

Dança: uma ferramenta potencializadora da subjetividade

Dance, a powerful tool of subjectivity

Patrícia Spindler

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

RESUMO:

Esta produção é fruto de um trabalho realizado para obter o título de Especialista em Psicologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul no ano de 2002, trabalho este que foi se compondo no decorrer da minha prática de psicóloga e que possibilitou aproximações com um outro mundo que me habita: o universo da arte através da dança. Fui professora de dança de um grupo de mulheres adultas que se agrupou com o objetivo de ter aulas de dança. No entanto, este grupo propiciou encontros semanais onde estes momentos se constituíram em um espaço para se estar em relação de um jeito diferente, um jeito em que se podem criar novos dispositivos para dar passagem ao desejo, permitindo inventar uma nova sensibilidade, uma outra forma de existir e dar conta da sua existência. Modos de evitar a exclusão provocada por um mundo que promete possibilidades, mas apenas ilude e acaba isolando qualquer tentativa de resistência, autonomia e liberdade. As aulas se davam a partir dos movimentos, das músicas e das conversas que tínhamos quando parávamos tudo para falar e ouvir. Pretendia a construção de uma resistência ao mundo tarefeiro, ao desgaste cotidiano, à solidão, à opressão, à depressão e a tantas outras questões que por ali perpassavam e iam se compondo. O trabalho potencializava a relação subjetividade-corpo da qual estamos tão carentes no mundo contemporâneo, e a psicologia pouco tem contribuído nesta questão. A dança estava como uma ferramenta que propõe o corpo-pensamento se mostrando potente para inventar o mundo e a si, tentando o belo e um refazer-se a cada movimento, a cada passo. Cada uma a seu tempo e a seu jeito, elas se permitiam violentar-se, no sentido de que a composição daquele mapa de sensações experimentadas ia delineando um novo contorno para a subjetividade. Uma nova subjetividade, que impele o “outramento” e que busca dar consistência a um corpo que possa se movimentar espontaneamente. Um corpo investido de uma subjetividade nascente. Em

função disto, penso que realizávamos uma experiência clínica no sentido do klinamen, pois a dança pode ser, em muitos momentos, uma ferramenta para habitar o espaço *entre* a instabilidade, o desvio e a criação de novos territórios existenciais. Nossas aulas foram uma experiência desestabilizadora que nos convocou a um exercício de deslocamento de nós mesmos, fazendo da dança uma ferramenta para captar e potencializar a produção de processos de subjetivação e experimentar um jeito de pensar e fazer a clínica como potencializadora da vida.

Palavras-chave: clínica ampliada; subjetividade; dança.

ABSTRACT:

This production is the result of a work made to obtain the title of Specialist of Social Psychology by the Universidade Federal do Rio Grande do Sul in the year of 2002. This work was composed on my practice as a psychologist and enabled the approach with another world that is on me, which is the universe of art through the dance. I was a dance teacher of a group of adult women, which was formed with the goal of having dance classes. However, the weekly meetings of this group became a space to have relationships in a different way, in which allowed the creation of new mechanisms to desire, permitting the invention of a new sensibility, another way of living and noticing their existence. Forms of avoiding the exclusion made by a world that promises possibilities, but only tricks and ends up isolating any try of resistance, autonomy and freedom. The classes happened based on the movements, the songs and the chats we had when we stopped everything in order to speak and listen. It intended the construction of a resistance to the task world, to the daily wastage, to solitude, to oppression, to depression and so many other issues that passed by us. The work emphasized the relationship subjectivity-body, of which we are so destituted on the contemporary world and psychology has contributed so little for this matter. The dance was as a tool that proposed the body-thinking, showing itself powerful enough to make up the world as well as itself, trying the beauty and a recovering in each movement, in each step. Each student in her time and in her way, allowed themselves violation, meaning that the composition of that map of experienced sensations was outlining a new profile for subjectivity. A new subjectivity that incites the “other” and that seeks for consistence to a body that can move spontaneously, invested of a born subjectivity. Based on that, I believe we made a clinical experience on klinamen, since dance can be, in many moments, a tool to inhabit the space *between* the instability, the deviation and the creation of new living

territories. Our classes were an unstabilized experience that invited us to an exercise of transposition of ourselves, making the dance be a tool to catch and emphasize the production of subjectivity processes as well as try a way of thinking and making the clinics a power of life.

