

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

JULIANA CHAGAS DOS REIS

**A TRANSFORMAÇÃO DA IMAGEM CORPORAL DE DEFICIENTES
VISUAIS A PARTIR DA DANÇA – UMA PERSPECTIVA DA
PSICOLOGIA ANALÍTICA**

São Paulo

2017

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

JULIANA CHAGAS DOS REIS

**A TRANSFORMAÇÃO DA IMAGEM CORPORAL DE DEFICIENTES
VISUAIS A PARTIR DA DANÇA – UMA PERSPECTIVA DA
PSICOLOGIA ANALÍTICA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como exigência parcial para a graduação no Curso de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUCSP, sob a orientação da Profa. Dra. Marina Pereira Rojas Boccalandro.

São Paulo

2017

JULIANA CHAGAS DOS REIS

**A TRANSFORMAÇÃO DA IMAGEM CORPORAL DE DEFICIENTES
VISUAIS A PARTIR DA DANÇA – UMA PERSPECTIVA DA
PSICOLOGIA ANALÍTICA**

Monografia apresentada à banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como parte das exigências para a obtenção do título de graduada em Psicologia, sob a orientação da Profa. Dra. Marina Pereira Rojas Boccalandro.

Local, ____ de _____ de ____.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Marina Pereira Rojas Boccalandro
PUC-SP

Profa. Leda Maria Perillo Seixas
PUC-SP

Dedico este trabalho ao meu processo de individualização, à resiliência e ao apoio de todos que tornaram esse trabalho possível.

Agradecimentos

Em primeiro lugar, agradeço aos meus pais por viabilizarem minha permanência em uma Universidade elitista. Universidade que me proporcionou momentos incríveis em diversos níveis, mas que também causou angústias. Meus pais plantaram em mim a semente da determinação e a regaram com palavras positivas e até palavras negativas, e essa semente virou uma vívida árvore de raízes fortes, que balança em uma tempestade e até perde algumas folhas, mas permanece verticalmente firme. Uma árvore que sabe que não precisa ser simplesmente uma árvore, mas pode ser muito além do que se vê, ela pode ser fruto, ser sombra, ser toda sua potencialidade.

Na sequência, agradeço a minha orientadora de TCC, Marina P.R. Boccalandro pelos seus esforços na orientação e por acreditar que eu pudesse entregar o TCC na data estabelecida, foi de grande importância motivacional. Agradeço a parecerista, Leda P. Seixas pelo acolhimento deste trabalho e pelo auxílio à orientação. Quero agradecer a Ivelise Fortim, professora em projeto de pesquisa, pela sua rigorosidade e norte que me proporcionou. Agradeço a Luísa de Oliveira, professora da eletiva de pesquisa em psicologia analítica, por acompanhar esse processo. Agradeço ao núcleo de corpo, professores e alunos, por comporem a experiência que é o trabalho corporal.

Agradeço aos meus amigxs, que acompanharam essa jornada comigo, pois é um tema que tenho comigo desde o primeiro ano da faculdade. Começou embrionário como toda criação, mas conforme seu crescimento e complexidade exigiu muito da minha saúde física e mental, até por conta da exigência de outras matérias. Não é fácil fazer uma faculdade integral de tema tão complexo que é a psicologia, demorar duas horas para chegar na PUC-SP, fazer estágio em lugares tão distantes e às vezes não ter tempo nem para comer. Foi uma luta, na qual sem esses meus amigxs eu já teria desmoronado. Parte dessa força e da minha formação crítica se deve ao Coletivo: As Subversivas da Psico PUC, por isso, eu as agradeço, desde o acolhimento das angústias mais pessoais até as angústias coletivas, por sempre incitar o senso crítico de coisas que passam despercebidas, se a PUC-SP me deu um presente, esse foi crescer com todxs vocês.

Resumo

A partir da leitura do livro: *O Corpo Poético*, que trata sobre o movimento expressivo na dança, e a relação com o corpo como a outra via da expressão da totalidade além da psique, surgiram questões até se chegar no tema atual deste trabalho: A Transformação da Imagem Corporal de Deficientes Visuais a partir da Dança – Uma Perspectiva da Psicologia Analítica. A ideia do trabalho era compreender como as bailarinas, que tem deficiência visual, concebem a própria imagem corporal numa relação com a dança. Considerando a característica mutável da imagem corporal, como a dança contribuiu para as transformações na percepção do próprio corpo e das relações que esse corpo estabeleceu com o meio e com os outros indivíduos? A pesquisa é um trabalho de campo, e como metodologia foi aplicado entrevistas com duas bailarinas deficientes visuais. Para a compreensão e análise utilizou-se da psicologia analítica. Ainda na metodologia foram criadas três categorias de análise: A imagem corporal antes da deficiência visual, a imagem corporal depois da deficiência visual, mas antes da dança e a imagem corporal depois da deficiência visual em contato com a dança. Buscou-se a partir dessas categorias compreender nas falas das bailarinas as mudanças que tinham relação com a dança. E nas falas, se perceberam transformações tanto no externo (fisicamente), a respeito da força, da facilidade em movimentar-se, quanto internos (subjetivos), quando citam o ganho da autonomia e a inclusão na sociedade.

Palavras Chave: Imagem corporal, Dança, Deficiência Visual e Psicologia Analítica

Abstract

From the reading of the book: *The Poetic Body*, which deals with the expressive movement in dance, and the relationship with the body as the other way of expressing the totality beyond the psyche, questions arose until the current theme of this work arrived: *The Transformation of the Body Image of the Visually Impaired from Dance - A Perspective of Analytical Psychology*. The idea of the work was to understand how dancers, who are visually impaired, conceive their own body image in relation to dance. Considering the mutable characteristic of body image, how did dance contributed to the transformations in the perception of the body itself and the relationships that this body established with the environment and with the other individuals? The research is a field work, and as methodology was applied interviews with two visually impaired dancers. For the understanding and analysis it was used analytical psychology. Also in the methodology three categories of analysis were created: Body image before visual impairment, body image after visual impairment, but before dance and body image after visual impairment in contact with dance. It was sought from these categories to understand in the speeches of the dancers the changes that had relation with the dance. And in the speeches, it was perceived transformations both in the external (physically), in respect to the force, the ease in moving, and internal (subjective), when they cite the gain of the autonomy and the inclusion in the society.

Key-words: Body image, Dance, Visual Impairment and Analytical Psychology

Sumário

1. Introdução.....	8
2. Metodologia	10
2.1 Tipo de pesquisa	10
2.2 Sujeitos	10
2.3 Instrumento.....	10
2.4 Local	10
2.5 Material.....	11
2.6 Procedimento	12
3. A Imagem Corporal e sua importância para a Psicologia Analítica.....	13
4. Deficiências Visuais	17
5. A Corporeidade do Deficiente Visual.....	20
6. A Compreensão da Psicologia Analítica sobre a Dança – O Movimento Expressivo	22
7. Levantamento e Análise dos dados.....	24
8. Considerações Finais.....	36
9. Anexos.....	38
ANEXO A.....	38
ANEXO B.....	39
ANEXO C.....	40
ANEXO D.....	41
ANEXO E.....	42
10. Bibliografia.....	44

1. Introdução

O tema deste projeto de pesquisa foi a transformação da imagem corporal de deficientes visuais a partir da dança, através de uma perspectiva da psicologia analítica. Inicialmente, foi feita a descrição do significado de deficiência visual e de imagem corporal, para posteriormente se articular esses conceitos ao trabalho corporal que é feito na dança tendo a psicologia analítica como uma perspectiva de compreensão.

O problema de pesquisa tornou-se o objetivo do trabalho, e veio a partir da reflexão de como as pessoas que enxergam e tiveram a imagem concreta como estímulo para diversas coisas como comunicação, aprendizagem, inclusive uma imagem corporal construída a partir dessa percepção visual do mundo concreto, tiveram transformações na imagem corporal a partir da vivência da deficiência visual ocorrida por motivo de doença ou acidente, e como a imagem corporal dessa pessoa com a deficiência visual se transforma dentro da experiência na dança.

O interesse pelo tema surgiu a partir da leitura do livro “*O Corpo Poético – O movimento expressivo em C.G Jung e R. Laban*” escrito por Almeida (2009). Seu livro aborda o movimento expressivo encontrado na dança, e a relação com o corpo como a outra via da expressão da totalidade além da psique.

