
Subjetividade e experiência do corpo na Biodança

Subjectivity and body experience in Biodanza

Alice Casanova dos Reis*

Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, CESUSC, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

RESUMO

A Biodança é um sistema terapêutico criado pelo psicólogo chileno Rolando Toro, baseada em vivências realizadas em grupo, mediadas pela música e pela dança. O presente trabalho, desenvolvido na área da Psicologia Social, tem como objetivo refletir sobre a experiência do corpo na Biodança e suas relações com a subjetividade, a partir dos sentidos atribuídos a essa atividade entre participantes de um grupo regular de Biodança. A investigação foi pautada na fenomenologia merleau-pontyana, buscando-se apreender os sentidos do vivido mediante a observação participante no grupo e entrevista com cada um dos seus integrantes. Os resultados mostram que a Biodança possibilita uma experiência de metamorfoses do corpo, cujos movimentos o "transformam" em: pássaro, música, flor, barro, escultura, água, onda. Analisa-se que estes aspectos relacionam-se a transformações da subjetividade, uma vez que configuram novos modos de objetivação e subjetivação, possibilitando aos sujeitos a vivência de novos modos de ser e dando abertura ao seu processo de (re)criação existencial.

Palavras-chave: Corpo, Biodança, Subjetividade.

ABSTRACT

Biodanza is a therapeutic system created by psychologist Chilean Rolando Toro and based on experiences conducted in groups, mediated by music and dance. This work, developed in the field of Social Psychology, aims to reflect on the experience of the body in Biodanza and its relation to subjectivity, from the meanings attributed to this activity by participating in a regular group of Biodanza. The research was based on phenomenology merleau-pontyana, seeking to understand the meanings of the lived through participant observation and group interviews with each of its members. The results show that Biodanza provides an experience of the body metamorphoses, whose movements the "turn" in: bird, song, flower, clay, sculpture, water, wave. We analyze these aspects relate to transformations of subjectivity, since configure new modes of subjectivity and objectivity, allowing the subjects to experience new ways of being and giving vent to his process of (re)creation existential.

Keywords: Body, Biodanza, Subjectivity.

1 Introdução

*Um corpo, graças a sua simples força, e por seu ato,
é poderoso o bastante para alterar mais profundamente
a natureza das coisas do que jamais conseguiu
o espírito em suas especulações e sonhos.
(Paul Valéry)*

Em nossa sociedade, o corpo aparece cada vez mais como objeto de práticas sociais que visam sua adequação a um modelo ideal. Como objeto de reflexão, o corpo tem sido foco de inúmeros debates que apontam a relação entre experiências contemporâneas do corpo e os modos de subjetivação engendrados pela ordem social vigente. Na Psicologia, diversos autores analisam que o corpo tem se tornado a grande mercadoria das mídias, alvo de práticas disciplinares e um sintoma de nossa cultura individualista e narcísica (RAMOS, 2004; MENDES & PRÓCHNO, 2004; CARRETEIRO, 2005; PRADO FILHO & TRISOTTO, 2008; DANTAS, 2011). Nesse contexto, a experiência atual do corpo perpetua uma visão cindida do sujeito, a partir da constituição de seu corpo como objeto a ser medido, manipulado, controlado e transformado para corresponder à representação hegemônica do corpo.

Frente a este panorama, o presente trabalho apresenta uma experiência alternativa do corpo, que se dá a partir de uma prática social transformadora: a Biodança. Biodança etimologicamente significa "a dança da vida" e é um sistema terapêutico criado na década de 1960 pelo psicólogo chileno Rolando Toro (1924-2010), estando hoje difundida em diversos países da América, Europa, África e Ásia. A Biodança tem como objetivo a promoção dos potenciais saudáveis, a partir de uma metodologia que "consiste em induzir vivências integradoras por meio da música, do canto, do movimento e de situações de encontro em grupo" (TORO, 2002, p. 33).

As vivências são exercícios específicos desenvolvidos por Toro (2002) e propostos pelo facilitador (o coordenador do grupo de Biodança), baseados no significado primordial da dança como movimento integrativo, que conecta o homem a si próprio, ao outro e à natureza. A vivência é definida como uma intensa experiência de viver o aqui e agora, uma "experiência original de nós mesmos, da nossa identidade, anterior a qualquer elaboração simbólica ou racional" (TORO, 2002, p. 30). A vivência é essencialmente uma experiência de unidade, pois nela "não há dissociação entre mente e corpo, há um corpo que por meio do movimento funda um saber original sobre a realidade e sobre si próprio" (REIS, 2009, p. 84).

A vivência possui uma qualidade ontológica, ligada ao ser e à percepção de estar vivo, sendo uma experiência que "comunica um conteúdo preciso de sensações e de percepções, e que anula a distância entre aquilo que se sente e a observação do próprio sentir" (TORO, 2002, p. 32). O conceito de vivência dialoga com a noção de corpo proposta por Merleau-Ponty (2006), em sua *Fenomenologia da*

Percepção, obra em que o filósofo concebe o corpo como o sujeito da percepção e essa como uma forma de consciência não-tética, pré-reflexiva, superando-se assim a visão cartesiana de consciência como uma instância oposta ou separada do corpo. Para o filósofo, o corpo vivido não pode ser para mim um objeto, pois a experiência que dele tenho:

...opõe-se ao movimento reflexivo que destaca o objeto do sujeito e o sujeito do objeto, e que nos dá apenas o pensamento do corpo ou o corpo em idéia, e não a experiência do corpo ou o corpo em realidade. (p. 269).

Neste trabalho, fruto de uma pesquisa em Psicologia Social¹, objetiva-se refletir sobre a experiência do corpo na Biodança e suas relações com a subjetividade, a partir dos sentidos atribuídos a essa atividade por sujeitos participantes de um grupo regular de Biodança, investigado no ano de 2009. A pesquisa foi pautada no método fenomenológico, que segundo Moreira (2004) tem se mostrado adequado, "Sempre que se queira dar destaque à experiência de vida das pessoas" (p.60).

A fenomenologia nasce da filosofia no início do século XX, sendo definida por Husserl como o estudo das essências e baseando-se no retorno às coisas mesmas. O presente estudo partiu da abordagem fenomenológica desenvolvida por Merleau-Ponty (2006), para quem as essências estão enraizadas na existência, tendo-se como pressuposto fundamental o retorno ao mundo sensível e a busca pelos sentidos do vivido. Conforme indica o autor, para isso é necessário ao investigador suspender ideias concebidas *a priori*, partindo da descrição da experiência tal como ela é.

