

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE
CURSO DE PSICOLOGIA

CAMILA PRANDINI PRANDINI

A DANÇA COMO RECURSO PSICOTERAPÊUTICO:
considerações a partir de Wilhelm Reich

SÃO PAULO

2019

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE
CURSO DE PSICOLOGIA

CAMILA PRANDINI PRANDINI

A DANÇA COMO RECURSO PSICOTERAPÊUTICO:

considerações a partir de Wilhelm Reich

Trabalho de Conclusão de Curso como exigência parcial para graduação no curso de Psicologia, sob orientação do Prof. Dr. Roberto Garcia

SÃO PAULO

2019

Ao meu companheiro, Dario,
que acompanhou de perto e contribuiu muito para a realização deste trabalho
e a quem não consigo encontrar palavras suficientes para agradecer.

Agradecimentos

Por ter me incentivado a dançar desde pequena, pela leitura atenta deste e de outros tantos trabalhos e pelas imensuráveis contribuições, agradeço à minha mãe, Regina.

Pelo apoio e amor de sempre e por mais uma etapa que concluímos juntas, agradeço à minha amiga Marina. Espero ansiosa pelos chás que virão.

Por compartilhar a paixão pela dança e por compor tanto comigo, agradeço à minha amiga Sofia. Este trabalho tem muito de nós.

Pela orientação próxima e calorosa do começo ao fim, agradeço ao meu orientador, Roberto.

Pelos conhecimentos e bolos compartilhados, agradeço ao professor Paulo Albertini.

RESUMO

A presente pesquisa discute a possibilidade de utilização da dança como recurso psicoterapêutico. Primeiro, apresentamos diferentes modalidades de dança que se propõem psicoterapêuticas — a saber: a *Dança/Movimento Terapia* (DMT), de Marian Chace, a *Biodanza*, de Rolando Toro e a *Dançaaterapia*, de Maria Fux —, nos aprofundando mais na primeira. Em seguida, nos aproximamos da obra de Wilhelm Reich, mais especificamente dos conceitos de *caráter*, *couraça* e *identidade funcional*. Finalmente, procuramos mostrar como estes conceitos promovem um ganho de compreensão da dança como recurso psicoterapêutico, iluminando os mecanismos subjetivos que subjazem aos efeitos psicoterapêuticos observados em diferentes intervenções com dança.

Palavras-chave: Dança, Terapia pela Dança, Dançaaterapia, Biodanza, Dança/Movimento Terapia, DMT, Reich.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. PERCURSO METODOLÓGICO.....	12
3. A DANÇA COMO RECURSO PSICOTERAPÊUTICO	14
3.1. Modalidades de dança que se propõem psicoterapêuticas.....	14
3.1.1. Dança/Movimento Terapia.....	14
3.1.2. Biodanza	15
3.1.3. Dançaterapia	16
3.1.4. Algumas reflexões	18
3.2. A Dança/Movimento Terapia	20
3.2.1. Breve Histórico do Surgimento da DMT na Costa Leste dos Estados Unidos	21
3.2.2. Princípios e Técnica da DMT	24
3.2.3. Relato de Experiência: Grupo de DMT na Costa Leste dos Estados Unidos.....	28
4. WILHELM REICH E A ENTRADA DO CORPO EM ANÁLISE.....	32
4.1. Aspectos biográficos.....	33
4.2. Contribuições teóricas para o nosso debate	40
5. DISCUSSÃO	52
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	59
BIBLIOGRAFIA	63
ANEXO I - Citações Originais em Inglês e Espanhol	66

1. INTRODUÇÃO

Talvez não consista surpresa para o leitor, especialmente para o leitor que dança, que a dança possa ser utilizada como recurso psicoterapêutico. Mas não nos precipitemos. Aqui, partimos de indagações e não de certezas: afinal, é mesmo possível que a dança produza efeitos psicoterapêuticos? E se sim, como podemos compreender esse fenômeno?

É sobre estas questões que refletiremos neste trabalho. Nosso objetivo é discutir a possibilidade de utilização da dança como um recurso psicoterapêutico a partir da análise de diferentes modalidades de dança que se propõem psicoterapêuticas e do pensamento de Wilhelm Reich.

No decorrer de nossa pesquisa, descobrimos que a maioria dos trabalhos acadêmicos que tematizam a *dança como recurso psicoterapêutico* não está disponível em português e que há uma grande carência de explicações sobre os mecanismos que estão por trás dos efeitos psicoterapêuticos da dança em determinados contextos. É justamente esta carência, e o número escasso de produções sobre o tema em português, que justificam a presente pesquisa.

Ao utilizarmos o termo *dança como recurso psicoterapêutico*, estamos circunscrevendo uma categoria específica no amplo universo do mundo da dança. *Entendemos que existem diversos tipos de dança e que não necessariamente todos têm potencial psicoterapêutico.* Sendo assim, focalizaremos as modalidades de danças cuja proposta é produzir efeitos psicoterapêuticos, buscando compreender suas singularidades e analisá-las à luz do pensamento reichiano.

Não há apenas uma modalidade de dança que se proponha psicoterapêutica, mas várias. Propusemo-nos a mapeá-las, buscando entender de onde vêm, em que se assemelham e em que se diferenciam. Em nossa pesquisa identificamos três destas práticas, distintas entre si, e que apareceram com maior frequência: A Dança/Movimento Terapia (DMT), de Marian Chace, a Biodanza, de Rolando Toro a Dançaterapia, de Maria Fux. Apresentaremos brevemente as três modalidades e, em seguida, nos aprofundaremos mais na DMT.

Para contextualizarmos estas modalidades específicas de dança, é fundamental fazermos uma breve contextualização da dança em geral. Aos poucos, nos aproximaremos do nosso interesse: a *dança como um possível recurso psicoterapêutico.*

É difícil precisar exatamente quando o ser humano começou a dançar, uma vez que o ato de dançar — ao contrário de outras manifestações artísticas como a literatura e as artes plásticas — não deixa traços que nos permitam rastreá-lo e localizá-lo no tempo. Não obstante, a dança é diversas vezes referida e considerada como a mais antiga das artes: registros pré-históricos como pinturas rupestres, esculturas e hieróglifos egípcios representando formas de dança são encontrados em diversos locais, datando até 4000 a.C. (BLAND, 1976).

Neste contexto, Flora Caldas de Azevedo et al. (2015) consideram que o corpo é por primazia o "meio" pelo qual o homem transmite significados e emoções, por estar sempre e imediatamente disponível a ele. Assim, as formas de dança de uma determinada comunidade revelariam muito sobre o seu modo de vida. Segundo os autores, a dança, juntamente com os gestos, grunhidos e expressões, seria uma das mais antigas formas de comunicação.

No entanto, ressalta Bland (1976), a dança tem *ao menos* três facetas — natural, social e estética — que se distinguem e se misturam, criando e influenciando umas às outras. O que é então a dança e de que dança estamos falando aqui? Existe uma única categoria de dança? A dança pode ser tanto uma forma de expressão, artística ou não, quanto exercício físico, atividade recreacional e recurso psicoterapêutico. Assim, as definições de dança são as mais variadas.

Para Karpati et al., dança é o "movimento de um ou mais corpos de maneira coreografada ou improvisada com ou sem o acompanhamento de música"¹ (KARPATI et al., 2015, p.140). Já Dale, Hyatt, & Hollerman definem dança como sendo "uma manipulação conscientemente organizada e extremamente refinada na interface do movimento e da quietude e de sistemas neurais voluntários e involuntários que dá forma ao sentimento" (DALE; HYATT; HOLLERMAN, 2007, p.90) ou, sucintamente, "energia conscientemente organizada que dá forma aos sentimentos" (DALE; HYATT; HOLLERMAN, 2007, p.90). Nessa segunda definição os autores procuraram abarcar as definições de dança como: (1) *uso emocionalmente expressivo do corpo* — "dá forma aos sentimentos" — e (2) *atividade que*

¹ Todas as traduções para o português de textos em inglês e espanhol utilizados neste estudo foram feitas pela pesquisadora. Os trechos originais podem ser encontrados no Anexo I. Como parte da bibliografia adotada não está disponível para acesso no Brasil, consideramos especialmente relevante a disponibilização dos trechos originais.

envolve escolhas conscientes daquele que dança quanto ao que fazer e o que não fazer — "energia conscientemente organizada".

Ruthanna Boris, dançarina² e Dança/Movimento Terapeuta que estudou com Marian Chace, define dança como "movimento estruturado e rítmico coordenado no espaço e no tempo" (BORIS, 2001, p.357). Ela considera que a dança e o movimento são naturais, anteriores à aquisição da linguagem e à prática da comunicação verbal, que representariam o comportamento adquirido. Segundo ela, antes mesmo de entrar na comunidade humana nós já temos um conhecimento sobre a comunicação não-verbal, a "linguagem do corpo".

Partindo-se dessas definições e reconhecendo que cada uma tem determinada especificidade e conseqüentes limitações, o mais adequado seria falarmos de *danças, no plural*, já que existem diversos tipos de dança, que diferem entre si em forma e propósito.

Consideramos importante uma breve contextualização das tradições da Dança Moderna e Contemporânea, que fizeram parte da formação de Marian Chace e Maria Fux, influenciando-as antes e durante o advento da Dança/Movimento Terapia (DMT) e da Dançaterapia.

Não é clara a distinção entre Dança Moderna e Dança Contemporânea. De acordo com Antonio José C. Faro (1986), Isadora Duncan e Ruth St. Denis inauguram o que chamamos Dança Moderna, movimento que se caracteriza pelo rompimento com a tradição ocidental do Balé Clássico, pela oposição à "dança acadêmica". A Dança Moderna não é, para Faro, nada mais do que resultado da busca de suas precursoras pela libertação dos "fios estranguladores de uma tradição ultrapassada" (FARO, 1986, p.117). Muitas vezes referida como uma forma de dança primitiva, ela o é na medida em que se propõe uma "volta aos essenciais", libertando-se de artifícios como sapatilhas de ponta, *tutus* e temas fantásticos. A Dança Moderna se caracterizaria, então, por essa oposição à tradição e pelo fato dos movimentos e sequências expressarem ideias e sentimentos do dançarino. "Na dança moderna, as qualidades pessoais de cada artista são mais evidentes" (FARO, 1986, p.115). Nasce um estilo de dança "mais expressionista do que virtuosístico, espetacular, pantomímico, ou simples diversão" (FARO, 1986, p.115). A Duncan e St.Denis, seguiram-se muitos dançarinos importantes,

² Optamos pelo emprego do termo dançarino(a) ao invés de bailarino(a) pois, apesar do último ser costumeiramente empregado para se referir a todos os que dançam, independente do estilo, ele remete a uma tradição de dança específica. Consideramos o termo dançarino mais adequado por não privilegiar e/ou remeter a nenhuma tradição.

dentre os quais: Rudolph Laban³ e Mary Wigman, na Europa, e Martha Graham, nos Estados Unidos.

Segundo Norberto de Abreu e Silva Neto, a Dança Moderna é aquela que "ênfatiza a transmissão direta da experiência emocional através do movimento corporal" (NETO, 1977, p.11). Esta tradição busca resgatar as "origens expressivas naturais" da dança, que foram se perdendo na medida em que a dança se transformou em um trabalho de arte direcionado a uma audiência e que "a estereotipia das formas impôs restrições ao movimento livre e natural" (NETO, 1977, p.11). A Escola Denishawn, fundada por Ruth St. Denis e seu marido Ted Shawn, constituiu o início da dança moderna na América.

E o que seria a Dança Contemporânea? De acordo com Faro,

[...] dança contemporânea é tudo aquilo que se faz hoje dentro dessa arte. Não importam o estilo, a procedência, os objetivos nem a sua forma. É tudo aquilo que é feito em nosso tempo, por artistas que nele vivem (FARO, 1986, p.124).

Ana Maria de São José (2011) afirma que o tema Dança Contemporânea sempre gera discussões, dúvidas e questionamentos, uma vez que não há apenas uma dança contemporânea, mas diversas. A dança contemporânea, diz, reúne "múltiplos fazeres, olhares, escolhas, diálogos e possíveis dramaturgias do corpo" (JOSÉ, 2011, p.9). Assim, se quisermos entender a dança contemporânea, devemos

[...] compreender o contexto no qual a dança existe e está inserida, a capacidade de articular um pensamento do contexto, o pensamento dos corpos dançantes e sua complexidade. Esse modo de organização do corpo, do pensamento que dança e da construção coreográfica, surge da necessidade de revelar e refletir o estado do mundo contemporâneo e da arte atual (JOSÉ, 2011, p.2).

A colocação de Ana Maria de São José (2011) sobre a Dança Contemporânea pode e deve ser ampliada para toda e qualquer forma da dança: só podemos entendê-la em seu contexto histórico e cultural. Assim, devemos ser cautelosos com a oposição que se faz entre a Dança Clássica e Dança Moderna quando se diz que a segunda resgata aspectos expressivos

³ Rudolph Laban é um nome de destaque no mundo da dança. Suas principais contribuições foram o desenvolvimento de um sistema de notação do movimento - o *Labanotation* -, e o desenvolvimento da terminologia básica para descrição e análise dos movimentos artísticos, expressivos e funcionais - o *Effort-Shape* (*Esforço-Forma*) - que descreve o "como" do movimento.

da dança que supostamente não estariam presentes na tradição clássica. Para compreendermos quais as possibilidades e limitações da Dança Clássica como meio de expressão, entre outros aspectos, seria necessário um estudo mais aprofundado sobre o tema. Da mesma forma que seria errôneo dizer que a Dança Clássica não é expressiva, seria igualmente errôneo dizer que a Dança Moderna de Pina Bausch serve apenas à expressão do dançarino e é livre da técnica: em suas obras os dançarinos nitidamente demonstram uma refinada técnica e precisão na execução dos movimentos. Feita esta ressalva, voltamos a afirmar que na Dança Moderna há uma ênfase maior na representação dos aspectos subjetivos de seus dançarinos e coreógrafos: nasce, como diz Faro, uma dança mais *expressionista*.

Entendemos que a Dança Moderna rompeu com a tradição de dança hegemônica no Ocidente, possibilitando *novas formas* de movimento e de expressão, então inexploradas. Isadora Duncan e Ruth St. Denis consideravam a técnica clássica demasiadamente restritiva e o que elas fizeram foi, muito mais do que ampliar o seu repertório técnico de passos, questionar e transformar a própria estrutura daquilo que era então considerado dança. Começa, com elas, a exploração de diferentes formas de mover e de pensar a dança.

Este novo movimento e compreensão de dança cria as condições necessárias para o surgimento das notações do movimento de Rudolph Laban, da Dança-Teatro de Pina Bausch, da técnica de Martha Graham e, mais tarde, também para o surgimento das modalidades de dança que se propõem psicoterapêuticas.

Localizado o contexto geral em se inserem as modalidades de dança que se propõem psicoterapêuticas, gostaríamos de comentar a nossa escolha por procurar em Reich um ganho de compreensão da dança como um recurso psicoterapêutico possível e dos mecanismos subjetivos que subjazem os efeitos psicoterapêuticos observados em diferentes intervenções com dança.

Sendo a dança uma atividade corporal, qualquer compreensão da *dança como recurso psicoterapêutico* terá que passar por uma compreensão do corpo e da sua relação com os processos psíquicos. Julgamos que, ao introduzir a ideia de uma *identidade funcional* entre *courças musculares* e *courças de caráter*, a perspectiva reichiana fornece um terreno fértil para a discussão sobre a possibilidade da dança ser considerada um recurso psicoterapêutico.

As *couraças* são os mecanismos de defesa crônicos de uma pessoa, caracterizados por um enrijecimento de padrões psíquicos (*couraças de caráter*) e corporais (*couraças musculares*). A somatória das defesas de uma pessoa, que conseqüentemente determinam o seu comportamento típico, Reich nomeia *caráter*. O caráter é o "modo de existir específico de uma pessoa" (REICH, 1998, p.56).

Couraças rígidas restringem a mobilidade física e psíquica de uma pessoa, fazendo com que ela fique à mercê da estereotipia de seu funcionamento, "à mercê de seus mecanismos recalçados inconscientes" (REICH, 1998, p.177). Este quadro de enrijecimento das couraças, em que são soberanos os mecanismo recalçados inconscientes, é característico da neurose. Assim, a flexibilização das couraças, e a conseqüente alteração dos padrões caracterológicos, são, para Reich, o objetivo da análise.

Posto isto, podemos dizer que, ainda que o dançar sempre tenha alguma influência nos afetos e na couraça de uma pessoa, *para serem consideradas psicoterapêuticas as danças devem ser capazes de alterar padrões caracterológicos por meio da flexibilização das couraças.*

Aprofundaremos a análise destes conceitos reichianos com o intuito de investigar se a dança pode ser compreendida como um recurso psicoterapêutico e se as modalidades de dança que se propõem psicoterapêuticas podem efetivamente ser consideradas como tal.

2. PERCURSO METODOLÓGICO

O presente trabalho é uma pesquisa bibliográfica, segundo definição de Jackson Ronie Sá-Silva et al. (2009). Trata-se de uma pesquisa que busca contribuições de diferentes autores sobre um tema, incluindo fontes primárias e secundárias. Nossas fontes primárias foram os textos de Wilhelm Reich, Maria Fux, Marian Chace e Rolando Toro. Os comentadores e estudiosos de suas práticas foram nossas fontes secundárias.

Inicialmente foi realizada uma busca nas bases de dados das bibliotecas da PUC e da USP (PBiUSP) utilizando o descritor *Dançaterapia*. Devido ao pequeno número de resultados obtidos, realizamos nova busca com o descritor *Dança Terapia*, obtendo um número um pouco maior de resultados. Passamos a também utilizar as bases de dados Scielo, PubMed e BVS-Psi para aumentar o alcance de nossas buscas.

Desconhecíamos, no começo de nossa pesquisa, a grande variedade de modalidades de danças que se propõem psicoterapêuticas, e, conseqüentemente, de nomenclaturas utilizadas para designá-las. Conforme fomos descobrindo novas práticas e nomenclaturas, refizemos nossas buscas, obtendo cada vez mais produções sobre o tema.

Chamamos a atenção para a discrepância entre os números de resultados obtidos quando a busca é feita em português ou inglês. A produção nacional sobre o tema da *dança como recurso psicoterapêutico* é escassa e a maior parte da produção está disponível apenas em inglês. Além disso, parte da produção existente parece não estar disponível para acesso no Brasil.