A autora faz algumas reflexões sobre o movimento da filosofia ocidental, do pensamento oriental, da mitologia, da dança e da ciência da física quântica. Relaciona os fundamentos teóricos da psicologia analítica com os conceitos básicos do movimento e associa as quatro operações alquímicas (*coagulatio, solutio, calcinatio e sublimatio*) aos quatro elementos da natureza (Terra, Água, Fogo e Ar), as quatro funções do ego (sensação, sentimento, pensamento e intuição), e aos quatro fatores do movimento (peso, fluidez, espaço e tempo).

Outros autores do campo da psicologia serão abordados, como Farah (2008) que traz em sua obra: “ O trabalho corporal e a psicologia de C. G. Jung”, aspectos relevantes sobre o conceito de imagem corporal em psicologia analítica, a relevância da imagem corporal para a perspectiva junguiana, entre outros. Almeida, a autora que gerou o interesse pelo tema, também será abordada com relação aos aspectos

da dança em relação ao corpo. A obra de Ramos (1994) “A psique do corpo: uma compreensão simbólica da doença”, também será uma referência, que trará contribuições a respeito do desenvolvimento do processo simbólico, o símbolo como terceiro no fenômeno psique-corpo e assim por diante.

O trabalho trouxe autores de outros campos, como a educação física para tratar da corporeidade especificamente dos deficientes visuais. Porto (2002) fala em seu trabalho da corporeidade do cego em relação a novos olhares. Dielh (2007) discorre sobre a imagem corporal dos deficientes visuais e Ventorini (2007) fala da experiência como fator determinante na representação espacial do deficiente visual.

Como método, se utilizou da entrevista semi-dirigida, que foi aplicada em duas bailarinas com deficiência visual adquirida. Houve a pretensão de coletar dados que pudessem mostrar as mudanças na imagem corporal na relação com a dança.

Chegou-se à conclusão que a dança tem influência na forma como as bailarinas percebem o corpo tanto fisicamente quanto a relação que é estabelecida com o meio e as outras pessoas. Surgem aspectos internos que não deixam de estar ligados aos afetos, como a confiança, a autonomia, o companheirismo; bem como externos, da percepção de si mesmo, como a força, a facilidade do movimento, o peso.

2. Metodologia

2.1 Tipo de pesquisa

A metodologia caracteriza-se como qualitativa, pois se propõe uma abordagem compreensiva e interpretativa do fenômeno imagem corporal. A compreensão da pesquisa guiada pelo paradigma junguiano permitirá a coleta de informações e o entendimento do fenômeno em sua profundidade, isso quer dizer que os significados subjetivos e o contexto sócio histórico e cultural são levados em consideração.

2.2 Sujeitos

Os critérios para ser sujeito da pesquisa foram: duas bailarinas com deficiência visual adquirida, em uma faixa etária entre 25 a 45 anos, com experiência na dança de no mínimo três anos. Os participantes poderiam se voluntariar após o esclarecimento dos critérios para ser sujeito da pesquisa.

Voluntariaram-se duas bailarinas entre 30 e 31 anos, que além de bailarinas, são também professoras da Associação Ballet de Cegos.

2.3 Instrumento

O instrumento para a coleta de dados foi uma entrevista semi-dirigida, descrita abaixo, através de gravação e com consentimento dos participantes através do termo de consentimento livre e esclarecido (ANEXO E). Outros instrumentos utilizados foram um formulário de visitação (ANEXO D) exigido pela Associação e fotos (ANEXO A), (ANEXO B) e (ANEXO C), para fins ilustrativos.

2.4 Local

A aplicação da entrevista ocorreu na própria Associação Fernanda Bianchini Ballet de Cegos. O projeto foi iniciado em 1995 na cidade de São Paulo com cerca de 10 alunas, a partir da resposta positiva ao convite de uma das religiosas da entidade, que lhe propôs ministrar aulas de ballet clássico para essas alunas com o intuito de motivá-las por meio da cultura.

E hoje o projeto atende a cerca de 200 alunos de várias idades, a maioria deficiente visual. A principal missão da entidade é a integração social de deficientes visuais por meio da dança, principalmente do balé como uma atividade

extracurricular. Fernanda Bianchini passou a desenvolver seu método de ensino, através do aprendizado da dança clássica por meio do toque e da repetição de movimentos, caracterizado pela 'sensibilidade artística'.

2.5 Material

Gravador e entrevista semi-dirigida:

ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMI-DIRIGIDA

1. Nome
2. Idade
3. Gênero
4. Em que região mora?
5. Estado civil?
6. Você tem alguma formação profissional? Se sim, qual?
7. Você trabalha? Se sim, em que?
8. Como adquiriu a deficiência visual?
9. Qual a sua acuidade visual?
10. Como você se percebia antes da deficiência visual, tanto fisicamente quanto emocionalmente?
11. Como você passou a se perceber depois que adquiriu a deficiência visual?
12. Você já fazia alguma dança antes da deficiência visual?
13. Há quantos anos você dança?
14. Já fez alguma aula de dança antes do projeto Ballet para cegos da Fernanda Bianchini? Se sim, relate.
15. Como conheceu o projeto?
16. Como você se percebia antes da dança com a deficiência visual?
17. Como você se percebe agora?
18. Alguma coisa mudou em como você se relaciona com o seu corpo e com as outras pessoas? Explique
19. Quais os sentimentos que surgem em você quando está dançando em apresentação e nos ensaios? Relate.
20. Você tem perspectivas em continuar usando a dança no transcorrer da sua vida?
21. Gostaria de relatar mais alguma coisa?

2.6 Procedimento

Entrou-se em contato com a associação de ballet de cegos Fernanda Bianchini. A associação respondeu ao e-mail enviado esclarecendo que os dias de visita a quem faz trabalhos e pesquisas são as últimas sextas feiras do mês. Enviou um formulário a ser preenchido para arquivar a visita e uma carta com papel timbrado da faculdade dizendo o motivo do trabalho. Foi feita a visita no dia 28/10/2016 para conhecer melhor o projeto antes do voluntariado dos sujeitos e da aplicação da entrevista.

O procedimento para a coleta de informações foi uma entrevista semi-dirigida, pois segundo Trivinos (1987, p. 152), conforme citado por Manzini, a entrevista semiestruturada “[...] favorece não só a descrição dos fenômenos sociais, mas também sua explicação e a compreensão de sua totalidade [...]” (p.2), além de manter a presença consciente e atuante do pesquisador no processo de coleta de informações. Acima do que é citado, o objetivo da entrevista foi apreender das falas a dimensão simbólica para a posterior compreensão.

3. O conceito de Imagem Corporal e sua importância para a Psicologia Analítica.

Para iniciar esse capítulo é necessário se pensar na concepção de ser humano na perspectiva da psicologia analítica. Penna (2013), ao citar Jung, nos diz que ele concebe o ser humano no plano geral como uma totalidade que contém aspectos herdados e inatos no campo coletivo da psique humana, e aspectos adquiridos pela experiência vivenciada na relação com o mundo, em um campo pessoal sendo este, responsável pela individualidade.

Continuando a citar Jung, Penna (2013) nos fala que para ele a totalidade do ser humano é designada pelo Si-Mesmo (*Self*), que se refere tanto à individualidade quanto à generalidade do ser humano. Na totalidade, o Si-Mesmo representa o homem arquetípico, primordial, original e eterno, enquanto que na individualidade, o Si-mesmo abarca a personalidade individual da forma mais abrangente possível.

É pensando no homem arquetípico, que existe de forma potencial em contraponto a um ego incompleto e imperfeito que busca a integração dos opostos numa totalidade, que Jung chegou ao conceito daquilo que ele chama de processo de individuação.

A compreensão da imagem corporal como parte dessa totalidade tem por intenção compreender tal parte e qual a ressonância dessa parte no todo. Pensando nos preceitos da psicologia analítica, a investigação caminhou para as possíveis contribuições da dança às transformações da imagem corporal e como essas transformações compõe o processo de individuação do dançarino.

Paul Schilder (1981) foi o psicanalista precursor na investigação do processo de formação e desenvolvimento da imagem corporal. Schilder chama de imagem corporal, à imagem tridimensional que todos têm de si mesmos, e é tridimensional por considerar seus aspectos psicológicos, sociológicos e fisiológicos. Enfatiza que não se trata simplesmente de sensação ou imaginação a respeito do próprio corpo. Existe uma '*apercepção*' do corpo que também não é uma simples percepção, pois existem figurações e representações envolvidas nesse processo. A respeito da *apercepção*, quando Jung fala sobre as funções ectopsíquicas da consciência, ele diz que:

“Na sua forma mais simples, o pensamento exprime o que uma coisa é. Dá nome a essa coisa e junta-lhe um conceito, pois pensar é perceber e julgar (essa faculdade é chamada de “apercepção” na psicologia alemã).” (JUNG, 1989, p.8)

Acerca dessa citação, Farah (2008) afirma que o processo de formação da representação do corpo em nossa mente delineada por Schilder, não se forma apenas por dados objetivos oferecidos pelas vias sensoriais e cinestésicas. Tais registros são também permeados de forma sutil e variada pelos significados afetivos e cognitivos adquiridos durante as vivências. Conclui que as imagens se constituem em significados altamente individuais.

