

Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Instituto de Psicologia  
Curso de Psicologia

Alice Lopes Caldas Fagundes

**Coreografando clínicas**  
ensaio dos possíveis *entre* dança e psicanálise



Porto Alegre  
2022

Alice Lopes Caldas Fagundes

**Coreografando clínicas**

ensaio dos possíveis *entre* dança e psicanálise

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel em Psicologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Amadeu de Oliveira Weinmann

Porto Alegre

2022

#### CIP - Catalogação na Publicação

Fagundes, Alice Lopes Caldas  
Coreografando clínicas: ensaio dos possíveis entre  
dança e psicanálise / Alice Lopes Caldas Fagundes. --  
2022.  
48 f.  
Orientador: Amadeu de Oliveira Weinmann.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Psicologia, Bacharelado em Psicologia, Porto  
Alegre, BR-RS, 2022.

1. Psicologia clínica. 2. Dança. 3. Psicanálise. I.  
Weinmann, Amadeu de Oliveira, orient. II. Título.

Alice Lopes Caldas Fagundes

**Coreografando clínicas**

ensaio dos possíveis *entre* dança e psicanálise

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel em Psicologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Amadeu de Oliveira Weinmann

**Aprovada em:** Porto Alegre, 29 de abril de 2022.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Amadeu de Oliveira Weinmann - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Mestre em Psicanálise Priscilla Machado de Souza - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

## Agradecimentos

À minha família de sangue: meu pai Luiz, minha mãe Nádia e minha avó Tânia, obrigada pela transmissão da fala, da escrita e da arte como potências criadoras. Ao meu avô Duba, sempre presente em memória, obrigada por fazer perdurar a conexão com o infantil e seu brincar mesmo para além da vida.

À minha família estendida: Liri, Kelly, Billie e Dani, obrigada pelo cuidado de anos e apoio sem fronteiras. A mascotinha de vocês cresceu tanto que já vai se formar!

À minha rede de apoio de amigues-amores: Gi, obrigada por me ensinar a mapear novos sentidos de relacionamento e trilhar eles de mãos-vidas dadas; Sofia, obrigada por me acompanhar em diversas paixões e me lembrar de ser gentil comigo mesma; Má e Lice, obrigada pelas aventuras conjuntas desde o começo e acolhimento genuíno que perdura até hoje; Lau, obrigada pelas conversas para muito além da psicanálise e pelo humor tão nosso; Bea, obrigada por compartilhar os afetos dançantes, universitários e sarcásticos, dividir os pesos entre quatro ombros facilita; Bia, obrigada por me fazer rir até quando eu não quero e ainda assim me permitir acessar as tuas partes não tão alegres; Bru, obrigada por confiar em mim para aprendermos tanto juntas, me orgulho da tua trajetória de autoconhecimento; Chicão e Jango, obrigada por me provarem que a masculinidade não é necessariamente tóxica e que há sempre o que se aprender com experiências distintas das minhas; Bárbara, obrigada pelos papos-processos que me provaram o quão pouco o tempo dita de uma conexão e Gabi-Maki, armyga-colega-professora, obrigada por parir coreografias inspiradoras que me permitiram entrar em contato com aquilo que excedia palavra. *Bogoshipda!*

Aos meus professores de dança de salão, Lu e Jana, obrigada pela condução certa que sempre assegurou os passos, reforçando a paciência com meu próprio tempo-aprendizado.

Àqueles com quem muito exercitei o diálogo ainda nos corredores da PUCRS: Gabi, Tanise e Denys, obrigada por me marcarem tanto a ponto de seguirem andando lado a lado mesmo quando as estradas bifurcaram e nossas rotas deixaram de ser tão paralelas.

Às parceiras de angústia(s) pela transferência para a UFRGS: Fê, Lu, Alice e Mariane, obrigada por serem ótimas companhias das burocracias aos cafés, nesse nosso trilhar dos diversos caminhos possíveis na formação, sustentados por orgulho e respeito mútuo.

Às minhas primeiras referências docentes, Mariana e Marlene, obrigada por me inspirarem com uma psicologia crítica e interseccional. À minha querida supervisora de processos clínicos, Simone, obrigada por ter sido bússola de uma psicanálise po-ética. Às minhas supervisoras no IDH, Clínica da UFRGS e CIAPS, além de demais profissionais e colegas nessas práticas de estágio, obrigada pelas escutas sensíveis e suporte frente aos desafios. Às outras duas partes do trio calafrio do CIAPS, Laura e Camila, obrigada pela acolhida diária. Por último, mas de forma alguma menos importantes: obrigada, Amadeu, pela orientação carinhosa e Priscilla, pelos comentários pontuais.

As vivências que tive nesse giro entre universidades me pularam a continuar gestando uma voz própria com os ouvidos abertos para sentimentos outros que também costumam ser tão meus. Acredito que essas nossas trocas deram vazão e força para o desejo comum de uma psicologia mais implicada e atenta aos diferentes ritmos do nosso tempo, tão desenfreado e desgovernado. Saibam: são vocês que me auxiliam a manter acesa a chama de esperança para um amanhã mais repleto de vidas que valham a pena ser vividas!



*“E aqueles que eram vistos dançando, eram tidos como insanos  
por aqueles que não podiam ouvir a música”*

*(Friedrich Nietzsche)*

---

<sup>1</sup> Acervo pessoal. Porto Alegre, 2002.

## **Resumo**

Pretendeu-se ensaiar a respeito da possibilidade de intersecção entre a dança e a psicanálise, entendendo-as como duas linguagens e formas de expressão que se dão no (e para além do) corpo. A escrita se estruturou principalmente a partir da minha própria vivência como estudante de psicologia e dançarina, incluindo os frutos e reflexões advindos tanto das experiências de estágio e formação quanto dessa outra arte que também constitui a minha escuta e prática. Busquei encontrar um meio-diálogo entre essas visões de mundo, considerando os limites não só do corpo que dança como do que (se) analisa. Essa foi idealizada como a perspectiva central do trabalho, ao se pensar que tanto a dança quanto a psicanálise possuem o comum do corpo que fala para além do que é dito. Me parece que pode ser no ato de “sonhar o desconhecido do próprio desejo, fazer um novo corpo a partir daí” (BERBERT, 2021) que ambas cruzam comigo a linha de chegada dessa trajetória de graduação.

**Palavras-chave:** Psicologia clínica. Dança. Psicanálise.

## **Abstract**

It was intended to write an essay about the possibility of intersection between dance and psychoanalysis, understanding these two as languages and forms of expression that take place in (and beyond) the body. The writing was structured mainly from my own experience as a psychology student and dancer, including the products and reflections arising both from internships and training experiences, as well as from this other type of art that constitutes my clinical practice. I sought to find a dialogue between these worldviews, considering the limits not only of the dancing body, but also of the one that analyzes itself and others (when occupying a psychotherapist position). This was idealized as the central perspective of the writing, considering that both dance and psychoanalysis have the common characteristic of being part of a body that speaks beyond what is being said. It seems to me that it may be in the act of “dreaming the unknown of one’s own desire, making a new body from there” (BERBERT, 2021) that both of them cross the finish line of this graduation trajectory with me.

**Keywords:** Clinical psychology. Dance. Psychoanalysis.

## Sumário

<b>1 Traçando limites com corpo-coragem</b>	<b>9</b>
<b>2 Ainda em tempo: sobre os primeiros passos no meu solo</b>	<b>10</b>
2.1 O corpo fal(h)a	13
<b>3 O que pode um corpo - que dança?</b>	<b>17</b>
3.1 Pares dançantes	18
<b>4 Dar voltas com as palavras até (não) saber abdicar das mesmas</b>	<b>20</b>
4.1 Pares clínicos	24
<b>5 “Trouver como tourner”: (re)tornar-se presente e descobrir-se nas voltas</b>	<b>27</b>
5.1 O que é a dança? → Para que a dança?	29
<b>6 Automatismos são atos autônomos? A prática não leva à perfeição!</b>	<b>31</b>
6.1 Balé, ordem e angústia	32
<b>7 Ciranda da bailarina-psicanalista</b>	<b>34</b>
7.1 Sapatilhas de ponta e intervenções (des)ortopedizadas	38
<b>8 Petit-possible finale</b>	<b>40</b>
<b>Referências (para além das) bibliográficas</b>	<b>45</b>

## 1 Traçando limites com corpo-coragem

*“Quando não podia palavra dizer, dançava” (Ohad Naharin)*

Antes de dar início a essa escrita, ainda que já a gestasse, conversei com uma colega de trajetória - tanto na psicologia quanto na dança - e tive o prazer de escutar sobre como “é desafiador trabalhar com aquilo que contempla nossas intensidades”. Me percebi respondendo que, ao mesmo tempo, é difícil trabalhar com algo que não seja justamente isso que nos toca, transforma, molda e constitui em nível tão profundo. Concordamos que “os projetos (de TCC) mais bonitos são aqueles que se desdobram do nosso transbordar, pelos investimentos se darem para além das bordas”, no processo de coletivizar bordados próprios e seus possíveis desdobramentos.

Assim, penso que esse trabalho se estrutura a partir dos meus limites, podendo acabar sendo mais do que um mero retrato de limitações, mas a abertura a contornos existenciais outros, não antecipados ou contemplados até aqui. Estando estes, também, sujeitos ao contato, aproximação e consequente identificação (ou não) por aqueles que calharem de ler o que ensaio. Então, para começarmos essa dança, proponho o aquecimento com alguns disparadores literários...

“É preciso ter coragem para me aventurar numa tentativa de concretização do que sinto. É como se eu tivesse uma moeda e não soubesse em que país ela vale.” (A paixão segundo G.H, Clarice Lispector)

“Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo.” (A hora da estrela, Clarice Lispector)

“Tenho e não tenho um corpo. Às vezes ele me surpreende, noutras insiste em antigas repetições. Meu corpo se revela onde terminam as minhas frases, uma interrogação, um ponto final, até mesmo reticências, basta um pequeno silêncio e ele perde seus contornos, restando apenas essa massa moldável, o movimento. Células, tecidos, órgãos que não chegam a se formar. Não é fácil ter um corpo, não é algo necessariamente natural, para isso é preciso coragem.” (O inventário das coisas ausentes, Carola Saavedra)

**ali**

só

ali

se

se alice

ali se visse

quanto alice viu  
 e não disse  
 se ali  
 ali se dissesse  
 quanta palavra  
 veio e não desce  
 ali  
 bem ali  
 dentro da alice  
 só alice  
 com alice  
 ali se parece

(Paulo Leminski)

## 2 Ainda em tempo: sobre os primeiros passos no meu solo

O anúncio de me tornar psicóloga se deu pela primeira vez em voz alta a caminho de um espetáculo de dança - como desejo tímido, mas já decidido. Curiosamente, talvez tenha sido a partir daí que se construiu uma das primeiras bifurcações no caminho pensado por outros para mim. A troca de bacharel em dança para em psicologia, ainda que na época não totalmente consciente, já era uma tentativa de constituição de um trilhar próprio. Era a suspensão de um rumo insuportavelmente desafiador como artista - bem mais comumente não aprovado pelo seio familiar, mesmo que esse não fosse o meu caso - para a abertura à nova formação que me convocava mais. Optar por essa mudança foi o presságio de querer-poder “por mim mesma”, esperando que, a partir disso, fosse possível aprender a coreografar um estilo singular de prática psicológica.

*“I hope you don't forget that giving up decisively also counts as courage”*

*(Burn It, Agust D)*

Anos mais tarde, agora reanimando essas conexões - que, em realidade, sempre se mantiveram vivas -, corro o risco de optar por uma via muito íntima nessa escrita, acreditando, dessa vez, que pelo encontro com a psicanálise, eu esteja de fato concretizando nas experiências de prática clínica, uma busca pelo equilíbrio no giro entre a dança e a escuta. Há um entre que tem tentado falar mais alto do que a aparente dualidade que carrego - para além das outras tantas que me constituem como psicóloga-dançarina - e é um desafio me expor sensível e vulnerável dessa forma,

exatamente como quando preciso me colocar para ser conduzida em uma dança onde não posso antecipar os passos.

Ainda as sinto e percebo como duas formas de expressão supostamente muito opostas, mas como ambas me moldam como ser-sujeito e eu-lírico, sinto que cabe também a mim ensaiar a respeito de por onde a dança e a psicanálise podem se aproximar ou se afastar. *Espero conseguir visualizar no papel-processo que as duas não são tão dissociadas assim, já que podem se encontrar em um mesmo corpo.*

Esse corpo, do qual a psicanálise se ocupa de ouvir, conforme Barbosa Neto e Rocha (2013, p. 7), é aquele que

foge ao controle da razão, é objeto de mal-estar; nossa relação com ele é sempre tensa. O corpo que se apresenta tão bem cuidado, e aquele ignorado pelo sujeito, compõem dimensões do psíquico, consciente e inconsciente. A psicanálise se interessa por esta última, objeto do recalçamento, e propõe a palavra como recurso capaz de fazer falar a dimensão não representada. [...] o corpo funciona como metáfora, seu não-lugar é o não-lugar do sujeito; apreendê-lo é um trabalho interminável.

Ainda para os mesmos autores, o corpo da psicanálise “não é o dos biólogos, ele se constitui a partir da pulsão, permeada pela linguagem”, sendo inseparável do eu (BARBOSA NETO; ROCHA, 2013, p. 8). Por **pulsão**, conceito fundamental da teoria da sexualidade humana de Freud, entende-se aqui um impulso - do alemão *Trieb* - que atua como força constante de estímulo para o psíquico e que, por atacar do interior do corpo, não possibilita fuga eficaz contra o mesmo. Remete e diz do inconsciente por não ser localizável, já que existe nesse movimento-fronteira entre o corpo e o psíquico. Freud (1915) chega a dizer que a pulsão é um conceito limítrofe entre o psíquico e o somático. Essa refere-se, portanto, à *necessidade* de diversas ordens, possuindo o comum da *satisfação* como sua meta.

Causa estranhamento, talvez, que a pulsão, caracterizada como força constante, possa ser “satisfeita”. Ocorre que, no português, formamos o vocábulo a partir do que é suficiente (do latim: *satis*). No alemão, por sua vez, a palavra é formada pelo radical *fried* (*Frieden*: paz), podendo ser entendido, portanto, como parcial e momentâneo “apaziguamento” (TAVARES, nota de fim de texto número 15 apud FREUD, 1915/2014).