Key words: amplified clinics; subjectivity; dance.

Se aprendo a nadar, ou a dançar, é preciso que meus movimentos e meus repousos, minhas velocidades e minhas lentidões ganhem um ritmo comuns aos do mar, ou do parceiro, segundo um ajuste mais ou menos durável. (Deleuze, 1997: 160)

Implicação

A dança faz parte da minha vida desde meus cinco anos de idade. Antes disto, a música já contagiava meu corpo de uma maneira que as palavras não explicam nem as lembranças parecem localizar com clareza.

Meu corpo cresceu e se constituiu dançando. Minhas relações, meus sonhos, meus conhecimentos, minhas angústias eram perpassados pela dança. Tinha um “bichinho carpinteiro” no corpo, como dizia minha avó. Eu achava engraçado, mas também percebia que era uma forma mais delicada de dizer que eu não parava. Dançava em casa, na escola, no grupo de teatro, nos desfiles, na ginástica olímpica, na patinação, pelos corredores do supermercado quando ia às compras com minha mãe, pelo piso deslizante do banco onde meu pai trabalhava, inclusive na escola de dança e praticamente em todos os lugares por onde eu passava. No decorrer da minha trajetória, enquanto decidia pelo vestibular de Psicologia ou pela seleção do Curso Superior de Dança, iniciei a dar aulas de noções básicas de dança clássica para minhas colegas de patinação artística. Meu dilema para entrar na Universidade se resolveu quando percebi que não tinha condições de cursar dança, pois teria de me mudar para fora do Estado e isto era

praticamente inviável naquele momento. Iniciei a Psicologia e, logo depois, eu e mais seis colegas formamos um grupo que se chamou “Cooperativa da Dança” e que se mantém até hoje. Este grupo é independente e se profissionalizou durante o seu percurso. Vou contar um pouco da sua história.

Antes de existir a “Cooperativa da Dança”, eu e minhas companheiras éramos alunas de uma escola de dança desde nossa tenra infância. Todas adolescentes, de classe média alta, cursando segundo grau e sem saber muito bem o que fazer com um sonho de ser bailarina num país como o em que vivemos. Isto porque a sensação que tínhamos era de que parecia termos chegado ao fim, no limite da técnica, no limite do nosso corpo, das nossas condições de trabalho etc. Mas estávamos insatisfeitas. Queríamos muito mais. Muito mais dança, muito mais palco, muito mais adrenalina, ensaios, suores, cansaços e também aplausos.

Numa época de mudanças e decisões importantes, como por exemplo, o que fazer ao final do segundo grau, como incorporar as “mulheres” que estavam à flor da nossa pele, como lidar “adultamente” com nossas famílias, como amadurecer nossos relacionamentos e por aí em diante, o processo de mudança era inevitável. Culminou quando discordamos de algumas regras impostas pela escola de um ano para o outro. Resolvemos, então, pensar e analisar o que poderíamos fazer e vimos que ainda tínhamos muito a fazer. A escola, por sua vez, não se colocou de maneira muito acessível com relação às normas estabelecidas e até em relação à amizade que também estava presente, pois praticamente fazíamos a escola dançar, mesmo que pouco, somente durante os espetáculos de final de ano. Éramos o grupo mais velho em termos de idade e de maturidade técnica.