Vale retomar a ideia de Farah (2008) baseada na obra de Schilder, de que a imagem corporal se constitui num dinamismo em constante mutação. Tal dinamismo é de certa forma resultante e determinante de como se dão as relações do indivíduo consigo mesmo, com o seu meio ambiente e as outras pessoas.

Farah faz algumas indagações a respeito da importância que a psicologia dá ao estudo da imagem corporal, como por exemplo, a centralidade que a imagem corporal tem para a estruturação psicofísica do indivíduo, assim como para a sua interação com o meio em que vive. Essas indagações levam a refletir sobre um conceito complexo para a psicologia, a identidade, e a sua relação com a imagem corporal.

A respeito dessa relação, Farah (2008) cita Lowen ao dizer que essa noção de identidade, *‘quem sou eu’*, surge da sensação de contato que essa mesma pessoa é capaz de estabelecer com o próprio corpo, da consciência daquilo que se sente, caso contrário sem a consciência de sensação e atitudes corporais a pessoa torna-se dividida, estado correspondente a uma perturbação esquizóide.

Para se pensar em imagem corporal na psicologia analítica é importante retomar o conceito de individuação. Jung diz:

“Individuação significa tornar-se um ser único, na medida em que por “individualidade” entendermos nossa singularidade mais íntima, última e incomparável, significando também que nos tornamos o nosso próprio si mesmo.” (JUNG, 1987 p.49).

Ainda a respeito do processo de individuação, Farah (2008) em sua obra cita Nise da Silveira, que faz uma síntese da obra de Jung ao falar sobre o caráter potencial do homem, que apesar de instintivo e inconsciente o homem tem a capacidade de tomar consciência desse potencial, de desenvolvê-lo e influenciá-lo,

além do amadurecimento da personalidade que se dá na tensão entre inconsciente e a consciência, e é dessa relação dialética que se faz um indivíduo inteiro.

É importante ressaltar que individuação é diferente de individualismo. Jung (2002 [1987]) diz que o individualismo é dar ênfase em supostas peculiaridades em detrimento das obrigações coletivas, enquanto que a individuação é a melhor e mais completa realização das qualidades coletivas do ser humano, ou seja, nos individualizamos na medida em que nos relacionamos com o meio externo, além de nós mesmos.

Farah (2008) fala que esse processo, ao qual se chama individuação se inicia com o elemento central da consciência, o ego. Ela menciona Jung ao dizer que o surgimento do ego se dá, inicialmente, a partir de *“uma percepção geral do nosso corpo”*. Tendo em vista essa afirmação, Ramos (1994) traz a concepção de imagem corporal não apenas como resultante das experiências pessoais, mas baseada na relação ego-Self, que possui uma representação corpórea. *“A consciência corporal é a percepção de uma parte do corpo total, do Self corpóreo.”* (RAMOS, 1994, p.43).

Edinger (1989) faz uma referência a Neumann acerca do desenvolvimento do ego e diz que ao longo da vida o ego vai se desenvolvendo, de modo a ampliar a consciência. Esse desenvolvimento inicia-se desde bebê, quando o ego identificado com o Si-Mesmo existe apenas como uma potencialidade. Nesse sentido Vilhena (2009) ao falar da teoria de Fordham, diz que o bebê vive uma fase na qual seu ego é indiferenciado numa unidade, sem opostos.

Esse momento psicossomático de indiferenciação coincide com o estágio da relação mãe/cuidador – bebê que Neumann chama de *relação primal*, na qual se caracteriza por uma completa dependência física e psíquica pela mãe/cuidador (a), o colocando com em uma realidade unitária e fusional. O ego, que dá a noção de “eu” vai se desenvolvendo a partir das primeiras percepções da criança sobre o mundo e sobre si-mesma expressando-se por meio do *Self corporal*, inicialmente contido no Self corporal da mãe. (VILHENA, 2009)

Vilhena (2009) traz da teoria de Fordham o conceito de self primário, que diz respeito a totalidade de psique e soma (corpo) em um estado germinal desde o início da vida intrauterina. Ela explicita que o *Self primário* é um potencial psicossomático, que se expressa pelas ações em contato com o meio ambiente. E que dessa interação se tem o desenvolvimento do crescimento corporal e do ego.

Desse modo, desde muito cedo, nosso potencial arquetípico habita não apenas a psique, mas seu primeiro habitat é o corpo. *“Fordham acreditava que as imagens arquetípicas de crianças estavam enraizadas em seus corpos.”* (VILHENA, 2009, p. 40-41)

A partir da reflexão anterior é que se pensa na existência de um *“corpo arquetípico”* que se evidencia nas vivências através do corpo objetivo. Reis (2002) exemplifica ao dizer que sinais corporais como dor ou outros sintomas localizados em algumas partes do corpo pode-se intuir a manifestação do *“corpo arquetípico”* que utiliza o físico como símbolo.

Ramos (1994, p.51) diz que *“O símbolo é a expressão da percepção do fenômeno psique-corpo, feita através da percepção das alterações fisiológicas e das imagens referentes, sincronicamente”*. Em outro momento Ramos nos fala que o corpo simbólico, como um conjunto de significados psicológicos do corpo somático, pode ser vivido passiva ou ativamente. Quando é constelado passivamente, temos, por exemplo, a formação de sintomas e o surgimento de fantasias; quando é vivido ativamente, temos o estabelecimento de uma relação com o símbolo emergente, integrando-o na consciência.

Por fim, nesse capítulo para entender a importância da ideia de imagem corporal para a psicologia analítica tratamos de uma concepção de homem, na qual psique e corpo formam uma totalidade e que para o autodesenvolvimento o ser humano é convocado à sua individuação. Essa estrutura se inicia com um self primário, que se faz um potencial psicossomático expresso em ações na relação com o meio ambiente, sendo o meio ambiente primordialmente o vínculo estabelecido com a mãe ou cuidador (a), desenvolvendo por assim dizer, o ego. Enquanto o ego se forma nesse espaço indiferenciado do self primário, o corpo é o meio no qual o bebê se expressa.

Na medida que a imagem corporal é a percepção de uma parte do corpo total, do Self corpóreo, quando permitirmos enxergar com os olhos de dentro, ou seja experimentar esse corpo e o tornar consciente entramos em contato com essas imagens arquetípicas impressas na soma, e uma vez essas imagens integradas na consciência temos a sua expansão, um conhecimento adquirido sobre nós mesmos, que no fim é a caminhada da individuação.

4. Deficiências Visuais

Neste capítulo serão apresentados alguns conceitos que estão englobados no termo deficiências visuais, a partir de uma nomenclatura médica e de uma perspectiva educacional. Ventorini (apud AMIRALIAN, 2004) diz que o termo deficiência visual engloba pessoas cegas e de baixa visão.

Ainda segundo Ventorini, o conceito médico de cegueira diz respeito a capacidade visual apresentada pela pessoa depois de aplicados todos os métodos de tratamentos cirúrgicos e correções ópticas possíveis. No entanto, historicamente o conceito de cegueira muda quando se percebe que pessoas consideradas cegas utilizavam a visão e não o tato para lerem o Braille.

Hoje em dia, profissionais de outras áreas como os educadores e os psicólogos, entre outros, analisam como o indivíduo utiliza a sua acuidade visual para perceber o mundo e qual dos sentidos adota para a leitura em Braille. Desta forma, são considerados “cegos” aqueles que não conseguem ler o braille por meio da visão e para quem o tato, o olfato e a sensibilidade cutânea são os sentidos primordiais na apreensão do mundo externo (AMIRALIAN, 1997).

Ventorini (2007, p.22), nos traz dados da Organização Mundial de Saúde (OMS) e o Conselho Internacional de Educação de Deficientes Visuais (ICEVI) que em 1992 salientaram que o desempenho visual é mais um processo funcional do que apenas uma expressão numérica da acuidade visual, propondo o termo “baixa visão” para se referir as pessoas que possuem alteração importante da capacidade funcional da visão e que não são considerados cegos.