Tivemos a oportunidade de acessar a base de dados da Universidade de Georgetown, em Washington D.C, nos EUA. Realizamos a busca utilizando os descritores *Dançaterapia*, *Dance Therapy*, *Dance Movement Therapy* e *Danzaterapia*. Nesta ocasião, não foram realizadas buscas com os descritores *Dança Terapia*, *Terapia pela Dança* e *Biodanza*.

Não fizemos buscas sistemáticas utilizando o descritor *Biodanza* durante a revisão da literatura. No entanto, por considerarmos relevante saber qual o número de resultados obtidos quando se busca esta modalidade específica de dança que se propõe psicoterapêutica, a fim de se comparar o número de resultados obtidos na busca pelas diferentes modalidades, realizamos posteriormente buscas nas bases de dados a que tínhamos acesso.

Sistematizamos, no quadro abaixo, nossas buscas. Na vertical estão as bases de dados consultadas e na horizontal os descritores utilizados. Os números são os resultados obtidos em cada um das buscas.

	Base de dados das bibliotecas da PUC	PBiUSP	Scielo	PubMed	BVS-Psi	Base de dados das bibliotecas de Georgetown
Dançasaterapia	2	13	1	0	7	9
Dança Terapia	26	213	0	0	25	–
Terapia pela dança	23	112	2	0	8	–
Dance therapy	23	39077	18	1020	18	46860
Dance movement therapy	0	18746	0	683	5	18422
Danzaterapia	0	5	0	1	0	33
Biodanza	2	102	3	6	8	–

A seleção dos materiais de leitura se deu da seguinte forma: a partir da leitura dos títulos, selecionamos os que pareceram ter mais identidade com a pesquisa, dos quais foram lidos os resumos. Esse processo levou à escolha dos trabalhos a serem lidos em sua integralidade.

Os materiais coletados nestas buscas foram fundamentais para a elaboração de nosso capítulo 3, *A Dança como Recurso Psicoterapêutico*. Para a elaboração do capítulo 4, *Wilhelm Reich e a Entrada do Corpo em Análise*, além dos textos do próprio autor, pesquisamos temáticas específicas, como informações biográficas e o conceito de *caráter*, no Google Acadêmico. Também consultamos o livro *Na Psicanálise de Wilhelm Reich*, tese de livre docência de Paulo Albertini, estudioso de Reich.

Na discussão, articulamos o exposto nos capítulos anteriores, discutindo a possibilidade de utilização da dança como um recurso psicoterapêutico.

3. A DANÇA COMO RECURSO PSICOTERAPÊUTICO

Não podemos afirmar que todas as modalidades de dança que se propõem psicoterapêuticas efetivamente têm efeitos psicoterapêuticos. Para afirmarmos o potencial psicoterapêutico de uma modalidade específica é necessário não apenas conhecer sua história e os princípios que norteiam sua prática, mas analisar os seus efeitos naqueles que as experimentam. Mais adiante teremos faremos esta análise dos efeitos de duas das três modalidades que citamos neste trabalho.

3.1. Modalidades de dança que se propõem psicoterapêuticas

Apresentaremos algumas modalidades de dança que se propõem psicoterapêuticas, buscando esclarecer o contexto em que cada uma surge, seus princípios e pontos de convergência e divergência. Traçaremos um panorama geral, evidenciando que não há uma única modalidade de dança que se propõe psicoterapêutica, mas que este é um campo amplo e plural.

Há um grande desconhecimento sobre essa pluralidade de práticas, dentro e fora do campo, e elas pouco conversam entre si. Acreditamos que conhecer as diferentes práticas é um primeiro passo em direção ao estabelecimento de trocas valiosas entre os profissionais do campo, e é essencial para os que pretendem se inserir neste universo.

A seguir, exporemos as práticas que se propõem psicoterapêuticas que apareceram com maior frequência em nossa pesquisa: A Dança/Movimento Terapia (DMT), a Biodanza e a Dançaterapia.

3.1.1. Dança/Movimento Terapia

A **Dança/Movimento Terapia (DMT)** é a modalidade de dança que se propõe psicoterapêutica mais antiga. Nascida nos Estados Unidos, não há um consenso sobre quem iniciou a prática. Há quem considere pioneiros os vários dançarinos que experimentavam e desenvolviam a modalidade nos anos 1960, apontando a existência de diferentes tradições de trabalho nas costas Leste e Oeste como algo que corrobora esta versão. (CHAIKLIN, 2017; BORIS, 2001). No entanto, diversos autores consideram a dançarina Marian Chace como a

fundadora da DMT. Em 1942, ou seja, vários anos antes, Marian Chace já começava a trabalhar no hospital psiquiátrico St. Elizabeth's Hospital, em Washington D.C., e era considerada como a "introdutora de uma forma de psicoterapia não ortodoxa" (NETO, 1977, p.21).

Há discordâncias também quanto à maneira de nomear esta prática em português. Norberto de Abreu e Silva Neto, por exemplo, utilizou a expressão *Terapia pela Dança*. Nós, por entendermos que nomes genéricos favorecem a confusão entre as diferentes modalidades que utilizam a dança com fins psicoterapêuticos e dificultam a localização de trabalhos sobre o tema, utilizaremos o termo Dança/Movimento Terapia (DMT) para nos referirmos à técnica desenvolvida e largamente consolidada nos Estados Unidos. Este termo é o que mais se aproxima do nome em inglês *Dance/Movement Therapy (DMT)*, sendo inclusive passível de ser abreviado pela mesma sigla.

Por representar a mais longa tradição de trabalho na área, acumular maior produção de conhecimento sobre o tema, e por termos obtido acessos a artigos indisponíveis no Brasil e participado de uma sessão de DMT na Costa Leste dos Estados Unidos, discorreremos mais detidamente sobre essa modalidade de dança que se propõe psicoterapêutica mais adiante.

3.1.2. Biodanza

A **Biodanza**, por sua vez, nasce no Chile e seu criador é Rolando Toro. Influenciado pelo psicodrama e por práticas terapêuticas que utilizavam recursos artísticos como principal ferramenta de trabalho, Toro iniciou em 1965 os seus primeiros trabalhos com dança no Hospital Psiquiátrico de Santiago do Chile. Membro Docente no Centro de Estudos de Antropologia Médica da Escola de Medicina da Universidade do Chile, buscava uma forma de "humanizar a medicina". Criou neste período a chamada Psicodança (GAROUPA, 2018).

Em 1971 mudou-se para Buenos Aires, onde aprofundou seus trabalhos. Em 1975 começou a realizar workshops de Biodanza pelo Brasil, apesar de continuar a residir na Argentina. Seu trabalho foi consolidado no Brasil, mas rapidamente expandiu-se para outros países da América do Sul. É apenas em 1979 que a prática até então conhecida como Psicodança passa ser conhecida como Biodanza (GAROUPA, 2018).

Rolando Toro, diferentemente de Marian Chace e dos que difundiram a DMT nos Estados Unidos, não tinha uma formação em dança: era professor, psicólogo, antropólogo poeta e pintor. Ele descreve a Biodanza como

[...] um sistema de integração humana, renovação orgânica, reeducação afetiva e reaprendizado das funções originárias da vida. A sua metodologia consiste em induzir vivências integradoras por meio da música, do canto, do movimento e de situações de encontro em grupo (TORO, 2002, p. 33).

Entende-se *sistema* como "conjunto de elementos interdependentes de modo a formar um todo organizado" (GAROUPA, 2018, p.30), que não pretende ser um sistema psicológico ou uma ciência do comportamento. No caso do sistema Biodanza, os elementos constitutivos são as diversas ciências: Antropologia, Etologia, Biologia, Medicina, Psicologia e Sociologia. Há uma tentativa de Rolando Toro de integração de saberes e da sistematização de um modelo teórico-operacional próprio da Biodanza, que vai se modificando com o passar do tempo (GAROUPA, 2018).

3.1.3. Dançaterapia

A **Dançaterapia**, por sua vez, é criação da argentina Maria Fux. Maria Fux era dançarina e estudou com Martha Graham em Nova Iorque. Retornou a Buenos Aires em 1968 e, por meio de suas próprias experimentações e das aulas de dança que ministrava, concluiu que a dança possuía potencial terapêutico. Em suas palavras: "a experiência realizada em aulas com crianças heterogêneas, afetadas por diferentes problemas, me autoriza a considerar a dança como uma autêntica terapia" (FUX, 1976 , p.89).

Para Fux, todo movimento tem uma motivação expressiva, pois "o corpo [...] sempre teve uma necessidade de se comunicar através do movimento" (FUX, 1976, p.40). Se "o corpo não se engana quando se expressa", então "o caminho da dança é a verdade" (FUX, 1976, p.96). Por meio da dança "é possível desenvolver não apenas a parte física mas também a psíquica" (FUX, 1976, p.105). Esse desenvolvimento global, diz Fux, vai refletir de maneira positiva em todos os aspectos da vida de uma pessoa.

A expressão e a criação corporais são próprias do ser humano, qualquer que seja o seu nível cultural ou qualquer que seja a sua

condição física. A necessidade de se mover é parte da pessoa e quanto mais se a ajude a expressar-se, mais benefícios obterá para o resto de suas atividades, em sua vida privada ou social (FUX, 1976, p.87).

Segundo Fux, por conta dos tabus da sociedade em que vivemos e da valorização da linguagem verbal em detrimento da linguagem do corpo, nos movemos cada vez menos. A dança, considera, deveria ser ensinada na escola, uma vez que "a linguagem oral e a escrita são, é certo, fundamentais [para as crianças], mas às vezes mostram-se insuficientes" (FUX, 1976, p.34). Sua experiência com grupos mistos, compostos por pessoas ouvintes e pessoas com deficiência auditiva, fortalece sua convicção: observa que a dança serve às pessoas com deficiência auditiva como um meio alternativo ao verbal, pelo qual se expressam e rompem barreiras de comunicação. "A dança pode se converter, para a criança com deficiência auditiva, em uma linguagem de comunicação que a permite sair de seu isolamento" (FUX, 1976, p.103)

O objetivo das aulas da dança de Maria Fux é viabilizar que a pessoa redescubra as possibilidades de movimento e a capacidade de expressão de seu corpo, tornando-se capaz de "expressar-se com o seu corpo em relação com o que vive" (FUX, 1976, p.57). Capacidade que o acabaria beneficiando nas diferentes esferas de sua vida. Sua proposta diferencia-se totalmente do ensino clássico de dança, e ela afirma que "o ensino clássico codificado e decantado depois de 300 anos não pode dar [à criança] um caminho de criação, senão um tecnicismo cheio de dificuldades físicas que restringem e danam o seu mundo mental, emocional e físico" (FUX, 1976, p.17).

Confiante na interdisciplinaridade e no compartilhamento dos saberes como ampliadores da potência e do alcance de um trabalho, Fux lança uma questão que a nós mais parece um convite:

Se eu pude individualmente conseguir uma experiência deste tipo, o que não se poderia fazer se um grupo de psiquiatras, psicólogos e psicoterapeutas, conhecessem a possibilidade da linguagem não verbal do corpo quando se expressa com vivências profundas? (FUX, 1976, p.112).

Maria Fux afirma ter sido professora de si mesma, tendo desenvolvido o seu trabalho a partir de experimentações, performances e encontros. Embora seja possível encontrar livros de sua autoria, inclusive em português, eles são mais relatos de experiência do que a sistematização organizada de uma teoria ou método.

3.1.4. Algumas reflexões

Diante de todo o exposto, reafirmamos que *devemos falar de danças no plural, inclusive quando falamos de danças que se propõem psicoterapêuticas*. Assim, o termo *terapia pela dança* não é adequado para se referir a uma modalidade específica pois não esclarece de que tradição estamos falando, podendo contudo ser bem utilizado para designar o conjunto composto por estas práticas que se propõem psicoterapêuticas.

Muitos são os fatores que influenciam o surgimento e desenvolvimento de uma prática. Certamente estiveram presentes algumas condições comuns e necessárias ao aparecimento desta modalidade de trabalho, dado que ele ocorre em diferentes países em um curto período de tempo. No entanto, as formações distintas de seus criadores e a natureza diversa dos espaços em que atuavam, bem como as questões culturais de cada país, seguramente impõem diferenças aos trabalhos.

No caso de Marian Chace e Maria Fux, observamos que ambas vêm de uma tradição de Dança Moderna, tendo a primeira estudado na Escola Denishawn e a segunda estudado diretamente com Martha Graham. Em seus percursos na dança, buscavam a exploração do movimento e de suas possibilidades expressivas, recusando a técnica clássica, considerada como limitante ou mesmo danosa aos dançarinos.

Em todas as modalidades de danças que se propõem psicoterapêuticas por nós estudadas — incluindo a Biodanza, que não vem de uma tradição de Dança Moderna — não há uma busca pelo aperfeiçoamento da técnica ou qualquer tipo de reprodução coreográfica, como é comum existir em outros contextos de dança. Do mesmo modo, não há uma figura de autoridade técnica que dita a maneira que a pessoa deve dançar. Estas modalidades entendem e buscam a dança própria e singular de cada pessoa⁴ e não a reprodução de uma técnica com vistas ao máximo aperfeiçoamento do movimento para o entretenimento de uma plateia. Não há plateia. Não é o corpo que tem de se adequar a passos padronizados, movimentos previamente estabelecidos e constantemente repetidos: pelo contrário, a ideia é que, *cada pessoa dançará sua própria dança, a partir de suas possibilidades e limitações*. Oferta-se um espaço de "escuta" do corpo, em que a dança única e singular de cada pessoa, fruto de uma espécie de livre-associação de seus movimentos, é aceita sem censura. A aposta é que essa

⁴ Como diria Klaus Vianna: "cada um de nós possui a sua dança e o seu movimento, original, singular e diferenciado" (VIANNA, 2005, p.105).

possibilidade de se mover sem restrições, sozinho e com o outro, é transformadora e psicoterapêutica⁵.

Notamos também que, em todas as modalidades estudadas, existe um subtexto comum que consiste em supor: (1) a existência de uma espécie de expressividade natural e originária do corpo; e (2) uma restrição desta capacidade expressiva original ao longo da vida, que é resultado da influência de diferentes fatores sociais. Estas concepções fazem com que as intervenções com dança que se propõem psicoterapêuticas busquem, não a renovação do repertório de movimento da pessoa, mas antes livrá-la destas restrições impostas pelo social, permitindo que ela retome sua capacidade expressiva originária. Assim, há uma ideia de cura como retorno ao estado de saúde característico de uma naturalidade perdida. Não abordamos de maneira aprofundada este conjunto de concepções e acreditamos que ele deve ser melhor discutido em trabalhos futuros. Esta discussão certamente contribuirá para uma melhor compreensão do fenômeno da dança como recurso psicoterapêutico.

Por último, ressaltamos a existência de uma crença comum às práticas no potencial expressivo e psicoterapêutico da dança.

Há no Brasil pelo menos três instituições que oferecem formação em alguma dessas modalidades:

1. *Centro de Formação Internacional em Dançaterapia - DMT (CEFID-DMT)*. Segue os padrões de formação estabelecidos pela American Dance Therapy Association (ADTA)⁶. É curioso notar, no entanto, que a bibliografia adotada no curso inclui livros de Maria Fux⁷.

⁵ Note-se que, se estabelecemos uma oposição entre as danças que se propõem psicoterapêuticas e a danças que objetivam a reprodução e aperfeiçoamento de uma técnica para o entretenimento de um público, fazemo-lo apenas para, a partir desta contraposição, evidenciar os aspectos característicos das modalidades de dança que se propõem psicoterapêuticas aqui apresentadas. Sabemos, contudo, que há uma infinidade de danças e que nem todas se encaixam em uma dessas categorias. Sendo assim, não é demasiado ressaltar que não pretendemos estabelecer generalizações universalmente válidas e que existem muitas modalidades de dança das quais não damos conta neste trabalho.

⁶ A estruturação dos cursos de formação do *Centro de Formação Internacional em Dançaterapia - DMT* e do *Centro Internacional de Dançaterapia - Maria Fux* segue "parâmetros internacionais": somam 1200 horas de curso teórico vivencial e estágios supervisionados, a serem completos no decorrer de três anos. Estes parâmetros internacionais são, segundo o CEFID-DMT, estabelecidos pelo ADTA.

⁷ Bibliografia visitada no site da CEFID-DMT em 20 de Novembro de 2018. Disponível em: <http://www.dancaterapia-dmt.com.br/bibliografia.htm>

2. *Biodanza Rolando Toro*. Organização Internacional de Biodanza SRT, tem 22 escolas espalhadas pelo Brasil. Mantém os estatutos da antiga International Biocentric Foundation, criada por Rolando Toro em 2003.

3. *Centro Internacional de Dançaterapia - Maria Fux*. Como o próprio nome explicita, a instituição oferece cursos de formação baseados na técnica desenvolvida por Maria Fux na Argentina.

Até onde pesquisamos, é escasso o material em português sobre a *dança como recurso psicoterapêutico*. Em relação às demais categorias de dança que se propõem psicoterapêuticas, há uma quantidade maior de produções sobre Dança/Movimento Terapia, provavelmente por ser a modalidade mais antiga no campo. Sua literatura, no entanto, está disponível quase exclusivamente em inglês. Por ser um campo mais consolidado e por termos tido a oportunidade de nos aproximarmos de sua prática, nos aprofundaremos um pouco mais nesta modalidade.

3.2. A Dança/Movimento Terapia

Antes de nos debruçarmos sobre o percurso e técnica desenvolvidos por Marian Chace, é importante ressaltar que não há um consenso sobre ela ter sido a única pioneira da DMT nos EUA. Ruthanna Boris (2001) nos lembra que, na década de sessenta, a hoje chamada DMT estava sendo praticada por dançarinos profissionais em diversas partes dos EUA e há quem considere todos eles pioneiros da DMT. Além de Marian Chace, Lilian Espenak, Blanche Eva, Mildred Dickinson, Trude Schoop e Mary Whitehouse também estavam trabalhando e desenvolvendo a dança como um recurso psicoterapêutico.

Segundo Sharon Chaiklin (2017), há duas fortes tradições de DMT nos Estados Unidos: a da Costa Leste, iniciada por Marian Chace em Washington, e a da costa Oeste, que tem em Mary Whitehouse um de seus mais importantes nomes. Enquanto Marian Chace estudava Psicanálise e trabalhava com pacientes psicóticos em hospitais psiquiátricos, Mary Whitehouse trabalhava em clínica particular com pacientes neuróticos a partir de leituras Junguianas. Assim, o trabalho na Costa Leste se desenvolveu majoritariamente em hospitais e

clínicas com pacientes com quadros "mais severos", e na Costa Leste em clínicas particulares com sujeitos cujo "ego era forte o suficiente para trabalhar com o inconsciente" (CHAIKLIN, 2017, p.143). Para Ruthanna Boris (2001), as diferenças entre as abordagens foram determinada por estes dois fatores: (1) o trabalho com diferentes populações — neuróticos ou psicóticos —; e (2) as linhas teóricas de maior interesse de seus criadores, Psicanálise ou Psicologia Analítica.