Além da *força* e da *meta*, a pulsão também é constituída por *objeto* - sendo esse o que sempre muda, por ser perdido por definição - e *fonte*, que por vezes pode ser inferida de modo retrospectivo a partir de suas metas. Barbosa Neto e Rocha (2013, p. 12) seguem caracterizando que esse corpo da psicanálise “se origina entre o físico e o psíquico (FREUD, 1915/1974), pois a pulsão é entendida como ‘representante psíquico de forças orgânicas’ (FREUD, 1911/1969, p. 99). Ele emerge junto com o eu, desde o princípio, na medida em que se torna efeito da assistência do outro”. Seus estímulos são de ordem corporal e estão ligados particularmente ao contato com outros no que concerne a constituição do sujeito:

Freud (1895/1977), desde o começo da sua teorização, observou a inscrição do corpo no registro psíquico, a partir do outro. Quando (se) cuida de um recém-nascido, o faz com o corpo, e, sobretudo, a fala. Vai nomeando-o enquanto cuida, deixando suas marcas ao se pronunciar a respeito do desejo da própria pessoa que cuida, quando brinca, compara, sorri, sente-se feliz. [...] *É o corpo da linguagem, que constitui o sujeito do desejo. Tudo vai sendo nomeado, mas fica um resto, sem representação*, e geram-se níveis de tensão que se perpetuam em determinadas funções e partes do corpo, produzindo-se pontos de fixação aos quais o sujeito sempre retorna (FREUD, 1917/1976). O que vem dessa ordem, e que não é possível ser assimilado, mesmo assim é “encarnado” - *corporeificado ou até mesmo introjetado, se seguirmos Ferenczi* -, cristalizando-se no corpo, e torna-se obstáculo pulsional, porque não há circulação nem descarga (BARBOSA NETO; ROCHA, 2013, p. 13).

É a partir disso que se entende que a pulsão está na origem do conflito que determina os sintomas.

O corpo, como lugar de intensidade pulsional, faz-se **palco** dos conflitos. Por isso, quando o sujeito não sabe sobre ele, isto é, não o domina pela palavra – ou, não tem consciência de certos aspectos dele -, *o corpo toma o lugar da fala*: enquanto o sujeito pede uma coisa, o corpo se expressa em outra direção; quando pensa de um jeito, o corpo se adianta, mostrando-se de outro modo (BARBOSA NETO; ROCHA, 2013, p. 13).

Por a pulsão estar associada a esse cuidado primário de outrem, referir-se às zonas erógenas e comportar-se de maneira auto erótica, seu objeto desaparece em face do órgão que é sua fonte, e via de regra, coincide com ele: ou seja, as pulsões subvertem a função biológica das partes do corpo, por se destinarem para além desses limites. Porém,

[...] ocorre, segundo Fernandes (2002), que, na atualidade, a presença do corpo na psicanálise vai muito além da queixa somática, isto é, o corpo se faz presente também pelo negativo. Dessa forma, o corpo que é objeto da psicanálise ultrapassa o somático e constitui um todo em funcionamento coerente com a história do sujeito” (LAZZARINI; VIANA, 2006, p. 241).

Lazzarini e Viana (2006, p. 242) seguem numa reflexão complementar a essa que traz a seguinte dúvida: “sob quais condições se dá a passagem do corpo somático da biologia para o corpo erógeno, suposto corpo da psicanálise?”. As autoras utilizam outros dois autores para tentar respondê-la:

Gantheret (1971) afirma, que todas as considerações indicativas deixam entrever uma tripla característica ligada à questão do corpo em psicanálise. Este é, ao mesmo tempo, marginal e fronteiro, fundador e constitutivo, bem como encoberto e descoberto. É sob todas estas formas que o corpo marca presença. [...] Segundo Mandet (1993), o corpo a que se refere a psicanálise é o corpo enquanto objeto para o psiquismo, é o corpo da representação inconsciente, o corpo investido numa relação de significação, construído em seus fantasmas e em sua história (LAZZARINI; VIANA, 2006, p. 242).

Por ser um corpo dessa outra ordem, à psicanálise interessa também uma outra fala: “a que surge de repente, também os interstícios dos dizeres que expressam convicção, ou o não-dito” (BARBOSA NETO; ROCHA, 2013, p. 13). Em ambos os artigos circula a noção de que o corpo pode ser “elevado à palavra”, mas esse meu trabalho muito se estrutura/articula pelas dúvidas que

carrego a respeito do alcance-limite do verbal. Em suma, concordo que “à clínica interessa o que está implicado na versão do acontecimento traumático, testemunhado pelo corpo” (BARBOSA NETO; ROCHA, 2013, p. 19), sendo preciso escutá-lo. A partir disso, faz sentido se apoiar em conceitos como o de “auscultação”, de Fernandes (2011), que se refere à “escuta dos barulhos internos do sujeito (...) àquilo que somente um ouvido atento e experimentado na arte da escuta pode (a)colher” (FERNANDES, 2011, p. 129 apud BARBOSA NETO; ROCHA, 2013, p. 19).

### 2.1 O corpo fal(h)a

Em “O umbigo da psicanálise: a questão do corpo”, é sugerido que é possível pensar o corpo como “o recalco da teoria psicanalítica”, pela dualidade da abordagem em reduzi-lo à linguagem ou dicotomizar o psiquismo do mesmo (SOLLERO-DE-CAMPOS, 1998, p. 21). A partir de um primeiro resumo sobre a constituição do corpo em psicanálise a partir de Freud, a autora coloca o inconsciente como o centro da teoria psicanalítica, conceituando-o como uma “dimensão não acessível à consciência e inatingível pela introspecção, que não pode ser reduzida ao fisiológico, ao orgânico” (SOLLERO-DE-CAMPOS, 1998, p. 23).

“O primeiro corpo instituído pela psicanálise, a partir da experiência com o hipnotismo e com a histeria, é o *corpo representado*; aquele corpo que marca a saída do método catártico para o início da psicanálise, corpo detentor de uma verdade a ser revelada para as histéricas em tratamento” (SOLLERO-DE-CAMPOS, 1998, p. 26). De corpo representado, então, Freud passa para o *corpo erógeno, pulsional*. Esse corpo libidinizado, dotado de investimentos pulsionais, passa a aparecer a partir das noções de realidade psíquica, sexualidade infantil e teorias sexuais infantis.

Por esse descompasso entre a pulsão e simbolização/representação estaríamos sempre marcados e destinados a uma incessante busca de referenciais internos. Através da linguagem é possível alguma “domesticação” da pulsão, ao proporcionar o retardamento/adiamento de sua descarga, sem jamais esgotar a possibilidade de simbolização (SOLLERO-DE-CAMPOS, 1998, p. 28).

São trazidas também perspectivas de outros autores para além de Freud, especialmente, uma análise importante do conceito de *introjeção*, de Ferenczi (1912/1992). Esse aparece como “um modo do bebê capturar o mundo, num primeiro momento do processo de extensão dos interesses originalmente auto-eróticos do mundo externo” (SOLLERO-DE-CAMPOS, 1998, p. 33-34). Já o *trauma*, para Ferenczi, se daria pela “intervenção de um acontecimento externo que incide sobre o aparelho psíquico e o mobiliza totalmente” (SOLLERO-DE-CAMPOS, 1998, p. 36).

Para esse último, são contempladas tanto situações do cotidiano da criança quanto o extremo das violências sexuais. Independentemente do grau de intensidade, o trauma carrega uma “vivência de surpresa” e, depois, estabelece-se a *confusão entre línguas* (ternura infantil e paixão adulta),

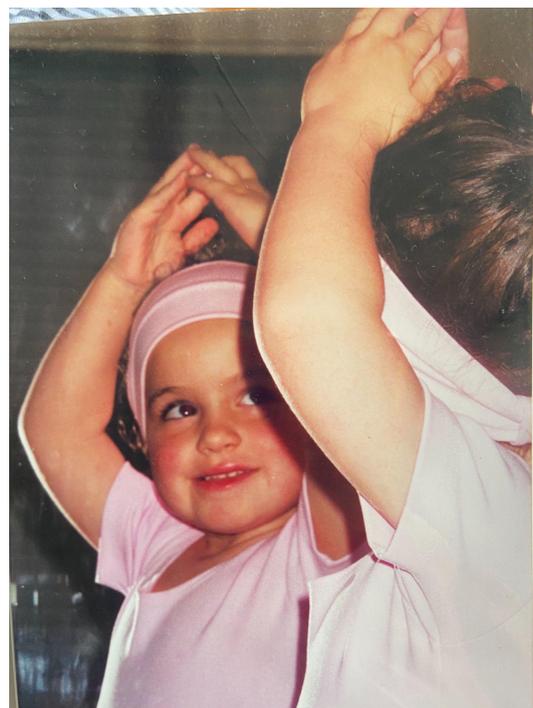
onde o adulto perde seu limite frente ao desamparo da criança e seu lado passional “invade a criança com sua genitalidade, recalcamientos e clivagens” (SOLLERO-DE-CAMPOS, 1998, p. 37).

Ferenczi (1933) pontua seus achados clínicos sobre a distinção dessas línguas definindo pelo menos três “efeitos traumáticos” desse entre, ressaltando-se, em especial, essa clivagem que ocorre no infantil ao se deparar com/experienciar situações de abuso de diversas ordens. Ao explicar sobre o choque/pavor (referente à vivência de surpresa) nas crianças por situações de “punições passionais” dos adultos, o autor traz como

Se os choques se sucedem no decorrer do desenvolvimento, o número e a variedade de fragmentos clivados aumentam, e se torna rapidamente difícil, sem cair em confusão, manter o contato com os fragmentos, que se comportam todas como personalidades distintas que não se conhecem umas às outras (FERENCZI, 1933, p. 354).

Esses fragmentos e dissociações de “personalidade” comprometem uma noção de Eu/Ego mais “inteira” ou integrada, podendo levar o sujeito à “atomização”, onde se faz necessário, para além de empatia e tato para o tratamento, “muito otimismo para não se perder a coragem frente a este estado” (FERENCZI, 1933, p. 355). Nesses sujeitos, que têm predominante inscrição corporal (traumática), “a lembrança do trauma está mantida no corpo: os silêncios do paciente são a linguagem de um corpo que não dispõe de palavras” (SOLLERO-DE-CAMPOS, 1998, p. 38). Portanto, assim como o autor, reconhecendo-se a dificuldade desses casos e identificando em meu próprio corpo certo desmembramento gerado por experiências traumáticas que escaparam à representação verbal, “espero, entretanto, que seja possível encontrar caminhos que permitam ligar os diversos fragmentos” (FERENCZI, 1933, p. 355).

Nessa busca de conjunção, relembro o momento em que ganhei minha primeira roupa de balé, por volta dos três/quatro anos de idade. Apesar desse registro se dar muito mais por uma memória de transmissão oral-visual, ainda considero que há uma significância importante nas fotografias que marcaram tal acontecimento. Vestida inteiramente do rosa bebê característico dos uniformes de dança da época, que ornavam da sapatilha de meia-ponta aos acessórios para penteado, os olhares direcionados a esse espelho diziam muito. Projetava-se aí um corpo em subjetiva-ção, conforme eu me admirava, testava, formava e apropriava da nova posição que me ocupava da cabeça aos pés.



2

Sinto que há algo curioso nesse ato de “apropriar-se do próprio corpo”, onde o mesmo não é necessariamente próprio *de origem*, mas *em objetivo*. Quero dizer com isso que não se encontra necessariamente um único ponto de partida da constituição subjetiva, seja a partir do trauma ou outras referências e marcas experienciais; mas que, de qualquer forma, é possível perceber traços de intenção e desejo de ser/se formar um determinado corpo desde muito cedo.

A seção final do capítulo de Sollero de Campos (1998) leva o título “Porque se repensar a questão do corpo” e, apesar de não carregar a interrogação na pontuação final, penso que igual denuncia uma dúvida que fica em aberto. Nesse sentido, complemento-a, considerando que a dança também pode contribuir nesse endereçamento de questões essenciais à psicanálise: por onde essa abordagem teórico-técnica falta-falha (em) ouvir o(s) corpo(s)?

Retornando ao artigo de Barbosa e Neto, vale ressaltar que os autores apresentam o caso de um “cuidador de corpos” (*personal trainer*), que não sabia porque se direcionava à análise, mas que, quando começa a apropriar-se do próprio corpo, dá(-se) conta de sua postura curvada através do contato com questões referentes aos pesos que carregava pela relação com seu avô. Assim, consegue também apontar o quanto “tem renascido ultimamente”, com seu corpo refazendo-se consigo.

Nesse sentido, a escolha do nome fictício pelos autores é pontual: “Renato”, aquele que renasce ao expandir suas demandas; e me retomou outra lembrança importante, do nome escolhido para uma das minhas primeiras bonecas na infância, época parelha ao ganho daquela também primeira roupa de balé. Ela se chamava Clara, talvez por eu já estar, desde lá, na busca de uma luz

<sup>2</sup> Acervo pessoal. Porto Alegre, 2000/2001.

que só começa a ser possível enxergar com clareza agora, no “fim” desse túnel em que me encontro tentando atravessar como psicóloga.

“*Só existe começo para quem acha que existe fim*”

(*Livro dos Começos, Noemi Jaffe*)

As observações clínicas dos autores Barbosa Neto e Rocha (2013, p. 17) demonstram que

o atleta, por exemplo, atinge o desempenho técnico através de treinamento; no entanto, isto não garante o *domínio* do próprio corpo. Basta um detalhe mínimo, uma questão emocional, ou não se sabe o que – porque a pessoa poderia estar no seu melhor dia em termos de preparação -, e *o corpo falha*, aparecendo como objeto de estranheza.

Já o trabalho analítico, no caso de Renato, coloca o sujeito numa ordem de incerteza,

sobretudo quanto ao senso da verdade, com a qual se mantinha na aparência, embora sofrendo. O corpo da incerteza é o de todos nós, nele o desejo de nos tornarmos melhores, sempre. Ao invés da certeza que se cristaliza, no corpo, pode-se ter a ideia de corpo em construção, porque não o conhecemos plenamente. [...] Entre o corpo estranho e aquele reconhecido, pelo indivíduo, há um trânsito doloroso e demorado, contudo, necessário (BARBOSA NETO; ROCHA, 2013, p. 17).

É ressaltado o quanto é possível haver simbolização através do corpo recalcado “pelo ato desse ser considerado, falado” (BARBOSA NETO; ROCHA, 2013, p. 8). Assim, “o sujeito passa a se reconhecer, no corpo, como instância psíquica” (BARBOSA NETO; ROCHA, 2013, p. 8). Se dá, ainda, um silencioso conflito, de modo que, no tratamento, “o rearranjo desses corpos (cuidado, esquecido e simbólico) faz aparecer um não-corpo, um não-lugar do sujeito, embaraçado por efeitos do trauma” (BARBOSA NETO; ROCHA, 2013, p. 8).

