de dança ao longo da vida. Esses foram os elementos que estimularam a reflexão sobre os possíveis aspectos psicológicos, para as mulheres, mobilizados

(2) Usada em lugar de ESPÍRITO quando se deseja referir o aspecto imaterial dos humanos – seu âmago, coração, centro (Samuels, 1985a, pp. 244-5).

(3) Usada por alguns autores pós-junguianos para indicar uma perspectiva particular sobre o mundo, que se concentra em imagens profundas e no modo como a psique converte os eventos em experiências – “fazer alma” (Hillman, 1975).

(SAMUELS, A.; SHORTER, B.; PLAUT, 2003, p. 13-14)

na vivência da dança e, em especial, do flamenco, estilo escolhido por ser aquele no qual a pesquisadora tem maior tempo de prática e com o qual mais se identifica.

O flamenco é um estilo de dança que nasceu da necessidade de uma população se expressar (CUELLAR-MORENO, 2016), sendo um elemento característico da cultura espanhola, particularmente da Andaluzia (ROPERO, 1995). As investigações e estudos realizados tornam difícil definir claramente as verdadeiras origens do flamenco. Sua história remonta a aproximadamente duzentos a duzentos e cinquenta anos atrás, embora suas raízes reais possam recuar ainda mais no tempo (NAVARRO, 1993). As influências de diferentes culturas podem ser encontradas em sua origem, principalmente a cultura cigana, mas foi especialmente no século XIX que o flamenco realmente começou a ganhar importância entre outras danças espanholas, até mesmo nas escolas. Anteriormente, era executado principalmente em quintais, feiras livres e salões privados em festas (ROPERO, 1995).

Desde os anos 1870, a dança flamenca tornou-se amplamente conhecida e praticada em todo o mundo. Em 2010, alcançou um *status* nunca imaginado, tendo sido nomeada Patrimônio Imaterial da Humanidade pela UNESCO, fato que contribuiu ainda mais para a propagação do flamenco na atualidade (CUELLAR-MORENO, 2016).

Aprender flamenco requer habilidades motoras que envolvem técnica e movimentos de diversas partes do corpo (cabeça, braços, mãos, dedos, tronco, cintura, quadris, pernas e pés), que funcionam simultaneamente em uma linguagem que exige expressão artística e ritmo. A postura é fundamental para quem dança o flamenco. Todavia, dança-se com todo o corpo, inclusive com a cabeça, que adota diferentes posições; o olhar assume várias direções e as expressões faciais se modificam, compondo o conjunto. Tudo junto e misturado, muitas partes do corpo trabalhando simultaneamente e em harmonia, principalmente com a música. É uma forma de arte que envolve a pessoa por inteiro.

O baile flamenco tem uma estrutura que é respeitada por todos e na qual cada um tem o seu momento de expressão de sua arte. Tradicionalmente, a dança flamenca é realizada com música ao vivo e, durante a dança, a bailarina, o cantor e os músicos dialogam. No início da música, acontece a chamada que normalmente é realizada por meio de sapateados. Quando o intérprete começa a cantar, são realizados movimentos mais suaves com os pés e movimentos circulares e delicados com o corpo e braços. À medida que a dança prossegue, a bailarina impõe o ritmo, com a velocidade com que realiza os movimentos dos pés. No diálogo assim estabelecido e que envolve os músicos e o cantor, a bailarina é seguida pelos músicos.

Por meio da dança, podem ser despertados sentimentos agradáveis, como a sensação de força, segurança, clareza, alívio, equilíbrio, mas também outros mais doloridos, como tristeza,

dores, raiva, ansiedade, entre outros sentimentos, que podem ter sido reprimidos ou estavam inconscientes (CHODOROW, 2007; WALLINGFORD, 2009).

Ao considerar todas essas características do flamenco, o interesse da pesquisadora se ampliou. Quais seriam as motivações e sentimentos mobilizados pela prática da dança flamenca nas bailarinas? Essa mobilização atingiria a todas igualmente? Contribuiria para o desenvolvimento psicológico? Compreender a maneira como o flamenco afeta quem o pratica com regularidade, a partir da perspectiva da psicologia analítica, pareceu ser relevante para entender se e como esse estilo de dança pode contribuir para a transformação pessoal, que envolveria, talvez, uma possível integração ao ego de novos conteúdos, ampliando a consciência e o autoconhecimento.

Ao ter, assim, sua curiosidade aguçada, a pesquisadora passou a observar as pessoas que praticavam a dança flamenca. Ficou patente que a grande maioria é do sexo feminino e, de maneira geral, composta por mulheres adultas com mais de trinta anos. Tal observação parece ser complementada por Ede (2014), quando a autora aponta que os movimentos exigidos pelo flamenco, ao contrário do que acontece em outros estilos, podem, em tese, ser executados por pessoas saudáveis em qualquer idade.

Quando se pensa em mulheres mais maduras, entre os 40 e 60 anos, é possível dizer que constituem um grupo que tem vivido os desafios de um mundo em transição. A emancipação das mulheres, que começou no século XIX e ganhou expressão na segunda metade do século XX, mudou o cenário da vida feminina, pelo menos no mundo ocidental (PARISI, 2009). No decorrer do último século, muitos dos objetivos femininos foram alterados, em circunstâncias especialmente propícias para a busca de novos caminhos que carregassem a marca da singularidade feminina e incitassem a busca de novos significados.

As mulheres no século XXI vivem uma situação inédita em termos históricos, sociais e psicológicos. Atualmente, embora ainda exista um longo caminho a percorrer, novos papéis se tornaram possíveis para a mulher e uma nova participação cultural e social abriu-se para além das fronteiras do lar. Elas saíram do âmbito doméstico e entraram definitivamente no mercado de trabalho. Ganharam espaço no mundo público e adquiriram o direito sobre seus corpos.

As mulheres de hoje casam-se e têm filhos mais tarde. Algumas não se casam e se dedicam exclusivamente à vida profissional. Podem escolher seus parceiros, ter ou não filhos, dedicar-se a uma atividade por prazer. Essas são mudanças que despertaram inúmeras questões no âmbito das relações em geral, principalmente no que diz respeito aos papéis familiares. Desse modo, essas mesmas conquistas geraram uma série de consequências e conflitos não só para a mulher, mas também para sociedade como um todo, pois exigem novas adaptações e

mudanças (PARISI, 2009). Maior amplitude de escolha, multiplicidade de papéis, responsabilidade pelos rumos adotados, demandas conflitantes... Eventualmente, nesse universo feminino carregado de indefinições, a pergunta quem sou eu, ganha novas configurações e se possível ainda maior relevância (CARVALHO, 2014).

O desenvolvimento da personalidade se dá ao longo da vida, mas, na concepção original de Jung, na meia-idade, por volta dos 40 anos, há um apelo, um chamado do Self para a completude, para a realização de si mesmo como indivíduo singular. Nessa época, começa a surgir uma demanda maior, mais profunda e consciente, por uma busca do sentido da vida. Se, na juventude e início da vida adulta, a psique estava orientada para a conquista de um lugar no mundo externo, para formar um ego capaz de se posicionar e fazer escolhas, na metade da vida, o olhar se volta para o mundo interior. Há uma necessidade de encontrar significado e de revisão da própria vida (STEIN, 1998). Diante disso, torna-se interessante procurar compreender o que a prática da dança flamenca significa para as mulheres nessa fase, e se há ou não, influência da dança na mobilização da psique e/ou na construção da identidade feminina.

Desse modo, o trabalho proposto tem por objetivo investigar, sob a perspectiva da psicologia analítica, os possíveis aspectos psicológicos mobilizados pela vivência da dança flamenca em mulheres na faixa etária entre 40 e 60 anos. Até onde me foi dado conhecer, existem poucas pesquisas no campo junguiano voltadas para esse tema. A lacuna encontrada nos estudos sobre a relação do flamenco, a vivência das mulheres com a dança e os aspectos psicológicos que podem ser mobilizados na experiência, juntamente com a inexpressiva quantidade de artigos que abordam a relação dessas variáveis na atualidade, justificam a pesquisa realizada.

O presente trabalho pretende, desse modo, fazer parte da produção de conhecimento na área da psicologia clínica, pois, ao propor um olhar compreensivo sobre os processos psicológicos que a dança flamenca pode mobilizar, espera-se acrescentar novas perspectivas, ampliar a compreensão junguiana sobre a prática da dança flamenca e compreender o papel que pode ser desempenhado por esse estilo de dança, como coadjuvante de processos psicoterapêuticos, principalmente para mulheres que estejam adentrando ou a caminho de uma nova etapa da vida, a maturidade.

O conteúdo teórico que embasou este estudo está apresentado com a seguinte estrutura: o capítulo 2 traz a revisão de pesquisas relacionadas ao tema proposto; o capítulo 3 aborda as principais características do flamenco; o capítulo 4 busca traçar paralelos que permitam compreender o flamenco a partir da perspectiva da psicologia analítica; o capítulo 5 trata da identidade feminina. A partir do capítulo 6, em que são expostos os objetivos de pesquisa,

passa-se a descrever o método empregado (capítulo 7), a análise dos dados coletados (capítulo 8) e a discussão dos resultados obtidos (capítulo 9). O capítulo 10 traz as considerações finais, que incluem as limitações do estudo e apontam novas possibilidades de pesquisa.

2 REVISÃO DE PESQUISAS

Este capítulo apresenta o levantamento de estudos acadêmicos que abordam a prática da dança, em especial a dança flamenca, e suas implicações em diferentes circunstâncias e populações, bem como os benefícios proporcionados pelo flamenco, principalmente em relação à natureza das emoções mobilizadas nas mulheres praticantes da dança. Até onde foi possível verificar, poucos estudos foram encontrados envolvendo os possíveis aspectos afetivos-emocionais despertados na vivência das mulheres com o flamenco. A maioria dos trabalhos encontrados relaciona a dança flamenca a sintomas físicos e psicossomáticos.

Os artigos científicos foram consultados por meio dos portais *online* de busca de periódicos como o Portal de Periódicos CAPES, PubMed, APAPsycNet, Scielo, Web of Science, PePSIC, e, ainda, em publicações como: *Journal of Analytical Psychology*, *International Journal for Jungian Studies*, *Arts & Health: An International Journal for Research, Policy and Practice*, Revista Junguiana da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica, Revista da Associação Junguiana do Brasil – Cadernos Junguianos, e a *C.G. Jung Page*. Também foram consultados os bancos de dissertações e teses da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP e da Universidade de São Paulo – USP.

Os termos pesquisados, nos idiomas português, inglês e espanhol, foram: “dança flamenca”, “terapia de dança”, “psicologia analítica”, “flamenco”; “dança & mulher”; “flamenco & mulher”; “dança & psicologia”; “flamenco & psicologia”; “psicologia analítica & dança”; “psicologia analítica & flamenco”, “desenvolvimento feminino”, “mulheres entre 40 e 60 anos”. Esses descritores foram combinados de diferentes maneiras, com a finalidade de filtrar as pesquisas que se adequassem aos objetivos do presente estudo. O levantamento de artigos e periódicos compreendeu, inicialmente, o período de 2017 a 2021. Todavia, alguns trabalhos mais antigos foram acrescentados à revisão por serem considerados referências importantes para o presente estudo.

2.1 A dança

De acordo com Acolin (2016), o interesse de variadas disciplinas acadêmicas pelo fenômeno mente-corpo aumentou nas últimas décadas, resultando em uma proliferação de investigações que compõem um corpo teórico-empírico crescente acerca da interconectividade entre mente e corpo. Nesse ínterim, diversos estudos têm se debruçado sobre a dança como uma

possibilidade de intervenção para promover a integração entre mente e corpo e a manutenção e melhora da saúde física e mental.

A dança começou a ser cada vez mais utilizada como intervenção psicoterapêutica e como auxiliar nos processos de autoconhecimento. A terapia da dança, ou dança-terapia, utiliza os movimentos do corpo e a dança para explorar as emoções de maneira não-verbal (PRIEBE *et al.*, 2016), e foi definida pela *American Dance Therapy Association* (ADTA) como um processo que promove a integração emocional, social, cognitiva e física do indivíduo por meio do uso psicoterapêutico do movimento (WELLING, 2014). Entretanto, a dança é um vasto mundo, com muitos estilos diferentes e que, por isso mesmo, mobiliza diversos efeitos e emoções. Cada estilo é único e possui características e técnicas específicas, assumindo diferentes significados para cada pessoa.

Há um número crescente de pesquisas que investigam os benefícios de variados estilos de dança em relação a sintomas físicos e psicossomáticos. Esses estudos serão citados de forma resumida, apenas para indicar as várias possibilidades de intervenção por meio da dança e compreender os efeitos alcançados em diferentes contextos. Entre eles, há o estudo desenvolvido por Norouzi *et al.* (2019), envolvendo pacientes do sexo feminino com fibromialgia (FM), que avaliou intervenções com a dança zumba. Nessa pesquisa, a memória de trabalho das participantes, a função motora e a gravidade dos sintomas depressivos foram avaliadas antes e doze semanas após a realização das intervenções. Como principais resultados, o estudo mostrou que todas as variáveis analisadas apresentaram melhora nas pacientes que participaram das intervenções, ao passo que o grupo controle não apresentou diferenças ao longo do tempo.

Em outra pesquisa, Hackney *et al.* (2007) avaliaram o resultado de intervenções com o estilo de dança tango, em pacientes com doença de Parkinson que experimentavam declínio da mobilidade funcional. O estudo teve por objetivo comparar os efeitos de dois programas de movimento, um deles usando aulas de tango, e o outro, aulas de ginástica. Os participantes foram avaliados antes e após a intervenção, e se verificou que qualidades físicas, tais como flexibilidade, força, equilíbrio, coordenação motora e agilidade, foram promovidas pela dança. Os autores chamaram a atenção para os efeitos benéficos da dança no humor e nas emoções dos participantes do grupo de tango, destacando os relatos sobre os impactos positivos da intervenção na autoestima.

Uma das pesquisas encontradas envolvendo a dança constituiu-se de revisão sistemática realizada por Guzmán-García *et al.* (2013), que teve por objetivo verificar as evidências de estudos sobre intervenções por meio da dança em pacientes com demência que vivem em lares

de idosos. Os resultados encontrados indicam que, com a prática da dança, a população estudada demonstrou diminuição de comportamentos problemáticos, bem como melhora na interação social. A dança mostrou-se elemento de diversão tanto para os residentes quanto para a equipe de funcionários. Outra pesquisa de revisão sistemática foi empreendida por Predovan *et al.* (2019) com o objetivo de investigar os efeitos da dança em uma população idosa saudável. Os estudos levantados sugerem que a dança, como uma intervenção para idosos, pode ajudar a melhorar ou manter a cognição.

Muitos outros estudos foram desenvolvidos visando avaliar a melhora de sintomas físicos, relacionando a intervenção por meio da dança com funções psicossomáticas. Todavia, existe outra linha de pesquisas que associa a dança à saúde mental em geral e tem como foco entender o possível papel terapêutico da dança como auxiliar no tratamento de diversos quadros de doença mental.

Dentre essas pesquisas, algumas abordaram a terapia da dança aplicada a pacientes com quadros de esquizofrenia, indicando haver redução dos sintomas negativos, que envolvem déficits expressivos, como afeto embotado e fala empobrecida, déficits experienciais e dificuldades na socialização (LEE *et al.*, 2015; PRIEBE *et al.*, 2016; REN; XIA, 2013). A dança como atividade contínua atuaria como forma de promover trocas sociais e de romper com a cultura do isolamento e da invalidação dos sujeitos (LIMA; GUIMARÃES, 2014). Para Moll *et al.* (2015), a terapia da dança, proporciona momentos de livre expressão de pensamentos e sentimentos, além de ser um instrumento propulsor da ressocialização de indivíduos com transtornos mentais. Dessa maneira, sob uma perspectiva de interação social, a dança pode facilitar e promover trocas sociais entre pacientes psiquiátricos (KRAUS; CHAPMAN; DIXON, 1991; LIMA; GUIMARÃES, 2014).

Há, ainda, um estudo realizado no Reino Unido por Woolf e Fisher (2015), que explorou as experiências da terapia da dança-movimento em um hospital psiquiátrico com pacientes psicóticos terminais, já em cuidados paliativos. Os autores destacaram que as condições terapêuticas seguras, a realização dos movimentos, a música, as palavras e os adereços da terapia da dança-movimento permitiram que os participantes expressassem a dor física e emocional relacionada à perda do senso de identidade, desse modo reintegrando-se com seus corpos e liberando tensão. De acordo com os pesquisadores, o estudo mostrou que a prática da terapia da dança-movimento permite que pessoas com doenças terminais expressem de maneira mais integral o significado de quem são como seres humanos.

Os benefícios da dança como ação de promoção a saúde e redução de problemas afetivos, sociais e agravos mentais foi investigada também em adolescentes, na pesquisa de

revisão sistemática realizada por Pereira *et al.* (2017). O estudo considerou trabalhos e artigos publicados entre 2002 e 2017 que abordavam o tema. Na conclusão, os autores destacaram que a dança traz inúmeros benefícios para a saúde mental dos adolescentes, considerando a formação da autoimagem e domínio próprio, funções cognitivas, valorização e consciência do seu espaço diante da sociedade.

Outras pesquisas desempenharam um papel importante ao buscar compreender o impacto da dança em fatores relacionados ao bem-estar geral, auxiliando com novas informações que contribuem para que a dança possa ser incluída na agenda da promoção da saúde. O estudo exploratório realizado por Murcia *et al.* (2011), em Londres, destacou a dança como uma atividade multidimensional, que contribui positivamente para vários aspectos do bem-estar humano. Segundo os autores, um crescente corpo de pesquisas mostrou que dançar pode ser considerada uma atividade física e um componente importante para um estilo de vida saudável, além do que a aptidão corporal aumenta a qualidade de vida e bem-estar. Outro autor, Fredrickson (2000), corrobora essa perspectiva, destacando que a dança, em geral, é uma das atividades que cultivam emoções positivas e ajudam a otimizar a saúde e o bem-estar.

Cruz-Ferreira *et al.* (2015), em seu estudo com mulheres mais velhas, que participaram de um programa de terapia de dança criativa, mostrou que esse tipo de dança não só melhorou o condicionamento físico (incluindo resistência aeróbica, velocidade e agilidade) após 24 semanas de tratamento, mas também aumentou a satisfação das mulheres com a vida, após os primeiros três meses, estimulando a adesão dos participantes ao programa e contribuindo para o bem-estar geral e a autopercepção de saúde. Esses resultados podem estar relacionados ao aspecto “divertido” dos programas de terapia de dança, que aprimoram as relações sociais por meio de um contexto de amizade e colaboração.

Há consenso entre os autores quanto ao entendimento de que o lúdico e a criatividade estão presentes na dança, o que pode promover uma sensação de prazer e facilitar o envolvimento dos participantes nas intervenções com a dança. De acordo com, Serrano-Guzmán *et al.* (2016), a dança-terapia parece aumentar a motivação e a adesão à terapia e pode fornecer uma alternativa real ao exercício convencional. Por sua vez, Sánchez García e Pinna-Perez (2021) entendem que o trabalho com a dança flamenca é particularmente adequado para a utilização da criatividade como forma de conhecimento e investigação humana.

Outro aspecto pesquisado e que recebeu destaque foi o benefício proporcionado pelo sentimento de pertencer a um grupo de dança. Uma investigação realizada por Lima e Silva-Neto (2011), de natureza exploratória e qualitativa, estudou os efeitos terapêuticos da prática de dança em 18 participantes do Grupo Baiadô: Pesquisa e Prática das Danças Brasileiras

(grupo vinculado ao laboratório de ações corporais dos departamentos de música e artes cênicas da Universidade Federal de Uberlândia). Os resultados indicaram efeitos positivos em decorrência da participação no grupo, destacando que o sentimento de pertencimento e o vínculo entre os integrantes do grupo são de fundamental relevância para as mudanças pessoais descritas pelos participantes (LIMA; SILVA-NETO, 2011).

De uma maneira geral, os trabalhos encontrados destacaram a dança como uma atividade agradável, que promove o bem-estar emocional, físico e social dos seus praticantes (FREDRICKSON, 2000; HACKNEY *et al.*, 2007; LIMA; GUIMARÃES, 2014; MURCIA *et al.*, 2011). Assim, cada vez mais, a dança tem sido abordada como um instrumento terapêutico com possibilidade e potencial para influenciar e auxiliar no tratamento de diversas doenças físicas e psíquicas (HACKNEY *et al.*, 2007; LEE *et al.*, 2015; MULLER-PINGET *et al.*, 2012; NOROUZI *et al.*, 2019; PINNIGER *et al.*, 2012; PRIEBE *et al.*, 2016; REN; XIA, 2013).

Apesar dos resultados já demonstrados, que evidenciam alguns benefícios, para diferentes populações, de intervenções que utilizam a dança, poucos estudos foram encontrados abordando a prática da dança flamenca. Esse é o principal objeto desta pesquisa, especialmente com relação a questões relacionadas à vivência das mulheres com a dança e aos aspectos afetivo-emocionais que podem ser mobilizados a partir dessa experiência.

2.2 A dança flamenca

A atenção da pesquisadora voltou-se para estudos que focalizassem a prática da dança flamenca. No entanto, a maioria dos artigos relacionados ao flamenco é baseada em uma perspectiva teórica, abordando principalmente elementos históricos e musicais. São poucas as pesquisas que analisam como a dança mobiliza as emoções de quem a pratica e menos ainda dos dançarinos de flamenco (FERNÁNDEZ *et al.*, 2020).

De acordo com Navarro e Pablo (2005), a dança flamenca tem uma grande variedade musical, rítmica e de movimento, o que lhe confere grande potencial expressivo. Além disso, segundo Ruano (2004), dançar o flamenco pode ser visto como uma ferramenta libertadora de energias e atitudes, um suporte básico para trabalhar as emoções e desenvolver bem-estar e autoestima saudável. Para o autor, "o baile flamenco, de todas as disciplinas artísticas, é considerado um dos mais expressivos [...], contém um componente que o define como uma linguagem de dança de enorme potencial emocional e comunicativo" (RUANO, 2004, p. 41).

Entretanto, ainda é escassa a literatura sobre a dança flamenca como uma prática artística expressiva e que pode proporcionar benefícios terapêuticos. Foram poucos estudos

encontrados, e a maioria explora as aplicações da dança flamenca em relação às suas capacidades terapêuticas psicossomáticas. Brokuslaus (2002) descreveu uma abordagem de psicoterapia corporal integrando o flamenco, no Hospital Universitário Psicossomático, em Freiburg, Alemanha. A autora trabalhou extensivamente com a dança flamenca na prática clínica com pacientes de saúde mental, relatando os bons resultados obtidos por ela e por outros profissionais.

De acordo com Serrano-Guzmán *et al.* (2016), a dança, quando usada como terapia, conduz a caminhos inovadores, criativos e úteis, que ajudam mulheres a se reabilitarem por meio de um enfoque abrangente que envolve mente e corpo e integra aspectos cognitivos e sociais. Esses pesquisadores realizaram estudo para analisar a eficácia de um programa de terapia de dança espanhola baseado em flamenco e sevilhanas para a melhora de mobilidade, equilíbrio, atividade física, pressão arterial, massa corporal e qualidade de vida em mulheres pós-menopáusicas sedentárias na Espanha. Um ensaio clínico randomizado foi conduzido para determinar os resultados de um programa de dois meses, envolvendo uma amostra de mulheres frequentadoras de uma clínica de cuidados primários em Córdoba (sul da Espanha). As participantes foram encaminhadas para o laboratório clínico do Departamento de Fisioterapia da Universidade de Granada e diagnosticadas por um especialista como tendo menopausa espontânea, de acordo com o protocolo hospitalar, que incluía a determinação dos níveis hormonais. Nenhuma das mulheres estava recebendo terapia hormonal.

A intervenção por meio da terapia de dança melhorou significativamente o equilíbrio e o nível de atividade física, em comparação com as mulheres do grupo de controle. Não houve, no entanto, melhorias significativas em termos de pressão arterial, massa corporal ou qualidade de vida em nenhum dos grupos. Esse estudo mostra que um programa de terapia de dança espanhola pode ser um meio eficaz para incrementar a mobilidade, o equilíbrio, os níveis de atividade física e o condicionamento físico em mulheres na pós-menopausa. Serrano-Guzmán *et al.* (2016) entendem que a repetição de movimentos e a memorização de etapas coreografadas na terapia de dança impõem demandas específicas para memória de curto e longo prazo e podem melhorar a função cognitiva. Os autores concluem que a adaptação de danças folclóricas para inclusão em programas de exercícios para idosos pode ser útil para melhorar o equilíbrio, o desempenho físico e a qualidade de vida, que são os principais pilares da vida independente. Contudo, o estudo manteve o foco em medidas fisiológicas, com o objetivo de oferecer um instrumento alternativo para potencializar os aspectos sensório-motores e cognitivos das mulheres (SERRANO-GUZMÁN *et al.*, 2016).

Garcia (2017), estudante de dança, investigou se a prática diária no treinamento de flamenco poderia ajudar a mediar os efeitos do transtorno de estresse pós-traumático (TEPT) no cérebro e no corpo. Hervey (2000), com base na experiência com o próprio corpo como dançarina de flamenco, identificou aspectos da dança flamenca que poderiam ser mediadores da melhora dos sintomas de TEPT quando praticados regularmente.

Koch *et al.* (2019) estão entre os profissionais que utilizaram a dança flamenca no contexto da terapia de dança ou psicoterapia corporal, para sobreviventes de traumas. Eles acreditam que esses pacientes muitas vezes perderam a capacidade de se expressar autenticamente, porque se sentem desconectados de si mesmos ou da vida, e podem ser inundados por fortes emoções ao se movimentarem. De acordo com esses estudiosos, faz parte da dança espanhola o expressar-se com clareza, beleza, força, orgulho e autoconfiança. Nesse sentido, o flamenco é um estilo de dança, música e performance baseado na expressão de sentimentos profundos, tanto negativos como positivos: raiva, solidão, tristeza, opressão, angústia, mas também alegria, orgulho, malícia, amor e felicidade. Koch *et al.* (2019) desenvolveram, então, pesquisa para investigar os efeitos da dança em indicadores de bem-estar, autoeficácia corporal, ressonância interpessoal, bem como nos níveis de saúde, condicionamento físico e dor. Conduziram estudo piloto experimental, abrangendo 32 pacientes traumatizados em internação. Desses, 16 participaram do grupo experimental e foram avaliados antes e depois de passarem por uma única intervenção da Terapia Flamenca. Os demais participantes constituíram o grupo controle e receberam o tratamento usual para sua condição. Os resultados sugerem uma melhora significativa do bem-estar, do nível de saúde experimentado e da dor física após a intervenção no grupo experimental, em comparação com o grupo controle, e um efeito marginal para a melhora da ressonância interpessoal ($p < 0,10$ em ambas as medidas). Dado o fato de que a pequena amostra já forneceu consideráveis efeitos positivos, os resultados foram considerados encorajadores, mas apenas sugestivos e não conclusivos. Ainda assim, os autores concluem que há um grande potencial para a terapia de dança flamenca em termos de encorajar pacientes traumatizados a entrarem em contato consigo mesmos, canalizarem suas emoções, ganharem autoestima, aumentarem a consciência corporal, desenvolverem autoconhecimento e aprenderem a ter orgulho e serem fortes novamente (ou pela primeira vez). “O flamenco pode estimular simbolicamente a desenvolver experiências, tomar uma posição, estar com os pés no chão e ser capaz de resolver os problemas que precisam ser tratados de maneira clara e corajosa” (KOCH *et al.*, 2019, p. 5).

Fernández *et al.* (2020) desenvolveram um estudo com o objetivo de diferenciar dançarinas(os) profissionais de duas companhias de dança espanholas diferentes, no que diz

respeito aos aspectos psicológicos relacionadas à inteligência emocional, humor e estratégias de enfrentamento, analisando a inter-relação existente entre eles. Para os pesquisadores, as(os) bailarinas(os) dedicam grande parte do seu tempo à prática da dança e devem enfrentar diversos desafios psicológicos, além de um intenso trabalho físico, em que o cansaço, a dor, e a capacidade de persistir seriam constantes em suas carreiras no flamenco. Com base nos resultados obtidos, os autores concluíram que a dança ajuda a desenvolver habilidades emocionais, desde que os movimentos determinados por um professor ou coreógrafo não se limitem à realização de movimentos mecânicos, mas se constituam formas de expressar as emoções. Nesse sentido, a intervenção pela dança flamenca pode melhorar os níveis de diferentes indicadores de saúde: humor, depressão, energia, estresse, ansiedade, angústia e preocupação, entre outros. A dança, de uma forma criativa, auxilia na expressão e possível regulação dos diferentes estados emocionais. Dessa maneira, entendem que a dança flamenca pode ser uma ferramenta eficaz para o desenvolvimento de habilidades emocionais (FERNÁNDEZ *et al.*, 2020).

Valverde e Martínez (2019), por sua vez, desenvolveram estudo com o objetivo de embasar a utilização da dança flamenca como uma ferramenta útil para promover a identificação de emoções em indivíduos menores de idade e em risco de exclusão social, de forma a contribuir para o desenvolvimento pessoal e social. A pesquisa envolveu dez adolescentes com idade entre 14 e 17 anos, do Centro de Acolhimento La Salle-Amigó de Paterna, em Valência. Entre os menores, quatro estavam cumprindo medida judicial. Para o desenvolvimento da pesquisa, foi pensado, avaliado e desenvolvido um projeto de intervenção que utilizou metodologia centrada na utilização da dança flamenca. O projeto foi implementado em dez sessões com duração de duas horas cada uma. Os objetivos específicos a serem alcançados com a intervenção eram: identificar as próprias emoções por meio da dança flamenca; canalizar as emoções por meio da dança; reconhecer as emoções dos outros e expressar as próprias emoções de maneira adequada. Diferentes instrumentos de avaliação foram utilizados na pesquisa. A análise dos resultados obtidos permitiu concluir que os menores melhoraram em termos da identificação de suas emoções e da sua relação com o meio ambiente e com as outras pessoas.

De acordo com Valverde e Martínez (2019), esse trabalho pretendeu evidenciar a importância que a educação emocional tem para o ser humano, em geral, e para os menores em risco de exclusão social, em particular, visto que a aquisição de competências emocionais adequadas contribui para o desenvolvimento integral do indivíduo e favorece o aprimoramento de competências e estratégias de integração na sociedade. Para os pesquisadores, a educação

emocional pode ser trabalhada mediante diferentes técnicas, incluindo a música e a dança, que ofereçam novas possibilidades de expressão e se convertam em ferramenta que facilita a comunicação de emoções por meio da linguagem corporal. Também segundo os estudiosos, por meio da expressão corporal, o sujeito revela seu mundo interno, suas sensações, emoções ou ideias e estabelece a comunicação com os outros, o que tornaria a dança flamenca útil para a expressão e comunicação de sentimentos.

Por sua vez, Sánchez (2021) afirma que a prática aplicada do flamenco, quando combinada com outras práticas artísticas expressivas, pode ter benefícios terapêuticos. Com base em sua experiência como dançarina de flamenco profissional em Madri, a autora acredita que, durante vivências de expressão emocional por meio da arte, pode-se transcender a si mesmo e estabelecer uma conexão divina com o “eu autêntico”, que ela denominou de “duende”. Sánchez (2018) cunhou o termo *Expressive Flamenco*® para nomear uma prática artística expressiva baseada na dança flamenca, em que a mente, corpo e espírito entrariam em sintonia como um ecossistema, em relacionamento um com o outro. A experiência autêntica de conexão com o ser interior por meio do flamenco seria o resultado da prática do *Expressive Flamenco*® e, para a autora, apoia a teoria de que todos nós temos um "duende" interno que representa o eu interior. Assim, a forma de acessar esse ser seria o autoconhecimento (SÁNCHEZ-GARCÍA; PINNA-PEREZ, 2021), que a prática da dança flamenca pode proporcionar. Para Sánchez García e Pinna-Perez (2021), o *Expressive Flamenco*® se constituiu, durante o primeiro mês de quarentena imposta pela covid-19, uma ferramenta psicossocial para a expressão emocional, permitindo processar a ansiedade e refletir sobre o que estava acontecendo no contexto transnacional, bem como auxiliou no apoio da ansiedade generalizada experimentada pelos participantes devido ao isolamento. Aplicações práticas do *Expressive Flamenco*® em terapias expressivas, incluindo a terapia de dança, são apresentadas junto com os resultados preliminares de um grupo de telessaúde virtual facilitado durante a covid-19, com o objetivo de estender o flamenco a novos territórios de prática terapêutica aplicada, especificamente nas terapias artísticas. A hipótese principal afirma que o surgimento do "eu autêntico" facilita um processo de autoconhecimento e de catarse emocional. De acordo com as autoras, ao permitir que a verdade autêntica de uma pessoa seja expressa por meio do *Expressive Flamenco*®, um espírito de evocação, nascido do interior da própria pessoa, aparece quando o “eu autêntico” se conecta e está em uma conversa criativa com o inconsciente. Entendem, portanto, que o flamenco é uma forma de arte que permite conexão profunda com emoções, sofrimento e verdade interior: “pode-se ouvir a voz interior e ser levado pelas emoções da alma” (SÁNCHEZ GARCÍA; PINNA-PEREZ, 2021, p. 31). Dessa maneira, é

possível considerar a dança flamenca como uma atividade criativa que possibilita o contato e mobilização de variadas emoções.

No decorrer deste capítulo, foram apresentados diversos estudos em que a dança, de uma forma geral, e, em especial, o flamenco foram abordados como um instrumento terapêutico capaz de influenciar positivamente diversas dimensões da vida humana. Apesar dos resultados encorajadores já encontrados, que evidenciam os impactos da prática dos variados estilos de dança, principalmente nas funções psicossomáticas, em diferentes populações, o reduzido número de estudos ainda não permite a ampliação das conclusões levantadas.

Além disso, foram identificados poucos estudos que abordassem as percepções subjetivas das mulheres em relação às emoções despertadas na vivência com a dança flamenca, ou que procurassem levantar as motivações que influenciaram a escolha por esse estilo específico. Portanto, cabe ressaltar a importância de mais trabalhos que conduzam a uma análise mais aprofundada sobre o tema e permitam avaliar como a prática do flamenco pode representar uma ferramenta criativa de construção de conhecimento e conexão pessoal.

3 CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE O FLAMENCO

Conhecer as principais características da arte flamenca pode auxiliar a compreensão de sua essência e suas técnicas e a reflexão sobre os fenômenos mobilizados na vivência da dança flamenca pelas mulheres, assim como ampliar as possibilidades de correlação e análise dos resultados apresentados na pesquisa.

O flamenco é uma arte expressa por diferentes elementos – a música, a canção (*cante*) e a dança (*baile*). Autores como Conversi (2018) e Sánchez García e Pinna-Perez (2021) afirmam que esses três componentes principais se encontram entrelaçados na dança flamenca.

Sendo um símbolo da identidade espanhola, o flamenco, todavia, ultrapassou fronteiras. Devido à grande popularidade que a dança alcançou, tornando-se amplamente conhecida e praticada em várias partes do mundo, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO, na sigla em inglês – declarou o flamenco como Patrimônio Imaterial da Humanidade em novembro de 2010.

Sua origem está vinculada à cultura e ao folclore espanhol, principalmente à cultura de Andaluzia, no sul da Espanha. De acordo com Kroher e Díaz-Báñez (2019), a arte flamenca, durante muito tempo, foi uma tradição oral, sem qualquer registro formal, passada de geração em geração. Diversos autores concordam com a teoria de que o flamenco teria, em sua origem, a influência de vários grupos étnicos heterogêneos. Assim, por exemplo, Ruiz (2016) entende que o flamenco surgiu, na Espanha do século XV, a partir da necessidade de expressar o profundo sofrimento de vários povos que se encontravam à margem da sociedade: judeus, mouros, ciganos e andaluzes. Segundo Sánchez García e Pinna-Perez (2021), a maioria desses grupos marginalizados em razão do preconceito e da discriminação compartilhava sua miséria e tristeza, frequentemente se encontrando e findando por criar uma forma de expressão artística que representava, ecoava e processava seu sofrimento.

Temos, assim, que parece existir uma concordância entre diversos autores sobre a origem do flamenco estar ligada à necessidade de expressar sofrimento e dor de grupos menos favorecidos que, na Espanha, por meio do canto e da dança, buscavam dar forma a essas emoções. O flamenco teria, desse modo, iniciado com o canto. Sánchez García e Pinna-Perez (2021) entendem que os primeiros gritos coletivos começaram a surgir em um anúncio do que seriam os primeiros cantos (*cantes*). De acordo com Ruiz (2016), o componente da dança do flamenco também surgiu espontaneamente, e se acredita que os participantes dos encontros em que o flamenco teve origem, possuídos por sentimentos intensos e precisando externar essas fortes emoções, apenas começaram a dançar, a se movimentar em sintonia com a música. Essa

hipótese parece ter validade, uma vez que faz referência a um fenômeno que também se observa em crianças que, ao ouvir músicas, espontânea e intuitivamente começam a se movimentar de maneira lúdica, estimuladas pela melodia.

Nessa perspectiva, as pesquisadoras Sánchez García e Pinna-Perez (2021) enfatizam a importância de refletir sobre a essência do flamenco como um método de improvisação baseado nas artes, em que canto, dança e música foram uma criação espontânea que possibilitou um canal de expressão de afetos e emoções. Portanto, a dança flamenca, em sua origem, não privilegiaria a plasticidade e a beleza dos movimentos; em vez disso, concentrar-se-ia na capacidade de expressar emoções e sentimentos profundos, “criando arte para projetá-los para fora” (SÁNCHEZ GARCÍA; PINNA-PEREZ, 2021, p. 6).

Clark (2020), por sua vez, considera que, originariamente, o flamenco esteve associado a uma classe social então considerada inferior e desprezada por outros estratos da sociedade. Desse modo, a dança flamenca teria, em seu início, prosperado “em uma interface conflituosa entre senhorios proprietários de terras, classes populares e artistas. As elites culturais consideravam o flamenco rude, vulgar e fonte de constrangimento” (CLARK, 2020, p. 2). Essa relação de amor e ódio entre os próprios espanhóis em relação ao flamenco persistiu por décadas.

Conversi (2018) aponta que, apesar da hostilidade inicial da elite espanhola, o flamenco floresceu e cativou primeiramente os estrangeiros e, com o tempo e a luta para ser aceito dentro da própria Espanha, conquistou o reconhecimento como um dos principais símbolos da cultura e da identidade nacional espanhola. No início do século XX, o flamenco já estava bem estabelecido na Espanha e, por fim, conseguiu alcançar *status* privilegiado entre a nova geração de proeminentes artistas e compositores espanhóis.

A França contribuiu muito para a crescente popularidade do flamenco. Paris, antes da Primeira Guerra Mundial, era o epicentro cultural do mundo e considerada a "capital da modernidade" (HERVEY, 2003). Foi ali que, segundo Conversi (2018), aconteceram, entre 1855 e 1900, cinco mostras internacionais – Expo – que contaram com a participação da Espanha dentre os países expositores. O flamenco apareceu quase casualmente e de forma modesta na Expo de 1867, e foi somente a exposição de 1878 que revelou essa forma artística a um público que se tornou entusiasta da dança. Na época, musicalidades e danças inspiradas no flamenco começaram a exercer grande atração entre os intelectuais e os principais artistas da França e de outros países europeus.

Talvez o caso mais ilustre de divulgação da arte flamenca tenha sido a ópera Carmen (1875) de Georges Bizet. Por sua vez, Ede (2014) considera que o lançamento da adaptação

cinematográfica da ópera de Bizet pelo diretor Carlos Saura tornou o flamenco mundialmente conhecido em um curto espaço de tempo. Na tela, “a trágica história de paixão e engano combinados com a dança expressiva do flamenco baseada em gritos, lamentos e canções (*cante*), assim como os ritmos agitados das palmas (*palmas*) e violões (*guitarras*)” (EDE, 2014, p. 62) tocaram o coração de pessoas em vários países. Ainda de acordo com Conversi (2018), o interesse internacional pelo flamenco teve como consequência o aumento da valorização da dança na própria Espanha e, com isso, houve a oportunidade para que novos artistas surgissem no cenário local.

3.1 O baile flamenco

O baile tradicional flamenco é realizado com música ao vivo e possui uma grande variedade rítmica (*compás*) e de movimentos que caracterizam os diferentes gêneros ou estilos (*palos*) da dança. Uma das diferenças do baile flamenco em relação às outras modalidades de dança está na composição e estrutura do *baile* que sempre leva em conta os *cantes* e as características musicais de cada ritmo.

Para dançar o flamenco é necessário contar com habilidades motoras que envolvem técnica e movimentos de várias partes do corpo, realizados juntos ou separados. A dança flamenca envolve: cabeça, braços, mãos, dedos, tronco, quadril, pernas e pés, que podem trabalhar (movimentar-se) simultaneamente ou em momentos intercalados, mas sempre em harmonia com a música. Dança-se com todo o corpo, e os movimentos representam uma linguagem que requer expressão artística e ritmo. Portanto, o flamenco é uma forma de arte e expressão que envolve dançarinos (*bailaores*) e dançarinas (*bailaoras*) por inteiro.

A postura é fundamental para a *bailaora* e deve ser mantida durante toda a dança, variando apenas intencionalmente de acordo com o passo desejado. As costas devem permanecer retas, o peito e as nádegas, encaixados, e os ombros, relaxados. De acordo com Cuellar-Moreno (2016), a postura e a expressão corporal da bailarina são importantes, pois a intérprete deve ser capaz de transmitir sentimentos e emoções por meio do corpo.