Em um esforço de entender não apenas o que diferencia, mas o que une essas tradições, Sharon Chaiklin (2017) supõe alguns entendimentos compartilhados, a saber: (1) o corpo dispõe de todo o necessário para a sua cura; (2) o corpo expressa preocupações emocionais direta e/ou simbolicamente, quer haja uma compreensão cognitiva destas preocupações emocionais, quer sejam elas um movimento motivado por "memórias antigas e escondidas" que atingiram o pré-consciente; (3) quando há outra pessoa disposta a assistir e ouvir, as memória armazenadas no corpo gradualmente emergem e tomam forma; (4) com o tempo, são identificados padrões de movimento e o potencial de partes novas ou bloqueadas produz informações sobre o que alivia e cura (CHAIKLIN, 2017). "As raízes de tudo isso incluem *nossa compreensão do valor terapêutico da dança, que usa o corpo para expressar através do tempo e do espaço*⁸" (CHAIKLIN, 2017, p.144).

Antes de falarmos mais sobre Marian Chace, cabe aqui uma última ressalva: "Embora o método de Chace tenha evoluído do seu trabalho com pessoas com distúrbios severos, *o seu entendimento do corpo, do movimento e da dança são traduzíveis para o trabalho com qualquer grupo ou indivíduo designado*" (CHAIKLIN, 2017, p.146). Assim, o trabalho proposto por Chace não deve ficar circunscrito às paredes dos hospitais psiquiátricos.

3.2.1. Breve Histórico do Surgimento da DMT na Costa Leste dos Estados Unidos

Marian Chace é considerada a "figura mais representativa da terapia pela dança em seu início nos Estados Unidos" (NETO, 1977, p.3), tendo iniciado suas pesquisas na década de 1940, portanto há mais de 70 anos, período ao longo do qual este novo campo se

⁸ Grifo nosso.

transformou e se ampliou. Consideramos importante uma retomada histórica de como se iniciou o que hoje chamamos de DMT⁹.

Marian Chace era dançarina e fora aluna da escola Denishawn. Os pensamentos de Laban — que demonstra a importância da tensão e do relaxamento nas variações do movimento — e da escola Denishawn — que crê na globalidade e unidade do corpo e da alma — influenciaram e estão refletidos nas ideias de Marian Chace (NETO, 1977).

Em 1930, Chace abre uma escola de dança vinculada à escola Denishawn, cujo objetivo era a formação de dançarinos profissionais. No exercício de sua prática como professora, ela se depara com a seguinte questão: nem todos os seus alunos gostariam ou tinham condições físicas e motoras para se profissionalizar, tendo inclusive casos em que a procura pela dança advinha de recomendações médicas. Assim, alguns de seus alunos objetivavam apenas aprender mais sobre os seus próprios movimentos corporais. Diante disso, Chace dividiu os alunos de sua escola em dois grupos, para que melhor pudesse atender a demanda de cada um deles: (1) os que buscavam ser dançarinos profissionais e (2) aqueles que buscavam o desenvolvimento da autoconfiança e consciência corporal.

A partir de então, Chace se debruçou sobre o estudo da comunicação não-verbal e trabalhou com os mais diversos públicos: crianças e adolescentes de orfanatos e escolas especiais, jovens de uma instituição correcional e pessoas encaminhadas por pediatras, psicólogos e psiquiatras. Neste momento, o seu trabalho ainda não era conhecido como DMT, mas intensificou-se o seu *diálogo com profissionais de outros campos*, o que a levou a compreender a existência de uma relação do corpo com os problemas emocionais, bem como o significado das comunicações não-verbais. Para Chace, a dança poderia ser utilizada como um método de comunicação tanto artística quanto como uma *via alternativa de comunicação* para aqueles em que a comunicação verbal estava bloqueada.

A DMT surge efetivamente durante a II Guerra Mundial, como consequência do desenvolvimento pessoal e das reflexões realizadas por Marian Chace sobre os problemas suscitados pelo ensino da dança. Em 1942, Chace é convidada a colocar o seu trabalho em prática no hospital psiquiátrico St. Elizabeth, em Washington D.C., e começa a atuar como voluntária da Cruz Vermelha, "obtendo surpreendentes resultados". Passou logo a ser considerada a introdutora de uma forma de psicoterapia não ortodoxa.

⁹ Norberto Abreu e Silva Neto, ao escrever sua dissertação de mestrado em Psicologia na Universidade de São Paulo em 1977, fez uma breve revisão da história e prática da Dança/Movimento Terapia de Marian Chace. Abordaremos os primórdios da DMT nos Estados Unidos através de sua produção.

Em 1944, Marian Chace é contratada pela Cruz Vermelha para se dedicar em tempo integral ao trabalho com veteranos regressos da II Guerra Mundial. Ao participarem das sessões de DMT, pacientes com traumas decorrentes da guerra experienciavam um "empoderamento" e um "fortalecimento de suas relações interpessoais", o que favorecia a sua ressocialização. Chace acreditava que um grupo de dança oferecia uma via alternativa de participação àqueles que tinham dificuldades em utilizar a via verbal e que a participação do grupo era acessível a todos, na medida em que respostas simples como bater os pés no chão e mover os braços seriam suficientes para incluir o homem em uma atividade grupal, respondendo à sua necessidade de pertencimento.

Desta forma, a DMT foi criada e integrada às atividades do hospital psiquiátrico. Mais tarde, Chace foi aluna por três anos da *Washington School of Psychiatry* (escola de psiquiatria de Washington) e desenvolveu programas de formação no Hospital St. Elizabeth e em outros hospitais para pacientes psiquiátricos. Consolidou-se, assim, a DMT no Leste dos Estados Unidos.

Segundo Norberto (1977), não é possível separar, no pensamento e prática de Marian Chace, aquilo que é resultado de pesquisas teóricas e do diálogo com profissionais de outros campos — que se intensificou após sua inserção no St. Elizabeth Hospital — e o que é originado em sua experiência prática, sendo provável que a prática e as formulações de Chace sejam o resultado da fusão de ambos.

Em 1966, Chace fundou a *American Dance Therapy Association* (ADTA), respondendo à demanda de uma nova categoria emergente de profissionais. Ela é até hoje a única organização nos EUA dedicada aos profissionais de DMT, tendo como propósito "estabelecer, manter e apoiar os mais altos padrões de identidade e competência profissional entre os Dança/Movimento Terapeutas, promovendo educação, treinamento, prática e pesquisa"¹⁰. A associação é referência mundial na área e responsável pelo *American Journal of Dance Therapy*.

Embora a associação tenha mantido em seu nome e nas revistas publicadas semestralmente o termo Dance Therapy (Dança Terápia), nas publicações atuais a disciplina é referida como Dance/Movement Therapy (DMT). Mudança que, segundo Belén Perez Leirós

¹⁰ Informações obtidas no site oficial da ADTA, visitado em 10 de fevereiro de 2019. Disponível em <<https://adta.org/our-mission/>>.

(2009), objetivou dar ênfase à importância do pequeno movimento na prática e desassociá-la dos aspectos coreográficos da dança.

Chace não se preocupou em validar seu trabalho através de procedimentos acadêmicos usuais e não apresenta fontes bibliográficas específicas em seus escritos. Ela menciona a contribuição de Freud e Reich para o desenvolvimento de seu pensamento, sem no entanto especificar "a natureza, extensão e profundidade dessa contribuição" (NETO, 1977, p.52).

3.2.2. Princípios e Técnica da DMT

Ainda de acordo com Norberto, a DMT tem quatro princípios básicos: (1) *o ser humano como elemento central de preocupação*: "Marian Chace dá primazia às relações subjetiva [...] O terapeuta deve entrar em uma relação interpessoal, deixando para segundo plano as avaliações" (NETO, 1977, p.25); (2) *o reconhecimento da existência de dois diferentes níveis de comunicação — verbal e não-verbal* — este último que "se expressa através da ação corporal" e é "uma forma direta de comunicação sempre presente e que não pode ser dissimulada" (NETO, 1977, p.26); (3) *o grupo como importante dispositivo de trabalho*, que responde à necessidade humana de pertencimento, contribuindo para o "aumento do sentimento de poder e o fortalecimento de relações interpessoais" (NETO, 1977, p.34); e (4) *a importância do estabelecimento de uma situação não-ameaçadora*, entendida como ideal para o crescimento humano, de maneira que "o líder não ensina passos como um professor de dança, mas sua função é criar uma situação favorável na qual os pacientes possam se sentir livres para expressar suas emoções básicas, seguros de que estas serão acolhidas, apoiadas e respondidas" (NETO, 1977, p.36).

É importante evidenciar e tecer mais alguns comentários sobre o segundo princípio básico apontado por Norberto: o reconhecimento da existência de dois diferentes níveis de comunicação, o verbal e o não-verbal. A dança como recurso terapêutico parece sempre partir da premissa de que o movimento tem potencial expressivo e pode ser utilizado como um meio de comunicação alternativo e/ou complementar ao verbal. Embora essa afirmação possa e deva ser explorada mais a fundo, e seja necessário discutir se e quando o movimento é ou não expressivo, não é o nosso objetivo fazer essa discussão no momento. Para Chace, assim como para Maria Fux, a linguagem do movimento é natural e anterior à verbal, um meio primitivo de comunicação, e que não utilizamos mais por vivermos em uma sociedade centrada nas palavras que educa a inibição dos movimentos. A constatação dos movimentos livres de uma

criança, quando comparados aos de um adulto, corrobora esta teoria (FUX, 1976; NETO, 1977).

Apesar "da repressão efetuada pelo processo de aculturação de nossa sociedade", para Chace, a atividade motora continua operando. A tentativa de controlar a expressão não-verbal das emoções é apenas parcialmente possível, pois "quando uma emoção se torna suficientemente poderosa, o seu reflexo físico já não pode ser ignorado, quer a emoção se manifeste simples e diretamente, ou através da rigidez muscular do autocontrole" (NETO, 1977, p.28). Nas palavras de Chace:

A criança deve aprender rapidamente a fazer a transição de seu modo natural de expressar sentimentos para a maneira do mundo adulto ao seu redor. Muitas vezes, nesse processo, ela se torna excessivamente estática em suas ações, e frequentemente, muito temerosa dos resultados de qualquer manifestação de emoções, não importando a naturalidade desse fato. Se nossos corpos realmente se tornassem inúteis, como um meio de comunicação, e se nos transferíssemos totalmente para os padrões de símbolos verbais aprendidos, talvez não existisse esse perigo. Excetuados os momentos de grande tensão emocional, abandonamos os gritos, choros, grunhidos e outros sons não verbais. Entretanto, continuamos a expressar os sentimentos em nossos corpos, porque a expressão corporal escapa à nossa consciência (CHACE, 1975[1960], p.119, *apud* NETO, 1977, pp.28-29).

Embora facilmente escapem à consciência, as tensões motoras estão presentes em nossos cotidianos como modo de expressão, "a despeito das palavras que são usadas para designá-las" (NETO, 1977, p.29). Destas tensões tomamos conhecimento, por exemplo através de dores nas costas, no pescoço, de enrijecimento da mandíbula, tiques na face, entre outros (NETO, 1977).

Marian Chace, "baseada em suas experiências com dança e tratamento psicoterápico e no conhecimento das obras de Freud, Reich e de outros teóricos da personalidade, e apoiada na literatura sobre desenvolvimento infantil" (NETO, 1977, p.30), desenvolve ideias sobre a função do movimento corporal no desenvolvimento humano. Ela atribui a formação de todos os pensamentos e vida emocional ao desenvolvimento de padrões motores. O padrão normal de crescimento e desenvolvimento obedeceria à seguinte sequência: planos (1) motor, (2) afetivo, e (3) cognitivo. "Os padrões de movimento do bebê, ação e reação a seu meio ambiente, gradualmente, se tornam internalizados, formando sua vida mental e emocional" (CHACE, 1975, p.151, *apud* NETO, 1977, pp. 30-31).

A compreensão do discurso não-verbal como um modo de comunicação alternativo amplamente utilizado por pacientes de hospitais psiquiátricos — como por exemplo os paciente em que a recusa à linguagem verbal aparece como uma barreira defensiva, mas que ainda utilizam esquemas não verbais para a comunicação de suas emoções — leva à necessidade de se aceitar e utilizar a ação corporal no contato com esses pacientes. Ademais, se o desenvolvimento é primeiramente um desenvolvimento motor, seria possível, através do uso do movimento, da dança, recapitular o esquema de desenvolvimento e dialogar mesmo com pessoas profundamente regredidas, alienadas de si e dos outros.

No que se refere à técnica, Norberto (1977) aborda, entre outros aspectos, a estruturação das sessões oferecidas por Chace quando trabalhava em hospitais. A participação do grupo é livre e as músicas devem ser escolhidas pelo terapeuta de maneira a refletir o estado de ânimo grupal percebido por ele. Os encontros teriam três momentos distintos: o aquecimento, a dança em círculo e o fechamento.

O primeiro momento, de *aquecimento*, destina-se ao estabelecimento de um contato inicial com os pacientes através do movimento rítmico. Neste momento, o terapeuta se move pela sala interagindo com os participantes individualmente de maneira breve, incentivando-os a expressar seu próprio padrão e estilo de movimento, dançando com eles e aceitando a sua dança. "O terapeuta poderá responder aos pacientes adaptando-se à pantomima, dançando junto ou induzindo pacientes depressivos a participarem por meio de atividades simples, tais como seguir passos rítmicos lentos e fáceis" (NETO, 1977, p.38). Este momento se encerra quando todo o grupo, ou a maior parte dele, está envolvido na atividade.

Já o *segundo momento* se caracteriza pelo estabelecimento de uma estrutura mais formal e pelo movimento uníssono simultâneo. Aqui, Chace trabalharia com os pacientes em círculo, pois, em combinação com a música, o círculo representaria o "único meio satisfatório de envolver o grupo todo" (NETO, 1977, p.40). O terapeuta inicia uma sequência de alongamentos e balanceios que possam ser executados por todos e, em seguida, deve acontecer uma sucessão de sua liderança: o participante que começar a executar um movimento diferente do proposto torna-se líder e todos passam a imitar o seu movimento. A *sucessão de liderança* pode ser feita sem palavras, apenas através de movimentos, e todos os participantes devem passar pelo papel de líder. Estar no papel de líder, tendo o seu movimento aceito e imitado pelos demais, favorece a sensação de pertencimento e aceitação pelo grupo, bem como a auto-aceitação. A possibilidade de ver o seu movimento, que reflete

um padrão pessoal, sendo realizado por outras pessoas, também favorece a ampliação da consciência de seus movimentos e, assim, da consciência de si.

Dá-se sempre maior importância à livre expressão e não há a expectativa de que os movimentos estejam em conformidade com alguma estrutura pré-estabelecida. Neste segundo momento é comum que haja uma maior verbalização dos pacientes — comentários sobre os movimentos propostos, atividades na sala, músicas. Estas verbalizações são também uma maneira dos participantes estabelecerem relações, sendo portanto bem-vindas. É possível que ocorra neste momento algum tipo de contato físico entre os participantes do grupo, como, por exemplo, pegar a mão, o que é bastante comum nas danças em círculo. O terapeuta deve ficar atento e suspender este contato se perceber que ele é incômodo para algum dos participantes.

Chaiklin (2017) chama a atenção para o estereótipo do trabalho de Chace acontecer sempre em círculo e entende que, embora se utilize a formação circular, o trabalho não se restringe a esse formato. Em suas palavras:

[...] o foco nos grupos levou ao infeliz estereótipo do trabalho de Chace ser um círculo. Certamente o círculo não foi inventado por Chace, uma vez que ele tem sido fundamental para todas as culturas humanas devido ao seu papel na partilha comunitária. No trabalho de Chace, o círculo era e é usado com mais frequência para iniciar e terminar sessões, pois ele é por natureza contentivo, suportivo e favorece o apoio mútuo (CHAIKLIN, 2017, p.145).

Feita essa ressalva, que também pode ser ampliada para que não generalizemos demais toda a descrição da técnica feita por Norberto (1977), voltamos ao que ele nomeia como *fechamento*, o *terceiro momento*. Agora, os pacientes são livres para improvisar suas danças, já não mais em uma formação circular. Encerradas as danças, os pacientes ouvem música contemplativamente por mais quinze ou vinte minutos e se encerra a sessão.

Ao elencar alguns princípios básicos e fazer a descrição do que seria uma sessão de DMT de Marian Chace, Norberto nos aproxima dessa prática. No entanto, esta é uma leitura específica, motivos pelo qual não devemos generalizá-la. No intuito de dialogar com essa descrição, apresentaremos a seguir um relato de experiência: trata-se do encontro de um grupo de DMT do qual participou a autora deste trabalho.

3.2.3. Relato de Experiência: Grupo de DMT na Costa Leste dos Estados Unidos

Tive, em Janeiro de 2019, a oportunidade de participar de um grupo de DMT em Rockville, no estado de Maryland, na costa Leste dos Estados Unidos. O grupo aconteceu em um *Woman's Shelter* (abrigo de mulheres) que recebe mulheres em diferentes situações de vulnerabilidade, e estava em seu segundo encontro. A proposta, ainda nova na instituição, é que ocorram encontros regularmente, um sábado por mês, com duração de uma hora.

Os encontros são abertos e a configuração do grupo é única para cada encontro: variam tanto as participantes — por se tratar de uma instituição de curta permanência — quanto as facilitadoras. O trabalho é uma iniciativa voluntária do Chapter (comitê local) de Washington da ADTA e seus membros alternam-se no papel de facilitador conforme seu interesse e disponibilidade. No dia em que participei, o grupo foi facilitado por duas Dança/Movimento terapeutas: J. e L.

Cheguei ao abrigo acompanhada por J. e L., e as auxiliei na preparação da sala. J. e L. se identificaram na entrada e esperaram as portas se abrirem, com caixa de som e sacolas nas mãos. Chamavam atenção sua simpatia e disponibilidade em todas as interações. Chegaram falando que ofereceriam uma oficina de dança e convidando para se juntarem a nós todas as mulheres que nos observavam conforme adentrávamos a instituição.