No que concerne a esse não-lugar, pelos limites e fal(h)as do corpo, entende-se que no processo de constituição de um sujeito, pela indissociação dos outros que o cuidam e nomeiam suas bordas, acontece também uma revolução importante através de certa “relação espelhar”.

No espelho, a princípio, o bebê vê o corpo do outro, ele não sabe que é o seu. Depois o reconhece, mas de modo que a imagem nunca se consolida, como propriamente sua. O sujeito passa a vida a se olhar, a se ver de um jeito ou de outro, mas nunca como de fato é. **O espelho, a rigor, não é o objeto na sua literalidade, é o outro.**

Melman (2004), conforme citado por Barbosa Neto e Rocha (2013, p. 14), “entende que nossa relação com o próprio corpo consiste numa ausência/presença, porque ele nos é proibido e, no entanto, inseparável do eu”. Além disso, o autor diz que a presença e afastamento do cuidador, conforme *fort-da* de Freud,

permitem um hiato, pelo qual a criança encontra um espaço, onde possa situar-se e tê-lo como lugar sagrado. Pensamos que, na análise, pelo endereçamento ao Outro, o sujeito se posiciona no mundo, como se a dizer: “eu existo”, “aqui estou, e tenho

direito à palavra”, “reivindico e, como os outros, devo ser levado em conta”. A partir do Outro, é possível construir sua morada, e nela sentir-se digno. Nesta perspectiva, há uma retomada do *corpo esburacado* da infância, no sentido da integração, o que dá regularidade a suas funções (BARBOSA NETO; ROCHA, 2013, p. 20).

Mesmo lá onde julgamos encontrar o cerne da nossa identidade o “eu” vira buraco: encontramos um Outro, estranho\_familiar, mosaico\_caleidoscópico: um pedaço do sonho que nos constituiu; um resto de canção; as palavras de quem nos desejou; os traços de quem amamos. [...] O humano se define pelo encontro, real ou imaginado. O toque do outro marca a nossa pele. A palavra do outro nos dá lugar (RAMBO, 2021).

Embora não consigamos delimitar claramente as bordas de nossas constituições subjetivas, por mais que tentemos - através desse desejo incessante de saber onde começamos e onde o outro termina -, é possível compreender que não o fazemos plenamente porque “o corpo que somos, e que nos acompanha desde o nascimento, nos inquieta por sua estranheza, ‘ele nos é familiar e, igualmente, um grande desconhecido. Entendê-lo é um eterno desafio. Controlá-lo, uma tarefa infinita’ (SANT’ANNA, 2005, p. 10 apud BARBOSA NETO; ROCHA, 2013, p. 12). Somos e carregamos, paralela e paradoxalmente, um *corpo-sujeito* que “toma a iniciativa de construir e reconstruir (im)permanentemente a sua vida” (BARBOSA NETO; ROCHA, 2013, p. 22).

É na consideração de todas essas complexidades, espelhamentos e corporificações que me vejo novamente refletida, a partir do relato de uma colega de psicologia também dançarina, em rede social própria:

[...] a dança não é algo a ser aprendido de forma metódica, como tudo que a minha personalidade hiper racional tava (sic) acostumada a fazer, mas algo que precisa ser sentido - exige entrega. Muito além da busca pela perfeição técnica, é sobre fechar os olhos e se permitir ser levada pelas sutilezas da música, canalizando energias e se permitindo expressar o bonito, o fei(t)o, o sensual, o lúdico, o estranho, o desconhecido... bem ali onde as palavras falham. *Afinal, o que pode um corpo?*<sup>3</sup>

### 3 O que pode um corpo - que dança?

Eu danço e exerço a escuta em concomitância porque compreender o mundo através de apenas uma dessas linguagens não me parece fazer sentido. A “completude” que normalmente se busca em somente um lugar é não só impossível, a meu ver, como também não é plenamente satisfatória, por mais desejada que seja. Especificamente nesse caso, ambas as áreas me convocam ao desenvol(mo)vimento de formas de atuação e experiências viscerais distintas, ao mesmo tempo que complementares.

A dança, como linguagem mais primária e noção primordial do meu corpo - enquanto essa ideia de existência e constituição subjetiva que “veio antes” -, me possibilita a expressão de infinitos sentidos sem significados que passam pela via do (in)dizível. Já a psicologia e a

<sup>3</sup> Trecho da legenda em uma publicação de Marina Kirst, 2021. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CSK0No4nwDI/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CSK0No4nwDI/?utm_source=ig_web_copy_link)

psicanálise, linguagens bem mais recentes e, apesar de secundárias, não menos transformadoras, me ensinam a aceitar que esses não-ditos também fazem parte do que se ouve, troca, vive, sente e expressa. *A palavra não é necessariamente soberana, pois o corpo diz muito do que nos falta saber falar. Os indizíveis são inúmeros, múltiplos, mas não necessariamente divisíveis entre si.*

Para a também múltipla Viviane Mosé (2009), filósofa-psicanalista-poeta, no Café Filosófico que inspira o nome dessa seção, o “eu moral” de Nietzsche relaciona-se à dança pela constituição do “si mesmo”, que é “infalável e singularmente absoluto”. O corpo descrito até aqui parece possuir justamente esse caráter indizível ao qual me refiro - por vivência própria e apoiada em Viviane -, o que fez com que esse diálogo em vídeo tenha reverberado tanto. Fui levada a perceber em fal(t)a aquilo que antes só sentia: a psicanálise talvez não dê conta de compreender diversas das vias de expressão a que se propõe/supõe interpretar e, nisso, o encontro com a dança tem muito a ensinar nas formas de se ouvir um corpo.

A autora também aponta que, “ao trazer o corpo para a linguagem, trazemos a contradição, já que o corpo vivo é necessariamente contraditório” (MOSE, 2009). Enquanto “a linguagem separa e o corpo junta, minha primeira relação com o conhecimento é física, pois depois que sou tomada de alguma perplexidade, eu ganho um movimento que vai ser traduzido em linguagem, mas isso é menor que a sensação” (MOSE, 2009). Por essa razão - e talvez aí haja uma primeira aproximação possível entre essas visões de mundo -, em ambos os contextos, “faz-se necessário demorar-se no sem palavra/não-dito” (MOSE, 2009).

Segundo França (2021), “pensar-se, dançar-se, desconstruir-se, é modificar uma trajetória dada de antemão e produzir uma possível linha de autoria, onde os contextos são interiorizados, são incorporados, modificando a realidade, e criando outra forma, o estilo, ou seja, expressividade”. Penso que o movimento constituinte do meu desejo poderia ter se pautado também caso a escolha pelo bacharel em dança houvesse se concretizado, mas tal linha de autoria, conforme se dá hoje em dia, só passou a aparecer abaixo dos meus pés - e nessas frases - a partir da ilusão da escolha profissional ter sido totalmente diferenciada do que (me) era o desejado por outros.

### *3.1 Pares dançantes*

Essa ilusão de diferenciação do outro na constituição dos meus desejos me acompanha sempre em conflito, tanto quanto os aprendizados possibilitados pelas conversas com pares me guiam para novos caminhos. Durante o desenrolar desse trabalho, esse corpo com o qual escuto e danço também veio sendo moldado por experiências e trocas que incitaram questões distintas das que eu poderia chegar sozinha. O que tanto me faltou de espaço físico - como a não frequentada sala de terapeutas na Clínica da UFRGS - para dividir as turbulências da prática de escuta remota,

me sobrou em espaços virtuais onde a linguagem comum era a dança. *Até dançando isolada no meu quarto ainda era possível conversar com outros corpos.*

A partir das aulas de *k-pop online* que iniciei em outubro de 2020, fui presenteada não só com muitos *insights*<sup>4</sup> através do movimento, como com conexões que perduraram apesar das mudanças e restrições do virtual - ou talvez, até mesmo por elas. Houve uma troca em particular, após um aquecimento, onde veio à tona a pergunta sobre “o(s) porquê(s) de termos começado a dançar”. A partir desse disparador, me questionei se havia sido por meu desejo efetivamente manifesto quando criança ou por outros terem me levado ao balé em prol de “mero estímulo à atividade física”, sendo essa a opção de estilo de dança mais padrão para a minha faixa etária na época.

Assim como quem se frustra perguntando-se sobre a origem ovo-galinha, eventualmente aceitei a incapacidade de nomear de forma totalmente satisfatória e cronológica tamanho registro-escolha, até que uma colega conseguiu expandir a reflexão com palavras que me tocaram de forma muito interna-inteira:

Sinceramente? Porque a minha avó me arrastou pro balé. Agora, porque eu sigo dançando aí já é uma série de outros pensamentos - os quais não terão um textão hoje... mentira: eu sigo dançando porque pelo corpo eu consigo ver as coisas com maior clareza. Quando eu era mais nova eu pensava que eu dançava por não precisar usar palavras para me expressar, hoje já vejo que não é bem isso (até porque hoje já conheço várias palavras), é mais porque às vezes a gente só não entende o que a gente quer dizer, um **estágio anterior à escolha de palavras**. Dançando eu consigo ouvir, dançando eu consigo entender, e dançando eu consigo apaziguar. [...] Sei que não preciso de legitimação externa porque a prática se valida na sinceridade de quem faz. E entendi também que vai muito além da forma com que a coisa acontece. Enfim, **eu danço porque dançando eu entendo o mundo, eu me entendo no mundo.** [...] **Dançar é uma forma de me relacionar com a realidade.** [...] Eu venho reposicionando a dança na minha vida: de trabalho a hobbie, de trauma a salvação, e tantos outros setores que ainda não foram explorados. A questão é: dançar me move, me instiga a entender o mundo e me ajuda a me enxergar no meio desse caos. **Dançando eu entendo (ou pelo menos me iludo com convicção) perante as adversidades, eu me conecto com o que eu acredito, eu consigo ver os meus tons no meio desse preto e branco**<sup>5</sup>.

Os grifos são meus porque essas frases poderiam facilmente ter saído da minha própria boca. Em alguma medida, ainda bem que vieram de outra pessoa, pois assim foi possível registrar novamente uma auto-percepção por espelhamento e perceber essa tradução de muitas das minhas intimidades que estavam sem elaboração até então. *Sigo em processo de aprendizado sobre como dançar, sentir, falar... enfim, me expressar, sem que seja preciso saber de princípio o nome de todas as complexidades que me atravessam.*

<sup>4</sup> Espécie de discernimento, “epifania”, que capacita visualizar situações ou “verdades” que estão “escondidas”. Se dá pela expansão de percepções e noções, por meio da abertura à compreensões novas, distintas e/ou ressignificadas psicologicamente. É um conceito comumente usado em referência à psicanálise, ainda que circule pelo senso comum; mas também me serve na dança pela proximidade de satisfação que cheguei com algumas reverberações de coreografias.

<sup>5</sup> Transcrição do relato de Bárbara Tedesco (24 anos, bailarina).

### Traduzir-se

Uma parte de mim  
é todo mundo;  
outra parte é ninguém:  
fundo sem fundo.

Uma parte de mim  
é multidão:  
outra parte estranheza  
e solidão.

Uma parte de mim  
pesa, pondera;  
outra parte  
delira.

Uma parte de mim  
almoça e janta;  
outra parte  
se espanta.

Uma parte de mim  
é permanente;  
outra parte  
se sabe de repente.

Uma parte de mim  
é só vertigem;  
outra parte,  
linguagem.

Traduzir-se uma parte  
na outra parte  
— que é uma questão  
de vida ou morte —  
será arte?

(Ferreira Gullar)

#### 4 Dar voltas com as palavras até (não) saber abdicar das mesmas

Considerando os impedimentos físicos que ainda têm se feito presentes dada a pandemia do covid-19, agora especificamente na escala de remotização de atendimentos psicológicos, me vi conduzida a um estado de constante tensão perante essas barreiras não só físico-espaciais, como psíquicas. Estive em um movimento característico de magnetismo, pelo afastamento-aproximação da escuta e dança se dando no mesmo espaço-tempo: através do ato literal de atender no íntimo do meu quarto e fazer aulas de dança também por meio de uma câmera, com o mesmo plano de fundo.

Me ocupei de ambas as práticas concomitantemente sem medir de forma consciente os esforços depositados nessas instâncias. Me mantive excessivamente tomada por esse

meio/não-lugar, sem propriamente entendê-lo como fruto da ação que estava sendo realizada pelo meu corpo. Eu não estava sendo apenas atravessada por restrições em diversos âmbitos, como eu estava introjetando e corporificando-as em um nível para além da fala, o que me deixava com uma sensação de imobilidade avassaladora.

Atualmente, percebo que já dei giros significativos nessa posição de aparente paralisia - mais predominante ainda em 2020 -, mas, de qualquer forma, sigo me indagando: será possível que meu corpo tenha se adaptado à intimidade do meu próprio quarto-*setting* conforme ia se abrindo aos outros (pacientes-analisandas), levando em conta os movimentos mais “restritos” - delas e meus -, como os que eram *possíveis* nessa realidade de isolamento?

“Observo a contradição: paralisia que gera movimento, pausa que rende produção. Paradoxo: arromba, viola, perturba” (BECKER, 2020, p. 21). Me deparei com o TCC da colega Pietra também em 2020, quando pensava por onde começar a trilhar minha escrita; e, a partir da sequência dessa leitura, onde aparece a frase “imprevisto é momento de improviso”, percebi que muito do caminho já estava traçado. Entendo o improviso, nesse meu TCC, como a liberdade de movimentação na expressão artístico-corporal, podendo ser algo que se pratica e aprimora conforme a disponibilidade de tempo, espaço e desejo.

Através da “soltura do controle” e da angústia<sup>6</sup>, pelo (não tão) simples abaixar dos meus ombros tensos e um giro completo de cabeça - aquecimentos que cito de forma específica por ser como quase sempre início tal processo -, os gestos que vão surgindo nessa associação livre não propriamente falada se dão a partir dos mais variados imprevistos, ao mesmo tempo que (não preme)ditam a sua sequência de fluidez. *Acredito que o improviso só é possível nessa abertura à imprevisibilidade de por onde e até onde o sujeito pode ir/deixa-se levar.*

**A AGULHA NA CORDA BAMBÁ**

Tem uma corda bambá debaixo dos seus pés.  
 Invente esta corda e seu corpo tentando se equilibrar no perigo.  
 É uma imaginação silenciosa que cabe num quarto.  
 Percorra um caminho desde o instante de agora até uma esquina da via láctea.  
 Procure no corpo, como quem quer achar uma agulha num país em chamas: o que em você sabe o equilíbrio?  
 Como um corpo descobre até onde um corpo pode ir?