Os movimentos de cada parte do corpo possuem características próprias e são responsáveis pelas imagens dinâmicas e pelo potencial expressivo característicos da dança. Na tentativa de esclarecer os gestos e habilidades técnicas mais usuais da dança flamenca, Cuellar-Moreno (2016) procurou descrever os principais movimentos. As descrições foram complementadas pela experiência da pesquisadora com a vivência do flamenco. Na dança flamenca existem muitas possibilidades e vários movimentos realizados com os braços

(*braceo*). Os braços podem ficar voltados para cima (ao lado da cabeça), na altura dos ombros ou na altura da cintura. Tradicionalmente, o ritmo dessas ações varia, dependendo do gênero de quem dança. Em geral, as mulheres movem os braços mais lenta e suavemente do que os homens. O movimento dos braços flui durante a dança e parece dar uma “moldura” ao corpo e uma dinâmica ao baile. Os braços também podem ficar parados em alguns momentos da dança, com a mão na cintura ou segurando a saia. Os punhos também ajudam na expressão dos movimentos das mãos, por meio de movimentos circulares para a frente e para trás. Os movimentos dos dedos podem ser realizados em um ritmo mais acelerado ou mais lento e complementam as expressões das mãos. Tradicionalmente, há diferenças entre os gêneros: no caso das mulheres, os dedos se movem separados, ao passo que os homens movimentam os dedos unidos. A pélvis se desloca em relação à parte superior do corpo. Esses movimentos podem ser laterais, circulares, para a frente ou para trás. Tradicionalmente, são as mulheres que movimentam o quadril durante o baile flamenco, imprimindo um certo grau de sensualidade à dança.

Mas a principal característica da dança flamenca são os movimentos e sons dos pés: o sapateado (*zapateado*), que ocorre durante toda a dança. Há instantes solo, nos quais as batidas no chão são mais fortes e os sons, altos. Em outros momentos, são realizadas com mais leveza, produzindo um som mais baixo para não ofuscar o canto que acompanha a dança. O sapateado na dança flamenca acompanha o ritmo da música, e os sons variam dependendo da parte do pé que realiza o movimento. O piso pode ser atingido com toda a sola (*golpe*) ou apenas com a parte frontal do pé (*planta*). O movimento pode utilizar a ponta do sapato para atingir o solo (*puntera*) ou somente o calcanhar ou o salto (*taconeo*). O importante é que cada um dos movimentos possui um som específico, e o conjunto e sequência dos movimentos que são realizados durante a dança vão produzir uma sonoridade que complementa ou acentua o ritmo da música.

Faz parte da dança flamenca um conjunto de sapateados consecutivos (*escobilla*), que normalmente progridem de uma velocidade mais lenta para uma mais rápida e de um grau de dificuldade mais fácil para um mais difícil. Existe outro conjunto de sapateados conhecido em português como chamada (*llamada*), que ocorre no início e no final do baile e é usado pela *bailaora* para notificar os outros artistas, cantores e músicos que haverá uma mudança no ritmo ou uma transição para uma nova parte da performance.

No baile flamenco tradicional com música ao vivo, a *bailaora*, o cantor e os músicos dialogam artisticamente, com a *bailaora* impondo o ritmo (*compás*) da apresentação, de acordo com a velocidade com que realiza os movimentos do sapateado, e sendo seguida pelos músicos.

Portanto, no baile flamenco existe uma estrutura que é respeitada por todos, *bailaora*, cantor e músicos, e cada um tem o momento de expressão de sua arte.

Guastavino *et al.* (2009) entende que uma das características mais marcantes e distintivas da música flamenca é a riqueza de estruturas rítmicas (*compás*). Nesse sentido, Ede (2014) reforça que o ritmo desempenha um papel central no flamenco e caracteriza cada estilo (*palo*). A diferença entre os *palos* está associada, principalmente, ao canto e ao ritmo. Segundo a autora, os variados estilos frequentemente expressam um afeto particular e podem envolver alegria, exuberância, solidão, separação, confiança, tristeza, entre outros (EDE, 2014).

De acordo com Ruiz (2016), cada *palo* tem antecedentes e origem, especificidade, significado e forma que diferem segundo a área geográfica da Espanha. Por exemplo, o estilo fandango, um popular gênero do flamenco, possui variantes de acordo com o nome de sua área de origem. Existem, assim, fandangos de Valverde, fandangos de Calaña e *fandangos valientes* de Huelva, entre outros (KROHER; DÍAZ-BÁÑEZ, 2019). Assim, a variação rítmica no flamenco é bastante diversificada e sofre influências culturais da cidade e província de origem.

Os principais *palos* são: a *Petenera*; o *Soleà*; a *Seguidilla*; as *Alegrías*; os *Tientos*; o *Tango* e as *Bulerías*. Diversos autores (CUELLAR-MORENO, 2016; RUIZ, 2016; VALVERDE; MARTÍNEZ, 2019) associam os *palos* a certas maneiras de sentir diferentes emoções e estabelecem uma relação entre os *palos*, as emoções que caracterizam o ritmo (*compás*) e a essência dos variados estilos. Assim, por exemplo, segundo Valverde e Martinez (2019), a *Petenera* está associada a emoções negativas e ao sentimento de impotência; o *Soleà* está relacionado ao estado de solidão; a *Seguidilla* é o gênero que expressa dor ou sofrimento; as *Alegrías*, como o próprio nome indica, transmitem emoções alegres e estados de segurança e relaxamento; os *Tientos* são caracterizados por sentimentos otimistas; por sua vez, as *Bulerías* caracterizam-se pelo seu grande senso de humor e, também, transmitem alegria.

A percussão sempre está presente no flamenco, com a função essencial de prover a base rítmica. A maioria dos estilos é acompanhada por palmas, e o baile flamenco, geralmente, é acompanhado por violão (*guitarra*) e *palmeros* (bem treinados para bater “boas” palmas), fazendo a percussão. Dependendo da intensidade das palmas, o timbre fornece uma referência métrica, ou seja, estrutura o tempo, estabelecendo e marcando os acentos do *compás* (GUASTAVINO *et al.*, 2009). Segundo Papapavlou (2003), artistas famosos do flamenco sempre costumam ter os seus próprios *palmeros* para não arriscar a qualidade do resultado artístico de seu show.

De acordo com Nieto (2020), a introdução do *cajon* (gaveta peruana) no flamenco, por Paco de Lucía, no final da década de 1970, não só contribuiu para uma nova concepção de

percussão, mas permitiu substituir o violão (*guitarra flamenca*), anteriormente o único responsável pelos acentos rítmicos. A guitarra, assim liberta, pôde experimentar novas variações que tornaram o conjunto mais expressivo. Desde então, o *cajon* se estabeleceu como o instrumento de percussão mais representativo do flamenco atual.

Papapavlou (2003) explica que o baile flamenco é realizado em uma grande variedade de ocasiões, lugares e contextos: escolas de dança (*academias de baile*), clubes flamencos (*penas flamencas*) e em pequenos palcos de madeira (*tablaos*), tradicionalmente em cafés com música ao vivo e em festivais. As apresentações de flamenco são divididas em oficialmente organizadas (inclusive com recursos e ajuda financeira) e não oficiais, como as festas populares chamadas de *juergas flamencas*, que geralmente acontecem em uma *pena flamenca* (clube de flamenco). As *juergas* são pequenas festas espontâneas, que atraem o interesse e a participação de pessoas variadas que gostam de flamenco.

Entre os principais festivais de flamenco estão os festivais de verão, que surgiram na década de 1970 e viveram seu apogeu nos anos 1980 e 1990. Durante o período dos festivais, é comum ver as pessoas dançando ao ar livre nas praças. As sevilhanas, dança folclórica, estão sempre presentes nessas ocasiões e fazem parte do repertório de todo baile flamenco. Esse é um estilo de dança composto de quatro partes, cada uma com coreografia diferente, que, todavia, mantêm mesma estrutura de tempo e ritmo. É possível dançar as sevilhanas sozinho, em dupla, em grupo, ou até mesmo em roda. As *Sevillanas* são a atração principal da *Feria de Sevilla*, que é uma festa de primavera celebrada anualmente na capital andaluz, uma ou duas semanas após a semana santa da Páscoa. A feira começa oficialmente à meia-noite do sábado e dura sete dias, terminando no sábado seguinte. As ruas são enfeitadas com tendas, as chamadas *casetas*, e recebem uma média de 500 mil visitantes por dia. Os únicos veículos autorizados a circular no *Real de la Feria*, como é chamado o espaço onde acontece a feira, são carruagens e cavalos, que, em algumas edições, chegaram a um total de 700 por dia. A grande maioria das pessoas que dançam o flamenco conhece e dança as sevilhanas.

Outra característica importante do baile flamenco é contar com a participação ativa do público por meio de palmas (*hacer palmas*) e comentários (*jaleo*). O incentivo pelo público envolve gritos efusivos, palmas e batidas de pé. Tudo para "aquecer" a atmosfera da apresentação. As palavras e frases conhecidas como *jaleo* encorajam e animam os artistas. Os *jaleos* mais comuns são: *anda, vamos* (vamos), *venga* (vamos lá), *asi se baila* (esta é a forma de dançar), *baila bien* (dança bem), *bien hecho* (bem-feito), *eso es* (é isso), *que arte* (é uma arte) e *que guapa* (que linda). As palmas e *jaleos* estabelecem a interação entre músicos, *bailaora* e público e conferem qualidade à performance do flamenco (PAPAPAVLOU, 2003).

Os trajes, no flamenco, também possuem uma característica marcante e específica. Para dançar o flamenco é necessário um calçado apropriado. O sapato de flamenco tem muitas variações de cores, modelos e diferentes alturas e tipos de salto, mas todas possuem, na parte da frente da sola e no salto, vários pregos colocados cuidadosamente para não deixar o sapato instável na hora de dançar. Os pregos são importantes, pois intensificam os sons do sapateado no chão de madeira. Os lindos vestidos e saias longas normalmente fazem parte do ritual da dança, e estampas com bolas são frequentes no figurino flamenco. Existem vários acessórios que compõem o traje e são muito utilizados: *peinetas* (penteados para cabelos, enfeites de cabeça), *mantillas* (lenços), grandes brincos, meia-calça arrastão, *mantones* (xales), *batas de colas* (saias que imitam os trajes do século XVIII), *abanicos* e *pericones* (leques de diversos tamanhos), entre outros. As roupas típicas para a dança são visualmente atraentes e ajudam as mulheres a entrarem em contato com a bailarina interna, a encarnarem a personagem.

No baile flamenco existe a possibilidade de dançar com diversos acessórios que enriquecem o caráter cênico da dança. Assim, pode-se usar o *abanico* (leque), os *bastones* (bengalas), os *mantones* e as castanholas (conhecidas como *palillos*), um instrumento de percussão representativo da música flamenca que faz parte do folclore e da cultura da Espanha. Feitas de madeira, essas são duas peças côncavas unidas por um cordão que deve ser colocado nos polegares de cada mão. As castanholas apresentam um som característico, uma tem o som mais agudo e outra mais grave, e são tocadas pelas *bailaoras* durante o baile, de acordo com o ritmo musical.

3.2 O flamenco na atualidade

Atualmente, o flamenco, uma das mais populares manifestações culturais da Espanha, espalhou-se pelo mundo todo, e a dança flamenca é praticada e pesquisada nos principais países de desenvolvimento cultural como o Japão, França, EUA, Inglaterra, Alemanha e Brasil, entre outros (RAIES, 2018)

O flamenco ensinado nas escolas de dança ao redor do mundo perdeu parte da espontaneidade e do improviso tradicionais, uma vez que muitas mulheres sentem dificuldade em dominar a técnica, em se soltarem e arriscarem improvisar. Embora o improviso seja comum no baile flamenco, especialmente quando executado por um(a) solista, seja em teatros, *tablaos* ou espaços informais, a liberdade de criar em cena só é plausível com domínio e compreensão da técnica e conhecimento sobre as estruturas e códigos de baile, além da segurança de quem dança.

De acordo com Koch *et al.* (2019), o flamenco é uma arte altamente complexa e que requer uma enorme quantidade de autodisciplina, particularmente se não faz parte do ambiente cultural da dançarina. Muitas vezes, a dançarina procura primeiro dominar a técnica, sentir-se segura com os movimentos, decorar a sequência de passos da coreografia para, então, a partir do momento em que se sente confortável, explorar o potencial expressivo da dança por meio dos movimentos do corpo.

Para Ede (2014), essa forma de aprendizagem da dança flamenca é muito comum entre as japonesas. Desde a década de 1980, o flamenco “virou uma febre” no Japão, e as mulheres japonesas vêm se apropriando da dança e a adaptando à sua realidade. Costumam primeiro dominar a técnica e, posteriormente, é que se preocupam com as expressões dos movimentos. Essa forma de aprender a dançar flamenco é diferente da abordagem espanhola, em que o *compás* (ritmo) convida a uma apaixonada conexão e expressão pessoal desde o início (EDE, 2014). Dessa maneira, na maioria das vezes, só depois de muita prática e experiência as mulheres se sentem à vontade para ousar improvisar uma dança junto com as performances do cantor e do guitarrista.

Outro fator que influencia a dificuldade de improvisação da dança flamenca é o fato de as aulas raramente acontecerem com música ao vivo. As músicas geralmente são reproduzidas eletronicamente, sem variações. A razão para não convidar um músico (*guitarrista*) para as aulas durante todo o ano é o alto custo. Embora algumas escolas de dança arrisquem utilizar o recurso da música ao vivo nos espetáculos de final de ano, são poucos os ensaios realizados com as alunas (no máximo três ou quatro), e as coreografias já estão definidas. Ainda assim, a música ao vivo demanda mais atenção, principalmente para as dançarinas não acelerarem o ritmo do sapateado que será acompanhado pelos músicos, aumentando o grau de dificuldade na execução dos movimentos.

Atualmente, também, alguns costumes tradicionais do flamenco sofreram transformações. As diferenças, entre mulheres e homens, na forma de dançar e realizar alguns movimentos, que fizeram parte da origem do flamenco tradicional, hoje em dia são pouco consideradas, pois existe uma maior liberdade e uma crescente tendência de ambos os gêneros realizarem todos os estilos e movimentos corporais com a mesma expressividade (CUELLAR-MORENO, 2016).

Dentre as transformações atuais ocorridas na arte flamenca, além dos festivais de verão, houve a criação de festivais globais, por meio dos quais o flamenco passou a ocupar o palco de importantes teatros ao redor do mundo. Essa transição levou à evolução artística da apresentação cênica. Dentre os principais festivais mundiais de flamenco estão: a Bienal de

Flamenco de Sevilla; o Festival de Jerez; o Festival de Flamenco EUA; o Festival de Flamenco da Caja Madrid; o Festival Internacional de Música e Dança Lili de Granada; e o Concurso Nacional de Arte Flamenca de Córdoba, entre outros. A modificação do formato, de maneira a ocupar novos espaços cênicos, é determinada por uma mudança importante nos tipos de público e formas de consumo.

Ao longo do tempo, o flamenco tornou-se uma poderosa indústria cultural, envolvendo questões relacionadas à mudança de paradigma artístico, às possibilidades do mercado de trabalho, à globalização cultural e às novas oportunidades no turismo. Pode-se afirmar, portanto, que o flamenco auxiliou o desenvolvimento econômico da Espanha. Dessa maneira, por exemplo, passou-se a contratar sapateiros especializados, para fazer sapatos artesanais para *bailaoras* e *bailaores*, e *designers*, para criação de roupas de dança. Além disso, os fabricantes de figurinos e acessórios vieram a trabalhar lado a lado com promotores e programadores artísticos ou com as pessoas que organizam e viabilizam a realização dos eventos (VARGAS, 2009).

Todavia, surpreendentemente, a projeção do flamenco chegou a um campo que poucas artes de origem folclórica conseguiram atingir: a ciência. Pelas mãos de investigadores e por meio de estudos acadêmicos, pesquisas de caráter estritamente científico têm sido desenvolvidas sobre o flamenco. Em algumas delas, o flamenco é representado como uma arte que expressa a experiência emocional. De acordo com Levine e Levine (1999), qualquer forma de arte que venha de uma profundidade emocional estimula o processo de autodescoberta. “Expressamos sentimentos internos criando formas externas” (LEVINE; LEVINE, 1999, p. 115).

García, Fernández e López-Guzmán (2019) consideram o flamenco uma arte viva, uma forma de viver, ou uma maneira de perceber e interpretar a existência cotidiana. Cuellar-Moreno (2016) também concorda que, para aprender a arte do flamenco, deve-se viver e compreender o seu verdadeiro significado, porque a dança é a demonstração de um estado de espírito. Por sua vez, Valverde e Martínez (2019) propõem um trabalho pessoal de cada participante em relação a seus sentimentos, suas emoções e experiências de vida, relacionadas com diferentes estilos e vivências no flamenco. Assim, de acordo com os autores, por meio da dança flamenca e da expressão corporal, o sujeito revela seu mundo interno, suas sensações, emoções ou ideias e estabelece uma comunicação, uma conexão consigo e com os outros, o que torna a dança flamenca uma forma útil de expressar e transmitir o que se sente. Mas são Sánchez-García e Pinna-Perez (2021) que enfatizam que a prática da dança flamenca “vai além das barreiras da língua e da cultura, [...] criando uma experiência transnacional que utiliza temas

universais que podem conectar todos os povos” (SÁNCHEZ-GARCÍA; PINNA-PEREZ, 2021, p. 22).

3.3 O flamenco no Brasil

No Brasil, o interesse pela arte flamenca vem aumentando ao longo do tempo. Com a chegada dos imigrantes espanhóis, principalmente no século XX, a comunidade flamenca e a prática da dança cresceram no país. O fato de a Espanha passar por períodos de guerra (Guerra Civil Espanhola e II Guerra Mundial), somado às crises sociais e políticas da época, levou diversos espanhóis a migrar para o Brasil e, assim, disseminar sua cultura (AIDAR, [2021]). Os imigrantes chegaram ao país em maior quantidade a partir de 1905 e passaram a se reunir em clubes, nos quais eram habituais os encontros entre amigos e conhecidos de determinadas regiões da Espanha. Nesses clubes, o flamenco era praticado por artistas espanhóis para as famílias dos imigrantes (FLAMENCO, 2020).

Entretanto, de acordo com Campoy (2014), a chegada do flamenco ao Brasil também está ligada aos circuitos culturais dos países vizinhos, em sua maioria colonizados pela Espanha. Segundo a autora, notícias publicadas no Jornal do Brasil e na Gazeta de Notícias, ambos do Rio de Janeiro, no início do século XX, foram os primeiros relatos sobre o flamenco em terras brasileiras. As reportagens eram sobre a *bailaora* Carmen Dauset, que estendeu seu circuito cultural da Argentina e Uruguai ao Brasil. Chegou ao Rio de Janeiro em janeiro de 1901 e era conhecida na época como Carmencita. Foi a primeira mulher a aparecer no cinema, com sua dança bastante exótica, especialmente aos olhares de um público que havia tido pouco ou nenhum contato com a cultura flamenca anteriormente. A popularidade da *bailaora* lhe possibilitou viagens a diversos locais na América, incluindo um longo período no Brasil.

Campoy (2014) encontrou outras notas da imprensa sobre as visitas ao Rio de Janeiro e São Paulo, durante os anos 1930, das bailarinas de flamenco, Beatriz Cervantes e de Carmen Amaya. Carmen Amaya, cigana (*gitana*) de Barcelona, é considerada uma das grandes personagens do flamenco, tendo transformado o baile feminino ao introduzir giros e sapateados extremamente velozes. A artista conseguiu grande êxito em sua atuação no Brasil, especialmente por sua ligação com o cinema – atuava em diversos curtas em cartaz na época – mas também se tornou conhecida por ter se apresentado acompanhada da artista brasileira mais popular daquele momento: Carmen Miranda. Provavelmente, a presença dessas *bailaoras* no Brasil desempenhou um papel importante na apresentação, introdução e divulgação da arte flamenca no país.

Principalmente em meados do século XX, nos anos 1950, a comunidade flamenca cresceu consideravelmente no Brasil e, hoje em dia, contam-se mais de quatro gerações de artistas de origem brasileira. A partir dos anos 1970, os grupos de flamenco procuraram aprofundar seus conhecimentos a respeito da arte flamenca, por meio de materiais importados da Espanha e Buenos Aires. Nos anos 1980, foram abertas muitas escolas de dança flamenca em várias cidades do Brasil, e começaram a surgir produções culturais relacionadas ao flamenco. A cultura espanhola foi importada e possibilitou que os brasileiros tivessem contato com discos e filmes em que o flamenco ocupava uma posição central. O destaque, entre os discos, foram os álbuns de Paco de Lucía e, entre os filmes, a trilogia de Carlos Saura – *Bodas de Sangre* (1981), *Carmen* (1983) e *El Amor Brujo* (1986). Essas obras contribuíram para o aumento da procura pela dança flamenca, que ganhou maior espaço nas academias de dança na época. As brasileiras que principiaram o aprendizado da dança em 1980, muitas delas inspiradas pelos filmes, foram as que se tornaram professoras nas décadas seguintes no país.

Nos anos 1990, conhecimentos e materiais ligados à dança tornaram-se mais disponíveis e o número de alunos aumentou. Na década de 2000, o interesse pelo flamenco seguiu em alta, ainda mais adeptos e professores tiveram maior acesso a informações sobre a dança por conta da internet e da globalização. Dançarinos espanhóis começaram a vir ao país para se apresentar e ministrar cursos, assim como brasileiros realizaram viagens esporádicas à Espanha, em busca de aperfeiçoamento. A comunidade flamenca cresceu em razão da abertura de mais escolas de dança e das produções internacionais e shows, que uniam amadores e profissionais. Nesse período, teve início alguns festivais nacionais de flamenco no Brasil.

Em 2009, ocorreu o primeiro evento da Feira Flamenca em São Paulo, que reúne artistas e dançarinas nacionais e, também, convidados internacionais, oferecendo uma multiplicidade de experiências como aulas, *workshops* e shows relacionados à dança flamenca e, desse modo, promovendo um importante encontro, que propicia aprendizados e aprofundamento nas técnicas do baile flamenco. A Feira está em sua 12ª edição e, normalmente, ocorre no feriado de 1º de maio, para que pessoas de outros estados possam participar. O evento, produzido pela Kabal Produções Artísticas, não ocorreu em 2020, devido às restrições da pandemia da covid-19 e, em 2021, aconteceu *online*, de modo a respeitar as recomendações sanitárias ainda vigentes.

Na década de 2010, já existiam escolas de flamenco em aproximadamente treze estados brasileiros, e as mais expressivas e conhecidas encontravam-se em São Paulo, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul e Minas Gerais. Entre os artistas que ajudaram o desenvolvimento e divulgação do flamenco no Brasil estão o cantor Pepe de Córdoba e *bailaoras e bailaores*, como

Laurita Castro, Ana Esmeralda, Carmen de Ronda, La Morita, Mário Vargas, Mabel Martín e Alberto Turina, entre tantos outros que vieram após (FLAMENCO, 2020).

Existem vários brasileiros e brasileiras que, há mais de quarenta anos, vêm se dedicando ao difícil estudo da arte flamenca e compartilhando e expandindo seu conhecimento. Esses profissionais desempenharam um papel fundamental para a consolidação da arte flamenca no país. Atualmente, dançarinas e músicos brasileiros estão sendo incorporados a importantes casas noturnas e grupos de dança flamenca da Espanha, mais precisamente em Madrid, capital da modernização dessa arte (RAIES, 2018). Encontramos *bailaoras* e professoras brasileiras dando aulas e se apresentando em shows na própria Espanha e, também, em outros países europeus.

Embora clubes de flamenco sejam comuns na Espanha, apenas em 2021 foi inaugurada, de modo virtual, a primeira dessas instituições no Brasil, a Peña Flamenca Brasil. Aqueles que se associam ao clube devem contribuir com uma mensalidade, de valor acessível, visando formar uma reserva de caixa para investimento em futuros eventos. Os objetivos da Peña Flamenca são: fazer a conexão entre os artistas do Brasil inteiro, resgatar e preservar a história do flamenco em nosso país, desde a época dos primeiros imigrantes espanhóis. Para tanto, os profissionais envolvidos estão realizando estudos, mapeamentos, entrevistas e pesquisas. Entre as atividades do clube encontram-se apresentações de diferentes artistas nacionais e de convidados internacionais ligados ao flamenco e encontros, chamados de Diálogos Flamencos, nos quais são apresentados aspectos importantes e diferentes pesquisas em relação ao tema do flamenco. Dessa maneira, a Peña Flamenca está abrindo o caminho para a constituição da identidade cultural do flamenco brasileiro, propiciando a reflexão sobre os aspectos que diferenciam as *bailaoras* e os *bailaores* brasileiros.

Para concluir, é possível constatar que o fenômeno cultural e artístico em que o flamenco se tornou está inserido no ambiente globalizado do século XXI. Esse não é um fenômeno estanque e vem se atualizando ao longo do tempo, pois “mantém-se vivo e adepto a influências e consequentes transformações” (CAMPOY, 2014, p.13). Ao chegar em nosso país, a cultura flamenca encontrou inspiração no contato com a cultura brasileira e vice-versa. Essa fusão cultural parece ter estimulado o aprimoramento da essência do flamenco e o resgate da expressividade presente na dança, por meio de almas e corpos brasileiros.

4 DANÇA FLAMENCA E PSICOLOGIA ANALÍTICA

Este capítulo apresenta uma reflexão sobre a interface entre a psicologia analítica e a dança flamenco. Para isso, em um primeiro momento, abordaremos algumas noções relativas à arte em geral e, posteriormente, seguiremos com a análise da dança flamenco, refletindo sobre os processos e dimensões que ela parece mobilizar na psique.

4.1 Arte, dança e psicologia analítica

A psicologia analítica entende que as atividades artísticas são uma forma particular de manifestação do fenômeno psíquico no mundo. Toda expressão artística vem imbuída de um sentido histórico, que reflete o momento criativo e a sociedade em que foi produzida, como “as raízes arquetípicas que fundamentam todos os processos históricos” (NUNES; FARIA, 2017, p. 147). De acordo com Jung, “a arte representa um processo de autorregulação espiritual na vida das épocas e das nações” (JUNG, 1922/2012a, par. 130-131). Desse modo, a obra de arte trabalha continuamente para a educação do espírito de uma época. Wahba (2008) entende que a arte é uma expressão criativa, por meio da qual se pode ampliar a compreensão simbólica do mundo que nos rodeia. Nesse sentido, a autora corrobora com a ideia de Jung (1922/2012a) de que uma obra de arte pode apontar um novo símbolo para toda uma sociedade, ou seja, trazer algo novo para a consciência coletiva.

Além disso, em nível individual, haveria entre a obra de arte e seu autor uma profunda relação (JUNG, 1922/2012a). Desse modo, para a psicologia analítica, as produções artísticas e os processos criativos são de grande interesse, uma vez que decorrem de uma atividade psíquica essencial e do potencial criativo inerente ao ser humano. Portanto, a criatividade seria, também, um elemento fundamental para o desenvolvimento da consciência individual (BOECHAT, 2017).

Sendo a dança uma arte, sua prática pode beneficiar o equilíbrio psicológico, auxiliar o conhecimento e a percepção do corpo, a relação do corpo com a psique e, conseqüentemente, o autoconhecimento (CASTRO, 1992).

4.2 Corpo e psique

A dança é uma expressão artística em que o corpo tem um papel preponderante. A relação da mente com a matéria sempre intrigou Jung, que partiu do princípio de que corpo e psique são dois aspectos da mesma realidade.

Como a psique e a matéria estão encerradas em um só e mesmo mundo e, além disso, se acham permanentemente em contato entre si, e em última análise se assentam em fatores transcendentais e irrepresentáveis, há não só a possibilidade, mas até mesmo uma certa probabilidade de que a matéria e a psique sejam dois aspectos diferentes de uma só e mesma coisa. (JUNG, 1958/1991a, par. 418)

Para Kast, “corpo e psique, são componentes da totalidade” e nos “oferecem uma ponte entre a dualidade e o paradoxo” (KAST, 2019, p. 64). O corpo é a parte visível e concreta da psique. Enquanto estamos vivos, nada do que fazemos pode ser feito fora do corpo.

O corpo não deve ser entendido como um amontoado de matéria inerte, mas como um sistema material realmente pronto para a vida e que torna a vida possível com a condição, porém, de que mesmo estando pronto para vida, esse sistema não poderá viver sem a presença de um princípio vital. [...] A saber: o fator psíquico. (JUNG, 1926/1991b, par. 605)

Outro conceito importante relacionado ao corpo, na teoria junguiana, é o de corpo sutil, conceito esse inspirado nas tradições orientais das quais Jung se aproximou.

A parte do inconsciente que é designada como corpo sutil torna-se mais e mais idêntica com o funcionamento do corpo, e, portanto, ela fica, cresce, cada vez mais escura e termina na total escuridão da matéria: aquele aspecto do inconsciente que é excessivamente incompreensível. [...] eu preciso incluir [...] o inconsciente psicológico, mas também o inconsciente fisiológico, o assim chamado de inconsciente somático, o qual é o corpo sutil. Você vê, em algum lugar o nosso inconsciente se torna material, porque o corpo é a unidade viva, e nossa consciência e nosso inconsciente estão embutidos nele: eles contatam o corpo. Em algum lugar, há um lugar onde as duas extremidades se encontram e se tornam interligadas. E aquele é o lugar, onde não se pode dizer se é matéria, ou o que se chama psique. (JUNG, 1935/1998, par. 441)

O conceito de corpo sutil de Jung pode ser aproximado ao conceito de corpo simbólico de Byington (1998), que se refere à participação do corpo na psique, por meio de símbolos estruturantes que revelam algumas particularidades.

A assimetria e a polaridade dentro-fora, entre outros, são aspectos do corpo simbólico que estruturam a consciência dando-lhe forma e limites. O corpo simbólico, definido como o conjunto de significados psicológicos do corpo somático, pode ser vivido passiva ou ativamente. Quando é constelado passivamente, temos, por exemplo, a formação de sintomas e o surgimento de fantasias; quando é vivido ativamente, temos o estabelecimento de uma relação com o símbolo emergente, integrando na consciência. (RAMOS, 1994, p. 65)

Jung (1958/1991a), ao refletir sobre as conexões existentes entre corpo e psique, levamos a considerar que essa relação se dá quando os arquétipos operam simultaneamente em ambas as esferas: a da psique e a da matéria, por meio dos fenômenos da sincronicidade. A sincronicidade, no seu sentido mais restrito, seria a ocorrência simultânea de um estado psíquico subjetivo e de um evento externo objetivo, que proporciona para a consciência uma vivência significativa. Em outras palavras, seria uma coincidência entre um evento psíquico e um acontecimento físico que tem um significado importante para o indivíduo, em razão de questões e conflitos pessoais. Contudo, em um sentido mais amplo, a sincronicidade se refere aos processos psíquicos e físicos que têm, em geral, uma ordem não causal, e os arquétipos seriam os mediadores dessa ordem (JUNG, 1958/1991a).

De acordo com Walter Boechat, “o corpo todo é consciência [...], onde há tecido nervoso há consciência, devemos sempre pensar em uma consciência corporal” (BOECHAT, 2017, p.11). Segundo Neumann (1990), milhões de anos de experiência ancestral estão armazenados nas reações instintivas da matéria orgânica e, nas funções do corpo, está incorporado um conhecimento vivo.

Por meio do trabalho na dimensão corporal, encontramos um caminho de relacionamento com a profundidade do ser humano, suas memórias, desejos e conhecimentos.

É o corpo que nos permite lembrar e aprender e, no sistema e no interruptor de trocas com o mundo, criar e expressar nossa interioridade por meio de desenhos, esculturas e todas as formas de arte. É o corpo que fala, que ri e chora, que dança, que canta, que modela, que é, em suma, instrumento sensível para os tons e sons da Alma” (RIOS, 2006, p. 11-12)

De acordo com Ramos (1994), é relevante entender a memória corporal como uma possibilidade de acesso do ego ao inconsciente. Em outras palavras, o corpo pode ser um decodificador de processos inconscientes. Para essa autora, o corpo humano é visto como uma rede de sistemas informativos: genético, imunológico, hormonal, entre outros. Cada um desses sistemas transmite informações que devem ser enviadas aos demais. Para tanto, o código de um sistema deve ser transduzido para o código do sistema para o qual a informação precisa ser

enviada. A teoria da transdução aborda a transformação da energia ou informação em outra forma, diferente da existente antes do processo de conversão (RAMOS, 1994).

O conceito de símbolo como "máquina transformadora de energia", proposto por Jung (1970), pode ser aqui compreendido como a máquina transdutora pela qual a informação de um sistema (por exemplo, imunológico) pode ser transmitida para o sistema consciente, e vice-versa. [...] Isto é, esse indivíduo consegue, além de controlar alguns de seus estados oníricos, ter acesso a certas funções psicofisiológicas. [...] Nesse sentido, o símbolo informa os acontecimentos orgânicos. (RAMOS, 1994, p. 69-70)

Na teoria junguiana, os pensamentos inconscientes chegam até a consciência por meio da linguagem dos símbolos. O símbolo designa algo que oculta um sentido invisível e mais profundo, além do sentido aparente, e, quando emerge do inconsciente, carrega uma enorme quantidade de informações psíquicas (JUNG, 1935/2018). Entretanto, “a tentativa de entender símbolos não se confronta só com o símbolo em si, mas com a totalidade de um indivíduo que gera símbolos” (JUNG, 1961/2013a, par. 573).

Dessa maneira, o artista pode expressar, por meio da arte, sua visão interior do ser humano, da vida e do mundo. No encontro com o símbolo, todo artista, consciente ou inconscientemente, expressa sua experiência emocional particular diante de todas as possibilidades existentes.

O corpo pode ser um canal eficiente de comunicação, colocando a energia em movimento e expressando os sentimentos. O fato de ele ser flexível facilita esse processo. Os trabalhos corporais tanto funcionam para oferecer ao corpo alguns estímulos, quanto para desbloqueá-lo e permitir que ele se expresse mais livremente (RIOS, 2006, p. 25).

Segundo Blaha (2017), Reich (1933/1980) estava interessado no modo como a energia da força vital interagia com a condição humana e como ela se expressava no corpo, em termos dos aspectos psíquicos, biológicos, sociais e energéticos. O conceito reichiano de couraça refere-se ao estado que resulta quando a energia é limitada por contração e não consegue fluir pelo corpo, pois essa blindagem bloqueia a energia. Dessa forma, a couraça muscular como que aprisiona o corpo e pode suprimir a espontaneidade. No entanto, a flexibilização da couraça pode trazer à consciência a história e o significado daquela rigidez e, conseqüentemente, melhorar e aumentar a circulação energética (CÂMARA, 2009).

A flexibilização do encouraçamento psicossomático ocorre por meio da restauração da pulsação Vital que, por sua vez, pode desencadear o reflexo do orgasmo (carga e descarga energética). [...] Na sequência, nota que a fórmula do orgasmo está presente em tudo que está vivo. [...] De energia sexual a

energia da vida, a energia primordial e Universal. A circulação de energia no corpo propicia pulsação plena e, assim, o sujeito se autorregula, em um frequente equilíbrio dinâmico. (CÂMARA, 2009, p. 105)

Segundo Câmara (2009), Reich observou que, quanto maior for a autorregulação da pessoa, “mais o organismo pulsa de maneira plena e natural” (CÂMARA, 2009, p.102), isto é, o movimento de contração e expansão ocorre de maneira mais harmoniosa. De outro lado, Ramos (1994) considera que Reich, entre alguns outros autores que tentaram estabelecer uma correlação entre a sintomatologia orgânica e psíquica, acabou criando um sistema rígido e reducionista, ao estabelecer relações fixas e universais entre corpo e mente.

O corpo na dança se torna um instrumento de comunicação e relacionamento. Pode tanto ser receptivo quanto expressivo. Contudo, a movimentação, a gestualidade e a expressão, junto com a criatividade, que fazem parte da estrutura da dança (CASTRO, 1992), representam uma forma de revelar aspectos da individualidade e uma oportunidade de mobilizar novos conteúdos psíquicos. E, assim, na dança, somam-se os benefícios que movimento e música proporcionam.

4.3 Movimento

Por meio dos movimentos do corpo, as pessoas podem se expressar, deslocar-se e atuar no mundo (HAYES, 1959). A possibilidade de se movimentar e agir no mundo contribuiu para o desenvolvimento do indivíduo, das coletividades e da cultura, a descoberta da autonomia e a exploração de novas possibilidades.

O movimento é inerente à vida. Atualmente, estamos todos familiarizados com os movimentos acelerados da vida moderna: vemos objetos, pessoas, animais, astros, planetas e fenômenos da natureza em movimento. Todavia, mais do que fazer parte da vida, o movimento legitima a sua existência. A vida pode ser definida como movimento: o movimento da respiração, dos órgãos internos, involuntários e voluntários do corpo. A ausência de movimento pode caracterizar um estado estático, de repouso, de bloqueio ou de ausência de vida.

De acordo com Dorsha Hayes (1959), os movimentos do corpo têm sua origem em mudanças fisiológicas resultantes de estímulos afetivos, e a repetição desses movimentos carrega um pouco do tom afetivo da experiência estimulante original. Contudo, cada pessoa possui uma maneira gestual própria e característica de se movimentar e expressar sua individualidade e subjetividade.

No entanto, poucos de nós, creio, não conseguem se lembrar de algum caso em que, sob o ataque repentino de sentimentos ou emoções intensos, as palavras, como dizemos, nos falharam, e parecia que apenas o movimento poderia dar expressão à crescente pressão interior. (..) Uma explosão de alegria surpreendente traz o impulso de girar, pular para cima e para baixo, bater palmas. A dor rápida e devastadora irá balançar o corpo, balançá-lo para frente e para trás. Fúria além da expressão procura escape em contorções e batidas. Uma mente perturbada levará a um ritmo inquieto e cego, como o de um animal enjaulado. E há também o excesso de ternura, de carinho, que só encontra expressão adequada na carícia. O abraço dos amantes. (HAYES, 1959, p. 172)

Dessa maneira, o movimento é um dos principais meios que permite ao ser humano se comunicar, explorar e concretizar diferentes ações. Pode, também, influenciar o processo de desenvolvimento individual e coletivo. Por meio do movimento, dá-se a expressão de emoções e a possibilidade de conexão simultânea com a psique (JUNG, 1958/1991a).

Nessa perspectiva, tem aumentado o interesse pelos trabalhos corporais em processos de análise pautados na percepção do corpo e tendo por base a teoria junguiana. Jung relata que, em 1916, atendeu a um pequeno número de pacientes que, durante o próprio processo de psicoterapia, utilizavam a dança para elaborar ou desenvolver temas advindos do inconsciente: “tive mesmo duas mulheres que dançavam suas figuras inconscientes” (Jung, 1935/1988, par. 400). Uma das pacientes que se movimentava durante a análise “foi Tina Keller (1887-1986), ela fez análise com Jung e Tony Wolff, durante os anos de 1915 a 1928. Ela descobriu que a dança poderia ser uma forma de imaginação ativa. Dando indícios, já à época, do que hoje é conhecido como movimento autêntico” (CHODOROW, 2007, p. 33).

Dessa maneira, abre-se uma grande perspectiva para trabalhos terapêuticos que incluam movimento e dança sob o olhar da psicologia analítica. Entre esses, destaca-se o de Mary Starks Whitehouse, que começou a fazer experiências com a sua própria prática de movimento. Whitehouse denominou “Movimento em profundidade” a técnica que desenvolveu e que, mais tarde, ficou conhecida como Movimento Autêntico (BAUM, 2018).

Ainda a propósito de Whitehouse, essa terapeuta foi membro fundadora da *American Dance Therapy Association* e pioneira da terapia do movimento. Estudou dança com Martha Graham (1894-1991), que era fascinada pela mitologia e pela psique humana e que despertou o interesse da aluna pela análise junguiana. Devido a isso, a formação em dança de Whitehouse abrangeu uma modalidade na qual o importante não era a padronização dos movimentos, mas a expressividade emocional, a liberdade e a improvisação (OLIVEIRA, 2019). Os experimentos psicoterapêuticos de Whitehouse foram conduzidos pela intuição. Por meio do movimento, ela

explorou um meio experiencial de autoconhecimento, considerando que o Movimento Autêntico revela estados de consciência (BAUM, 2018).

Rudolf Laban, um importante teórico da dança e do movimento, desenvolveu um sistema de análise do movimento humano conhecido como Análise de Movimento de Laban (LMA) (MOORE, 2009). Essa técnica enfatiza e procura dimensionar a relação bidirecional entre movimento externo e sentimentos internos, considerando que esses elementos se afetam mutuamente. Laban classificou as qualidades dinâmicas do movimento de acordo com quatro fatores: fluxo, espaço, peso e tempo, cada um representando uma intenção interna. Em relação ao movimento, o fluxo corresponde ao controle, o espaço preocupa-se com o objetivo, o peso se relaciona com a força e o tempo reflete o ritmo. Desse modo, a dinâmica do movimento dos estados internos, segundo Laban, pode revelar qualidades de humor, personalidade, estilos de relacionamentos e diferentes formas de lidar com o meio ambiente (YOUNG; WOOD, 2017). Laban correlacionou os quatro fatores de movimento com as quatro funções da consciência definidas por Jung: sentir, pensar, ver e intuir (MOORE, 2009).

Todavia, o ser humano também pode se valer do movimento como arte na qual a combinação de movimentos, em harmonia com o ritmo da música, compõe a dança. Os movimentos empregados na dança variam consideravelmente, dependendo da cultura, época ou escola a que pertencem. No entanto, “formal ou livre, estilizado ou individualista, a própria natureza do movimento corporal confere um tom emocional à estrutura da dança” (HAYES, 1959, p. 173)

Em síntese, a linguagem do corpo em movimento, quando somada à excitação do ritmo, produz um efeito psicológico e mobiliza sentimentos (HAYES, 1959). Dessa maneira, a música e os diferentes ritmos são fundamentais em uma dança.

4.4 Música

A música é a arte de combinar os sons e pausas (silêncios) de maneira lógica e coerente, seguindo uma organização ao longo do tempo. É a junção de três elementos básicos: ritmo, melodia e harmonia. Resumidamente, pode-se entender o ritmo como a frequência e repetição de sons em um compasso; a melodia como a sequência de notas; e a harmonia como a relação das notas em um mesmo tempo (ARAÚJO, 2017).