Fomos conduzidas por estreitos corredores por uma trabalhadora do serviço, passando por diversas portas fechadas, até chegarmos a uma ampla sala, organizada como um refeitório — com diversas mesas e cadeiras espalhadas por todo o espaço —, na qual ocorreria a oficina.

Organizamos as mesas e cadeiras nos cantos de sala, de maneira a deixar um grande espaço livre, e dispusemos aproximadamente 10 cadeiras — pois sabíamos que essa havia sido o número de participantes no mês anterior — no formato de um círculo. Sentamos uma em cada canto do círculo, deixando várias cadeiras livres entre nós, e esperamos que as mulheres se aproximassem. Aos poucos, cinco mulheres se juntaram a nós. Ficamos conversando informalmente até a hora estabelecida para o início do grupo.

J. conduziu o começo do encontro. Pediu para que aproximássemos as cadeiras, formando um círculo menor. Então, ela propôs um exercício de apresentação: cada participante se apresentava falando o seu nome e fazendo, ao mesmo tempo, um gesto e, em seguida, todo o grupo repetia o nome-gesto. Depois da repetição, se apresentava a segunda participante e, então, o grupo repetia os nome-gestos da primeira e da segunda participante.

Assim sucessivamente até que todas tivessem se apresentado e a sequência de gestos já contasse com oito movimentos diferentes.

Ela propôs então que levantássemos e, juntamente com uma música, realizássemos toda a sequência de gestos, agora sem o acompanhamento dos nomes, transformando aquela sequência numa espécie de coreografia, que incluía os oito movimentos diferentes em uma sequência única. Esta sequência era realizada por todas as participantes em um movimento uníssono, provocando sorrisos. Ficamos assim alguns minutos, até que J. puxou alguns alongamentos, ainda acompanhados de música e sem parar o balanceio.

O que aconteceu a seguir pode parecer familiar ao leitor e sem dúvida pareceu a mim também. Como já previra Marian Chace, uma das participantes começou a fazer um movimento que variava um pouco dos propostos por J., que logo percebeu e incentivou a participante a liderar os movimentos do grupo, propondo: "que tal experimentarmos fazer como G. agora?". Iniciou-se então o exercício de sucessão de liderança tão bem descrito por Norberto: todas as participantes, uma por uma, propuseram um movimento que foi imitado pelo grupo.

Como já foi dito neste trabalho, Marian Chace acreditava que esta dinâmica, em que os movimentos propostos por um participante são imitados pelo demais, é extremamente valiosa. Ela favorece que o participante se sinta parte do grupo, por ter seu movimento aceito e repetido pelos demais, e se conscientize de alguns dos seus padrões de movimento, que para ele são inconscientes mas que ficam evidentes quando reproduzidos por outras pessoas. Cabe dizer aqui que, embora eu tenha sentido algum receio antes de propor um movimento, a aceitação e repetição dele pelo grupo de fato me proporcionou bem estar e fez com que eu me desinibisse.

Após todos terem sido líderes, L. tomou a frente do grupo. Disponibilizou diversos lenços coloridos no meio do círculo e pediu que cada uma escolhesse um. Sentamos novamente nas cadeiras e utilizamos alguns momentos para nos familiarizar com os nossos lenços — que diferiam entre si em material, cor e comprimento — e explorar movimentos possíveis com cada um deles. Novamente fizemos uma rodada de sucessão de liderança, agora sentadas e com os lenços.

Em seguida, nos levantamos e nos organizamos em duplas para fazer o que pode ser chamado de *mirroring* (*espelhamento*), exercício em que uma pessoa faz um movimento e a outra a imita. Ainda com os lenços, dançamos conduzindo e sendo conduzidas umas pelas

outras. Depois que já tínhamos experimentados os dois lugares, L. nos convidou a tentarmos nos conduzir mutuamente, ainda em duplas. Esse exercício de condução mútua, em que já estávamos todas mais desinibidas, em especial na interação com as nossas duplas, terminou quando, de maneira bastante espontânea, nos unimos todas em um único círculo, de mãos dadas, e começamos a dançar juntas.

Quando paramos de dançar, L. nos convidou a pensar em que lugar ficávamos mais confortáveis — conduzindo ou sendo conduzidas —, e algumas mulheres, sem que ela pedisse, começaram a compartilhar seus sentimentos em relação a esses lugares que tinham acabado de experimentar, já fazendo algumas ligações disso com a sua maneira de se comportar na vida. Apareceram verbalizações do tipo "eu sou mandona, gosto de tudo do meu jeito, então gostei mais de conduzir" e "eu prefiro copiar, fico tensa de ter que fazer algo, melhor que me digam o que fazer que eu obedeço, pra mim é muito mais fácil". Conforme as participantes falavam, L. e J. ouviam atentamente e acolhiam tudo o que as participantes traziam, enquanto as demais comentavam falando de si e riam, não em tom de deboche, mas de descontração e identificação.

Ainda com nossos lenços em mãos, nos encontrávamos de pé em um círculo. L. pediu que cada uma jogasse o lenço no meio do círculo, dizendo algo que não queria mais, que gostaria de deixar ir junto com o lenço. Cada mulher jogou o seu lenço no centro do círculo e depois fizemos um movimento de passar as mãos por todo o braço — como se tirássemos luvas antigas que vão até acima do cotovelo ou limpássemos algo da manga — para jogarmos ali tudo mais que não gostaríamos de carregar. As participantes relataram que se sentiram aliviadas ao fazê-lo.

Chamou-nos a atenção tanto o exercício de *mirroring* (*espelhamento*) seguido da reflexão de como é estar em cada uma das posições, quanto este exercício, por serem exercícios bastante comuns em Grupos de Movimento¹¹. Para compreendermos o motivo de estes exercícios produzirem uma sensação de alívio e serem comumente empregados em grupos de trabalho corporal, seria necessário um estudo mais aprofundado sobre o tema.

L. nos convidou a darmos as mãos e nos despedirmos umas das outras com o olhar, como se nos agradecêssemos pela experiência que tínhamos compartilhado. Olhamo-nos em

¹¹ Um Grupo de Movimento é um grupo de exercícios corporais. O que caracteriza um Grupo de Movimento e o diferencia de outros tipos de grupo é o direcionamento dado ao trabalho pelo *facilitador com formação em psicoterapia corporal*. O trabalho realizado neste tipo de grupo permite, por meio da auto-percepção e da expressão emocional, a transformação da pessoa em sua totalidade corpo-mente (GAMA, M.; REGO, R.; 1994).

silêncio, sorrimos. As participantes agradeceram também verbalmente e algumas estavam visivelmente emocionadas, chegando a chorar. Agradeceram pela possibilidade de se relacionarem, de dançarem e nomearem alguns de seus problemas, de serem ouvidas em suas poucas palavras, mas principalmente em seus gestos e em sua dança. Pediram para que voltássemos mais vezes.

Em seguida, percebendo uma dificuldade das participantes de se despedirem e encerrarem o grupo, J. propôs que dançássemos enquanto organizávamos a sala. A sala se transformou em uma cena cinematográfica, com mulheres dançando e cantando enquanto carregavam cadeiras e mesas, parando para dançar umas com as outras e se abraçando. Surpreendi-me por ser abraçada tão calorosamente por pessoas praticamente desconhecidas nos EUA. Com as cadeiras e mesas de volta ao lugar, o grupo se encerrou. As mulheres foram embora aos poucos e nós ficamos conversando brevemente enquanto J. e L. organizavam suas sacolas para irmos embora.

A música esteve presente desde a dança realizada com os movimentos-gesto, logo após a apresentação, até o final do grupo, quando nos despedimos. J. trocou de CD pelo menos uma vez e o grupo pareceu bem contente com a seleção musical, comentando as escolhas e cantando junto algumas letras. Após o término do grupo conversei com J. sobre a escolha das músicas, questionando o fato de as músicas terem letra e não serem exclusivamente instrumentais. Ela disse que, embora muitas vezes opte por músicas instrumentais, a escolha das músicas é algo muito subjetivo, que depende do facilitador e do grupo, mas que considera que, por vezes, músicas conhecidas e com letra podem colaborar para mobilizar os participantes do grupo, como foi o caso no dia. Disse ainda que não há uma regra e que há de se ser sensível para o objetivo do grupo, o perfil e ânimo dos participantes.

A partir deste relato, é possível notar semelhanças e diferenças com a técnica descrita por Norberto. Entendemos que não é o grupo que se adequa a técnica, mas que esta é flexível e mutável, e que serve apenas como ponto de partida para um trabalho. Como já diria Maria Fux, "a técnica deve evoluir permanentemente e se basear na aceção de que deve ser útil para expressar o que um tem dentro" (FUX, 1976, p.33).

Saí tocada e pensativa. Seguimos com as nossas questões: mas afinal, como pode uma prática corporal trazer benefícios à pessoa como um todo? Dançar pode ser um recurso psicoterapêutico? E, se sim, como podemos compreender esse fenômeno?

4. WILHELM REICH E A ENTRADA DO CORPO EM ANÁLISE

Qualquer compreensão da *dança como recurso psicoterapêutico* implica uma compreensão do corpo e da sua relação com os processos psíquicos. Cremos ser impossível uma aproximação deste campo que não passe pela discussão da relação mente e corpo, por uma problematização do entendimento destas instâncias mesmas e da dicotomia histórica estabelecida entre elas.

Sabemos que esses debates são tão antigos quanto complexos e que não conseguiremos responder definitivamente a nenhuma das questões que colocam - e não é a nossa intenção fazê-lo. Acreditamos, no entanto, que o pensamento de Wilhelm Reich pode nos guiar conforme nos aproximarmos de maneira preliminar destas questões, apontando alguns caminhos possíveis para a compreensão da dança como um recurso psicoterapêutico.

O analista Austro-Húngaro Wilhelm Reich (1897-1957) é, até hoje, uma figura polêmica e pouco conhecida, inclusive no universo acadêmico (ALBERTINI, 2015). Segundo Cláudio M. Wagner (1994), a sua obra é comumente interpretada de maneira errônea. As interpretações errôneas têm ao menos três motivos: (1) a existência de outros trabalhos corporais que foram desenvolvidos na mesma época e que, embora não tenham relação com o trabalho de Reich, acabam com ele sendo confundidos; (2) a utilização de algumas ideias de sua obra de maneira rasa e distorcida, especialmente durante os movimentos da revolução sexual que se deram nas décadas de 1960 e 1970; e (3) a opinião de historiadores da psicanálise a respeito da obra de Reich e o falseamento que estes historiadores fizeram de seu discurso, possivelmente decorrentes da personalidade difícil de Reich, que lhe rendeu vários inimigos (WAGNER, 1994).

Paulo Albertini, considera a obra do autor "como um processo vivo e contínuo de construção, que implicou em movimentos de elaboração e reelaboração de conceitos e posturas" (ALBERTINI, 2011, p.159). Cientes de sua complexidade, nos aproximaremos do pensamento de Reich cautelosamente. Começaremos com uma breve retomada da vida do autor e do contexto histórico em que ele estava inserido.

4.1. Aspectos biográficos¹²

Reich nasceu em 24 de Março de 1897 em Dobrzynicae, uma aldeia da Galícia, então anexada ao império Austro-Húngaro. Pouco depois de seu nascimento, a família mudou-se para uma fazenda em Jujintz, na província de Bukovina, o lado germano-ucraniano da Áustria, onde Reich cresceu.

Em seus diários¹³, Reich descreve sua infância e juventude como um período profundamente marcado pela educação rígida, pela agressividade de seu — *sádico e narcísico* — pai, pelo interesse pela sexualidade em suas mais diversas expressões e pelo trágico suicídio de sua mãe.

De acordo com o relato, o suicídio de sua mãe teria sido consequência tardia da delação feita por ele de um caso que a mãe mantivera com o seu segundo tutor. Em um episódio em janeiro de 1910, em que foi pressionado por seu pai e sua mãe não o defendeu como normalmente o fazia, Reich contou ao pai sobre o caso de sua mãe. Reich foi imediatamente enviado para estudar em uma cidade próxima — até então ele recebia educação em casa — e sua mãe, castigada física e psicologicamente por seu pai, faleceu em outubro de 1910, em sua terceira tentativa de suicídio. O pai, fragilizado e com dificuldades financeiras, faleceu quatro anos depois, com tuberculose.

Segundo Albertini, "podemos olhar o conflito ocorrido naquela família como um microcosmo que trouxe à tona, de maneira radical e dramática, muito do enredo cultural do período" (ALBERTINI, 2011, p.162). A sociedade europeia do início do século XX era marcada por uma rígida moral sexual, com lugares claros para as figuras femininas e masculinas, e talvez tenha sido justamente a relação tão próxima com essas problemáticas que levou Reich a desenvolver uma teoria e uma prática tão combativa à moral sexual repressiva da época. Nas palavras de Albertini:

¹² Em suas produções, Paulo Albertini faz questão de localizar as produções de Reich em seu contexto histórico e relacioná-las com os acontecimentos da vida do autor, argumentando que há em Reich uma estreita relação entre vida e obra. Utilizamos como base o artigo de Albertini "Wilhelm Reich: percurso histórico e inserção do pensamento no Brasil", publicado em 2011 no *Boletim de Psicologia*, e a sua tese de livre-docência "Na Psicanálise de Wilhelm Reich", publicada pela editora Zagodoni em 2016.

¹³ "No que diz respeito aos primeiros 25 anos da vida de Reich, a principal referência é a autobiografia *Leidenschaft der Jugend: Eine autobiographische, 1897-1922* (Paixão de juventude: Uma autobiografia, 1897-1922), publicada pela primeira vez em 1988, cerca de 30 anos após a sua morte. Trata-se de um diário escrito de 1918 até 1922, período em que cursou medicina em Viena; depois, nos anos de 1937 e 1944, Reich acrescentou outras recordações ao material original" (ALBERTINI, 2011, p.160).

A nosso ver, Reich, como uma espécie de para-raios, experimentou, ainda muito jovem, problemas de um período histórico vinculado ao domínio da sexualidade e, com a devida militância de quem foi tomado pelo tema, dedicou-se a investigá-los e a combatê-los (ALBERTINI, 2011, p.162).

Com a morte do pai, em 1914, Reich torna-se, com apenas 17 anos, o responsável pela fazenda. No mesmo ano, tem início a I Guerra Mundial e as terras de sua família são invadidas. Reich se inscreve como voluntário no exército austríaco e serve durante quatro anos, ocupando as patentes de cabo a tenente. Experiência em que observou de perto o processo de "preparação para a submissão" pelo qual passavam os soldados e que mais tarde levou-o a refletir sobre a necessidade de uma educação libertária.

Com o fim da Guerra, em 1918, a fazenda de Jujintz "deixou de pertencer à família, devido a problemas territoriais decorrentes da guerra e a motivos legais vinculados a uma falência fraudulenta ocasionada por um parente" (ALBERTINI, 2016, p.32). Em precária condição financeira, Reich mudou-se para Viena. Matriculou-se no curso de direito da Universidade de Viena ainda neste ano e, em 1919, abandonou o curso para ingressar na carreira de medicina na mesma universidade. Começou a se aprofundar nos estudos sobre Sexualidade e, em 1920, foi aceito como membro da Associação Psicanalítica Internacional (IPA). Formou-se em medicina dois anos depois, em 1922, tendo cumprido os seis anos habituais do curso em quatro.

Reich permaneceu na IPA por 14 anos, até 1934. Durante este período, formulou: (1) no domínio da técnica, o conjunto de diretrizes chamado *Análise do Caráter*¹⁴; (2) no domínio da teoria, as formulações conhecidas como *Teoria do Orgasmo*; e (3) na articulação entre psicanálise e marxismo, o desenvolvimento de projetos de intervenção social mais tarde colocados em prática, a saber: a *Sociedade Socialista para o Aconselhamento e a Investigação Sexual* e, mais tarde, a *Associação Alemã para uma Política Sexual Proletária, a Sexpol* (ALBERTINI, 2011). Falaremos sobre a *Análise do Caráter* mais adiante e comentaremos brevemente os projetos de intervenção social.

¹⁴ *Análise do Caráter* é a primeira técnica psicoterapêutica desenvolvida por Reich e também o nome do livro publicado por ele em 1933, no qual é exposto o conjunto de diretrizes e a teoria que embasam esta técnica. É importante dizer que o texto do livro intitulado *Análise do Caráter* (edição de 1998 da Martins Fontes) que referenciamos neste trabalho, não é a tradução do texto publicado em 1933. Trata-se de um compilado com vários escritos, entre eles o texto original do livro *Análise do Caráter*. O original continha apenas a *Parte I - Técnica* e a *Parte II - Teoria da Formação do Caráter*. A *Parte III - da Psicanálise à Biofísica Orgônica* é composta por textos de diferentes anos, produzidos após 1933, quando Reich já não se orientava tanto pela Psicanálise.

Já em relação à Teoria do Orgasmo, advinda da preocupação com os fatores patogênicos para a neurose, destacamos a Fórmula do Orgasmo (tensão corporal => carga energética => descarga energética => relaxamento corporal) – lembrando que, embora parta da, e dê grande importância à sexualidade e à necessidade de satisfação genital, não se restringe a ela. Albertini explica:

Em síntese, partindo do estudo da sexualidade e procurando entender o encontro amoroso realizador, Reich teria descoberto um modelo de funcionamento elementar, uma sequência de estados, presente em fenômenos não necessariamente sexuais, como, por exemplo, a divisão celular, na qual, uma célula, dada sua elevada tensão interna, divide-se e, com isso, restabelece seu equilíbrio energético (ALBERTINI, 2011 p.169)

Dentro do movimento freudiano, Reich envolveu-se especialmente com os *Seminários de Técnica* e com o *Ambulatorium*, ambos criados em 1922.

Os **Seminários de Técnica** tinham como objetivo a discussão e desenvolvimento da técnica psicanalítica e foram presididos por Reich de 1924 a 1930. O fórum estudava os casos de "insucesso analítico" — a saber: casos de abandono, estagnação do processo, suicídio, entre outros — atribuindo-os a possíveis limitações da técnica e não mais a eventuais erros cometidos pelos analistas. Em termos psicanalíticos, a meta era buscar formas de se lidar com a resistência, a partir da pergunta: "que desenvolvimentos ou alterações na técnica são necessários para se conseguir lidar melhor com a resistência?" (ALBERTINI, 2011. p 164). Segundo Albertini, desta atividade no fórum, resultou a progressiva elaboração da *Análise do Caráter*, a primeira das três técnicas psicoterapêuticas propostas por Reich.