Nós nos reunimos e decidimos que queríamos dançar. Pensamos questões práticas que envolviam a mudança e como comunicar a todos que, de uma certa forma, nos influenciavam. A necessidade de repartirmos o investimento inicial em sete partes (iniciamos com sete integrantes) gerou o nome “Cooperativa da Dança”. Dividimos tudo, desde o pagamento da compra dos espelhos, das barras e do linóleo (piso ideal para a dança), passando pelas tarefas, até a mensalidade das aulas do professor contratado, que continuou o mesmo, pois não pertencia à escola.

A partir daí, fizemos acontecer. Foi mesmo o que esperávamos: mais aulas, mais ensaios, mais oportunidades, mais técnica, mais experiências, mais envolvimento. O sonho se realizou com muito esforço físico, financeiro e emocional. O corpo respondeu, através das aulas, ensaios e apresentações. O dinheiro também, na medida em que ganhávamos premiações e cachês, ou ainda alugávamos o linóleo, que acabou “se pagando”. E o emocional também foi parte fundamental e de muita aprendizagem de vida para todas. As desistências de algumas, os outros compromissos (todas já estavam estudando Direito, Psicologia, Arquitetura e Educação Física), os trabalhos, as famílias (pois sempre existia um espaço de escuta, geralmente acolhedor), os namorados que, por coincidência ou não, todas namoravam há alguns anos e também os inevitáveis rompimentos foram acontecendo. Por muito tempo, os ensaios de fim de semana ou quando tínhamos tempo eram um convívio muito afetivo e estruturante para nossas vidas.

Na medida em que instauramos um novo grupo em nossas vidas e nos subjetivamos enquanto singular caminhada, a “Cooperativa da Dança” fez sua história até os dias atuais. Era uma dança nova, uma relação diferente com o dançar e com a administração de todo um processo que era

irmamente dividido. Este processo gerou neste grupo um novo modo de existir, pois afetou toda nossa vida e contagiou as instituições que ali se atravessavam.

Paralelo à Cooperativa, no final do curso de Psicologia, tive a oportunidade de fazer meu estágio de Psicologia Escolar e meu trabalho de conclusão foi realizado a partir de experiências vinculadas à questão dos processos de subjetivação que a arte produz. Cito parte da minha escrita do Trabalho de Conclusão:

Penso que um trabalho deste tipo retrata, de certa forma, as marcas que se fizeram durante este processo de graduação e que poderão ‘virtualizar’ aspectos que me constituem, ‘atualizando-os’ na práxis da profissão de Psicóloga. Desta forma, ao mesmo tempo em que teorizo escrevendo, pertenço a este processo, realizando meu ato criativo através do dispositivo - trabalho de conclusão. Não vejo as questões deste trabalho como se fossem um espelho que está diante ou fora de mim. O que torno público nesta ocasião é o quanto elas me permeiam e me transversalizam, assim como os autores e idéias que ‘devorei’ e que, por isso também me constituem, me dão corpo... Este trabalho retrata o meu processo de pensamento durante o final do curso. Principalmente, desde o último estágio que foi o de Psicologia Escolar. Nesta prática, pude experienciar questões que para mim faziam sentido e que possibilitavam articular minha trajetória de vida com a Psicologia. Isto foi importante porque ocorreu uma aproximação de dois ‘mundos’ que me habitam. Era meu lado pessoal e, o profissional que se comunicavam dando formas a uma fazer Psicológico que dizia da minha singularidade. Colocava-se para mim, nestes momentos, a necessidade de uma ‘automodelação’ que, conforme Guattari (1996: 46) caracteriza um processo de singularização... Foi então, através deste dispositivo e do meu constante confronto com a arte, enquanto bailarina, produtora e agente deste fazer, que pensei e continuo pensando sobre as questões que trago à luz neste trabalho (SPINDLER, 1998).

Tudo isto significou viver, trabalhar e me criar num processo que dava voz à minha singularidade. Este período final da graduação foi de muito desassossego, no sentido de mobilizar meus pensamentos e meus desejos para viabilizar possibilidades de trabalho.