De acordo com Hayes (1959), o que atribui tanta potência à dança é o elemento rítmico. Para a autora, a primazia do ritmo como fator emocional dificilmente pode ser superestimada, pois, na produção de emoção, o ritmo parece ser fundamental. No entendimento da teoria

junguiana, qualquer tipo de excitação, não importa em que fase da vida, apresenta tendência à expressão rítmica:

Embora estas atividades rítmicas despertem uma impressão de divertimento, não deixam de impressionar por sua firmeza e energia. [...] A tendência ao ritmo representa um caráter peculiar de todos os processos emocionais em gerais. Toda emoção em qualquer fase da vida, tende a manifestações rítmicas, a repetições constantes. (JUNG, 1912/2011a, par. 219)

Segundo Dorsha Hayes, “o ritmo surge de um estado emocional; e o ritmo pode ser empregado para produzir um estado emocional, com a resultante mobilização da libido” (HAYES, 1959, p. 172). Essa consideração leva ao conceito de libido, entendido como “um valor energético que pode se transmitir a qualquer área, ao poder, à fome, ao ódio, à sexualidade, à religião etc., sem ser necessariamente um instinto específico” (JUNG, 1912/2011a, par. 197)

A libido é um *appetitus* em seu estado natural. Filogeneticamente são as necessidades físicas como fome, sede, sono, sexualidade, e os estados emocionais, os afetos que constituem a natureza da libido. Todos estes fatores têm suas diferenciações e sutis ramificações nessa tão complicada psique humana. (JUNG, 1912/2011a, par. 194)

O ritmo pode ser um dispositivo para imprimir certas ideias na mente. É a maneira clássica de gravar certas atividades, é a transferência da libido para uma nova forma de atuação. Afirma Jung, "a tendência rítmica é uma peculiaridade dos processos emocionais em geral" (JUNG, 1912/2011a, par. 219)

Talvez seja possível compreender melhor como a dança serve para relacionar o homem com o inconsciente quando se lembra que, na teoria junguiana, a condição ideal para a manifestação de conteúdos inconscientes ocorre quando há emoção (HAYES, 1959). Quando se ouve uma música, sentimentos aparecem espontaneamente, e a pessoa é transportada ao mundo das emoções. A música causa efeitos sobre o corpo humano, pois os sons produzem uma sensação física nas pessoas, que sentem e reagem conforme o ritmo, além de poderem provocar fortes reações emocionais, como o arrepio, o riso ou lágrimas. A música passa não apenas pelo sentido auditivo, mas também por outros sentidos, que lhe atribuem valores afetivos ou emocionais pessoais. A influência da música sobre a psique é totalmente única e individual e revela a potência da linguagem musical, que transcende as palavras e propicia um contexto simbólico rico em significados.

A pianista Margaret Tilly fez experimentos sobre o valor terapêutico da música em determinados casos, o que a levou a conhecer e ter experiência pessoal com a análise junguiana. Estimulada por analistas a informar Jung sobre seu trabalho, enviou-lhe ensaios que havia escrito sobre seu trabalho, aos quais, por meio de sua secretária, ele respondeu, convidando-a a ir a Küsnacht. Nesse encontro, Jung pediu-lhe que contasse, com sua própria linguagem, o que fazia. Então, ela começou a tocar piano. Ele ficou profundamente comovido, e passaram a trabalhar, discutindo sobre como ela procedia em diferentes casos com a música. Em relação a essa experiência, Jung teria afirmado: “Isto alcança o material arquetípico profundo que nós só podemos atingir por vezes, em nosso trabalho analítico. É extraordinário” (McGUIRE; HULL, 1982, p. 248)⁴.

Dessa maneira, a arte tem o condão de expressar uma variedade de sentimentos e possibilita, inclusive, a expressão de conteúdos psíquicos não passíveis de verbalização.

4.5 O flamenco na perspectiva da psicologia analítica

O flamenco é um fenômeno cultural e artístico e está, atualmente, inserido no ambiente globalizado. Entre as principais características encontradas na arte flamenca, é importante destacar que, na cultura tradicional, ela é composta pela junção de três modalidades artísticas, a dança, o *cante* (canto) e a música, e todas essas formas de arte estão inter-relacionadas.

De acordo com Wallingford (2009), há uma experiência de unidade e integridade quando diferentes artes se entrelaçam para criar harmonia e cura⁵. Em outras palavras, na dança flamenca somam-se as potências de duas outras artes, a música e o canto, e, conseqüentemente, agregam-se as possibilidades de mobilização da dinâmica psíquica. Esse processo permite que a *bailaora* se conecte, simultaneamente, a mais de um dos aspectos que fazem parte da pluralidade da psique (dimensão física e psíquica), em um movimento de integração.

A atenção permanente ao aspecto criativo da psique era uma ideia fundamental de Jung, que ele validou tanto para a terapia como para a vida cotidiana. De acordo com a teoria junguiana, a arte atenderia à necessidade de expressar, compreender e integrar novos conteúdos psíquicos, que podem tanto ser individuais quanto coletivos. O funcionamento da psique, para

⁴ “As referências à música são relativamente poucas nos escritos de Jung – menos de vinte citações no índice geral das Obras Completas” (McGUIRE; HULL, 1982, p. 247).

⁵ Neste trabalho, a cura é entendida como um processo de transformação de uma determinada situação ou emoção para um novo estado, diferente do anterior. A vida é vista como um processo ininterrupto que só finda com a morte e, portanto, estamos em permanente construção e desenvolvimento, em busca de sentido e bem-estar.

a psicologia analítica, é compreendido em sua capacidade criativa e de constante transformação. Dessa maneira, os processos artísticos propiciam uma maneira de o ego “trabalhar” e “dialogar” com o inconsciente. Assim, o artista veicula os símbolos emergentes, mesmo sem intenção de fazê-lo, e pode, por meio de seu trabalho, revelar a compensação inconsciente, que não diz respeito unicamente a si, mas a toda uma época. Nesse sentido, o processo criativo é um meio de autorregulação da psique (JUNG, 1922/2012a). Podemos pensar que, no flamenco, como há mais de uma modalidade artística, são contemplados simultaneamente vários e diferentes estímulos e, desse modo, uma intensa mobilização psíquica pode ocorrer durante a dança.

Outra questão relevante diz respeito à origem da cultura flamenca. A identidade cultural original do flamenco é espanhola. De acordo com Jung (1922/2012a), a cultura é a celebração da história compartilhada e dos sistemas de valor de um povo em particular. Envolve expectativas comuns e definições de singularidade e destino, ajuda na formação da identidade e proporciona, para indivíduos e grupos, o sentimento de pertencimento (OSTERHOLD, 2021)

Cultura é definida como o complexo dos padrões de comportamento, das crenças, das instituições e dos outros valores espirituais e materiais transmitidos coletivamente e característicos de uma sociedade etimologicamente, cultura relaciona-se com culto e cultuar, que se referem a adoração homenagem a divindade em qualquer de suas formas em qualquer religião. Relaciona-se também com cultivar, fertilizar a terra pelo trabalho, aplicar-se ou dedicar-se a algo, e procurar manter e conservar. A cultura refere-se a formas estabelecidas e mantidas pela coletividade, a tradição. (FREITAS, 2009, p. 83-84)

A arte flamenca é resultante da integração de várias culturas e etnias, ou seja, é fruto da convivência e união de diferentes povos – judeus, mouros, ciganos e andaluzes –, que viviam uma situação social desfavorável e, por isso, eram marginalizados. Dessa maneira, pode-se supor que a origem do flamenco estaria associada a um complexo cultural de rejeição e abandono, deflagrado pelo preconceito da elite cultural da Espanha naquela época. Na perspectiva da teoria junguiana:

Todas as épocas têm sua unilateralidade, seus preconceitos e males psíquicos. Cada época pode ser comparada à alma de um indivíduo: apresenta uma situação consciente específica e restrita, necessitando por esse motivo de uma compensação. O inconsciente coletivo pode proporcionar tal instrumento, mediante o subterfúgio de um poeta ou de um visionário, quando este exprime o inexprimível de uma época, ou quando suscitada pela imagem ou pela ação o que é a necessidade negligenciada de todos. (JUNG, 1922/2012a, par. 153)

Nesse sentido, o flamenco reflete as lamúrias desses povos, relacionadas às dificuldades enfrentadas e às emoções que delas derivaram. Pode-se dizer que tais vivências representam aquilo que poderia acontecer a qualquer pessoa. Isso parece caracterizar o flamenco como uma forma de comunicação de experiências e sentimentos próprios do ser humano, o que talvez explique por que essa arte se tornou tão popular e foi introduzida e acolhida em tantas outras culturas, constituindo-se como um fenômeno que se espalhou pelo mundo.

No entanto, Jung acrescentou às suas formulações teóricas a dimensão do inconsciente e da vivência simbólica como componentes da cultura. “Jung, costumava conectar as expressões conscientes da cultura diretamente com o nível arquetípico do inconsciente” (OSTERHOLD, 2021, p. 8). Dessa maneira, a psicologia analítica é uma teoria que põe em relevo os aspectos históricos e culturais. A partir dessa perspectiva, Jung vislumbrou uma função essencial da arte para a cultura, para a ampliação da consciência coletiva de um determinado período histórico. Acreditou que a obra de arte estava ligada ao inconsciente coletivo e poderia expressar novas direções possíveis para consciência de uma época (JUNG, 1922/2012a).

Em uma época marcada por transformações, Jaffé (1995) considera que os artistas são intérpretes de sua época e estiveram entre os primeiros a se lançar em direção ao inconsciente, a constelar em um movimento compensatório via introversão. (...) Tal perspectiva é endossada por Wahba (1983, p. 74) para quem o artista "tece conexões entre o temporal e o atemporal e expressa os anseios dominantes do momento" e nesse movimento garante a manutenção da Cultura (WAHBA, 2008, p. 74).

Para a teoria junguiana, a cultura traz a dimensão do cultivo e da consideração da ancestralidade e do passado. “O poder da cultura une os homens como indivíduos, em independência e liberdade, através do Direito e da Arte” (JUNG, 1945/2013b, par. 227, Nota de Rodapé 11). O ser humano desempenha um importante papel cultural, independentemente da época em que vive, e busca um equilíbrio dinâmico entre ambas as instâncias, cultural e individual, considerando-se que “o indivíduo tanto sofre influência e é fruto da cultura de seu tempo quanto nela participa e pode influenciá-la ativamente” (FREITAS, 2009, p. 88).

Outro aspecto importante da cultura flamenca aparece em relação às diferenças no jeito de dançar e realizar os movimentos por homens e mulheres, diferenças que ressaltam o gênero e que foram preconizadas no flamenco tradicional. A criação de um modo de dançar e gesticular específico, que difere entre homens e mulheres, foi influenciada pela cultura e pelo pensamento dominante na época em que esse estilo surge – o “espírito da época” (JUNG, 1945/2000c) –, característicos de um momento histórico marcado pelo predomínio da cultura patriarcal.

Entretanto, as diferenças na maneira de dançar e se expressar por meio de movimentos, postura e trejeitos durante a dança se diluíram e, atualmente, ambos (homens e mulheres), conquistaram a mesma liberdade para movimentar da maneira que desejarem qualquer parte do corpo, independentemente das formas, posturas ou padrões diferenciados, pré-estabelecidos e esperados tradicionalmente, como foi na origem e início da arte flamenca. Será que tais mudanças do modo de dançar o flamenco, que levam a uma maior igualdade entre os gêneros, estariam relacionadas à esperada ampliação da consciência coletiva e sinalizariam passos rumo a uma evolução do comportamento e à transformação do padrão de consciência em direção à alteridade? Em uma atitude positiva e esperançosa em relação à humanidade, pode-se supor que, com o desenvolvimento da consciência coletiva, embora ainda a “passos de tartaruga” e muito distante do ideal, a cultura flamenca esteja caminhando rumo a um movimento de integração das características e dos papéis femininos e masculinos, a uma posição de igualdade, a um relacionamento entre gêneros marcado pela igualdade de direitos e pela liberdade de expressão artística.

No universo junguiano, muitos autores se debruçaram sobre a temática do gênero. Ao se analisar as reflexões desses estudiosos, é importante considerar que qualquer teoria sofre influências do padrão de consciência e dos valores culturais da época em que foi formulada. “[...] O espírito da época [...] representa o princípio e motivo de certas concepções, julgamentos e ações de natureza coletiva” (JUNG, 1945/2000c, par. 386). Parece que muitas das dificuldades em relação aos conceitos sobre gênero se devem ao fato de essas caracterizações terem sido universalizadas e encerradas, inflexivelmente, em cada gênero (ROWLAND, 2002). Isso reforça alguns pensamentos estereotipados e baseados em uma rígida divisão de gênero, que afirma as diferenças do que é aceito e esperado pelo masculino, em contrapartida com o papel social e o que compete ao feminino. Com isso, pode-se correr o risco de manter interpretações fixas e reforçar padrões de comportamentos polarizados em diferentes papéis sociais desempenhados por homens e mulheres, com o predomínio da consciência patriarcal. As interpretações, quando fixadas, influenciam a dinâmica psíquica do indivíduo ou da cultura e contrariam as observações de Jung sobre a importância de as imagens arquetípicas, em seu papel de estruturadoras da psique, poderem se expressar em novas “roupagens”, pois necessitam sempre de renovadas interpretações de acordo com a época vigente.

A exigência que surge em tais situações é a de uma nova interpretação dos arquétipos em correspondência com o espírito da época, que represente a respectiva compensação da situação modificada da consciência. [...] O

arquétipo é uma ideia viva, que sempre de novo dá impulso a novas interpretações, nas quais se desdobra. (JUNG, 1955/1990a, par. 399)

Segundo Byington (2013), há algum tempo encontra-se em curso, na cultura ocidental, a mudança do paradigma patriarcal para o da alteridade. O arquétipo da alteridade coordena a polaridade do outro na consciência de forma simétrica, levando as pessoas a se relacionarem de modo igualitário. Para esse autor, portanto, a influência desse novo paradigma já estaria começando a afetar a dimensão subjetiva e a se expressar em inúmeros setores da cultura, com o conseqüente estabelecimento do padrão dialético na consciência coletiva.

Existem outros aspectos relevantes que caracterizam a dança flamenca e merecem reflexão. O flamenco é uma dança em que, frequentemente, o corpo, além de se expressar, participa da dança como instrumento de percussão. Os dançarinos emitem sons ao sapatear, palmear ou tocar castanhola. Isto é especialmente verdadeiro quando se pensa no som rítmico e intenso do sapateado durante a dança.

O sapateado, na dança flamenca, pode ser associado ao simbolismo da ação de pisar, em diferentes intensidade e velocidade. De acordo com Jung, “não só os pés, mas também a ação deles, o pisar, parece ter significado de fertilidade” (JUNG, 1912/2011a, par. 480), e também “O pé e o ato de pisar tem significado gerador, isto é, a reentrada no ventre materno” (JUNG, 1912/2011a, par. 481). No flamenco, o sapateado, de alguma maneira, estaria, portanto, associado simbolicamente ao elemento terra, lembrando que, de acordo com Spencer (1984), a conexão do ser humano mais antiga e primitiva que se conhece é a de si mesmo com a terra em que vive.

A Terra é um dos quatro elementos essenciais da natureza. Existem muitos mitos que tentam desvendar o mistério da criação e envolvem a Terra. O simbolismo da Terra pertence ao imaginário de todas as culturas, revelando seu aspecto arquetípico: “A Terra é a substância universal, [...] o caos primordial, a prima matéria separada das águas. [...] A terra simboliza a função maternal: Tellus Mater, dá e rouba a vida. [...] Identificando a terra-mãe com o solo materno” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 878 e 879). Jung foi um profundo estudioso da alquimia, pois entendia que “o alquimista projetava seus conteúdos psíquicos na matéria das substâncias químicas com que trabalhava e transformava a si mesmo à medida que ia transformando as substâncias” (AZEVEDO, 2009, p. 57). Na perspectiva da alquimia, a terra é um dos elementos essenciais e pertence ao simbolismo da *coagulatio*.

Em termos essenciais, a *coagulatio* é o processo que transforma as coisas em terra. "Terra" é, por conseguinte, um dos sinônimos de *coagulatio*. Pesada e

permanente, a terra tem forma e posição fixas [...] para um conteúdo psíquico, tornar-se Terra significa concretizar-se numa forma localizada particular-Isto é, tornar-se ligado a um ego. [...] Costuma-se equiparar a *coagulatio* com a criação. [...] Muitos mitos nos dizem que a *coagulatio* é promovida pela ação (mergulho, batadura, movimento de espiral). [...] Em termos psicológicos, significa que a atividade e o movimento psíquico promovem o desenvolvimento do ego. A exposição à tempestade e a tensão da ação, a batadura da realidade, solidifica a personalidade. (EDINGER, 1995, p. 101 e 103)

Dessa maneira, ao examinar algumas das imagens e processos básicos da alquimia, por meio da amplificação⁶, podemos refletir sobre o significado simbólico de bater os pés “na terra” no sapateado flamenco. Talvez, se associarmos o simbolismo do ato de repetidamente pisar na terra à metáfora alquímica, seja possível dizer que o sapateado contribuiria para a “coagulação do ego”, ampliando o contato e o relacionamento com o aspecto feminino presente na natureza⁷.

Podemos, além disso, visualizar a contínua e intensa presença da criatividade na produção do baile flamenco que integra a dança a dois outros elementos que fazem parte dos diversos campos artísticos da atividade humana: o canto e a música. Juntos, compõem uma forma de linguagem que pode se utilizar da voz, de instrumentos musicais e de outros artifícios para expressar algo a alguém. A música, na grande maioria das vezes, é cantada, e, especialmente no flamenco, possui uma temática específica, uma história que está ligada às experiências humanas e cujo enredo tem a influência da província espanhola e do período histórico em que se originou. As vozes dos *cantaores* variam de acordo com as melodias, tonalidades e formas de cantar. Constituem uma parte essencial do baile flamenco, marcando os diferentes compassos (tempos rítmicos). Durante a performance, os artistas envolvidos se comunicam, mantendo um diálogo expressivo por meio de suas artes.

De acordo com Wallingford (2009), a voz também tem seu mérito e pode ser usada como um meio de expressão, dadas as inúmeras possibilidades vocais. Paul Newham (1999), no seu ensaio *Voicework as Therapy: The Artistic Use of Singing and Vocal Sound to Heal Mind and Body*, explica que a produção de canções formou, por milhares de anos, parte de

⁶ A amplificação constitui uma parte do método junguiano de interpretação, particularmente de sonhos. Mediante a associação, busca-se identificar o contexto pessoal (ou conteúdo simbólico do sonho), ao passo que, por meio da amplificação, procura-se verificar possíveis ligações a imagens universais. Nesse sentido, a amplificação faz uso de paralelos míticos, históricos e culturais, com vistas a esclarecer e ampliar o conteúdo metafórico dos símbolos encontrados (SAMUELS; SHORTER; PLAUT, 2003).

⁷ Em termos essenciais, a *coagulatio* é o processo que transforma as coisas em terra. “Terra” é, por conseguinte, um dos sinônimos de *coagulatio*. Pesada e permanente, a terra tem forma e posição fixas. Não desaparece no ar por meio da volatilização, nem se adapta facilmente a forma de qualquer recipiente, ao contrário da água. Sua forma e localização são fixas; assim, para um conteúdo psíquico, tornar-se terra significa concretizar-se numa forma localizada particular - isto é, tornar-se ligado a um ego. Costuma-se equiparar a *coagulatio* com a criação. (EDINGER, 1995, p. 101)

cerimônias de cura em culturas de todo o mundo. Para o autor, cada uma das facetas da personalidade tem uma voz e, assim, estendendo a amplitude, profundidade, força, flexibilidade e fluidez do alcance vocal, é possível expressar a amplitude imaginativa da psique em som. De acordo com Jung, o estímulo acústico pode mobilizar a dinâmica do corpo e os processos psíquicos.

O estímulo acústico desencadeia no cérebro toda uma gama de representações, de imagens, que se associam ao estímulo, [...] parte delas se converte em imagens acústicas, parte em imagens visuais e parte em imagens sensoriais. Emprego a palavra imagem aqui, simplesmente no sentido de representação. A mentalidade psíquica só pode ser um conteúdo consciente, isto é, só pode ser representada quando é representável, ou seja, quando possui a qualidade de imagem. Por isto chamo de imagem todos os conteúdos conscientes, porque são reflexos dos processos que ocorrem no cérebro. (JUNG, 1926/1991b, par. 608).

Todavia, a música sempre obedece a objetivos de representação próprios do compositor, mediados pela técnica. O ouvinte não pode alcançar a totalidade desses objetivos e, por isso, reinterpreta o material musical de acordo com seus próprios critérios e padrões, que envolvem aquilo que ele conhece, sua cultura, sua história e seu estado emocional. Em qualquer forma de percepção, os estímulos capturados pelos órgãos dos sentidos precisam ser interpretados pela pessoa que os recebe.

Jung chama atenção para o fato de que “a música representa o movimento, o desenvolvimento e a transformação de motivos do inconsciente coletivo” (JUNG, 2002, p. 150-151). Segundo o autor, existem certas experiências e emoções que são universais e, apesar de serem vividas de um modo peculiar por cada pessoa, fazem parte do imaginário coletivo. De acordo com a teoria junguiana, quando uma projeção⁸ ou identificação ocorre, é porque emoções foram mobilizadas e, de alguma, forma tocaram conteúdos internos e despertaram sentimentos relacionados à história do indivíduo.

São muitas as possibilidades de os conteúdos da psique serem projetados e, dentre elas, estão as mais variadas e inusitadas situações. Com frequência, aparecem identificações com personagens ou histórias da literatura, da poesia, do cinema, ou até mesmo, da letra de uma música. A música, ao ser ouvida, geralmente toca a pessoa de um jeito único e individual, e emoções aparecem espontaneamente. Nesse sentido, os enredos, as histórias e os lamentos tão marcados e cantados no flamenco parecem servir como uma tela branca para a projeção de

⁸ A projeção é o processo psíquico por meio do qual emoções difíceis e partes inaceitáveis da personalidade podem ser atribuídas a uma pessoa ou objeto externo ao sujeito (SAMUELS; SHORTER; PLAUT, 2003).

conteúdos pessoais. As histórias nas músicas do flamenco, desde sua origem e em sua evolução ao longo do tempo, estão entrelaçadas com a história e o desenvolvimento da cultura e das civilizações. Podem ser vividas por qualquer ser humano e, por isso, revelam muitos temas universais que se encontram presentes nos variados *palos* (ritmos).

Jung fez muito poucas referências à música em sua obra. Uma delas aparece em uma carta a Serge Moreux, editor da revista francesa *Revue Musicale Polyphonie*, que o havia convidado a escrever um artigo para o número especial da revista, “La musique et lês problêmes de l’Homme”, sobre o tema “Le rôle de la musique dans l’expression de l’inconscient collectif”. Jung respondeu-lhe por carta, declinando o convite, mas, nessa correspondência, encontra-se um dos raros comentários que o autor fez sobre a música.

É certo que a música, bem como o drama tem a ver com o inconsciente coletivo. [...] De certa forma, a música expressa o movimento dos sentimentos (ou valores emocionais) que acompanham os processos inconscientes. O que acontece no inconsciente coletivo é por sua natureza arquetípico e os arquétipos têm sempre uma qualidade numinosa que se manifesta na acentuação do emocional. A música expressa em sons o que as fantasias e visões exprimem em imagens visuais. (JUNG, 2002, p. 150)

É relevante destacar, portanto, a importância do ritmo na arte flamenca, pois ele é um elemento fundamental da dança. Hayes (1959) confere ao ritmo uma função essencial na produção de emoções. Segundo a teoria junguiana, a condição ideal para a manifestação de conteúdos inconscientes ocorre quando a emoção está presente e, no flamenco, cada ritmo está ligado a uma emoção diferente: alegria, tristeza, solidão, entre outras.

Desse modo, a música e a dança flamenca, devido ao ritmo acentuado e diversificado, desempenham um papel importante na criação e ativação da consciência. Especialmente no baile flamenco, o uso contagiante do ritmo, sua intensidade e potência, segundo Hayes (1959) parecem poder alterar profundamente o estado psíquico de uma pessoa. Somado à excitação do ritmo e intimamente relacionado a ele está, também, o potencial efeito psicológico sobre o indivíduo do uso da linguagem emotiva do corpo. E, por fim, é essencial refletir sobre a grande preponderância de manifestações espontâneas de aspectos afetivo-emocionais envolvidos na vivência da dança flamenca, que une e sintoniza os movimentos do corpo ao ritmo, somando-se, assim, a influência de diferentes potências artísticas.

A arte da dança, envolve a integração fisiopsíquica e, conseqüentemente, estimula e auxilia um relevante diálogo interior: consciente e inconsciente; psique e matéria. Contudo, existe a possibilidade de a dança estar associada a diferentes modalidades emocionais,

especialmente na dança flamenca, em que cada *palo* está “contando” uma história existencial e é ligado a uma emoção específica. Desse modo, o flamenco pode auxiliar no reconhecimento de sentimentos, dado que permite que os movimentos não se limitem à realização de gestos mecânicos, mas se constituam como um importante meio de expressar as emoções, confirmando a teoria de Jung sobre o fato de a provocação geralmente instaurada pelo objeto ou movimento artístico ser capaz de mobilizar emoções (WALLINGFORD, 2009).

Durante uma dança, afetos, emoções e sensações de todos os tipos são constantemente percebidos e registrados pelo corpo e pelo ego, em sua relação dinâmica com a psique. Jung, em seu artigo “O complexo de tonalidade afetiva e seus efeitos gerais sobre a psique”, de 1907, aponta que o fundamento e “a base essencial da personalidade é a afetividade. Pensar e agir são, por assim dizer, meros sintomas de afetividade” (JUNG, 1907/1990b, par. 78). Por afetividade, ele entende sensibilidade, afeto e emoção (KAST, 2019).

Afetividade é emocionalidade, e eu gostaria de fazer uma distinção rigorosa quanto ao sentimento; este quando diferenciado, é uma função racional (de valor), enquanto os afetos permanecem sempre produtos espontâneos da natureza (humana). (JUNG, 2002, p. 151)

Nesse sentido, o sentimento é uma função da consciência que pertence à vida psíquica e ajuda a dar valor à experiência, ao passo que a emoção é um conteúdo espontâneo da psique e reflete os afetos. Contudo, a vida humana é acompanhada por emoções. Toda experiência e lembrança está ligada a uma emoção, do contrário, não lembraríamos. Lou Stewart, analista e um dos membros fundadores do *San Francisco Institute*, considera a emoção como a ponte entre o corpo e psique (KAST, 2019).

Na teoria junguiana, “a transformação e a alteração precisam de emoção” (KAST, 2019, p.13). Com a dança ocorre o mesmo processo: para que a vivência com a dança tenha ressonância na dinâmica psíquica é necessária uma significativa carga de emoção. Envolvendo o evento ou a situação de alguma forma, esse processo ocorre de maneira particular para cada pessoa, possibilitando a abertura a uma nova experiência.

De acordo com Hayes (1959), a animação é uma alteração muito comumente produzida pela dança. A dança é uma atividade lúdica que estimula a alegria, além de aparentemente oferecer uma oportunidade de contato com a força vital que é tão revigorante. Durante a experiência da autora com grupos de dança, ela observou que, muitas vezes, as pessoas pareciam cansadas ao iniciar a aula logo após o trabalho e, mesmo depois de uma hora de atividade física bastante extenuante, iam embora animadas, tonificadas, com algo vital

recuperado. A autora descreve que, nesse processo, o ego desempenha um papel relevante e, então, a disciplina da dança pode ser desenvolvida (HAYES, 1959).

De acordo com Castro (1992), durante uma dança, é importante, também, observar as paralisias, as dificuldades e os estancamentos que estão no corpo e trabalhar em busca de superação, a fim de fazê-los entrar em movimento, circular, o que requer, mais uma vez, a relação com o ego. A dança, assim, parece propiciar uma vivência que promove a ampliação da consciência corporal e, simultaneamente, possibilita intimamente o diálogo e a conexão com processos dinâmicos da psique.

Em síntese, parece que a dança flamenca, quando praticada com regularidade, pode ser aproximada a um processo de autodescoberta, capaz de ser viabilizado por meio de qualquer forma de arte que se conecte com o que há de mais profundo no ser humano. Considerando que os vários *palos*, que compõem a diversidade rítmica presente no flamenco, estão extremamente associados à representação de diferentes qualidades emocionais, essa perspectiva encoraja a investigação proposta nesta pesquisa.

5 A IDENTIDADE FEMININA

Este capítulo visa entender a constituição da identidade feminina no que diz respeito, de um lado, à influência dos fatores socioculturais e, de outro, ao próprio processo de desenvolvimento psicológico visto sob a perspectiva da psicologia analítica.

5.1 Espaços ocupados pelas mulheres ao longo da história

Buscaremos, aqui, sinteticamente, refletir sobre os espaços de participação das mulheres ao longo da história, atentando para o papel predominante por elas desempenhado em diferentes contextos culturais. Pensar sobre esse processo pode contribuir para um melhor entendimento dos fatores que influenciam o desenvolvimento psicológico feminino atualmente.

Ramos (2021) argumenta ser possível supor que, nos primeiros agrupamentos humanos, a consciência matriarcal predominava. As pessoas viviam em comunidades pequenas e coesas, em estreita relação com a natureza, da qual dependiam. Eram influenciadas por superstições e estabeleciam ligações entre os eventos da vida cotidiana e os fenômenos naturais. Nesse momento histórico, provavelmente ainda não se conhecia a relação entre sexo e gravidez e, portanto, a participação do homem na concepção era ignorada. Antigas imagens levam a crer que, no imaginário dos primeiros povos, a divindade que detinha o poder de fazer surgir a vida era representada por figuras femininas. A capacidade de gerar era, assim, atribuída às mulheres e, em consequência, elas teriam ocupado posições de poder dentro do grupo social (RAMOS, 2021).

Com o decorrer do tempo, a compreensão do papel fecundador do homem associou-se ao desenvolvimento de uma consciência patriarcal. Em consequência, novos mitos surgiram e os espaços de poder, antes ocupados pelas mulheres, passaram a ser território masculino (RAMOS, 2021). Esse movimento foi acompanhado por mudanças na maneira como as pessoas imaginavam o mundo, e a noção de um universo orgânico, vivo e espiritual foi substituída pela visão de uma realidade fundamentada na razão. Dessa maneira, o contínuo processo de construção do conhecimento sofreu uma ruptura radical, vindo a ter, como princípios fundamentais, a fé na ciência e o domínio da natureza por meio da evolução tecnológica dos meios de produção (CAPRA; LUISI, 2014).

A consciência patriarcal, com sua visão de ordem, limites, racionalidade e objetividade, permitiu o desenvolvimento de novos modos de vida e a ampliação da presença humana no planeta. No entanto, a rigidez e a unilateralidade características desse padrão de consciência

teriam reprimido aspectos associados ao feminino. Para Jung, nesse ponto da história, “Nossa comunicação direta com a natureza desapareceu no inconsciente junto com a fantástica energia emocional a ela ligada” (JUNG, 1961/2013c, par. 585).

De acordo com Byington (2013), durante a dominância matriarcal que prevaleceu na consciência coletiva dos povos caçadores, o funcionamento patriarcal era possivelmente muito precário, por falta de estímulo e de necessidade social. Todavia, com o assentamento e a maior disponibilidade de alimentos, “formam-se as aldeias, vilas e depois as cidades, e todas necessitam de grande organização social, de leis e de poderio militar e, por isso, a ativação do arquétipo patriarcal se tornou cada vez mais exuberante” (BYINGTON, 2013, p. 108). Entretanto, durante a vigência da consciência patriarcal, as mulheres passam a ser consideradas de natureza inferior, em um tempo em que veio a prevalecer a supremacia do gênero masculino sobre o feminino (CARVALHO, 2014). No Ocidente, as posições de comando do homem e de submissão da mulher se viram reforçadas pelo mito judaico-cristão da origem do ser humano:

Na tradição judaico-cristã, surge a imagem da primeira mulher, Lilith, dada a Adão como esposa e criada como ele a partir do pó da terra. Mas Lilith era descendente da deusa Lilitu, que tinha um espírito guerreiro, rebelde e agressivo. Lilith se rebelou, fugiu e foi substituída por Eva, criada a partir da costela de Adão, com a função de lhe fazer companhia, numa posição submissa. Esse mito patriarcal, que marca o desenvolvimento cultural patriarcal do ocidente, tem como base a imagem universal de uma fêmea submissa, mas também diabólica, mortal e sedutora. Eva passa a ser culpada de todo mal, como inúmeras passagens do Antigo Testamento ilustram. (RAMOS, 2021, p. 4)

Segundo Badinter (1985), o dinamismo patriarcal e as ideias a ele associadas predominam há séculos. Mesmo a tradição cristã, a despeito das mensagens de igualdade do Cristo, continuou a reforçar a ideia de inferioridade da mulher, seja por suas imaginadas fraquezas, seja por uma suposta malignidade natural. Devido à sua condição ontológica supostamente inferior, ela deveria se submeter ao homem.

Lipovetsky (2007) corrobora a ideia de um longo período de dominação do masculino sobre o feminino. Entende que, em um mundo cujas relações sociais são regidas pela tradição e as orientações coletivas determinam os rumos individuais, o princípio que rege as atribuições da mulher baseia-se nessa dominação e na hierarquia entre os sexos, segundo a qual o masculino é dotado de um valor superior ao do feminino, pois são exaltadas as atividades exercidas pelos homens, ao passo que os feitos das mulheres possuem pouca ou nenhuma validação.

Assim, por exemplo, no Brasil da primeira metade do séc. XX, mesmo no convívio mais íntimo entre os casais, reproduziam-se as relações de poder características da mentalidade patriarcal do período colonial. A existência da mulher, no mais das vezes e principalmente nas classes mais privilegiadas, restringia-se ao papel de esposa obediente e submissa, a quem cabia somente realizar os afazeres domésticos, incluindo servir ao chefe da família e cuidar dos filhos (DEL PRIORE, 2006).

Tedeschi (2012), por sua vez, entende que as mulheres sempre foram representadas como portadoras de “poderes” restritos ao campo da vida privada, cujo significado estava associado aos seus atributos biológicos. Essa autora admite, ainda, que tal poder estava ligado a tarefas sem prestígio social, realizadas no âmbito doméstico e, dessa forma, as características femininas mais valorizadas eram aquelas necessárias ao cuidado da casa, ao bem-estar da família e ao bom desempenho da maternidade, “negando à mulher outras possibilidades e reforçando seu enclausuramento no espaço doméstico” (TEDESCHI, 2012, p. 26). Assim, as mulheres viviam limitadas aos espaços privados, em oposição aos homens, que ocupavam cargos e espaços públicos.

De acordo com Carvalho (2014), há apenas cem anos, a identidade feminina estava quase exclusivamente vinculada às funções da maternidade. A mulher, nesse período, é vista como a “rainha do lar” e o seu papel é procurar realizar-se como esposa e mãe. É dessa forma que a mulher vive sua feminilidade. Ela é ensinada a cuidar da casa, agradar e conservar seu homem, orientar e resolver problemas infantis ou a rebeldia dos adolescentes, além de parecer bonita, agir de modo feminino segundo os padrões da época e procurar tornar seu casamento uma aventura emocionante. Essas são questões que passaram a ser o desafio de toda mulher daquela época, refletindo o comportamento esperado pela sociedade. Procurar cumprir à risca esse papel estaria relacionado à crise de identidade enfrentada por mães e esposas em meados do século XX.

No entanto, um movimento de emancipação das mulheres, que se iniciou modestamente no século XIX, ganhou maior expressão na segunda metade do século XX e promoveu uma tentativa de mudança do cenário da vida feminina, pelo menos no mundo ocidental (PARISI, 2009).

Na segunda metade do século 20, em função da ativação do arquétipo de alteridade após a Segunda Guerra Mundial, eclodiu uma busca geral dos Direitos Humanos. Essa transformação social trouxe o resgate do arquétipo matriarcal exuberantemente simbolizado pelo festival de Woodstock 1969, que coroou o movimento hippie. Dentro dessa erupção vulcânica arquetípica matriarcal emergiram a sexualidade, a música, a poesia, o conagraçamento

amoroso, a intimidade corporal, o nudismo, a simplicidade, o despojamento, as drogas alucinógenas, a cooperação humanista, a alegria, a felicidade, a paz, o amor e, também, a conscientização da resistência do arquétipo matriarcal. (BYINGTON, 2013, p. 116)

Essas mudanças despertaram inúmeras questões no âmbito das relações em geral, principalmente no que diz respeito aos papéis familiares. Entre os motivos que ajudaram a transformar a estrutura familiar, destacam-se o controle da natalidade, com a descoberta da pílula anticoncepcional, e a inserção da mulher no mercado de trabalho, eventos esses que possibilitaram uma postura mais ativa da mulher e a conquista de novos espaços fora do lar (RAMOS, 2003).

Além disso, principalmente a partir de 1950, cresce o impulso para o reconhecimento dos direitos humanos de diversos grupos, dentre os quais destaca-se o das mulheres, que passam a ser amparadas por leis que lhes garantem maior autonomia (BYINGTON, 2013). A mídia incentivou o processo de transformação e divulgou uma nova imagem feminina, que colocava em destaque mulheres independentes, eficientes, bem-sucedidas profissionalmente, bem-resolvidas sexualmente e, ainda, bonitas, atraentes e sempre jovens. Ao mesmo tempo, ainda se esperava que fossem mães e esposas amorosas. Esse tornou-se o modelo de mulher moderna, o papel a ser bem desempenhado, a nova persona (PARISI, 2009).

Dessa maneira, ampliaram-se as possibilidades de atuação social das mulheres para além das fronteiras do lar. No Ocidente, muitas mulheres começaram a estudar e ganharam posições de destaque cada vez maior na sociedade. Saíram do âmbito doméstico e entraram definitivamente no mercado de trabalho, ganharam espaço no mundo público e adquiriram o direito sobre seus corpos. Casam-se e têm filhos mais tarde. Podem escolher seus parceiros e ter ou não filhos. Algumas não se casam e se dedicam exclusivamente à vida profissional. A mulher contemporânea percebe que tem maiores oportunidades de se desenvolver, com uma participação econômica, social e política mais ativa. No século XXI, ela vive uma situação inédita em termos históricos, sociais e psicológicos, uma circunstância especialmente propícia para a busca de novos caminhos que carreguem a marca da singularidade feminina e propiciem a busca de novos significados. Para Whitmont, “a feminilidade não pode mais limitar-se à receptividade, à passividade e à função maternal” (WHITMONT, 1991, p. 209). Essa afirmação traduz o pensamento de toda uma geração de pós-junguianos que fizeram uma revisão sobre o feminino e as mulheres, à luz das transformações culturais pós-feminismo e da análise da dinâmica inconsciente de homens e mulheres da atualidade.

De acordo com Faria (2003), as teorias de gênero passaram a conceber masculino e feminino como construções sócio-históricas, entendendo que essas noções sofrem a influência de aspectos históricos, sociais e psicológicos próprios de cada cultura. Segue-se a reformulação dos conceitos de masculinidade e feminilidade, para que não fiquem restritos ao homem e à mulher respectivamente, mas possam integrar a identidade de ambos, favorecendo uma maior flexibilização no desempenho de tarefas que anteriormente eram exclusivas de um ou outro gênero.

Segundo Byington (2008), há algum tempo encontra-se em curso na cultura ocidental a mudança do paradigma patriarcal para o paradigma da alteridade, com o consequente estabelecimento do padrão dialético na consciência coletiva. Nessa perspectiva, o arquétipo da alteridade coordena a polaridade do outro na consciência de forma simétrica, levando as pessoas a se relacionarem de modo igualitário. Conquanto ainda não sejam claras quais serão as novas formas de relacionamento entre homens e mulheres, para esse autor, a covalência dos aspectos matriarcais e patriarcais no paradigma da alteridade corresponderia à formação de uma nova identidade, tanto do homem quanto da mulher, propiciando companheirismo, divisão de tarefas e compartilhamento de momentos importantes, simultaneamente ao processo de individuação de cada um (BYINGTON, 2013).

Todavia, essa visão marcadamente otimista da evolução do papel feminino na sociedade encontra contestação, uma vez que as conquistas alcançadas geraram uma série de consequências e conflitos não só para as mulheres, mas também para a sociedade como um todo. Com a alteração dos antigos modelos de feminilidade, diferentes desafios surgiram no horizonte. Haveria, portanto, um preço a pagar pela emancipação feminina. Assim, para Paiva (1989), as mulheres de hoje devem cumprir todas as tarefas antes desempenhadas apenas pelos homens e ainda manter as velhas atribuições e a mesma feminilidade que lhes foi historicamente atribuída. Na maioria das vezes, teriam adquirido mais responsabilidades, enfrentando, como resultado, um acúmulo de funções e sucessivas cobranças. Desse modo, “a mulher muitas vezes ver-se-ia prensada entre o modelo anterior e o atual, esforçando-se arduamente para ser ‘mulher maravilha’, mas também profundamente exaurida afetivamente” (PARISI, 2009, p. 33). Além disso, como aponta Moraes (2000), tais mudanças vêm acontecendo apenas há poucas gerações. Ainda é muito cedo para alterar completamente a identidade da mulher na cultura e, em algumas sociedades, continua a prevalecer o complexo de inferioridade intelectual e cultural da mulher, que se vê engessada por tradições e costumes.

De outra parte, pesquisas e observações clínicas indicam haver um crescente número de casos em que as conquistas e o sucesso feminino podem interferir negativamente na relação

conjugal e despertar um sentimento de inferioridade nos parceiros (PARISI, 2009). Denise Ramos (2021), em trabalho apresentado na Conferência do *Journal of Analytical Psychology* (JAP), chamou a atenção para o fato de que “várias atrizes jovens e belas, logo após terem ganhado o prêmio Oscar, como melhor atriz do ano, foram traídas pelos maridos ou companheiros – fato que ficou conhecido como ‘a maldição do Oscar’” (RAMOS, 2021, p. 1). Ramos apresentou evidências sobre o fato de o sucesso da mulher – especialmente se ela for bem-sucedida profissionalmente ou receber um salário maior que o marido ou companheiro – acabar, na grande maioria dos casos, gerando intensos conflitos na relação do casal. As histórias desses famosos representam um padrão que pode ser observado em algumas dinâmicas de relacionamento presentes nos relatos dos pacientes no consultório.

Além dos casos observados na clínica, é alarmante o número de notícias nos jornais sobre a violência contra as mulheres e a persistência do grande número de abusos sexuais e feminicídios praticados, no mais das vezes, pelos próprios companheiros. “Os dados são chocantes e os números continuam a crescer” (RAMOS, 2021, p. 1). Esses eventos apontam para o enraizamento de aspectos da consciência patriarcal que implicam uma postura de abuso, em razão da desvalorização da mulher e do seu corpo, e a despersonalização do humano, que é visto como objeto. Questões sérias a serem refletidas e que denunciam a resistência e preponderância do estágio arquetípico da consciência patriarcal, mesmo hoje em dia.