O *Ambulatorium*¹⁵, por sua vez, era uma clínica de psicanálise situada em Viena e destinada ao atendimento de pessoas que não dispunham de renda para arcar com os custos de um atendimento psicanalítico usual. Não se tratava de uma iniciativa única, mas de um dos desdobramentos do trabalho apresentado por Freud em setembro 1918, no V Congresso Psicanalítico Internacional, intitulado "Caminhos da Terapia Psicanalítica". Publicado em 1919, o texto aborda a necessidade de desenvolvimento da técnica e, reconhecendo que "o pobre tem tanto direito a auxílio psíquico quanto hoje em dia já tem a cirurgias vitais" e que

¹⁵ É possível encontrar menção a essa clínica como *Policlínica Psicanalítica de Viena* (conforme Albertini, 2011). Ao conjunto das clínicas criadas com essa proposta de atendimento a pessoas de baixa renda, Elizabeth Ann Danto nomeia *Freud's Free Clinics* (Clínicas Livres do Freud), nome de livro publicado pela autora (Columbia University Press, 2005). Até o momento, não foi publicada tradução deste livro para o português.

"as neuroses não afetam menos a saúde do povo do que a tuberculose" (FREUD, 2010b [1919], p.217), aponta para a necessidade do oferecimento de tratamento gratuito. Reconhece que a técnica terá de se adaptar às novas condições.

A primeira dessas clínicas a surgir é a chamada *Policlínica*, fundada em Berlim em 1920. O *Ambulatorium* é criado em Viena dois anos depois, em 1922, seguindo os mesmos moldes da primeira clínica. Embora tenha enfrentado muitas dificuldades em sua implantação, o *Ambulatorium* funcionou até 1938, quando seu fechamento foi determinado após a invasão nazista na Áustria. Reich participou desta entidade desde a sua formação em 1922 até 1930: como Primeiro Assistente Clínico, até 1928, e depois como Vice-Diretor.

No período em que trabalhou nos *Seminários de Técnica* e no *Ambulatorium*, Reich elaborou a Teoria do Orgasmo. Esta teoria parte de algumas noções freudianas relacionadas ao chamado *ponto de vista econômico*, como a de estase da libido e a de neurose atual. De acordo com formulações presentes em escritos iniciais da bibliografia freudiana — em especial o trabalho "Moral sexual 'civilizada' e doença nervosa moderna", publicado originalmente em 1908 —, que aponta a moral sexual como um fator determinante para o aumento da incidência das doenças nervosas e que considera a conduta sexual do homem como o protótipo de suas demais reações na vida, Reich fundamenta uma profunda crítica à moral sexual vigente e assume uma postura de combate à estruturação social repressora. A família, a escola e as organizações religiosas, por serem as instituições responsáveis pela formação sexual do homem, são os alvos de sua maior crítica (ALBERTINI, 2011).

A compreensão de que "boa parte das amarras neuróticas humanas seria gerada por determinadas condições socioculturais, próprias de um período histórico, e não por dificuldades consideradas universais e atemporais" (ALBERTINI, 2011, p.165) tem como consequência a possibilidade de uma *profilaxia para a neurose*, que se basearia essencialmente em modificações no campo da sexualidade.

Tendo em mente a noção da neurose como epidemia e a consequente necessidade de atuações de caráter preventivo, Reich funda, em 1928, a *Associação Socialista para o Aconselhamento e Investigação Sexual*. Essa entidade criou seis centros de aconselhamento espalhados por Viena.

As principais atividades neles desenvolvidas eram o aconselhamento individual, as palestras sobre sexualidade de acordo com os princípios da Economia-sexual (denominação que Reich passa a empregar para se referir à sua abordagem) e o

fornecimento de informações sobre métodos contraceptivos. Boa parte da procura era feita por mulheres com gravidez indesejada. Nesses casos, a orientação era privilegiar o estado emocional da mulher e, muitas vezes, ocorria o encaminhamento para médicos que, sem autorização legal, faziam o aborto (ALBERTINI, 2011, p.166).

Muitas coisas nos chamam a atenção em relação à *Associação Socialista para o Aconselhamento e Investigação Sexual*. Primeiro, é de se destacar que, como o próprio nome já diz, tratava-se de clínicas de aconselhamento e não mais de análise, mostrando que Reich aproxima-se da prevenção e afasta-se dos moldes tradicionais de tratamento propostos por Freud. Muito embora Reich ainda fizesse parte da Associação Psicanalítica Internacional (IPA) neste período, as clínicas não eram ligadas à instituição. Em segundo lugar, chama a atenção, desde a escolha do nome, o caráter extremamente progressista destes centros, que discutiam abertamente temas relacionados à sexualidade — essa nossa velha (des)conhecida¹⁶ —, incluindo prevenção e até aborto. Estes temas são, até hoje, tratados com grandes reservas no Brasil. Finalmente, não podemos deixar de comentar a orientação socialista desta associação, que se deve à aproximação de Reich ao referencial Marxista no final da década de 1920. Da tentativa de articular este referencial à Psicanálise nascem os trabalhos posteriormente conhecidos como *freudo-marxistas*. A produção que alcançou maior projeção foi o livro *Psicologia de Massas do Fascismo*, publicado originalmente em 1929.

Em 1930, a fim de se aproximar do movimento de transformação social, Reich muda-se para Berlim e filia-se ao Partido Comunista Alemão. Em 1931 funda a *Associação Alemã para uma Política Sexual Proletária*, conhecida como *Sexpol*, ligada ao partido. A *Sexpol*, para além de dar continuidade ao trabalho realizado pela *Associação Socialista para o Aconselhamento e Investigação Sexual*, busca "politizar a questão sexual e vinculá-la profundamente à revolução comunista" (ALBERTINI, 2011, p.167).

Com a ascensão de Hitler ao poder em 1933, em perigo devido a sua militância, muda-se para a Dinamarca e depois para a Suécia. Neste mesmo ano, Reich é expulso do Partido Comunista Alemão, por conta de "diferenças doutrinárias e práticas" (ALBERTINI, 2011, p.167). No ano seguinte, Reich é expulso também da IPA. Segundo Mello Wagner (1994), a expulsão de Reich da IPA teve motivações mais político-institucionais do que científicas.

¹⁶ Fazemos aqui referência ao livro "Repressão Sexual: essa nossa (des)conhecida", de Marilena Chaui (Editora Brasiliense, 1984).

Entre outros fatores, a sua participação política opunha-se completamente à postura de não confronto com o nazifascismo então assumida pela sociedade psicanalítica.

No período que se segue, Reich, já desvinculado da instituição psicanalítica e de qualquer organização político-partidária, muda-se para a Dinamarca, Suécia, Noruega e, em 1939, migra para os Estados Unidos, onde permanece até sua morte em 1957.

A passagem de Reich pela Dinamarca e pela Suécia é breve e, em 1934, ele se muda para a Noruega, onde permanece até 1939. Em Oslo, Reich viveu uma vida tranquila, recebendo certo reconhecimento pelo combate ao nazifascismo e à orientação autoritária e economicista do stalinismo. Neste período produziu um conjunto de textos conhecidos como os da Democracia do Trabalho, que foram anexados à versão de 1946 da *Psicologia de Massas do Fascismo*. As formulações apresentadas neste textos estavam de acordo com o conceito de *autorregulação*, muito presente nas obras do autor.

Também foi no período em que estava na Noruega que Reich iniciou suas atividades experimentais: na intersecção com a biologia e a física "realizou uma série de trabalhos e descobertas ainda pouco considerados pela comunidade científica" (ALBERTINI, 2011, p.168). Essas atividades iniciaram-se nos laboratórios de fisiologia da faculdade de Oslo e continuaram nos Estados Unidos depois que Reich mudou-se, em 1939.

Os experimentos de Reich levam-no a postular a existência de uma energia que inicialmente chamou de bioeletricidade. Como os estudos sobre a maneira de funcionamento da eletricidade não eram suficientes para explicar as reações por ele observadas, impossibilitando-o de interpretar seus achados por meio das formas de energia conhecidas, nomeou essa nova energia como *Orgone* — *uma espécie de energia cósmica primordial* — e seu fazer científico como *Orgonomia*. Estas investigações buscaram desenvolver formas de uso terapêutico desta energia, desembocando na *Organoterapia*.

As ideias que levaram a essas investigações encontram o seu fundamento na Fórmula do Orgasmo postulada por Reich ao desenvolver a Teoria do Orgasmo.

Já no que se refere à técnica psicoterapêutica, no período pós-psicanálise Reich continua produzindo e cria a *Vegetoterapia Characteroanalítica* e a *Organoterapia*. A crescente preocupação com o corpo, já presente na Teoria do Orgasmo e na Análise do Caráter, culmina no desenvolvimento da segunda técnica psicoterapêutica desenvolvida por Reich: a *Vegetoterapia Characteroanalítica*. Como explicitado no próprio nome, a técnica mantém as formulações da *Análise do Caráter* mas dá maior ênfase ao Sistema Nervoso

Autônomo (ou Vegetativo) — que controla funções como a respiração, a circulação do sangue, a temperatura e a digestão e é responsável pelo controle automático do corpo frente às mudanças ambientais — e aos processos somáticos de uma maneira geral. Já a *Orgonoterapia*, está relacionada à *Orgonomia*. Um ponto comum às três terapêuticas é a noção do "corpo como algo histórico, construído na cultura, e não como um dado pronto da natureza" (ALBERTINI, 2011, p.170).

Em 1949 Reich cria o *Centro Orgonômico de Pesquisa sobre a Infância* e no ano seguinte o projeto *Crianças do Futuro*. Este projeto, marcado pela ideia de uma profilaxia da neurose, buscava prevenir o *encouraçamento* — "*processo psicofísico de cronificação de defesas*" (ALBERTINI, 2011, p.170) — pelo acompanhamento e realização de intervenções no pré-natal, nos primeiros meses e nos anos subsequentes, numa espécie da busca pela criança saudável. Apesar de todo o rigor desta empreitada, Reich depara-se com muitos problemas que o levam à conclusão de que não é possível pensar em termos universalmente válidos no que se refere à saúde.

Reich foi preso em 1957 e diversos livros e artigos de seu acervo bibliográfico foram queimados. Ele morreu no dia 3 de novembro do mesmo ano, ainda encarcerado. Supostamente teve um ataque cardíaco. Muitos fatores contribuíram para a sua perseguição: um estrangeiro, ex-militante comunista e atuante no campo da sexualidade certamente não passava despercebido. Mas o que determinou sua prisão foi o desrespeito à proibição imposta à distribuição dos Acumuladores de Orgone — "energia cósmica primordial" —, uma espécie de caixa, cuja arquitetura permitiria um acúmulo de Orgone, que seria usada para fins terapêuticos.

Reich morreu sem receber o devido reconhecimento pelo seu trabalho. Ele foi um autor profundamente envolvido com as questões de seu tempo, sendo sua obra muito marcada pelo engajamento em propostas de intervenção social. Propostas como a do *Ambulatorium*, que vêm despertando cada vez interesse, se hoje ainda nos parecem ousadas, certamente o eram ainda mais naquele tempo. A necessidade do combate à moral sexual autoritária e aos regimes autoritários, tão defendida por ele, nos parece atual e urgente.

No campo da Psicologia Corporal, sua contribuição é inestimável. O entendimento da energia e a investigação do funcionamento da personalidade em termos energéticos é ponto de partida para muitas, senão todas, as abordagens corporais. Por isso, recorreremos a ele na nossa busca pela compressão da dança como recurso psicoterapêutico.

4.2. Contribuições teóricas para o nosso debate

Não pretendemos dar conta de todos os conceitos introduzidos por Reich; sabemos que isso é obra de toda uma vida. Abordaremos apenas o recorte necessário à discussão sobre a dança como um possível recurso psicoterapêutico.

No período em que desenvolveu a *técnica da Análise do Caráter*, Reich estava profundamente envolvido com a Psicanálise: presidindo os Seminários de Técnica e trabalhando no *Ambulatorium*. Esta técnica procura superar as limitações da terapia que utiliza apenas a livre-associação, mas tem como base a própria teoria da libido de Freud. "A teoria freudiana da libido, pensada sem restrições e consistentemente, é a única fundamentação legítima para uma caracterologia psicanalítica" (REICH, 1998, p. 185). Já no primeiro capítulo do livro *Análise do Caráter* Reich deixa claro que busca fundamentação teórica e se orienta pela psicanálise:

Nada tenho a acrescentar aos princípios de Freud relativos à interpretação do inconsciente, ou a sua fórmula geral na qual o trabalho psicanalítico consiste na eliminação das resistências e o manejo da transferência. A exposição que se segue pretende, sem dúvida, ser a aplicação consequente de princípios psicanalíticos básicos, uma aplicação que também abre novos campos à tarefa analítica. (REICH, 1986, p.32)

Segundo Reich (1998), havia na época uma valorização extremada do conteúdo do material trazido pelos pacientes em detrimento da *forma* como esse material era trazido, ou seja, do modo como o paciente se comporta. Embora teoricamente se soubesse da importância analítica do comportamento do paciente — seu jeito, seu olhar, sua linguagem, sua expressão facial, seu vestuário, a maneira de apertar a mão, entre outros —, na prática estes elementos eram subestimados e até desprezados. "A valorização exagerada do conteúdo do material é geralmente acompanhada por um menosprezo, quando não por negligência total, do comportamento do paciente, da maneira como ele se comunica, relata seus sonhos etc." (REICH, 1998, p.42). Esta negligência do comportamento na análise é para ele um equívoco. Nas palavras de Reich:

Além dos sonhos, associações, lapsos e outras comunicações dos pacientes, merece especial atenção o modo como eles contam os sonhos, cometem lapsos, produzem associações e se comunicam, em suma, seu comportamento (REICH, 1998, p.57)

Essa maneira de trabalhar a partir dos conteúdos trazidos pelos pacientes, desprezando sua forma, é considerada por Reich como um fator que contribuiria para o insucesso da análise. As limitações dessa abordagem podem ser percebidas especialmente no início do tratamento, quando nem todos os pacientes, por conta das resistências que se opõem ao desejo de análise, são capazes de seguir a "regra de ouro da psicanálise" e dizer ao analista tudo que lhes passa pela cabeça.

Em seus anos de atendimento psicanalítico, Reich percebeu que os mecanismos de defesa descritos por Freud estavam expressos não apenas na fala, mas também no comportamento e no próprio corpo de seus pacientes. A partir da análise sistemática das resistências, postula a existência de um tipo específico de resistência, a que nomeia *resistência de caráter*.

[...] há um fator de resistência constante enraizado no inconsciente, que não pertence ao conteúdo mas à *forma*. Como se origina no caráter, chamamos de "resistência de caráter" a esse fator de resistência constante [...] O indício da resistência não está naquilo que o paciente diz e faz, mas no *modo como* fala e age [...] A resistência de caráter permanece a mesma no mesmo paciente, independente do conteúdo. O mesmo material é produzido de forma distinta por caracteres diferentes (REICH, 1998, p.59)

Assim, é à resistência de caráter que devemos nos atentar. *A Análise do Caráter* é justamente a análise desta resistência de caráter, que se manifesta na *forma* de expressão de uma resistência. Por exemplo, se um paciente está com dúvida e desconfiança em relação à análise ele pode tanto se comportar de maneira agressiva quanto de maneira polida e submissa na relação com o analista. "Se o analista não presta atenção à conduta do paciente, e simplesmente considera *o que* ele traz, então — de acordo com a experiência — nenhum esforço analítico ou esclarecimento transformarão a sua condição" (REICH, 1998, pp.58-59).

Mas o que determina a *forma como* uma resistência se manifesta? A forma de expressão de uma resistência é determinada pelos traços de caráter de uma pessoa. "Não é apenas o conteúdo do material que importa; no início da análise, a forma do material tem também relevância especial" (REICH, 1998, p.42). Peguemos o caso do paciente resistente no início da análise: ele pode se comportar de maneira agressiva ou polida, mas em ambos os casos estará resistindo. Ora, se o que determina seu comportamento ao resistir é o seu caráter, nada mais natural do que se atentar para a resistência de caráter — a *forma*, o *modo como* ele resiste — se se pretende fazer uma análise do caráter.

O *caráter* pode ser sumariamente descrito como o modo típico e estereotipado de uma pessoa ser e responder às diversas situações de sua vida, "o modo de existir específico de uma pessoa" (REICH, 1998, p.56). Ele pode também ser descrito como o conjunto de defesas crônicas que uma pessoa desenvolve no decorrer de sua vida, que são tanto de ordem psíquica quanto somática. O próprio sintoma "não poderia aparecer de repente se não existisse já no caráter uma base de reação neurótica" (REICH, 1998, p.56). É o caráter que determina os sintomas de uma pessoa e "enquanto o sintoma corresponde apenas a uma experiência definida ou a um desejo limitado, o caráter [...] representa uma *expressão de todo o seu passado*¹⁷" (REICH, 1998, p.56).

Cabe dizer que esta orientação que tem como foco dos trabalhos o caráter como um todo "não representava no domínio psicanalítico uma perspectiva isolada de um autor, mas sim uma direção que, em elevado grau, já dava sinais de sua existência" (ALBERTINI, 2015, p.149). Freud, em artigo de 1916 — *Alguns tipos de caráter encontrados na prática psicanalítica* —, afirma que embora o caráter do paciente não seja o único objeto de interesse do analista, este merece especial atenção por fornecer resistências ao trabalho analítico: "[o analista] nota que sua investigação é ameaçada por resistências que o enfermo lhe impõe, e que tais resistências podem ser atribuídas ao caráter do enfermo. Então é esse caráter que reclama primeiramente o seu interesse" (FREUD, 2010a[1916], p.254).

Já em 1931, Freud, no texto em que estabelece tipos psicológicos que tem por base o funcionamento libidinal — *Tipos libidinais* —, afirma que idealmente estes tipos deveriam levar em conta qualidades físicas.

Se cedermos à legítima necessidade de distinguir tipos particulares nesse conjunto [de seres humanos], já de início teremos de escolher por quais características e segundo que pontos de vista se fará essa diferenciação. Para esse propósito, as qualidades físicas serão certamente tão úteis quanto as psíquicas; e as distinções mais valiosas serão aquelas que prometerem uma conjunção regular de traços físicos e psíquicos (FREUD, 2010c [1931] p.366) .

¹⁷ Grifo nosso

Este texto foi publicado apenas dois anos antes da publicação dos escritos originais do livro *Análise do Caráter*, publicados pela primeira vez em 1933¹⁸. Neste livro, Reich apresenta o seu conceito de Caráter e a técnica psicanalítica derivada dele.