Quando completei o curso, voltei a dar aulas numa escola de dança, o que possibilitou montar meu consultório e continuar investindo na Psicologia através de cursos, estudos, supervisão etc... Junto a isto, apareceu o convite para dar aulas de dança dentro de um projeto para a Terceira Idade. Estas aulas foram se tornando, com o passar do tempo, um laboratório para ir compondo meu próprio projeto, que já pairava no ar – idéias estas que vinha discutindo e compartilhando com a pessoa responsável pelas atividades de Terceira Idade deste local. Paralelamente, fazia um curso que me instigou muito a pensar estas questões e foi também quando iniciei a especialização em Psicologia Social e Institucional.

Foi ficando muito clara a sensação de que “caía de maduro,” que se fazia ver uma parcela difícil de enxergar quando estamos afetados pela cegueira das intensidades e do desejo de vir a ser. Era meu momento de dar vazão ao que vinha aparecendo durante as aulas de dança com aquele grupo de mulheres com mais de quarenta anos. Meu ‘devir psicóloga’ se acionava facilmente naquelas aulas, pois via aquele campo social como um espaço de emergência da formação do desejo daquelas mulheres. Conforme Rolnik (2000: 68), “é preciso resgatar a vibratibilidade do corpo, a receptividade aos efeitos do mundo na subjetividade”. Elas me diziam de várias formas que precisavam estabelecer novos contatos com um mundo que muitas vezes parecia tão distante. Com as aulas de dança, estava percebendo a abertura de novos campos de subjetivação.

Minha posição, portanto, implicava uma questão ética e estética, pois tinha o propósito de sustentar a vida que ali brotava e lançar-me como suporte disto. Falo de uma ética como modo de experimentar e habitar o contemporâneo, criando novos sentidos na existência daquele grupo. Falo de uma estética como uma abertura sensível, como uma *autopoiesis* onde os sujeitos inventam e reinventam a si e o mundo. Para Rolnik (2000),

as escolhas são múltiplas e se fazem em função do que é melhor para a expansão da vida, assumindo-se sempre o risco do engano. Uma escolha ética, mais da ordem da arte do que do método, que visa criar formas de existência a favor do processo vital; ao contrário das tentativas clássica e moderna de domar esse processo (p.69).

Meu projeto não era mais projeto, pois já acontecia, e penso que vivemos uma experiência clínica porque todas saíamos diferentes a cada aula que acontecia. E aqui penso a clínica ampliada como dispositivo de potencializar a vida.

Claro que não era fácil lidar com tantas questões que se transversalizavam, pois as expectativas eram muitas e os receios também. Deleuze (1996: 11) coloca “como regra imanente à experimentação: injeções de prudência”. Era preciso ter prudência, a regra de todo cartógrafo que pede delicadeza, permitindo discriminar os graus de perigo e de potência funcionando como alerta nos momentos necessários. Preocupava-me, por exemplo, a questão do contrato que tinha com elas. O que estava explícito era que aquele espaço era para aprender e exercitar dança, e isto tem suas limitações, no sentido do que eu percebia e tentava proporcionar com aquele espaço-tempo. Porém, será que elas também teriam os mesmos desejos que eu? Aquele movimento não passava por uma sutil invasão nas suas vidas e a respeito do que vieram fazer ali? Fico pensando até que ponto devia esclarecer estas questões com elas ou, ao invés, escutar, acolher e

alimentar o que elas me traziam, me solicitavam e demandavam enquanto um espaço que vai além dos propósitos das aulas de dança. Quais eram mesmo estes propósitos? Intervenção em saúde mental? Fazer acontecer uma clínica ampliada? Talvez, permitir que aquelas intensidades ganhassem maior consistência subjetiva. Sempre com a intenção de adotar uma subjetividade que, nos termos de Sant'Anna (1995), “seja capaz de conviver com as incertezas do presente e com a valorização crescente de um modo de vida aberto às diferentes experiências de dilatação do mundo sensível e dos prazeres individuais” (p. 257).