A despeito das contradições, parece não haver dúvidas de que, no decorrer do último século, muitos dos objetivos femininos foram alterados. Vivemos em uma época de transição em que os modelos patriarcais são questionados e, aos poucos, abandonados, uma vez que parecem não mais atender às necessidades coletivas de ampliação de consciência. Maior amplitude de escolha, multiplicidade de papéis, responsabilidade pelos rumos adotados, demandas conflitantes... Em razão do processo de reconfiguração pelo qual vem passando o mundo e as sociedades ocidentais, a existência feminina compõe-se agora da possibilidade de fazer diferentes escolhas, por meio das quais a mulher tem a chance de se reafirmar como protagonista de sua própria vida. Eventualmente, nesse universo feminino carregado de indefinições, a reflexão sobre quem é a mulher ganha novas configurações e, se possível, maior relevância (CARVALHO, 2014).

5.2 O desenvolvimento psicológico da mulher

Este tópico tem por objetivo destacar aqueles aspectos envolvidos na construção da identidade feminina. A ênfase está voltada para descrever as ideias de Carl Gustav Jung e de

outros autores junguianos, especialmente sobre o desenvolvimento psicológico do ser humano e, em particular, da mulher, nas diferentes etapas da vida, procurando-se aprofundar os estudos relativos ao período entre os 40 e 60 anos, que caracteriza uma fase mais madura sob a perspectiva da psicologia analítica.

Personalidade é a realização máxima da índole inata e específica de um ser vivo em particular. Personalidade é a obra que se chega pela máxima coragem de viver, pela afirmação absoluta do ser individual, e pela adaptação, a mais perfeita possível, a tudo que existe de universal, e tudo isto aliado à máxima liberdade de decisão própria. (JUNG, 1934/2011b, par. 289)

5.2.1 Primeiras etapas

Jung (1931/1991c) não se interessou em estudar e descrever profundamente o processo de desenvolvimento psicológico na infância. Em um curto artigo intitulado “As etapas da vida humana”, menciona os estágios do desenvolvimento humano, utilizando a metáfora da trajetória do ciclo do sol: “a imagem do sol nascendo pela manhã, atingindo o ápice ao meio-dia, declinando ao longo da tarde e mergulhando, finalmente, no seu ocaso ao cair da noite” (STEIN, 2004, p. 155). Essa descrição também corresponde ao padrão do desenvolvimento físico. Jung enfatizou, ainda, que, nos estágios iniciais do desenvolvimento, o mundo psíquico da criança é completamente dependente da psique dos pais, e a diferenciação consciente em relação aos cuidadores primários normalmente só acontece a partir da puberdade.

Ele [Jung] entende que a consciência surge quando a criança é capaz de reconhecer alguém ou alguma coisa, isto é, ligar uma nova percepção a um conteúdo psíquico existente. [...] Trata-se, no entanto, de uma descrição breve, na qual é enfatizado o caráter rudimentar da consciência e a característica esporádica da memória na primeira infância caracterizada pela falta de continuidade da memória e conseqüente ausência do sentido de subjetividade. (VILHENA, 2009, p. 36-37)

Neumann (1991), por sua vez, enfatiza o papel da mãe ou do cuidador primário nos primeiros estágios do desenvolvimento humano. De acordo com esse autor, a criança, em seu primeiro ano de vida, vive um estágio de indiferenciação inconsciente e está totalmente imersa no que Neumann denomina relação primal com a mãe ou o cuidador primário. Essa fase é caracterizada por uma completa dependência física e psíquica do bebê e o coloca numa realidade unitária com a mãe, da qual virá a se desligar com a paulatina constituição do ego, guiada pela função da centroversão: “fenômeno pelo qual a personalidade como um todo dirige,

controla e equilibra todos os processos que conduzem à emergência do ego da criança e ao seu desenvolvimento até o estado de ego adulto” (NEUMANN, 1991, p.18). A controvérsia estaria, assim, a serviço da personalidade como um todo, com a função de regular os processos de ampliação da consciência (ALBERTINI; FREITAS, 2009). Neumann também define outra importante função psíquica, o automorfismo, isto é, o impulso que a criança dispõe para desenvolver sua autonomia diante da “necessidade de formar o próprio ser a partir dos elementos particulares que o constituem no interior da coletividade e se necessário independentemente dela ou até mesmo em oposição a ela” (NEUMANN, 1991, p.10). Nesse sentido, pode-se dizer que esse autor assinala a relevância, no desenvolvimento psicológico humano, de processos inatos que dialogam com características próprias do indivíduo.

Ainda segundo Neumann, “o desenvolvimento necessário por meio do qual a criança emerge da relação primal para alcançar maior independência corresponde a uma transição do matriarcado psicológico, dominado pelo arquétipo da mãe, para o patriarcado psicológico, dominado pelo arquétipo do pai” (NEUMANN, 1991, p.79), pelo monoteísmo patriarcal e pelo refinamento do pensar consciente e da discriminação orientados pelo Logos. Em trabalhos posteriores, há a indicação de uma possível fase de consciência mais elevada ainda por vir, quando a consciência matriarcal das deusas se reunir com o princípio patriarcal masculino, embora Neumann não explore essa noção (ROWLAND, 2002, p. 14).

Autor junguiano que baseou sua teoria na observação clínica de crianças, Fordham (2001), destacando a importância do Self já na fase da primeira infância, reforça a visão do bebê como um indivíduo que vem ao mundo com propensões inatas. Da interação entre esses potenciais e as circunstâncias do ambiente, formar-se-á a personalidade. Em outras palavras, para esse autor, o psiquismo infantil em formação é ativo e armazena as informações que a percepção pode abarcar por meio das vivências, mas o processamento dessas informações e a capacidade de atribuir um significado próprio se estabelece gradativamente, especialmente com o desenvolvimento egoico e as contínuas diferenciações e integrações na relação consciente-inconsciente. Nesse incessante exercício de separação e síntese, diferentes conteúdos são integrados, propiciam a descoberta de novos significados e relacionam aspectos individuais e conteúdos arquetípicos bem como aspectos coletivos e sociais. Dessa maneira, a criança começa a desenvolver as competências necessárias para exercer o autodomínio e lidar com as emoções e o fluxo de pensamentos, conforme esperado pelos padrões sociais de comportamento (STEIN, 2004).

No que diz respeito à independência psíquica, Byington (2013) corrobora a posição de Jung ao teorizar que a capacidade de relativizar posições e exercitar uma relação dialética entre

as polaridades só será possível a partir da adolescência, com a constelação de um novo padrão de consciência. Se tudo correr bem nas etapas iniciais do desenvolvimento, a partir dos próximos estágios, os jovens gradativamente tornam-se aptos a se libertar da dependência de suas famílias de origem e podem reproduzir-se biologicamente e criar seus filhos (BYINGTON, 2013).

Portanto, na primeira metade da vida, o principal projeto consiste em desenvolver o ego até serem atingidas a autonomia, a adaptação cultural e a responsabilidade adulta. É um período marcado por conquistas pessoais e luta pela sobrevivência, no qual o ego se encontra envolvido principalmente na relação com o mundo. O modo como isso é realizado varia de acordo com cada indivíduo e depende, em considerável medida, da influência da família, da rede de convívio, do estrato social, da cultura e do período histórico em que a pessoa nasce e vive.

Aplicando-se esse modelo teórico ao desenvolvimento feminino, é possível dizer que aquilo que é universal, portanto, arquetípico, é que o ego da jovem mulher deverá desenvolver-se e adaptar-se à sociedade e às tradições da cultura, processo que, segundo Neumann (1991), se inicia já no período em que prevalece a relação primal, sob a influência do meio cultural no qual a mãe e a família da criança vivem.

Jung entende que, ao longo desse desenvolvimento, a tendência do ego é tornar-se unilateral e excessivamente confiante em si mesmo, o que corresponderia ao modelo arquetípico do herói ou heroína (STEIN, 2004). Ainda segundo esse autor, o arquétipo do herói é muito importante para a constituição da personalidade, pois suportar a tensão entre as forças opostas e intensas do consciente e inconsciente é uma tarefa que requer um ato de coragem. O tema do herói ou heroína é uma imagem arquetípica que pode se constelar, de maneira específica, em diferentes etapas do desenvolvimento psicológico. Nos estágios da infância e adolescência, a constelação do arquétipo do herói e a energia consequentemente disponibilizada podem auxiliar a estruturação do ego, a diferenciação da relação com os pais e a descoberta da própria identidade dos jovens (VILHENA, 2009).

O herói é considerado o arquétipo que melhor expressa a relação ego-self - metade humano e metade divina. Como representante máximo do Ego, encarna os esforços supremos e as lutas de que a consciência é capaz para atingir suas aspirações e metas. Como representante do Self, utiliza as forças e atributos que ultrapassa o convencional e os limites do humano, é responsável pelo extraordinário, pelo que transcende. (VILHENA, 2009, p. 36)

5.2.2 Individuação

Na perspectiva junguiana, a personalidade única de cada pessoa pode se revelar mais intensamente com a maturidade. De acordo com Jung (1931/1991c), é especialmente no meio da vida que tem início a fase conhecida como metanoia. Nesse momento, um processo reflexivo leva o indivíduo a avaliar conquistas e realizações, desejos, necessidades e frustrações vividas, com vistas a encontrar um novo sentido para a própria vida.

No mundo atual, que testemunha a prorrogação da fase da adolescência, a metanoia tende a ocorrer em idade mais avançada em relação àquela em que Jung baseou suas observações. É possível, assim, considerar que as mulheres, a partir dos quarenta anos de idade, podem estar vivendo essa etapa, que abrange a reavaliação de objetivos e a reflexão sobre a continuidade da vida, no intuito de descobrir outros significados para a existência e priorizar aqueles ideais que, de fato, sejam mais condizentes com seus potenciais. Esses são movimentos implicados no processo de individuação que, de acordo com o conceito junguiano clássico, constitui-se em se tornar plenamente aquilo que se é potencialmente.

A individuação, para Jung (1931/1991c), é um fim em si mesma. É um movimento contínuo de desdobramento do ser, em direção à sua natureza mais íntima e singular. Seria a crise do meio da vida, ou metanoia, que dá início ao processo de individuação. Byington (2013), todavia, esclarece que, com a descoberta da formação arquetípica do ego na década de 1950, considera-se que a individuação é um movimento presente desde o início da vida, embora a crise dos 40 anos continue a ser o grande marco, anunciando um novo momento e uma inflexão de rumos.

Desse modo, para autores como Fordham (2001) e Byington (2013), a metanoia e tudo o que ela implica constituiriam uma nova etapa desse processo que, de fato, teria início com o nascimento. Nas palavras de Stein, “nesta segunda fase da individuação, o acento do modelo não recai sobre a separação do ego de seu *background* nem sobre a identificação com o meio ambiente, mas, antes, sobre a unificação da personalidade total” (STEIN, 2004, p. 158). Dito de outra maneira, seria possível afirmar, como Neumann (1991), que, na segunda metade da vida, o foco da centroversão desloca-se do ego para o Self, possibilitando, assim, a integração mais completa da personalidade (VILHENA, 2009).

A etapa da individuação correspondente à metanoia implicaria o estabelecimento de um diálogo mais profícuo entre ego e inconsciente, no qual está contida a vida não vivida da pessoa e o seu potencial não realizado. Dessa maneira, torna-se possível desenvolver o que a pessoa já é potencialmente e ainda não vivenciou de um modo mais intenso e consciente. Esse processo

é viabilizado pelo poder dos símbolos, que surgem e tornam acessíveis os conteúdos do inconsciente que não foram integrados e vividos e que, talvez, tenham sido considerados aspectos sombrios (JUNG, 1931/1991c)

Nessa etapa, há um reconhecimento consciente da limitação do ego e uma clara percepção dos poderes do inconsciente; o que torna possível uma forma de aproximação e união entre consciente e inconsciente, através do que Jung chamou de função transcendente e símbolo unificador. A psique se unifica, mas as partes permanecem diferenciadas e contidas na consciência. (STEIN, 2004, p. 165)

O objetivo do processo de individuação é tornar-se cada vez mais quem se é, uma pessoa plena, no sentido de ter vivido e explorado todas as possibilidades de ser. É permitir-se estar em conexão com as próprias necessidades e desejos, mas também ser capaz de se relacionar com o outro, respeitando limites e mantendo a plenitude interior e a individualidade. Certamente, essa não é uma tarefa fácil. É possível dizer que a completa individuação é como a linha do horizonte, em direção à qual se caminha, mas que nunca é definitivamente alcançada.

Em razão da nossa observação clínica, parece-nos válido supor que as mulheres entre os 40 e 60 anos se encontrem nessa etapa de sua trajetória, mostrando-se empenhadas em obter maior desenvolvimento interior, inteireza e satisfação. Todavia, é importante assinalar que, aos 40 anos, elas estariam, geralmente, iniciando o processo de intensa reflexão, ao passo que, aos 60, já estariam mais avançadas no movimento de mudança que caracteriza a metanoia e começariam a se preparar para o próximo estágio de transformação pessoal, o envelhecimento. Isso pode significar diferenças em termos da vivência de angústias, questões existenciais, reflexões, medos e perdas vividas.

5.2.3 Entre os 40 e 60 anos – a experiência feminina

As mulheres que estão na faixa etária entre os 40 e 60 anos se encontram em uma fase mais madura e estão caminhando na segunda metade da vida. Podem ter construído uma carreira profissional ou terem se dedicado exclusivamente à família ou à criação dos filhos. De qualquer forma, se tiveram filhos, eles estão maiores nessa fase e conquistando autonomia e independência. Costuma sobrar mais tempo e energia para que a mulher invista na própria vida.

Como vimos, de acordo com a psicologia analítica, o desenvolvimento da personalidade se dá ao longo da vida, mas, em especial, na meia idade: por volta dos quarenta anos, há um apelo, um “chamado” interno para a completude, para a realização de si mesmo como indivíduo

singular. No entendimento de Jung (1931/1991c), nessa época costuma ocorrer uma crise, algumas pessoas podem ter uma sensação de insatisfação e vazio, o que inevitavelmente dá início a uma profunda reflexão e reavaliação sobre como a vida se desenrolou até ali e como continuará a seguir. As mulheres que estão nesse período podem, assim, estar experimentando esses sentimentos. Seria, portanto, a partir dessa nova etapa que o seu processo de individuação ganha uma nova inflexão.

As reflexões e situações de crise pessoal muitas vezes têm início devido a um acontecimento que pode se tornar um “divisor de águas”, tais como uma doença, a perda de uma pessoa importante ou de um emprego, ou a separação do parceiro ou dos filhos que saem de casa. Todas essas são experiências difíceis e dolorosas que, inevitavelmente, fazem parte da existência e incitam a busca de novos significados (PARISI, 2009).

A maturidade é um momento de grande transformação, que envolve tanto o corpo quanto o jeito de ser e estar no mundo. Uma das mudanças físicas relevantes que as mulheres enfrentam nessa fase é a menopausa: o climatério não é uma doença e sim uma fase natural da vida da mulher, e algumas delas passam pela experiência sem tantas queixas ou necessidade de medicamentos. Todavia, é mais comum que a maioria das mulheres apresente sintomas que variam em diversidade e intensidade. Nesse caso, o climatério e a menopausa envolvem um processo de adaptação, que pode ser inicialmente tumultuado. Nesse processo, são comuns flutuações bruscas nos hormônios que, além de produzirem sintomas, influenciam também os sentimentos, as relações e a sexualidade da mulher (BRASIL, 2008).

O envelhecimento sexual é um dos fatores mais frequentemente apontados como fonte de angústia para mulheres e homens nessa fase da vida. Os conflitos são mais frequentes no ocidente do que em outras culturas como a oriental, principalmente devido à desvalorização dos indivíduos mais maduros, incluindo as mulheres após a menopausa. (BRASIL, 2008, p. 25)

Na sociedade moderna, ainda persiste o mito de que sexo só é possível e bom apenas na juventude. Algumas mulheres, ao adentrarem o climatério, podem sentir diminuição do desejo, ao passo que outras podem experimentar o processo inverso, uma liberação do desejo e o exercício de uma sexualidade menos conflituosa, dentre outros motivos pela ausência da possibilidade de uma gravidez indesejada ou por estar mais segura em relação a seu corpo e seus desejos.

As modificações orgânicas que ocorrem na mulher durante o climatério não obrigatoriamente implicam na diminuição do prazer, mas podem influenciar a

resposta sexual, que pode ser mais lenta. Em outras palavras, as alterações fisiológicas que ocorrem, pouco influem sobre a sexualidade, entretanto, podem limitar qualitativa e quantitativamente a resposta erótica. As mulheres no climatério, mais frequentemente após a menopausa, podem apresentar uma lubrificação vaginal menos intensa e mais demorada, sendo necessário, às vezes, um maior estímulo sexual. (BRASIL, 2008, p. 26)

Nessa fase, o corpo das mulheres, devido à diminuição dos níveis estrogênicos, apresenta sintomas como ressecamento vaginal, alteração da musculatura, irritação, ardência e sensação de pressão, o que pode causar dor para algumas mulheres, especialmente na relação sexual com penetração. Esses incômodos também podem influenciar a vivência da sexualidade nesse período (BRASIL, 2008).

Vimos, assim, que existem algumas mudanças fisiológicas específicas que são determinadas pela idade, mas tais alterações funcionais não podem ser dissociadas do contexto geral de outras funções orgânicas, também modificadas pelo tempo. É o organismo como um todo que se altera com a idade. O corpo se transforma, perde massa muscular e, esteticamente, ganha novos contornos. Contudo, é relevante considerar nesse processo a influência de alguns outros fatores importantes que também são responsáveis por esses fenômenos, entre os quais estão aspectos psicológicos, socioculturais, interpessoais e biológicos que fazem parte da complexa vida dessas mulheres.

Pode também acontecer de a mulher ter dificuldade em enfrentar o fato de que ela não menstrua mais. Simbolicamente, a menopausa indicaria que o corpo já serviu àquilo que a sociedade dele espera – a reprodução –, colocando algumas mulheres em conflito e desafiando-as a encontrar novos significados em relação ao que a torna mulher.

Além disso, em alguns casos, as atividades relacionadas ao dia a dia, tais como o desempenho das tarefas domésticas e profissionais, o cuidado com os filhos ou com os pais, pessoas idosas, ou outras demandas da vida constituem muitas vezes uma dupla jornada social e podem provocar uma sobrecarga física e mental, que pode afetar negativamente o estado de saúde da mulher e se expressar como cansaço, fadiga, depressão, ansiedade e, também, diminuição do desejo sexual.

A personalidade, as escolhas pessoais e a forma de lidar com as situações, somadas à dinâmica fisiológica individual, podem deixá-las mais ou menos suscetíveis a apresentar vários sintomas, que costumam emergir de acordo com as situações específicas vividas por cada mulher. Por exemplo, os sintomas da menopausa não são os mesmos para todas as mulheres e não possuem a mesma intensidade, também não se manifestam na mesma idade, pois cada

mulher possui um jeito e um corpo individual, e todas essas variáveis dependem muito da natureza e características próprias de cada uma.

Nesse período, no que se refere ao casamento ou a uma relação amorosa existente, a qualidade do relacionamento em si parece influenciar muito mais a satisfação da mulher do que as circunstâncias e transformações causadas pela idade. Em muitas situações, a falta de comunicação e até mesmo de compreensão e afeto entre os casais induz à perda da cumplicidade e intimidade. Assim, o elo amoroso pode ser rompido, comprometendo, entre outras coisas, a relação e o vínculo entre o casal.

De acordo com Byington (2013), é relevante considerar que as disfunções sexuais do(a) parceiro(a), o interesse e a disponibilidade dele(a) também podem desencadear descontentamentos na mulher. Quando o casal possui dificuldade em elaborar as frustrações, com o tempo acaba ocorrendo um acúmulo de insatisfações e, no “pacote” da crise da meia-idade, as mulheres podem enfrentar uma separação. Nessas condições, o casal geralmente reconhece a falência do casamento e, algumas vezes, busca ajuda terapêutica ou se separa ou, ainda, talvez um dos dois se abra para uma outra relação. Trata-se da tentação do amante. Atualmente, aumentou o número de mulheres comprometidas que se sentem com o mesmo direito e coragem de viver essa situação. Contudo, essa opção colabora ainda mais para uma grande ameaça ao casamento, que é a infidelidade e o adultério.

Uma diferença que pode ser observada, hoje em dia, na vida das mulheres maduras é que, perante uma separação ou falecimento do companheiro, após a elaboração do luto, muitas delas se permitem formar novos vínculos amorosos e sentem maior liberdade para viver e construir novas histórias.

As relações sociais também são muito importantes para as mulheres nesse estágio. O compartilhamento de experiências com as amigas possibilita ampliar a construção de saberes acerca de si mesma e das crises inevitáveis vividas na metanoia. Nesse período da vida, parece que as mulheres possuem uma postura mais fraterna em relação às amigas e menos vontade e propensão a rivalizar com elas. As preocupações, os interesses e valores das mulheres são outros nesse momento da vida (BYINGTON, 2013).

Dados têm comprovado que o aumento dos sintomas e problemas da mulher nessa fase reflete circunstâncias sociais e pessoais, e não somente processos endócrinos próprios da entrada na menopausa (BRASIL, 2008). É necessário compreender esses fatos de uma forma mais global, levando em consideração a integralidade da vida e a complexidade existente em toda mulher.

Aqui cabe destacar algumas singularidades existentes entre as mulheres que se encontram entre os 40 e os 50 anos e as que estão mais próximas dos 60 anos. Embora ambas as faixas etárias pertençam ao mesmo período do desenvolvimento humano – a fase da maturidade –, as mulheres entre 40 e 50 anos estão no início do processo de repensar a vida, à procura de novas metas e de escolhas que façam sentido com seu momento atual de transformação, ao passo que as mulheres entre os 50 e 60 anos se encontram em um estágio mais adiantado do processo. Tendo alcançado algumas respostas e concluído algumas mudanças, as mulheres mais velhas já estão exercitando o poder e o direito de escolher de acordo com suas prioridades, necessidades e desejos pessoais. Perto dos 60 anos, a mulher começa a se preparar para uma nova transição, em que lida com questões relacionadas ao desapego, à busca espiritual e ao mistério da morte (BYINGTON, 2013).

Assim sendo, durante o início ou fim dessa etapa, as mulheres estão mais expostas a viver situações de rompimento de vínculos afetivos e de perdas de pessoas significativas, o que pode levá-las a períodos de solidão e de novas buscas por significados, em uma tentativa de adaptação às novas situações. O mergulho e a descida ao mundo sombrio podem ser criativos e transformadores e oferecer às mulheres uma oportunidade de um genuíno encontro interior. Não se deve esquecer que é nessa fase que se intensifica o processo de individuação.

Em suma, apesar da discordância sobre o momento em que se inicia o processo de individuação, há consenso quanto à importância da reavaliação de objetivos que tende a ocorrer no meio da vida. Nesse sentido, a fase da maturidade (entre 40 e 60 anos) escolhida para a análise nesta pesquisa tem o condão de oferecer uma oportunidade para as mulheres reverem suas vidas e irem em busca daquilo que toque sua alma, trazendo sentido e satisfação por estarem vivas.

É de se considerar, entretanto, que esse não é um período isento de conflitos e de intensas emoções. Dar voz a desejos profundos e abrir espaço para novos sonhos e projetos pode significar ir de encontro a expectativas sociais até então valorizadas. E é justamente esse o chamado da nova etapa, que traz a possibilidade de deixar de se importar com a aprovação social e se voltar para aquilo que em si é mais genuíno. Quem vive esse processo é testemunha de que não é uma tarefa fácil, dado que surgem muitas dúvidas, angústias e até alguns arrependimentos, mas é por meio do amor, principalmente por si mesma e, do acolhimento, que as mulheres, muitas vezes, reúnem forças para recomeçar.

6 OBJETIVOS

6.1 Objetivo geral

Investigar os aspectos psicológicos mobilizados na vivência da dança flamenca por mulheres entre 40 e 60 anos.

6.2 Objetivos específicos

- Investigar as motivações iniciais que levaram as mulheres a procurar aprender esse estilo de dança.
- Identificar os aspectos afetivos-emocionais envolvidos na vivência com a dança flamenca.
- Compreender se a dança flamenca possibilita novas perspectivas de vida, especialmente nessa fase do desenvolvimento feminino.

7 MÉTODO

7.1 Caracterização do estudo

O presente estudo empregou metodologia qualitativa de pesquisa, por meio da qual é possível traçar uma abordagem interpretativa e compreensiva dos fenômenos psicológicos (PENNA, 2013). De acordo com Araújo, Oliveira e Rossato (2017), para a compreensão do fenômeno psicológico é necessário dialogar com ele, isto é, procurar compreender o processo por meio do qual as participantes construíram sentidos, recorrendo, para isso, à observação. A pesquisa exploratória e o método qualitativo visaram, assim, investigar a experiência das participantes com a dança flamenca, favorecendo a compreensão dos eventos vividos e a construção de conhecimentos e significados acerca das vivências pessoais. O método proposto ancorou-se na perspectiva da psicologia analítica, que tem por objeto de investigação a psique humana em suas relações com a vida (PENNA, 2013), e privilegiou um olhar para os significados e símbolos expressos nos relatos das participantes.

7.2 Participantes

A pesquisa teve como participantes oito mulheres na faixa etária entre 40 e 60 anos que praticam a dança flamenca. Como base nos critérios de inclusão, foram consideradas apenas as participantes que: (a) concordaram em participar da pesquisa assinando o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) (Apêndice A); (b) dançavam o flamenco regularmente há mais de um ano, antes do início da pandemia, (c) dançavam pelo menos duas vezes por semana, (d) enquadravam-se na faixa etária pesquisada. Os critérios de exclusão levaram à eliminação de candidatas que praticavam a dança esporadicamente ou haviam parado de dançar há algum tempo ou que não se encaixavam nos critérios de inclusão. O número de participantes foi definido pelo método de saturação, quando, a partir das entrevistas, verificou-se a repetição de temas.

7.3 Instrumentos

7.3.1 Questionário sociodemográfico

O questionário sociodemográfico (Apêndice B) foi preenchido no próprio *link* do convite para participar da pesquisa. As informações coletadas incluíram os seguintes itens: idade, grau de escolaridade, profissão e ocupação, conjugalidade, com quem mora e constituição familiar.

7.3.2 Entrevista semiestruturadas

As entrevistas foram orientadas por um roteiro com perguntas abertas, elaborado pela pesquisadora (Apêndice C). Tiveram como objetivo compreender a experiência das participantes com a dança flamenca: motivações para a escolha do estilo, emoções despertadas e/ou sentimentos envolvidos na prática da dança e possíveis reverberações em termos psicológicos. O modelo adotado conferiu flexibilidade à pesquisadora, permitindo que novas perguntas fossem inseridas no momento da entrevista e que a participante acrescentasse observações acerca da sua vivência, que não haviam sido previstas pela pesquisadora.

7.3.3 Diário de campo da pesquisadora

Anotações realizadas pela pesquisadora ao longo das entrevistas foram registradas em um diário de campo contendo impressões e observações. Posteriormente, o diário de campo foi analisado, integrando parte do banco de dados da pesquisa.

6.3.4 Gravação

As entrevistas foram gravadas mediante a autorização assinada pelas participantes no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) (Apêndice A). Foram utilizados os recursos de gravação disponíveis nas plataformas digitais utilizadas e um aplicativo específico de gravação instalado no celular da pesquisadora. O material gravado foi de acesso exclusivo da pesquisadora, de modo a garantir o sigilo sobre a identidade de cada participante. Posteriormente, o conteúdo das entrevistas foi transcrito e o registro em áudio, descartado.

7.4 Procedimentos

7.4.1 Procedimento de recrutamento de participantes

As participantes foram recrutadas pelo método “bola de neve”: o convite para participação na pesquisa, contendo *link* para o questionário *online*, foi divulgado em redes sociais, como Instagram e Facebook, e por meio de *e-mail* e aplicativo de mensagens (WhatsApp), com a solicitação de que fosse compartilhado com outras mulheres que dançassem o flamenco. Logo nos primeiros três dias de divulgação, responderam ao questionário *online* 48 mulheres dispostas a participar das entrevistas, e a captação para a pesquisa foi encerrada. Dentre as candidatas, foram excluídas 9, por terem idade inferior a 40 anos ou superior a 60 anos. Dentre as 39 participantes restantes, foram inicialmente selecionadas 32 que praticavam a dança flamenca pelo menos duas vezes por semana. Por fim, mais 4 mulheres foram excluídas da pesquisa, porque possuíam vínculo anterior com a pesquisadora, restando 28 participantes disponíveis e que se enquadravam nos critérios de inclusão estabelecidos.

As participantes foram listadas nominalmente em uma planilha Excel e tiveram atribuído um número de 1 a 28. A função “ALEATÓRIO” disponível no programa Excel foi utilizada para fazer a escolha randômica de 10 mulheres a serem entrevistadas remotamente. Optou-se por finalizar a coleta de dados após a realização de 8 entrevistas, em razão da saturação das informações coletadas.

7.4.2 Procedimento de coleta de dados

A data das entrevistas das participantes que haviam sido escolhidas randomicamente foi marcada por meio de troca de *e-mails* ou de mensagens via WhatsApp. A pesquisadora apresentou e enviou para cada participante o TCLE (Apêndice A), solicitando devolução do documento assinado e digitalizado, antes da data agendada para a entrevista. Todas assim procederam.

As entrevistas foram realizadas individualmente, com base em roteiro semiestruturado (Apêndice C), e remotamente, de maneira síncrona, por meio de aplicativos de vídeo conferência: Skype e Zoom. No encontro, a pesquisadora inicialmente se apresentou, explicou a pesquisa e se colocou à disposição para esclarecer quaisquer dúvidas em relação à própria pesquisa ou ao TCLE (Apêndice A) e, então, iniciou a entrevista, atenta ao roteiro das perguntas como guia.

7.5 Análise de dados

As entrevistas gravadas foram transcritas e, posteriormente, analisadas, segundo o método de análise de conteúdo referenciado por Bardin (2016) e adaptado por Faria (2003). Em um primeiro momento, foi realizada uma leitura flutuante do material, a partir da qual as informações coletadas foram identificadas e agrupadas em grupos temáticos e temas correspondentes. Trata-se de uma abordagem indutiva, sem codificação prévia das informações coletadas, e os temas surgiram a partir da própria leitura e análise das informações (FARIA, 2003). Esse método de análise buscou identificar, organizar, analisar e descrever em detalhes os temas que surgiram nas entrevistas. A partir disso, foi realizada a análise dos temas segundo a abordagem de autores junguianos e, por meio do método de amplificação simbólica, buscou-se refletir, a fim de alcançar o tema arquetípico que se encontrava na raiz do símbolo. O processo de amplificação permite analisar as formas gerais coletivas e arquetípicas, contidas na subjetividade e na particularidade dos símbolos individuais, produzindo uma compreensão sobre o material simbólico. (PENNA, 2013).

Por fim, as informações foram integradas e relacionadas a fim de responder aos objetivos propostos na pesquisa. A teoria junguiana foi o arcabouço teórico que guiou a interpretação, análise e posterior discussão.

7.6 Cuidados éticos

A coleta de dados deste estudo foi realizada após análise e aprovação do Comitê de Ética da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, considerando-se os aspectos pertinentes, de acordo com os requerimentos éticos para pesquisas envolvendo seres humanos preconizados pela Resolução CONEP 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde e pela Resolução CNS/MS 510/2016. Consta, no Apêndice A, o modelo do Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TCLE) que foi assinado pelas participantes antes das entrevistas.

8 ANÁLISE DOS RESULTADOS

Este capítulo discorre sobre os resultados desta pesquisa. Inicialmente, será feita a descrição das participantes e, em seguida, serão relacionados os grupos temáticos e os temas levantados, com a respectiva análise à luz da psicologia analítica, de modo a atender aos objetivos propostos.

8.1 Caracterização das participantes

A seguir, as participantes são brevemente apresentadas, por meio de dados relativos a: idade, profissão e prática da dança flamenca. O Quadro 1 sintetiza as informações sobre a relação das entrevistadas com o flamenco. As mulheres são identificadas por nomes fictícios, de modo a manter o sigilo de suas identidades.

Amparo

Com 49 anos de idade, dança o flamenco há 36. Está separada há um ano e não tem filhos. É figurinista de moda e consultora de imagem e estilo.

Filha de mãe chilena e pai brasileiro, nasceu na capital de um dos países da América do Sul, passou infância e parte da adolescência morando no Equador e se naturalizou brasileira. Por volta dos oito anos, dançava balé e ganhou uma bolsa de estudos para o aprimoramento em balé clássico em outro país. Todavia, o pai não permitiu que ela viajasse, obrigando-a a parar de dançar, pois acreditava que as dançarinas não eram “meninas de família” e que as artistas, em geral, não eram vistas com bons olhos. Em relação à bolsa de estudos, ela disse: “Meu pai me tirou esse sonho”. Já morando no Brasil, estudou em colégio de língua hispânica e, na época, assistiu a uma aula de dança flamenca na escola e “ficou vidrada”. Em torno dos treze, quatorze anos de idade, começou a trabalhar com moda e representação, sem que seu pai soubesse. Com o salário, pagava os cursos de dança, porém, seu interesse naquele momento já não era mais o balé clássico, e sim a dança flamenca. Desde então, não parou mais de dançar: “foi um resgate que eu fiz com a dança flamenca”. Atualmente, trabalha profissionalmente com a criação de figurinos de flamenco.

Quadro 1 – Descrição das participantes com relação à prática do flamenco

Participante	Amparo	Carmen	Eva	Juana	Laurita	Lola	Margarita	Niña
Idade	49 anos	55 anos	45 anos	56 anos	60 anos	52 anos	60 anos	43 anos
Primeiro contato com o flamenco	infância	infância	infância	infância	infância	idade adulta	juventude	juventude
Ano em que iniciou a dança	1985	1985	1993	2006	2001	1992	1991	2018
Idade em que começou a dançar.	13	19	17	41	40	23	30	40
Anos de prática atual ininterrupta	36	42	28	5	20	9	3	3
Anos de prática total incluindo períodos anteriores	36	42	28	5,5	20	13	17	3
Frequência semanal da dança	3 ou mais	3 ou mais	3 ou mais	3 ou mais	2	2	2	2
Amadora (Am) ou profissional (Pr)	Am	Pr	Pr	Am	Am	Am	Am	Am

Carmen

Com 55 anos de idade, dança o flamenco há 42. Casada, tem uma filha de 21 anos. Tem formação em Letras, em russo e italiano, e é formada em português. Desde 1992, montou um grupo com pessoas interessadas na dança flamenca. É *bailaora* e professora, trabalhando profissionalmente com o flamenco em várias outras áreas, desde produção de eventos até coreografia e direção artística.

Aos cinco anos, iniciou as aulas de balé clássico em escola conceituada. Tendo concluído sua formação, fez toda a graduação no método russo. Entre os dez e doze anos de idade, ficou por um período sem dançar, por ter tido “um ataque com o balé clássico”, mas essa foi a única época da vida em que não dançou. Em 1985, começou a praticar a dança flamenca com renomada *bailaora*. Na época, a dança flamenca acontecia somente entre pessoas ligadas à comunidade espanhola. Durante seis anos frequentou essas aulas, tendo participado da primeira turma de flamenco da escola onde havia se formado. Por meio dessa instituição, conseguiu uma bolsa para estudar dança em uma escola em Granada, onde ficou por seis meses, após os quais frequentou aulas em Madri e Sevilha. Em 1992, voltou à Espanha, por um ano, para estudar o flamenco e, quando retornou ao Brasil, montou um grupo, com o qual trabalha até hoje. Sua filha se tornou *bailaora* ainda menina tendo sido, por assim dizer, criada na escola de flamenco que Carmen montou. Atualmente, também é professora de dança flamenca e ajuda a mãe na produção de eventos.

Eva

Contando com 45 anos, dança o flamenco há 28. Casada, tem duas filhas gêmeas adolescentes. Com formação em terapia ocupacional, atuou por pouco tempo na área. É *bailaora* e professora de dança flamenca.

O primeiro contato com a dança foi aos seis anos, quando iniciou aulas de balé, mas não se identificou muito com esse estilo. Ao longo da adolescência, praticou jazz, ginástica rítmica e patinação artística, mas sentia que “ainda não era isso”. Fez também aulas de lambada e montou um grupo de alunos para ensinar essa dança em sua casa. Com 17 anos, havia concluído o ensino médio em uma capital do sul do país, quando viu um cartaz que anunciava aulas de flamenco para iniciantes.

A primeira aula seria no mesmo dia, e ela saiu correndo para dar tempo de participar do curso. Depois desse, fez mais dois cursos curtos de verão, findos os quais começou a frequentar regularmente aulas da dança. Em 1998, foi pela primeira vez para a Espanha, onde mora

atualmente, em busca de conhecimentos e aprimoramento como *bailaora*. Desde então, a dança flamenca passou a fazer parte da sua vida.

Juana

Com 56 anos de idade, há cinco anos e meio dança flamenco regularmente. Solteira, não tem filhos. É gestora de desenvolvimento humano.

Fazem parte das suas lembranças de infância os primeiros contatos com a dança. Na casa de seus pais, “qualquer ocasião era motivo para colocar as caixas de som no quintal e dançar”. Ainda adolescente, participou de alguns festivais de dança promovidos pelo colégio. Quanto tinha cerca de vinte anos, fez aulas de sapateado e jazz durante dois anos. Sempre teve “o flamenco no radar”, mas, na época, não conhecia escolas desse estilo na cidade do interior de São Paulo, onde morava.

Já em São Paulo, em 2006, frequentou aulas de flamenco apenas por seis meses, pois não gostou da metodologia da professora. Somente em 2016, voltou a praticar a dança flamenca em uma nova escola, que frequenta até hoje.

Laurita

Com 60 anos, pratica o flamenco há vinte. Casada, possui um casal de filhos adultos. É psicoterapeuta/hipnoterapeuta.

Durante a infância, fez aulas de dança por um curto período. Chegou a frequentar aulas de jazz, quando a filha, ainda pequena, iniciou as aulas de balé. Todavia, logo interrompeu a prática, em razão das demandas domésticas. Aos 40 anos, assistiu, a convite de uma amiga, a uma aula de flamenco, e se “encantou” com a dança. Decidiu, então, começar a praticar o flamenco e não parou mais.

Lola

Com 52 anos de idade, dança o flamenco há treze. Casada, não possui filhos. É enfermeira aposentada. Trabalhava na área de terapia intensiva (UTI) de um hospital em uma das capitais do sul do país, cidade onde mora.

Sem ter tido contato com outros estilos de dança, aos 23 anos começou a praticar o flamenco. Frequentou as aulas por três anos, após os quais interrompeu a prática em razão de ter iniciado a vida profissional. Apesar da interrupção, procurou manter o contato com o grupo de flamenco e, eventualmente, voltavam a se apresentar juntos em algum evento comemorativo. Durante um curto período, teve algumas experiências com outras danças como a indiana, a do

ventre e a japonesa. Mas nenhuma a conquistou. O flamenco é que era sua preferida, aquela com a qual mais se identificou. Em 2012, já se encontrava com a profissão e os horários bem estabilizados e resolveu voltar a praticar o flamenco. Desde então, regularmente faz aulas de dança.

Margarita

Com 60 anos de idade, tem 17 de prática da dança flamenca. Viúva, possui dois filhos adultos. O marido havia falecido há 60 dias na data da realização da entrevista. É cirurgiã dentista.

Sempre gostou muito da dança e fazia aulas de balé e jazz na juventude. Já casada e com os filhos ainda pequenos, começou a frequentar aulas de dança do ventre. Todavia, ao assistir a uma aula de dança flamenca ficou apaixonada e veio a praticar a dança por quinze anos, mas teve que parar em razão de mudança do horário das aulas, que passou a não ser compatível com as suas demandas profissionais e domésticas. Além disso, não gostou do novo professor. Ficou bastante tempo sem praticar o flamenco, mas fazia aulas de dança do ventre e dança de salão. Há três anos retornou às aulas de dança flamenca.

Niña

Com 43 anos, há três dança o flamenco. Casada, tem três filhos, de 11, 8 e 5 anos. É médica.

O primeiro contato com dança foi aos 17 anos. Atraída pelo som do sapateado, presenciou uma aula de dança flamenca na sala do andar superior àquele em que fazia aulas de jazz. Esse contato a deixou bastante impactada, embora tenha concluído “que ainda não era para ela naquela época”, e não sabe explicar o porquê. Fez aulas de jazz durante três anos, depois dos quais não mais dançou até iniciar as aulas de flamenco, há três anos, quando uma amiga abriu uma escola de dança perto de sua casa. É ali que Niña dança até hoje.

8.1.1 Primeiro contato com o flamenco

Todas as participantes tiveram uma experiência inicial particular com a dança flamenca, e os relatos dessas primeiras vivências revelam memórias afetivas ligadas ao contato com produções culturais e artísticas e/ou a circunstâncias que envolveram relações significativas. O Quadro 2, a seguir, descreve sinteticamente essas situações.

Quadro 2 – Primeiro contato com o flamenco

Participante	Primeiro contato
Amparo	Viu uma foto da tia <i>bailaora</i> com trajes de dança, quando era criança. Assistiu a uma apresentação de dança na escola de língua hispânica, na adolescência.
Carmen	Assistiu ao filme de Carlos Saura, <i>Bodas de Sangue</i> , na adolescência.
Eva	Assistiu, com o pai, a um trecho do filme da Ópera Carmen, quando criança.
Juana	Ouviu a Música Granada, quando criança.
Laurita	Convite de amiga para assistir a uma aula, já adulta.
Lola	Escola de dança, já adulta.
Margarita	Convite de amiga para assistir a uma aula, já adulta.
Niña	Escola de dança, na adolescência.

8.2 Análise temática

A partir do método da análise de conteúdo proposta por Bardin (2016) e adaptada por Faria (2003), foram definidos três grupos temáticos: motivações, vivência da dança e autoconhecimento/novas perspectivas. O Quadro 3 relaciona os grupos temáticos e os temas correspondentes.