Para compreender a experiência do corpo na Biodança, a pesquisadora inseriu-se em um grupo que a praticava regularmente, participando dos encontros e das atividades aí desenvolvidas por um período de seis meses. O grupo era de uma cidade gaúcha, reunia-se uma vez por semana em encontros com duração média de 2h30min, sendo composto por dez mulheres, em sua maioria senhoras, quase todas aposentadas. A inserção e investigação no grupo seguiu todos procedimentos éticos, como a apresentação dos objetivos da pesquisa e obtenção da anuência dos sujeitos, mediante assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), no qual se explicitava entre outros direitos o sigilo quanto à identificação dos participantes². O procedimento seguido nesta etapa inicial com o grupo foi o da observação participante. Trata-se de uma técnica desenvolvida pela Antropologia nas pesquisas etnográficas no início do século XIX, hoje utilizada nas pesquisas qualitativas, em especial na Psicologia, consistindo na inserção do pesquisador no interior do grupo observado, partilhando seu cotidiano e suas atividades para sentir o

que significa estar naquela situação (QUEIROZ, VALL, SOUZA & VIEIRA, 2007). Os dados observados foram registrados em diário de campo, após cada encontro, utilizando-se o procedimento da descrição direta, conforme Merleau-Ponty (2006), no qual privilegiam-se as impressões primeiras, anteriormente à tentativa de análise/reflexão. Este material, bem como a convivência com o grupo permitiu desenvolver um olhar situado acerca daquela realidade, sendo fundamentais na etapa seguinte, da análise das entrevistas.

Antes de passar à análise, cabe aqui uma breve descrição para que se possa compreender o que acontece nos encontros de Biodança. Cada encontro é único, porém toda sessão de Biodança segue uma estrutura básica: inicialmente é feita a *roda verbal*, quando as pessoas ficam sentadas sobre almofadas ou colchonetes no chão e compartilham impressões sobre o encontro anterior, contam fatos vividos ao longo da semana, refletem sobre um tema proposto pelo(a) facilitador(a). No caso do grupo investigado, as atividades eram coordenadas por uma facilitadora, pessoa formada por Escola de Biodança e apta a aplicar os exercícios desenvolvidos por Rolando Toro. Tais exercícios constituem as vivências, realizadas depois da roda de conversação, quando acontece o momento de dançar.

As vivências em Biodança são danças em geral espontâneas (não coreografadas), desenvolvidas pelos participantes a partir de temáticas apresentadas pelo facilitador. A facilitadora é quem planeja e propõe as vivências ao grupo, entre as quais se incluem exercícios de dançar em roda, caminhar, encontros, dança em pares, entre inúmeras possibilidades. A escolha das vivências depende do que se necessita ou deseja trabalhar no grupo, existindo na Biodança cinco linhas de vivência: identidade, vitalidade, afetividade, criatividade, sexualidade e transcendência (REIS, 2009).

Minha participação no grupo encerrou-se após um semestre, com a realização de uma entrevista individual com cada participante. Optou-se por entrevistar todas as participantes, ao todo dez mulheres, entendendo-se que a percepção de cada uma era importante para se compreender a experiência do coletivo de que era parte. Cabe destacar que esse grupo não era de iniciantes, metade delas já fazia Biodança há 5 anos e apenas duas ainda não haviam completado 1 ano no grupo, ou seja, o próprio grupo fora selecionado em função deste critério, qual seja, que as pessoas tivessem um tempo razoável de experiência na Biodança.

O tipo de entrevista realizado foi a semiestruturada, que é desenvolvida a partir de uma pergunta norteadora ou "disparadora" e aprofundada por outras questões, para compreender o significado da experiência (AMATUZZI, 1993). No relato de todas as entrevistadas, o corpo foi um dos aspectos que apareceu como fundamental na experiência da Biodança, sendo por ela modificado em vários aspectos, relacionados aos sentidos emergentes em nossa

corporeidade e por meio dos quais significamos a nós mesmos. Na Biodança, que é uma experiência fundamentalmente perceptiva, baseada no sensível, evidencia-se o corpo não como objeto, mas como raiz de nossa subjetividade.

Para Merleau-Ponty (2006), a subjetividade se refere à dimensão do corpo-vivido, na qual se constitui primordialmente a relação do sujeito com o mundo. Sobre essa noção de subjetividade, explica Dentz (2008): "Deslocada de seu primado de interioridade pensante, situada agora como corpo ou comportamento que, em seu relacionar, institui-se como discurso, tal subjetividade vai ser concebida, por ser corporeidade, como *afetividade vivida*" (p.299). Ao deslocar a subjetividade da interioridade para a corporeidade, o pensamento merleau-pontyano está "instigando-nos a repensar a subjetividade como um processo aberto que se concretiza no corpo, a partir das suas vivências, seus movimentos, suas percepções, suas expressões e suas criações" (REIS, 2011, p.37).

A partir das observações e entrevistas realizadas, foi possível constatar que a Biodança proporcionou às participantes algumas mudanças significativas nos seus modos de se relacionar com os outros e consigo mesmas. Essas transformações serão aqui analisadas a partir da ideia de que a dança é um ato de metamorfoses, sentido apontado por Dantas (1999), ao afirmar que "a dança é o corpo transfigurando-se em formas" (p.25), assim como por Valéry (2005), que, no livro *A alma e a dança*, compara a dançarina a uma chama que "se embriaga do excesso de suas mudanças" (p.57), "devorada por figuras inumeráveis" (p.59), num ato em que "o instante engendra a forma e a forma faz ver o instante" (p.60). Na Biodança há essa experiência de metamorfoses do corpo, mediada por movimentos que reportam a possibilidades diversas de expressão. Mas de que modo as formas ali dançadas, ao transfigurarem o corpo, transformam o eu, possibilitando-lhe formas diversas de objetivação e subjetivação por meio da dança?

2 Metamorfoses do corpo em pássaro

Um ponto comum que apareceu no depoimento das entrevistadas, ao falarem sobre como percebiam seu corpo durante as vivências da Biodança, foram as sensações despertadas pelo dançar, em especial a leveza e o prazer, como exemplificado a seguir: "Me dá leveza assim, me dá satisfação, me sinto bem" (Alvina); "...é aquela leveza, aquela coisa boa" (Malena); "dá para ver que eu sou gordinha, mas eu me sinto leve, eu me sinto bem" (Evani).