Concebemos o caráter como um fator determinado essencialmente de modo dinâmico, e que se manifesta no comportamento característico de uma pessoa: o andar, a expressão facial, a postura, a maneira de falar e outros modos de comportamento. Esse caráter do ego é moldado por elementos do mundo externo, a partir de proibições, inibições pulsionais e as mais variadas formas de identificação (REICH, 1998, p.167).

Assim, a *Análise do Caráter*, consiste em uma técnica de análise sistemática das resistências que deve preceder o trabalho com qualquer conteúdo trazido pelo paciente. “Entre interpretar conteúdos inconscientes ou encarar resistências evidentes, devemos escolher esta última. Nossa regra básica é: ‘*Não fazer interpretação do sentido quando ainda não há uma interpretação da resistência*’” (REICH, 1998, p.40). Mas é importante lembrar que inclusive as resistências “não devem ser interpretadas antes de terem se revelado por completos e de serem compreendidas em essência pelo analista” (REICH, 1998, p.40). O analista não deve nunca se apressar em suas interpretações.

Ao analisar os traços de caráter, que determinam e são conseqüentemente expressos na forma como as resistências se manifestam — isto é, na resistência de caráter —, é possível chegar ao material infantil ligado a elas e, em seguida, dissolvê-las, sem ter que se apressar em interpretações do conteúdo do material trazido. Desta forma, se alcançaria o objetivo geral da análise — tornar consciente o que é inconsciente pela quebra das resistências —, não pela interpretação do conteúdo trazido mas pela análise da forma das próprias resistências. Para ele, “toda resistência tem um significado histórico (uma origem) e um significado contemporâneo” (REICH, 1998, p. 41) Assim, deve-se primeiro aprender o significado e os objetivos contemporâneos da resistência — *com base em sua forma*, seus mecanismo e a partir da situação contemporânea — e, em seguida, por meio do trabalho com as resistências, permitir que o material infantil venha à tona. O “afrouxamento consistente da resistência de

¹⁸ É importante dizer que o texto do livro intitulado *Análise do Caráter* (edição de 1998 da Martins Fontes) que referenciamos neste trabalho, não é o mesmo que foi lançado em 1933. Trata-se de um compilado com vários escritos, entre eles o texto original da *Análise do Caráter*. O original continha apenas a *Parte I - Técnica* e a *Parte II - Teoria da Formação do Caráter*. A *Parte III - da Psicanálise à Biofísica Orgônica* é composta por textos de diferentes anos, produzidos após 1933.

caráter fornece uma aproximação segura e direta ao conflito infantil central" (REICH, 1998, p.60). Eis o trabalho de análise do caráter.

Embora proponha uma técnica de análise sistemática das resistências, Reich faz questão de mencionar diversas vezes que os casos devem ser analisados individualmente, e que as intervenções são únicas para cada caso. Deve-se levar em conta o material e comportamento *do paciente* e não se orientar por uma espécie de sistema, regra ou princípio demasiadamente rígido que não considere as particularidades de cada caso. Sua intenção com a *Análise do Caráter* é "traçar um arcabouço geral de referência, amplo o suficiente para permitir a aplicação do fundamento geral a casos individuais" (REICH, 1998, p.22) e ele adverte ao leitor dizendo: "Aquilo que parece ser esquemático na exposição a seguir tem a intenção apenas de servir como meio de orientação" (REICH, 1998, p.39).

O caráter corresponde ao conjunto de resistências de uma pessoa, conseqüentemente determinando o seu comportamento, mas não é em si patogênico. O que determina a saúde ou a doença, o que está na etiologia da neurose, para Reich, é a *estase da libido*.

No período em que trabalhou no *Ambulatorium*, com uma grande demanda de atendimentos a casos de neurose, Reich observou que a disfunção sexual é um fator sempre presente na neurose. "A perturbação da genitalidade não é, como se pensava, um sintoma entre outros. É o sintoma da neurose" (REICH, 1984 [1942], p.102). Foi justamente o fato de a disfunção sexual estar sempre presente na neurose que levou Reich à ideia, desenvolvida na Teoria do Orgasmo, da *estase da libido como etiologia da neurose*. A busca e postulação de um fator etiológico da neurose foi o que permitiu que Reich pensasse e desenvolvesse diferentes ações de cunho profilático durante a sua vida.

O dicionário de Psicanálise de Laplanche e Pontalis define estase da libido como:

Processo econômico que Freud supõe poder estar na origem da entrada na neurose ou na psicose: a libido que deixa de encontrar caminho para a descarga acumula-se sobre formações intrapsíquicas; energia assim acumulada encontrará a sua utilização na constituição dos sintomas. (LAPLANCHE, 2001, p.162)

Quando fala em estase da libido, Reich está falando em uma energia sexual acumulada que só *pode ser totalmente descarregada por meio da satisfação genital plena*. À capacidade para descarregar esta energia sexual acumulada, Reich atribui o nome de *potência orgástica*. Desta forma, a estase passa a ser, em si, patogênica, visto que é a fonte de energia de toda

neurose, e que outros mecanismos — como a sublimação e as formações reativas — não são capazes de descarregá-la em *quantidade* suficiente para evitar a manutenção da neurose. Esta estase da libido é a fonte de energia específica da neurose, o seu cerne somático, e há uma questão econômica determinante neste processo: a quantidade de energia represada. Enfatiza-se, portanto, o *ponto de vista econômico* como fator central para o adoecimento.

É interessante notar que a ideia de que "certa parte dos impulsos libidinais reprimidos tem direito a uma satisfação direta" (FREUD, 2013[1910], p.285) já estava presente na obra de Freud. Em um de seus textos clássicos sobre técnica psicanalítica — *Cinco lições de Psicanálise*, de 1910 — Freud defende que, a despeito da capacidade especial dos componentes do instinto sexual de *sublimação*, capacidade "de substituição da sua meta sexual por uma mais distante e socialmente valiosa" (FREUD, 2013[1910], p.284), não "devemos procurar desviar de seus fins próprios todo o montante de energia do instinto sexual" (FREUD, 2013[1910], p.285). "Não é possível fazê-lo; e, se a restrição da sexualidade for levada longe demais, inevitavelmente trará consigo todos os males de uma exploração abusiva" (FREUD, 2013[1910], p.285). Da mesma forma que um cavalo morre de fome se não for alimentado, "sem alguma ração de aveia não se pode esperar que animal nenhum trabalhe" (FREUD, 2013[1910], p.286)¹⁹. Efetivamente, a teoria reichiana se propõe a ser a "aplicação consequente de princípios psicanalíticos básicos" (REICH, 1986, p.32).

Na neurose, "o conflito psíquico e a estase da excitação somática aumentam-se mutuamente" (REICH, 1984 [1942], p.103). O conflito psíquico central da neurose é a relação sexual entre a criança e os pais e "a estase de excitação é o fator sempre-presente simultâneo da enfermidade; não contribui para o conteúdo da neurose mas lhe fornece energia" (REICH, 1984 [1942], p.103). Independente da existência do conteúdo psíquico traumático, só há manutenção da neurose se houver acúmulo da energia que o mantém ativo, pois sem catexia, investimento libidinal, qualquer conflito e objeto tornam-se irrelevantes. Para ele, *neurose atual*²⁰ e *psiconeurose*²¹ se sobrepõem e não podem ser concebidas como tipos separados de neuroses.

¹⁹ Referência à anedota do cavalo de Schilda. Consultar *Cinco lições de Psicanálise*, pp.285-286.

²⁰ Neurose atual: "Tipo de neurose que Freud distingue das psiconeuroses: a) A origem das neuroses atuais não deve ser procurada nos conflitos infantis, mas no presente; b) Nelas, os sintomas não são uma expressão simbólica e superdeterminada, mas resultam diretamente da ausência ou da inadequação da satisfação sexual" (LAPLANCHE, 2001, p.299).

²¹ Psiconeurose: "Termo usado por Freud para caracterizar, na sua oposição às neuroses atuais, as afecções psíquicas em que os sintomas são a expressão simbólica dos conflitos infantis" (LAPLANCHE, 2001, p.389).

Dessa forma, a gravidade da enfermidade psíquica está diretamente relacionada à gravidade da perturbação genital, e a cura só será possível na medida em que a pessoa restabelecer a capacidade para a satisfação sexual plena. Os neuróticos são considerados *orgasticamente impotentes*, incapazes de "atingir uma solução para a tensão sexual que satisfaça as exigências da libido" (REICH, 1998, p.26) e, portanto, incapazes de uma economia libidinal saudável.

Este pensamento que coloca a economia libidinal em primeiro plano é chamado *economia sexual*, e nesta matéria o papel da sexualidade genital "é semelhante ao papel do Complexo de Édipo na psicanálise" (REICH, 1984 [1942], p.93). O importante passa a ser, "evidentemente [...] se a *capacidade de conseguir satisfação sexual adequada* está intacta" (REICH, 1998, p.26). A importância que Reich atribui à sexualidade genital leva-o inclusive a considerar que "*a procriação é uma função da sexualidade*, e não o contrário, como até então se pensava" (REICH, 1984[1942], p.241).

O restabelecimento da potência orgástica passa a ser o objetivo central da análise. "A meta mais alta e mais importante da terapia analítica causal é o estabelecimento da potência orgástica: a capacidade de descarregar energia sexual acumulada" (REICH, 1984[1942], p.102). Há uma "mudança da ênfase quanto ao objetivo do tratamento, da sublimação para a satisfação sexual direta" (REICH, 1998, p. 28). O sucesso do próprio processo sublimatório está condicionado à potência orgástica: "uma economia da libido regulada é a condição prévia de uma sublimação bem-sucedida e duradoura" (REICH, 1988, p.180).

Este objetivo — o reestabelecimento da potência orgástica, da capacidade para a satisfação sexual direta — não pode "ser alcançado por meio de instrução, 'síntese' ou sugestão, e sim apenas por meio de uma análise detalhada das inibições sexuais enraizadas no caráter" (REICH, 1998, p.28). Desta forma, Reich justifica novamente a importância atribuída à técnica da Análise do Caráter.

Reich define potência orgástica como

[...] a capacidade de abandonar-se, livre de quaisquer inibições, ao fluxo de energia biológica; a capacidade de descarregar completamente a excitação sexual reprimida, por meio de involuntárias e agradáveis convulsões do corpo (REICH, 1984[1942], p.94).

A potência orgástica diferencia-se das potências eretiva e ejaculativa, sendo estas apenas alguns de seus pré-requisitos. No orgasmo da pessoa orgasticamente potente há presença de movimentos involuntários e perda de atividade consciente no ato, que caracterizariam o momento em que há descarga efetiva da estase da libido. "O orgasmo é apenas uma descarga elétrica" (REICH, 1984[1942], p.233), "a convulsão bioenergética involuntária do organismo e a *completa solução da excitação*²² são as características mais importantes da potência orgástica" (REICH, 1984 [1942], p.99).

Mas, para Reich, a sequência de estados identificada no orgasmo, e por isso denominada *Fórmula do Orgasmo* (tensão mecânica -> carga elétrica -> descarga elétrica -> relaxação mecânica), seria uma espécie de modelo elementar de funcionamento, aplicável a todo tipo de fenômenos, e não apenas à vida sexual. "O processo vital e o processo sexual são um só e mesmo processo" (REICH, 1984 [1942], p.105). Porque descreve um processo característico de toda função vital — "a extensão ou expansão provoca uma contração" (REICH, 1984 [1942], p.242) — "a fórmula do orgasmo poderia também chamar-se fórmula da vida" (REICH, 1984 [1942], p.244).

A economia sexual aborda o problema da relação entre o psíquico e o somático *a partir* do fenômeno "comumente negligenciado" do orgasmo, mas Reich assume que o seu ponto de vista não é conclusivo e que seus esforços constituem "apenas um pequeno avanço, partindo do que já é conhecido e estabelecido para caminhar em direção aos obscuros e difíceis problemas da relação entre o psíquico e o somático" (REICH, 1998, p.267).

Assim, o bom funcionamento da *economia libidinal* depende da potência orgástica e é decisivo para a saúde ou doença. O que determina se uma pessoa é capaz ou não de uma economia libidinal saudável, por sua vez, é justamente a sua estrutura funcional, o seu caráter. Para explicar o que caracterizaria e diferenciaria um caráter saudável de um caráter neurótico, Reich postula a existência de dois *tipos básicos* de caráter: o caráter neurótico e o caráter genital.

Os tipos básicos *são apenas protótipos e não correspondem a tipos reais*, mas servem como dois extremos de uma escala, em que o caráter genital representa o ideal de saúde e o caráter neurótico representa o disfuncional, a neurose. "Os caracteres reais representam uma mistura, e se a economia da libido é ou não permitida depende apenas de em que medida o caráter se aproxima de um ou de outro tipo básico" (REICH, 1998, p.172). "É desnecessário

²² Grifo nosso.

dizer que, na prática atual, nossos pacientes representam misturas com uma ou outra forma de caráter na ascendência" (REICH, 1998, p.185).

De maneira sucinta pode-se dizer que o caráter genital, em contraste com todas as outras estruturas libidinais, "está de posse de uma *economia da libido regulada*" (REICH, 1998, p.172), o que só é possível pelo estabelecimento da primazia genital e pela potência orgástica. O caráter neurótico, por sua vez, não obedece aos pré-requisitos necessários a uma economia libidinal saudável e tende a acumular uma estase da libido cada vez maior, de maneira que "tudo o que o caráter neurótico é e faz é determinado, em última análise, por sua inadequada economia da libido" (REICH, 1998, p.177). Nas palavras de Reich

Enquanto o caráter genital pode mudar, fortalecer ou enfraquecer seus mecanismos de defesa, o ego do caráter neurótico está totalmente à mercê de seus mecanismos recalçados inconscientes. Não pode se comportar de maneira diferente mesmo que o queira [...] A rigidez de sua couraça o impede tanto de se abrir a alguma experiência particular como de se fechar completamente a outras experiências em que seria racionalmente justificado fazê-lo (REICH, 1998, p.177).

O caráter genital "também apresenta uma couraça, mas ele a controla, não está à sua mercê. A couraça é flexível o bastante para se adaptar às mais diversas experiências" (REICH, 1998, p.175). Assim, também é possível afirmar que em termos funcionais e adaptativos o que diferencia um caráter saudável de um caráter neurótico é o *nível de flexibilidade de suas couraças*, diretamente relacionado ao nível de autonomia da pessoa, à sua possibilidade de se abrir ou fechar para as experiências da vida.

Reich ressalta que a diferença entre os tipos básicos de caráter deve ser a mais elástica possível e que, por ser uma distinção "baseada em critérios quantitativos (o grau de satisfação direta ou o grau de estase da libido), a variedade das formas de caráter reais entre os dois tipos principais é infundável" (REICH, 1998, p.185)²³.

Partindo da observação de inúmeros casos, e da consideração da estase como fator determinante para a neurose, Reich se aproxima da ideia de que *haveria um núcleo somático da neurose*. "O problema econômico da neurose, bem como sua cura, estavam, em grande

²³ Para nossos propósitos, não cabe nos alongarmos demasiadamente na formação e funcionamento dos tipos básicos de caráter, ou na maneira como se relacionam as instâncias psíquicas em cada um deles e demais diferenças. Para uma apreciação detalhada sobre o tema, ver "O caráter genital e o caráter neurótico", Cap. VII do livro *Análise do Caráter*.

medida, na esfera somática, isto é, só era acessível por meio do conteúdo somático do conceito da libido" (REICH, 1933/1998, p.27). "As enfermidades psíquicas estavam sem dúvida enraizadas 'no corpo'" (REICH, 1984 [1942], p.228).

As manifestações somáticas já são levadas em consideração na Análise do Caráter, pois ao dar ênfase à *forma* da resistência, Reich inclui o corpo. O caráter se caracteriza por um conjunto de *contrações crônicas no psiquismo e no corpo* e são elas que determinam o padrão repetitivo de respostas da pessoa. Em conformidade com essa leitura, Lorene Soares (2003) explana:

Reich denomina formação do caráter de *encouraçamento*, por ser, essa formação, restritiva da mobilidade do psiquismo como um todo. Os fluxos vitais espontâneos se detêm diante da rigidez da couraça. Observou que assim como há um enrijecimento no psiquismo, também lhe corresponde um enrijecimento no corpo. (SOARES, 2003, p.27)

O enrijecimento do corpo, a tensão muscular, decorre da reação de contração do sistema neurovegetativo diante da dor ou do medo. As *courças musculares* são a cronificação de tensões musculares cujo objetivo primeiro foi defender o corpo das vicissitudes da vida, ou seja, a cronificação dos mecanismos de defesa a nível corporal. Os mecanismos de defesa se manifestam tanto no corpo quanto no psiquismo. Assim, chamamos de *courças musculares* as defesas a nível corporal — manifestas em contrações musculares crônicas — e *courças de caráter* as defesas a nível psíquico. O *caráter*, que é composto por todas as courças de uma pessoas, é também corporal e pode ser definido como um conjunto de mecanismos de defesa.

No entanto, a contração que outrora foi defesa necessária à sobrevivência transforma-se em algo disfuncional na medida em que passa a ser limitante. A tendência a um padrão de comportamento não flexível às diferentes situações e a grande quantidade de energia despendida para a manutenção das tensões — e que conseqüentemente não pode ser investida em outros objetos — são indesejadas. As courças demasiadamente rígidas limitam a pessoa e caracterizam a neurose. Assim, pode-se dizer que o objetivo da análise é a *flexibilização das courças*, ou ainda, o restabelecimento do fluxo vegetativo impedido pelas courças. São consideradas *correntes vegetativas* "todos os fenômenos somáticos que, em contraste com as courças musculares rígidas, se caracterizam pelo movimento" (REICH, 1984[1942], p.231).

Sobre o desenvolvimento das couraças, Reich explica que elas surgem a partir do choque entre os impulsos internos e o ambiente externo. "No ponto em que a corrente voltada para o mundo externo e a corrente voltada para o próprio ego se dividem, surge uma situação de paralisia ou rigidez" (REICH, 1998, p.291). Em suas palavras:

um agregado de exigências pulsionais recalçadas, dirigidas para o mundo externo, opunha-se a um agregado de forças defensivas que mantinham o recalque; os dois formavam uma identidade funcional dentro do caráter específico da pessoa (REICH, 1998, p.290).

Para Reich, "o espasmo da musculatura é o lado somático do processo de repressão, e a base da sua contínua preservação²⁴" (REICH, 1984 [1942], p.256). Logo, "a rigidez somática representa a parte mais essencial do processo de repressão" (REICH, 1984 [1942], p.254), e não é apenas o resultado, a expressão ou uma espécie de acompanhante do mecanismo de repressão. Superar a ideia hegemônica dos fenômenos corporais como *fenômenos secundários* era para Reich — assim como hoje é para nós — um grande desafio.