Neste sentido, este termo “baixa visão” é definido como o comprometimento do funcionamento visual em ambos os olhos, mesmo após tratamento e ou correção de erros refracionais comuns, guardando as seguintes classificações: acuidade visual inferior a 0,3 até percepção de luz; campo visual inferior a 10° do seu ponto de fixação; capacidade potencial de utilização da visão para o planejamento e execução de tarefas (MEC, sd).

Ventorini (2007), ainda nos mostra que a termo “vidente” que é direcionada às pessoas consideradas com acuidade visual suficiente para a apreensão do ambiente e alfabetização em escrita convencional com pouca ou nenhuma dificuldade. Mas o termo é problemático pela ambiguidade associada a seu outro significado, que se

refere a aquele que tem visões sobrenaturais das coisas “do além” ou que pretende ter um poder supranormal de conhecer acontecimentos passados ou futuros e descobrir coisas ocultas. Para evitar a ambiguidade do termo, Ventorini, Freitas, Borges e Takano (2005, 2006) utilizam os termos “visão normal” e “pessoa que enxerga”, sendo que a palavra “normal” é colocada entre aspas para diminuir as interpretações preconceituosas que possam ocorrer.

Pode haver dois tipos de patologia que comprometem os sujeitos de baixa visão, são elas: A congênita (catarata, glaucoma, atrofia, etc.) e as adquiridas (degeneração senil de mácula, traumas oculares, dentre outras). Ventorini (2007) fala que o comprometimento das funções visuais, os métodos e aparelhos utilizados para o melhoramento da visão podem afetar, muitas vezes, o desenvolvimento afetivo-emocional. Tal comprometimento se deve principalmente, pela maneira como a pessoa de baixa visão é tratada pela sociedade.

Os aparelhos ópticos utilizados por pessoas de baixa visão, quase sempre, se diferem também na sua forma, estrutura, tamanho, dentre outras características, dos óculos convencionais, o que contribui para que a criança tenha dificuldades de se relacionar com outras pessoas. Já que tal condição foge do padrão, e o que foge do padrão gera estranheza e possível exclusão. Além disso, já foi visto no capítulo anterior a importância da relação com o meio sobre a construção da imagem corporal, e como a relação com o meio pode influenciar na percepção de si mesmo.

Ventorini (2007) cita Amariliani que diz que a falta de identificação das crianças como sujeitos de baixa visão e o deslocamento de seu déficit visual para outras áreas dificultam sua educação e a formação de sua personalidade. Para a autora, as pessoas com baixa visão, às vezes, são tratadas com pessoas cegas e em outros momentos como pessoas normo-visuais. Neste sentido, ainda não há uma compreensão clara e definida do que sejam pessoas com baixa visão, quais as suas reais necessidades e de como estas pessoas percebem e organizam os objetos no espaço.

A baixa visão é considerada uma dificuldade visual de graus variáveis, que causa incapacidade funcional e diminuição do desempenho visual. Esta incapacidade não está relacionada apenas aos fatores visuais, mas é influenciada pela reação das pessoas à perda visual, e aos fatores ambientais que interferem em

seu desempenho. Esses conceitos, embora clinicamente claros e concisos, não informam como a pessoa vê o mundo.

Esse capítulo foi importante para trazer uma noção mais objetiva da questão: deficiência visual. E percebermos que tal conceito é mais complexo, do que simplesmente 'não enxergar nada'. É uma questão de saúde, de identidade, de um modo de ser que pouco conhecemos.

5. A corporeidade do deficiente visual

Para iniciar este capítulo é preciso fazer uma rápida definição de corporeidade. Em sua obra Farah (2008) ao citar Wahba (1982) nos diz que o termo corporeidade designa uma visão global e complexa das maneiras de ser e de ter um corpo que nem sempre é aquele percebido pelo outro.

Porto (2002), diz que para desvelar o fenômeno da corporeidade do cego é preciso acreditar em uma nova realidade científica explicitada por Capra (1994), na qual uma nova visão de mundo e de ciência se pauta na possibilidade de inter-relação e interdependência entre os fenômenos físicos, biológicos, psicológicos, sociais e culturais. Isso significa aceitar a complexidade como um novo paradigma científico.

Para exemplificar, Porto (2002, p.49) traz a fala de F. que é deficiente visual: *“Os cegos percebem o espaço de modo diferente dos videntes, pelo fato das necessidades entre ambos serem diferentes”*. A partir dessa fala se percebe que as vivências de alguns aspectos da vida serão experienciados a partir de tais necessidades, ou seja, a necessidade do toque e da audição focada para o reconhecimento do ambiente e das relações.

É importante deixar claro que para estes indivíduos a relação com o mundo se dá de modo individualizado, na medida em que nenhuma cegueira é igual a outra, além de outras variáveis que são próprias de cada indivíduo. Nesse sentido Porto afirma:

“O corpo é um todo envolvido e envolvente no espaço que lhe é próprio e único, pois, ao movimentar-se, vive pela percepção de seu eu interior e exterior, sensações que só a ele pertencem e podem ser percebidas.” (PORTO, 2002, p.32)

Porto (2002) como vidente, questiona-se como o espaço que vê, que vive, que internaliza, que sente, porque ele está nela e ao seu entorno na sua relação com o mundo, como este mesmo espaço torna-se perceptível para o cego. A autora continua ao falar que transparece serem únicos o entendimento e a apreensão dos seus conteúdos com relação às coisas que se apresentam no mundo, quando se faz referência às características físicas do espaço, como a direção, a profundidade e a grandeza. E diz mais, se ater a tais característica de um objeto está relacionada a

um pensamento cartesiano de interpretar e entender as coisas, sendo que é apresentada a intelectualidade informações de um espaço real.

A partir de falas de pessoas com deficiência visual, Porto (2002) diz que um cego ao se locomover sozinho pelos diferentes espaços do seu dia-a-dia, afirma que os trajetos dos percursos realizados são gravados na memória, e ela afirma que existem informações do ambiente que o corpo percebe que são subjetivas, e quem as percebe é o corpo em movimento na relação com o mundo. O vento, a temperatura, os barulhos existentes, o cheiro, a mudança de piso, enfim, uma série de informações que o corpo percebe, desde as mais objetivas às mais subjetivas, servirão de orientação espacial para um cego estar presente no mundo.

Em outro momento, no trabalho de Porto (2002, p.103) é trazido a fala de F. sobre como o corpo do cego se vê. Ela afirma que a corporeidade para ela é uma relação que o próprio corpo estabelece com diferentes ambientes onde ele pode estar, expressar estados emocionais, afetos, a forma de pensar, de perceber o mundo. Por fim, a corporeidade para F., é tanto a relação que o corpo estabelece com o mundo, quanto o corpo poder expressar aquilo sobre ele mesmo, sendo ele uma coisa que não é estática, e que interage com o ambiente que a pessoa está situada.

Esse é um tema que não se finda, na medida que nosso corpo em relação com o mundo interior e exterior está em constante movimento e por isso, em constante transformação.

6. A Compreensão da Psicologia Analítica sobre a Dança – O Movimento Expressivo.

A dança é uma das expressões mais antigas, na qual as execuções de gestos com seus significados vão para além dos movimentos feitos no dia a dia. Descobriu-se a dança primordialmente com fins ritualísticos a partir de pinturas rupestres encontradas em diversos lugares na Europa e em tempos diferentes, e a dança foi tomando outros sentidos conforme o passar do tempo.

Almeida (2010, p.35) diz que *“a dança é numa linguagem junguiana, uma atividade de fundo arquetípico: isto quer dizer que a dança é uma criação cultural, de caráter transpessoal, que se expressa através do movimento expressivo”*, movimento esse que carrega a manifestação dos sentimentos mais profundos do ser, sejam eles alegria, tristeza, medo, entre outros.

Ao falar de Laban, Almeida (2010) expõe o trabalho do autor sobre o movimento expressivo que é um fator de desenvolvimento humano, unindo os aspectos físicos, fisiológicos e psíquicos. Laban pretendia criar uma forma de dançar que contivesse todas as possibilidades do corpo: todo o corpo é vivido, o eixo, as articulações, os músculos/pele, e a respiração.

“A vivência criativa da pele desenvolve a sensibilidade ao contato consigo mesmo e com o outro, ampliando a percepção de nuances extremamente delicadas no relacionamento interno e externo”. (ALMEIDA, 2010, p.93).