A dança transporta o homem para um mundo de sensações resultantes dos efeitos cinestésicos do próprio ato de dançar. Dançar libera o homem do caráter prático-utilitário da movimentação

cotidiana, proporcionando-lhe a fruição dos movimentos e transformando seus próprios estados internos, como referem as entrevistadas ao falar da leveza, da satisfação e da sensação gostosa que se irradiava por seus corpos quando dançavam. Na dança podemos "realizar movimentos sem outro objetivo senão o de experimentar as sensações que resultam deste 'inútil movimentar-se'" (DANTAS, 1999, p.21). A dança possibilita a experiência de leveza do corpo, desprendendo-o da necessidade de se mover para alguma coisa específica, posto que nela o movimento não é um meio, mas um fim em si mesmo.

A capacidade de se mover é natural ao ser humano: ele é um ser nômade, que não se contenta em fixar-se a um único espaço, mas transita pela vida. No entanto, de que modo nos movemos no mundo? Na Biodança os sujeitos vivenciam a possibilidade de se mover com leveza, buscando um novo ritmo, sintonizado aos seus desejos, para seguir pela vida com maior fluidez. Como explica Merleau-Ponty (2006) ao falar sobre a motricidade humana: "...o movimento não se contenta em submeter-se ao espaço e ao tempo, ele os assume ativamente, retoma-os em sua significação original, que se esvai na banalidade das situações adquiridas" (p.149). No contexto da Biodança, o movimento resgata a função expressiva do corpo, capaz não apenas de assumir ativamente o espaço real, mas de criar para si novos e inusitados espaços imaginários, como descrito por uma das entrevistadas: "Ai meu corpo! Eu quase que vôo! Muita leveza e vontade de sair voando. Eu acho que é prazer mesmo, é curtindo aquele momento, é vivenciando, é alegria" (Ana).

A sensação de leveza do corpo na dança é tão intensa para Ana que a transporta a um espaço outro, livre da gravidade, onde ela sente que quase pode voar. Toro (2002) estudou profundamente o movimento humano, situando a leveza entre as diversas modalidades de expressão da motricidade. Segundo o autor, "A leveza do movimento se caracteriza pela diminuição da sensação de peso. O movimento leve é delicado e não cansa. Quem dança com leveza tende a se sentir quase livre do efeito da gravidade" (p.136). A dança se dá por metamorfoses do corpo, que ao assumir diferentes formas de se mover transforma os sujeitos que dela participam. Na experiência de Ana, a metamorfose do corpo pela dança a "transforma" em pássaro: como uma garça, Ana está inteira no momento presente, vivenciando o prazer e a alegria de ser, em estado de graça.

Uma crítica que faço ao lugar hoje atribuído à dança em nossa sociedade é que ela se aperfeiçoou como técnicas do movimento e se diversificou incrivelmente como arte, mas com isso se distanciou das "pessoas comuns" e do seu sentido primordial de expressão espontânea do ser. Para Merleau-Ponty (2006) a motricidade é intencionalidade original, é pelo corpo que vivenciamos primeiramente nossa relação com o mundo e o outro. Neste sentido,

a dança pode contribuir para o desenvolvimento daquela outra forma de consciência de que fala o autor, a consciência não-tética, vinculada à percepção e expressão através do corpo.

No entanto, como produto artístico-cultural a dança foi entronizada nos palcos, lugar para poucos, para ser vista e apreciada pelos muitos outros, invisíveis na escuridão da plateia. A Biodança, ao contrário, torna a experiência de dançar acessível a todos, pois não é necessário ter um corpo dentro do padrão (jovem, magro, belo) para dela desfrutar, como nos exemplifica Evani que, apesar de se considerar "gordinha", diz se sentir leve e bem na Biodança. A diversidade de corpos é acolhida na Biodança como natural à própria diversidade da vida, que se manifesta de modo único em cada um.

3 Metamorfoses do corpo em música

No contexto pesquisado, a dança se constitui como uma forma de expressão da subjetividade. Ela nasce a partir de uma relação sensível do homem com a música, que é percebida em seu próprio corpo. A partir de estudos de semântica musical, em uma perspectiva fenomenológica, Toro (2002) compreende que na música estão contidos significados emocionais que produzem efeitos sobre a corporeidade e os estados de ânimo. Essa relação aparece da seguinte forma na experiência de Ilda:

Na Biodança, sinto meu corpo livre, leve, solto. Porque assim eu nunca fui de dança, meus pais já dançavam, adoravam, minha irmã, meu sobrinho, todo mundo gosta de dançar, e eu gosto de ouvir música. Eu participei muitas vezes assim de alguma reunião, mas eu ficava observando os outros dançarem. E eu me soltei muito na Biodança. Não que eu seja uma bailarina, nada disso, mas assim eu vi como tem pessoas que dizem "a dança é uma coisa maravilhosa!", porque tu te solta, parece que teu corpo está flutuando, acompanhando a música, então é muito bom, em todos os sentidos, pro corpo e pra mente.

Vemos neste relato a função lúdica da dança nas reuniões sociais das quais Ilda participou muitas vezes, mas sempre no lugar de observadora, pois para ela era difícil entrar na dança. Apesar de sua família gostar de dançar, Ilda não se sentia à vontade para se expor na dança, ela preferia ficar escutando a música. Dançar é sair do lugar, colocar-se em ação, sair de si para entrar na música. Ouvir sem dançar é deixar-se estar na recepção da música, deixar o corpo responder imperceptivelmente aos sons e perceber as sensações e emoções que dentro de si ressoam, deixar a música entrar e aprofundar-se em si próprio.

Na Biodança, Ilda encontrou condições favoráveis para transpor sua inibição, ali ela conseguiu se soltar, liberar seus movimentos na dança e sentir seu corpo "livre, leve, solto". Talvez parte da sua relutância em se entregar à dança se nutrisse da associação entre essa e a arte do balé, com sua exigência de perfeição, pois, embora hoje Ilda se permita dançar, persiste na ideia de que não é uma bailarina. O que é ser uma bailarina? A etimologia da palavra bailarina não vem do balé, mas de bailar, do latim *ballare*, que significa "dançar". E dançar, segundo Toro (2002), é uma capacidade natural de todos. Assim, na Biodança não se ensina ninguém a dançar, não há uma técnica, ali a dança não é compreendida como "pensamento do corpo" (KATZ, 2005), mas como vivência sensível de nossa corporeidade.