Isto me trouxe até aqui, fazendo com que pensasse e escrevesse meu ensaio. Fica uma expectativa muito grande de usar este dispositivo para costurar minha trajetória profissional e fazer da dança uma ferramenta para captar e potencializar a produção de processos de subjetivação.

Corpo-pensamento: uma potência

As aulas de dança se constituíram num espaço para se estar em relação. Quase todos os dias minhas alunas verbalizavam que aqueles momentos eram para “se desligar da correria da rua, dos filhos”, “é um espaço para mim”, “eu relaxo da tensão do serviço da casa”, ... Ou então, “vim para aprender a dançar, pois meu marido diz que eu não sei, que eu sou muito durona”, “preciso sair mais de casa, disseram que eu estou deprimida”, “sempre fui uma copiadora, com estes exercícios tento criar mais”,...

Para Sant'Anna (1995),

sob a era da obsessão pela informação, quando o corpo se torna pura linguagem, meio, mensagem, os que permanecem analfabetos em relação à leitura de suas próprias intimidades, alheios aos prazeres da decifração do corpo, tornam-se, portanto, os novos excluídos da história (p.258-259).

Era assim que, muitas vezes, percebia aquelas mulheres. Excluídas do seu próprio corpo, das suas relações e de tantas outras coisas que podiam ser suas, mas raramente se vendo com potência para tal. Neste momento histórico, quando o corpo constitui-se ligado ou conectado na multiplicidade da rede, é visível o aumento dos canais de expressão, das possibilidades de compreensão do eu e o grande número de especialistas na busca pelo prazer. Como exemplo disto, aparece a orientalização do mundo ocidental através dos seus mitos e teorias como o feng shui, todas as correntes de yoga, a auto-ajuda do reiki, os esportes (os radicais principalmente), as psicoterapias, as drogas e as novas tecnologias do lazer e da comunicação.

As aulas de dança, portanto, se configurava num espaço diferente nas suas vidas, onde elas poderiam se enxergar e estar em relação de outros jeitos (o ambiente com espelhos era propício para isto), criando novos dispositivos para dar passagem ao desejo, permitindo uma nova sensibilidade. Pois,

o corpo individual pode recuperar a sensibilidade ao sentir-se deslocado ou em dificuldade. “Juntar apenas”... só está ao alcance de pessoas conscientes dos obstáculos que impedem seus movimentos livres, rápidos e individuais. Numa cultura viva, a resistência é uma experiência positiva” (SENNETT, 1997: 265).

Resistir para não ser excluído, para se perceber, para continuar a ser um sujeito histórico-social que precisa se reinventar a cada momento, criando novos processos de subjetivação. E naquela aula de dança se construía a resistência. Resistência ao mundo tarefeiro, ao desgaste cotidiano, à solidão, à opressão, à depressão...e tantas outras questões que por ali perpassavam e iam se compondo.

Mas de que corpo falamos? Falamos de uma corporeidade que é um laboratório veloz de produção de moldes da “estrutura física camaleônica do

sujeito contemporâneo” (COUTO, 2000: 167). Mas falamos também de um corpo que, conforme Espinosa, é “potência de afetar e potência de ser afetado”; ou ainda, como propõe Nietzsche “quando afirma que para haver um corpo é preciso pelo menos uma composição de força ativa e força reativa” (FUGANTI, 1990: 48). Para os estóicos, o corpo é uma potência, uma tensão. É um corpo único, singular, local e pontual. É uma dobra do fora, é resposta e dúvida, é diferente em si mesmo na medida em que se desenvolve simultaneamente no passado e no futuro. Era este corpo que elaborávamos e buscávamos no decorrer das aulas. Seguidamente, elas diziam que meu corpo respondia, que para mim era fácil, pois era mais nova, mais magra, que era para eu ter paciência e entender que elas estavam paradas há muito tempo... Precisava sempre retomar que respeitassem a singularidade de cada corpo, que cabia a cada uma perceber, sentir e inventar seu próprio corpo a cada instante.