A dança é então, esse espaço de desenvolvimento do ser, da construção do autoconhecimento, que partindo do trabalho corporal proporciona a conscientização do corpo e a integração de diferentes processos, internos e externos. Gil (2005, p.142), citado por Almeida (2010, p.73) diz que *“concentrar-se no corpo é deixar-se tomar pelos movimentos sutis desse corpo, e que também são os movimentos sutis do espírito agindo sobre o corpo”*. Sendo o termo *“espírito”* o plano arquetípico no sentido da psicologia analítica: *“a experiência de algo que vivifica, que está além do ego”*. Tendo isso em vista, a autora continua dizendo que a consciência que surge dessa percepção da relação entre corpo e o plano arquetípico, se abre tanto para os processos internos quanto para a sua relação com o mundo externo.

Almeida (2010) fala que na medida que se aprofunda no corpo, a consciência também se aprofunda no “espírito”, que vamos tomar como plano arquetípico, até atingir o ponto de união fisiopsíquica, que está no fundo do ser. Posteriormente cita Gil que fala, que a dança desencadeia um complexo de forças que transforma o espaço. Forças afetivas ou vitais, que abrem e moldam o espaço, carregando-o de energia. Impacta os simples movimentos que um bailarino executa, nos provoca porque tem um caráter de fundo “mítico”, na onde se origina o sentido.

Almeida traz em sua obra a relação das polaridades: consciência solar e lunar, movimento e repouso, ação e não-ação que evidenciam esses polos de opostos, e que na dança se complementam, assim como, na união psicofísica citada acima. Cita Jung, que fala do perigo de fixar num extremo ou em outro, indo em direção a unilateralidade que impede o acesso à totalidade. Ela conclui que nossa ideia de movimento está ligada a relação dinâmica entre as variadas polaridades fisiopsíquicas e conseqüente criação de um campo de vivência simbólica, fruto desse movimento.

Por fim, a dança é para a psicologia analítica, uma criação cultural que pelo compartilhamento coletivo e ancestral tem um fundo arquetípico, pois está imbuído de sentidos e construções míticas. Almeida (2010) fala que Gil explicita que o sentido do movimento é a ele intrínseco, assim, sendo construído na própria ação. O sentido é a própria criatividade, a transformação contínua, que traz à tona a manifestação os sentimentos mais profundos do ser.

7. Levantamento e análise dos dados

A análise dos dados será comparativa, no sentido de perceber aspectos em comum e aspectos diferentes, sem que haja comparação no desenvolvimento e nas potencialidades das bailarinas, pois isso é individual.

Entrevista 1

Duração: 11min45seg

1. Nome

M.M.

2. Idade

30 anos

3. Gênero

Menina (sic)

4. Em que região mora?

Zona Sul

5. Estado civil?

Solteira

6. Você tem alguma formação profissional? Se sim, qual?

Tenho, eu sou formada em tecnologia em construção civil.

7. Você trabalha? Se sim, em que?

Sim, somente aqui na companhia.

7.1 O que você faz aqui na companhia?

Trabalho como bailarina.

7.2 Você ensina?

É estou como estagiária da turma dos pequenos.

8. Como adquiriu a deficiência visual?

A catarata foi através de cortisona em altas dosagens, a baixa visão que restou não se sabe ao certo, provavelmente devido a fraqueza muscular, afetou os nervos.

9. Qual a sua acuidade visual?

Para perto sem óculos está menos de 10% e longe 20% - com óculos chega a quase 40%.

10. Como você se percebia antes da deficiência visual, tanto fisicamente quanto emocionalmente?

Como eu vim de outra deficiência, motora, o meu corpo mudou muito, eu tive um ganho de peso assim, que eu sempre estava na média de um 46-47 e devido ao tratamento eu cheguei a mais de 60. Eu não conseguia me pesar mais, eu estava muito, muito inchada mesmo. Então, assim, a minha mãe evitava qualquer tipo de espelho; roupa, só era roupa bem larga. Acabava sem ter muita noção do corpo mesmo. Eu perdi um pouco da percepção do meu corpo, tanto que eu estava muito inchada e não tinha noção de que estava inchada, depois que o tratamento acabou eu fui desinchando e entrei pra (sic) dança, agora estou sentindo a diferença. Agora eu percebi que estava bem inchada (risos), tão gorda na verdade.

10.1 E como você sentiu essa mudança?

Foi ótimo, porque pro (sic) movimento você não tem aquele peso para andar, também para se vestir é muito mais fácil vestir roupa, não fico só nos vestidos largos, posso usar uma roupa mais justa e principalmente na força mesmo, que eu tocava no meu corpo e não tinha músculo, era só inchaço, era água, você batia ficava roxo porque era inchaço.

11. Como você passou a se perceber depois que adquiriu a deficiência visual?

É diferente a sensação de.... Porque eu olhava no espelho e não estava me enxergando, por exemplo, passar o batom, você não tem certeza da cor que você está passando o batom, da roupa que você está pondo, é muito complicado.

12. Você já fazia alguma dança antes da deficiência visual?

Fiz um ano e meio de ballet, depois eu parei um bom tempo, depois eu voltei em 2012, mas fiz dois meses de ballet só. E eu fiz um tempo também de jazz, acho que foi um ano em paralelo ao ballet que eu fiz quando estava no colegial.

13. Há quantos anos você dança?

Uns três anos e meio mais ou menos.

14. Já fez alguma aula de dança antes do projeto Ballet para cegos da Fernanda Bianchini? Se sim, relate.

(Resposta na questão 12)

15. Como conheceu o projeto?

Foi uma amiga minha que falou que tinha um projeto que aceitava cadeirantes, daí eu falei assim, “Vou tentar né! ”. Foi num sábado inclusive que eu encontrei a Fernanda e ela me explicou que eu poderia fazer aula no meu limite que eu iria aprendendo e eu voltei, porque a dança era o que eu amava, a coisa que eu mais sentia falta.

16. Como você se percebia antes da dança com a deficiência visual?

Eu fui perdendo a visão gradativamente, mas quando entrei na associação eu ainda enxergava, mas não sei quanto eu enxergava bem. E foi abaixando, foi abaixando, foi abaixando, tanto que eu mesmo não percebi que estava ficando ruim. Que agora há pouco tempo fiz uma cirurgia de catarata e deu uma melhorada na visão, daí que eu percebi que tava (sic) ruim (risos).

17. Como você se percebe agora?

A minha cirurgia de catarata foi bem recente então estou acostumando com tudo que tô (sic) vendo faz um mês e meio que eu fiz a cirurgia da catarata. Antes eu olhava no espelho e não me via direito, agora eu vejo minha silhueta e nossa vejo que estou mais gordinha do que achei que tava (sic). A minha percepção de espaço está diferente também, porque não acostumei ainda.

18. Alguma coisa mudou em como você se relaciona com o seu corpo e com as outras pessoas? Explique

Acho que mudou foi a dependência das pessoas, assim, se eu quisesse sair na rua, eu não tinha segurança para atravessar uma rua por exemplo. Ficava parada esperando alguém ajudar ou arrisco simplesmente. Coisa que antes eu fazia normalmente. Quando ando no metrô sempre peço ajuda para caminhar em alguns lugares, porque como passa muita gente do lado as vezes você esbarra e acaba as pessoas maltratando ou falando alguma coisa que não devia, ou você acaba batendo no pilar.

18.1 Você usa guia?

Antes da cirurgia eu estava usando, mas com a cirurgia agora tô (sic) tentando ver se eu consigo andar sem a guia.

18.2 Quando você voltou a dançar você conseguiu perceber alguma mudança em relação à sua relação com as pessoas, com a sua confiança?

Sim, aumentou muito a confiança, porque como eu tenho o problema da deficiência motora eu fiquei muito tempo em casa sem fazer nada, eu não tinha movimento no corpo, em nenhuma parte, então se alguém viesse me ver eu não falava com ninguém e o contato era só no celular, no notebook ou alguém ligava, mas era muito raro. Daí eu cheguei aqui e comecei a ver um monte de gente, entrei em contato com as crianças, toda essa turma que está aqui, então foi criando essa amizade que a gente está sempre se falando.

19. Quais os sentimentos que surgem em você quando está dançando em apresentações e nos ensaios? Relate.

Na verdade, é um sonho realizado porque você, o medo que você tem de errar, e você fica tentando melhorar e melhorar, mas você nunca sabe o que vai sair né aí quando você está dançando e termina você vê que saiu tudo, você ouve os aplausos das pessoas.

20. Você tem perspectivas em continuar usando a dança no transcorrer da sua vida?

Com certeza, com toda certeza. (risos)

21. Gostaria de relatar mais alguma coisa?

A dança ajudou bastante na parte de se locomover, porque assim, aqui e na minha casa são lugares que estou acostumada, eu sei onde estão as coisas, sei que não vou tropeçar, acontece de vez enquanto (sic), mas geralmente não. E aqui foi o primeiro passo, porque as meninas são cegas totais e conseguiam fazer as coisas, então eu também consigo, então elas acabam incentivando a melhorar mesmo.