No contexto da Biodança, Ilda pôde entregar-se à dança e descobrir por sua própria vivência porque ela é "uma coisa maravilhosa". O maravilhoso é aquilo que traz em si o extraordinário, o incomum. E Ilda maravilhou-se com a dança, porque nela vivenciou o movimento como leveza de ser, poder se soltar, acompanhando a música e expressando suas sensações, no desprendimento do corpo, que parece estar flutuando, junto com as flutuações da música. A Biodança possibilitou à Ilda um novo modo de ouvir a música: uma escuta que se amplia dos ouvidos para o corpo inteiro, em cujos movimentos reverberam os sons que o tocam.

Para Merleau-Ponty (2006), "o corpo é eminentemente um espaço expressivo" (p.202). A expressividade do corpo se concretiza através de seus movimentos, que refletem nossa relação com o mundo, nossa subjetividade. Para Klauss Vianna (2005), bailarino, coreógrafo e professor de dança: "O homem é uno em sua expressão corporal: não é o espírito que se inquieta nem o corpo que se contrai - é a pessoa inteira que se exprime" (p.150). No relato de Alvina, reconhecemos esta potência da dança como expressão do ser, que se afirma em sua singularidade:

Olha, o que eu gosto mais mesmo é quando ela [a facilitadora] coloca a música e a gente dança sozinha! (risos) Esse eu gosto muito, eu gosto de todos, mas esse para mim é o especial. Porque eu me movimento assim da maneira que eu gosto, que o meu corpo pede, que o ritmo sabe. Aí eu danço da maneira que eu gosto, o exercício que eu gosto de fazer, me movimentar da maneira que eu quero, que no momento eu acho interessante, conforme a música e quanto mais ligeira melhor! (risos). De vez em quando eu digo para ela: "Bota-lhe uma valsa ou uma vanera pra gente dançar!".

Alvina descreve uma dança criativa individual, cuja proposta é a livre expressão de cada um a partir da música. É esta abertura que torna tal experiência especial para Alvina, que vivencia a dança como metamorfose do corpo em formas criadas livremente por ela própria,

movimentos que nascem em conexão com seu desejo, de acordo com o que seu corpo pede. Quando dançar deixa de ser um ato onde os movimentos são deliberadamente escolhidos para representar algo, e passa a ser uma vivência de entrega, descobrimos que o corpo tem vontade própria e, quando atendido em seu pedido, é então que realizamos nossa verdadeira vontade: quando Alvina escuta seu corpo, ela dança da maneira que gosta e quer se movimentar.

Com esta dança criativa que nasce de seu corpo desejoso, Alvina se exprime e imprime no mundo a sua marca, o seu jeito único de dançar, do modo que no momento considera interessante. É uma dança em que Alvina se percebe no centro de um espaço que conquista por seu próprio movimento. Esta relação com o espaço estabelecida pela dança é mediada pela música, que introduz a dimensão do tempo, não o tempo como sucessão monótona dos instantes, mas o tempo expressivo do ritmo, que desdobra o tempo vivido como cadência que reflete o universo emocional humano, com suas diferentes pulsações. Na Biodança diz-se que há uma unidade música-movimento-vivência, pois o tipo de música selecionada pelo facilitador deve ser coerente com a vivência que quer propor ao grupo, uma vez que a música é o principal elemento indutor do movimento corporal e das emoções por ele deflagradas (TORO, 2002).

Na dança, "o ritmo organiza o fluxo de energia através do tempo e do espaço" (DANTAS, 1999, p.19). Em seu relato, Alvina diz dançar "conforme a música e quanto mais ligeira melhor!". Sua preferência é por músicas mais rápidas, nas quais pode se mover com agilidade, deslocar-se pelo espaço, expressando-se com vitalidade e alegria, entre as quais cita a valsa e a vanera (música gaúcha). Essas são músicas que possuem em geral ritmos de andamento rápido e alegre, exigindo dos bailadores vivacidade e bastante energia e gerando no corpo um estado de êxtase. Segundo explica Dantas (1999), a dança é extática porque "transforma o sujeito que dela participa, provocando-lhe, através dos movimentos da dança, sensações de encantamento, de gozo e de entusiasmo" (p.21). A relação do corpo com a música na Biodança também aparece na seguinte fala de Nanda:

Eu percebo meu corpo assim que eu consigo extravasar aquela coisa que às vezes estava tensa... A entrega que a gente vê o resultado, o resultado no dia-a-dia da gente, no próprio corpo, ali tu vê que trabalha essa sincronia da dança, a gente consegue se entregar, no caso dançar, viver aquele momento da música, sentir a música no próprio ser da gente, sempre com a música, porque a música fala bastante, é que a gente fica despercebida das coisas que estão acontecendo, porque no corre-corre, na agitação do dia-a-dia, a gente passa e não pára para refletir qual é a mensagem que está

passando. A Biodança tem uma magia que faz com que a gente fique envolvida por essa áurea de energia.

Nanda percebe que na dança seu corpo consegue extravasar "aquela coisa que às vezes estava tensa". A dança libera tensões musculares, contudo, mais do que isso, ela dá forma ao invisível que lateja em nós e, deste modo, transforma essa "tensão" em intenção, pela ação do movimento onde ganha expressão. Segundo Merleau-Ponty (2006), "Se o corpo pode simbolizar a existência, é porque a realiza e porque é sua atualidade" (p.227). Entendo que a dança maximiza essa capacidade simbólica do corpo: é como um extravasamento do ser que transborda em movimento. De acordo com Góis (2002), "Quando nos movemos temos a expressão mais genuína da vida acontecendo em nós na forma de gesto ou dança" (p.99). Para Nanda, a vivência do dançar é um ato de entrega, de diminuição de resistências (tensão) e aumento da sua flexibilidade existencial, levando-a a experimentar formas diversas de se mover no grupo de Biodança, e também em seu cotidiano, onde o resultado desta transformação se faz presente, em seu próprio corpo e na relação que por meio dele estabelece com o mundo.