7

*“O corpo é um ser multilíngue! Ele fala através da cor e da temperatura, do rubor do reconhecimento, do brilho do amor, das cinzas da dor, do calor da excitação... ele fala através de seu bailado infinito e constante” (Clarissa Pinkola Estés, 1992/2018, p. 251).*

<sup>6</sup> Afeto sem representação, que não engana, que não mente, segundo Lacan. Resulta de um “excesso de excitação libidinal que não encontra saída psíquica através da representação” (SOLLERO-DE-CAMPOS, 1998, p. 29).

<sup>7</sup> Poesia de autoria desconhecida, encontrada em perfil privado (no *Instagram*) de uma colega de psicologia.

Esse corpo que dança tem a mesma carcaça e bordas do corpo que escuta, mas se coloca de formas distintas conforme o estado, a ação e o papel que ocupa. Ainda que seja o mesmo corpo - dotado das bochechas que coram, das expressões enfáticas e da entrega genuína -, se parece um outro quando se levanta para improvisar após uma semana com os ouvidos cheios, permitindo-se despir do semblante psi e movimentando-se “livremente” até em suas repetições.

Assim como num processo analítico, essas repetições se dão inevitavelmente e podem ou não ser fonte de incômodo: quando são, inclusive, costumam dar origem à possibilidade de mudança nos futuros passos. Apoiada em Laura Berbert (2021), diria que também pode ser no comum de “sonhar o desconhecido do próprio desejo, fazer um novo corpo a partir daí” que a psicanálise e a dança (livre?) conversem.

Vale ressaltar que passei a me experimentar mais nos improvisos de dança, ou melhor, retomar tal conexão com o meu corpo, apenas quando me vi isolada. A partir disso, percebi certa fórmula que moldava minha compreensão desse entre dança e psicanálise composta pelos seguintes passos-sentimentos: angústia com a repetição, na minha visão, excessiva, de movimentos; que gerava pausa na fluidez e consequente autoimpedimento de outras espontaneidades. Frustração.

Nessa sequência, o próprio ritmo de vida/existência, que considera - ou ao menos deveria considerar - as paradas para respirar e retomar aquilo que não se sabe, sem necessariamente querer alcançar um saber que se finde, não se fazia possível. Minha ânsia pela perfeição falava mais alto do que a abertura ao aprendizado de que, assim como na dança, havia muito sentido nos meus movimentos da prática de escuta-dor(a) por meio de um **saber de experiência**.

Reencontrei-me com essa perspectiva em uma segunda leitura de *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*, de Jorge Larrosa Bondía (2002), quase dois anos após a primeira vez em que o texto me foi apresentado em supervisão. Fui novamente bastante tocada pela escrita e me senti contemplada na crítica feita pelo autor quanto ao ritmo acelerado que experienciamos na atualidade, mesmo que a mesma seja referente à uma “atualidade” de mais de 20 anos atrás.

Nós somos sujeitos ultra-informados, transbordantes de opiniões e superestimulados, mas também sujeitos cheios de vontade e hiperativos. E por isso, porque sempre estamos querendo o que não é, porque estamos sempre em atividade, porque estamos sempre mobilizados, não podemos parar. E por não podermos parar, nada nos acontece [...] A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (BONDÍA, 2002, p. 24).

Para além da noção de saber de experiência, o autor também apresenta o entendimento de que o **sujeito de experiência** apareceria como certo *ponto de chegada*, “como um lugar que recebe

o que chega e que, ao receber, lhe dá lugar” (BONDÍA, 2002, p. 24). Poderia se ensaiar aqui uma aproximação dessa posição com a daqueles que escutam dores? Já que caberia também a noção de que esse sujeito é, ao mesmo tempo, um “espaço onde têm lugar os acontecimentos”? Arrisco essa associação por ver que esses acontecimentos seriam “dos outros”, mas que não por isso deixariam de ser, em parte, próprios do sujeito de experiência, pelas reverberações geradas. Digo isso pois identifico que tanto a dança quanto a prática de estágio em processos clínicos me colocaram - e seguem colocando - numa posição semelhante a essa.

Segundo Bondía (2002, p. 24), esse sujeito seria um “território de passagem, lugar de chegada e/ou espaço do acontecer”, sendo definido por sua *passividade*. Essa é entendida no artigo como anterior à oposição ativo/passivo, mas advinda da paixão, do padecimento, da paciência, da atenção. Referindo-se, então, a “receptividade primeira, disponibilidade fundamental e abertura essencial” (BONDÍA, 2002, p. 24) enquanto características vitais desse sujeito.

É um *sujeito ex-posto*, no que concerne à vulnerabilidade e o risco, já que seria “incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre” (BONDÍA, 2002, p. 25). Essa *ex-posição* evidencia, portanto, a própria “incompletude” do sujeito de experiência, passando esse a ser definido como

um sujeito alcançado, tombado, derrubado. Não um sujeito que permanece sempre em pé, ereto, erguido e seguro de si mesmo; não um sujeito que alcança aquilo que se propõe ou que se apodera daquilo que quer; não um sujeito definido por seus sucessos ou por seus poderes, mas um sujeito que perde seus poderes precisamente porque aquilo que faz experiência dele se apodera. Em contrapartida, o sujeito de experiência é também um sujeito sofredor, padecente, receptivo, aceitante, interpelado, submetido (BONDÍA, 2002, p. 25).

Já a **experiência** cabe para o autor como “aquilo que nos passa, nos acontece, nos toca” (BONDÍA, 2002, p. 21) e que, “ao nos passar, nos forma e nos transforma” (BONDÍA, 2002, p. 26). É da ordem da *paixão* e, por isso, poderia capturar-se a experiência a partir de uma lógica também passional, por meio de uma reflexão do sujeito sobre si mesmo como ser dotado de tal afeto. Assim como o humano é um “vidente dotado de palavra” (BONDÍA, 2002, p. 21), já que essas “produzem sentido, criam realidades e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação” (BONDÍA, 2002, p. 21). Concordando com a perspectiva de Bondía sobre o poder e força das palavras, acredito que

fazemos coisas com as palavras e também, que as palavras fazem coisas conosco. [...] Quando fazemos coisas com as palavras, do que se trata é de como damos sentido ao que somos e ao que nos acontece, de como correlacionamos as palavras e as coisas, de como nomeamos o que vemos e ou o que sentimos e de como vemos ou sentimos o que nomeamos (BONDÍA, 2002, p. 21).

Vejo uma pulsão-potência clínica (e dançante) importante em como é descrito que “a experiência e o saber que dela deriva são o que nos permite apropriar-se de nossa própria vida” (BONDÍA, 2002, p. 27). Esse saber é finalmente construído como “distinto do saber científico e do saber de informação, e de uma práxis distinta daquela da técnica e do trabalho. [...] O saber de experiência se dá na relação entre o conhecimento e a vida humana” (BONDÍA, 2002, p. 26). Sendo, em suma,

[...] o que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece. *No saber da experiência não se trata da verdade do que são as coisas, mas do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece.* [...] é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. *Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentam o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência.* O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida. *O saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna.* Não está, como o conhecimento científico, fora de nós, mas somente tem sentido no modo como configura uma personalidade, um caráter, uma sensibilidade ou, em definitivo, uma forma humana singular de estar no mundo, que é por sua vez uma ética (um modo de conduzir-se) e uma estética (um estilo). *Por isso, também o saber da experiência não pode beneficiar-se de qualquer alforria, quer dizer, ninguém pode aprender da experiência de outro, a menos que essa experiência seja de algum modo revivida e tornada própria* (BONDÍA, 2002, p. 27).

Esse artigo ainda muito me serve para sustentar a vulnerabilidade e risco da própria escrita que aqui se gesta a partir de sua conclusão calcada na defesa de possíveis estilos de produção de conhecimento-aprendizagem fora dos padrões mais rígidos da ciência moderna. Essa crítica se dá pela própria estruturação do texto e apresentação das noções conceituais que Bondía constrói longe das lógicas mais científico-experimentais e metódico-acadêmicas. Por fim, o autor ressalta que

Se o experimento é genérico, a experiência é singular. Se a lógica da experiência produz diferença, heterogeneidade e pluralidade. [...] a experiência tem sempre uma dimensão de incerteza que não pode ser reduzida. Além disso, posto que não se pode antecipar o resultado, a experiência não é o caminho até um objetivo previsto, até uma meta que se conhece de antemão, mas é uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar nem “pré-ver” nem “pré-dizer” (BONDÍA, 2002, p. 28).

#### 4.1 Pares clínicos

Pensando no comum da experiência clínica com o do encontro numa dança em par(es), seria possível afirmar que essas não são posições e contextos simétricos, mas que se aproximam conforme cada sujeito, em seu lugar, mas disposto a deslocar-se, se move a partir dos sinais que o outro vai dando, seja na clínica ou numa sala de aula de dança. Por ser uma dinâmica da ordem da relação-afetação, incluindo re-atualizações de outros vínculos - em *transferência* - e ocupando-se do além-dito, fica a questão de qual processo de subjetivação esse paralelo colocaria em desenvolvimento.

Por (neurose de) transferência, trabalha-se aqui com a noção freudiana de que o analisando repete no tratamento psicanalítico os seus conflitos infantis, transferindo-os ao seu analista. Por consequência, existem respostas contratransferenciais do próprio analista, mas este busca manter-se em abstinência, prezando por sua atenção flutuante. A partir disso, as questões que surgirem contratransferencialmente podem vir a ser melhor trabalhadas no próprio processo de supervisão e análise daquele que escuta, pautando-se aqui a importância do *tripé psicanalítico*, composto por essas duas vias de (auto)conhecimento juntas do estudo teórico-técnico.

A transferência é um fenômeno universal, ainda que seja especialmente analisado em sessão, pela forma que Freud descobriu de operar com a mesma, utilizando-a para o tratamento. “Transferência é, em suma, amor - a repetição, a reatualização da história dos nossos amores com os nossos novos encontros” (DUNKER, 2016). Um *encontro analítico* se daria, portanto, nesse entre onde se constrói a dança do par analista e analisando, visando atribuir sentido à dor do sujeito e a “viabilizar desdobramentos saudáveis” nas mais diversas esferas de sua vida (MACEDO; AYUB, 2011, p. 599).

Christian Dunker (2017) ainda reflete, em mais um de seus vídeos da série “Falando nIsso” (número 89), sobre como “o corpo, ao mesmo tempo, é o que a gente é e é uma propriedade da gente, que envolve nosso modo de estar/habitar no mundo”. Enquanto para Barbosa Neto e Rocha (2013, p. 22) “o corpo é estranho ao sujeito porque foi banido da consciência, e também por ter se constituído não a partir de si mesmo - sua referência é o Outro. [...] O papel da clínica psicanalítica é invocar o desejo, através da palavra do sujeito, no sentido de *dar fala* ao corpo”.

Considero pontual essa virada de “dar fala” ao corpo e não a noção mais (senso) comum de se “dar voz” a um sujeito, no quesito “meta” de um processo analítico, onde se “deve possibilitar a descoberta, por parte do paciente, de que ele é quem sabe de si: um saber que é patrimônio de um território desconhecido de si mesmo. Para alcançá-lo, além de ser escutado, o paciente deverá escutar-se” (MACEDO; FALCÃO, 2005, p. 69). Destaca-se a ideia de que, assim, “o analista exercita, de fato, a escuta analítica quando se coloca no lugar de alguém que não sabe a respeito daquele que chega com um sofrimento” (MACEDO; AYUB, 2011, p. 596).

Algumas reverberações dessa postura analítica se deram para mim a partir de ditos-ensinamentos de Pina Bausch que captei quando assistia o documentário sobre sua obra e vida. As respectivas frases: “*I am more interested in what moves people, than how they move*”; “*I loved to dance because I was scared to speak. When I was moving, I could feel*”; “*Your fragility is also your strength*” me demonstram o quanto, na dança, existem aproximações importantes com a clínica pela via dos afetos para além das representações, do alcance das palavras e da importância do reconhecimento das dores, vulnerabilidades e “fragilidades” de cada sujeito como parte de sua(s) potência(s).

O coreógrafo israelense Ohad Naharin também tem sua biografia apresentada em documentário, “Gaga - O amor pela dança” (2015), onde sua prática é descrita como “mais uma linguagem corporal do que propriamente uma técnica, com uma série de desafios propostos ao bailarino para que ele ‘ouça seu corpo’. Como comenta o cineasta Tomer Heyman, a trajetória de Naharin demonstra a importância de uma busca interna, para que seja possível criar uma expressão própria” (KHOURI, 2019, p. 178).

Esse convite a acessar partes íntimas de si, pela dança ou pela psicanálise, possuem o comum de visarem a criatividade e a expansão das associações do sujeito pela via de uma expressão singular desse interior subjetivo. Ainda nesse entre, Khouri (2019, p. 183) reflete que “colocar ritmo na queda - assim como Ohad sugere aos bailarinos em um exercício no início do documentário - é uma forma de aprender a cair, maneira pela qual se pode descrever um processo de análise”.

Nesse sentido, também penso em outras possíveis conjunções de ritmo, queda e objetivos de uma dança, através dos meios que justificam ou não o seu fim - de finalidade. Ou seja, mesmo que a movimentação se dê pela via de um espetáculo ou pelo “puro” objetivo/prazer de dançar, para mim, apesar de apenas uma levar prazer no nome, ambas funcionariam como modalidades válidas de dar fala ao corpo, ou, ao menos, de dar lugar a esse. Constituem experiências próprias em si, mas não são necessariamente dissociáveis entre si.

Conforme eu escrevia a esse respeito, cometi, inclusive, o ato falho de representá-las como dois *prazeres*, querendo dizer “estilos”, “perspectivas” ou “propósitos” de dança distintos. “O prazer do texto é esse momento em que meu corpo vai seguir suas próprias idéias – pois meu corpo não tem as mesmas ideias que eu” (BARTHES, 1987, p. 24). Considero interessante pontuar que ambas as finalidades (espetáculo vs. prazer de dançar/corpo-outro vs. eu) despertam, de fato, diferentes sensações e intenções de movimento numa coreografia, mas que não por isso sejam mutuamente exclusivas. Aprendi por meio das minhas aulas de dança de salão em 2019 que, quanto mais diversamente se dança, mais se aprimora a capacidade de mover-se, em outros estilos e no geral da vida.