Eu tinha de romper com as antigas ideias a respeito da conexão corpo-mente se queria entender esses fenômenos. Não eram "resultados", "causas" ou "manifestações acompanhantes" de "processos psíquicos"; eram simplesmente os próprios fenômenos, no campo somático (REICH, 1984 [1942], p.231).

A tensão muscular não é um fenômeno decorrente de um processo psíquico anterior, é um processo simultâneo e funcionalmente equivalente a ele. Ora, se as couraças de caráter funcionam de forma equivalente à hipertonia muscular, se há um "funcionamento unitário das sensações psíquicas mais altas até as reações biológicas mais profundas" (REICH, 1984 [1942], p.247), é possível falar em termos de *identidade funcional*:

[...] as atitudes musculares e as atitudes de caráter têm a mesma função no mecanismo psíquico: podem substituir-se e podem influenciar-se mutuamente. Basicamente não podem separar-se. São equivalentes na sua função (REICH, 1984 [1942], pp.230-231).

²⁴ Grifo nosso.

A consequência lógica desta identidade funcional é de especial importância para nós. Admiti-la significa que há uma possibilidade de "*atingir diretamente os afetos a partir da atitude somática*"²⁵ (REICH, 1984 [1942], p.255).

Se a couraça de caráter podia ser expressa pela couraça muscular, e vice-versa, então a unidade do funcionamento psíquico e somático havia sido entendida em princípio e podia ser influenciada de maneira prática. Daí em diante, eu podia fazer uso prático dessa unidade sempre que necessário (REICH, 1984 [1942], p.231)

A viabilidade do uso prático desta unidade amplia os horizontes técnicos da análise. Agora, além de se utilizar da palavra como ferramenta clínica para obter efeitos na pessoa e inclusive no seu corpo — possibilidade que dá sustentação à psicanálise, não à toa definida como *talking cure* —, o analista pode *agir no corpo* e obter os mesmo efeitos. O corpo, que antes só aparecia como lugar de manifestações consequentes e secundárias decorrentes de processos psíquicos, entra também em análise. Abrem-se as portas para intervenções corporais diretas, físicas, que agem *a partir do corpo*, *sobre o corpo* e *com o corpo*.

²⁵ Grifo nosso.

5. DISCUSSÃO

O objetivo deste trabalho é, a partir da análise de diferentes modalidades de dança que se propõem psicoterapêuticas e do pensamento de Wilhelm Reich, discutir a possibilidade de utilização da dança como um recurso psicoterapêutico. Agora estamos mais preparados para responder às questões que, em primeiro lugar, nos levaram a pesquisar a *dança como recurso psicoterapêutico*. Retomemos as perguntas feitas no início de nosso trabalho: mas afinal, é mesmo possível que a dança produza efeitos psicoterapêuticos? E se sim, como podemos compreender esse fenômeno?

Dissemos que a dança pode ser tanto uma forma de expressão, artística ou não, quanto exercício físico, atividade recreacional e recurso psicoterapêutico. Assim, as definições de dança são as mais variadas e é necessário falarmos de danças no plural. Seguimos dizendo que há diversas modalidades de dança e que não necessariamente todas têm potencial psicoterapêutico, que *para serem consideradas psicoterapêuticas as danças devem ser capazes de alterar padrões caracterológicos por meio da flexibilização das couraças*.

Somente agora essa afirmação pode ser discutida em profundidade. Vejamos se ela encontra subsídios para a sua sustentação nas formulações de Wilhelm Reich. Para que ela seja aceita, precisamos encontrar no pensamento de Reich, para além da postulação da existência de um *caráter* que determina padrões físicos e comportamentais — que cremos já ter ficado clara com a análise feita no capítulo anterior — indicações de que (1) este caráter é passível de mudança, e que (2) esta mudança poderia ser operada por algumas modalidades específicas de dança.

O caráter, que corresponde ao conjunto de resistências de uma pessoa e conseqüentemente determina o seu comportamento, *desenvolveu-se* de determinada forma para proteger a pessoa contra o mundo externo, diante dos perigos que este lhe apresentou. A pessoa, portanto, não nasceu do modo como se apresenta, não tem determinado caráter *a priori* e simplesmente não pode se comportar de outra maneira. Pelo contrário, "isso não se adequa aos fatos, pois a análise de seu desenvolvimento mostra que o caráter teve de se tornar o que é, e não outro qualquer, por motivos muito específicos. Fundamentalmente, portanto, ele é *passível de análise e de mudança*, exatamente como o sintoma" (REICH, 1998, p.55).

Já encontramos em Reich suporte para dizer que o caráter (1) é passível de mudança. Podemos dizer agora que nossa afirmação inicial está pelo menos parcialmente correta. Mas o

que nos autoriza a dizer que (2) esta mudança caracterológica pode ser operada por algumas modalidades específicas de dança? É na introdução da ideia de *identidade funcional* que encontramos uma sustentação possível.

A existência de uma identidade funcional entre couraças de caráter e couraças musculares implica que "as atitudes musculares e as atitudes de caráter [...] podem substituir-se e podem influenciar-se mutuamente" (REICH, 1984 [1942], pp.230-231). Assim, passa a ser viável "fazer uso prático dessa unidade sempre que necessário" (REICH, 1984 [1942], p.231) e se "atingir diretamente os afetos a partir da atitude somática" (REICH, 1984 [1942], p.255). Justificam-se as intervenções corporais diretas, físicas, que agem na pessoa completa *a partir do corpo, sobre o corpo e com o corpo*.

Poderia a dança ser uma dessas intervenções? Sendo a dança uma atividade corporal, se assumimos a existência de uma identidade funcional, teremos que assumir que *o dançar sempre terá alguma influência nos afetos e na couraça de uma pessoa*. Agora resta saber se esta influência pode ou não ser considerada psicoterapêutica.

Concluimos no capítulo anterior que o que diferencia o caráter genital do caráter neurótico, e portanto determina a saúde de uma pessoa, é o *nível de flexibilidade de suas couraças*, uma vez que este está diretamente relacionado ao nível de autonomia da pessoa, à sua possibilidade de se abrir ou fechar para as experiências da vida. "Enquanto o caráter genital pode mudar, fortalecer ou enfraquecer seus mecanismos de defesa, o ego do caráter neurótico está totalmente à mercê de seus mecanismos recalcados inconscientes" (REICH, 1998, p.177). A pessoa de caráter neurótico, cuja couraça é demasiadamente rígida, "não pode se comportar de maneira diferente mesmo que o queira [...] A rigidez de sua couraça o impede tanto de se abrir a alguma experiência particular como de se fechar completamente a outras experiências em que seria racionalmente justificado fazê-lo" (REICH, 1998, p.177). O neurótico, portanto, está totalmente subjugado aos seus mecanismos de defesa, não tem autonomia: "capacidade de autogovernar-se, de dirigir-se por suas próprias leis ou vontade própria"²⁶.

Se o que diferencia o caráter neurótico do caráter genital é o nível de flexibilidade de suas couraças, o objetivo da análise é a *flexibilização das couraças*, ou ainda, o restabelecimento do fluxo vegetativo impedido pelas couraças, de "todos os fenômenos

²⁶ Significado de "autonomia" consultado no dicionário Michaelis online, em 23 de maio de 2019. Disponível em <<http://michaelis.uol.com.br/busca?id=EMnj>>.

somáticos que, em contraste com as couraças musculares rígidas, se caracterizam pelo movimento" (REICH, 1984[1942], p.231). Consequentemente, são psicoterapêuticos os processos que agem no sentido da flexibilização das couraças e do restabelecimento dos fenômenos somáticos caracterizados pelo movimento.

O caráter, dissemos, se caracteriza por um conjunto de *contrações crônicas no psiquismo e no corpo*, pelo conjunto de suas couraças. Assim, os processos psicoterapêuticos, ao flexibilizarem as couraças, agem diretamente e operam mudanças no caráter, no "modo de existir específico de uma pessoa" (REICH, 1998, p.56).

Retomemos agora nossa afirmação inicial: *para serem consideradas psicoterapêuticas as danças devem ser capazes de alterar padrões caracterológicos por meio da flexibilização das couraças*, agindo no sentido do restabelecimento do fluxo vegetativo e da conquista da autonomia. As modalidades de dança que forem capazes de operar essa flexibilização das couraças podem e devem ser consideradas psicoterapêuticas. Elas, afinal, cumprem os mesmo objetivos da análise.

Procuraremos, em estudos e no discurso daqueles que já praticaram alguma das modalidades de dança como recurso psicoterapêutico que aqui apresentamos, elementos que corroborem nossas afirmações: que a dança em determinados contextos é capaz de modificar a pessoa como um todo, visto que altera padrões caracterológicos, favorecendo o aumento de sua autonomia, da capacidade de "fortalecer ou enfraquecer seus mecanismos de defesa" (REICH, 1998, p.177) para que não fique "totalmente à mercê de seus mecanismos recalcados inconscientes" (REICH, 1998, p.177). A capacidade de fortalecer suas defesas permite que a pessoa se defenda melhor frente às adversidades, enquanto a capacidade de enfraquecê-las é essencial para o estabelecimento de relações afetivas com o mundo externo. As mudanças caracterológicas implicam novas possibilidades de movimentos corporais-e-psíquicos, novos *modos de existir*, e, consequentemente, de se relacionar.

Se não for flexibilizada, a couraça — que surgiu como uma proteção contra o mundo externo e tornou-se uma defesa contra os próprios perigos pulsionais, contra a angústia atual gerada pela estase — impedirá que a pessoa se relacione com o mundo externo e com os demais. Voltemos a Reich:

Quando o encouraçamento do caráter contra o mundo externo e contra a parte biológica da personalidade alcançou um grau compatível com o desenvolvimento da libido, ainda há "brechas" nele que possibilitam o contato com o mundo externo. Através

dessas brechas, a libido livre e as outras moções pulsionais voltam-se para o mundo externo ou se afastam dele. Mas o encorajamento do ego pode estar tão completo que as brechas se tornam "estreitas demais", isto é, as linhas de comunicação com o mundo externo já não são adequadas para garantir uma economia da libido e uma adaptação social reguladas (REICH, 1998, pp.169-170).

O caráter cuja couraça é demasiadamente rígida tem "portanto, apenas escassas possibilidades de estabelecer relações afetivas com o mundo externo" (REICH, 1998, p.170). Eis o motivo da flexibilização das couraças refletir na maneira de uma pessoa se relacionar com o mundo e com outro.

No livro *Dançasterapia*, Maria Fux compartilha fragmentos de cartas que recebeu de dançarinas e dançarinos que passaram por seu estúdio e que, segundo seus relatos, se transformaram por meio de sua dança. Trata-se de homens e mulheres de idades diversas. Selecionamos alguns que julgamos evidenciar suas mudanças caracterológicas, iluminando o potencial psicoterapêutico da dança:

- "Eu me sinto muito bem. Estou contente. Descobri em mim poderes e capacidades que não conhecia. Estou mais aberta, mais flexível e mais compreensiva" - Mónica (FUX, 1988, p.101);
- "[...] agradeço à maravilhosa dança [...] que me converteu numa mulher livre, aberta e alegre" - María (FUX, 1988, p.105);
- "[...] dessa extraordinária experiência vivida [...] que me tirou das costas a grossa coluna de mármore que me fazia iniciar com grande temor ou desconfiança minhas relações com os demais" - Pietro (FUX, 1988, p.108);
- "Nesse contato com o mundo da dança abriram-se para mim novos canais de comunicação com o mundo externo" - Cláudio (FUX, 1988, p.109).

Nestes trechos, as pessoas relatam mudanças que observaram em si e que elas próprias atribuem à Dançasterapia. Estas mudanças não estão restritas ao "plano corporal", não estão em jogo as mudanças visíveis de seu tônus muscular, mas as mudanças no seu modo de existir e de se relacionar. Julgamo-las mudanças caracterológicas.

É interessante notar que parte do vocabulário empregado para se referir a estas mudanças assemelha-se à terminologia teórica reichiana. Ao lermos "flexível", e "grossa coluna de mármore que me fazia iniciar com grande temor ou desconfiança minhas relações

com os demais" somos imediatamente levados a pensar nas couraças e na sua flexibilização. Talvez essa seja uma boa imagem para a couraça demasiadamente rígida: uma grossa camada de mármore, que não apenas protege mas também restringe a pessoa, impedindo-a de ter qualquer contato com o mundo externo. A flexibilização desta camada, como vimos, gera uma sensação de liberdade e abertura e possibilita a descoberta de, como diria Cláudio, "novos canais de comunicação com o mundo externo" (FUX, 1988, p.109).

Já no que se refere aos efeitos da DMT, é interessante notar que estes são apresentados de forma totalmente diferente. Talvez por ter nascido dentro de hospitais e trabalhando com populações específicas, esta tradição tenha outra maneira de documentar e validar o seu trabalho: os artigos sobre DMT normalmente circunscrevem uma população específica — pessoas com câncer, Alzheimer, Parkinson ou em quadros depressivos, por exemplo — e analisam os efeitos que as sessões de DMT têm neste pacientes. Este padrão de pesquisa fica evidente ao analisarmos as produções publicadas no *American Journal of Dance Therapy* de 1997 a 2018. Notamos também uma tentativa de, pela incorporação de escalas produzidas por outros campos de conhecimento, se validar como um campo científico rigoroso.

Iris Bräuninger (2012) realizou uma pesquisa sobre os efeitos da DMT na Qualidade de Vida (QOL²⁷) de pessoas sofrendo com estresse e que não estavam recebendo nenhum tipo de atendimento de natureza médica, psicológica ou psicoterapêutica. Não foram aceitas pessoas que tinham realizado tratamento psicoterapêuticos nos 12 meses que antecederam o início da pesquisa, que foram diagnosticadas com qualquer tipo de distúrbio psiquiátrico e que tivessem sérias limitações ou deficiências físicas.

A definição de QOL adotada pela pesquisadora foi a estabelecida pelo *Questionário 100 sobre Qualidade de Vida da Organização Mundial da Saúde (WHOQOL-100)*²⁸. A Qualidade de Vida é determinada pela "percepção dos indivíduos sobre a sua posição na vida, no contexto da cultura e do sistemas de valores no qual vivem, e em relação aos seus objetivos, expectativas, padrões e preocupações" (*Division of mental health: World Health Organization, Genebra, 1995*²⁹).

²⁷ Mantivemos a sigla original utilizada para abreviar o termo Qualidade de Vida em inglês: *Quality of Life* (QOL).

²⁸ Mantivemos a sigla original utilizada para abreviar o nome do questionário em inglês: *World Health Organization Quality of Life Questionnaire 100* (WHOQOL-100).

²⁹ Disponível em <https://www.who.int/mental_health/who_qol_field_trial_1995.pdf> Visitado em: 23 de maio de 2019.

Participaram do estudo 162 pessoas, divididas em 12 grupos que realizaram sessões de DMT e 9 grupos controle, que ficaram na lista de espera. Os participantes foram selecionados entre os que manifestaram interesse e divididos aleatoriamente entre os grupos de DMT e os grupos da lista de espera. Os grupos de DMT realizaram 10 sessões, uma por semana, e aconteceram em 12 diferentes localidades na Alemanha. Por conta das desistências só se formaram grupos de lista de espera em 9 delas.

Partindo de seu conhecimento sobre estudos anteriores que "demonstraram que a DMT aumentou significativamente a QOL em pacientes com Câncer, Parkinson e Insuficiência Cardíaca Crônica" (BRÄUNINGER, 2012, p.297), Iris formulou sua pergunta de pesquisa: "a DMT pode aumentar a QOL de pessoas sofrendo com estresse, quando os grupos de DMT são comparados com grupos de lista de espera, que não recebem nenhum tipo de intervenção?" (BRÄUNINGER, 2012, p.297).

Para investigar a possibilidade de a DMT interferir na QOL, a curto e a longo prazo, foram utilizados dois instrumentos de medida da QOL: o WHOQOL-100 e a Lista de Dimensão de Vida de Monique (MLDM³⁰). Os instrumentos foram aplicados nos grupos de DMT e nos grupos controle em 3 momentos: antes do início da intervenção, após a realização da nona sessão de DMT e seis meses após o término da intervenção. "Os resultados da DMT para aumentar a QOL podem ser claramente confirmados" (BRÄUNINGER, 2012, p.300).

Houve uma melhora significativa nas seguintes categorias de análise, propostas pelos próprios instrumentos utilizados: *valores globais, relações sociais, saúde física, vida em geral, espiritualidade e domínio psicológico*. Estes resultados também apontam para uma transformação da pessoa como um todo, evidenciado pelas mudanças em diversos âmbitos de sua vida. A melhora nas categorias *relações sociais* e *domínio psicológico* aponta para o estabelecimento de novos canais de comunicação e relação com o mundo.

Expusemos relatos de pessoas que já experimentaram uma das modalidades de dança que se propõem psicoterapêuticas, a Dançaterapia, e os resultados de um estudo feito sobre o efeito da DMT na melhora da QOL de pessoas sofrendo com estresse. Tanto os relatos apresentados quanto os resultados da pesquisas apontam para mudanças no *modo de ser* dos participantes, refletidas na sua maneira de se relacionar com o mundo externo. Estas

³⁰ Mantivemos a sigla original utilizada para abreviar o nome do instrumento em inglês: Munich Life Dimension List (MLDL).

mudanças foram, em ambos os casos, consideradas positivas e atribuídas às intervenções com dança.

À luz de nossa leitura de Reich, entendemos que mudanças desta natureza só são possíveis por meio da alteração de padrões caracterológicos, efetuada pela flexibilização das couraças. Assim, é possível dizer que, em ambos os casos, operou-se, por meio de uma intervenção com dança, uma flexibilização das couraças. alteração de padrões caracterológicos. A partir de um referencial reichiano, *a Dançaterapia e a DMT podem ser consideradas psicoterapêuticas*, porque são capazes de alterar padrões caracterológicos por meio da flexibilização das couraças.

A aproximação entre a teoria reichiana e as modalidades de dança que se propõem psicoterapêuticas, é efetivamente um caminho possível de compreensão da *dança como recurso psicoterapêutico*. É possível entender as mudanças operadas nas pessoas submetidas a determinadas modalidades de danças por meio dos conceitos reichianos de *caráter, identidade funcional e flexibilização de couraças*.