Entrevista 2

Duração: 9min13seg

1. Nome

G.

2. Idade

31 anos

3. Gênero

Hã? (risos) sou feminina.

4. Em que região mora?

Jardim São Luiz, Zona Sul

5. Estado civil?

Casada

6. Você tem alguma formação profissional? Se sim, qual?

Só de bailarina

7. Você trabalha? Se sim, em que?

Como bailarina e professora da associação

7.1 Há quanto tempo você está trabalhando?

Como bailarina há vinte e um anos e como professora há doze anos.

8. Sua deficiência visual foi adquirida?

Sim, aos nove anos

9. Como adquiriu a deficiência visual?

Através do vírus do pombo.

10. Qual a sua acuidade visual?

Zero %

11. Como você se percebia antes da deficiência visual, tanto fisicamente quanto emocionalmente?

Tenho lembranças de como eu andava de bicicleta, as formas quando eu desenhava, eu lembro bastante o rosto das pessoas na época também.

11.1 E fisicamente como você se percebia?

Eu era muito pequena né.

12. Como você passou a se perceber depois que adquiriu a deficiência visual?

Então, quando eu perdi a visão, eu achei que não ia mais ter uma vida normal e assim que eu perdi a visão fiquei um bom tempo sem conseguir caminhar porque eu tinha medo, eu não sabia o que estava acontecendo, essas são as lembranças que tenho. Foi a dança que me incluiu na sociedade né. Foi através dela que eu busquei não lembrar da minha deficiência: como eu era criança me adaptei muito fácil foi um procedimento (sic). Fiquei cega num ano e no outro entrei e já entrei na escola especializada, então foi tudo muito rápido, muito preciso.

13. Você já fazia alguma dança antes da deficiência visual?

Dança não. Eu tive vontade de ser bailarina, só que eu assistia na televisão apenas. Eu tinha contato com forró, eu tinha porque morava lá morava no sertão de Pernambuco era o que predominava.

14. Há quantos anos você dança?

Há 21 anos

15. Já fez alguma aula de dança antes do projeto Ballet para cegos da Fernanda Bianchini? Se sim, relate.

Não, aula de dança não, só de ballet clássico, depois da associação eu conheci a dança de salão, fiz sapateado, flamenco, um pouquinho de jazz, contemporâneo, tudo em relação ao ballet.

16. Como conheceu o projeto?

O projeto começou vai fazer vinte e dois anos né, ela iniciou nessa escola especializada onde eu iniciava as aulas que é Instituto para cegos Pe. Chico, ela ficou por lá oito anos. Depois ela queria mostrar esse trabalho pra (sic) outras pessoas que não fossem só alunas de lá, então ela criou essa associação e eu fui junto com ela.

17. Como você se percebia antes da dança com a deficiência visual?

Eu perdi muito rápido a visão, em três dias eu já estava sem ver nada. Então, assim, eu queria que ascendesse a luz, queria tudo isso, mas aí o pessoal não sabia o que estava acontecendo também, então foi um aprendizado. Agora eu não me lembro em nenhum momento de ficar revoltada, acredito que a dança foi o que me passou mais segurança.

18. Como você se percebe agora?

Percebo que a dança me proporcionou coisas muito boas, a disciplina, a auto-confiança, a inclusão na sociedade.

19. Alguma coisa mudou em como você se relaciona com o seu corpo e com as outras pessoas? Explique

Então, passei a me cuidar né, fisicamente. É isso. Eu sempre fui muito curiosa, sempre quis saber quem estava do meu lado, então a dança por necessitar muito de companheirismo uma da outra, sempre me deu esta abertura né. Você vê quem está ali pertinho, mas desde criança, sempre fui assim independente da visão, sempre quis conhecer as pessoas.

20. Quais os sentimentos que surgem em você quando está dançando em apresentação e nos ensaios? Relate.

Quando estou dançando eu procuro desconectar totalmente né deste mundo aqui agressivo, violento. Eu digo que quando eu danço a minha alma se eleva, então é como se eu saísse de mim e flutuasse de verdade. É um momento que me traz alegria e que eu gosto de passar aquilo que estou sentindo para as pessoas.

21. Você tem perspectivas em continuar usando a dança no transcorrer da sua vida?

A dança é minha vida (risos), então não tem como fugir dela, entendeu?

22. Gostaria de relatar mais alguma coisa, por exemplo da sua experiência em dar aulas?

Eu dou aula para o infantil e intermediário. É uma experiência fantástica né, porque você passar aquilo que você sabe pra (sic) outras pessoas, hoje você ver um grupo que já está com você há um bom tempo e você ver a evolução delas. Não são só deficientes visuais, tem também pessoas sem deficiência, então vê como elas evoluíram bastante é gratificante. E hoje as crianças a passa a reviver nosso passado.

Categorias de análise
1. A imagem corporal antes da deficiência visual
2. A imagem corporal depois da deficiência visual, mas antes da dança
3. A imagem corporal depois da deficiência visual junto a prática da dança

Acima temos os dados coletados da entrevista e uma tabela que mostra as categorias de análise. As perguntas de um a nove serão colocadas de forma descritiva pelo caráter objetivo, enquanto que as questões seguintes serão pautas de análise pelo seu caráter subjetivo. Como a investigação é sobre a transformação da imagem corporal de pessoas com deficiência visual, com a dança como atividade de grande influência para essas transformações, será captado das respostas, sentimentos e sentidos atribuídos à relação entre a dança as percepções das bailarinas sobre si mesmas.

Pensou-se em categorias de análise que marcasse três momentos das imagens corporais das bailarinas entrevistadas. São essas categorias: a imagem corporal antes da deficiência visual, a imagem corporal depois da deficiência visual, mas antes da dança e a imagem corporal depois da deficiência visual junto a prática da dança. M.M. e G. têm 30 e 31 anos respectivamente, são do gênero feminino, M.M é solteira e G. é casada, ambas moram na zona sul de São Paulo, a deficiência visual das duas é adquirida, sendo que M.M adquiriu a catarata através de cortisona em altas dosagens, e a baixa visão que restou se tem a suspeita de uma fraqueza muscular e G. adquiriu através da Criptococose (doença do pombo), aos nove anos. A acuidade visual de M.M para perto sem óculos está menos de 10% e longe 20%, com óculos chega a quase 40%. A acuidade de G é de 0%. M.M tem formação em tecnologia em construção civil, mas trabalha como bailarina e professora da Associação e G. tem formação de bailarina e também trabalha na Associação como professora e bailarina.

M.M dança há uns três anos e meio e disse que conheceu a associação através de uma amiga que disse que existia um projeto que aceitava cadeirantes. Já na Associação, M.M foi perdendo gradativamente a sua visão.

G. dança há vinte e um anos e contou como conheceu o projeto: *“O projeto começou vai fazer vinte e dois anos né, ela (Fernanda Bianchini) iniciou nessa escola especializada onde eu iniciava as aulas que é Instituto para cegos Pe. Chico, ela ficou por lá oito anos. Depois ela queria mostrar esse trabalho pra (sic) outras pessoas que não fossem só alunas de lá, então ela criou essa Associação e eu fui junto com ela.”*

Entrevistada 1

Na categoria da imagem corporal antes da deficiência visual, M.M traz em sua fala a mudança que seu corpo sofreu devido a uma deficiência motora: *“Como eu vim de outra deficiência, motora, o meu corpo mudou muito, eu tive um ganho de peso assim, que eu sempre estava na média de um 46-47 e devido ao tratamento eu cheguei a mais de 60. Eu não conseguia me pesar mais, eu estava muito, muito inchada mesmo.”* Nesse período M.M passou evitar espelhos e a usar roupas largas ficando distante de uma percepção real de seu corpo. Ela mesmo afirma que perde um pouco a percepção do próprio corpo.

Esse é um período no qual M.M ainda enxergava, mas fisicamente já passava por diversas modificações corporais por conta da deficiência motora, por ter que tomar remédios, por ir perdendo os movimentos e se isolando em casa, com a ajuda da mãe em esconder o seu corpo evitando espelhos em casa. Então alguns fatores biológicos influenciaram na mudança de seu corpo e fatores sociais permitiram que ela tivesse dificuldade em entrar em contato com essas mudanças.