À questão colocada por Espinosa – “de que um corpo é capaz”? –, Badiou (Dantas, 1999) responde:

a dança é precisamente aquilo que mostra que o corpo é capaz de arte, e a medida exata disto, num dado momento, está nesta capacidade... Dizer que o corpo, enquanto corpo, é capaz de arte é mostrá-lo como corpo-pensamento. Não mais como pensamento preso num corpo, mas como corpo que é pensamento (p. 23).

A dança propõe o corpo-pensamento se mostrando potente para inventar o mundo e a si, tentando o belo e tentando refazer-se a cada movimento, a cada passo. Pensando neste corpo, nesta arte, nesta dança, principalmente no final da aula, que era o momento de relaxamento, minha orientação era que “escutassem” o que seu corpo lhes dizia, lhes pedia. Deitadas no colchonete, solicitava que se mexessem, passando por posições mais diversas ou estranhas conforme a escuta que faziam do seu corpo.

Primeiramente, era muito difícil permitirem-se a isto. Neste momento, elas estavam sozinhas, sem o espelho, sem o olhar, sem o outro. Muitas mulheres, quando era dada esta orientação, nem se mexiam, tamanha era sua dureza ou impedimento de usar o corpo a seu favor, de senti-lo como seu.

Porém, fui acreditando e percebendo que ali havia, sim, alguma movimentação, que a vida não pára no tempo, pois, afinal de contas, elas estavam ali; mas que cada uma tinha seu tempo para se mexer e o seu jeito de fazê-lo, pois aquilo passava por um ato violento.

Rompe-se assim o equilíbrio desta nossa atual figura, tremem seus contornos. Podemos dizer que cada vez que isto acontece, é uma violência vivida por nosso corpo em sua forma atual, pois nos desestabiliza e nos coloca a exigência de criarmos um novo corpo – em nossa existência, em nosso modo de sentir, de pensar, de agir etc. – que venha encarnar este estado inédito que se fez em nós. E a cada vez que respondemos à exigência imposta por um destes estados, nos tornamos outros (ROLNIK, 1993: 242).

Violento, portanto, no sentido de que a composição daquele mapa de sensações experimentadas ia delineando um novo contorno para a subjetividade. Uma nova subjetividade, que impele o “outramento” e que busca dar consistência a um corpo que possa se movimentar espontaneamente, um corpo investido de uma subjetividade nascente.

Talvez o motivo por que algumas mulheres que chegavam até ali não continuassem pudesse ser a disponibilidade de se permitir afetar-se, transformar-se, deixando-se contagiar, entre outras coisas, também pela sensação que as músicas propiciavam. Eram sons que pediam o movimento, a expressão. Ou eram outros corpos-música que amplificavam as sensações. Músicas que se conectavam ao feminino, à sensualidade, à suavidade, à autonomia e à potência de cada uma. Para Deleuze (1997), “cada vez que um corpo convém com o nosso, e aumenta nossa potência (alegria), uma

noção comum aos dois corpos pode ser formada, de onde decorrerão uma ordem e um encadeamento ativos das afecções” (p.169).

As que se permitiram afetar ficaram, e passaram a se experimentar. “Fiquei dançando na cozinha enquanto cozinava, acho que vão pensar que tô ficando louca”. Esta era uma frase que ouvi muito. A dança adentrava suas vidas, de um jeito ou de outro. “Botei o som bem alto e fiquei treinando nossos passos, meus filhos gostaram”.

Como indício da arte no corpo, a dança deixa esboçados, nessa estrutura, traços de arte. Do mesmo modo, a dança deixa marcas da sua presença no corpo que dança, mesmo quando ela não a está realizando. Além disto, é uma reminiscência, lembrança potencialmente presente no corpo que já dançou (DANTAS, 1999: 23).