Talvez não só desses comuns se estabeleçam essas relações, como haja essa grande distinção a partir das motivações de cada prática, pelas pulsões que têm como meta o *olhar* e o *mostrar-se* (FREUD, 1915/2014), por exemplo. Dessa vez, contudo, considero que, quando eu volto a dançar em presença física, com o objetivo de me apresentar em um espetáculo de final de ano numa escola - tradicional e majoritariamente - de balé, acabo ganhando bem mais do que apenas a admiração de olhares alheios quando subo no palco. Com essa (mu)dança, sou capaz de gozar novas relações, por conhecer e estabelecer novos pares no processo de *ensaio*, me permitindo uma relação distinta com a *performance “final”*.

## 5 “Trouver como tourner”: (re)tornar-se presente e descobrir-se nas voltas

*“(Somente) na dança habitamos a superfície de nós mesmos, [...] a dança é não cartesiana!”*

*(Rafael Trindade, 2015)*

Tenho dificuldade em ler as horas através de relógios de ponteiros desde muito pequena, provavelmente por um grande desafeto à matemática e baixa capacidade de lidar com a frustração referente a conhecimentos que não domino de forma rápida ou praticamente imediata. Ainda assim, sinto que quase não preciso dessa noção no literal, pois possuo um relógio interno que funciona num passo bastante próximo dos de parede. Percebo que a passagem de tempo desse meu relógio possui uma dança também própria, entre dois ponteiros distintos que buscam o consenso de seguir uma medida comum de ritmo, dentro da velocidade que lhes cabe conforme a diferença de tamanho. A coordenação de movimentos desses ponteiros - simbólicos e literais - em direções comuns, porém em ritmo distinto, podem resultar num produto (horário) síncrono? Imagino que isso dependa de sua conexão-condução...

Assim como quem retorna a um espaço aparentemente já conhecido, só percebo as voltas dadas pelas minhas (mu)danças no minuto em que adentro um estúdio após quase dois anos de tanta falta experiencial em presença física. Sinto que a distância-duração de aproximadamente uma hora quando se corporifica uma música para ensaio coreográfico é tão passível de ser uma ponte, conexão e diálogo quanto o alcance-tempo de uma escuta em sessão de análise de 45 a 50 minutos. Porém, com uma diferença significativa nas posições ocupadas por mim: psicóloga-dançarina sempre em vice-versa, indissociáveis ainda que (eticamente) pensadas de formas separadas conforme o contexto. *Me torno o que já fui e sou o que ainda há de vir.*

Márcia Tiburi e Thereza Rocha também compõem uma coreografia própria com suas trocas de correspondências publicadas em *Diálogo/Dança* (2017), obra que felizmente descobri enquanto essa temática-estilo-escrita também se criava. Em ato, atividade e atu(aliz)ação, penso desde então que o poder do encontro em transferência se assemelha à potência do que se dá com uma leitura que “nos traduz” - ou no mínimo nos aproxima - (d)aquilo que nos ultrapassa a capacidade de dizer. Ver que um outro, ser ou coisa, tem os meios-recursos de nos auxiliar a nomear o que já sentimos, mas não sabemos verbalizar, libera nós - dos amarrados e de “nós” pessoas, dos tempos verbais -, sejam esses nas costas, garganta ou vias inconscientes.

*“Eu vivo com a dor, se for avaliar de que parte do meu corpo ela vem, nunca mais paro”.*<sup>8</sup> Me questiono se reparar na dor pode significar não conseguir mais retornar ao movimento? Pode, contraditoriamente, ser um impeditivo à dança? A “cura” - se é que essa existe - (en)trava e aperta nós antes de “sasar” cortes e feridas?

<sup>8</sup> Fala de Maki (24 anos, minha professora de dança entre 2020 e 2021), em conversa informal após um ensaio.

Um dos maiores aprendizados que obtive com a prática clínica entre 2020 e 2021 diz respeito às pausas necessárias para a continuação de uma associação e/ou elaboração. (Ou)vi que o *timing* talvez não fosse só uma questão de *momentum*. Dentre os problemas que enfrentei enquanto escutava outros também o enfrentarem, estava o luto daquilo que se vislumbrou viver e não se pôde pela pandemia do covid-19. Querer parecia não bastar e poder nos faltava, mas os diversos respiros de vida que iam sendo encontrados permitiram alguns retornos.

A espera(nça) possibilitou a continuação e criação de diversos processos simbólicos, curiosamente a partir desse momento de pausa - ainda que forçosa/forçada. Me parece que houve - para cada um, a seu jeito e considerando as particularidades de cada caso - na expressão resiliente do desejo - também em suas mais variadas formas -, um comum que tornava viável (re)tornar-se diferente a esse “novo normal”, que de normal pouco tinha.

Segundo o texto “Falar não é ver”, de Maurice Blanchot, citado nas correspondências de Tiburi e Rocha (2017), “existem aqueles que procuram para encontrar, mesmo sabendo que eles encontrarão quase necessariamente algo diferente daquilo que buscam. Existem outros cuja busca é, precisamente, sem objeto”. Thereza enfatiza tal frase em uma de suas cartas e na sequência, ainda se apoiando em Blanchot, lembra que o mesmo sugere:

A primeira significação da palavra encontrar não é de forma alguma encontrar [...]. Encontrar, buscar, girar, ir em volta: sim, são palavras indicando movimentos, mas sempre circulares. *Como se o sentido da busca fosse necessariamente um giro.* [...] Encontrar é tornejar, dar a volta, rodear. [...] *A busca seria então da mesma espécie que o erro.* Errar é voltar e retornar, abandonar-se à magia do desvio.

O título dessa seção se consagra a partir do jogo de palavras cuja tradução a própria Thereza “não encontrou (ainda) paralelo em português: *trouver como tourner*”. O uso dos termos em francês sem a efetiva tentativa de correspondência literal a termos do português pressupõe essa necessidade de procura dos significados para aqueles que não dominam ambas as línguas, ao mesmo tempo que demonstram justamente as limitações de tal ação. Elaboro: as possibilidades de diálogo entre linguagens, compreensões e experiências distintas são infinitas, mas nem tudo parece poder encontrar seu equivalente de significação sem perda de sentido em outros ouvidos. Talvez, de fato, quase nada se possa falar-traduzir-transmitir sem que se corra o risco de perda nesse entre-diálogo.

Ainda assim, quando me deparei com essa virada na leitura, fui em busca de um dicionário de francês e descobri, para além do que já havia compreendido pelo contexto, que essas expressões podem significar respectivamente: *trouver* - encontrar, descobrir, achar, perceber; *tourner* - rodar, girar, virar (LINGUEE, 2021). Mesmo que me falte domínio dessa língua irmã, é possível captar na leitura que tais palavras se colocam nessa junção como complementares, talvez na mesma - ou em medida semelhante - a que dança e a psicanálise se suplementam, conforme tenho tentado argumentar.

Há uma tentativa, também por parte de Thereza acompanhada por Blanchot, de estender e flexibilizar - assim, ampliando - os sentidos dessas palavras quando em relação à filosofia e à dança, a partir da colocação que “assim lhe parece a lida também com aquilo que poderia definir a dança: um *trouver* que não pode se dar senão como *tourner*” (TIBURI; ROCHA, 2017). Esse encontro que não pode se dar senão como giro e essa dança-jogo com as palavras me parecem ser algo que, novamente, se apre(e)nde mais em experiência do que em teoria. Assim, sobre a técnica e **ética do desejo** em psicanálise: pode ser que o ensino dessas minúcias teóricas se deem como num jogo de xadrez, onde parte só se aprende jogando?

[...] no xadrez as únicas jogadas que poderiam ser devidamente representadas seriam as jogadas de abertura e as finais, já que depois de iniciada a partida, as diversas possibilidades de jogo impediriam uma representação e se tornaria exaustivo tentar abarcar todas. Com isso, Freud (1913) aponta uma semelhança com o processo analítico, já que não se pode representar cada intervenção de cada caso, uma vez que a singularidade está em jogo em nosso ofício, o autor marca algumas recomendações sobre as jogadas de abertura, que podem então promover um espaço de escuta (SILVA, 2019).

[...] tal como no jogo de xadrez, o início e final de análise estariam atravessados de determinados padrões. Ao analista, para o começo, caberia elucidar as regras do livre dizer, bem como sustentar a posição de negativa de juízos acerca da fala do analisando. [...] Além disso, Freud destaca que o *estilo* do analista não poderia estar ausente, mesmo no início ou fim de análise. Quando podemos depreender que, embora haja padrões técnicos, não há uma única forma de usá-los (LOPES, 2021).

### 5.1 O que é a dança? → Para que a dança?

Essa troca de interrogações, também proposta por Tiburi e Rocha (2017), me retoma críticas ressaltadas e exaustivamente repetidas no meu primeiro estágio - em psicodrama -, sobre o “vício de porquês da psicanálise”. Tal apontamento sempre vinha acompanhado da indicação de se mudar a pergunta nas intervenções de “porquês” para alguns “para quê?”. Na época, aderi ao que era direcionado em supervisão, porém, hoje em dia, consigo voltar atrás (ou seguir adiante?) em relação a isso pensando que talvez, de fato, nunca tenha concordado plenamente com tal lógica.

Para mim, o que tem cabido atualmente é entender o mundo pela lente dançante-psicanalítica e acredito que nela não há impeditivo referente às palavras que usamos para nos interrogar. Com porquês, para quês, isto(s) ou aquilo(s), as perguntas que construímos dizem de nós, das nossas relações, dos nossos alcances de fala e escuta; e como nem tudo se sabe - e nem se precisa buscar saber -, assim perduraria a abertura ao descobrimento do que (ainda) não se nomeia por interrogação alguma. *Não se finda a dívida, independentemente do que antecede o ponto de interrogação.*

Sinto que os “porquês” já (me) foram violentos em diversos momentos, conforme eu não encontrava respostas para as perguntas dos outros ou para as minhas próprias, sequer cogitando mudar a forma de questionar-me, mas hoje vejo que podem ser convites ao ato de aprofundar-se, a

dar esse mergulho no mar de dúvidas que dança conforme nosso ritmo inconsciente. Talvez uma mudança melhor de perspectiva seja essa: que quebre a ilusão - narcísica e onipotente - de achar que somos nós que adentramos essas águas psíquicas, quando elas já nos habitam. *Não (há) à dualidade corpo-psiquismo!* Somos um corpo composto e não apenas moradores dele. Não sei se há porque separarmos movimentos que fluem em consonância. Sigo me aventurando nessas ondas...

A existência da dança e da academia dependem exclusivamente de movimentos humanos? Que humano de corpo é esse que dança para suportar que não estuda psicologia como queria? *Existe dançarina que não pensa? Existe psicóloga que não se mexe?* Existe aluna da UFRGS num entre mundos, assim como sempre foi tudo. Na constante busca de equilíbrio para possibilitar os giros. Por enquanto ainda não há retorno presencial, mesmo que se queira - e precise, pelo bem da dita saúde mental estudantil e docente -, mas que não se pode pela falta de estrutura que abarque e acolha as mudanças necessárias ao pós-pandemia. Mudanças essas em tantos âmbitos, incluindo também os intervencionismos de outra ordem... na reitoria, essa sim (in)devidamente nomeada.

O fôlego que recupero sendo aluna de dança no fim de 2021 poderia ajudar a sossegar minha pressa de finalizar uma formação que teve começo “duplicado” graças à transferência de universidades. Fui “bixo” em 2016/1 e em 2018/1, filha com guarda compartilhada numa versão atualizada, extrafamiliar. Com formação que foi e segue sendo híbrida, contínua e inacabável. Dado isso, me questiono: como escrever o trabalho de conclusão de um curso e vislumbrar uma formatura no espaço-tempo de um ano sem querer adiantar a linha de chegada para antes da curva, correndo o risco de perder a vista do trajeto?

Afirmar que o começo de uma profissão só acontece com o fim de uma graduação seria relevar que se está e se seguirá em constante busca de um novo-antigo desejo. O tempo tem se mostrado tão relativo que a instituição pela qual pretendo me formar mantém-se num ano letivo que já teve as páginas viradas no calendário - físico, porque o real não é necessariamente simbólico. Tempo cronológico que conflitua com o inconsciente. Já se esvaíram também as horas passadas nos relógios, tanto os de ponteiros quanto os internos. Hoje canso mais facilmente das infinitas voltas circulares em que me encontro e esse grande passo a dar, com um (de)grau a colar e ascender, provavelmente será realizado em 2022, quando na verdade (de quem?), vai ser (já foi? Era para ser?) ainda em 2021. Curso-ano-corpo desmembrado que segue na luta de (re)encontrar-se. *Se tourne.*

Vou mostrando como sou  
 E vou sendo como posso  
 Jogando meu corpo no mundo  
 Andando por todos os cantos  
 E pela lei natural dos encontros  
 Eu deixo e recebo um tanto  
 E passo aos olhos nus

Ou vestidos de lunetas  
Passado, presente  
Participo sendo o mistério do planeta  
(Luiz Galvão e Moraes Moreira)

## **6 Automatismos são atos autônomos? A prática não leva à perfeição!**

*Que não nos viciemos na angústia a ponto de não querermos nos encontrar pela dívida, descobrindo-nos (a partir) do que não sabemos.*

Há algo da passagem de tempo cronológico que não cabe nos processos da instância inconsciente e de forma alguma considero essa minha percepção revolucionária, apenas compreendo que a teoria que a sustenta segue sendo observável nas minhas experiências e vivências clínicas, como (proto-)analista e também analisante. Nesses quase dois anos de pandemia do covid-19, em que alguns de nós des(a)prenderam-se dos pilotos automáticos, conectando-se com novas formas de pausa e atos não antes cogitados como possíveis, vemos que encontrar saídas alternativas ou situar-se no espaço de forma visceral tem sido cada vez mais desafiador.

O acúmulo de lutos e dúvidas perante um futuro que não se pode vislumbrar gera aumento de angústia e desesperança, desperta desamparo, nos (de)para nas beiras dos abismos e nos obriga - ou convida? - a entendermos até onde conseguimos ultrapassar tais barreiras que vão muito além de meras limitações individuais. Imagino que essa dificuldade de diferenciação de onde começamos e onde acabamos, de onde o corpo fal(h)a e por onde a mente circula – e, principalmente, de perceber que ambos não são parte distintas de nós, por mais que se tente separá-las -, aumenta também as minhas próprias incertezas frente ao processo de “finalização” da graduação.