Na categoria da imagem corporal depois da deficiência visual M.M traz a seguinte fala: *“É diferente a sensação de... Porque eu olhava no espelho e não estava me enxergando, por exemplo, passar o batom, você não tem certeza da cor que você está passando o batom, da roupa que você está pondo, é muito complicado.”* M.M viveu uma fase de estranhamento e de incerteza quanto a sensação de ir perdendo a visão. Ela conta que foi perdendo gradativamente quando já estava na associação, mas não sabia o quão bem enxergava. E só percebeu que sua visão estava ruim depois que fez uma cirurgia para a catarata. Por conta da cirurgia da catarata M.M conta que consegue ver a própria silhueta e sua percepção de espaço também está diferente.

A cegueira de M.M é recente e ela conta que a relação com as pessoas mudou referente a dependência. Ela disse que precisava de alguém se necessitasse sair na rua ou atravessá-la. Se não tivesse ajuda, simplesmente ficava parada ou arriscava. Atualmente quando anda no metrô, M.M. pede ajuda para caminhar em alguns lugares, por conta do grande fluxo de pessoas, que esbarram e acabam maltratando-a. Além dos obstáculos inanimados como os pilares.

A causa de sua cegueira se deve a fraqueza que sua musculatura sofreu pela deficiência motora e por conta da grande quantidade de remédio que teve que tomar. Então M.M. passou novamente por uma grande mudança corporal que foi o rebaixamento da sua visão. Além de obstáculos físicos, ela também passa por obstáculos sociais, na medida que depende de outros para se locomover, que escuta coisas indevidas por esbarrar nas pessoas em lugares públicos. É uma condição para deixar qualquer um inseguro.

Na categoria da imagem corporal com a deficiência visual junto a prática da dança, M.M conta que conseguiu perceber mudanças quando voltou a dançar, primeiro por conta de seu problema motor que impossibilitou muito de seus movimentos e que a impedia de sair de casa. Nesse tempo manteve poucos contatos, e voltar a praticar a dança aumentou sua confiança na locomoção e seu círculo de amizade. M.M mesmo diz: *“Eu cheguei aqui e comecei a ver um monte de gente, entrei em contato com as crianças, toda essa turma que está aqui, então foi criando essa amizade que a gente está sempre se falando.”* E M.M percebe sua capacidade ao relatar: *“E aqui foi o primeiro passo, porque as meninas são cegas totais e conseguiam fazer as coisas, então eu também consigo, então elas acabam incentivando a melhorar mesmo.”* Outra mudança percebida foi a respeito de seus movimentos. Ela diz não sentir mais um peso para andar, para vestir roupas é mais fácil, ela fala que agora pode usar roupas mais justas.

A dança se mostra para M.M esse espaço, que Almeida (2010) fala da vivência criativa da pele que vai desenvolvendo a sensibilidade ao contato consigo mesmo e com o outro, e que permite a ampliação da percepção das nuances delicadas no relacionamento interno e externo. Nesse sentido M.M em contato com a dança percebe externamente, o quanto o corpo era inchado pela sua condição anterior de deficiência motora e do quanto vai percebendo a ampliação das suas capacidades, como a autonomia, na medida que passa a confiar mais na sua locomoção, percebe seus movimentos não mais pesado e percebe também que seu corpo comporta roupas mais justas. No sentido interno, traz a percepção da sua imagem corporal e sua corporeidade quando fala de características mais sutis e que dizem respeito ao fortalecimento destas características, ao mesmo tempo que sua relação com o meio também é fortalecida, como a confiança, o acreditar que é capaz de dançar tendo as outras dançarinas como estimuladoras desse processo.

O sentido que a dança tem para M.M é expresso na fala “*É um sonho se tornando realidade*”, analogamente se pensa no seu potencial arquetípico se realizando na dança, com os obstáculos do medo de errar, do ensaio constante, mas com respaldos de seu meio no apoio das amigas bailarinas, sabe que é grandioso o trabalho quando surge os aplausos no final.

Entrevistada 2

No momento da imagem corporal antes da deficiência visual de G., ela relata que era muito pequena quando perdeu a visão, mas que possui algumas memórias. Ela conta que têm lembranças de como andava de bicicleta, as formas quando desenhava, e lembra bastante o rosto das pessoas da época em que enxergava.

Apesar dos poucos detalhes da percepção sobre ela mesma, G. nos traz lembranças que a marcaram e que dizem algo a respeito sobre ela, sobre as brincadeiras, sobre a forma dos desenhos e da fisionomia das pessoas que conhecia, que é a típica característica que se apreende das coisas (a forma) quando se é uma pessoa que enxerga.

No segundo momento da imagem corporal depois da deficiência visual, G. conta que quando perdeu a visão pensou que não fosse ter mais uma vida normal e ficou um bom tempo sem conseguir caminhar, porque tinha medo. Ela fala que na época não sabia o que estava acontecendo, havia perdido a visão muito rápido, e em três dias já estava sem ver nada. Ela queria que ascendessem as luzes, mas as pessoas, assim como G., também não sabiam o que estava acontecendo, ela conclui falando que foi um aprendizado. G. fala que ficou cega num ano e no outro já entrou em uma escola especializada, no seu entendimento esse processo foi rápido e preciso. Não lembra de em nenhum momento ter ficado revoltada.

Esse período para G. se mostra cheio de medo pelo desconhecido, e o quanto esse medo foi paralisador a impedindo até de andar. G. teve o acompanhamento escolar que precisava quando foi diagnosticada e mostra o reconhecimento de suas vivências na sua condição de cegueira ao concluir que tais vivências lhe proporcionaram aprendizagens.

No terceiro momento se pensou na imagem corporal depois da prática da dança e G. relata que acredita ter sido a dança a atividade que lhe passou mais segurança. Ela conta que percebeu que a dança proporcionou a si mesma, coisas

muito boas, como a disciplina, a autoconfiança e a inclusão na sociedade. Ela também fala que passou a se cuidar mais fisicamente.

G. relata que desde criança era independente da visão, pois sempre quis conhecer as pessoas que estavam ao seu redor, mas diz que a dança por necessitar muito de companheirismo uma da outra, sempre deu abertura para estar em contato com as pessoas.

Ela fala que quando está dançando procura se desconectar totalmente *“deste mundo aqui agressivo, violento”*. E continua: *“Digo que quando eu danço a minha alma se eleva, então é como se eu saísse de mim e flutuasse de verdade. É um momento que me traz alegria e que eu gosto de passar aquilo que estou sentindo para as pessoas”*. E finaliza ao dizer que a dança é a sua vida, e que por isso não tem como fugir dela, sente-se gratificada por passar o que sabe para as crianças e ver a evolução delas.

G. dança há 21 anos, ela tem uma longa estrada na dança. Mas assim como para M.M, G. mostra em sua fala a percepção de si, a partir do que a dança lhe proporcionou. Aspectos internos como a segurança, a disciplina, a autoconfiança e a inclusão na sociedade, que apesar de se dar no externo com as relações, têm impactos importantes na subjetividade e na forma como G. vai se relacionar com o meio ambiente e com ela mesma. Lembrando que a concepção de imagem corporal é a resultante das experiências pessoais, mas baseada na relação ego-*Self*, (consciência –inconsciente, externo-interno) que possui uma representação corpórea do corpo total. Todos esses aspectos internos e externos, fortalecidos pela dança fazem parte do que podemos chamar de imagem corporal.

E por vezes o mundo como um lugar inóspito, a G. tem a dança que se faz o espaço do encontro consigo. É quando se desliga e permite que sua alma dance e se eleve, mas não deixa que isso termine nela mesma, convida a outros quando na dança quer passar o que está sentindo.

8. Considerações Finais

Durante a realização do trabalho de campo buscou-se entrar em contato vivencial, e real com conceitos que muitas vezes são apreendidos apenas através de estudos teóricos. Vivenciar a ação de entrevistar, e de compreender as falas com base na teoria, todo o envolvimento proporcionou a ampliação do que se pode chamar de consciência, pois o processo de pesquisa, assim como diz Penna (2009) é análogo ao processo analítico ou processo de individuação, com a ressalva de alguns aspectos que os diferenciam.

Nessa direção Penna (2013), ao falar de eu-outro, sujeito-objeto, questão que é amplamente discutida a respeito da relação entre quem conhece e o que é conhecido, expõe o paradigma junguiano de que esta é uma relação dialética e integrativa das polaridades eu-outro. Portanto, se trata de uma relação de troca e de interferência mútua. Por isso na medida que a pesquisadora conhece sobre o que pesquisa, nesse processo conhece a si mesma. Um autoconhecimento que interfere na produção de conhecimento.