Na sequência, apresentam-se exemplos de narrativas para cada tema, seguidos da respectiva análise. Por conta da natureza dos temas, muitas vezes estes se interpenetram, entrelaçando-se e compondo uma rica rede de significados complementares.

Quadro 3 – Grupos temáticos e temas

Grupos temáticos	Temas
1 Motivações	1 Influência familiar e ancestralidade 2 Influência de amizades 3 Atividade física prazerosa 4 Experiência estética e cultural
2 Vivência da dança	1 Experiências afetivo-emocionais 2 Possibilidade de expressão 3 Possibilidade de diálogo interior 4 Sororidade
3 Autoconhecimento e novas perspectivas	1 Autoconhecimento: - Mudanças corporais - Mudanças nas relações consigo mesma e com o mundo 2 Novas perspectivas na fase entre 40 e 60 anos

8.2.1 Grupo temático 1: Motivações

Este grupo temático reúne as motivações relacionadas às experiências iniciais com a dança flamenca, segundo o relato das participantes.

Tema 1-1: Influência familiar e ancestralidade

Em relação às motivações, as entrevistas revelaram que as situações e os motivos individuais que despertaram o interesse pela dança flamenca estão entrelaçados à história de vida e ao processo de desenvolvimento pessoal das participantes.

Sete das oito mulheres do grupo tiveram contato com pelo menos um outro estilo de dança, antes de experimentar a dança flamenca. Assim, apenas uma das entrevistadas começou a dançar frequentando as aulas de flamenco. Cinco delas começaram a dançar na infância, duas, na juventude, e somente uma, na fase de jovem adulta.

Entre as participantes das entrevistas, a motivação para a dança flamenca parece ter sido alimentada por uma forte influência da família, em grande parte devida ao exemplo de parentes próximos que possuíam gosto apurado e valorizavam as artes em geral.

Eu tenho uma tia que começou a dançar flamenco, e eu vi uma foto, quando eu era pequena, dessa minha tia dançando, e foi aí que esse mundo já se abriu. (AMPARO)

Quando era pequena, [com] mais ou menos sete anos, lembro do meu pai estar vendo um programa e passavam alguns trechos de óperas. Meu pai gostava muito de óperas. Estava começando uma apresentação em que uma mulher estava representando uma ópera densa, triste, sofrida, mas o que me chamou a atenção é, que ao fim dessa ópera, a mulher, que estava até mesmo curvada e com expressão de sofrimento, se levantou, colocou as mãos na cintura, arrumou a postura e se transformou em outra mulher. Era o começo de um trecho da ópera Carmen. (EVA)

Minha avó materna era espanhola, e eu ficava muito com ela. Muito criança ainda, eu ouvi uma música, ouvi Granada, e aquilo mexeu comigo. (JUANA)

Essas são lembranças afetivas de situações que as participantes relataram terem vivido principalmente na infância com pessoas importantes. Circunstâncias compartilhadas com a avó, a tia, ou mesmo com o pai, e que representaram o contato inicial com a arte flamenca. Na perspectiva junguiana, “somos inclinados a aceitar que devemos procurar na história da família o fundamento do presente psicológico” (JUNG, 1913/2011c, par. 314).

De acordo com Jung (JUNG, 1913/2011c), a família é fundamental na formação da base da personalidade no período da infância. O eu ou ego das meninas armazena as informações que a percepção pode abarcar por meio das vivências, que, nessa fase, estão principalmente ligadas aos pais ou a pessoas próximas que exercem a função de cuidadores. Todavia, o processamento das informações e a capacidade de atribuir um significado próprio ocorre gradativamente ao longo da vida. Esse processo foi identificado nas experiências narradas durante as entrevistas.

No entanto, no relato das participantes, a influência familiar também contemplou a proximidade de algumas famílias com a cultura flamenca, em razão da ancestralidade hispânica. Metade das mulheres entrevistadas possui ascendência espanhola relacionada a parentes quer mais próximos, quer mais distantes. Entretanto, a maioria chegou a reconhecer a influência da ancestralidade em sua escolha, simpatia e identificação com a dança flamenca.

Eu tenho uma ascendência andaluza. A minha avó cantava boleros, a minha família tem essa língua hispânica, a minha tia dançava. Quando eu era pequena, eu vi uma foto dela dançando flamenco que eu nunca vou esquecer. (AMPARO)

Eu tenho uma descendência muito longínqua. Eu tinha uma tia falecida, irmã do meu avô que falava: "eu sei porque você gosta de flamenco, porque nós somos judeus de Toledo". Meu pai nem sabia dessa história, mas ela fazia um pouco essa ligação. (CARMEN)

Eu não descarto de forma alguma a questão da ancestralidade. [...] Hoje, eu entendo mais e eu descobri uma coisa que vinha lá de trás, da infância. Minha avó era espanhola. Eu só fui me conectar nisso (*sic*) muito tempo depois, de onde vem isso. [...] Minha avó, em algum momento, deve ter dito para mim alguma coisa da castanhola e eu queria tocar a castanhola. [...] Era como se eu estivesse ouvindo alguma coisa que já me era familiar, que já estava dentro de mim em algum lugar e eu não sabia. Isso a gente traz na ancestralidade. (JUANA)

A história da minha família, são descendentes de espanhóis, e sempre cresci ouvindo falar de Andaluzia, de onde saíram minha bisavó e bisavô. (LOLA)

Segundo Jung, “no passado de cada pessoa existem elementos de valores diversos, que determinam a constelação psíquica” (JUNG, 1909/2011d, par. 67). De acordo com a teoria junguiana, família e cultura exercerão influência sobre a personalidade infantil, que se constituirá por meio de identificações e projeções (BYINGTON, 2013). Assim, em razão dos laços ou das influências devidas à herança familiar, as participantes foram, de alguma maneira, introduzidas na cultura espanhola.

Em contrapartida, a outra metade do grupo relatou não possuir nenhuma ascendência espanhola. Nesses casos, as participantes atribuem seu interesse pelo flamenco ao forte impacto e marcante impressão que ele causou no contato inicial, despertando o interesse em conhecer a cultura flamenca e o desejo de aprender aquela dança. “Do ponto de vista psicológico, é verdade que a emoção tanto une como separa” (JUNG, 1955/1990a, par. 64).

Eu sempre tive esse encantamento com a dança flamenca, desde muito pequena. (AMPARO)

Eu não tinha contato nenhum com essa dança e eu fiquei encantada. Foi algo muito forte para mim, porque, quando eu assisti ao filme, eu falei: “gente, essa dança que eu quero”. (CARMEN)

Estava começando um trecho da opera Carmen e aquela mulher, aquele ritmo, o som, as palmas chamaram muita minha atenção, e eu pensei quero isso para mim [...] (EVA)

Quando eu vi as aulas de flamenco, eu fiquei apaixonada pela coisa. Então, comecei a fazer aula. (MARGARITA)

A impressão inicial que marcou as participantes pareceu estar ligada especialmente à carga emocional, isto é, às emoções despertadas pela experiência. De acordo com Jung, “a emocionalidade passional [...] significa a etapa prévia do conhecimento de conteúdos inconscientes” (JUNG, 1955/1990a, par. 64). À medida que emoções são mobilizadas,

influenciam a dinâmica e o desenvolvimento psíquico posterior e, por isso, são de grande importância. Parece que as vivências e as respectivas recordações das mulheres entrevistadas foram carregadas emocionalmente, de tal maneira que as lembranças permanecerem vivas. Geralmente, essas experiências costumam influenciar quem as mulheres são, do que gostam e o que querem fazer.

Na perspectiva junguiana, “guardamos melhor na memória coisas com carga emocional do que as coisas indiferentes” (JUNG, 1909/2012b, par. 992). Nesse sentido, o contato inicial com a dança flamenca refletiu-se em uma experiência significativa para essas mulheres, ainda na infância, devido à qualidade afetiva e emocional da dança que, de algum modo, tocou-as profundamente. Reforça-se, assim, a hipótese de que “acontecimentos que não suscitam emoções fortes, quase não influenciam nossas ideias ou ações” (JUNG, 1909/2011d, par. 67) e, devido à sua pouca importância, desaparecem do horizonte psíquico. Para a psicologia analítica: “a emocionalidade (*affectio*) da alma humana é a raiz principal de todas estas coisas. [...] Esta força atuante provém da alma” (JUNG, 1955/1998, par. 89).

Tema 1-2: Influência de amizades

Relações de amizade também apareceram nos relatos das mulheres entrevistadas como fonte importante da motivação para a prática do flamenco, a partir do convite de uma amiga para assistir à aula de dança, como no caso de duas das participantes.

Uma amiga me convidou para ver uma aula do flamenco e eu me encantei.
(LAURITA)

Outra motivação que envolve o sentimento de amizade apareceu com certa frequência nos relatos e diz respeito ao prazer em fazer aulas junto com uma amiga, à possibilidade de se encontrar regularmente com essa pessoa e compartilhar a vivência com a dança. Segundo a percepção das participantes, dançar torna-se muito mais prazeroso quando é realizado junto com uma amiga. Não apenas as aulas, mas também os ensaios gerais e as apresentações de dança são a oportunidade de estarem juntas, realizando uma atividade em comum de que ambas gostam.

Eu tenho grandes amigas lá, e o gostoso também é quando a gente dança junto.
(JUANA)

Teve apresentação, ensaios, aquele envolvimento todo com a música ao vivo, prazer de dançar com as amigas, com a cultura espanhola e cultura flamenca. (NIÑA)

A relação de amizade é essencialmente emocional e íntima. Ao envolver afeto, possui maior influência e significado para as participantes e, portanto, compartilhar com as amigas esses momentos com a dança é um grande incentivo. Uma pode auxiliar e encorajar a outra perante as dificuldades da técnica e a forma de se expressar. Além disso, as entrevistadas parecem sentir, nessas circunstâncias, maior liberdade e intimidade para dividir sentimentos e experiências muito pessoais.

Eu lembro que na turma, tinha uma amiga que era uma querida e o marido tinha um ciúme absurdo. (MARGARITA)

[...], mas foi forte, dá vontade de chorar. Eu ainda brinquei com uma amiga que faz dança comigo que o difícil é que eu perdi 100% da minha audiência, que estava sempre me assistindo. Vou ter que dançar só para mim mesma agora. (MARGARITA)

A relação de amizade também faz parte do convívio social, que é tão importante para o desenvolvimento pessoal. Na teoria junguiana, além das relações parentais, as relações sociais e o meio ambiente também são primordiais e influenciam a formação da personalidade (BYINGTON, 2013)

Também é uma maneira de estar no convívio social com as amigas. (CARMEN)

Dessa maneira, frequentar aulas de dança flamenca junto com amigas é uma oportunidade de preservar a vida social e proporciona a alegria de compartilhar esses momentos. De acordo com Byington (2013), a finalidade da relação do ego com o outro é a possibilidade de integração de conteúdo arquetípico. As mulheres recebem estímulos das suas amigas, mas também projetam nelas os próprios aspectos psíquicos que ainda são estranhos, desconhecidos e, ao lidar com eles e recolher as projeções, têm a oportunidade de se conscientizar sobre aspectos da própria personalidade. Portanto, na perspectiva da teoria junguiana, a mulher, por meio das amizades, conta com mais uma oportunidade de se conhecer e descobrir novos aspectos sobre si mesma.

Tema 1-3: Atividade física prazerosa

Algumas participantes relataram que procuraram a dança flamenca motivadas por realizar uma atividade física e substituir ginástica e musculação por algo que trabalhasse o corpo de forma prazerosa. De acordo com as entrevistadas, dançar pode ser um exercício eficaz e, muitas vezes, as mulheres se exercitam por horas sem perceber, estimuladas e embaladas pelo som e pelos movimentos, conseguindo, assim, vencer limites pessoais.

Inicialmente, eu procurei o flamenco como atividade física. Eu gosto de dançar, sempre gostei e eu não gosto de academia, musculação, enfim, fui atrás da dança flamenca também como atividade física prazerosa. (JUANA)

Eu detesto academias, esteiras, essas coisas. Então, dançar flamenco é também uma maneira de estar fazendo um trabalho aeróbico, que a gente precisa, sem ser chato, no convívio social com as amigas. É um trabalho muito legal do corpo e do feminino, da mulher. (MARGARITA)

A dança tem a função de atividade física, à medida que trabalha com os movimentos do corpo, possibilitando fortalecer e alongar a musculatura, gastar energia e queimar calorias, ao mesmo tempo em que proporciona prazer. No entanto, as participantes reconheceram e pontuaram que a vivência com a dança flamenca trouxe muitos outros benefícios além de exercitar o corpo. Ao trabalhar com os movimentos na dança, perceberam reverberações psíquicas. É relevante lembrar que, sem um corpo, a consciência humana não poderia se desenvolver e, de acordo com a psicologia analítica, corpo é psique, é a parte mais concreta e visível da alma. De acordo com Jung:

Como a psique e a matéria estão encerradas em um só e mesmo mundo, e, além disso, se acham permanentemente em contato entre si, [...] há não só a possibilidade, mas até mesmo uma certa probabilidade de que a matéria e a psique sejam dois aspectos diferentes de uma só e mesma coisa. (JUNG, 1946/1991d, par. 418)

Eu comecei a perceber que alguma coisa dentro de mim estava diferente. As pessoas começaram a comentar o quanto eu estava diferente e o que eu estava fazendo. Comecei a perceber também e falei: “de onde vem isso”? Se não mudou nada na minha vida, meu trabalho continua o mesmo, não estou namorando ninguém, tudo continua igual, a única coisa diferente que tinha era o flamenco. Havia mais ou menos seis meses que eu comecei a dançar flamenco. Eu não estava procurando nada disso, eu estava procurando, como eu te falei, uma atividade física prazerosa e encontrei muito mais. (JUANA)

A alma humana vive unida ao corpo, de modo indissolúvel, por isso “só artificialmente é que se pode separar a psicologia dos pressupostos básicos da biologia” (JUNG, 1936/1991e, par. 232). O corpo oferece o primeiro sistema de referência para a realização das potencialidades arquetípicas. “A atividade de dançar dá origem ao conhecimento sobre o corpo, sobre a relação psique-corpo e sobre si mesma” (CASTRO, 1992, p. 2-3). De acordo com a teoria junguiana, como já foi visto, existe uma correlação e uma dinâmica que se estabelecem entre o movimento e a vida interior (psíquica) da *bailaora*. Em síntese, ao buscar uma atividade física prazerosa, as participantes tiveram a percepção de que, a partir da prática da dança flamenca, abriu-se a possibilidade de vivenciar um novo caminho de autoconhecimento, que envolve as dimensões física e psíquica.

Tema 1-4: Expressões estéticas e culturais

A admiração pelas expressões estéticas e culturais relacionadas ao flamenco foi uma das mais importantes e citadas motivações para a prática da dança.

O ritmo, o figurino, o sapateado, eu gosto de tudo eu amo o flamenco.
(LAURITA)

Quando eu vi as aulas de flamenco eu fiquei apaixonada pela coisa.
(MARGARITA)

[...] me impactou muito esse primeiro contato com a dança flamenca. (NIÑA)

Cada uma delas viveu uma situação particular, que a colocou em contato com a cultura flamenca e seus principais elementos artísticos: a dança, a música e o *cante*.

O flamenco é uma dança que tem influências de ciganos, de árabes, indianos, judeus, ou seja, todos aqueles povos marginalizados da Europa que é o continente mais antigo. Essas pessoas se juntavam quando eles fugiam de eventuais perseguições e guerras por território. As pessoas se reuniam e cantavam as suas dores e as suas alegrias. Então, a primeira coisa que surgiu no flamenco foi o cantar, que expressa a dor deles, expressa a história, os sentimentos, e, junto com esse cantar, começou a vir o tamborilar de mãos e mesas e aí foi vindo a dança. (JUANA)

Segundo a experiência dessas mulheres, os variados ritmos possuem um papel fundamental na arte flamenca. Algumas demonstraram, inclusive, interessar-se mais

profundamente pela história dos vários *palos*, história essa que ajuda a compreender as variadas emoções que eles transmitem.

Então o flamenco é um mundo que abarca milhares de possibilidades, desde os ritmos mais alegres, espontâneos, com temática do cotidiano, até esses ritmos mais dramáticos, que falam da solidão, da perda, da morte. Os *palos* têm a ver com a origem de onde eles vieram, da cidade e da província. (CARMEN)

Os *palos*, esses grandes ramos, começaram a sofrer variações, pequenas influências, pelos próprios artistas flamencos que foram modificando e criando outros jeitos de cantar. Cada variação dessa, cada influência foi gerando um novo *palo*, um novo estilo e a coisa foi se ramificando de uma maneira absurda, foram se criando ritmos novos. (EVA)

Existem famílias de ritmos, você tem basicamente *palos* mais alegres, mais festeiros e *palos* mais tristes, mais densos que aí falam da solidão, falam da prisão, falam da perseguição, que contam essas histórias deles. (JUANA)

De acordo com a percepção das participantes, os diferentes *palos*, somados à musicalidade e à energia do sapateado presentes na dança flamenca, possuem um grande potencial de mobilização de emoções, assim como exercem uma forte influência na motivação, no envolvimento e no prazer que a dança propicia.

Para mim o ritmo do flamenco é muito importante. Ele, junto com o *cante*, pega fundo, em áreas primitivas. (EVA)

A música e o ritmo no flamenco pegam muito no afetivo, nessa coisa toda das emoções. (LAURITA)

Sobretudo o ritmo do flamenco. Ele tem os *cantes*. No flamenco, são diversos *palos*, mas o *cante*... eu acho que ele é significativo. E, quando junta todos os elementos, a guitarra, o ritmo e o baile, tudo leva a me interessar por estar ali. (LOLA)

A música é uma coisa que pega a alma profundamente. A dança tira sentimentos, traz sensações, histórias, traz coisas de acordo com o ritmo que você está dançando, e o flamenco, especificamente, tem o lado alegre, mas tem o lado dramático, de lamentos, aquela coisa toda embutida. (MARGARITA)

A energia muito grande do ritmo também me impactou. Eu sempre gostei muito de música, toquei em banda. Eu gosto muito de percussão, de ritmo e adorei aquela coisa do pé, do sapateado. Fiquei com isso na mente, aquele ritmo, a batida no chão, fiquei chocada. (NIÑA)

Na dança flamenca, a variação rítmica é enorme, e a modulação da energia ou a inspiração para os movimentos é guiada pelo ritmo. Por sua vez, a música é a energia que

sustenta e impõe o ritmo, e os diferentes *palos* determinam a velocidade de execução dos exercícios e passos de dança, como também, a intensidade dos movimentos e a intenção da expressão corporal da *bailaora*. Na perspectiva junguiana, o ritmo está presente em tudo na vida. É uma pulsação e representa uma grande energia se manifestando, mobilizando os impulsos físicos, os instintos e os sentimentos. Segundo Jung, a tendência ao ritmo “[...] representa um caráter peculiar de todos os processos emocionais em gerais. Toda emoção, em qualquer fase da vida, tende a manifestações rítmicas, a repetições constantes” (JUNG, 1912/2011a, par. 219). As participantes, assim, reagiram a esse estímulo e viram a possibilidade de expressar, por meio da linguagem corporal, as emoções despertadas.

Eu sempre tive esse encantamento com a dança flamenca. A minha mãe conta que desde muito pequena eu não podia escutar a música que eu já saía dançando. (AMPARO)

O flamenco pode ser suave, delicado, feminino, como pode ser também forte, primitivo, um lado animalesco. (EVA)

Flamenco é vida, vibração, concentração, ritmo, comunicação... (LOLA)

Os figurinos, tão característicos da cultura flamenca e utilizados nas aulas de dança e apresentações, também foram citados como uma grande motivação e objeto de desejo para as participantes, pois envolvem um vestuário muito feminino, com blusas de babados, longas e lindas saias, além de vestidos rodados e estampas com bolas nos mais diferentes tamanhos e cores, embora o vermelho seja o tom predominante das roupas flamencas. “O relacionamento da deusa do amor com a cor vermelha já é antigo, [...] vermelho é a cor do pecado” (JUNG, 1955/1990a, par. 78). Dessa forma, o vermelho pode representar a paixão e a sensualidade existentes na dança flamenca e parece fazer uma analogia ao feminino provocador, sob a influência da energia de sedução da Afrodite, a deusa grega do amor.

As participantes também mencionaram os acessórios, pontuando que eles enfeitam a mulher, deixando-a com a aparência ainda mais feminina: as flores coloridas no cabelo, o coque com *peneta* e fivelas, os *abanicos* (leques), os *mantóns* (xales) e as castanholas, que compõem o conjunto de elementos cênicos.

Minha avó era espanhola e tinha aquelas vitrolas de móvel, e eu ficava muito na casa dela, fuçando os discos. Eu coloquei um disco em especial porque a moça da capa estava com um vestido lindo, todo cheio de babados e bolinhas. Eu adorei aquele vestido. Eu queria ser aquela moça da capa e coloquei o disco. (JUANA)

Gostei de o flamenco ter o feminino muito marcado, de colocar uma flor, uma saia. Uma calça, às vezes também uso, mas gosto disso, poder desenvolver um pouco esse lado feminino. Para mim, foi importante. [...] me lembro muito bem, elas tinham umas roupas bonitas. Nunca tinha visto nada de semelhante. Nunca tinha sido apresentada ao flamenco na verdade, mas me impactou muito esse primeiro contato. (NIÑA)

Outra importante motivação citada por algumas participantes foi o contato com as expressões artísticas e culturais do flamenco por meio de músicas, filmes, espetáculos e aulas de dança, como: a ópera *Carmem*, a música *Granada* e o filme *Bodas de Sangue* de Carlos Saura.

Eu conheci o flamenco através dos filmes do Carlos Saura. O primeiro filme a que eu assisti foi *Bodas de Sangue*. Eu não tinha contato nenhum com essa dança e eu fiquei encantada. Foi algo muito forte para mim, porque, quando eu assisti ao filme, eu falei: “gente, essa dança que eu quero”. O filme caiu como uma bomba na minha cabeça. (CARMEN)

Com a globalização e o desenvolvimento da tecnologia, barreiras foram diluídas e diferentes costumes e culturas se aproximaram. De fato, isso possibilitou contatos interculturais, que também ocorrem em nossas casas e consultórios. “Batem em nossas portas por diferentes motivos trazendo impactos nas relações interpessoais, seja no núcleo familiar ou nos percursos profissionais” (BUTLER; STEINWASCHER, 2021, p. 1). Desse modo, a conexão das participantes com outras culturas pôde ser experimentada, ampliando a possibilidade de elas viverem, por meio da dança flamenca, novas realidades, novos costumes, diferentes modos de se expressar e comunicar.

Jung costumava conectar as expressões conscientes da cultura diretamente com o nível arquetípico do inconsciente (OSTERHOLD, 2021). Em outras palavras, de acordo com a psicologia analítica, a poesia, a arte dramática, a música e a dança, entre tantas outras artes, ainda que mostrem variações culturais, representam possibilidades de expressão de comportamentos universais da humanidade. Segundo as observações de Jung, existe “[...] um funcionamento psíquico inconsciente, presente em todo ser humano (JUNG, 1929/2013d, par. 111). A essa dimensão profunda e arquetípica da psique, existente em toda pessoa, Jung chamou de inconsciente coletivo (JUNG, 1929/2013d). Portanto, na visão junguiana, as expressões conscientes da cultura estão ligadas a imagens arquetípicas, que têm origem no inconsciente coletivo.

8.2.2 Grupo temático 2: Vivência da dança

Este grupo temático está relacionado com as experiências com a dança flamenca relatadas pelas participantes. Por meio do contato com a dança, foram despertadas emoções que influenciaram, de alguma maneira, a visão de mundo, ampliaram a consciência e ativaram a imaginação.

Tema 2-1: Experiências afetivo-emocionais⁹

Este tema aborda as referências feitas pelas participantes no que diz respeito às suas experiências emocionais com a prática da dança flamenca. As entrevistadas revelaram que foram invadidas por diferentes emoções e sentimentos. Na teoria junguiana “o fundamento essencial da personalidade é a afetividade” (JUNG, 1907/1990c, par. 78). Nesse sentido, é importante compreender quais são os aspectos afetivo-emocionais envolvidos na experiência com o flamenco, ou seja, quais as possíveis emoções e sentimentos mobilizados e de que forma eles influenciam as participantes.

Realmente, a dança ajuda você a lidar melhor com a sua emoção e as suas dificuldades. O flamenco, para mim, me ajuda nisso. Os ritmos chamados *palos*, eles trabalham muito essa questão da emoção e sentimentos. Eu consigo lidar melhor com as minhas dificuldades por trabalhar essa emoção que a gente trabalha no flamenco. (JUANA)

A dança flamenca tem muita importância, porque me ajuda a trabalhar os sentimentos. (LAURITA)

A dança flamenca traduz no corpo muitos sentimentos, traição nas letras, morte, separação. São letras sofridas, letras também alegres, mas muito profundas. O flamenco tem muito de despedida, de partida, de perdas, de paixões. Esses sentimentos me trazem para o flamenco. Na verdade, essa questão de o flamenco ser essa mistura de emoções me pegou. (NIÑA)

Tudo indica que a vivência com a dança pôde despertar emoções e sentimentos diferentes, possibilitando às participantes explorarem as profundezas do mundo interior e a

⁹ Para Jung (1921/1991f), afetos equivalem às emoções e são conteúdos espontâneos da psique, ao passo que o sentimento é uma função da consciência, que confere valor às experiências. Neste trabalho, todavia, consideramos a palavra “afetivo” como relacionada aos sentimentos que decorrem das emoções, baseando-nos em Damásio (2011), quando esse autor define que “os sentimentos [...] são as percepções compostas daquilo que ocorrem no nosso corpo e na nossa mente quando uma emoção está em curso” (DAMASIO, 2011, p. 142). Desse modo, acreditamos ficar mais rentes ao significado que as entrevistadas queriam veicular quando falaram de sentimentos.

dirigirem a atenção ao próprio centro, desse modo intensificando a jornada dessas mulheres para dentro de si.

Na visão da psicologia analítica é importante refletir sobre a arte a partir de diferentes perspectivas. Diante de uma expressão artística de qualquer natureza, é preciso dar-se um tempo e voltar a atenção para si, a fim de observar as sensações evocadas e as reverberações na mente e no corpo. Para isso, se faz necessário “permitir que a obra se apresente diante de você e em você” (GAILLARD, 2010, não paginado). Entre os sentimentos e emoções que mais se destacaram nos relatos, prevaleceram o encantamento e a paixão despertados pelas expressões estéticas e artísticas que fazem parte da cultura flamenca.

Flamenco é na verdade a minha paixão que eu deixo aflorar. (AMPARO)

Eu fiquei encantada, foi algo muito forte para mim (CARMEN)

O flamenco é apaixonante. (JUANA)

As participantes tiveram experiências individuais e particulares no contato inicial e na vivência com a dança flamenca. Entretanto, relataram, em comum, fortes e intensas impressões, que mobilizaram um estado de encantamento e paixão. “A impressão profunda [...] significa que ela traduz um conteúdo anímico igualmente intenso” (JUNG, 1912/2011a, par. 124).

As participantes também enfatizaram a sensação de potência mobilizada pela dança, potência essa que associaram à força do feminino em cada mulher. Segundo a maioria dos relatos, existe uma grande possibilidade de a dança despertar um sentimento de poder, de apropriação de potenciais muitas vezes desconhecidos. Assim, as entrevistadas citaram o empoderamento do feminino como um dos presentes que a dança flamenca oferece. Embora algumas das participantes tenham alegado não gostar da palavra “empoderamento”, encontraram dificuldades para descrever esse fenômeno de uma outra maneira ou achar outra palavra que descrevesse essa sensação.

Não gosto dessa palavra empoderamento, mas traz uma firmeza dessa questão do bater o pé, com essa postura que é de atitude. Para você dançar flamenco, você tem que ter atitude, por mais que seja um *palo* triste, alegre, seja lá o que o for. Mesmo a alegria é intensa e a tristeza é profunda. (CARMEN)

Me sinto forte, poderosa, como se naquele momento pudesse tudo. [...] se permite ser, se sente empoderada, mas eu não gosto de usar essa palavra. Naquele momento é como se fosse uma deusa, força e poder é o que eu sinto. [...] Isso me traz uma força tão grande, eu me sinto tão poderosa, tão forte. É

um momento em que eu me sinto linda, forte, ousada, potente mesmo, aquela força que ninguém me derruba. (EVA)

O flamenco não é uma mulher delicada, ele é uma mulher mais forte, mas é uma mulher sempre feminina e de muita força e de muito poder. (JUANA)

O poder que as participantes citaram não faz referência àquele que oprime e submete, mas àquele que é uma força essencialmente criativa. “Quando algo está potencialmente presente se fala sobre potência, (do latim *potentia* = força), algo que está ali, pronto para se manifestar ou não” (CORDEIRO, 2021, p. 2).

Nesse sentido, de acordo com a narrativa das participantes, a dança flamenca pode auxiliar na descoberta do próprio potencial, o que confere às mulheres o acesso ao poder de ser, de experimentar diferentes e profundos aspectos de si mesmas. Existe uma potência latente que se encontra no íntimo de cada mulher. As entrevistadas notaram, ainda, que o acesso a esses potenciais se refletia, também, em uma melhora da autoestima.

Você consegue enxergar isso, que o flamenco ajuda muito a autoestima. Eu acredito que toda dança traga isso para a mulher, falando especificamente da nossa energia feminina. (AMPARO)

Então, essa questão de melhorar autoestima, atitude, trazer essa feminilidade. O flamenco ajuda na autoestima. Então, isso mudou minha vida porque eu me aceitei muito mais, eu vivia nesse conflito. (CARMEN)

De acordo com Hanna (1995), a dança contribui para a autopercepção positiva e para a melhora da imagem corporal e da autoestima. Jacoby (2002) conceitua a autoestima como o valor ou dignidade que o indivíduo atribui a si, e essa avaliação, embora expressa pelo ego, é permeada por conteúdos inconscientes. A autoestima a que as participantes se referem está ligada à consciência que têm de suas qualidades, habilidades, dificuldades e potencialidades, porém, de acordo com a teoria junguiana é fundamental, também, considerar a influência de conteúdos inconscientes na construção das representações e imagens de si.

Outra observação das participantes diz respeito à sensação de liberdade, que acreditam ser estimulada pela dança flamenca: a liberdade de se expressar da forma que desejarem, com todo o corpo e seu jeito único de ser.

Eu entendo que a liberdade do flamenco é algo essencial. Quando eu danço, eu me sinto totalmente livre, livre e livre mesmo, totalmente entregue àquilo que está acontecendo e à música. Por eu falar o espanhol, para mim é muito fácil acessar as emoções do que aquela letra está dizendo. Então, é uma sensação de total liberdade mesmo. Toda arte traz para você o poder de ser

livre. Aliás, eu acredito que um artista só é um artista quando ele acessa isso. A arte não se ensina através de uma apostila e eu, com certeza, tenho isso muito forte. (AMPARO)

Eu me sinto muito livre. Eu super me emociono quando falo, porque a dança, para mim, é a minha vida. Quanto mais você coloca a sua expressão, a sua emoção, o seu conteúdo ali, você se sente livre para transitar em todos esses ritmos. (CARMEN)

Quando eu danço eu me sinto livre, me permito ser. (EVA)

Quando eu danço, me sinto livre, me sinto muito bem. Eu entro em contato com as minhas emoções. (LAURITA)

Me sinto liberta, em contato com os sentimentos mais profundos. (NIÑA)

Para Moll *et al.* (2015), a vivência com a dança proporciona momentos de livre expressão de pensamentos e sentimentos. A maneira particular com que cada uma das participantes se movimenta e realiza os passos de dança acaba revelando muitos aspectos sobre elas mesmas. De acordo com os relatos, o gestual e a expressão pessoal dos sentimentos, que caracterizam os diferentes *palos*, reforçam e intensificam a sensação de liberdade, a liberdade de se expressar.

Outra questão relevante que apareceu nas entrevistas refere-se à vivência das participantes em relação à noção e percepção do tempo no exato momento em que se movimentam durante uma dança. Esse fenômeno foi identificado, neste trabalho, como uma sensação de presença. Presença como foco e concentração, quando elas se voltam para viver unicamente o momento presente, pois, segundo os relatos, não dá para dançar pensando nas questões do cotidiano e da vida. De acordo com as experiências dessas mulheres, dançar o flamenco exige a *bailaora* por inteiro, com sua atenção e emoção presentes e direcionadas para si, para auxiliar a sintonizar com a música, a interagir na estrutura do baile e a se expressar e comunicar por meio do corpo.

O momento da dança, para mim, é num *flash*. A cada milissegundo que eu vou passando, enquanto eu estou dançando, é o momento presente absoluto. Ou seja, naquele milissegundo, não existe mais nada e, conforme você faz isso em vários milissegundos, você tem um momento de alguns minutos de viver totalmente no presente, que é o que muita gente busca em uma meditação, em outros exercícios. Executar técnicas para viver o momento presente. (EVA)

É um tempo não tempo, é uma coreografia que dura cinco minutos e, ao mesmo tempo, que você não vê passar. Você perde a noção do tempo. Parece que durou um tempão e, ao mesmo tempo, é muito rápido. Você está completamente absorvida naquilo, quer dizer, o mundo para. Não tem

problema naquela hora. Por pior que seja a situação que você eventualmente esteja passando, naquele momento ela desaparece. (JUANA)

Quando danço, na maioria das vezes, eu consigo desligar de todos os pensamentos. É uma prática quase de uma meditação para mim. (LAURITA)

Eu adoro, porque é uma hora do meu dia em que eu não consigo pensar em outra coisa. Você esquece tudo que é de trabalho, tudo que é de família, que é pessoal. É um momento que realmente você foca na dança e em você. (MARGARITA)

Como se, naquele momento, eu vivo só o presente, sem pensar em mais nada, me permito ser. Para mim, a dança é o momento presente absoluto, porque você tem que estar presente ali, focada em cada coisa que está fazendo e não pensa em mais nada. Não consegue pensar nas contas a pagar, no que vai fazer de jantar. (NIÑA)

Em síntese, a sensação de presença deriva de uma experiência de imersão, atenção e muito envolvimento. Para isso, é necessária uma grande concentração, foco e conexão com o corpo e as emoções. Perceber e colocar a emoção no movimento do corpo, permitindo o fluxo do processo de expressão (HOFFMAN, 2011).

Assim, faz-se necessária a mulher por inteiro, envolvida e compenetrada com a dança, entregue, vivendo simplesmente no momento presente, o tempo de Kairós. A psicologia analítica conceitua a sensação de tempo relacionando-a a deuses da mitologia grega. Entende, assim, que existe o tempo linear, marcado pelo relógio, que caracteriza o tempo de Cronos. Esse é o tempo cronológico, objetivamente medido em segundos, minutos, dias, semanas, meses e anos. O tempo de Kairós, por sua vez, está simbolicamente relacionado ao significado do tempo, à qualidade e duração que ele adquire a partir da experiência subjetiva (MARTIN-VALLAS, 2009). Além do que, de acordo com Aufranc, a psique no seu mais profundo, participa de uma forma de existência além do espaço e do tempo, portanto, partilha do que é inadequada e simbolicamente descrito como terminante (AUFRANC, 2021). É a relatividade do tempo, determinada pelo significado subjetivo da experiência das participantes, que promove a sensação de presença.

Entre outros importantes aspectos afetivo-emocionais despertados pela dança, as participantes comentaram que se sentem bem, sentem-se vivas quando estão dançando.

Eu comecei a fazer aula todos os dias, porque eu me sentia viva, tinha prazer em fazer aquilo, prazer em aprender, prazer em ver minha evolução. (JUANA)

Eu me sinto muito bem, me sinto viva. (LOLA)

O sentimento experimentado pelas entrevistadas em relação a estar e se sentir viva parece refletir um estado de espírito prazeroso, que prevalece quando de alguma forma a alma é tocada. A experiência direta da alma é a fonte primordial da teoria de Jung e isso explica sua profunda unidade e coerência internas (STEIN, 2004). Sentir-se viva, para essas mulheres, pode significar que elas “se encontram ancoradas no corpo e conectadas ao profundo nível da alma. Afinal, a arte em suas muitas formas dá voz à alma” (WALLINGFORD, 2009, p. 2).

De acordo com os relatos, temos ainda que encontrar-se regularmente com outras mulheres para fazer aulas de dança favorece o surgimento de um sentimento de pertença a um grupo no qual cada uma tem seu lugar, físico e simbólico, seu papel e sua importância.

Normalmente, eu chego bem e saio melhor ainda, mas já aconteceu de eu chegar muito mal, triste com alguma coisa que esteja acontecendo e eu saio de lá diferente, não só pela atividade em si, mas pelo acolhimento que a gente tem com as colegas de turma, com as meninas, é muito bom fazer parte do grupo. (JUANA)

Sempre lembro de boas vivências em relação ao grupo de flamenco, de encontrar as amigas, de ir às apresentações fora, juntas, e ter um outro convívio com a arte. [...] Esse dia foi terrível, mas eu consegui fazer e me senti legal. A professora falou: “a sala de aula é sua casa e nós somos a sua família, você fique super à vontade”. Esse sentimento de pertencimento foi muito bom. (MARGARITA)

O sentimento de pertencimento das participantes surge a partir das vivências e histórias compartilhadas com o grupo de dança, que inclui vínculos afetivos e algumas expectativas comuns em relação à dança flamenca. Elas consideraram que, embora pertençam a um grupo, é importante que cada uma mantenha sua singularidade e aprenda a lidar e conviver com a adversidade. A vivência em comum nas aulas de dança flamenca e em eventos, entre eles os ensaios e apresentações, ampliam as possibilidades de fortalecimento dos laços de amizade e, conseqüentemente, do sentimento de pertença, além de manter a vida social ativa, com a possibilidade de programarem juntas encontros comemorativos e saídas para eventos sociais e artísticos.

Segundo Yalom (2008), “a necessidade de se relacionar intimamente com outras pessoas é tão básica quanto qualquer necessidade biológica” (YALOM, 2008, p. 38). O autor escreve sobre as relações interpessoais e a importância de pertencer a um grupo, devido ao fato de que as pessoas necessitam umas das outras para “a sobrevivência inicial e contínua, para socialização, para a busca da satisfação” (YALOM, 2008, p. 41). Dessa maneira, em seu

trabalho com grupos, reforça a importância de contato humano e ressalta a necessidade de sentir-se pertencendo a um grupo.

Cabello, em seu estudo sobre Pichón Rivière, comenta que esse estudioso trabalhou com grupos e observou a influência do grupo familiar e, de forma ampliada, do grupo de amigos, da escola e da sociedade. Com base em conceitos da psicologia social, também afirmou a importância de as pessoas pertencerem e se sentirem pertencentes ao grupo (CABELLO, 2018). Esses autores enfatizam e reforçam a importância do sentimento de pertencimento ao longo da vida.

No entanto, é necessário considerar que “as forças da natureza sempre têm dois lados”. (JUNG, 1912/2011a, par. 165). De acordo com Jung, tudo na vida tem o lado de luz e o de sombra. Na teoria junguiana, até mesmo “o desejo apaixonado tem dois lados: é a força que tudo exalta e, sob determinadas circunstâncias, também tudo destrói” (JUNG, 1912/2011a, par. 165).

A dança flamenca, segundo a percepção das entrevistadas, representa uma oportunidade de autoconhecimento e descoberta de potenciais. Entretanto, também pode implicar o risco de experimentar sentimentos desagradáveis e o perigo de se desnortear e se sentir angustiada. “A paixão eleva o homem não só acima de si mesmo, mas também acima dos limites de sua condição de mortal e mundano e, ao levá-lo, ela o destrói” (JUNG, 1912/2011a, par. 171). Apesar da paixão das participantes pela dança flamenca, algumas das dificuldades encontradas na dança podem influenciar negativamente a autoimagem e a validação de si mesma e despertar sentimentos sombrios.

O flamenco mexe com as emoções, mas tem que tomar muito cuidado com essa coisa da força feminina. (AMPARO)

O flamenco é um grande desafio. A técnica é muito difícil e sempre tem o que ir além, o que se aprender. O flamenco é um desafio constante, quando você acha que superou, sempre vem outro. (LAURITA)

Isso corrobora o relato das participantes que descreveram, entre os aspectos negativos, a possibilidade de surgir sentimentos considerados ruins e desagradáveis, como a inveja em relação a outras integrantes do grupo. A inveja pode ser despertada diante de alguma característica que se destaque na outra mulher e, na maioria das vezes, está relacionada à desenvoltura ao dançar, à beleza da outra ou mesmo à roupa e ao figurino que ela usa para dançar.

Sabe o famoso espelhamento? Uma delas viu em mim algo que ela, na verdade, tanto queria inconscientemente e não conseguia resolver muito bem, que é essa inveja, que é essa repulsa de olhar como ela é, que, na verdade, mexia com o feminino dela. (AMPARO)

A pessoa pode se identificar com qualquer outra mulher da turma e passar a atribuir o seu valor pessoal dependendo da comparação com a outra. A maioria das pessoas, “em algum momento ou outro, cai na armadilha de não olhar com bons olhos para o nosso mundo interior (que consideramos imperfeito) e de compará-lo com o mundo exterior idealizado das outras pessoas” (RAYDÁN; VARGAS, 2021, p. 2).

De acordo com alguns relatos, a inveja simboliza o desejo de possuir o que se enxerga e valoriza na outra mulher e, muitas vezes, pode estar relacionada à insegurança sobre o próprio feminino. Embora, algumas vezes, a pessoa tenha uma certa consciência intelectual a respeito da inveja, nem sempre é capaz de integrar esse sentimento (RAYDÁN; VARGAS, 2021).

Outro aspecto desagradável que surgiu, apesar de não acontecer com frequência entre mulheres maduras e, talvez por isso, poucas das participantes abordaram o tema nesse enfoque mais sombrio, é a relação de competição. Pode ocorrer, em algum momento da prática regular da dança, uma competição, entre as mulheres da turma, por um lugar no palco ou pela atenção do(a) professor(a), com vistas a ter uma posição de destaque na coreografia e na apresentação. A rivalidade, muitas vezes, representa diferenças ainda não reconhecidas e aceitas.