A psicologia, assim como a dança, já se (trans)formou em mim tanto a partir de atos automáticos quanto autônomos. Já foram linguagens independentes entre si em outros tempos e hoje são interligadas num nível que não é mais possível definir quem foi responsável por me constituir sujeito primeiro. Correndo o risco de me contradizer, renovando o que já disse (repetir), lembrando o que já escrevi (recordar) e reaprendendo (a elaborar) um novo rumo, diria que, ainda que a dança seja uma linguagem entendida como mais primária por ter sido cronologicamente aprendida antes, a psicologia sempre bebeu da mesma via artística-indizível; se apresentando igualmente como nova a cada passo re-praticado. *Sou criação conjunta entre eu mesma e os outros que dizem desse meu eu. Danço um solo-dueto-grupal com tudo e todos que me mobilizam.*

A provocação no título dessa seção, a respeito da prática não levar à perfeição, é ao mesmo tempo uma tentativa de auto-convencimento sobre atuais mudanças de perspectiva, como um singelo aviso a outros que possam se conectar com esse mesmo sentimento e necessidade de busca pela excelência, mas que percebam, contudo, que é chegada a hora de repensar tal destino pulsional.

Acredito que, na condição de psicóloga-dançarina, seja possível subverter sentidos comuns para transmitir e ampliar caminhos de giro-viradas simbólicas e/ou literais, quando em relação.

### 6.1 Balé, ordem e angústia

Quando uma professora de balé infantil ordena as paredes de uma sala com quatro pontos para além do espelho - assim como um relógio possui seus marcos de números maiores - visando ensinar as alunas a dar piruetas sem ficarem tontas, talvez ensine desde aí que a tontura, confusão e dúvida sejam partes expurgáveis do giro. Da mesma forma, arrisco dizer que, nesse contexto, não se entende a angústia e o mal estar como estados emocionais com suas devidas cargas desejantes e mobilizadoras.

Essa mesma angústia que clama por algo que não se sabe o que é, (não) contraditoriamente viabiliza uma prática exaustiva de um coordenado repetido e repetitivo de passos para que se alcance o que exatamente? O que se busca com uma pirueta? O que se encontra no fim dessa volta? Apesar de ter sido sempre esse o direcionamento, não sei se a minha meta era de fato eventualmente ser capaz de realizar *fouettés*<sup>9</sup>. Sempre ouvi que se poderia conseguir alcançá-los com muito treino, mas novamente registrei que teriam que sair perfeitos desde a primeira tentativa.

“Atenção! Ajustem seus corpos de bailarina, colocando o popô e a barriga para dentro.” Não se podia expor um resquício de pele “impura”; o que isso dizia para uma criança de 5 anos?

“Preparem a primeira posição e se concentrem para acertar o plié. Quero pelo menos uma volta completa! Não esqueçam que a cabeça precisa chegar antes do resto do corpo. 5, 6, 7, 8!” Era como se o ato de desmembrar-se pudesse significar aperfeiçoar-se.

A angústia de não acertar uma pirueta “de primeira” me silenciava a possível alegria de aprender algo novo dada tanta (auto-)repressão no entre do processo. A frustração tornava-se impedida de vir à tona-fala e, ao ser recalçada, não sendo possível encontrar seu afeto de origem, talvez contraditoriamente, (re)tornaria-se ainda mais exaltada numa próxima tentativa em que fosse exigido repetir o movimento, conforme a volta completa não perfeitamente consagrada.

Nesse futuro contexto já “deslocado” e desmembrado, assim como o corpo que sustentava essa angústia, imagino que a teria voltado sempre reforçada pela repetição excessiva dessa prática, buscando alcançar uma excelência a nível de *espetáculo*. A dúvida que perdura independente do tempo é: o espetacular seria necessariamente só isso que tenderia ao belo, ordenado? Que excederia

---

<sup>9</sup> Em tradução literal do francês, *fouetté* seria “batido, açoitado” (LINGUEE, 2021), mas aqui me refiro especificamente ao passo de balé que consiste em giros em série, onde a perna de trabalho é estendida - *chicoteia*, daí o termo - para o lado à medida que o bailarino gira sobre a perna de apoio.

as minhas capacidades corpóreas, visando ser (per)feito para um olhar alheio-externo? O que desse olhar ditava sobre quem se apresenta? *Quem dança para o outro também dança para si?*

Não mais a pressa, mas talvez a prática fosse a inimiga da perfeição, no meu caso. Dependendo de seu fim, os seus meios não se justificavam. Quando se repete um mesmo ordenamento de forma exaustiva para alcançar algo que foi imposto por outros como o desejado para si, constitui-se tamanho borrão simbólico em que não é mais possível diferenciar-se a origem da pulsão-vontade de dançar “só por dançar”.

Não que essa origem exista de forma única e não que se queira achar por meio dessa escrita - será? -, apenas aponto que a abertura e paciência para com a falha podiam ser justamente o segredo que continha o respeito ao ritmo próprio e expressão autêntica do sujeito. Mas não era a receita que as minhas professoras utilizavam... sendo assim, essas singularidades eram justamente as partes ditas desordenadas e, portanto, alvos de silenciamento nos ensinamentos de algumas danças tradicionais, apesar das aparentes brechas de liberdade.

Os cinco minutos finais das minhas aulas de balé infantil eram de “dança livre”, os quais eu já não gostava, pois me sentia exposta e vulnerável num insuportável fora da ordem padrão do restante dos exercícios. Essa brecha, ainda que servindo como certa “recompensa” por bom comportamento das alunas, indicava que era sim possível um movimento-piruetas para além daqueles quatro cantos, marcos, restrições de sala e espelho... mas eu, que optei por aprender, registrar e valorizar em excesso a repetição que buscasse a eliminação total e completa dos erros, não entendia sua potência. Sonho - de liberdade? - impossível e in(al)cansável.

Atualmente consigo rememorar o quanto mesmo assim sempre existiram alguns escapes íntimos: eram improvisos privados e tímidos, ainda que bem expressivos, quando eu já estava de volta à minha casa. Lembro que apenas uma vez me apresentei em *solo*, com asas de borboleta, por livre e espontânea vontade num evento especial da escola, iniciando um voo que finalizou naquele mesmo espetáculo e que, suspeito, só foi possível iniciar pela coragem infantil de borrar alguns limites do privado e do público. Dancei por mim, sendo vista por outros, mas sem vê-los de volta. Dançar não é ver?

Conforme trecho do texto “Falar não é ver”, de Maurice Blanchot, citado anteriormente por meio das correspondências em *Diálogo/Dança* (2017), retomo, retorno e reflito que, se “a busca seria então da mesma ordem que o erro”, assim como há o que captar com o recalque do corpo, provavelmente há o que apre(e)nder a partir da segurança gerada por um par - analítico e dançante - no enfrentamento dos pesos psíquicos. Ainda falando de buscas, ter me colocado para aprender novos estilos quando “já adulta”, a partir da dança de salão, um ano antes de iniciar minhas práticas de estágio clínicas, parece ter sido um ensaio dessas conexões e conduções transferenciais que estavam por vir. Antecipação inconsciente ou alice-rcé necessário?

O encontro de um par que se move em consonância é necessariamente um processo conjunto, pois utiliza o apoio em outro corpo. Nessa psicanálise que idealizo como igualmente dançante, se viabilizaria uma clínica pelo engate, tornando-se uma prática que engaja, conecta e suporta os desamparos-abismos do analisante por meio da via aberta de quem escuta. Que utiliza intervenções que considerem os não-saberes de princípio e suportem as criações-soluções singulares de quem é escutado. Compreender que a complexidade de um corpo - ou melhor, de dois corpos em relação -, pressupõe a incapacidade de tradução de todas as fal(t)as, realoca em mim, pelo deslocamento e re-enlace com outros/novos significados, que a dança nunca foi uma linguagem oposta à psicologia, mas sim complementar. Encontro ambas em diversas transferências, práticas, giros e prazeres.

### 7 Ciranda da bailarina-psicanalista

Procurando bem  
 Todo mundo tem pereba  
 Marca de bexiga ou vacina (*hoje em dia, tomara!*)  
 E tem piriri, tem lombriga, tem ameoba  
 Só a bailarina que não tem

E não tem coceira  
 Berruga nem frieira  
 Nem falta de maneira  
 Ela não tem

Futucando bem  
 Todo mundo tem piolho  
 Ou tem cheiro de creolina  
 Todo mundo tem um irmão meio zabolho  
 Só a bailarina que não tem

Nem unha encardida  
 Nem dente com comida  
 Nem casca de ferida  
 Ela não tem

Não livra ninguém  
 Todo mundo tem remela  
 Quando acorda às seis da matina  
 Teve escarlatina  
 Ou tem febre amarela  
 Só a bailarina que não tem

Medo de subir, gente  
 Medo de cair, gente  
 Medo de vertigem  
 Quem não tem  
 Confessando bem  
 Todo mundo faz pecado

Logo assim que a missa termina  
 Todo mundo tem um primeiro namorado  
 Só a bailarina que não tem

Sujo atrás da orelha  
 Bigode de groselha  
 Calcinha um pouco velha  
 Ela não tem

O padre também  
 Pode até ficar vermelho  
 Se o vento levanta a batina  
 Reparando bem, todo mundo tem pentelho  
 Só a bailarina que não tem

Sala sem mobília  
 Goteira na vasilha  
 Problema na família  
 Quem não tem  
 Procurando bem  
 Todo mundo tem

(Chico Buarque e Edu Lobo)

Essa música, assim como tantas outras com letras destinadas ao público infantil que evidentemente ultrapassavam os limites simbólicos das faixas etárias, me foi apresentada por volta de 2005 na interpretação de Adriana Partimpim - sobrenome substitutivo ao Calcanhotto quando os álbuns se apresentavam na versão “para crianças” - e foi grande responsável por moldar minha compreensão sobre o que marcava e, principalmente, diferenciava alguém que escolhia ser bailarina. Reitero que minha escolha pela psicologia, de princípio, não parecia ter traços tão antigos e anteriores como a pela dança, ainda que - espero -, já seja possível perceber melhor toda uma costura comum nesses bordados subjetivos até aqui.

Não cresci escutando uma *ciranda da psicóloga-psicanalista* e imagino que, se essa existisse, de qualquer forma não a teria ouvido na mesma frequência e ânimo com que escutava a ciranda da bailarina. Lá ainda não queria ser outra. O que fazia sentido para a Alice de cinco anos não deixa de existir agora, mas agrega à coreografia clínica que venho improvisando nos últimos anos. Se faz importante lembrar, até para mim mesma, que o improvisado aqui, ainda que seja utilizado no mesmo sentido da seção quatro, não carrega mais tanto o caráter pejorativo da “falta de domínio de algum saber”, que me acompanhava como significação primária a essa noção antes dessa escrita. *Refere-se agora muito mais à “suspensão” momentânea da bagagem de saberes que possuo por já os ter muito incorporados.* Sinto que, a partir dessa volta, se consagra uma ressignificação da palavra-ato, com efetiva apropriação de uma experiência que me permite circular por caminhos não previstos de antemão.

É nessa nova realidade simbólica que, no início de 2022, sou apresentada a uma atualização das *Cartas a um jovem terapeuta*, de Contardo Calligaris. Na *Carta aos/às jovens psicanalistas hoje*, Miriam Debieux Rosa (2021) traz que a escolha “tem razões que a própria razão desconhece”, frase que me serviu de extremo conforto e que, suspeito, tenha contribuído para a coragem de vislumbrar o ponto final desse trabalho. A partir dessa sugestão de leitura em seminário no meu atual estágio, passei a entender que, apesar das medidas de tempo atuais sem marcas tão palpáveis, com semestres enxutos e ainda atrasados, marcados por pré-requisitos extensos e contraditórios prazos curtos para concluir a graduação, o ponto final dessa trajetória-escrita, sou em quem dou. É uma decisão que pode vir de mim quando eu a sentir necessária. Não tenho dúvida que ainda há muito o que falar e escrever nesse *continuum*, mas também concluo que sempre haverá, enquanto o objetivo for compartilhar aquilo que me constitui psicóloga-dançarina.

Miriam Debieux Rosa (2021) ainda faz uma volta interessante a ser considerada na transmissão da psicanálise atualmente, em se tratando especificamente do ato de escrever nossa posição como psicanalistas: “há uma perspectiva ético-política que lhe é fundante, mas, a partir daí, é um campo em construção que precisa ser atualizado com base nas questões de cada tempo.” Nesse sentido, dentre os aprendizados da ciranda psicológica e psicanalítica que ainda estou compondo nesse meu tempo, concordo que “não há caso clínico se a questão do analisando não produz um enigma para o analista - por vezes perturbador, pois, como dizia Freud, em uma antiga tradução, não há quem se aventure pelos demônios d’alma sem que também seja tocado por eles”.

Aprendi com a minha supervisora de processos clínicos em 2020 e 2021 que é preciso se dispor corporalmente a dançar conforme a música do paciente, não se podendo estar excessivamente tomada pela técnica para que assim flua a escuta. Retomo isso lembrando que, durante o estágio realizado nesse período, acompanhei um caso que eu jurava a mim mesma - e reforçava aos outros - nunca escrever sobre, para além dos relatos e prontuários, pelo tanto que os indizíveis daquela história de vida já me mobilizavam. Porém, conforme fui trabalhando em cima das reverberações de tal escuta no meu próprio corpo, percebi que não haveria fuga prolongada dessas reações contratransferenciais.

As questões corporais de Clara<sup>10</sup>, vítima de abuso sexual na infância, eram de uma crueza intensa, trazidas em relato-repetição muito frequente, o que me despertava inúmeras angústias em resposta. Descobri na prática, para não dizer na marra, que casos como esse requerem um cuidado muito específico e deixam cargas bastante pesadas em quem os escuta. Mas, para além disso, entendi como o ato de emprestar sentido, ouvido e acolhimento a tamanho trauma também demandava uma implicação muito particular através do meu próprio corpo, pelo qual, como

---

<sup>10</sup> Nome fictício escolhido por uma busca de clareza semelhante à desejada na minha antiga boneca, conforme trazido na subseção 2.1.

escuta-dor(a), não poderia se colocar de forma tão abstinente. Quase toda semana se instalava em mim uma angústia praticamente indissociável da experiência traumática dela e eu não tinha controle sobre os atravessamentos que se davam a partir disso.

Em um momento muito delicado desse caso, numa sessão marcada por uma desorganização significativa da analisanda, experienciei ser o objeto destinatário de muitas de suas inseguranças, tendo sido acusada (in)justamente de não a ouvir quando o assunto circulava especificamente por suas questões de auto-estima com esse corpo marcado pelas dores do abuso e um puerpério recente. Mesmo que eu tivesse consciência do tanto de tempo que já havia passado escutando-a e do quanto eu ativamente buscava me dedicar ao que o caso pedia - ocupando esse lugar com muito cuidado -, tal acusação ainda assim me doeu em profundidade. Eu sabia-sentia que meu próprio corpo-psyque já havia trilhado muito junto do dela e estava seriamente implicado naquele processo de acolhimento, ainda que, naquela sessão, tudo isso estivesse precisando ser desconsiderado em transferência.