A partir daqui, retoma-se a colocação feita no capítulo sobre a corporeidade do deficiente visual, que será importante para a compreensão das reflexões posteriores. As pessoas com a deficiência visual têm uma relação com o mundo que se dá de modo individualizado, assim como as pessoas que enxergam e na medida em que nenhuma cegueira é igual a outra, além de outras variáveis que são próprias de cada indivíduo. Por isso é importante que não se generalize a forma como os cegos apreendem e se relacionam com o mundo.

Seguido da citação de Porto (2002), de que o corpo é todo no espaço e que lhe é próprio e único, podemos pensar nas imagens corporais dessas bailarinas que não são apenas diferentes uma da outra, mas que são diferentes em si mesmas, na medida que suas imagens corporais vão passando pelas transformações, seja por uma deficiência motora, uma cegueira na infância e outra na vida adulta, que são diferentes, seja pela prática da dança.

Podemos dizer que é compartilhada a profundidade da relação com a dança, mas não que é a mesma. Uma sente que é o sonho realizado, a outra sente que é a própria vida. E nessa relação tão profunda os corpos despertam pelos movimentos,

fortificados, encorajados à um mundo inóspito, à um mundo que esbarra, mas também a um mundo autônomo e de companheirismo. Reis cita que:

“De posse da configuração adulta, o ser humano continua a lidar com a questão da autoimagem: seu corpo como símbolo, tanto no contexto individual quanto no social. Todas as facetas da adaptação social e da personalidade são afetadas pela configuração e o funcionamento do corpo, ligadas à impressão causada nos outros e em si mesmo.” REIS (2002, p.11).

Por fim, retoma-se a questão da influência que a dança tem na transformação da imagem corporal de M.M e G. Em outras palavras, a dança proporciona uma mudança na imagem corporal, favorecendo a adaptação do deficiente visual às atividades do cotidiano?

Mostrou-se na análise, que houve o surgimento de aspectos internos que não deixam de estar ligados aos afetos, como a confiança, a autonomia, o companheirismo, bem como externos, da percepção fisiológica de si mesmo, como a força, a facilidade do movimento, o peso, que estão ligados à dança. M.M traz por exemplo, a facilidade que é vestir uma roupa justa agora, algo que para nós, pessoas que enxergam, parece ser algo simples, ou passar um batom. G. fala de uma abertura que tem para se relacionar com o meio e deve isso ao companheirismo construído com as outras bailarinas. Os obstáculos existem, quando por exemplo, M.M relata sobre a dificuldade de andar em multidões, mas continua arriscando andar pela sua autonomia. A dança e o trabalho com as outras bailarinas permitem esse espaço de execução da potencialidade, seja de afazeres cotidianos, seja da firmeza e sincronia que precisam ter em uma apresentação, elas se percebem potentes para além de não enxergarem.

9. Anexos

ANEXO A




ANEXO B



ANEXO C



ANEXO D

		Associação Fernanda Bianchini Rua Domingos de Moraes, 1765 - Cep: 04009-003 Vila Mariana - São Paulo/SP Telefones: (11) 5084-8542 / 5084-6030	
FORMULÁRIO DE VISITAÇÃO			
DADOS DO VISITANTE			
NOME:	<input type="text"/>	NASC:	<input type="text"/>
R.G:	<input type="text"/>	C.P.F:	<input type="text"/>
TELEFONE CONTATO:	<input type="text"/>		
E-MAIL:	<input type="text"/>		
ENDEREÇO:	<input type="text"/>		
BAIRRO:	<input type="text"/>	CIDADE:	<input type="text"/>
UF:	<input type="text"/>		
PAIS:	<input type="text"/>	NACIONALIDADE:	<input type="text"/>
ESTUDANTE?	<input type="checkbox"/>	SIM <input type="checkbox"/>	NÃO <input type="checkbox"/>
CURSO:	<input type="text"/>		
DADOS DA INSTITUIÇÃO DE ENSINO			
NOME:	<input type="text"/>		
ENDEREÇO:	<input type="text"/>		
CIDADE:	<input type="text"/>	PAIS:	<input type="text"/>
UF:	<input type="text"/>		
MOTIVO DA VISITA			
<input type="text"/>			

ANEXO E

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, _____,
 RG _____ estou sendo convidado a participar de um estudo denominado: A Transformação da imagem corporal de deficientes visuais a partir da dança – uma perspectiva da psicologia analítica, cujos objetivos e justificativas são: compreender como a dança promove transformações na auto-imagem de deficientes visuais e a justificativa seria a suposição de que a auto-imagem passe por transformações em contato com a dança e se dê de forma mais total em relação aos outros sentidos que não a visão.

A minha participação no referido estudo será no sentido de contar as minhas experiências com a dança e sua relação com a minha condição visual.

Fui alertado de que, da pesquisa a se realizar, posso esperar alguns benefícios, tais como: refletir a partir da entrevista e dos resultados do trabalho a importância que a dança possa ter para meu autoconhecimento.

Recebi, por outro lado, os esclarecimentos necessários sobre os possíveis desconfortos e riscos decorrentes do estudo, levando-se em conta que é uma pesquisa, e os resultados positivos ou negativos somente serão obtidos após a sua realização. Assim,

Estou ciente de que minha privacidade será respeitada, ou seja, meu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de qualquer forma, me identificar, será mantido em sigilo.

Também fui informado de que posso me recusar a participar do estudo, ou retirar meu consentimento a qualquer momento, sem precisar justificar, e de, por desejar sair da pesquisa, não sofrerei qualquer prejuízo à assistência que venho recebendo. Foi-me esclarecido, igualmente, que eu posso optar por métodos alternativos, que são: a gravação da entrevista.

Os pesquisadores envolvidos com o referido projeto são _____ e com eles poderei manter contato pelos telefones _____.

É assegurada a assistência durante toda pesquisa, bem como me é garantido o livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que eu queira saber antes, durante e depois da minha participação.

Enfim, tendo sido orientado quanto ao teor de todo o aqui mencionado e compreendido a natureza e o objetivo do já referido estudo, manifesto meu livre consentimento em participar, estando totalmente ciente de que não há nenhum valor econômico, a receber ou a pagar, por minha participação.

No entanto, caso eu tenha qualquer despesa decorrente da participação na pesquisa, haverá ressarcimento na forma seguinte: depósito. De igual maneira, caso ocorra algum dano decorrente da minha participação no estudo, serei devidamente indenizado, conforme determina a lei.

São Paulo, de de 2017.

Nome e assinatura do sujeito da pesquisa

Nome e assinatura do pesquisador responsável

10. Bibliografia

ALMEIDA, V. L. P. D. *Corpo poético: o movimento expressivo em CG Jung e R. Laban. Coleção Amor e Psique. São Paulo: Paulus, 2009.*

DIELH, R. M. *Imagem corporal: corporeidade da pessoa com deficiência visual.* In CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE/CONGRESSO INTERNACIONAL DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, Canoas, RS (Vol. 15, No. 2). 2007.

EDINGER, E.F. *Ego e arquétipo: Uma síntese fascinante dos conceitos psicológicos e fundamentais de Jung.* São Paulo, Cultrix, 1989.

FARAH, R.M. *O trabalho corporal e a psicologia de C.G. Jung: Integração Psicofísica.* 2ª ed. São Paulo, Companhia Ilimitada, 2008.

HORTA, E.V.P. et al. *Jung e Sándor: Trabalho corporal na psicoterapia analítica.* 1ª edição. São Paulo, 189 p. Vetor, 2012.

JUNG, C.G. *Fundamentos da Psicologia Analítica.* Ed 7ª. Petrópolis, Vozes. (Obras Completas de C.G. Jung, v. 18/1, p.8). 1996.

JUNG, C.G. *O eu e o inconsciente.* Ed 16ª. Rio de Janeiro, Vozes. (Obras Completas de C.G. Jung, v.7, t.2). 2002.

MANZINI, Eduardo José. *Entrevista semi-estruturada: análise de objetivos e de roteiros.* Programa de Pós-graduação em Educação da Unesp, Marília, v. 2, p. 58-59, 2004.

PORTO, E.T.R. *A corporeidade do cego: Novos olhares.* 2002. 162 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física). Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2002.

RAMOS, D.G. *A psique do corpo: uma compreensão simbólica da doença.* São Paulo, 128 p, Summus, 1994.

REIS, M.R. *O Corpo como Expressão de Arquétipos*. Revista JUNGUIANA, São Paulo, Nº. 20., p. 43-49, 2002.

VENTORINI, S. E. *A experiência como fator determinante na representação espacial do deficiente visual*. 2007. 225f. Dissertação (mestrado em geografia) - Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2007.

VILHENA, M.A.F et al. *Fundamentos de Psicologia: Jung e Reich - Articulando Conceitos e Práticas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2009.