Eu tive contato com muitas mulheres e durante esses contatos, muitos foram bem negativos, não sei, acho que elas competiam comigo. (AMPARO)

Entretanto, com base nas experiências das participantes, isso ocorre normalmente entre mulheres que se encontram numa fase anterior de vida, enquanto são mais jovens e a energia ainda está voltada para as conquistas e tentativas de provar seu valor pessoal. Todavia, no estágio entre os 40 e 60 anos, devido ao acúmulo de experiências e aprendizados, somado ao desenvolvimento da maturidade emocional, os desejos e preocupações das mulheres costumam ser outros (JUNG, 1931/1991c). Os objetivos e ideais se transformam e, frequentemente, não há espaço para competição. Nesse momento da vida, a energia está voltada para a busca de sentido, em sintonia com os próprios desejos e necessidades, (STEIN, 2004). Os valores das mulheres, durante esse período, costumam mudar, e é mais comum prevalecer uma dinâmica de troca, compartilhamento e ajuda entre aquelas que dançam juntas.

Algumas das participantes relataram os eventuais riscos de a dança flamenca desencadear um sentimento de frustração, ao surgirem dificuldades na hora da execução da técnica.

A gente passa por momentos de frustração. Tem momentos em que você esbarra na técnica e não consegue passar, fica estagnada. (EVA)

Teve um momento que falei assim: eu nunca vou conseguir aprender tudo isso, é muito coisa. Fiquei frustrada. (JUANA)

Na dança flamenca, a técnica possui alto grau de complexidade, exigindo uma boa coordenação motora para harmonizar os movimentos simultâneos de diferentes partes do corpo e integrá-los em sintonia com as acentuações e os compassos dos variados *palos* (ritmos). Um dos alertas e receios pontuados nas entrevistas faz referência a um possível sentimento de frustração.

Para poder se expressar, a gente dança com o corpo, com os pés, a gente sapateia, a gente palmeia, a gente faz muita coisa ao mesmo tempo e a técnica do flamenco é uma técnica difícil, tem que ter um estudo. Para você se sentir livre nesta técnica e poder se expressar. [...] Algumas vezes essa dificuldade da técnica pode gerar frustração. (CARMEN)

É muito difícil, porque a dança flamenca traz sentimentos, traz sensações, histórias, traz coisas de acordo com o ritmo que você está dançando. E o flamenco, especificamente, tem o lado alegre, mas tem o lado dramático, de lamentos, aquela coisa toda embutida. Não dá para você ir lá e dar um tapa. Ou você vai estar e é ou você não consegue dançar e pode se sentir frustrada. (MARGARITA)

A frustração pode surgir perante os novos desafios do flamenco, especialmente, ao mudar de nível de aprendizado. A exigência de novas habilidades compreende dificuldades que podem ocorrer durante a realização de algum movimento específico, na execução da sequência e velocidade do sapateado ou mesmo ao integrar a técnica da dança com a expressão corporal. Dependendo de como a mulher lida com os bloqueios e obstáculos pessoais, a situação pode intensificar ou abrandar a frustração sentida. E, por fim, ao vivenciar algumas vezes o sentimento de frustração e experimentar alguns limites do próprio corpo ou contratempos individuais no aprendizado da técnica da dança flamenca, a mulher pode experimentar um sentimento de desânimo.

Eu acho que o flamenco te ajuda, mas, se você não tem uma cabeça, não está com uma cabeça boa, ele pode te botar para baixo, porque o flamenco tem essa

coisa que a gente se fascina (*sic*), se identifica, mas quando você entra e começa a vivenciar os desafios que tem a linguagem técnica dessa dança, a gente passa por momentos de frustração e pode ter vontade de desistir, acreditando que não vai dar conta. (EVA)

Teve um momento que falei assim: eu nunca vou conseguir aprender tudo isso. É muita coisa. (JUANA)

O flamenco intimida a gente. Ele vai avançando e, se você não acompanha isso, começa a se sentir desanimada. Ou você fica estagnada e acha que não evolui, que não consegue, e, muitas vezes para, ao se sentir mal, não se sentir capaz. (LAURITA)

A dificuldade encontrada na experiência com a dança pode contribuir para a desvalorização pessoal ou para o descrédito em relação às próprias possibilidades. Diante dos desafios impostos pela técnica da dança e pela complexa estrutura que compõe o baile flamenco, a *bailaora* corre o risco de começar a duvidar do seu talento e da sua capacidade. A diminuição da autoestima influencia o quanto a mulher gosta ou não do que se tornou, sente-se segura ou insegura com seu modo de ser e confia ou duvida do desempenho.

O flamenco não é a solução para tudo. Ele é uma ferramenta, mas você tem que estar preparada, trabalhando a sua cabeça para lidar com aquilo, porque senão ele te derruba e você começa a achar que é o problema, não consegue, fica desanimada, não se encaixa. O risco é você ficar estagnada. Isso pode gerar, inclusive comigo gerou, momentos de frustração, de baque na autoestima. (EVA)

Portanto, a baixa autoestima constitui uma variável importante, que vai influenciar negativamente a satisfação pessoal e as formas de se ver, de ser e de se relacionar no mundo. Além do que, pessoas com baixa autoestima tendem a pensar e agir de maneira a diminuir a sua qualidade de vida (SWANN; CHANG-SCHNEIDER; MCCLARTY, 2007).

A pessoa precisa ter um conteúdo, uma personalidade para sustentar a dança, senão ela não aguenta. (MARGARITA)

Para concluir, a multiplicidade das emoções e sentimentos despertados na vivência com a dança flamenca leva as participantes a uma experiência intensa e profunda, que abarca uma abertura ao fluxo de diferentes afetos de diferentes tonalidades.

Eu entro em todas as minhas emoções possíveis e eu acho que é importante quando dançar flamenco, que venha essas emoções. (...) Isso é muito rico porque cada vez que eu danço flamenco, cada palo, cada ritmo que eu danço, me transporto para um universo de acordo com aquela emoção, com a

expressão de sentimentos alegres e tristes, temas que envolvem situações muito humanas. (CARMEN)

Tema 2-2: O flamenco como possibilidade de expressão

O tema da dança como uma possibilidade de expressão apareceu nos relatos em todas as entrevistas. As participantes entendem a dança como uma importante forma de comunicação, que possibilita a expressão do ser por meio dos movimentos do corpo.

A expressão, o flamenco é um caminho de expressão como toda arte. (AMPARO)

A gente se expressa de determinadas maneiras no mundo, falando, escrevendo, no nosso gestual. A dança é mais uma forma de a gente se expressar. (EVA)

É uma forma de expressão. Dançar é uma forma de expressão, assim como a pintura, a música. (LOLA)

Toda forma de expressão é muito pessoal, pois cada uma tem um jeito específico de realizar os movimentos. Nesse sentido, por meio da dança flamenca, é possível revelar a expressão da individualidade, da verdade de cada uma, do modo particular de ser, de se movimentar, de se mostrar ao mundo e de viver as emoções. A arte pode ser uma maneira poderosa de livre expressão emocional (WALLINGFORD, 2009).

A dança flamenca é uma forma da gente se expressar. Também é uma forma da gente ser no mundo, como pessoa, expressar o teu jeito único de ser. Você pode ser superfeminina, sensual, delicada ao dançar, como pode ser forte através das expressões do corpo, das viradas de cabeça e da forma e expressão do olhar. (EVA)

A dança é onde eu me expesso. A dança traduz no corpo muitos sentimentos. [...] Esses sentimentos me trazem para o flamenco, na verdade. [...] A expressão corporal que a dança traz é o que eu busco. (NIÑA)

A possibilidade de expressão que a dança proporciona é um fenômeno universal. A dança sempre serviu como importante forma de expressão individual e coletiva. Em geral, cada povo desenvolve uma dança própria, que faz parte dos seus costumes e tradições e que, portanto, integra a sua cultura particular. Ao longo da história, a dança tem feito parte de rituais e servido como um meio de comunicação. Brooke (2006) reforça essa ideia ao afirmar que é provável

que, enquanto os humanos existirem e tiverem a necessidade de expressar suas experiências, a dança será utilizada como meio de expressão de emoções.

Para você poder expressar... Não é consciente... Mas para você poder expressar no movimento tristeza ou alegria, eu não sei o que o seu cérebro faz, mas o seu cérebro acessa algum circuito para você fazer aquele movimento, aquele gestual no seu corpo de, sei lá, tristeza, de drama, de sofrimento, de raiva. Você busca aquilo em você e, inconscientemente, você deve acessar alguma memória que eu não sei qual. (JUANA)

A dança flamenca traduz no corpo muitos sentimentos: traição nas letras, a morte, a separação. São letras sofridas, letras também alegres, mas muito profundas. [...] O flamenco tem muito de despedida, de partida, de perdas, de paixões. (NIÑA)

De acordo com as experiências das participantes, parece que as memórias ficam armazenadas e registradas no corpo.

Você começa a buscar no seu corpo essa expressão e não é uma expressão só de movimento, não é você fazer só o movimento. Ele é muito expressivo no seu rosto, e o seu corpo tem que mostrar esse sentimento, essa dor. A impressão que eu tenho é que, inconscientemente, o seu corpo vai buscar nas suas memórias o quanto você sentiu dor. (JUANA)

As emoções ficam registradas no corpo, não tem jeito. (LAURITA)

Algumas das mulheres do grupo ainda enfatizaram que não adianta ser uma *bailaora* expressiva sem técnica e, também, não adianta ter uma excelente técnica e não ter expressividade. Segundo a experiência dessas participantes, é necessário encontrar um ponto de equilíbrio e de integração dessas duas variáveis ou qualidades ao dançar o flamenco.

Para você se sentir livre nesta técnica e poder se expressar, você não fica só pensando na coreografia, senão não expressa nada. Você precisa conseguir temperar técnica com expressividade, porque não pode só ser super expressivo e fazer tico-tico. Não dá. Você tem que expressar uma raiva, uma alegria, e com o sapateado também, está tudo integrado. Então, não adianta ser só uma *bailaora* superexpressiva, mas sem técnica. E não adianta só ter técnica e não ter expressividade nenhuma, porque você não comunica. A finalidade é a gente ter as duas coisas muito integradas, é o que eu acredito. (CARMEN)

Você começa a buscar no seu corpo essa expressão, e não é uma expressão só de movimento, a dança é muito expressiva no seu rosto e o seu corpo tem que mostrar essa emoção. (JUANA)

Outro aspecto importante que as participantes notaram em suas experiências com a dança e enfatizaram nas entrevistas é que o fato de poder se expressar é também uma forma de liberar, extravasar ou conduzir e canalizar as emoções e sentimentos mobilizados.

Quando dança o flamenco, com a ajuda da técnica, você extravasa sem perder a feminilidade e a delicadeza dos gestos. (EVA)

E, claro, todas mulheres, muitas delas com uma profissão, mulheres que vão para o flamenco para se desafogar, para ter uma atividade, para sapatear. E o sapateado é uma coisa energética muito boa. Você bate o pé e sai tudo para fora. (CARMEN)

Na dança do flamenco, a gente coloca essa emoção para fora. Expressando essas emoções na aula te depura. É uma depuração. (JUANA)

Você busca aquilo em você e, inconscientemente, você deve acessar alguma memória que eu não sei qual é. Aí, você coloca isso tudo para fora. (MARGARITA)

A dança me ajuda muito a expressar o sentimento de raiva, de tristeza ou de tudo que a gente passa no hospital. Eu brinco que deixo no chão. (NIÑA)

Para a maioria das mulheres do grupo, a vivência com a dança flamenca e, principalmente, o sapateado, parecem possuir um efeito catártico, liberando tensões e estresses vividos no dia a dia e possibilitando, algumas vezes, alterar o próprio estado de humor.

Na hora que eu danço, nossa! Posso estar no maior mau humor do mundo que passa. É um remédio, E eu acho que para todo mundo é meio assim. (CARMEN)

É justamente esse trabalho de você se dedicar a você, de você desfocar daquilo que está te incomodando e focar ali na aula e colocar essa emoção para fora. Quando você vê, você se transformou. Normalmente, eu chego bem e saio melhor ainda, mas já aconteceu de eu chegar muito mal, triste com alguma coisa que esteja acontecendo, e eu saio de lá diferente. (JUANA)

As emoções ficam registradas no corpo e, muitas vezes, o sapateado serve para liberar. Por exemplo, não há nada melhor do que sapatear quando você está com raiva, brava. Libera tudo. (LAURITA)

A dança flamenca parece influenciar o fluxo da energia, colocando-a em movimento e, de acordo com as experiências das participantes, pode proporcionar uma sensação de alívio e bem-estar. Todavia, algumas vezes, pode também acontecer de trazer à tona, à consciência, uma sensação de angústia e sofrimento que estava adormecida (reprimida).

Tema 2-3: Possibilidade de diálogo interno

Outro ponto importante, que foi citado por todas as participantes, refere-se à possibilidade de diálogo interior. As entrevistadas perceberam que, por meio da vivência com a dança, tiveram também a oportunidade de descobrir novas características suas, habilidades, dificuldades e limitações em relação ao próprio corpo. Mas, também, passam a compreender melhor as emoções, que, segundo elas, geralmente são mobilizadas pela dança. Aparentemente, para essas mulheres, a dança flamenca as aproxima de si mesmas, conectando-as a uma dimensão mais profunda e, assim, promoveria um possível diálogo e encontro interior.

A dança ajuda você ir em direção ao mais profundo em você. (EVA)

A dança é um encontro comigo. (JUANA)

Dançar, para mim, significa uma meditação, um encontro profundo comigo mesma. (LAURITA)

A dança promove o diálogo contínuo entre o físico e o psíquico, a interligação entre o corpo e as emoções e favorece a relação e interação dinâmica entre a consciência e o inconsciente. Nesse sentido, dançar contribui para que se estabeleça uma relação dialética entre consciente e inconsciente e, conseqüentemente, a aproximação das polaridades. De acordo com Jung (1958/1991a), para se chegar à integridade, os sistemas consciente/inconsciente devem ser colocados em relação mútua, pois a psique consiste de ambas as partes, que devem estar em conexão e diálogo para um bom funcionamento do todo. Esse processo permite que ocorra a integração de novos conteúdos e a ampliação da consciência, resultando em uma oportunidade de autoconhecimento.

Flamenco é você ser o seu corpo, traz um sentimento de integridade. (CARMEN)

A dança me ajuda a trabalhar os sentimentos. É um trabalho do afetivo, dos sentimentos e, também, um trabalho do corporal. Faz as duas coisas. (MARGARITA)

As participantes reforçaram a importância que dançar tem para elas e relataram que, geralmente, sentem-se bem ao final da dança. Enfatizaram que, ao praticar a dança flamenca, estão dançando por puro desejo e prazer pessoal, fazendo aquilo somente para si mesmas, e, talvez por isso, de alguma maneira, na maioria das vezes, sentem-se revigoradas, energizadas

pela prática frequente da dança. Nesse processo, parece ser possível um aprofundamento interno e a reintegração do feminino em sua polaridade criativa e fertilizante.

A dança permite trabalhar o eu, esculpir um pouco do feminino, do seu mundo, no qual você é o personagem principal. [...] A dança trabalha o feminino. E podemos levar isso para o mundo externo, pois a gente tem outros papéis e temos que manter uma postura. (MARGARITA)

Você sai da aula se sentindo diferente. (LAURITA)

Qualquer que seja a emoção e o sentimento despertados, esse processo ocorre devido ao mergulho interior que a dança flamenca estimula e à relação dialética entre as polaridades, o diálogo com o outro dentro e o outro fora.

Quem consegue captar de fora enxerga que é alguma coisa muito séria que acontece ali, é uma verdade, eu expressei a minha verdade. É uma verdade muito profunda e quando eu acesso o flamenco, eu acesso a minha verdade. (AMPARO)

Na estrutura tradicional do baile flamenco, durante a apresentação, acontece o diálogo entre os artistas, diálogo esse que inclui o *cantaor*, o guitarrista e todas as *bailaoras* presentes, seja fazendo uma apresentação solo ou dançando em grupo. Existe um modo de comunicação específico de cada um: geralmente, as *bailaoras* comunicam suas intenções por meio do sapateado; o *cantaor*, por meio do *cante* e das *falsetas*, e o guitarrista, por meio dos acordes e da marcação do som e do compasso.

A relação da música com a dança é muito importante. O flamenco tem isso: a gente não dança com o CD, a gente dança com música ao vivo. O flamenco integra a dança com a música, o tempo todo. Então você se comunica com os músicos, com o violão, com a voz e o baile. Aquilo acontece naquele momento, daquela forma. Então, você nunca vai dançar do mesmo jeito. Pode ser até a mesma coreografia, mas nunca é da mesma forma, nunca é o mesmo tempo, nunca é a mesma intensidade. Isso é incrível, porque é o momento ali presente com aquela música, aqueles artistas, daquela forma. (CARMEN)

No baile flamenco a *bailaora*, o *cantaor* e o guitarrista se comunicam. O baile tem uma estrutura que é conhecida por todos os envolvidos. (EVA)

Todos os artistas envolvidos no baile se compreendem, pois há uma estrutura e um código em comum que permitem o entendimento da sequência e da dinâmica total do baile, entrelaçando todas as artes. No entanto, apenas duas das participantes consideraram esse

diálogo com os demais integrantes do baile, com os músicos: as *bailaoras* que possuem uma relação profissional com o flamenco e estão acostumadas a se apresentar com música ao vivo.

Tema 2-4: Sororidade

O tema da sororidade está relacionado ao sentimento, baseado na empatia, de irmandade, companheirismo e união entre as mulheres (GARCIA; SOUZA, 2015). Tal tema decorre dos relatos de formação de um vínculo fraterno entre aquelas que compartilham as experiências envolvidas na prática do flamenco.

A relação afetiva com as amigas da turma de dança e a união entre as *bailaoras* foram citadas com frequência nas entrevistas. O grupo permite um espaço de acolhimento entre as mulheres, e os encontros e trocas entre elas são possíveis, pois, na dança, encontram-se entre semelhantes, mesmo com todas as diferenças em termos de experiências pessoais, histórias de vida e personalidade.

Para se ter uma vida satisfatória, é preciso não apenas ter relações satisfatórias com os semelhantes, mas também uma ligação com o mundo interno, entretanto, por sua vez, essa ligação interna tampouco se dá sem a relação com os semelhantes. (KAST, 2019, p. 61)

No entendimento da teoria junguiana, “não pode haver consciência sem a percepção das diferenças” (JUNG, 1955/1990a, par. 603). Portanto, os encontros enriquecem as *bailaoras*, e uma tem a oportunidade de aprender com a outra. Apesar da diversidade nas vivências das mulheres do grupo, elas possuem em comum a paixão pela dança flamenca.

As meninas que são da minha turma são muito queridas e muito discretas, muito acolhedoras. Foram muito queridas comigo também, me senti acolhida. Só é muito difícil, porque a gente tem uma coisa de abraçar, de beijar, de se tocar e a pandemia não permite. (MARGARITA)

Na dança, somos um grupo de amigas. Você está fazendo a aula com aquelas pessoas, algumas diariamente, outras pelo menos duas vezes por semana. Então, você vai se aproximando e você vai conhecendo as pessoas, vai criando intimidade. [...] Combinamos de comer juntas e cada uma foi contando sua história. (JUANA)

Fica todo mundo querendo ajudar a outra, para que a outra decore a coreografia e o grupo fique legal. (LOLA)

De acordo com as participantes, a dança acaba propiciando uma cumplicidade e troca entre as “meninas” do grupo. Entretanto, as narrativas evidenciaram que as turmas compostas por mulheres mais maduras, que dançam juntas, costumam se aproximar ainda mais, estreitar a relação e criar maior intimidade. Elas relataram que, principalmente na fase entre os 40 e 60 anos, frequentemente prevalece, nos grupos de mulheres da mesma turma de dança, uma relação de equidade, união, afeto e proximidade, assemelhando-se à relação estabelecida entre irmãs.

Na turma que eu estou, sinto mais um encontro de mulheres, que uma cuida mais da outra, que uma tem mais atenção ao que está acontecendo com a outra, e menos rivalidade. (NIÑA)

Eu acho que, nessa faixa etária, a dança serve para se movimentar, como uma importante questão social e encontro com as meninas, as trocas dos acontecimentos da vida. (LAURITA)

Cada uma começa a contar um pouco da sua vida e você vai vendo as identificações. Hoje eu tenho grandes amizades lá e o gostoso, também, de quando a gente dança junto, quando a gente está fazendo a apresentação junto. Ali é uma coisa, é um grupo, é uma coreografia. Então, o bonito é ficar todo mundo bem junto. (JUANA)

Na turma, tinha uma amiga que era uma querida, e o marido tinha um ciúme absurdo. Todas as vezes que a gente ia escolher um figurino para dançar, a gente a deixava definir o decote, a fenda e tal, para que ele não implicasse com ela. (MARGARITA)

Na maioria das vezes, elas desenvolvem uma atitude de ajuda recíproca, respeitam os erros nos movimentos da outra, tomando o cuidado de não menosprezar as dificuldades da amiga de turma. Ao contrário, costumam tentar se ajudar mutuamente, seja na passagem da coreografia ou para esclarecer alguma dúvida pontual.

O bonito é a gente se ajudar. (JUANA)

Ela [turma do flamenco] traz muito esse sentido de egrégora, de grupo, de coisa em comum, e a gente nisso se fortalece também, nessa coisa de quando uma não está bem a outra vai lá e ajuda. (JUANA)

Talvez, hoje, a maioria das mulheres tem uma função profissional e tem outro lugar para viver a competitividade, e lá é um lugar de parceria, de trabalho conjunto. (MARGARITA)

“Os membros do grupo enxergam que não são apenas beneficiários passivos da coesão do grupo, eles também produzem essa coesão” (YALOM, 2008, p. 63).

8.2.3 Grupo temático 3: Autoconhecimento e novas perspectivas

Esse grupo temático abrange as oportunidades que a dança oferece de ampliar o autoconhecimento em relação às dimensões física e psíquica. No entendimento das participantes, a vivência constante com a dança flamenca permite a ampliação da consciência corporal e do acesso a conteúdos que passam a ser integrados à consciência. Entretanto, compõem também esse grupo temático as experiências estimuladas pela dança relativas a novas possibilidades ou perspectivas, em uma fase mais madura da vida, isto é, na faixa etária entre os 40 e 60 anos.

Tema 3-1: Autoconhecimento e possibilidade de mudanças físicas

Esse tema se refere à possibilidade de desenvolver o autoconhecimento em relação ao corpo, em outras palavras, de ampliar da consciência corporal por meio da dança flamenca. Abrange, ainda, as possíveis mudanças na dinâmica do corpo observadas pelas participantes.

O corpo esteve frequentemente presente nos relatos das entrevistadas e, entre as qualidades que elas atribuíram à dança flamenca, destaca-se a possibilidade de dançar com qualquer tipo de corpo, isto é, a forma física e a idade não interferem no desempenho da dança e, por isso, não são fatores limitantes. Todavia, a preocupação das participantes com a parte física está relacionada menos à estética e mais à funcionalidade do corpo, durante essa fase de suas vidas.

A primeira ligação foi com essa coisa do corpo. A dança flamenca trabalha com o corpo, mas são corpos reais. Não são corpos que precisam ser moldados a uma estética determinada. [...] Acho que a aceitação do corpo, que comecei por aí. Então, a gente se aceita. Se eu estou mais gorda ou mais magra, isso não influencia. A minha dança é outra. (CARMEM)

Então, o meu olhar para a dança flamenca foi por permitir ter qualquer estética corporal e idade, porque tem criança, tem velha, tem gorda, tem magra, tem alta, tem baixa, ou seja, você vê milhões de senhorinhas dançando e gordinhas arrasando. É uma dança que permite tudo. (EVA)

O flamenco abraça as mulheres de todos os corpos e formas. Eu vejo muitas *bailaoras* bem obesas dançando muito bem, muito bonitas. (NIÑA)

Nesse sentido, a dança flamenca oferece às mulheres, independentemente da forma corporal, a oportunidade de alongar, fortalecer a musculatura e, até mesmo, de gastar algumas

calorias. Entre as qualidades físicas proporcionadas pela dança estão: flexibilidade, força, equilíbrio, coordenação motora e agilidade.

Reforçando a ideia da relevância da dança em relação ao corpo, Serrano-Guzmán *et al.* (2016) entendem que a dança flamenca pode ser um meio eficaz de incrementar a mobilidade, o equilíbrio, os níveis de atividade física e, conseqüentemente, o condicionamento físico em mulheres na pós-menopausa, fase na qual algumas das participantes se incluem. Além do que, para os autores, a repetição de movimentos e a memorização dos passos e etapas da coreografia impõem demandas específicas para a memória de curto e longo prazo e podem melhorar a função cognitiva. Destarte, a dança pode representar um autocuidado com o corpo e o equilíbrio fisiológico, que visa ao desempenho físico e à qualidade de vida.

A prática da dança aumenta a compreensão do estado em que se encontram as diferentes partes do corpo, ao mesmo tempo em que envolve as participantes em uma atividade saudável e prazerosa. Todo o corpo se movimenta na dança flamenca. Simultaneamente, os movimentos abarcam dos dedos das mãos à sola dos pés, no sapateado.

Entretanto, surgiram também, nos relatos, novas e surpreendentes contribuições sobre a influência da dança em relação a algumas dinâmicas físicas internas. As participantes perceberam, também, uma sutil interferência no funcionamento fisiológico.

É importante levar em consideração algumas coisas relacionadas aos hormônios femininos, porque modifica muito o comportamento e afeta o psicológico fortemente. Se você está em uma TPM significativa, em que tem uma irritabilidade maior, talvez a dança te ajude a extravasar isso. Eu acredito nisso. (MARGARITA)

Acho que a dança ajuda na libido feminina. Ela é extremamente complexa. Eu trabalho com muitas mulheres, porque sou endócrino, e uma queixa frequente é a queda de libido. A sociedade hoje em dia tem uma série de questões complexas. Essa é uma questão para mim. A dança é um dos aspectos que acho importantíssimo para a libido como um todo da mulher, porque a mulher tem uma série de problemas hoje em dia. É uma coisa muito mal resolvida e está todo mundo tentando usar testosterona, o que é um erro gravíssimo para melhorar a libido feminina. (NIÑA)

Outra questão em relação ao corpo, que apareceu com grande frequência, é relativa à considerável influência da dança flamenca, especialmente na postura física dessas mulheres. O flamenco requer uma postura reta, de peito aberto e empinado, porém, com o corpo todo “encaixado”. Segundo os relatos das participantes a postura parece remeter à uma sensação de empoderamento, embora elas não gostem dessa palavra.

A dança flamenca me ajudou na expressão do corpo. O fato de me olhar no espelho, reparar no posicionamento do ombro. Eu vivia curvada porque o meu seio aumentou demais depois de três gravidez (*sic*). Eu consegui me colocar de volta para cima. Eu não tinha mais essa posição. (NIÑA)

O flamenco remete a uma melhora importante da postura da mulher. (LAURITA)

A postura, é algo que a gente acaba assumindo na vida. Procurar ter uma boa postura, isso tem uma influência direta do flamenco para mim. (LOLA)

É uma postura de força. (MARGARITA)

Dessa maneira, ao entrar em contato e assumir a postura da *bailaora*, parece que as participantes conseguiram sustentar essa postura física e simbolicamente, levando-a para a vida, isto é, mantendo uma postura semelhante nas relações interpessoais e ações do dia a dia.

Em muitos momentos, durante o transcorrer das entrevistas, elas pontuaram que tanto as mudanças no corpo e na postura, quanto as mudanças internas que aconteciam simbolicamente, refletiam-se nas próprias atitudes perante a vida e em relacionamentos afetivos e pessoais com os outros e com o mundo.

Tema 3-2: Autoconhecimento e possibilidade de mudanças nas relações consigo mesma e com o mundo.

Houve vários relatos sobre a possibilidade que a dança flamenca oferece de ter novas percepções a respeito de si mesma e se experimentar de maneiras diferentes, e, assim, ampliar a consciência em relação a aspectos subjetivos.

As participantes associam a ampliação do autoconhecimento às conquistas em relação ao corpo e a algumas descobertas sobre o mundo interior. Esses são fatores que contribuem para o processo de transformação pessoal. As transformações descritas por elas envolvem, além das mudanças no corpo, novas experiências emocionais, que mobilizam diferentes sentimentos.

É justamente esse trabalho de você se dedicar a você, de você desfocar daquilo que está te incomodando e focar ali na aula e colocar essa emoção para fora. Quando você vê, você se transformou. Você transmutou aquilo que estava dentro de você. Continua com aquele problema ou aquela tristeza que estava, mas consegue olhar de forma diferente. (JUANA)

Acho que a dança flamenca é uma parte importante e, junto o canto e o piano, por meio desses elementos, eu me tornei uma pessoa melhor, uma mulher melhor. (LAURITA)

As participantes associam a vivência da dança e as descobertas em relação aos sentimentos despertados à possibilidade de estar mais perto de si mesmas e ter consciência sobre alguns aspectos e características individuais que, até então, eram desconhecidos ou inconscientes.

A impressão que eu tenho é que, inconscientemente, o seu corpo vai buscar nas suas memórias o quanto você sentiu dor. (JUANA)

É uma dança extremamente sedutora e você trabalha construindo isso. O que é muito importante, porque, com as novas descobertas, vai definir um perfil, como eu disse, do feminino, muito forte e muito marcante, da força da mulher. (MARGARITA)

Outra grande oportunidade que a dança flamenca oferece é uma profunda experimentação do feminino, a exploração de novas possibilidades, como se as mulheres entrassem em contato com outras facetas suas, como mulher ou *bailaora*.

A gente precisa se desafiar, se expandir, se superar, e o flamenco proporciona isso. Inclusive o trabalho com o feminino. (EVA)

A dança permite trabalhar o feminino e levar isso para o mundo externo, pois a gente tem outros papéis e tem que manter uma postura. (LOLA)

A primeira fase [mais jovem] era de muita construção e, obviamente, um carinho, um alento, um presente, sem dúvida nenhuma, mas muito mais ligado a um lado de sensualidade do que foi a segunda fase [mais madura]. Porque, naquela primeira fase, eu estava construindo uma mulher, em vários sentidos. Como mulher, no sentido próprio da palavra, a postura feminina de entender você, dos seus sentimentos, do seu corpo, da sua sensualidade, da sua beleza, da sua atitude em relação a essas coisas, em relação ao parceiro e aos mecanismos de sedução. (MARGARITA)

O flamenco mexe com o meu feminino em fases. Durante uma fase, ele mexeu com meu feminino em construção – eu acho que a fase da adolescência, eu sendo uma criança, uma menina que foi podada por um pai machista. Foi uma construção. Graças ao flamenco, eu tive forças de enfrentar meu pai. Então, o flamenco mexeu com o meu feminino construindo essa Amparo que hoje pode dizer não também às expectativas da mãe. Não vou ficar casada e manter um casamento em que eu não estou feliz. (AMPARO)

Eu desconheço outra dança que seja tão feminina. Acho que todas são, mas essa foi a que mais conectei com a minha feminilidade. Não é tão só delicada. É delicada, mas forte. É delicada, mas tem a questão do sexo. É delicada, mas tem questão do erotismo também. O flamenco remete a isso, de alguma forma. O tipo de feminilidade que o flamenco remete é o tipo que eu me sinto à vontade, ou que eu queria desenvolver, pode-se dizer. (NIÑA)

Na maioria dos relatos, as participantes descrevem que, muitas vezes, ao dançar, sentem-se mais potentes, com mais força e segurança, qualidades que começaram a observar em si mesmas, a partir da prática constante da dança flamenca. Na percepção das mulheres, essa experiência parece se refletir em vários aspectos da vida pessoal.

Você coloca essa dor para fora. Aí, você vai ouvir algumas pessoas dizer: o flamenco me curou. Porque o flamenco é uma cura. Não que eu nunca mais fiquei triste, não que eu nunca mais sofri. Nada disso. Mas eu percebo que o flamenco me ajuda a lidar melhor com as dificuldades. (JUANA)

O flamenco trabalha muito esse lado de enfrentar e encarar a dificuldade para dar um salto, crescer e avançar, continuar se superando. Isso que faz a gente se sentir invencível, a gente se superar. Senão você fica na mesmice, estagnada, nessa estagnação de sobrevivência, nessa zona de conforto. O flamenco te coloca em movimento. (EVA)

A dança flamenca vai te dar segurança, vai te dar presença, vai te dar a liberdade necessária, autenticidade. Então eu carrego isso a todo momento. Voltar a dançar me deu aquela vontade de não querer estar presa ao meu pai, de começar a tentar essa liberdade. (AMPARO)

Uma outra coisa muito importante é que o flamenco é uma dança de mulheres fortes, mulheres adultas. Não é uma dança de criancinha, na minha opinião. A pessoa precisa ter um conteúdo, uma personalidade para sustentar a dança, senão ela não aguenta. Se ela não tiver um substrato, um feminino estruturado, não segura a onda, porque é muito forte, ela não vai entender a profundidade daquilo. (MARGARITA)

O flamenco dá esse presente para a gente. Eu costumo dizer que, se você faz flamenco, se você realmente aprende flamenco, e eu não digo isso tecnicamente, existe a técnica, mas a essência que eu estou falando, se você entende isso, você carrega isso para a sua vida. (AMPARO)

Houve várias menções sobre algumas transformações que foram atribuídas à vivência com a dança flamenca, transformações que envolvem mudanças no corpo e no modo de lidar com as emoções e que, muitas vezes, refletem-se nas atitudes perante a vida. Metade das mulheres do grupo chegaram a mencionar que as vivências com a dança flamenca têm, para elas, um efeito terapêutico, em razão das mudanças que conseguem observar e identificar em si mesmas.

Então, eu coloquei o flamenco na minha vida como uma terapia, onde eu me libero, onde eu encontro todo esse espaço de contato com as emoções, muito livre. Eu sou uma pessoa que tem essa alma criativa, sempre fui artista, sempre soube que eu ia trabalhar com arte e eu lutei muito por isso. Então, o flamenco ocupou espaço terapêutico na minha vida. [...] Tudo depende do momento e da fase, obviamente, que eu estou vivendo. Porque, por exemplo, como o

flamenco na minha vida hoje ocupa um lugar terapêutico e não é um terapêutico onde eu vou dançar flamenco e agora eu vou me tratar, é um momento de catarse, mas que a Amparo leva para aquele momento esse renascer, digamos assim, essa cura. (AMPARO)

O flamenco me trouxe mais serenidade, mais equilíbrio em lidar com as situações que emocionalmente me afetam, e muito a questão do relacionamento pessoal, relacionamento afetivo. Eu preciso do flamenco porque me equilibra. (JUANA)

Foram muitas as transformações que eu vivi com a dança. Por exemplo, eu era mais cordata do que eu sou hoje – eu fui me transformando –, sempre estava tudo bem. Você passa a ser uma pessoa que briga e luta mais, se impõe mais, até porque a postura do flamenco te obriga a ser assim, e eu acredito, particularmente, que a gente tem atitude de acordo com as posturas que a gente já tem. Se você tem uma postura firme e forte, passa a ter atitudes mais firmes e mais fortes. Tem transformações enormes. O flamenco muda a personalidade. (MARGARITA)

Tema 3-3: Autoconhecimento e novas possibilidades na fase entre 40 e 60 anos

No entendimento da maioria das mulheres entrevistadas, a experiência com a dança flamenca ganhou mais intensidade, maior entrega e aprofundamento, a partir dos 40 anos aproximadamente.

A segunda fase foi mais ligada à alma mesmo, de você viver uma *buleria*, viver o lamento do *cante* ou de alegria presente em outra música, ou o encontro com as mulheres. (MARGARITA)

Porque eu sei que lá vai ser o momento em que tudo vale a pena, onde o dia vale a pena, onde as coisas fazem sentido, porque aquilo eu faço para mim. É para mim que eu faço aquilo, só para mim. (JUANA)

Ainda existe muita coisa a se descobrir, mas eu tenho uma certeza grande de que o flamenco para mim tem um significado de vida. É no flamenco que eu me abasteço, é no flamenco que eu catarticamente me limpo, é no flamenco que eu encontro essa força, é no flamenco em que eu considero a minha meditação, que eu consigo meditar. Eu sei que o estado meditativo é um estado que a gente pode fazer acontecer durante qualquer ação, inclusive em movimento. Então o flamenco para mim é tudo isso. É o meu centro, é o que me resgata, é o que me equilibra, é o que me restaura. (AMPARO)

Elas relataram a possibilidade de se permitirem mais, de sentirem maior liberdade de expressão e de menos se importarem com a opinião dos outros, especialmente nessa fase da vida.

Eu acho que, nessa faixa etária, a dança serve para se movimentar, como uma importante questão social e encontro com as meninas, que possibilita as trocas dos acontecimentos da vida, como também, é uma possibilidade para você ir em direção ao mais profundo em você, conseguir se expressar. A dança ajuda você a encontrar a sua essência. (LAURITA)

Quando você tem 40 anos, a maioria de nós já passou por alguns momentos muito importantes na vida, separações, perdas, gravidez ou abortos, ou situações específicas do feminino, que são muito marcantes e são muito difíceis também. Outra coisa que eu acho importantíssima é a preparação para a menopausa. Eu sou endócrino, então, aos 50, 80% de nós estará na menopausa. Acho muito importante que você comece, antes, a se preocupar com você mesma, no caso. Sem falar que, nessa fase, você investe mais nos seus gostos e particularidades. (NIÑA)

Nessa idade, eu já não estou tão preocupada em ser quem eu não sou, na dança, inclusive, não só na vida. No flamenco, que eu faço, não estou mais tão preocupada em agradar ninguém. Agora é a minha chance de ser quem eu sou mesmo, e a gente aceita isso melhor, a gente está mais pronta para fazer isso agora. Então, você se permite ser você mesmo (*sic*) através da dança, se revelar através da dança. Isso me traz uma força tão grande! Eu me sinto tão poderosa, tão forte! (EVA)

O flamenco remete a isso, a essa melhora da atitude de se gostar como é. (LAURITA)

Outra característica que notaram adquirir com a maturidade somada à prática contínua da dança foi a possibilidade de explorar novos espaços internos, outras maneiras de ser e de vivenciar a dança flamenca, de uma forma diferente do que foi experimentado em fases anteriores do desenvolvimento, pois, especialmente esse momento da vida parece favorecer um aprofundamento da própria experiência de si, uma entrega maior na prática da dança e, principalmente, na relação consigo, um profundo mergulho interior. “O processo de individuação é não apenas um processo de integração, mas também de delimitação, de ganho crescente de autonomia e liberdade” (KAST, 2019, p. 51).

No retorno à dança em uma fase mais madura, eu já sei quem eu sou, não devo satisfação para ninguém, já construí a mulher. Se achar que eu sou vagabunda, problema seu, não vou estar nem um pouco preocupada. Você tem um outro enfoque, começa a dançar para você, para satisfazer o seu interno, se acariciar, ter um alento, um carinho, um presente. (MARGARITA)

Continuar com o flamenco nesse período foi muito significativo. A mulher está mais madura, sabe mais o que quer e se permite mais também. (LOLA)

Nessa fase, acho que tem a ver com você estar mais perto de ser você mesma. Quando chega uma determinada idade, de uma maior maturidade, você consegue ser mais perto da sua essência. Eu quero dizer que essa idade é uma fase da vida que a mulher começa a se permitir ser realmente ela mesma. A

dança é o caminho para isso: agora é a minha vez, chegou a minha vez. Quando a gente é mais novinha, a gente acaba dançando para o exterior e, quando a gente está nessa idade, a gente dança para o interior. (EVA)

As participantes associam o dançar flamenco a um importante recurso pessoal, que oferece a oportunidade de se conhecerem melhor e descobrirem novas maneiras de ser e novos significados. Esse processo ocorre em qualquer idade, mas, especialmente, em uma fase mais madura da mulher, e interfere diretamente em sua vida e em suas aspirações e realizações.

Ontem, por exemplo, e não é a primeira vez que isso me acontece de chegar uma pessoa para falar comigo assim: será que eu posso dançar? Eu já cuidei do marido, dos filhos, dos netos, já trabalhei, será que agora eu posso fazer por mim? A pessoa que pergunta tem 84 anos. Eu vejo isso. A dança acaba sendo um meio, um canal para a pessoa. É a sua deixa. É agora ou nunca. (EVA)

8.3 Compreensão das imagens

Ao finalizar a entrevista, foi solicitada a cada uma das participantes a descrição de uma imagem que representasse como elas se sentem quando dançam o flamenco. A seguir, as imagens apresentadas.

Amparo

Uma imagem que me representaria bailando flamenco seria eu nua, totalmente nua e totalmente assim, desprovida de qualquer recurso estético que possa me enquadrar. Irônico, porque eu trabalho com o vestir e a minha imagem é essa: eu, nua, bailando descalça, porque, como eu te falei, sem nenhum recurso que vá me enquadrar como essa mulher flamenca, vestido, flor, cabelo, coque, enfim. E na terra, bailando totalmente solta, livre. A imagem de uma liberdade cem por cento.

Carmen

Aquela *bailaora* que parece que sai bailando do fogo, sai da chama. E ela é forte, intensa, vai crescendo, crescendo e crescendo. Eu acho que ainda não consigo me sentir assim. Eu acho que é sempre uma busca, uma busca, uma busca, mas eu caminho para cada vez mais me sentir livre. Acho que o flamenco também tem que ser uma voz de questões muito importantes. Quando eu entrei nesse universo, eu vi como tocava as pessoas, como era importante a gente criar essa voz para vincular, através da arte, problemas do nosso cotidiano e, principalmente,

com o nosso universo feminino. Eu acabei de fazer um trabalho que fala da violência contra a mulher. Então, a imagem, talvez, de me sentir representada como se eu fosse várias mulheres, essa imagem de Cristina, Maria, Silvia, mulheres repetidas. Sabe aquele desenho dos superfantásticos, que tem uma pessoa que se divide em milhões? Multi não sei o que... Isso que eu queria representar quando eu danço, várias vozes nossas, porque daí você vê um sentido, representar essas vozes dentro da minha arte, humildemente.

Eva

Uma figura de proa. A proa é a frente do navio, para onde ele está indo. Colocavam aquelas mulheres na proa dos navios, eram umas deusas gregas, umas figuras aladas, umas mulheres lindas esculpidas de madeira. Tem que ser forte e que desbrava. Podemos tudo. Para mim, é essa figura e, quando eu danço, eu sinto isso, essa força, essa potência, a magnitude. É de madeira sólida, não é uma coisa assim frágil, é esculpida e cheia de voltas. É assim que eu imagino.