Elaborei mediante supervisão, análise pessoal e ato postergado de relatar esse evento/cena clínico/a específico/a, que ocorreu um ataque da via dela que era compreensível às especificidades do caso, mas, também, que me cabia trabalhar as palavras proferidas por Clara - de invalidação à minha posição como psicoterapeuta em formação - como parte de seu transbordamento e não necessariamente como verdades absolutas sobre mim. Ainda me custa entender que sua resposta agressiva não tenha sido uma reação direta à minha intervenção, como se eu tivesse cometido um grande equívoco ou uma grave ofensa à sanidade dela, ao oferecer meu contato para viabilizar uma terapia integrada com a psiquiatra que estava por atendê-la.

Esse equívoco-tropeço poderia sim ter se dado especialmente pelo caráter de prática de estágio e dificuldade do caso, mas a minha tentativa havia sido apenas a de sustentar o que não era possível que Clara sustentasse sozinha ali, buscando bordear situações que extrapolavam e seguiram extrapolando os limites dela - e talvez também os meus - para além do nosso tempo de encontro.

Hoje entendo um pouco melhor, que um corpo que passou por abuso nesse grau, tem excessos de ambivalências e limites muito frágeis. [...] *Não há como esquecer que se faz necessário um determinado alcance de linguagem não só para se entender melhor enquanto sujeito, como para, a partir disso, poder ver o/seu espelho (mundo)<sup>11</sup> por outras vi(st)as.* [...] Sigo buscando até mesmo não ouvir tudo que ela me disse para não invalidar a parte da minha confiança construída justamente pelas escutas que tenho feito. [...] Num paradoxo, venho me descobrindo também insegura, mas quero entrar mais em contato com isso conforme o meu tempo e não por meio do dela. *Sigo tentando dissociar o indissociável.*

---

<sup>11</sup> Trecho de material clínico desse caso, em que troquei *espelho* por *mundo* em um ato-escrito falho, mas que optei por manter em registro, tanto lá quanto aqui.

### 7.1 Sapatilhas de ponta e intervenções (des)ortopedizadas

Na tentativa recorrente de completar a volta de uma pirueta-escrita, ainda me deparo com esses meus limites em ambos os contextos, de escuta-dança, mas, nesse momento, retomo especificamente de quando fui impedida de começar as aulas de balé em sapatilha de ponta aos nove anos. É válido ressaltar que, ortopedicamente falando, há uma idade recomendada para aprender a dançar com esse tipo de sapatilha, eu ainda precisaria de no mínimo três anos de crescimento para ter uma estrutura óssea bem definida. Naquela idade, entendi tal interdito como uma injustiça em intensidade paralela à da cena clínica que citei anteriormente, afinal, assim como no caso de Clara, em suas devidas proporções, meu desejo também não estava sendo escutado.

Meu corpo fal(t)ava e clamava por “avanços” no aprendizado do balé sem que eu tivesse condições físicas de alcançá-los preservando minimamente o restante do meu crescimento. É sabido que o corpo pode ser cuidado ao mesmo tempo em que o sujeito descuida de si, mas, naquele momento, o balé era a representação plena do meu desejo, enquanto o dito cuidado com aquele corpo ainda tão pouco constituído não cabia como preocupação a se considerar na minha psique infantil. Esse cuidado-interdito se deu para que os meus pés, já um tanto limitados de entrar na ponta por serem “naturalmente chatos”, não fossem fonte de maior dor por meio da (de)formação futura. Mas a dor física vislumbrada - e desejada - como parte do processo de profissionalização no balé, não se igualava à dor psíquica que se instaurou a partir daquele “não”.

O que eu entendia enquanto um “defeito de fábrica” do meu corpo era, de fato, constantemente reforçado pelas professoras de balé como um possível dificultador, mas não um completo impeditivo da transição para a sapatilha de ponta - o que, compreendi mais tarde, se dava menos por confiança nas minhas capacidades, mas principalmente em prol de não se perder uma aluna-cliente. A sensação de incompletude em ser uma bailarina ideal impedia que eu visse nesse alicerce de mim apenas um pé com pouco arco, pois junto da promessa de submissão à prática exaustiva, o mesmo também era significado como a parte que falta(va), à lá Shel Silverstein, para finalmente me transformar em bailarina.

“*Pé de palhaço, pé de bailarina*” era o primeiro aquecimento de todas as aulas: paradoxal lembrete da dualidade que se devia evitar, nesse objetivo único de dobrar-se para caber. Criou-se um primeiro ponto cego?

Meu pé não cabia - e seguiu não cabendo - em só uma dessas classificações. Depois disso, tornou-se pé de *jazz*, de *hip-hop*, de *zouk*, de *pagode*, de *samba de gafieira*, de *salsa*, de *bachata*, de *k-pop*, de *jazz funk* e tantos outros. Todos esses pés, plurais e ao mesmo tempo singulares, foram modelados por estilos diferentes considerando meus limites e vontades a cada momento, sem que fosse preciso verticalizar-me inteira desde o princípio. Atualmente consigo perceber o quanto essa

intervenção (des)ortopédica foi pontual, prevenindo que se causassem danos possivelmente irreversíveis na minha estrutura física, mas ainda assim - e ainda bem - não foi o suficiente para que essa estrutura psíquica parasse de desejar o caminho de quem já se entendia pela dança mesmo desde antes das palavras fazerem sentido.

Assim como para Paula Frizzo (2018, p. 167), “arte e psicanálise nasceram de uma mesma experiência e se enlaçaram na mesma loucura”. Para a autora, é a partir desse enlace primordial, que se tenta dar sentido à finalização de sua formação psicanalítica. Dentre reflexões muito interessantes sobre os caminhos trilhados por ela até ali, incluindo reverberações de encontros analíticos nesse processo, Paula retoma bases importantes da prática clínica (2018, p. 169):

Imaginem que a situação de análise é como um sujeito atravessando uma floresta “às cegas”, só que quem bate o sino dando a direção não é o analista, é o traumático – é em direção a ele que o analisando caminha, trazendo à análise as mais variadas formas de repetição na transferência; somente o analisando sabe para e por onde ir. *O analista, por sua vez, está no escuro, mas não pode estar cego.* O que sustenta a caminhada do analista e lhe dá a direção, para que ele não caia no precipício e leve junto seu analisando, é o tripê. Sua análise é que pode fazer a escuridão não ser um ponto cego e seus pés terem olhos. A supervisão pode ajudar a ver onde está a cegueira e por onde a dupla analista x analisando tem caminhado. E a teoria dá suporte para todos. Todos esses são balizadores da experiência. *Quando o analisando entra no caos abissal de sua jornada, é somente a confiança do analista de já ter passado por essa experiência regressiva da análise que pode ajudá-los – como afirma Winnicott (1969) – a sobreviver.*

Na sequência de seu relato, a autora cita uma experiência em atelier livre - que eu li repetidas vezes como “clínico” - num hospital psiquiátrico, observando que os olhos de sua chefe no setor de terapia ocupacional “conduziram o seu olhar para dimensões nunca vistas antes” (FRIZZO, 2018, p. 170). A partir disso, associei o quanto na minha jornada, nesse espelhamento de experiência clínica entrelaçada com a dança, os movimentos da minha professora de *k-pop*, entre 2020 e 2021, foram grandes responsáveis pela condução dos meus sentimentos para dimensões também nunca experimentadas antes.

Uma de suas coreografias, que foi passada-transmitida logo que entrei em sua turma *online*, reverbera até hoje por ter sido uma das primeiras viradas que consegui realizar nessa busca de conexões e conjunções da Alice que faz clínica e dança. Não à toa isso se deu num espaço de tempo onde “ambas” estavam retornando à ação: era outubro de 2020 e eu estava estagiando e dançando remotamente há exatamente um mês, enquanto tentava me conciliar com essas duas posições em um mesmo corpo-território.

### [Clockwork - Taemin](#)

#### **Coreografia: Maki**

A autora de “Aprendi que os pés têm olhos: sobre a formação do analista” ainda traz, numa breve retomada das bases técnicas da abordagem utilizada, que

foi na decepção com sua teoria do trauma e na análise de seus erros que a fantasia tomou um lugar de importância na cena psicanalítica. Foram os fracassos de Freud e as perdas que o levaram a avançar. Inspirados em seus passos e em suas sugestões, poderemos aprender – talvez para além de que os pés têm olhos – que a pele tem ouvidos e que o corpo tem escutas (FRIZZO, 2018, p. 171).

Paula complementa, convocada pelas palavras de Freud (1937, p. 282): “Mas onde e como pode o pobre infeliz adquirir as qualificações ideais de que necessitará em sua profissão? A resposta é: na análise de si mesmo, com a qual começa a sua preparação para a futura atividade”. Finalizando sua reflexão com a percepção de que

Existe, porém, um ponto da jornada em que precisamos arrumar nossa bagagem, colocar na mochila tudo que aprendemos, todas as nossas ferramentas e seguirmos solitários. *Há um ponto em que ninguém pode nem consegue nos acompanhar. Essa é a hora da criação, da tela em branco, de começarmos nossa escrita, nossa escultura – hora de enfrentar o pânico do desconhecido de nossa clínica.* É bom que a bagagem seja farta; quanto maior a preparação, mais chance de sucesso na escalada. *Levaremos certamente muitos referenciais, mas ficará faltando algo.* Algo que só conheceremos em nossa jornada da alma nas trilhas da vida. *Foi na caminhada dos tempos de minha história que aprendi que os pés têm olhos... Isso ninguém nunca me contou* (FRIZZO, 2018, p. 171).

## 8 Petit-possible finale

*“Um psicanalista floresce aspirando pó de divã até estar apto a instalar outros nesse lugar”<sup>12</sup>*

Não sei dizer se estou apta a finalizar esse trabalho, pois sempre que me deparo com essa possibilidade-necessidade retorno para “Análise terminável e interminável” (1937), de Freud, fixando-me muito nas palavras do título e sentido geral de sua escrita. Conforme o que compreendo, o caráter interminável de uma análise - levando-se em conta que esse TCC é também uma elaboração pautada na minha própria experiência como analisanda, que direciona muito da minha prática clínica - se dá por nunca deixarmos de nos deparar com as vias inconscientes, mas que, sim, há também esse ponto “terminável” do processo, pelo literal da dissolução de alguns amores transferenciais, no que se consagra o final de um encontro entre determinado par clínico-analítico.

Tentei realizar uma grande virada-jogada dialética com esse trabalho - por e para mim mesma - e terminá-lo sem saber se consegui alcançar o objetivo me parece ser um dos maiores movimentos de improviso e associação livre-libertária que eu poderia exercitar. *Permito-me a finalização desse curso abarcada de diversos saberes, sabendo, inclusive, que esses nunca bastam por si só(s).* Posso também não dar conta de costurar todas as questões que foram abertas nessa escrita, pois elas são da ordem do sonho e do desejo; portanto, não se alinham necessariamente aos prazos delimitados para a entrega desse trabalho.

<sup>12</sup> Autoria desconhecida, também encontrada em perfil privado (no *Instagram*) de uma colega da área.

Ainda que eu tenha buscado traçar uma lógica que estivesse alinhada a esse desejo primordial de compreender o *entre* possível à dança e à psicanálise para poder finalizar esse TCC em tempo, há sempre um resto, uma falta, alguns (batismos) abismos<sup>13</sup> e vazios que não se preenchem por mais que se queira... e que justamente não se findam por serem o que sempre buscamos preencher e não consagramos por completo.

“Saber dançar é saber também mover-se nos silêncios” (TRINDADE, 2015): me encontro com essa noção quando estou em meio à busca da obra de origem que contém a epígrafe desse trabalho, conforme faço os ajustes das pontuações finais do mesmo. “E aqueles que eram vistos dançando, eram tidos como insanos por aqueles que não podiam ouvir a música” é uma frase do Nietzsche que me acompanha há anos, mas que sempre (ou)vi circulando sem as devidas referências. Segui não as encontrando e acredito que, não à toa, essa nova frase com a qual me deparo seja a que caiba para mover-me nessas considerações finais.

Percebo que alinhar o saber da dança com o saber de mover-se nos silêncios diz muito de experiências e aprendizados práticos que adquiri com a psicanálise, especialmente pela habilidade analítica de trabalhar também, *senão* principalmente, *a partir* dos não ditos. Construir e constituir novas perspectivas singulares, através dos abismos-vazios alheios, me relembra uma fala recente de Marcela Scheid (2022) sobre como “tem espaço que não se ocupa, talvez vazio também seja um espaço”. Cabe na ordem de uma conclusão não preencher todos os espaços? É possível finalizar um texto sem dar ponto final em todas as frases? Essa é só mais uma satisfação total que se procura, não se encontra, e assim, não se silencia?

Endereçando-me (in)direta e novamente ao encontro de Marcia e Thereza em *Diálogo/Dança* (2017), retomo reflexões e citações delas e de outros, mas ainda (no) *entre* (d)as duas, que me auxiliaram a constituir um sentido final dessa escrita. “Juntas, talvez concordemos de fato com José Gil: ‘A dança é o movimento do sentido’. Por isso nosso texto, em seu movimento autorreflexivo, não fala da dança, mas tenta colar dela o modo próprio de constituir sentido para assim procurar o sentido do texto que dela se acerca.” [...] “Chegando ao final, voltemos ao início de nossas proposições”.

Percebi que, em conexão à sugestão delas, retornei muitas vezes a partes primordiais desse meu texto, além de ter retomado leituras já feitas no início da escrita, quando ainda só idealizava o fim da mesma. Para finalizar, precisei entrar em contato com as bases do meu começo e vice-versa. Por isso, consigo afirmar que, felizmente, dancei bem mais do que uma única música com as (mesmas?) palavras. Foram composições minhas e de outros, ou melhor, também no nosso *entre*,

---

<sup>13</sup> Novamente, preservo um ato falho escrito: dessa vez, especialmente curioso, já que não fui batizada em nenhuma instância religiosa quando criança. Contudo, a troca cabe, pois agora estou ativamente dedicada e implicada em enfrentar esse abismo/mergulho que pode ser receber o bacharel em psicologia, sendo que esse diploma não deixa de ser mais um adendo ao nome que já carrego, considerando o peso da formação profissional na nossa sociedade atual.

justamente, às vezes com poucas distinções nesses limites, na não tão definida compreensão e pretensão de que, assim como numa dança, “o movimento (su)porte o corpo, este mesmo corpo que é seu *porteur*<sup>14</sup>”. Esse final, como o nome dessa seção anuncia, também não se propõe a ser grandioso a nível de um espetáculo, apenas busca suportar(-se) (n)o possível do fim.