Assim como em Ilda e Alvina, na experiência de Nanda a dança nasce como modo de relação sensível entre corpo e música. A Biodança "trabalha essa sincronia da dança", diz Nanda, sincronia que se dá pela entrega do corpo à música, criando-se com isso uma ressonância entre os movimentos do corpo e os sons musicais, em um nível pré-reflexivo, onde é possível "sentir a música no próprio ser da gente", como descreve a entrevistada. Nesta experiência, o corpo se torna inteiramente mobilizado pela música e é como se o sujeito tivesse o corpo tomado por ela, pois o próprio corpo parece ser a fonte do ritmo (SANTAELLA, 2001).

No contexto da Biodança, quando realmente entramos em vivência, o corpo se torna permeável à música, o que Toro (2002) denomina "fenômeno de identificação musical" (p.103). Ele permite uma forma de relação com a música que amplia nossa percepção tanto dela quanto de nós mesmos. Ao aprender a sentir a música através da dança, Nanda muda sua própria relação com a música no cotidiano, passando a perceber sua mensagem, sentidos antes despercebidos.

Nos relatos examinados, a Biodança se revela como metamorfose do corpo em música. Não se trata de simplesmente dançar a música, mas de se deixar dançar pela música, de ser música, sentindo-a em seu próprio ser. Isso é algo que acontece quando a pessoa se deixa transportar pelo movimento musical "até reduzir a tal ponto a distância entre a música e a própria percepção de si mesmo que a fronteira entre o exterior e o interior desaparece" (TORO, 2002, p. 103). É uma experiência de unidade com a música, na qual se evidencia que "O interior e o exterior são inseparáveis. O mundo

inteiro está dentro de mim e eu estou inteiro fora de mim" (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 546). Isso implica em reconhecermos que "a subjetividade se constitui na intersecção através da qual o corpo me ata ao mundo" (REIS, 2011, p. 39).

4 Metamorfoses do corpo em flor

As vivências na Biodança podem trazer um simbolismo, como um tema a ser dançado, a partir do qual os sujeitos improvisam movimentos. Um exemplo neste sentido é uma dança onde a proposta é expressar nosso processo de desenvolvimento como o de uma planta, da semente até a flor. Vejamos os sentidos desta experiência a partir do relato de Ana:

E a da sementinha, aquela da sementinha algum tempo atrás eu fiz. Outro dia teve a sementinha, até foi quando eu estava mexida, eu não consegui fazer a da semente. E daí, neste encontro em novembro, eu consegui porque estava com a prof., sabe. Mas nossa, ela me puxava, depois da sementinha desabrochar, e nós dançando, ah, momentos mágicos! A da semente eu consegui porque foi com ela, porque daí outro dia, este ano foi, faz pouco tempo, daí eu não consegui mesmo, eu fiquei sentada, então uma que me marca que eu não consigo ainda é a da semente. A prof. disse "Ah, seja o jardineiro!", mas eu estava muito mexida, daí eu não consegui mesmo.

A dança da semente, à luz da teoria da Biodança, expressa simbolicamente nosso processo existencial de desenvolvimento. Ao longo da entrevista que realizei com Ana, ela contou alguns fatos que podem estar relacionados à sua dificuldade em realizar aquela vivência. Ana relatou algumas experiências traumáticas de sua infância e problemas familiares recentes, e, conforme nossa conversa avançava, foi possível constatar que estes fatores ainda a deixavam "mexida", ou seja, mobilizavam nela muita angústia e sentimentos de incapacidade, desvalor, culpa, tristeza. No momento da vivência, Ana estava envolta por essa série de emoções que de certo modo a paralisaram. Para ela era muito difícil iniciar o movimento, por isso ela ficou no estado latente de semente, permanecendo imóvel durante a vivência.

No entanto, a vivência da semente teve um sentido bem diferente quando, em outra ocasião, Ana não a realizou sozinha, mas com a ajuda da "prof.", ou seja, da facilitadora do grupo. Foi justamente a presença da facilitadora que forneceu à Ana o estímulo de que necessitava para protagonizar a dança proposta. Este segundo momento, portanto, leva-nos a ponderar que a imagem da semente, que alude a um processo de autorrealização centrado na própria

pessoa, encontra certa limitação ao ser confrontada com o vivido da entrevistada, uma vez que a experiência de Ana deixa claro o papel fundamental do outro naquele processo.

Esta vivência, na qual Ana relata ter vivido "momentos mágicos" ao lado da facilitadora, foi cocriada por ambas: a partir da atenção recebida do outro, que incentivava ativamente seus movimentos, Ana conseguiu transpor o estado de semente, crescer e desabrochar vistosamente. Tal qual um jardineiro, a facilitadora dela cuidou afetuosamente, nutrindo-a com seu olhar, com seus gestos, com os movimentos através dos quais a auxiliava a se expandir. A dimensão da relação com o outro como constitutiva da subjetividade é enfatizada por Merleau-Ponty (2006), que compreende o eu como um campo intersubjetivo. A vivência de Ana, portanto, é um exemplo em que fica clara a importância da mediação do outro na configuração da experiência do eu, cuja subjetividade se (re)constitui nas relações sociais. Identificar-se com uma flor por meio da dança é um modo de florescer, uma metamorfose em que o eu vivencia a possibilidade de ser outro. Ana reconhece o papel essencial da facilitadora em seu processo de mudança, no qual vem (re)fazendo seu próprio caminho existencial, ajudada pelo caminhar semanal no grupo de Biodança:

E a Biodança me ajudou, nossa, quando eu não estava bem: "prof., me ajuda!", em qualquer momento ela sempre me ajudou, quando eu não estava bem eu saía de lá leve, parecia que eu entrava até murcha e saía de lá desabrochada, sempre quinta-feira para mim era muito bom, meu porto-seguro (risos). Ainda não me conscientizei verdadeiramente que eu sou inteligente, estou me trabalhando isso e com certeza a Biodança ajudou bastante a me conscientizar que eu também posso ter uma profissão, também posso estudar, sabe essas coisas boas que antes eu não me achava merecedora... mas eu estou me vencendo. Eu posso dizer assim que antes eu era uma mulher e agora já sou outra, bem melhor. Claro, tem muita coisa que me trabalhar, muita coisa mesmo, mas, se eu olhar para trás, a Ana de antes, agora podendo olhar todo o processo, todas as coisas, os traumas, a infância, criança e hoje com certeza a Biodança me deixou mais livre.