Juana

Poder. Poder no sentido bom de empoderamento mesmo. Ali sou eu e é eu que mando (*sic*). Eu mando em mim naquele momento, nada afeta. Poder.

Laurita

No meio de uma floresta, dançando em conexão com as coisas, com a natureza. Me veio uma imagem do filme *Outlander*, que ela vai no meio de um ritual os druidas e que elas dançavam no meio da floresta. Como se eu pudesse me expressar livremente. Nem sempre eu sinto isso, porque a parte técnica é a parte que me deixa tensa na hora que começa uma série de dificuldades complicadas.

Lola

[...] Minha experiência é de voo, de algo indo para o espaço, com suavidade. Sabe, aquelas flores que a gente sopra e ela sai...

Margarita

Pode ser uma rosa vermelha? Uma rosa vermelha já aberta, não fechada. Acho que uma flor. Uma rosa é bem providencial, porque tem espinho, tem veludo na pétala, uma beleza incrível, um emaranhado de coisas que torna aquilo superbonito, mas você precisa tomar

cuidado porque tem espinho também, ela pode desfolhar inteira. Ela tem a delicadeza, a beleza e um pouco da agressividade que o flamenco tem.

Niña

Uma mulher livre. Eu sempre brinco que, quando morrer – já falei para as minhas professoras e minhas amigas –, elas vão dançar. Não quero nem saber. Para mim é isso, assim, eu não preciso de mais nada. A gente é isso, expressão pura. É isso que o flamenco me remete, ao que eu realmente sou.

As imagens descritas representam muitos dos aspectos que foram abordados nas entrevistas. Na teoria junguiana, a imagem é simbólica e expressa uma realidade com um grande valor psicológico, derivada da experiência psíquica. Assim, por exemplo, a imagem de uma mulher livre, bailando nua, descalça na terra e em conexão com a natureza parece trazer conteúdos complementares que dialogam entre si. E, por si só, revela seu significado.

O sentimento de liberdade foi bastante enfatizado pelas participantes (Amparo, Laurita e Niña) e parece estar mais bem representado pela figura da mulher nua (Amparo). Por sua vez, a nudez pode simbolicamente representar a mulher apenas na sua essência, despida dos vários papéis e expectativas dos outros, acumulados ao longo da vida. A nudez, assim, pode se relacionar ao desapego de tudo aquilo que ela “veste”, mas não faz parte de sua constituição natural, de tudo aquilo que não é ela. E, conforme ela baila, entregando-se a um caminho rumo à profundidade de si mesma, ao mesmo tempo está conectada às coisas do mundo e à natureza. Esse processo parece estar representado, em termos simbólicos, nas imagens escolhidas pelas participantes para representar a sua experiência com dança flamenca.

É possível pensar que a figura de proa (Eva) representa o feminino sagrado e mítico. Em sua posição à frente das embarcações parece ser aquela que abre e guia os caminhos mar adentro. Assim como as carrancas dos barcos que cruzam o rio São Francisco, também têm a função de proteger os navios. De outra parte, os navios são aqueles que singram os mares. “No mar do inconsciente jaz oculto o ‘tesouro de difícil acesso’, que só é alcançado pelo corajoso” (JUNG, 1944/1994, par. 155). Vale lembrar, ainda, que a figura de proa usualmente é feita de madeira. A madeira é proveniente da árvore, que é um símbolo que costuma estar ligado à arvore da vida e à árvore genealógica. Além disso, ao remeter à ideia da árvore, essa imagem também fala daquilo que está vivo na natureza. Segundo Jung, “a árvore tem o significado de maternal” (JUNG, 1955/2012a, par. 39). É possível supor, assim, que essa figura aponte para um movimento de retorno dessas mulheres ao mundo do matriarcado, do princípio feminino

primordial doador de vida. Por sua vez, as formas arredondadas, próprias das figuras de proa, podem ser vistas como metáforas de qualidades pertencentes ao feminino.

A mulher bailando, saindo do fogo (Carmen), parece remeter aos processos alquímicos que, na psicologia analítica, representam, simbolicamente, estágios de transformação da psique. O fogo é uma etapa do processo e caracteriza uma transformação intensa e rápida. O fogo consome em pouco tempo e transforma a matéria. A *calcinatio* é a operação alquímica relacionada ao fogo, que, nesse caso, é um fogo purgador, embranquecedor, atuando sobre a matéria negra, a *nigredo*, tornando-a branca. “O significado psicológico do banho de fogo da imortalidade será o estabelecimento de um vínculo entre o ego e a psique” (EDINGER, 1995, p. 59). De acordo com Jung, “os atributos de luz e fogo mostram a intensidade da tonalidade afetiva e por isso são expressões da energia psíquica que se manifesta como libido”. (JUNG, 1912/2011a, par. 128). A imagem escolhida parece indicar que a experiência com o flamenco levaria a mulher a ampliar seu contato com essa força instintiva, que, na psicologia junguiana, recebe o nome de libido, ideia que se vê corroborada pelos relatos obtidos nas entrevistas.

Na imagem, quando a mulher se encontra bailando no meio do fogo, ela cresce. Isso pode ser uma analogia do feminino que se amplia e expande, quando se encontra em meio a uma transformação. A outra imagem que Carmen trouxe, a de várias mulheres, como se ela se dividisse em muitas outras, parece ser uma metáfora das variadas e distintas partes de uma pessoa, da diversidade de aspectos da psique, que são interligados e, juntos, formam a totalidade do ser. Em outras palavras, a imagem faz uma analogia à multiplicidade dos diferentes papéis e modos de ser que constituem toda mulher.

Por sua vez, a imagem que fala de uma experiência de voo (Lola), de algo indo para o espaço, com suavidade, como flores que flutuam quando sopradas, pode fazer referência a um aspecto mais delicado e sensível, relacionado aos movimentos suaves – na imagem, proporcionados pelo sopro – que também fazem parte da dança flamenca.

A rosa é uma flor (Margarita), um elemento da natureza e, muitas vezes, aparece como um símbolo da paixão, representando o interesse e os sentimentos dos enamorados. Encanta e poderia ser vista como símbolo da sedução, com suas pétalas aveludadas, belas e delicadas. Todavia, é necessário cuidado ao tocá-la, pois é possível se ferir com os espinhos, que foram comparados a uma certa agressividade presente no flamenco e no feminino também. Os espinhos podem ser metáforas dos riscos também implícitos na vivência da dança flamenca.

Jung discorre sobre o significado da rosa ou da flor relacionado ao feminino. A rosa também representa a *venustas humana* (beleza humana) e até a *voluptas mundi* (voluptuosidade do mundo) (JUNG, 1955/1990a, par.79). “O círculo compõe a mandala representada pela rosa”

(JUNG, 1944/1994, par. 235). “A imagem da mandala representa uma rosa que equivale no Ocidente à flor de lótus” (JUNG, 1950/2000b, par. 652). No simbolismo budista, o significado mais importante da flor de lótus é pureza do corpo e da mente. A água lodosa que acolhe a planta é associada ao apego e aos desejos carnis, e a flor imaculada que desabrocha sobre a água em busca de luz é a promessa de pureza e elevação espiritual. “Na Índia a flor de lótus (padma) é o colo feminino segundo a interpretação tântrica. Esta representação corresponde à flor de ouro dos chineses, à rosa dos rosa-cruzes e à rosa mística no Paraíso de Dante” (JUNG, 1950/2000b, par. 652). A flor de ouro, na alquimia, é o que há de mais nobre e puro no ouro, e o termo flor também foi utilizado pelos alquimistas para se referir à substância mística da transformação (JUNG, 1944/1994).

Por último, temos a representação de uma imagem relacionada somente ao poder (Juana). Existe a possibilidade de que aquilo que a participante chama de poder análogo à atitude de se apropriar de si mesma, de se sentir no comando da vida, desenvolver potencialidades e ter a capacidade de simplesmente ser. Representaria a atitude que possibilita à mulher ser protagonista da própria vida.

Um fato interessante é a presença dos quatro elementos principais da natureza, mesmo que indiretamente. As figuras da natureza – floresta, flor e madeira presentes nas imagens –, parecem representar e estarem ligadas ao elemento terra (o que melhor caracteriza a força da dança flamenca), à água, que representa o mar (figura de proa do navio), ao ar, que aparece no sopro das flores, e ao fogo, que é a chama da qual sai de dentro a *bailaora*. Segundo Edinger (1995), o simbolismo alquímico de cada um dos quatro elementos está relacionado a uma operação particular. A *calcinatio* é a operação relacionada ao fogo; *solutio*, à água; *coagulatio*, à terra; *sublimatio*, ao ar. A alquimia apresentava “por um lado, a obra química praticada no laboratório e, por outro, um processo psicológico, em parte consciente e psíquico e em parte inconsciente e projetado nos processos de transformação da matéria” (JUNG, 1944/1994, par. 380).

Cada uma das mulheres, por meio da imagem descrita, aludiu a características muito pessoais, que têm a ver com a história, as escolhas e a personalidade de cada uma. A imagem é mais uma forma individual de expressar os próprios conteúdos psíquicos e revelar uma parte de seus significados. Como todo símbolo, carrega outra parte, que contém uma mensagem e um significado oculto (inconsciente), que precisa ser decifrado, mas não se consegue acessar por completo (JUNG, 1921/1991f).

À medida que aprofundamos a reflexão sobre um tema, multiplicamos as analogias possíveis. Muitas questões podem ser revistas e analisadas sobre diferentes perspectivas:

algumas vezes, podemos encontrar mais de uma explicação ou compreensão que faça sentido. Contudo, todas essas leituras simbólicas são hipóteses de representações e significados das imagens trazidas pelas mulheres do grupo, existindo várias outras possibilidades de interpretação. Entretanto, cada imagem que emergiu parece representar uma parte específica das experiências somadas das participantes que apareceram nos relatos durante as entrevistas. As imagens narradas possuem uma grande correspondência simbólica com o conteúdo das falas e, também, até certo ponto, com os conceitos teóricos que embasam este estudo.

9 DISCUSSÃO

Os resultados encontrados neste estudo permitiram a compreensão dos motivos que levaram as participantes a escolher a prática do flamenco, os aspectos afetivo-emocionais envolvidos na experiência com a dança e as novas possibilidades que o flamenco proporciona às mulheres que se encontram nessa fase.

A partir das reflexões e hipóteses que emergiram, identificamos alguns pontos importantes para a discussão sobre os resultados que esta pesquisa apontou. O primeiro se refere à importância das experiências individuais, da influência da família, da ancestralidade, das relações afetivas e dos vínculos que as participantes construíram ao longo do tempo e foram moldando quem elas são. As experiências de vida, somadas ao modo de ser e de se relacionar que cada uma desenvolveu, vão caracterizar tanto as escolhas conscientes quanto as motivações inconscientes que determinam o caminho percorrido em cada caso.

A pesquisa evidenciou que a idade em que a prática da dança teve início é importante na caracterização do vínculo estabelecido com a dança e no significado que esta adquire para cada mulher. Entre as oito entrevistadas, cinco tiveram suas primeiras experiências com essa arte ainda na infância, duas delas, na juventude, e apenas uma, como jovem adulta. Esses dados revelam que a maioria das participantes, antes de iniciar o flamenco, já havia manifestado o desejo de dançar e passou por experiências anteriores com outros estilos de dança.

Quando o vínculo foi estabelecido ainda na infância, o dançar parece possuir um significado mais enraizado na vida dessas mulheres, sendo diferente daquele que é estabelecido quando a dança foi descoberta na adolescência, fase do desenvolvimento na qual o ego se encontra mais estruturado e que se caracteriza pela busca por maior autonomia. Nas narrativas das mulheres entrevistadas, apareceram algumas circunstâncias em que a dança flamenca serviu a esse propósito.

No entanto, uma das participantes, ingressou no mundo da dança, por meio do flamenco, na fase adulta, momento em que já possuía um conhecimento maior sobre si e havia conquistado a independência necessária para iniciar as aulas quando desejou e conseguiu se organizar. Durante essa etapa da vida, a energia e o interesse das mulheres costumam estar voltados para a construção da vida profissional, a constituição de uma família e as relações sociais. Algumas das participantes que, apesar das demandas da vida adulta, conseguiram incluir a dança em suas rotinas revelaram o caráter revigorante e a importância desse espaço em que podem se dedicar exclusivamente a si mesmas.

Independentemente do momento em que entraram em contato com o flamenco, todas enfatizaram que as suas primeiras impressões com esse estilo foram marcantes. Ficaram encantadas e emocionalmente tocadas, o que despertou a curiosidade e o desejo de aprender a dançar. Sob esse aspecto, é relevante considerar que esse primeiro contato, especialmente quando ocorrido na infância, deu-se por meio de experiências compartilhadas com pessoas significativas. De acordo com a maioria dos relatos, a dança flamenca foi apresentada à participante por alguém com quem ela mantinha uma forte relação afetiva. Também é possível afirmar que a família, quer por meio do amor, do interesse e do estímulo, quer por meio de atitudes repressivas em relação à dança, de alguma maneira contribuiu para instigar a curiosidade, o interesse e a simpatia pelo flamenco.

Dessa maneira, a história de vida das participantes constitui o pano de fundo do interesse pela dança. De outra parte, as experiências pessoais, aliadas às disposições psíquicas e às emoções despertadas, fundamentaram a impressão causada pelo flamenco e permitiram que as mulheres desse grupo estivessem mais suscetíveis a serem tocadas afetivamente pela temática e dança flamencas.

Outra questão que se destacou durante as entrevistas e merece uma reflexão mais apurada é o aprofundamento da experiência com aspectos do feminino. Todas as participantes declararam que a vivência com a dança as ajudou a se conectarem e/ou aprofundarem sua relação com o próprio feminino, isto é, a prática do flamenco as auxiliou tanto na construção de uma imagem mais precisa de si mesmas como mulheres quanto no acesso a potenciais até então pouco desenvolvidos. Desse modo, os resultados da pesquisa mostraram fortes indícios de que a dança flamenca oferece uma oportunidade de retornar ao mundo simbólico da Grande Mãe e do princípio feminino. Como aponta Alberto Lima Filho (2002), seria importante que a mulher, em seu desenvolvimento psicológico, consiga alcançar um estágio no qual:

O trabalho da mulher será o de curar a cisão mãe-filha, operada por ocasião da passagem do dinamismo matriarcal para o patriarcal. Ela precisa restabelecer a ligação fundamental com o Si-mesmo feminino, do qual esteve afastada durante todo o período patriarcal do desenvolvimento. [...] De alguma maneira, ela precisa “voltar para casa”. Essa volta não é um retrocesso [...] no movimento em espiral que a vida faz, sempre alcançando níveis qualitativos diferenciados, a retomada do contato com os fundamentos femininos é feita em um patamar mais evoluído. (LIMA FILHO, 2002, p. 148-149)

Nesse sentido, é relevante enfatizar que esse não é um retorno regressivo – o que não deixa de ser um risco –, mas se assemelha mais a um resgate ou à oportunidade da continuidade do desenvolvimento. O foco principal é a busca prospectiva de um novo feminino, que não é

mais o da mãe. Mais importante ainda, essa retomada permite que elas sigam em frente, explorando em si novos aspectos do feminino, o que pode ser transformador. Esse processo se relaciona ao que Neumann (1991) afirma sobre o caráter de transformação do feminino, em oposição ao caráter elementar:

O caráter de transformação do Feminino, ao contrário do caráter elementar, é a expressão de uma outra constelação psíquica fundamental. No caráter de transformação, enfatiza-se o elemento dinâmico da psique, o que, ao contrário da tendência conservadora do caráter elementar, coloca em movimento algo já existente e leva a uma modificação, em suma, à transformação. (NEUMANN, 1991, p. 38, ênfase do autor)

Aparentemente, com a vivência da dança flamenca e a oportunidade de voltar ao matriarcado, ao princípio feminino primordial, as mulheres parecem se conectar ao potencial criativo característico do dinamismo matriarcal que, de acordo com Hayes (1959), abarca o imaginal, a intuição, a emoção e a sensibilidade, elementos esses associados à música, à dança e às artes em geral. Nesse sentido, a prática do flamenco pode propiciar à mulher as condições necessárias para a reconexão com vários desses aspectos que, até então, podem ou não ter estado a serviço da consciência.

Além disso, os relatos levam a crer que a dança ofereceu às participantes um maior acesso à função estruturante do amor (Eros), uma vez que, por meio do flamenco, parece ter sido possível o resgate de emoções e lembranças associadas a situações passadas, o que trouxe uma nova oportunidade de elaboração simbólica e integração à consciência de conteúdos até então reprimidos. Em outras palavras, a dança flamenca parece contribuir para a mobilização de conteúdos que ficaram registrados, de alguma maneira, no corpo e no inconsciente, e também para a manifestação de potenciais ainda não totalmente explorados que, ao serem atualizados, podem transformar a visão que as mulheres têm de si mesmas e estimular a experimentação de diferentes modos de se relacionar com o outro e o mundo.

Tendo em vista que são muitas as possibilidades de expressão e comunicação, além da linguagem oral, e todas as imagens, fantasias, símbolos e emoções, isto é, os conteúdos da psique, são valiosos (WALLINGFORD, 2009), e com a intenção de aprofundar a compreensão sobre o significado simbólico do flamenco para as participantes, foi pedido que elas descrevessem uma imagem relacionada à sua experiência pessoal com a dança, apostando que “o caminho criativo é o melhor para encontrar o inconsciente” (JUNG, 1912/2011a, par. 344).

Por meio desse recurso, objetivou-se que as participantes tivessem a oportunidade de expressar uma apreciação da própria experiência que, para além do relato racional, estivesse

baseada em sua capacidade de imaginação criativa. Todas elas, a princípio, estranharam o pedido, mas, depois, conseguiram se abrir para a possibilidade de entrar em contato com o próprio mundo das imagens e, então, trouxeram temas que parecem ser bastante coerentes com suas narrativas. Foram lindas as imagens que emergiram e, mesmo que cada imagem carregue a marca da individualidade de cada participante – suas características pessoais e o modo como se relaciona com a dança flamenca – parece ser possível identificar um tema comum, simbolicamente presente em todas as imagens e associado às questões do mundo da Grande Mãe e do princípio feminino.

O método de amplificação permitiu esclarecer e ampliar o conteúdo metafórico das imagens descritas, também apontando para um movimento que leva, de alguma forma, as participantes a restabelecerem o contato um mundo em que está presente a energia de Eros (amor), o mundo regido pelo arquétipo matriarcal. Contudo, as imagens contemplam tanto o aspecto frágil, sensual, delicado e sensível do feminino quanto a força feminina, o empoderamento, a agressividade e os riscos que a dança flamenca também representa. Muitas imagens demonstram como as participantes se sentem, ao passo que outras parecem revelar o ideal que algumas mulheres ainda estão buscando.

Nesse cenário, chama a atenção a intensidade com que elas vivem essas experiências e a possibilidade de transformação implícita nesse processo. Assim, parece que a dança flamenca auxilia e estimula as participantes a se conectarem com a mulher que elas são hoje ou com aquela que gostariam de ser. Isso porque, às vezes, elas parecem ainda não terem conseguido alcançar o modelo de mulher que consideram ideal. No entanto, aparentemente, entendem que o flamenco pode auxiliá-las nessa busca.

Os depoimentos sugerem que, ao entrar em contato com um novo feminino, as mulheres encontram potenciais esquecidos ou desconhecidos e, portanto, não desenvolvidos. A principal característica desse encontro envolveria a oportunidade de se conectar à força feminina. As participantes relacionaram as experiências da prática regular da dança flamenca ao fato de se sentirem melhor, mais centradas e encorajadas a lidar com diferentes situações na vida. Uma delas, por exemplo, relatou que, após aproximadamente seis meses de prática, pessoas do seu convívio começaram a notar que ela estava algo diferente e a perguntar o que havia acontecido, o que havia mudado em sua vida. Isso a levou a refletir e concluir que, mesmo que nada houvesse se modificado em seu cotidiano, havia uma mudança interior. Sentia-se menos ansiosa e mais leve. Além disso, percebia que se conhecia melhor. Desse modo, tornou-se mais capaz de lidar com as situações que lhe causavam estresse e adquiriu maior compreensão a seu próprio respeito. Ela considerou que, desde o início da atividade da dança, ocorreu um processo lento e

gradual, que a levou a desenvolver uma nova maneira de se relacionar consigo mesma e com os outros.

Os resultados deste estudo sugerem, portanto, que grande parte do conhecimento e aprendizado que as participantes adquiriram por meio do corpo, do movimento e das emoções experimentadas na dança flamenca puderam ser integrados, ampliando a consciência e se refletindo na forma como elas se relacionam e se posicionam perante as situações em geral, à medida que exercitam essas novas lições fora da sala de aula.

Outra conquista importante, presente em todas as narrativas, diz respeito à postura corporal que as mulheres desenvolvem com a dança flamenca e da qual se apropriam, adotando-a no dia a dia. Notaram que, com a prática contínua da dança, a postura ereta, encaixada e firme do flamenco passa a se tornar espontânea e a se traduzir em atitudes perante a vida, ou seja, reverbera na forma como essas mulheres enfrentam desafios e confrontos.

O corpo possui um papel fundamental em qualquer dança, porém, no flamenco, o corpo também entra como instrumento de percussão: o bater o pé no chão, as palmas, o estalar de dedos e as castanholas participam ativamente do ritmo e vibram literalmente em harmonia com ele. O próprio jeito de movimentar o corpo é ritmado, o sapateado é compassado e, de acordo com o relato e opinião das participantes, isso parece aumentar o envolvimento e prazer com a dança e faz com que tenha mais emoção.

Nesse sentido, nestas reflexões, torna-se necessário dar a devida relevância ao ritmo. Segundo os relatos das participantes, a diversidade do ritmo (*palos*) destaca-se como um dos fatores fundamentais para manter vivo e fluido o contato delas com as diferentes emoções envolvidas na dança flamenca. Como foi visto, cada *palo* está ligado a um determinado tema, que não só tem a influência das características específicas da cidade ou província de origem, mas também está associado a um padrão emocional. Isso distingue o flamenco de outros estilos de dança, pois, continuamente, os vários ritmos trabalham diferentes aspectos e qualidades afetivo-emocionais relacionados à diversidade da existência humana. No repertório da dança flamenca existem *palos* alegres e tristes, que estimulam o contato e a relação da *bailaora* com diferentes tonalidades afetivas, o que pode evitar a unilateralidade ou fixação de um determinado sentimento, favorecendo o movimento da energia psíquica.

A dança tende a mobilizar diversos sentimentos, mas não apenas aqueles ligados ao padrão emocional que caracteriza cada *palo*. Outros podem surgir, na medida em que o flamenco oferece a possibilidade de a *bailaora* imprimir sua marca à dança, seu modo único de viver e expressar aquilo que sente ao dançar. Cada *bailaora*, apesar de realizar os mesmos movimentos em uma coreografia, tem seu jeito próprio de sentir e expressar as emoções que

caracterizam um determinado *palo*. Há espaço para a individualidade, pois o flamenco não só permite como estimula a interpretação particular.

Ainda no que diz respeito à expressão de estados emocionais, outro ponto que se destacou nas narrativas das participantes é a possibilidade de comunicar, por meio da dança, questões pessoais e sentimentos muitas vezes difíceis de traduzir em palavras. Desse modo, o momento pessoal em que cada mulher se encontra também influencia a maneira como ela irá se relacionar com as emoções despertadas pelo flamenco. Pode sentir alegria e vivacidade, mas também acontece de sentir o despertar de emoções incômodas e desagradáveis, como raiva e angústia, dentre outras. Todavia, segundo os depoimentos coletados, é possível extravasar essas emoções durante a dança, por meio do sapateado e da expressão corporal. As participantes consideram, assim, que o dançar serve como uma válvula de escape para os conflitos, frustrações e as fortes emoções acumuladas no dia a dia. Enfatizaram que o sapateado, em especial, é um elemento que proporciona a liberação das tensões. Algumas das participantes chegaram a se referir a ele como “um santo remédio”, em razão do alívio que sentem ao fim da dança.

A oportunidade de expressar fortes sentimentos por meio dos movimentos e da expressão corporal – em um processo em que o corpo e a psique entram em consonância – parece permitir que as mulheres entrevistadas acessem seu lado criativo e se conectem de um modo mais profundo com seu mundo interno, abrindo espaço para um diálogo entre consciente e inconsciente. Desse modo, entram em contato com as forças autorreguladoras da psique, que visam ao equilíbrio na relação entre o consciente e o inconsciente. “Segundo Jung, isso tem poder de cura” (KAST, 2019, p. 57). A dinâmica psíquica e a função autorreguladora dessa relação entre a consciência (ego) e o inconsciente (Self), que parecem ser estimuladas pela dança, também se destacaram nas experiências das participantes como um possível e importante efeito psicológico da prática do flamenco.

Na experiência com a dança, por meio das manifestações do inconsciente que são mobilizadas, os símbolos, as participantes parecem vivenciar de modo criativo esse processo de autorregulação psíquica, que visa ao equilíbrio na relação entre a consciência e o inconsciente. A psique é um campo que gera tensão para evoluir, criando um jogo de forças. Somos movimentados por forças internas, da mesma forma que por estímulos externos. A dança parece favorecer a relação dialética entre consciência e inconsciente, que interagem por meio das emoções mobilizadas e dos movimentos (estímulos internos), em sintonia com a música e a vibração do ritmo (estímulos externos).

Durante todo o desenvolvimento da mulher, surge a importância e a necessidade de relação entre os diferentes polos para a ampliação da consciência, estruturação e fortalecimento do ego. Nesse contexto, a relação é favorecida pela autorregulação e tende à busca de equilíbrio na dinâmica psíquica. De acordo com a teoria junguiana, o inconsciente gera símbolos compensatórios de integração que podem auxiliar o desenvolvimento individual ou minimizar os danos quando o sistema psíquico corre o risco de se fragmentar (JUNG, 1912/2011a).

Contudo, a dança, ao possibilitar às participantes entrar em contato com o lado criativo, parece permitir o acesso a um aspecto ordenador e nutritivo do inconsciente e isso, aparentemente, proporciona vitalidade à consciência. O processo criativo se desenvolve dialeticamente entre os dois polos e, à medida que o outro, a contraparte e o aspecto ordenador são incluídos, esse outro na psique parece funcionar como um centro de vivacidade, cuja função parece ser, de um lado, inspirar e, de outro, neutralizar tensões na dinâmica psíquica. Esse fenômeno nos leva a pensar sobre o conceito de Self da psicologia analítica, a dimensão inconsciente em que se encontram muitos dos potenciais latentes, que podem ser atualizados por meio da relação com o ego, durante as vivências pessoais, incluindo a dança.

O baile flamenco com música ao vivo possibilita ainda outro tipo de diálogo, aquele que se estabelece entre a *bailaora* e os músicos. No entanto, apenas duas das participantes mencionaram tal diálogo como algo relevante. Não por acaso, foram aquelas que possuem uma relação profissional com o flamenco. A dança parece ter desempenhado uma importante função estruturante do ego e influenciado na formação da personalidade, estando profundamente integrada às suas vidas. Por serem profissionais, essas mulheres estão acostumadas a se apresentar e fazer parte das *juergas* que ocorrem com música ao vivo. Possuem tanta intimidade com a dança flamenca que já integraram à sua vivência a improvisação, o baile com música ao vivo e a comunicação e troca entre os artistas, ao passo que as outras participantes não chegaram nesse estágio.

Sintetizando, foram encontrados indícios de que dançar o flamenco pode mobilizar energia psíquica, levando as participantes a se conectarem mais profundamente ao seu mundo interior. Esse mergulho oferece a oportunidade de elas entrarem em contato com um outro lado seu, e essa relação entre o ego e o outro de dentro as conduziria em direção à totalidade de si.

A psicologia analítica compreende o mundo e o ser humano a partir da noção de totalidade psíquica, segundo a qual consciente e inconsciente integram o mundo interno e externo, abarcando aspectos pessoais e coletivos numa dimensão simbólica (PENNA, 2013). Com isso em mente, a função da dinâmica entre a consciência e o inconsciente consiste em manter o sistema psíquico unido e em equilíbrio. A sua meta é a unidade. Mesmo sem se darem

conta, as mulheres são incitadas e envolvidas nesse processo psicológico ao longo da vivência com a dança flamenca.

Todas as participantes declararam que a dança proporcionou um caminho de encontro consigo mesmas, um encontro profundo que, segundo elas, só ocorre dessa maneira quando a mulher está numa fase mais madura da vida, em que existe a possibilidade de se entregar e aprofundar nos mistérios da alma, devido à busca que caracteriza esse momento. Jung (1926/1991b) deu o nome de individuação a esse processo que as participantes parecem estar vivendo e que se intensifica da metade da vida em diante.

As entrevistadas relataram que, nessa fase, sentem-se menos dependentes da aprovação social, importando-se menos com a opinião alheia. Na visão da psicologia analítica, ao se aproximarem dos quarenta anos, as pessoas enfrentam uma crise pessoal, a metanoia, que incita a uma profunda reflexão. Constitui-se um momento de transição importante, que inspira a procura de novos sentidos. É comum acontecer a revisão de valores e de atividades que desnecessariamente consomem energia e o investimento em novos campos antes não considerados. Nessa etapa, as pessoas se tornam prioridades para si mesmas, e o que passa a importar são situações ou relações que alimentem a alma.

E esse processo se revelou muito presente na narrativa das participantes, uma vez que as mulheres selecionadas para esta pesquisa se encontram entre os 40 e os 60 anos de idade, possuindo, portanto, uma certa maturidade. Contudo, foram identificadas algumas diferenças relacionadas à década de vida em que as participantes se encontram. Pode-se falar, nesse caso, em dois grupos: as que têm entre 40 e 50 anos e aquelas que têm entre 50 e 60 anos.

A diferença significativa diz respeito, principalmente, ao fato de que, por volta dos 40 anos de idade, as participantes estão vivenciando o início da metanoia, começando a se questionar e a trilhar um novo caminho em busca de sentido e inteireza. Nessa época, os filhos são jovens que ainda demandam um certo cuidado e atenção, principalmente, em relação às dificuldades da adolescência. Além disso, todas as participantes com idades próximas aos 40 estão com a vida profissional ativa. Uma delas, inclusive, enfrenta a dificuldade de uma separação. Essa seria a fase inicial da transição para a maturidade, o começo do processo de avaliação e reflexão que possibilita a mudança de valores e perspectivas de vida. Com frequência, nessa fase, as mulheres descobrem novos aspectos a seu próprio respeito e vão em busca da realização de seus desejos, sonhos e aspirações verdadeiras, o que se torna possível por meio dos novos significados que atribuem à vida.

No entanto, dos 50 anos em diante, as participantes já vivenciaram mais experiências e tiveram a oportunidade de mudar situações e aspectos importantes de sua vida e aprofundar o

autoconhecimento. Muitas delas já superaram a sensação de conflito e estranhamento do início da metanoia e procuraram seguir os novos chamados do mundo interior. Temos ainda que, quanto mais próximas dos 60 anos, apesar de ainda estarem ativas profissionalmente, essas mulheres parecem ter se organizado de maneira a incluir, além da dança, atividades que propiciam uma maior conexão consigo mesmas, como yoga, meditação e música. Elas atribuem o bem-estar ao conjunto dessas atividades e não somente à dança flamenca. A relação que mantêm com seus filhos encontra-se em uma fase diferente, uma vez que eles já são jovens adultos que conquistaram a autonomia.

As mulheres nessa idade costumam viver um momento preparatório para o início da transição para outro estágio, a última etapa da vida. Nessa nova etapa, são comuns o desapego e a busca da espiritualidade, que Byington (2013) considera processos importantes para a preparação para o fim do corpo físico e o enfrentamento do maior mistério da vida: a morte. Inclusive, elas estão mais suscetíveis a perder pessoas importantes em sua vida: uma das participantes, na data da entrevista, havia perdido seu marido havia sessenta dias.

De acordo com as observações nas entrevistas, parece que, enquanto as participantes mais jovens estão iniciando o mergulho e aprofundamento em si, as entrevistadas mais velhas começam a retornar transformadas em direção ao coletivo. Algumas delas, durante a entrevista, falaram sobre a importância de, por meio da dança e da arte flamenca, “conseguir se tornar outras vozes” e ajudar as mulheres a se descobrirem e terem a oportunidade de fazer algo somente para elas, que lhes proporcione prazer e possibilite o empoderamento por meio da descoberta da força do feminino.

Independentemente da idade, todavia, todas as participantes estariam diante da oportunidade de desenvolver novos valores, perspectivas e modos de se relacionar consigo e com a vida, oportunidade essa que, segundo as próprias entrevistadas, é enriquecida pela prática do flamenco. Nesse momento de suas vidas, permitem-se experimentar, por meio da dança, a entrega e a liberdade e, desse modo, acabam por se conectar a dimensões mais profundas da psique.

E, assim, retornamos ao início das reflexões dessa discussão, à ideia de que, ao contatar seu mundo interno, as participantes puderam descobrir novos aspectos do feminino, explorar novas formas de ser mulher e, dessa maneira, acessar potenciais até então desconhecidos ou adormecidos. Esse processo lhes permitiu descobrir a própria força do feminino e as levou a se apropriarem de novos recursos internos, fazendo com que se sintam empoderadas e se arrisquem a novas aventuras na vida, com outra postura e outro ritmo.

Dançar também propicia o diálogo entre a consciência e o inconsciente e estimula a manifestação de aspectos inconscientes. Essa relação (consciente e inconsciente) favorece o processo de autorregulação da psique e a busca do equilíbrio, evitando a unilateralidade da consciência e a fixação de conteúdos psíquicos. Além disso, a dança, aparentemente, permite que as participantes dialoguem com o outro interior e se aprofundem na experiência de encontro consigo mesmas. O retorno criativo ao feminino auxilia esse diálogo, fortalecendo aquilo que, para a teoria junguiana, constitui o eixo ego-Self.

Entretanto, é relevante a continuidade do processo, com a necessária elaboração simbólica e a integração do novo conteúdo pelo ego, o que permite à ampliação da consciência e, conseqüentemente, proporciona o aumento do autoconhecimento. Caracteriza-se, assim, um movimento prospectivo rumo à totalidade do ser.

Diante da reflexão e compreensão das experiências compartilhadas pelas participantes, parece ser possível afirmar que a dança flamenca auxilia as participantes em seu processo de individuação. O processo de individuação implica “desenvolver o que está por vir, integrar o que foi reservado, descartar e sacrificar o que foi superado” e, nesse processo, “surge em uma ocupação contínua com o mundo externo e o interno dentro de relacionamentos” (KAST, 2019, p 49), que evoluem para uma capacidade maior de troca, com mais autenticidade.

Nesse sentido, a vida social também desempenha uma função importante na vida das mulheres maduras. O encontro com as amigas, o sentimento de pertencimento que o grupo de dança proporciona e a possibilidade de compartilhamento de experiências e emoções levam à manutenção de uma vida social ativa. É no contato com as amigas que as participantes têm a oportunidade de ampliarem seu autoconhecimento. Além do mais, a vida social e as relações afetivas de amizade, em qualquer fase da vida, permitem dividir as angústias e dificuldades, assim como celebrar os bons momentos vividos. Na fase de reavaliação e busca de novos ideais, esse processo se intensifica. “O processo de individuação é descrito como semelhante ao processo criativo” (KAST, 2019, p 46). Nos relatos das participantes, notam-se a importância e o significado que a arte da dança flamenca, o grupo e as amigas possuem nessa fase.

Para concluir, todas essas experiências juntas são potencializadas pelo momento de vida das participantes, que se encontram entre 40 e 60 anos. As vivências narradas revelam o quanto a dança flamenca parece exercer uma importante função psicológica para essas mulheres, por oferecer mais uma oportunidade de autoconhecimento, o reconhecimento e desenvolvimento de potenciais, bem como o aprofundamento e a descoberta de novas possibilidades em relação ao feminino, da pluralidade inerente ao ser mulher.

A dança flamenca parece, desse modo, oferecer uma relevante oportunidade de desenvolvimento psicológico, à medida que se mostra como uma ferramenta que auxilia e age como catalisadora do processo de individuação das mulheres entrevistadas na pesquisa.

10 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desta pesquisa foi investigar os aspectos psicológicos mobilizados na vivência da dança flamenca em mulheres entre 40 e 60 anos. Nessa faixa etária, há um razoável repertório de experiências acumuladas e escolhas feitas, além do aprendizado de todo um caminho já trilhado. Contudo, estamos em um tempo em que, mesmo mulheres maduras, que atravessaram as intempéries da lenta fase de transição da consciência coletiva, ainda em andamento, aprenderam a se tornar cada vez mais protagonistas de sua própria vida, ir em busca do que acreditam e fazer novas escolhas, entre elas, permitir-se dançar.

Consideramos que seria importante, nesta pesquisa, procurar compreender quais foram as motivações que levaram as mulheres escolher a dança flamenca, tentar identificar a ocorrência ou não de possíveis aspectos afetivo-emocionais mobilizados pela experiência e averiguar quais as perspectivas que a dança flamenca oferece, especialmente nessa fase do desenvolvimento feminino.

Para atingir esses objetivos, foram realizadas entrevistas com oito mulheres que praticavam a dança flamenca há mais de um ano, em um período anterior ao do início da pandemia. As entrevistas foram realizadas de modo virtual, por meio de plataforma digital, como uma forma de proteção pessoal da pesquisadora e das participantes, em razão das medidas preconizadas contra a covid-19. Na pesquisa, priorizamos o tratamento dos dados em conjunto, buscando uma visão geral do grupo, em vez da exploração das trajetórias individuais das participantes. No entanto, as mulheres que participaram desta pesquisa apresentavam algumas características comuns que nos levaram a considerar ser esse um recorte ou uma amostra de uma população específica. São mulheres brancas, com posição socioeconômica estável e alto nível de escolarização, sendo classificadas, em sua maioria, como pertencentes à classe média, e tendo conquistado uma situação de estabilidade profissional. As dificuldades financeiras que algumas das entrevistadas enfrentavam, na ocasião da pesquisa, eram devidas às consequências econômicas decorrentes do isolamento social imposto para o controle da pandemia. Esses dados são coerentes com as condições exigidas para a prática da dança flamenca. É alto o investimento a ser feito, tanto nas aulas quanto na aquisição do calçado, que é específico, do figurino e dos acessórios. Dançar flamenco requer, assim, recursos que não estão à disposição da população em geral.

Os resultados obtidos nos levam a supor que a vivência das participantes com a dança flamenca estimula um movimento da psique em direção à totalidade, por meio da integração de partes conscientes e inconscientes da psique. Há indicações de que o flamenco ofereceu às

entrevistadas a oportunidade de resgatar e integrar diferentes aspectos de sua personalidade que, ao longo do desenvolvimento, foram sendo deixados de lado ou reprimidos, sem que elas tivessem consciência disso.

O interesse e a motivação das participantes pela dança flamenca tiveram uma forte influência das relações familiares, da ancestralidade e de vínculos afetivos com parentes e amigos. Assim, as experiências pessoais das participantes, aliadas às disposições psíquicas de cada uma e às emoções despertadas pela arte flamenca, foram fundamentais nas impressões particulares causadas pela dança e, ao que parece, levou-as a estarem mais suscetíveis a serem tocadas pelas emoções que surgiram espontaneamente. Desse modo, o panorama geral da vida das participantes parece ter influenciado suas motivações atuais em relação à dança flamenca, assim como a qualidade e intensidade das emoções mobilizadas no contato com as expressões estético-culturais próprias do flamenco.

Os resultados levam a crer que o acesso das participantes ao seu potencial criativo é facilitado pela prática do flamenco e pela possibilidade de expressar emoções que fazem parte da dança. À medida que as mulheres se tornaram mais criativas, perceberam que conseguem lidar melhor com as dificuldades da vida, que sempre surgem. Relataram que o aprendizado em sala de aula, em nível corporal e em termos emocionais, reverbera em suas vidas cotidianas.

Dançar flamenco nessa fase da vida, entre 40 e 60 anos, aparentemente auxilia as mulheres a recuperarem a vivacidade, o prazer de viver. Parece reacender a chama que as motivam a aproveitarem as oportunidades de dar vida aos desejos e ir em busca de novos investimentos que façam sentido.

Chama a atenção o perfil das participantes e algumas características que possuem em comum. Parecem ser mulheres independentes, determinadas e capazes de assumir diversas responsabilidades. Ainda se dedicam à profissão, porém de um modo mais equilibrado, e se permitem realizar atividades apenas pela vontade. Frequentam as aulas de dança flamenca por prazer, dedicando-se a essa arte e acrescentando em suas rotinas um período apenas para si.

Também é importante considerar que as mulheres que se disponibilizaram a participar da pesquisa são *bailaoras* que estão realmente comprometidas e envolvidas com a dança. Isso se deduz tanto por seu histórico quanto pela rapidez com que se prontificaram a responder o questionário sociodemográfico (Apêndice B), mostrando-se disponíveis a participar das entrevistas.

O caminho percorrido por esta pesquisa permitiu a abertura para novos questionamentos e reflexões que envolvem a vivência com a dança flamenca. As participantes, durante as entrevistas, frequentemente se emocionaram ao relatar suas experiências, parecendo entrar em

contato com os sentimentos que acompanhavam essas memórias. Outra observação a ser feita diz respeito ao surgimento espontâneo de antigas lembranças ligadas à infância ou envolvendo emoções semelhantes às aquelas associadas à dança flamenca. Dessa maneira, a participação nas entrevistas proporcionou às mulheres o acesso a sentimentos e emoções que estavam latentes, ao mesmo tempo em que deu a possibilidade de elas organizarem e nomearem aspectos da sua experiência. Nesse sentido, a pesquisa possibilitou o contato com Eros e com Logos, além de parecer contribuir para as participantes aprofundarem o entendimento do sentido especial que a dança flamenca tem para cada uma

Concluimos, assim, quão importante é pensar e refletir sobre as vivências para ampliar seus significados. É como se a participação na pesquisa tivesse proporcionado às entrevistadas a oportunidade de ampliação da percepção e do entendimento sobre processos internos mobilizados com a vivência da dança. Desse modo, cada participante, ao refletir sobre a própria experiência, parece ter acessado os aspectos do feminino que desenvolveu ou vem desenvolvendo por meio do flamenco, sem que até então disso tivesse se dado conta: uma acessou a suavidade, ao passo que outra encontrou força, e outra, ainda, a agressividade. O que encontraram complementa e faz uma referência ao processo de individuação particular de cada uma.