A dança dobrava aquelas subjetividades e este processo se transversalizava com o meu jeito de dançar, de ser professora de dança, de ser psicóloga e de viver. Muitas vezes me emocionava com as falas, com a movimentação e com a vida que brotava dali. Portanto, como já referi na primeira parte deste trabalho, a cada aula realizada todas nós saíamos diferentes, realmente mexidas. Conforme Deleuze,

a arte é a linguagem das sensações, que faz entrar nas palavras, nas cores, nos sons ou nas pedras. A arte não tem opinião. A arte desfaz a trílice organização das percepções, afecções e opiniões, que substitui por um monumento composto de perceptos, de afectos e de blocos de sensações que fazem as vezes de linguagem (DELEUZE, 1992: 228).

Em função disto, penso que realizávamos uma experiência clínica no sentido do *klinamen*, pois a dança pode ser, em muitos momentos, uma ferramenta para habitar o espaço *entre* a instabilidade, o desvio e a criação de novos territórios existenciais. Uma experiência desestabilizadora, que convoca a um exercício de deslocamento de nós mesmos. E possibilita

conceber nossos modos de existência e de expressão, que também são nossos modos de conhecimento, compostos por três elementos, conforme afirma Deleuze (1997) no capítulo em que fala de Espinoza e suas três Éticas: os afectos, os conceitos e os perceptos.

O afecto, conforme se percebe tão claramente na fala das mulheres, “não só é o efeito instantâneo de um corpo sobre o meu mas tem também um efeito sobre minha própria duração, prazer ou dor, alegria ou tristeza. São passagens, devires, ascensões e quedas, variações contínuas de potência que vão de um estado a outro” (DELEUZE, 1997: 157). É a vida-dança que se aciona nas existências femininas e familiares dos sujeitos que se abriram, que se afetaram.

Afectos que, também em mim, fizeram com que eu pudesse ir compondo, na minha trajetória, um jeito próprio de dançar e de fazer psicologia, de criar meus conceitos. De conseguir inventar este ensaio de forma que responda às minhas urgências intelectuais, a partir de autores e leituras que me auxiliam nesta construção. Mas que isto ocorra como uma percepção singular, como *percepto* que faz consistir “a condição do novo homem, aquele que aumentou sua potência o suficiente a ponto de formar conceitos e converter os afectos em ações” (DELEUZE, 1997: 164).

Assim, somente assim, posso produzir com meu corpo-pensamento e conduzir minhas processualidades existenciais, fazendo com que a dança dance em mim, na descoberta do meu rosto e dos meus espelhos.

Referências Bibliográficas

- DANTAS, M. *Dança: Enigma do Movimento*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.
- DELEUZE, G. *O que é filosofia?* São Paulo: Ed. 34, 1992.
- DELEUZE, G. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia*, vol. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

FUGANTI, L. A. “Saúde, desejo e pensamento”. Em: LANCETTI, A. (org). *Saúdeloucura2*. São Paulo: Hucitec, 1990.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica: Cartografias do Desejo*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1996.

ROLNIK, S. Pensamento, corpo e devir, uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. *Caderno de Subjetividade*, São Paulo, vol. 1, nr. 2, 1993.

ROLNIK, S. “Novas figuras do caos – mutações da subjetividade contemporânea”. Em: FONSECA, T. M. G.; FRANCISCO, D. J. (orgs.) *Formas de ser e habitar a contemporaneidade*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000.

SANT’ANNA, D. B. Corpo e História. *Caderno de Subjetividade*, São Paulo, vol. 3, nr. 2, set/fev, 1995.

SENNETT, R. *Carne e Pedra*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

SPINDLER, P. *Arte: Dispositivo de Virtualização da Subjetividade*. Trabalho de Conclusão do Curso de Psicologia. Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos, 1998.

Patrícia Spindler é psicóloga, especialista em Psicologia Social e Institucional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.