Tenho experienciado em corpo-vida o paradoxo de me entender como psicóloga, possível psicanalista, dançarina e o que mais tem cabido (ou não) nos meus espaços-vazios há quase sete anos. No que diz respeito à escuta clínica que pratico há dois/três desses anos, não apesar dessas, mas com tais multiplicações de posições, ainda me apoio na indicação lacaniana de “começar por não crer que compreendo de princípio o que me é trazido, partindo da ideia do mal-entendido fundamental” (LACAN, 988, p. 31 apud SILVA, 2019). Manter essa abertura à dúvida e à primazia do conhecimento do outro sobre si mesmo tem possibilitado, ao mesmo tempo, a minha aprimoração como psicóloga e a ampliação das minhas próprias questões como analisanda.

Ao estabelecer a possibilidade de não entender totalmente o que o analisando apresenta em sua fala, o analista abre a possibilidade da construção pelo analisando de uma verdade sobre si mesmo, e posteriormente de elaboração de novas jogadas diante de sua realidade psíquica, da forma que maneja sua realidade, possibilitando novos posicionamentos em sua lógica singular (SILVA, 2019).

“Ao final não há final, pois desde o começo sabia que não havia projeto, desde o princípio tomara como princípio o desapego (também ético) da finalidade” (TIBURI; ROCHA, 2017), nessa minha dança-escrita... nessa nossa coreografia-clínica. Para Marcia e Thereza, a dança pode ensinar à filosofia – e, no meu caso, à psicanálise

[...] a olhar de um ângulo inesperado. Pode ensinar a perspectiva dançante. Aquela que vê o corpo e vê o mundo, pois olha o mundo de um ponto de vista do olhar incorporado. *O olhar finalmente devolvido ao corpo de onde foi eviscerado em séculos de repressão* (TIBURI; ROCHA, 2017).



<sup>14</sup> *Substantivo*: portador, detentor, transportador; *adjetivo*: de suporte, de apoio (LINGUEE, 2021).

<sup>15</sup> Publicação da página Psicologia de Afetos, 2022. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Cap-6nduoup/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/Cap-6nduoup/?utm_source=ig_web_copy_link)

Quando eu consigo fazer algo que antes não conseguia  
 Não é um passo grande só porque eu consegui fazer  
 Mas porque teve um longo processo de ensaio e erro e muita história percorrida para que eu  
 chegasse onde eu cheguei.

Quando eu ensaio algo mais de uma vez é como se eu dissesse para mim mesma que eu posso fazer  
 melhor, o que é completamente diferente de falar "eu não consigo" e fechar o ensaio.  
 Se eu repito é porque acredito.

O que faz a chegada ser grandiosa é o caminho.

(Luísa Vuaden)

Dentro do que (me) dou conta por agora, a dança e a psicanálise mostram-se praticamente como sinônimos para mim: por serem duas artes, duas buscas e dois caminhos já melhor incorporados como não opostos. *Complementam-se e suplementam-me*. Podem ser - porque já são - parte de uma mesma bagagem. Ainda que me questione sobre sempre haver uma complementação possível enquanto a satisfação completa é impossível, torço para que, se me faltarem nutrientes de alguma dessas ordens daqui para frente, tenha como seguir suplementando-os por meio das vitaminas da outra e vice-versa. Penso o fim igualmente interminável dessa análise-argumentação pela via de suplementação, nesse suprir do que ainda se faltaria elaborar, como justamente o que me permite suspender essa escrita. Paro por aqui para mantê-la viva e, assim, seguirmos em movimento.

Que a força do medo que tenho  
 não me impeça de ver o que anseio  
 que a morte de tudo em que acredito  
 não me tape os ouvidos e a boca  
 pois metade de mim é o que eu grito  
 a outra metade é silêncio

Que a música que ouço ao longe  
 seja linda ainda que tristeza  
 que a mulher que amo seja pra sempre amada  
 mesmo que distante  
 pois metade de mim é partida  
 a outra metade é saudade

Quer as palavras que falo  
 não sejam ouvidas como prece nem repetidas com fervor  
 apenas respeitadas como a única coisa  
 que resta a um homem inundado de sentimentos  
 pois metade de mim é o que ouço  
 a outra metade é o que calo

Que a minha vontade de ir embora  
 se transforme na calma e paz que mereço  
 que a tensão que me corrói por dentro  
 seja um dia recompensada

porque metade de mim é o que penso  
a outra metade um vulcão

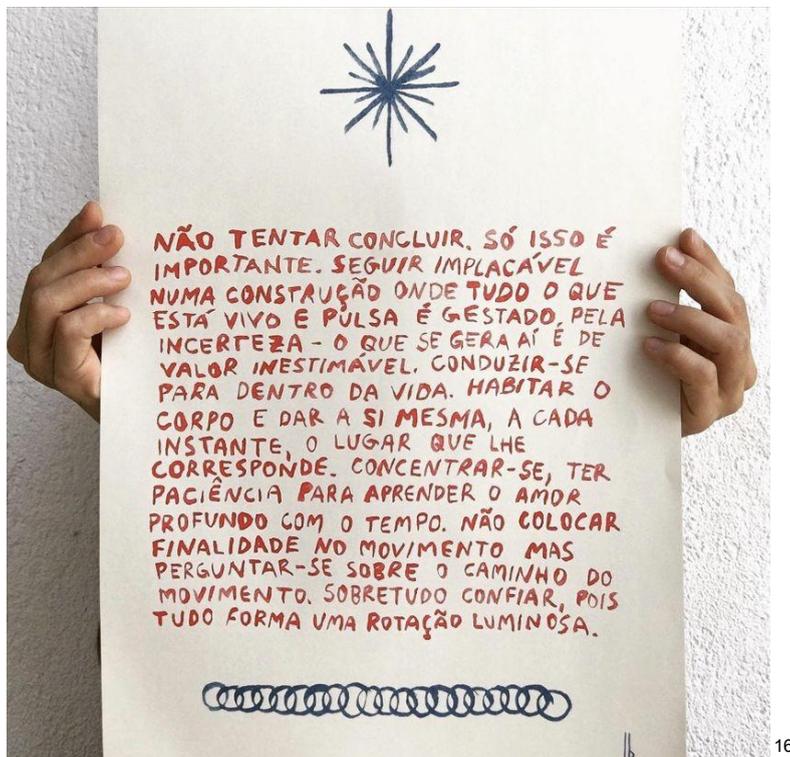
Que o medo da solidão se afaste  
e o convívio comigo mesmo se torne ao menos suportável  
que o espelho reflita meu rosto num doce sorriso  
que me lembro ter dado na infância  
pois metade de mim é a lembrança do que fui  
a outra metade não sei

Que não seja preciso mais do que uma simples alegria  
pra me fazer aquietar o espírito  
e que o seu silêncio me fale cada vez mais  
pois metade de mim é abrigo  
a outra metade é cansaço

Que a arte me aponte uma resposta  
mesmo que ela mesma não saiba  
e que ninguém a tente complicar  
pois é preciso simplicidade pra fazê-la florescer  
pois metade de mim é platéia  
a outra metade é canção

Que a minha loucura seja perdoada  
pois metade de mim é amor  
e a outra metade também

(Oswaldo Montenegro)



16

<sup>16</sup> Cartaz de Laura Berbert, 2021. Disponível em:  
[https://www.instagram.com/p/CMzhP\\_hnCTG/?utm\\_medium=copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CMzhP_hnCTG/?utm_medium=copy_link)

### Referências (para além das) bibliográficas

- AGUST D. **Burn It**. Seul: Bighit Entertainment, 2020. Disponível em: [https://soundcloud.com/bangtan/burn-it?utm\\_source=clipboard&utm\\_medium=text&utm\\_campaign=social\\_sharing](https://soundcloud.com/bangtan/burn-it?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing).
- BARBOSA NETO, Esperidião; ROCHA, Zeferino. Corpo cuidado, esquecido e simbólico. **Rev. SBPH**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. 7-24, dez. 2013.
- BARTHES, Roland. O Prazer do Texto. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.
- BECKER, Pietra de Lima. Não consigo escrever um TCC (isto é apenas um ensaio). Porto Alegre, 2020.
- BERBERT, Laura. **sonhar o desconhecido do próprio desejo, fazer um novo corpo a partir daí**. São Paulo. 26 jul. 2021. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CRytoZFHr-u/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CRytoZFHr-u/?utm_source=ig_web_copy_link)
- BONDÍÁ, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**. Tradução: João Wanderley Geraldi. Rio de Janeiro, n.19, Jan./Abr. 2002, p. 20-28.
- BUARQUE, Chico; LOBO, Edu [Compositores]. Adriana Calcanhotto [Intérprete]. **Ciranda da Bailarina**. In: Adriana Partimpim. São Paulo: Ariola Records e BMG Brasil, 2004. 1 CD (30:07 min).
- DUNKER, Christian. O que é a transferência? - Christian Dunker - Falando nIsso 30. Youtube, 15 de jun. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sh8Af0NIvsU>
- DUNKER, Christian. Como interpretar o corpo na psicanálise? - Christian Dunker - Falando nIsso 89. Youtube, 6 de fev. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CpKNP7SbyMI>
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. Mulheres que correm com os lobos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992/2018.
- FERENCZI, Sándor. Confusão de línguas entre adultos e crianças. In: Psicanálise IV. São Paulo: Martins Fontes, 1933.
- FRANÇA, Denise. Ziper(es): diálogos entre psicanálise, teatro, dança e filosofia. Curitiba, 12 jun. 2021.
- FREUD, Sigmund. As pulsões e seus destinos (1915). In: Obras incompletas de Sigmund Freud, vol. 2 - Edição Bilíngue. Tradução de Pedro Heliodoro Tavares. 1. ed. 1. reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- FREUD, Sigmund. A análise finita e a infinita (1937). In: Obras Incompletas de Sigmund Freud, vol. 6 - Fundamentos da Clínica Psicanalítica. Tradução de Claudia Dornbusch. 1. ed. 2. reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.
- FRIZZO, Paula. “Aprendi que os pés têm olhos”: sobre a formação do analista. **Rev. CEPdePA**, Porto Alegre, v. 25, 2018.
- GALVÃO, Luiz; MOREIRA, Moraes [Compositores]. Novos Baianos [Intérpretes]. **Mistério do Planeta**. In: Acabou Chorare. Rio de Janeiro: Som Livre, 1972. 1 CD (36 min).

GULLAR, Ferreira. **Traduzir-se**. In: Na vertigem do dia: poemas. São Paulo: Companhia das Letras, 1980.

JAFFE, Noemi. Livro dos Começos. São Paulo: Cosac & Naify, 2015.

KHOURI, Magda Guimarães. O ritmo da queda. São Paulo, v. 41, n. 67/68, p. 177-186, dez. 2019.

LAZZARINI, Eliana Rigotto; VIANA, Terezinha de Camargo. O corpo em psicanálise. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, v. 22, n. 2, p. 241-249, 2006.

LEMINSKI, Paulo. **ali**. In: Toda Poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LINGUEE. Dicionário francês-português e buscador de traduções. Alemanha: DeepL SE. Disponível em: <https://www.linguee.com.br/>

LISPECTOR, Clarice. A paixão segundo G.H. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

LISPECTOR, Clarice. A Hora da Estrela. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOPES, Marcos Alves. Psicanálise no jogo de xadrez. **noinconsciente**, 16 jul. 2021. Disponível em: <https://noinconsciente.com/psicanalise-no-jogo-de-xadrez/>

MACEDO, Mônica Macedo. K.; FALCÃO, Carolina N. Barros. A escuta na psicanálise e a psicanálise da escuta. **Revista Psyché**, v. 9, n. 15, p. 65-76, 2005.

MACEDO, Mônica Macedo. K.; AYUB, Renata C. Plácido. A Clínica Psicanalítica com Adolescentes: Especificidades de um Encontro Analítico. **Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 3, n. 31, p. 582-60, 2011.

MOSÉ, Viviane; LIMA, Dani. O que pode o corpo? - Café Filosófico CPFL. Youtube, 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=d8kSSGX1Ufw>

MONTENEGRO, Oswaldo. **Metade**. Rio de Janeiro: Warner Music Brasil Ltda, 1997/2004. CD e DVD Ao Vivo: 25 Anos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JZ3g5WgT0Qw>

PINA. Direção: Wim Wenders. Produção de Gian-Piero Ringel. Alemanha: Imovision, 2011. 106 min.

RAMBO, Alexandre. O amor comeu meu medo da morte. **Com Verso: psicanálise e poesia**. Porto Alegre, 14. jul. 2021. Disponível em:

<https://www.comversopsicanalisepoesia.com/post/porquê-discussões-não-são-um-problema>

ROSA, Miriam Debieux. Carta aos/às jovens psicanalistas hoje. **Lacuna: uma revista de psicanálise**, São Paulo, n. -12, p. 6, 2021. Disponível em:

<https://revistalacuna.com/2021/12/14/n-12-06/>

SAAVEDRA, Carola. O inventário das coisas ausentes. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SCHEID, Marcela. **sobre espaços vazios e a ânsia de querer ocupar tudo**. São Paulo, 21 fev. 2022. Disponível em:

[https://www.instagram.com/p/CaQcLENgxOm/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CaQcLENgxOm/?utm_source=ig_web_copy_link)

SILVA, Darlene Ribeiro da. Sobre o início do tratamento: a relação analítica em questão. **Aprendimentos Clínicos**. São Paulo, 19. fev. 2019. Disponível em:

<https://www.aprendimentosclinicos.com/single-post/2019/02/19/sobre-o-in%C3%ADcio-do-tratamento-a-relac3a7c3a3o-analc3adtica-em-queste3a3o>

SILVERSTEIN, Shel. A parte que falta. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2018.

SOLLERO-DE-CAMPOS, Flavia Sollero de. O umbigo da psicanálise: a questão do corpo. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 8, n.8, p. 22-49, 1998.

TIBURI, Marcia; ROCHA, Thereza. *Diálogo/Dança*. São Paulo: Editora Senac, 2017. E-book Kindle.

TRINDADE, Rafael. Zaratustra e a Dança. **Razão Inadequada**, 27 de maio de 2015. Disponível em: <https://razaoinadequada.com/2015/05/27/zaratustra-e-a-danca/>