Na Biodança Ana encontra um "porto-seguro", um espaço onde pode experimentar novos modos de expressão, que são acolhidos pelo outro (a facilitadora e as colegas). Ela encontra ali um solo fértil para seu processo de crescimento pessoal, que se dá sempre a partir das relações interpessoais, pois "É preciso que os Para Si - eu para mim mesmo e outrem para si mesmo - se destaquem sobre um fundo de Para Outrem - eu para outrem e outrem para mim" (MERLEAU-PONTY, 2006, p.601). A facilitadora é assim uma mediadora nesse

processo, ela não transmite conteúdos e sim maneja movimentos, facilitando situações e expressões (GÓIS, 2002).

Ana, porém, chama a facilitadora de "prof.", remetendo-nos ao aspecto pedagógico da Biodança, que, segundo Toro (2002), promove a reeducação afetiva dos sujeitos. Pelo relato de Ana, vemos que na Biodança ela aprende outros modos possíveis de se mover e de ser, tendo a figura da facilitadora como uma importante referência, a partir de cujas interações passa a olhar para si própria com outros olhos. Ela diz que quando não estava bem, entrava murcha, desvitalizada, e saía da Biodança desabrochada, cheia de vida. Segundo Toro (2002):

Sentir-se vivo por meio do outro e com o outro, pela exaltação das próprias características, tem o efeito de reforçar todos os circuitos da identidade saudável, como também a vitalidade. (p. 102).

Ana cita transformações na sua autopercepção que se ligam à sua experiência na Biodança, promovendo uma nova consciência de si como alguém merecedora e capaz de realizar os seus desejos, como estudar e ter uma profissão, entre tantas outras coisas boas. Esta ressignificação de si própria não nasce inicialmente de um processo de pensamento, mas da vivência de se sentir capaz de ir além de si mesma, de mudar, de desabrochar, experimentando-se assim como ser de múltiplas possibilidades. Para Merleau-Ponty (2006), a consciência emerge da experiência:

...não é o Eu penso que contém eminentemente o Eu sou, não é minha existência que é reduzida à consciência que dela tenho, é inversamente o Eu penso que é reintegrado ao movimento de transcendência do Eu sou e a consciência à existência. (p. 513).

Ana se reconhece hoje como outra ("antes eu era uma mulher e agora já sou outra, bem melhor"), pois ela vem em um movimento de superação de si mesma ("eu estou me vencendo"), indo além do que ela pensava ser (limitada, sem inteligência), pela própria experiência de poder ser diferente, arriscando-se em novos caminhos (eu também posso ter uma profissão, também posso estudar). Eu posso... Em nosso caminho, nem sempre os obstáculos ou as limitações estão no exterior, muitas vezes estão em nossa percepção do mundo e de nós mesmos, que, por sua vez, enraíza-se em nossa corporeidade. Para Merleau-Ponty (2006), "Originariamente a consciência não é um 'eu penso que', mas um 'eu posso'" (p. 192). No contexto investigado, dançar é um modo de vivenciar essa potência.

A dança é um modo de existir em movimento de constante transformação, refletindo por isso o dinamismo do ser, sua potência de ser de várias formas, expressadas nos movimentos do corpo. Ao transfigurar o corpo, a dança reconfigura a subjetividade, pois, como salienta Dantas (1999):

...no processo de configuração da matéria da dança - o movimento corporal - quem dança transforma seu próprio corpo, se molda e se remodela, se reconfigura. Quando a dança se manifesta no corpo, a todo instante, transforma este corpo, multiplicando-o, diversificando-o, tornando-o os vários corpos que se sucedem... (p. 27-28).

As metamorfoses do corpo na dança, seja de semente em flor, seja em outras formas dançadas nas vivências, reflete assim o próprio processo de transformação da subjetividade, vivenciado como uma experiência de liberdade, como refere Ana, que diz se sentir mais livre a partir da sua participação no grupo de Biodança. A questão da liberdade é examinada por Merleau-Ponty (2006) não como atributo ilimitado do sujeito, cujo exercício dependeria unicamente da significação dada por ele ao mundo exterior (a concepção de liberdade como projeto intelectual), mas como algo que realizamos por nossas próprias ações, com as quais nos engajamos em um projeto existencial:

Sou eu que dou um sentido e um porvir à minha vida, mas isso não quer dizer que esse sentido e esse porvir sejam concebidos, eles brotam de meu presente e de meu passado e, em particular, de meu modo de coexistência presente e passado. (p. 599).

No final de seu relato, Ana fala justamente desse processo de redefinição de si própria a partir de um olhar que abarca sua temporalidade, dando um novo sentido à sua história. Na experiência da Biodança, vemos brotar uma nova Ana, a partir de vivências que reconciliam seu passado (a infância, a criança, a semente) e seu presente (a mulher desabrochando), permitindo-lhe dar um novo sentido à sua vida (escolhendo estudar, trabalhar como assistente social) e assim construindo um futuro em que se projeta como alguém "bem melhor".

5 Metamorfoses do corpo em barro, escultura, água, onda

A Biodança propõe a (re)conexão do homem com a natureza, a partir de uma nova percepção sobre a mesma, que se dá em um contato sensível, como na experiência relatada por Nanda:

Nós fizemos um trabalho com argila, foi bem interessante, foi na praia, eu gostei bastante. A prof. levou todo material, era tudo surpresa, tivemos o momento sagrado da argila, um cerimonial muito lindo e depois aquela argila foi diluída e a gente passava, se jogava no corpo, um banho de argila, muito interessante! E depois a gente tirava no chuveiro o excesso de argila e depois ia para a praia terminar de se lavar, é muito legal. É aquela coisa sabe, aquele trabalho parece de alma, de criança, então foi muito legal! Este da argila me marcou bastante, como uma limpeza, uma coisa que extravasou, uma coisa que estava assim lá dentro, que às vezes tem vontade de fazer, o correr de pé descalço no barro, que hoje em dia está sempre com calçado no pé, então tu põe o pé no chão, tu te embarras toda, se lambuza toda com aquela situação, então é uma coisa mágica, liberdade.