Diante de todo o exposto, concluímos que *existem modalidades de dança que são capazes de alterar padrões caracterológicos por meio da flexibilização das couraça, devendo ser consideradas psicoterapêuticas*. A dança pode, afinal, ser um recurso psicoterapêutico.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sempre que nos propomos a estudar a dança como recurso psicoterapêutico e a sistematizar nossos esforços em um trabalho escrito nos deparamos com uma dificuldade: este é um campo essencialmente experiencial. Sua virtude — trabalhar com a pessoa em sua totalidade *a partir do corpo, sobre o corpo e com o corpo*, se opondo ao modo hegemônico que estabelece uma distinção hierárquica entre corpo e mente, e pensa e age apenas sobre a última — também lhe impõe um de seus maiores desafios. Afinal, como sistematizar por escrito um conhecimento corporal, e, portanto, não estruturado como linguagem?

Ademais, não apenas este é um conhecimento não estruturado como linguagem —, o que já impõe grande dificuldade aos nossos esforços — mas é também avesso à cultura que valoriza como ciência apenas as produções capazes de compor um conjunto organizado de pensamentos e ideias. A valorização tradicional da sistematização do conteúdo em material escrito está em consonância com o imperativo social da centralidade do verbal, a que, afinal, tentamos nos opor.

Consideramos valiosa e insubstituível a transmissão vivencial, corporal, de qualquer técnica que trabalhe com o corpo. Um profissional que atua neste campo não poderá se formar apenas por meio do exercício intelectual. Há algo no trabalho e encontro dos corpos que se produz e se compreende ali, porque se produz e se compreende corporalmente e é de natureza distinta do conhecimento estruturado como linguagem e possível de ser expresso verbalmente. Pensar, ler, escrever e falar sobre dança, não substituem o dançar.

A despeito de tudo isso, insistimos em escrever. Não queremos reincidir no mesmo erro: reafirmar a distinção e estabelecer uma nova hierarquia entre corpo e mente em que valorizamos o corpo em detrimento da mente. Além disso, a sistematização de conteúdo escrito é fundamental para o diálogo entre os profissionais do próprio campo e com outras áreas de conhecimento, que é fundamental para o aprimoramento da prática e para o aprofundamento sobre sua compreensão.

O fato de a DMT ser "um campo fundado no conhecimento experiencial de seus profissionais" (ACOLIN, 2016, p.313) resultou em uma bibliografia composta por estudos de casos e recomendações clínicas, na qual faltam artigos baseados em pesquisas e "uma teoria coesa a respeito da mente e do corpo" (ACOLIN, 2016, p.313). Esta falta, além de justificar a

presente pesquisa, é vista por nós como um sintoma desta dificuldade que os campos vivenciais têm de sistematizar seu conhecimento.

Ademais, em uma sociedade centrada na linguagem verbal (FUX, 1976; NETO, 1977), a produção escrita é fundamental inclusive para a validação das intervenções corporais como um recurso psicoterapêutico. Notamos uma grande dificuldade em se considerar intervenções corporais como algo para além de uma atividade puramente recreativa ou que objetiva o fortalecimento muscular. O conhecimento e a atuação experienciais não são suficientes para afirmarmos o rigor dos trabalhos corporais e promovermos a sua entrada em instituições de cuidado com a saúde, por exemplo. A sistematização de um conhecimento eminentemente prático é, portanto, um desafio que precisamos enfrentar.

Encontramos na teoria reichiana, e em especial no conceito de *identidade funcional*, um modo possível de descrevermos e compreendermos os processos subjetivos subjacentes ao uso da *dança como recurso psicoterapêutico*. Se mente e corpo formam uma *identidade funcional* e as experiências da pessoa determinam seus padrões psíquicos e corporais, experimentações de movimentos que fogem desse padrão, ampliando seu repertório, suas possibilidades, podem refletir e trazer benefícios à pessoa como um todo. É partindo desta compreensão que entendemos que a dança pode ser utilizada como um recurso psicoterapêutico.

Ressaltamos mais uma vez que não necessariamente todas as modalidades de dança são psicoterapêuticas e que o são apenas as que oferecem um modo possível de flexibilização das couraças. Estas propõem um dançar como investigação e ampliação das possibilidades de movimento, como criação e expressão, e não como performance ou reprodução coreográfica. Elas abrem caminho para a descoberta de novas possibilidades de si, de relação com o espaço e com o outro, de transformação da pessoa como um todo: de seu caráter.

A unidade postulada por Reich entre defesas psíquicas e defesas musculares e a consequente possibilidade de agir sobre o corpo a fim de influenciar a pessoa como um todo é, portanto, cara para nós. No entanto, discordamos de Reich no que se refere ao estabelecimento da potência orgástica como única forma de curar a neurose. Acreditamos que a flexibilização das couraças é psicoterapêutica não por restabelecer a potência orgástica, possibilitando que se descarregue a estase pelo orgasmo, mas que ela é em si psicoterapêutica, porque ao dissolver uma postura crônica possibilita novas formas de se relacionar com o mundo externo e com o outro. Lembramos que o próprio Reich, ao abordar a relação entre o psíquico e o somático *a partir* do fenômeno "comumente negligenciado" do orgasmo, assume

que o seu ponto de vista não é conclusivo e que seus esforços constituem "apenas um pequeno avanço, partindo do que já é conhecido e estabelecido para caminhar em direção aos obscuros e difíceis problemas da relação entre o psíquico e o somático" (REICH, 1998, p.267).

Outro desafio imposto pela linguagem com o qual nos deparamos quando tentamos sistematizar um material escrito levando em consideração a existência de uma unidade corpo-mente é a maneira de nos referirmos a essa unidade. Como nos referir a essa unidade sem empregar o vocabulário que supõe duas instâncias? Afinal, ao nomearmos *duas* instâncias diferentes, estamos reafirmando a existência da separação que tentamos superar.

Reich já dissera que precisamos "romper com as antigas ideias a respeito da *conexão*³¹ corpo-mente" (REICH, 1984 [1942], p.231). Concordamos, é necessário romper com as antigas ideias. No entanto, repensarmos a maneira que corpo e mente *se conectam* talvez não seja o suficiente. Enquanto concebermos mente e corpo como duas instâncias distintas não seremos capazes de superar a dicotomia ou sequer a hierarquia estabelecida entre eles.

Apesar de nossos esforços de superação deste paradigma, estamos cientes de que ainda temos um longo caminho a percorrer. Não somos os primeiros a pensar nestas questões e não somos os únicos a fazê-los no presente, estamos nos inserindo em um debate clássico e atual. Segundo Jessica Acolin, "enquanto a sabedoria popular e a especulação filosófica há muito tentam explicar a conexão mente-corpo, cientistas de vários campos estão agora propondo teorias próprias [...] esta crescente atenção à conexão mente-corpo, empírica e teoricamente, indica que nossa sociedade pode estar rumando em direção a uma mudança de paradigma fundamental" (ACOLIN, 2016, p.312).

Como afirmamos anteriormente, qualquer compreensão da *dança como recurso psicoterapêutico* implica uma compreensão do corpo e da sua relação com os processos psíquicos. Dissemos crer impossível uma aproximação deste campo que não passe pela discussão da relação mente e corpo, por uma problematização do entendimento destas instâncias mesmas e da dicotomia histórica estabelecida entre elas. Embora não tenhamos oferecido respostas a nenhuma das questões destes debates, até porque isso fugiria do escopo do presente trabalho, nos aproximamos delas por meio do pensamento de Reich.

Quando defendemos a utilização de uma intervenção corporal como um recurso psicoterapêutico, nos opomos ao entendimento hegemônico dos fenômenos corporais como

³¹ Grifo nosso.

"'resultados', 'causas' ou 'manifestações acompanhantes' de 'processos psíquicos'" (REICH, 1984 [1942], p.231). Estamos dizendo que não há uma relação causal entre processos psíquicos e corporais, e que sequer há diferença entre eles: estamos dizendo que mente e corpo são uma única coisa.

Além de haver pouca produção acadêmica sobre o tema e uma grande desconfiança quanto à eficácia e o rigor deste tipo de intervenção, a concepção da dança como um recurso psicoterapêutico possível aponta para a necessidade de revisão do entendimento dos processos corporais e da sua "relação" com os processos psíquicos, das concepções sobre o que é psíquico e o que é corporal, enfim, das próprias ideias de mente e corpo. Talvez por isso seja tão difícil conceber a dança como um recurso psicoterapêutico.

BIBLIOGRAFIA

- ACOLIN, J. The Mind–Body Connection in Dance/Movement Therapy: Theory and Empirical Support. *American Journal of Dance Therapy*, 2016, 38: 311–333.
- ALBERTINI, P. *Na Psicanálise de Wilhelm Reich*.- 1.ed. -São Paulo: Zagodoni Editora, 236p. 2015.
 _____ . Wilhelm Reich: Percorso Histórico e Inserção do Pensamento no Brasil. *Boletim de Psicologia*, 2011, Vol. LXI, Nº 135: 159-176.
- AZEVEDO, F. et al. O que é dança. In: *Exposição da pesquisa experimental em comunicação*, 2015.
- BLAND, A. *A History of Ballet and Dance in the Western World*. California: Praeger, 192p. 1976.
- BORIS, R. The Root of Dance Therapy: A Consideration of Movement, Dancing, and Verbalization vis-à-vis Dance/Movement Therapy. *Psychoanalytic Inquiry*, July 2001, 21(3): 356-367.
- BRÄUNINGER, I. The efficacy of dance movement therapy group on improvement of quality of life: A randomized controlled trial. *The Arts in Psychotherapy*, 2012, V.39, 296-303.
- CHAIKLIN, S. Connecting the Practice of Dance/Movement Therapy: What Differentiates Us? *American Journal of Dance Therapy*, 2017, 39:142-147.
- DALE, J.; HYATT, J.; HOLLERMAN, J. The Neuroscience of Dance and the Dance of Neuroscience: Defining a Path of Inquiry. *The Journal Of Aesthetic Education*, 2007, 41(3), 89-110.
- FARO, A. J. C. *Pequena História da Dança*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 149p. 1986.
- FREUD, S. Alguns tipos de caráter encontrados na prática psicanalítica [1916], pp.253-286. In: *Obras Completas - Volume 12: 1914-1916*. São Paulo, Companhia das letras, 309p. 2010a.
 _____ . Caminhos da Terapia Psicanalítica [1919], pp.279-292. In: *Obras Completas - Volume 14: 1917-1919*. São Paulo: Companhia das letras, 424p. 2010b.

- _____. Cinco lições de Psicanálise [1910], pp.220-286. In: *Obras Completas - Volume 9: 1909-1910*. São Paulo: Companhia da letras, 415p. 2013.
- _____. Tipos libidinais [1931], pp.365-370 . In: *Obras Completas - Volume 18: 1930-1936*. São Paulo: Companhia da letras, 492p. 2010c.
- FUX, Maria. *Dançaterapia*. São Paulo: Summus Editorial, 112p. 1988.
 - _____. *Danza, Experiencia de Vida y Educacion*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 127p. 1976.
 - _____. *Depois da queda... Dançaterapia!* São Paulo: Summus Editorial, 1a edição, 104p. 2015.
 - GAMA, M.E.R.; REGO, R.A. Grupos de Movimento. *Cadernos Reichianos*, 1994, nº 1, 78p.
 - GAROUPA, A. M. M. L. R. *Como explicar o que é a Biodanza a quem nunca experimentou? Definição de Biodanza*. Monografia apresentada à Escola de Biodanza SRT de Portugal (Lisboa) como requisito parcial para obtenção do Título de Facilitadora de Biodanza. Julho de 2018.
 - JOSÉ, Ana Maria de São. Dança Contemporânea: um conceito possível? V Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade, Setembro de 2011.
 - KARPATI, F. et al. Dance and the brain: a review. *Ann. N.Y. Acad. Sci.*, 2015, 1337(1), 140-146.
 - LAPLANCHE, J. *Vocabulário da psicanálise / Laplanche e Pontalis*; sob a direção de Daniel Lagache; tradução Pedro Tamen.4ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
 - LEIRÓS, B. P. *Danza Movimiento Terapia, emociones positivas y flow*. Itália, [ca. 2009]. Trabajo Final Integrador - Universidade de Palermo.
 - MAGALHÃES. M. C. A dança e sua característica sagrada. *Existência e arte - Revista Eletrônica do Grupo PET - Ciências Humanas, Estética e Artes da Universidade Federal de São João Del-Rei - Ano I - Número I*, 2005.
 - REICH, Wilhelm. *A função do Orgasmo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004, 328p. 1984[1942].
 - _____. *Análise do Caráter*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
 - _____. *Paixão de Juventude: uma autobiografia. 1897-1922*. São Paulo: Editora Brasiliense, 185p. 1996.

- SANTOS, K.S. M. *Corpo: Instrumento de autoconhecimento na dança e dançaterapia*. Disponível em <www.seer.ufu.br/index.php/olharesetrilhas/article/view/14660>. Acesso em 18 de Maio, 2018.
- SÁ-SILVA, J. R.; ALMEIDA, C. D.; GUINDANI, J. F. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*. Julho de 2009. Ano I - Número I.
- SOARES, L. G. *Ritmos e conexões: dançando com Reich, Deleuze e Guattari*. São Paulo, 2003. Dissertação de Mestrado - Faculdade de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- TORO, R. *Biodanza*. S. Paulo, Brasil: Olavobrás. 2002.
- VIANNA, K. *A Dança*. 6 ed. São Paulo: Summus, 2005.
- WAGNER, Cláudio Melo. *A psicanálise de Sigmund Freud e a vegetoterapia caracterológica de Wilhelm Reich: continuidade ou ruptura? Uma introdução à Reflexão da Prática Corporal Reichiana na Clínica Psicanalítica*. São Paulo, 1994. Dissertação de Mestrado - Faculdade de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

ANEXO I - Citações Originais em Inglês e Espanhol

Página 10

- "The movement of one or more bodies in a choreographed or improvised manner with or without accompanying sound" (KARPATI et al., 2015, p.140).
- "Consciously manipulation of an exquisitely refined motor relation at the interface of motion and stillness, of voluntary and involuntary neural systems that gives form to feeling" e "consciously organized energy that gives forms to feelings" (DALE; HYATT; HOLLERMAN, 2007, p.90).

Página 11

- "[...] structured, rhythmic movement coordinated in time and space" (BORIS, 2001, p.357).

Página 15

- "[...] la experiencia realizada en clases con niños heterogéneos, afectados por distintos problemas, me autoriza a considerar la danza como una auténtica terapia" (FUX, 1976, p.89).
- "[...] el cuerpo [...] siempre ha tenido necesidad de comunicarse a través del movimiento" (FUX, 1976, p.40).
- "El camino de la danza es la verdad; el cuerpo no engaña cuando se expresa" (FUX, 1976, p.96).
- "[...] es posible desarrollar no sólo la parte física sino la psíquica" (FUX, 1976, p.105).
- "La expresión y la creación en el nivel del cuerpo son propias del ser humano, cualquiera que sea su estadio cultural o cualquiera que sea su condición física. La necesidad de moverse es parte de la persona y cuanto más se la ayude a expresarse, más beneficios obtendrá para el resto de sus actividades, en su vida privada o social" (FUX, 1976, p.87).

- "[...] el lenguaje verbal y la escritura son, es cierto, fundamentales para ello, pero a veces resultan insuficientes" (FUX, 1976, p.34).

Página 16

- "La danza puede convertirse, para el niño sordo, en un lenguaje de comunicación que le permita salir de su aislamiento" (FUX, 1976, p.103).
- "[...] expresarse con su cuerpo en relación con lo que vive" (FUX, 1976, p.57).
- "[...] una enseñanza clásica codificada y decantada después de 300 años no puede darle un camino de creación, sino un tecnicismo lleno de dificultades físicas que restringen y dañan su mundo mental, emocional y físico" (FUX, 1976, p.17).
- "Si pude individualmente lograr una experiencia de este tipo, o qué no se podría hacer si un grupo, de psiquiatras, psicólogos y psicoterapeutas conocieran la posibilidad del lenguaje no verbal del cuerpo cuando se expresa con vivencias profundas?" (FUX, 1976, p.112).

Página 18

- "[...] individuals having enough strength to work with the unconscious" (CHAIKLIN, 2017, p.143).
- "The roots of all this include our understanding of the therapeutic value of dance, which uses the body for expression through time and space" (CHAIKLIN, 2017, p.144).

Página 19

- "While Chace's method evolved from working with the severely disturbed, its understanding of the body and movement and dance are all translatable in working with any designated group or individual. The differences in the interventions lie in the amount of ego strength available to those participating" (CHAIKLIN, 2017, p.146).

Página 21

- "[...] establish, maintain, and support the highest standards of professional identity and competence among dance/movement therapists by promoting education, training, practice, and research" (<https://adta.org/our-mission/>)

Página 24

- "[...] the focus on groups led unfortunate stereotype of Chace's work being a circle. Certainly the circle was not invented by Chace, as it has been fundamental to all human cultures due to its role in communal sharing. In Chace's work the circle was and is used most often to start and end sessions, as it is by nature containing, holding, and mutually supportive" (CHAIKLIN, 2017, p.145).

Página 28

- "[...] la técnica debe tener evolución permanente y debe basarse en el reconocimiento de que tenga un sentido para expresar lo que uno tiene dentro" (FUX, 1976, p.33).

Página 51

- "Quality of Life as individuals' perceptions of their position in life in the context of the culture and value systems in which they live and in relation to their goals, expectations, standards and concerns". (*Division of mental health: World Health Organization*, Ginebra, 1995. Disponível em https://www.who.int/mental_health/who_qol_field_trial_1995.pdf> Visitado em: 23 de maio de 2019)

Página 52

- "[...] demonstrated that DMT and dance interventions significantly improved QOL in patients with cancer, Parkinson's disease and chronic heart failure" (BRÄUNINGER, 2012, p.297).

- "Can DMT increase QOL in people suffering from stress, when the TG is compared to a WG condition that receives no intervention?" (BRÄUNINGER, 2012, p.297).
- "The results of the effect of DMT to improve the quality of life can clearly be confirmed" (BRÄUNINGER, 2012, p.300).

Página 53

- "DMT as a field is founded upon the experiential knowledge of its practitioners" (ACOLIN, 2016, p.313).
- "DMT as a field still lacks a cohesive theory regarding the mind and body" (ACOLIN, 2016, p.313).

Página 55

- "While folk wisdom and philosophical speculation have long attempted to explain the mind–body connection, scientists from various fields are now proposing theories of their own [...] this growing attention to the mind–body connection both empirically and theoretically indicates that our society may be headed toward a fundamental paradigm shift" (ACOLIN, 2016, p.312).