Todas elas, em suas narrativas, incluíram as consequências da pandemia e do isolamento social. Algumas conseguiram se adaptar às aulas *online*, mas outras pararam temporariamente de dançar e disseram que estavam sentindo muita falta, mostrando-se preocupadas com a forma como o corpo iria reagir no retorno à dança. Apenas uma das participantes mencionou um aspecto positivo como consequência da pandemia, isto é, a possibilidade de praticar aula *online* com professores de outros estados ou mesmo da Espanha.

Neste momento, gostaríamos de abordar as ressonâncias que a pesquisa proporcionou à pesquisadora. Durante todo o desenvolvimento do trabalho, a mulher, a *bailaora* e a analista estiveram de mãos dadas com a pesquisadora. Foi um processo bastante transformador, intenso, cheio de surpresas, momentos bons e ruins, alegrias e dores.

Foi por meio da realização da dissertação que a pesquisadora também teve a oportunidade de se defrontar com a sua própria multiplicidade e, em vários momentos, identificou-se com as experiências narradas pelas participantes. A pesquisadora, desde novembro de 2019, está afastada da dança, devido a um acidente somado à ocorrência da pandemia, e seu contato com o tema, em cada entrevista, só fazia aumentarem as saudades de dançar. Pôde se dar conta da falta que a dança faz e dos benefícios que ela promove, tanto para o corpo quanto para a psique. Também teve a oportunidade de aprofundar o entendimento do

seu próprio processo com a dança flamenca. É possível, assim, que a “pesquisadora ferida” estivesse mais sensível e empática diante das participantes e em todo o decorrer do trabalho.

Ainda que o resultado da pesquisa e as ponderações construídas com base naquilo que pareceu ser relevante na vivência das entrevistadas sejam otimistas e promissores, não podemos atribuir a essas conclusões o *status* de generalizações, pois este foi um estudo qualitativo, com número reduzido de participantes. São necessárias outras contribuições para melhor compreender o fenômeno. O tema estudado não foi esgotado, já que não seria viável dada sua abrangência e profundidade. Consideramos, todavia, válido o estabelecimento de hipóteses que possam estimular a discussão e promover o aprofundamento da reflexão sobre o desenvolvimento psicológico das mulheres na vivência da dança flamenca na fase da maturidade.

Esperamos que o caminho trilhado por esta pesquisa possa servir de inspiração para futuros trabalhos com a dança flamenca, sob o olhar da psicologia analítica. Assim, por exemplo, poderia ser estudado o que ocorre na prática do flamenco em outras faixas etárias. Seria interessante, também, o desenvolvimento de pesquisas que aprofundem a leitura simbólica dos *palos*, interlocutores de muitas histórias, e dos processos mobilizados pela vivência com a dança flamenca, por meio da analogia com a mitologia, em especial, a mitologia grega. Seria possível, também, analisar, sob o enfoque da psicologia analítica, o efeito psicológico do flamenco em comparação a outros estilos de dança, considerando que há muitas diferenças entre eles, o que traria a possibilidade de aprofundar a pesquisa sobre o que cada dança mobiliza na psique feminina. Podem-se desenvolver, ainda, outras pesquisas, comparando diferentes atividades físicas e os efeitos psicológicos em mulheres que se encontram na mesma faixa etária, entre 40 e 60 anos. Essas são algumas, dentre tantas outras possibilidades, que ainda podem ser exploradas na compreensão desse vasto campo da dança a partir da teoria junguiana.

Para concluir, o flamenco trabalha com as emoções mais brutas, mais à flor da pele. A emoção é a base da psique. Sem a emoção não ocorre a transformação. Falar das emoções é falar de si, do núcleo da personalidade e, por isso, em qualquer fase da vida, é importante experimentar todo o espectro de emoções, sejam elas positivas ou negativas. A dança flamenca oferece a possibilidade de se aventurar e explorar diferentes sentimentos e espaços internos. No entanto, o modo como as emoções profundas são experimentadas e validadas depende da estrutura da personalidade de cada uma. Há o risco de paralisia, em razão de algumas emoções desagradáveis que podem ser mobilizadas pela dança, da dificuldade em executar a técnica ou em integrar as exigências da dança e o modo de expressão individual. Todos esses fatores

podem desmotivar ou acentuar alguma crença negativa que a *bailaora* tem sobre si mesma. No entanto, a pesquisa revelou ser mais comum a prevalência das emoções positivas na vivência com a dança flamenca, devido ao prazer que as participantes têm ao dançar e estar ali somente para si, o que leva à sensação de contentamento e traz a possibilidade de desenvolver novos recursos.

A pesquisa demonstrou que cada participante, ao vivenciar a dança flamenca, encontrou um caminho para trabalhar com o corpo e, ao mesmo tempo, relacionar-se consigo mesma em um nível mais profundo. Assim, a dança parece auxiliar no acesso às memórias e conhecimentos que estão tanto no corpo quanto na psique.

Na fase da vida abarcada pela pesquisa, a mulher pode se enriquecer progressivamente, em contato com o feminino criativo, saudável, que colore a vida e proporciona vivências de bem-estar, companheirismo, fraternidade e alegria, especialmente ao se sentirem bem consigo mesmas e confortáveis com o mundo do feminino. Aparentemente, isso faz com que questões e valores relacionados ao patriarcado percam a relevância e elas encontrem a força feminina para se libertar da carga de expectativas do patriarcado, indo em direção à consciência da alteridade. Essas mulheres ajudam a compor o coro de muitas vozes femininas que cada vez mais reivindicam seu direito e o devido respeito perante o mundo.

É por meio das experiências pessoais significativas e suas respectivas emoções, entre elas a escolha pela vivência da dança flamenca, que as participantes encontraram mais uma oportunidade de integração necessária e desejada pela alma. Por meio da dança, elas parecem tornar-se mais disponíveis ao fluxo da vida, em um mundo em que ir em direção ao mais profundo de si continua sendo um grande desafio.

REFERÊNCIAS

- ACOLIN, J. The mind–body connection in Dance/Movement Therapy: theory and empirical support. **American Journal of Dance Therapy**, [S. l.], v. 38, p. 311–333, Aug. 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/s10465-016-9222-4>. Acesso em: 27 nov. 2019.
- ADAMO, C. **A dança como função transcendente**. 2017. Monografia (Especialização – Analista Junguiana) – Instituto Junguiano de São Paulo (IJUSP), São Paulo, 2017.
- AIDAR, L. Flamenco. **TodaMatéria**. *Online*. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/flamenco>. Acesso em: 6 abr. 2021.
- ALBERTINI, P.; FREITAS, L. V. (org.) **Fundamentos de Psicologia: JUNG e REICH**, Articulando Conceitos e Práticas. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2009.
- ARAÚJO, C. M.; OLIVEIRA, M. C. S. L.; ROSSATO, M.; O Sujeito na Pesquisa Qualitativa: Desafios da Investigação dos Processos de Desenvolvimento. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, v. 33, p. 1-7, e33316, 2017. doi: 10.1590/0102.3772e33316
- AUFRANC, A. L. Psicologia Analítica e Física Quântica em um Mundo em Crise e Transformação. *In: JAP Latin-American Conference 2021 – Civilisation in Transition*. **Anais [...]**. [S. l.]: Journal of Analytical Psychology, 11 p., 9 abr. 2021.
- AZEVEDO, M. L. Diálogo com o inconsciente: a imagem, recursos expressivos, *sandplay*. *In: ALBERTINI, P.; FREITAS, L. V. (org.) Fundamentos de Psicologia: JUNG e REICH*, Articulando Conceitos e Práticas. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2009, p. 50-64.
- BADINTER, E. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: edições 70, 2016.
- BAUM, R. A Walk on the Beach with Jung. **Jung Journal Culture & Psyche**, v. 12, n. 4, p. 73-87, 2018. doi: 10.1080/19342039.2018.1512349
- BLAHA, J. R. **Riding the bliss wave: A thematic analysis of intuitive entheogen dance experiences in women**. Dissertation (Doctor of Psychology in Clinical Psychology). California Institute of Integral Studies. San Francisco, CA, 2017.
- BOECHAT, W. A criatividade como função psicológica. *In: FARIA, D. L.; WAHBA, L. L. (org.) Criatividade, Arte e Psicologia Junguiana*. Curitiba Editora CRV, 2017, Prefácio, p. 9-12.
- BRASIL. MINISTÉRIO DA SAÚDE Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. **Manual de Atenção à Mulher no Climatério/Menopausa** 1. Ed. 1. reimpressão Série A. Normas e Manuais Técnicos Série Direitos Sexuais e Direitos Reprodutivos – Caderno, n. 9. Brasília – DF: Ministério da Saúde, 2008

BROKUSLAUS, I. Körpertherapie bei Patientinnen mit einer Borderline-Störung. **Praxis: Klinische Verhaltensmedizin und Rehabilitation**, v. 59, p. 190-194, 2002.

BUTLER, D.; STEINWASCHER, S. M. Interculturalidade – um lugar para experimentar a multiplicidade. *In: JAP Latin-American Conference 2021 – Civilisation in Transition. Anais [...]. [S. l.]: Journal of Analytical Psychology*, 11 abr. 2021.

BYINGTON, C. A. B. **Dimensões simbólicas da personalidade**. São Paulo: Ática, 1998.

BYINGTON, C. A. B. **A Psicologia Simbólica Junguiana: A viagem de humanização do cosmos em busca da iluminação**. São Paulo: Linear B, 2008.

BYINGTON, C.A. B. **A viagem do ser em busca da eternidade e do infinito** – as sete etapas arquetípicas da vida pela Psicologia Simbólica Junguiana. 1 ed., São Paulo: Edição do autor, 2013.

CABELLO, C. A. S. Teoria do vínculo de Pichon-Rivière ao ambiente da sala de aula de hoje. *Online. Psicologia.pt*. 7 out. 2018. Disponível em: https://www.psicologia.pt/artigos/ver_artigo.php?teoria-do-vinculo-de-pichon-riviere-ao-ambiente-da-sala-de-aula-de-hoje&codigo=A1248. Acesso em: 6 abr. 2021.

CÂMARA, M. V. A. Wilhelm Reich: Dados Biográficos e Orientações Básicas. *In: ALBERTINI, P.; FREITAS, L. V. (org.) Fundamentos de Psicologia: Jung e Reich, Articulando Conceitos e Práticas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2009, p. 97-107.

CAMPOY, A. P. G. **Arte flamenco em São Paulo**. Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Eventos. Centro de Estudos Latino-americanos de cultura e Comunicação, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2014.

CAPRA, F.; LUISI, P. L. A visão sistêmica da vida. São Paulo: Cultrix, 2014.

CARVALHO, H. C. L. **Um estudo sobre a maternidade tardia e sua relação com a individuação feminina**. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

CASTRO, E. D. **A apropriação de si mesmo através da dança**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A.; *Dicionário de Símbolos*. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

CHODOROW, J. Inner-Directed Movement in Analysis: Early Beginnings. *In: PALLARO, P. Authentic Movement: Moving the Body, Moving the self, being moved. A collection of Essays*. London; New York: Jessica Kingsley, 2007. p. 32-34.

CLARK, W. A. Flamenco nation: the construction of Spanish national identity. **Journal of Spanish Cultural Studies**, v. 21, n. 3, p. 429-431, 2 Jul. 2020.

CONVERSI, D. The nation in the region: flamenco and canzone napoletana as national icons in modern Spain and Italy (1880–1922). **Nations and Nationalism**, v. 24, n. 3, p. 669-694, 2018.

CRESWELL, J. W. **Projeto de Pesquisa: Métodos Qualitativo, Quantitativo e Misto**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2010.

CRUZ FERREIRA, A. *et al.* Creative dance improves physical fitness and life satisfaction in older women. **Res Aging**, v. 37, n. 8, p. 837-855, 2015. doi: 10.1177/0164027514568103

CUELLAR-MORENO, M. Flamenco dance. Characteristics, resources and reflections on its evolution. **Cogent Arts & Humanities**, v. 3, n. 1, p. 1260825, 2016. doi: 10.1080/23311983.2016.1260825

DEL PRIORE, M. **História do Amor no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006.

EDE, Y. V. Japanized flamenco: Sensory shifts in a transcultural relocation of a dance genre. **Journal of Dance & Somatic Practices**, v. 6, n. 1, p. 61-74, 1 Jun. 2014.

EDINGER, E. F. **Anatomia da Psique**. O simbolismo alquímico na psicoterapia. 10. Ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

FARIA, D. L. **O pai possível: conflitos da paternidade contemporânea**. São Paulo: EDUC; FAPESP, 2003.

FERNÁNDEZ, R. DE LAS H. *et al.* Evaluation and analysis of emotional intelligence, mood and coping strategies in two Spanish dance companies. **Research in Dance Education**, v. 21, n. 3, p. 231–244, 2020.

FLAMENCO. *In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14334/flamenco>. Acesso em: 6 abr. 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

FORDHAM, M. **A criança como indivíduo**. São Paulo: Cultrix, 2001.

FREDRICKSON, B. L. Cultivating positive emotions to optimize health and well-being. **Prevention & Treatment**, [S. l.], v. 3, n. 1, Mar. 2000.

FREITAS, L.V. Jung e a Cultura. *In: ALBERTINI, P.; FREITAS, L. V. (org.) Fundamentos de Psicologia: JUNG e REICH, Articulando Conceitos e Práticas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2009, p. 79-96.

GAILLARD, C. Dossiê: Entrelugares do corpo e da arte. *Online*. **Pro-Posições**, v. 21, n. 2, Ago 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pp/a/mvjMDhkX5TrSfH73QWNCwVh/?lang=pt#nota1>. Acesso em: 6 abr. 2021. doi:10.1590/S0103-73072010000200009

GARCIA, D. Because We Have to: Flamenco as Survival Strategy against Detrimental Effects of Post-traumatic Stress Disorder. **SKC – Shared Knowledge Conference**, Poster Session,

New Mexico, Nov. 8th, 2017. Disponível em: https://digitalrepository.unm.edu/thea_etds/43. Acesso em: 27 nov. 2020.

GARCÍA, L. G.; FERNÁNDEZ, G. A. M.; LÓPEZ-GUZMÁN, T. Cultural Tourism and Flamenco in the City of Cordoba (Spain). **Journal of Quality Assurance in Hospitality & Tourism**, v. 20, n. 5, p. 581–598, 3 set. 2019.

GUASTAVINO, C. *et al.* Measuring Similarity between Flamenco Rhythmic Patterns. **Journal of New Music Research**, v. 38, 30 Nov. 2009.

GUZMÁN-GARCÍA, A. *et al.* Dancing as a psychosocial intervention in care homes: a systematic review of the literature. **International Journal of Geriatric Psychiatry**, [s. l.], v. 28, n. 9, p. 914-924, 2013.

HACKNEY, P. *et al.* Effects of tango on functional mobility in Parkinson's disease: a preliminary study. **Journal of Neurologic Physical Therapy**, [s. l.], v. 31, n. 4, p. 173-179, Dec. 2007.

HANNA, J. L. The power of dance: health and healing. **The Journal of Alternative and Complementary Medicine**, [s. l.], v. 1, n. 4, p. 323-331, Dec. 1995. Disponível em: <http://doi.org/10.1089/acm.1995.1.323>. Acesso em: 2 dez. 2019.

HAYES, D. Consideration of the dance from a Jungian viewpoint. **Journal of Analytical Psychology**, v. 4, n. 2, p. 169-181, 1959.

HERVEY, L. W. **Artistic Inquiry in Dance/Movement Therapy: Creative Research Alternatives**. Springfield, IL: Charles C Thomas Publisher, 2000.

HOFFMAN, J. A. **Dancing with Electra: A model for depth psychotherapy**. Dissertation (Master of Arts in Counseling Psychology) – Pacifica Graduate Institute, 2011. UMI 1492873 Copyright 2011 by ProQuest LLC.

JACOBY, M. **Shame and the origins of self-esteem**. New York: Routledge, 2002.

JAFFÉ, A. **Ensaio sobre a psicologia de Jung**. São Paulo: Cultrix, 1988.

JUNG, C. G. **Nietzsche's Zarathustra: Notes of the seminar given in 1934-1939**. v. 1. Princeton: Princeton University Press, 1988. (Original publicado em 1935)

JUNG, C.G. **Mysterium Coniunctionis**. O. C. 14/2. Petrópolis: Vozes, 1990a. (Original publicado em 1955)

JUNG, C. G. O complexo de tonalidade afetiva e seus efeitos gerais sobre a psique. *In*: JUNG, C.G. **Psicogênese das doenças mentais**. O. C. 3. Petrópolis, Vozes, 1990b. (Original publicado em 1907)

JUNG, C. G. A psicologia da demência precoce. *In*: JUNG, C. G. **Psicogênese das doenças mentais**. O. C. 3. Petrópolis: Vozes, 1990c. (Original publicado em 1907)

- JUNG, C. G. A função transcendente. *In: JUNG, C. G. **A natureza da psique***. O. C. 8/2. Petrópolis: Vozes, 1991a. (Original publicado em 1958)
- JUNG, C. G. Espírito e vida. *In: JUNG, C. G. **A natureza da psique***. O. C. 8/2. Petrópolis: Vozes, 1991b. (Conferência originalmente pronunciada em 1926)
- JUNG, C. G. As etapas da vida humana. *In: JUNG, C. G. **A natureza da psique***. O. C. 8/2. Petrópolis: Vozes, 1991c. (Original publicado em 1931)
- JUNG, C. G. Considerações teóricas sobre a natureza do psíquico. *In: JUNG, C. G. **A natureza da psique***. O. C. 8/2. Petrópolis: Vozes, 1991d. (Original publicado em 1946)
- JUNG, C.G. Comentários. *In: JUNG, C. G. **Mysterium Coniunctionis***. O. C. 14/3. Petrópolis: Vozes, 1998. (Original publicado em 1955)
- JUNG, C. G. Determinantes psicológicas do comportamento humano. *In: JUNG, C. G. **A natureza da psique***. O. C. 8/2. Petrópolis: Vozes, 1991e. (Original publicado em 1936)
- JUNG, C. G. **Tipos Psicológicos**. O. C. 6. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1991f. (Original publicado em 1921)
- JUNG, C. G. **A energia psíquica**. O. C. 8/1. Petrópolis: Vozes, 1991g. (Original publicado em 1928)
- JUNG, C. G. **Psicologia e alquimia**. O. C. 12. Petrópolis: Vozes, 1994. (Original publicado em 1944)
- JUNG, C.G. **Mysterium Coniunctionis**. O. C. 14/3. Petrópolis: Vozes, 1998. (Original publicado em 1955)
- JUNG, C. G. Sobre os arquétipos do inconsciente coletivo. *In: JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo***. O. C. 9/1. Petrópolis: Vozes, 2000a. (Original publicado em 1934)
- JUNG, C. G. O simbolismo da mandala. *In: JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo***. O. C. 9/1. 11 ed. Petrópolis, Vozes, 2000b. (Original publicado em 1950)
- JUNG, C. G. Cartas de C. G. Jung, Volume II. 1945-1955. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- JUNG, C. G. A fenomenologia dos espíritos nos contos de fadas. *In: JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo***. O. C. 9/1. Petrópolis: Vozes, 2000c. (Original publicado em 1945).
- JUNG, C. G. **Símbolos da Transformação**. O. C. 5. Petrópolis: Vozes, 2011a. (Original publicado em 1912)
- JUNG, C. G. Da formação da personalidade. *In: JUNG, C. G. **O desenvolvimento da personalidade***. O. C. 17. 11 ed. Petrópolis, Vozes, 2011b. (Original publicado em 1934)
- JUNG, C. G. A teoria da psicanálise. *In: JUNG, C. G. **Freud e a psicanálise***. O. C. 4. Petrópolis: Vozes, 2011c. (Original publicado em 1913)

JUNG, C. G. A análise dos sonhos. *In: JUNG, C. G. Freud e a psicanálise*. O. C. 4. Petrópolis: Vozes, 2011d. (Original publicado em 1909)

JUNG, C. G. Relação da psicologia analítica com a obra de arte poética. *In: JUNG, C. G. O espírito na arte e na ciência*. O. C. 15. Petrópolis: Vozes, 2012a. (Original publicado em 1922)

JUNG, C. G. O método das associações. *In: JUNG, C. G. Estudos experimentais*. O. C. 2. Petrópolis: Vozes, 2012b. (Original publicado em 1909)

JUNG, C. G. Símbolos e interpretação dos sonhos. *In: JUNG, C. G. A vida simbólica*. O. C. 18/1. Petrópolis: Vozes, 2013a. (Original publicado em 1961)

JUNG, C. G. Psicoterapia e atualidade. *In: JUNG, C.G. A prática da psicoterapia*. O. C. 16/1. Petrópolis: Vozes, 2013b. (Original publicado em 1945)

JUNG, C. G. A cura da divisão. *In: JUNG, C.G. A vida simbólica*. O. C. 18/1, 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2013c. (Original publicado em 1961)

JUNG, C. G. Os objetivos da psicoterapia. *In: JUNG, C.G. A prática da psicoterapia*. O. C. 16/1. Petrópolis: Vozes, 2013d. (Original publicado em 1929)

JUNG, C. G. **A vida simbólica**. O. C. 18/1. Petrópolis: Vozes, 2018. (Original publicado em 1935)

KAST, V. **Jung e a psicologia profunda: um guia de orientação prática**. Tradução de Karina Jannini. São Paulo: Cultrix, 2019.

KOCH, S. C. *et al.* Embodied Self in Trauma and Self-Harm: A Pilot Study of Effects of Flamenco Therapy on Traumatized Inpatients. **Journal of Loss and Trauma**, v. 24, n. 5–6, p. 441–459, 18 Aug. 2019.

KRAUS, R.; CHAPMAN, S.; DIXON, B. **History of the dance in art and education**. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1991.

KROHER, N.; DÍAZ-BÁÑEZ, J.-M. Modelling melodic variation and extracting melodic templates from flamenco singing performances. **Journal of Mathematics and Music**, v. 13, n. 2, p. 150-170, 4 mayo 2019.

LEE, H. J. *et al.* Effectiveness of dance/movement therapy on affect and psychotic symptoms in patients with schizophrenia. **The arts in psychotherapy**, [s. l.], v. 45, p. 64-68, Sep. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.aip.2015.07.003>. Acesso em: 19 abr. 2020.

LEVINE, S.; Levine, E. (ed.) **Fundamentos da terapia das artes expressivas**. Londres: Kingsley, 1999.

LIMA, D.; SILVA-NETO, N. Danças brasileiras e psicoterapia: um estudo sobre efeitos terapêuticos. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, Brasília, v. 27, n. 1, p. 41-48, mar. 2011.

LIMA, M. V.; GUIMARÃES, S. M. Possibilidades terapêuticas do dançar. **Cadernos Brasileiros de Saúde Mental**, Florianópolis, v. 6, n. 14, p. 98-127, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/cbsm/article/view/68530/41289>. Acesso em: 18 abr. 2020.

LIMA FILHO, A. P. **O pai e a psique**. São Paulo: Paulus, 2002.

MARTIN-VALLAS, F. From end time to the time of the end: some reflections about the emergence of subjectivity. **Journal of Analytical Psychology**, 2009, v. 54, p. 441–460.

McGUIRE, W.; HULL, R.F.C. C.G. **Jung: Entrevistas e Encontros**. São Paulo: Cultrix, 1982.

MEDEIROS, S. A. R. Sinopse na contracapa. *In*: ARCURI, I. G. **Memória Corporal: o simbolismo do corpo na trajetória da vida**. São Paulo: Vetor, 2009.

MOLL, M. F. *et al.* Ações terapêuticas para pessoas com esquizofrenia acompanhadas num Centro de Atenção Psicossocial. **Revista Portuguesa de Enfermagem de Saúde Mental**, Porto, dez. 2015, n.14, p. 24-30. Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1647-21602015000300004&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 30 abr. 2020.

MOORE, C.-L. **A estrutura harmônica de movimento, música e dança de acordo para Rudolf Laban: Um exame de seus escritos e desenhos não publicados**. Lewiston, NY: Edwin Mellen Press, 2009.

MULLER-PINGET, S. *et al.* Dance therapy improves self-body image among obese patients. **Patient Education and Counseling**, [s. l.], v. 89, n. 3, p. 525-528, Sep. 2012.

MURCIA, C. Q. *et al.* Shall we dance? An exploration of the perceived benefits of dancing on well-being. **Arts & Health**, [s. l.], v. 2, n. 2, p.149-163, 2011.

NAVARRO, J. L. **Cantes y Bailes de Granada** [Songs and dances from Granada]. Málaga: Arguval, 1993.

NAVARRO, J. L.; PABLO, E. **El Baile Flamenco**. Córdoba: Almuzara. 2005.

NEUMANN, E. **A história da origem da consciência**. São Paulo: Cultrix, 1990.

NEUMANN, E. **A Criança**. São Paulo: Cultrix, 1991.

NEWHAM, P. **The Healing Voice: How to Use the Power of Your Voice to Bring Harmony into Your Life**. Rockport (MA): Element Books, 1999.

NIETO, R. M. P. El cajón en el flamenco: más allá de marcar el ritmo. **Revista del Centro de Investigación Flamenco Telethusa**, v. 13, n. 15, p. 26-33, 2020. *Online*. Disponível em: <http://www.flamencoinvestigacion.es/131508-2020-cajon/>. Acesso em: 21 nov. 2020. doi: 10.23754/telethusa.131508.2020

NOROUZI, E. *et al.* Zumba dancing and aerobic exercise can improve working memory, motor function, and depressive symptoms in female patients with fibromyalgia. **European Journal of Sport Science**, [s. l.], v. 20, n. 7, p.981-991, Nov. 2019.

NUNES, C. A.; FARIA, D. L. A sombra em Los Caprichos de Goya. In: FARIA, D. L.; WAHBA, L. L. (org.) **Criatividade, Arte e Psicologia Junguiana**. Curitiba Editora CRV, 2017, p. 147-162.

OLIVEIRA, M. C. **O corpo do psicoterapeuta na prática clínica**: uma pesquisa em psicologia analítica com contribuições do movimento autêntico. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019.

OSSONA, P. **La educación por la danza**: enfoque metodológico. Buenos Aires: Paidós, 1984.

OSTERHOLD, H. M. Cultural complex, death anxiety and individuation during times of populism: a dialogue between Jungian psychology and social psychology. **The Journal of Analytical Psychology**, v. 66, n. 4, p. 926-948, 2021. doi: 10.1111/1468-5922.12710

PAIVA, V. **Evas, Marias, Liliths**: as voltas do feminino. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PALLARO, P. Self and body self: Dance/movement therapy and the development of object relations. **The Arts in Psychotherapy**, [s. l.], v. 23, n. 2, p. 113-119, 1996.

PAPAPAVLOU, M. The City as a Stage: Flamenco in Andalusian Culture. **Journal of the Society for the Anthropology of Europe**, v. 3, n. 2, p. 14-24, 2003.

PARISI, S. **Separação Amorosa e individuação feminina**: uma abordagem em grupo de mulheres no enfoque da Psicologia Analítica. 2009. Tese (Doutorado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. doi:10.11606/T.47.2009.tde-09122009-152719

PENNA, E. M. D. Epistemologia e método na obra de C. G. Jung. São Paulo: EDUC, 2013.

PEREIRA, S. H. L. *et al.* **O impacto da dança na saúde mental dos adolescentes**: uma revisão sistemática. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Educação Física) – Associação Caruaruense de Ensino Superior, Caruaru, 2017.

PINNIGER, R. *et al.* Argentine tango dance compared to mindfulness meditation and a waiting-list control: A randomized trial for treating depression. **Complementary Therapies in Medicine**, [s. l.], v. 20, n. 6, p. 377-384, Dec. 2012.

PREDOVAN, D. *et al.* Effects of dancing on cognition in healthy older adults: a systematic review. **Journal of Cognitive Enhancement**, [s. l.], v. 3, n. 2, p.161-167, Jun. 2019.

PRIEBE, S. W. *et al.* Effectiveness of group body psychotherapy for negative symptoms of schizophrenia: multicentre randomised controlled trial. **The British Journal of Psychiatry**, [s. l.], v. 209, n. 1, p. 54-61, May 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1192/bjp.bp.115.171397>. Acesso em: 19 abr. 2020.

RAIES. **Entenda o Flamenco**. *Online*. Disponível em: <http://raies.com.br/flamenco/>. Acesso em: 6 abr. 2021.

RAMOS, D. G. **A Psique do Corpo: A dimensão simbólica da doença**. São Paulo: Summus, 1994.

RAMOS, D. G. A maldição do Oscar ou a sombra da evolução da mulher. *In: JAP Latin-American Conference 2021 – Civilisation in Transition. Anais [...]. [S. l.]: Journal of Analytical Psychology*, 8 p., 9 abr. 2021.

RAMOS, M. Novas parcerias, novos conflitos. *In: GOMES, P. G. (org.) Vínculos amorosos contemporâneos: psicodinâmica das novas estruturas familiares*. São Paulo. Callis, 2003, p. 57-75.

RAYDÁN, P.; VARGAS, M. Civilização em Transição e Emoções: uma Leitura com um Olhar Latino-americano. *In: JAP Latin-American Conference 2021 – Civilisation in Transition. Anais [...]. [S. l.]: Journal of Analytical Psychology*, p. 1-8, 10 abr. 2021.

REN, J.; XIA, J. Dance therapy for schizophrenia. **Cochrane database of systematic reviews**, [s. l.], v. 10, Oct. 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1002/14651858.CD006868.pub3>. Acesso em: 20 abr. 2020.

RIOS, A. M. G. Prefácio. *In: ARCURI, I. G. Memória Corporal o simbolismo do corpo na trajetória da vida*. 2. ed. São Paulo: Vetor, 2006, p. 11-13.

ROPERO, M. **El término Flamenco: Historia del Flamenco [The Flamenco Term]**. Sevilla: Tartesos, 1995.

ROWLAND, S. **Jung: a Feminist Revision**. Cambridge, UK: Polity Press, 2002.

RUANO, K. **La influencia de la expresión corporal sobre las emociones: Un estudio experimental (tesis doctoral)**. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2004.

RUIZ, L. L. **Guía del flamenco**. 4. ed. Madrid: Ediciones Akal, 2016

SAMUELS, A.; SHORTER, B.; PLAUT, A. **Dicionário crítico de análise junguiana**. [S. l.]: Edição Eletrônica © 2003 Andrew Samuels/Rubedo.

SÁNCHEZ GARCÍA, L.; PINNA-PEREZ, A. Expressive Flamenco ©: An Emerging Expressive Arts-Based Practice. **American Journal of Dance Therapy**, p. 1–33, 21 Jan. 2021.

SERRANO-GUZMÁN, M. et al. Effectiveness of a flamenco and sevillanas program to enhance mobility, balance, physical activity, blood pressure, body mass, and quality of life in postmenopausal women living in the community in Spain: a randomized clinical trial. **Menopause**, v. 23, n. 9, p. 965–973, set. 2016.

SILVA, S. S. A dança: sentidos e significados. **Efdeportes**, Buenos Aires, ano 14, n. 139, 2009. Disponível em: <http://www.efdeportes.com/efd139/a-danca-sentidos-e-significados.htm>. Acesso em: 23 out. 2020.

SPENCER, M. J. Amplification: the dance. **Journal of Analytical Psychology**, v. 29, p. 113-123, 1984.

STEIN, M. **Jung o mapa da alma**: uma introdução. São Paulo: Cultrix, 1998.

SWANN, W. B.; CHANG-SCHNEIDER, C.; MCCLARTY, K. L. Do People's Self-Views Matter? Self-Concept and Self-Esteem in Everyday Life. **American Psychologist**, [s. l.], v. 62, n. 2, p. 84-94, Feb./ Mar. 2007.

VALVERDE, E. G.; MARTÍNEZ, L. F. F. Flamenco y emociones: nuevas técnicas de intervención socioeducativa con menores en riesgo de exclusión social. **Revista sobre la infancia y la adolescencia**, v. 0, n. 16, p. 29-40, 12 abr. 2019.

VARGAS, P. La gestión del arte flamenco o el flamenco como industria. **Música oral del Sur: revista internacional**, n. 8, p. 133-148, 2009.

VILHENA, M. A. F. O desenvolvimento da personalidade e o processo de individuação. A visão de Jung e de Pós-junguianos. Considerações sobre a infância. *In*: ALBERTINI, P.; FREITAS, L. V. (org.) **Fundamentos de Psicologia: JUNG e REICH**, Articulando Conceitos e Práticas. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2009, p. 32-49.

WAHBA, L. L. Arte e Cultura. **Junguiana**, n. 26, p. 73-78, 2008.

WALLINGFORD, N. **Expressive Arts Therapy: Powerful Medicine for Wholeness and Healing**. Dissertation (Master of Arts in Counseling Psychology) - Pacifica Graduate Institute, 2009.

WELLING, A. **What is Dance/Movement Therapy?** American Dance Therapy Association, Nova York, 8 Nov. 2014. Colunas e blogs. Disponível em: <https://adta.org/2014/11/08/what-is-dancemovement-therapy/>. Acesso em: 27 nov. 2019.

WHITMONT, E. C. **O retorno da Deusa**. São Paulo: Summus, 1991.

WOOLF, S.; FISHER, P. The role of dance movement psychotherapy for expression and integration of the self in palliative care. **International Journal of Palliative Nursing**, [s. l.], v. 21, n. 7, p.340-348, Jul. 2015.

YALOM, I. D. **Psicoterapia de grupo**: teoria e prática. Porto Alegre: Artmed, 2008.

YOUNG, J. WOOD, L. L. Laban: A guide figure between dance/movement therapy and drama Therapy. **The Arts in Psychotherapy**, v. 57, p. 11-19, February 2018. doi: 10.1016/j.aip.2017.09.002

APÊNDICE A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

CONVITE

Você está sendo convidada a participar como voluntária da pesquisa: **Uma investigação sobre os possíveis efeitos psicológicos da vivência da dança flamenca em mulheres entre 40 e 60 anos, na perspectiva da psicologia analítica**; autorizada pela PUC-SP. Agradecemos por sua disposição em contribuir para a construção de novos conhecimentos. A identificação da pesquisa, da **Cristiane Adamo** e de seu Orientador **Prof. Dr. Durval Luiz de Faria** estão descritos abaixo.

Leia atentamente o **Termo de Consentimento Livre e Esclarecido**, a seguir. Se você estiver de acordo, inteiramente esclarecida, e se dispuser voluntariamente a participar, agradeceremos por sua importante colaboração.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

IDENTIFICAÇÃO DA PESQUISA

Título da Pesquisa: Uma investigação sobre os possíveis efeitos psicológicos da vivência da dança flamenca em mulheres entre 40 e 60 anos, na perspectiva da psicologia analítica

Objetivo Geral: Investigar os possíveis efeitos psicológicos na vivência da dança flamenca em mulheres entre 40 e 60 anos.

Objetivos Específicos: (1) Investigar as motivações iniciais que levaram as mulheres a procurar aprender esse estilo (tipo) de dança; (2) Identificar os possíveis aspectos afetivos-emocionais envolvidos (despertados) na vivência com a dança flamenca; (3) Compreender se a dança flamenca possibilita novas perspectivas de vida nessa fase do desenvolvimento feminino.

Esta pesquisa está relacionada à elaboração de uma *Dissertação de Mestrado Acadêmico* em andamento no *Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica, da PUC-SP*.

Pesquisadora responsável: Cristiane Adamo
Curso de vínculo do Pesquisador: *Mestrado* em Psicologia Clínica no Núcleo de Estudos Junguianos

Orientador da Pesquisa: Prof. Dr. Durval Luiz de Faria.

RUBRICA DO PARTICIPANTE DA PESQUISA

RUBRICA DO PESQUISADOR

APÊNDICE A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – Cont.

FORMA DE PARTICIPAÇÃO NA PESQUISA

Sua participação nessa pesquisa será realizada em duas etapas: a primeira delas consistirá em questionário que deverá ser respondido através do Google Forms, de forma 100% digital. O questionário é composto por questões de caráter sociodemográfico, perguntas relativas a idade, grau de escolaridade, profissão e ocupação, conjugalidade, e constituição familiar, entre outras informações relevantes sobre a história de vida pessoal e, seu tempo médio de resposta é de 10 minutos; a segunda etapa consistirá na realização de uma entrevista remota, por meio de uma plataforma online, com a pesquisadora em um dia e horário combinados individualmente com cada participante e, o tempo médio de resposta é de 30 minutos. Não há obrigatoriedade em participar das duas etapas da pesquisa.

RISCOS E BENEFÍCIOS

Esta pesquisa espera alcançar, com seus resultados, importantes benefícios para contribuir para o conhecimento científico, especialmente no que diz respeito aos aspectos psicológicos, envolvidos na vivência com a prática da dança flamenca.

O procedimento proposto apresenta risco mínimo, com baixa probabilidade de gerar desconforto para você. Caso aconteçam alguns desconfortos, como estar diante de questões que você não saiba responder, ou se sinta incomodada em responder alguma pergunta, você poderá optar por não responder, sem ônus ou consequências. A pesquisadora tudo fará para a redução desses desconfortos, principalmente mediante a disponibilização prévia de todos os esclarecimentos necessários. Sobretudo, você não será privada nem limitada em qualquer dos seus direitos, nem intimidada a qualquer tipo de participação com a qual não concorde.

SIGILO E PRIVACIDADE

Sua privacidade será respeitada, ou seja, seu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de alguma forma, lhe identificar, será mantido em sigilo pela pesquisadora, que se responsabilizará pela guarda dos dados, bem como pela não exposição das fontes dos dados da pesquisa. As informações e dados resultantes desta pesquisa serão divulgados apenas em eventos e publicações científicas, sem identificação dos participantes.

AUTONOMIA

Toda a assistência necessária lhe será assegurada durante toda a pesquisa, bem como lhe será garantido o livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre a pesquisa e suas consequências e tudo mais que você queira saber, antes, durante e depois da sua participação. Você pode se recusar a participar da pesquisa, ou retirar seu consentimento, a qualquer momento, sem precisar se justificar, e, se você se retirar da pesquisa, não sofrerá qualquer prejuízo na assistência a que tenho direito.

RESSARCIMENTO E INDENIZAÇÃO

Caso você tenha despesa com a sua participação na pesquisa, haverá ressarcimento dos valores gastos.

RUBRICA DO PARTICIPANTE DA PESQUISA

RUBRICA DO PESQUISADOR

APÊNDICE A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – Cont.

CONTATO

A pesquisadora responsável por este projeto é Cristiane Adamo, e com ela você poderá manter contato a qualquer momento pelo E-mail: cristiane.adamo@gmail.com ou WhatsApp: (11) 99307-7772.

Por fim, é importante ressaltar que o Comitê de Ética em Pesquisa da PUC-SP é composto por profissionais qualificados da universidade, que trabalham para garantir que seus direitos como participante de pesquisa sejam respeitados, avaliando se a pesquisa foi planejada e está sendo executada de forma ética. Se você achar que a pesquisa não está sendo realizada da forma como imaginou, ou estiver sendo prejudicado(a) de alguma forma, poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da PUC-SP, à Rua Ministro Godói, 969, Térreo, Sala 63C, Perdizes, São Paulo/SP, CEP 05015-001, Tel. (11) 3670-8466, e-mail cometica@pucsp.br

DECLARAÇÃO

Declaro que li e entendi todas as informações presentes neste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e que tive a oportunidade de discutir e esclarecer todas as informações deste termo com a pesquisadora. Todas as minhas perguntas foram respondidas e eu estou satisfeita com as respostas. Entendo que receberei uma via assinada e datada deste documento e que outra via assinada e datada será arquivada pela pesquisadora.

Enfim, tendo sido orientada quanto ao teor de tudo aqui mencionado e tendo compreendido a natureza, a justificativa, os objetivos e o método desta pesquisa, manifesto meu **consentimento livre e esclarecido** em participar voluntariamente, estando totalmente ciente de que não há nenhum valor econômico a receber ou a pagar por minha participação.

Autorizo o uso das informações e dados resultantes de minha participação exclusivamente à redação e publicação da pesquisa.

Identificação da Participante da pesquisa	
Nome:	
Função/Cargo:	
E-mail:	
Telefone:	

São Paulo, ____ de _____ de 2021

Assinatura do(a) Participante da pesquisa

Assinatura do(a) Pesquisador(a)

APÊNDICE B – Questionário sociodemográfico

1. Nome:
2. E-mail:
3. Idade:
4. Profissão e ocupação:
5. Grau de Escolaridade
 - () Ensino fundamental incompleto
 - () Ensino fundamental completo
 - () Ensino médio completo
 - () Ensino superior completo
 - () Pós graduação completa
6. Estado Civil e conjugalidade,
 - () Solteiro(a)
 - () Casado(a) / União estável
 - () Separado(a) / Divorciado(a)
 - () Viúvo(a)
7. Possui filhos
 - () Sim
 - () Não
 - () Quantos:
8. Constituição familiar, mora com quem?
 - () Sozinho(a)
 - () Cônjuge e/ou filhos
 - () Família nuclear (pai, mãe, irmãos)
 - () Família estendida (avós, tios, etc.)
 - () Outros

APÊNDICE C – Roteiro de entrevista semidirigida

1. Quando foi sua primeira experiência com a dança? Quantos anos você tinha?
2. Como a dança esteve presente ao longo de sua vida?
3. Desde quando você dança o flamenco?
4. Quais foram os motivos que levaram você a escolher o Flamenco?
5. Qual a importância da dança flamenca para você?
6. Como você se sente quando dança o flamenco? O que você acha que te faz sentir assim? Você lembra de algum exemplo ou experiência que te marcou?
7. Há alguma mudança na sua vida que associa a prática do Flamenco? Quais foram as principais mudanças que atribui a prática da dança flamenca?
8. Como o Flamenco influencia especialmente nessa fase da sua vida (entre 40 e 60 anos)?
9. Tem algum aspecto da sua relação com o Flamenco que eu não abordei, mas você gostaria de falar ou comentar?
10. Que imagem você usaria para descrever como se sente quando dança o flamenco?