A vivência relatada por Nanda foi realizada durante uma Maratona de Biodança, encontros que transcorrem durante um final de semana e que podem utilizar espaços da natureza, como um campo aberto ou uma praia, como foi o caso, para a realização das sessões. Mas esta vivência com argila parece uma dança? Vemos que nela há uma sequência de movimentos executados pelos sujeitos, nos quais se desenvolvia uma certa interação com elementos da natureza, a argila e depois a água: acontecia uma ação, depois a outra, depois a outra, configurando um ritmo para seus movimentos, orquestrados segundo uma intenção. Para Merleau-Ponty (2006), a intencionalidade e o poder de nossos gestos de expressar um sentido figurado, extracotidiano, configura uma característica da dança.

No relato da entrevistada, vemos como os gestos corporais trazem consigo esta abertura a novos sentidos, pois para Nanda o significado daquele trabalho com a argila foi além de um simples banho de argila, constituindo-se como "uma limpeza, um trabalho parece de alma, de criança", como ela nos descreve. Nesta vivência, em que pôde brincar com a argila, cobrindo o corpo todo com ela e depois a retirando na água do mar, Nanda dançou a possibilidade de voltar por alguns instantes a ser criança, experimentando a liberdade em gestos simples como correr descalça e se embarrar, mas que para ela refletiam "uma coisa mágica".

Nesta vivência com argila encontramos uma experiência de integração com a natureza. Nela são apresentados diferentes elementos naturais aos participantes, para que os percebam em seu próprio corpo. Primeiro, Nanda recebeu a argila em estado sólido, em um contexto envolto por um significado especial, percebido por ela como "o momento sagrado da argila, um cerimonial muito lindo". Qual o sentido sagrado da argila? Em nossa cultura, há a ideia de que o homem foi feito de barro ("do pó viemos e ao pó retornaremos").

Argila é terra, lembrando-nos de que por nosso corpo estamos atados ao mundo. Nesta cerimônia da argila, o ser se volta para a terra, que colocada em suas mãos se mostra como um elemento compacto com uma forma definida. A argila pode então ser compreendida como uma metáfora do próprio homem, por vezes aprisionado em um modo de ser que "endureceu", tornando-se rígido. Segundo Toro (2002): "Os distúrbios da identidade são, na realidade, os esforços equivocados para manter um continente que não nos contém" (p. 147). No entanto, nossa forma de ser-no-mundo não está dada de modo definitivo: o bloco duro de argila pode ser remodelado de uma outra forma, basta que para isso à terra seja acrescentado o elemento água, que é fluido e devolve à argila sua mobilidade.

Nanda vai então percebendo a argila em suas diferentes formas: primeiro como objeto exterior e sólido; depois como objeto cuja forma se dilui, tornando-se pastosa; depois integrada em seu corpo, no qual a argila foi passada, recobrando-o por inteiro e, assim, assumindo a *sua* própria forma. Ao incorporar a argila, Nanda transformou a si própria em uma "escultura". Esta experiência transcorre como uma sucessão lúdica de estados de ser, experimentados pelo sujeito no contato com os elementos da natureza, indo do mais sólido e delimitado ao mais líquido e ilimitado, uma vez que à percepção do objeto é correlativa a percepção de si próprio: "A percepção exterior e a percepção do corpo próprio variam conjuntamente porque elas são as duas faces de um mesmo ato" (MERLEAU-PONTY, 2006, p.276). Modelando o barro sobre seu corpo, Nanda se remodela.

A integração com a argila é sucedida pela desintegração desta forma que reveste o corpo de Nanda, a partir do contato gradativo com a água: primeiro no chuveiro e a seguir no mar. No contato inicial, a água desmanchou os contornos desenhados pela argila. Depois, entrando no mar, Nanda integrou-se à água, sendo completamente envolvida por ela e incorporando assim o movimento de ir e vir das suas ondas. Esse movimento remete ao devir, em que nos reconhecemos como seres que transbordam em múltiplas formas. Transbordamento ou extravasamento, como refere a entrevistada, podem ser diferentes palavras para uma mesma vivência: a liberdade de ser. Uma liberdade que na Biodança os sujeitos constroem com seus próprios movimentos, desconstruindo e reconstruindo modos de ser, ao experimentar outras formas de objetivar-se e subjetivar-se através da dança. A experiência do corpo na Biodança, portanto, nos diz desta possibilidade de recriação existencial.

6 A Biodança como processo de criação existencial

Na Biodança o sujeito vivencia a dança como uma expressão criativa, que nasce do encontro sensível que, por intermédio do corpo, estabelece com o mundo, como se pode exemplificar a partir do seguinte relato:

Tem uma que eu adorei, que a gente fecha os olhos, vem uma musiquinha e a gente dança, a gente dança a dança da gente, então daí tu não está olhando o gesto, aí é muito gostoso, parece assim que tu está no mundo, tu está no deserto, tu imagina, então aí tu flutua, tu dança, eu dancei a minha música, o meu ritmo, eu voei, eu aterrissei, então aí eu acho muito gostoso. Eu me encontrei comigo mesma (Evani).

Evani relata uma vivência em que cada participante é livre para realizar a sua própria dança. A dança é assim uma expressão espontânea da subjetividade, onde a pessoa não reproduz um gesto ou uma ideia prévia, mas cria uma dança, improvisando sentidos que emergem em sua própria corporeidade. A improvisação é um recurso hoje bastante utilizado na dança contemporânea, abrindo espaço para a criatividade não apenas dos coreógrafos, mas também dos bailarinos, que passam a participar do processo criativo, numa concepção de dança como experimentação. Segundo definem Assis e Correia (2006):

A improvisação é uma das modalidades do dançar, o momento em que o bailarino deixa fluir o seu próprio movimento sem uma frase coreográfica pré-definida, ou seja, o movimento vai acontecendo no momento de sua criação, seguindo o ritmo do próprio bailarino. ...A combinação dos movimentos é fortuita, só acontece uma vez, e parte do que já existe no corpo do bailarino para criar algo diferente. (p. 126).

Improvisar é jogar com o acaso e suas múltiplas possibilidades. A dança aqui não se constitui como *mimesis*, como representação de algo previamente concebido, mas como ato de abertura aos sentidos que brotam na relação do corpo com o mundo, ou seja, no modo único como este corpo percebe o mundo através de seus movimentos. Evani fala disso quando diz que na dança "parece assim que tu está no mundo", um mundo que ela vê ampliado para além da sala de Biodança, como se estivesse em um deserto. No deserto não existem caminhos previamente traçados, pois ele é um espaço reconstruído pelo tempo, que transforma constantemente a amplitude e os contornos de suas dunas. Evani conquista esse novo e inusitado espaço, com poderes corporais dilatados pela dança, em um jogo lúdico mediado pela imaginação, que a torna capaz de, sem sair do chão, flutuar, voar e finalmente aterrisar, transformada por essa extraordinária experiência. De acordo com Assis e Correia (2006), o

aspecto lúdico da dança remete à gratuidade da arte, que não possui uma direção utilitária, mas foge das normas, expressando-se na dimensão das emoções, como o lugar do inopinado, tratando-se de "um ato de vontade de cada um, [que] habita a ordem da fantasia, do prazer" (p. 122).

Na fala de Evani, destaca-se o elemento pessoal, da sua vontade própria, por meio da qual cria a *sua* dança, conforme nos relata: "eu dancei a minha música, o meu ritmo". Nessa dança ela sente que se encontrou consigo mesma. Mas de que modo a dança pode promover esta conexão do sujeito consigo próprio? Para Toro (2002), "uma das características da identidade é o movimento; daí provém a correlação estabelecida entre a identidade e a dança" (p.76-77). Na dança o movimento, que é uma forma do sujeito perceber o mundo, é também uma forma de retornar a si próprio, porque o corpo é a seara de nossa subjetividade, a qual se (re)constitui no próprio desdobramento de nossa corporeidade.

7 Considerações finais

A Biodança é uma prática social em que se resgata a corporeidade como raiz de nossa subjetividade, (re)constituída na relação com a alteridade. Toda dança nasce a partir da percepção do corpo próprio, mas a Biodança em especial convida os participantes a ir além disso, ou seja, a ver e rever seus modos de ser, (re)inventando a si próprios, através da percepção de si na relação com o outro, mediada pela música, pelo movimento e pela emoção. A partir da análise realizada, vimos que a Biodança se constitui como uma experiência onde as metamorfoses do corpo na dança dão abertura a transformações da subjetividade, engendrando um movimento de (re)criação existencial na própria vida.

Por sua capacidade expressiva, Merleau-Ponty (2006) considera que não é ao objeto físico que o corpo deve ser comparado, mas à obra de arte. Esta comparação acentua a função simbólica do corpo, o qual é a matéria de criação na dança. Na Biodança, as formas que o corpo enforma não são previamente dadas, libertando os sujeitos da necessidade de corresponder à ilusão do corpo ideal, hoje tão disseminada em nossa sociedade e cujas formas supostamente perfeitas configuram um padrão que exclui a diversidade pelo imperativo da reprodução do mesmo.

Na Biodança considera-se que cada ser é único, portanto a expressão de cada um é também singular. Assim, não existem passos de dança a serem reproduzidos pelos sujeitos, formas às quais o corpo deva modelar-se, ditadas por um coreógrafo ou pela tradição de um estilo específico de dança, como o balé clássico, por exemplo. São formas criadas na própria dança e vivenciadas pelos sujeitos enquanto

modos de ser, como nos mostraram as metamorfoses do corpo que vislumbramos a partir do relato das entrevistadas: as metamorfoses em pássaro, em música, em flor, etc. Estas danças não são criadas segundo um padrão de movimento pré-estabelecido, que necessita de um condicionamento do corpo para que possa ser reproduzido, mas brotam da capacidade expressiva natural do corpo, em uma concepção de dança como movimento de vida (TORO, 2002).

Ao criar uma dança, o sujeito recria-se a si mesmo, experimentando através de diferentes movimentos, modos diversos de ser-no-mundo. As transformações relatadas pelas entrevistadas apontam neste sentido: ao experimentarem novos modos de objetivação e de subjetivação na Biodança, os sujeitos se descobrem como protagonistas de uma história que não está dada, mas que pode ser (re)escrita por eles mesmos, reconhecendo-se cada qual como autor e coautor das histórias de vida, que ali são dançadas e compartilhadas. Nesta dança coletiva, subjetividades se (re)constituem com a mediação dos movimentos, sentidos e afetos que perfazem a trama do campo intersubjetivo do grupo de Biodança. Se a tarefa da Psicologia Social é contribuir no movimento de superação do homem perante uma dada realidade, contribuindo, conseqüentemente, para que ele se torne agente da história e capaz de transformar a sociedade em que vive, talvez possamos encontrar na experiência do corpo na Biodança um caminho alternativo nessa direção. Uma via sensível, a ser percorrida pelo corpo, pois é um caminho que implica os sujeitos em perceber possibilidades outras de ver e viver, de se mover e ser, comprometidos com uma estética da existência que apreende a realidade e a si mesmo não como um dado definitivo, mas como movimento de criação constante em que todos podemos participar.

Referências

AMATUZZY, M. M. Etapas do processo psicoterapêutico: um estudo exploratório. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, v. 9, n. 1, p. 1-21, 1993.

ASSIS, M.; CORREIA, A. M. Entre o jogo estético e o impulso lúdico: um ensaio de dança. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, Campinas, v. 27, n. 2, p. 121-130, 2006.

CARRETEIRO, T. C. Corpo e contemporaneidade. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 11, n. 17, p. 62-76, 2005.

DANTAS, M. **Dança**: o enigma do movimento. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1999.

DANTAS, J. B. Um ensaio sobre o culto ao corpo na contemporaneidade. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 3, p. 898-912, 2011.

- DENTZ, R. A. Corporeidade e subjetividade em Merleau-Ponty. **Intuitio**, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 296-307, 2008.
- KATZ, H. T. **Um, Dois, Três: a dança é o pensamento do corpo**. Belo Horizonte: Helena Katz, 2005.
- GÓIS, C. W. L. **Biodança: identidade e vivência**. 2. ed. Fortaleza: Instituto Paulo Freire, 2002.
- MENDES, E. D.; PRÓCHNO, C. C. Corpo e novas formas de subjetividade. **Psychê**, São Paulo, v. 8, n. 14, p. 147-156, 2004.
- MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- MOREIRA, D. A. **O método fenomenológico na pesquisa**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.
- PRADO-FILHO, K; TRISOTTO, S. O corpo problematizado de uma perspectiva histórico-política. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 13, n. 1, p. 115-121, 2008.
- QUEIROZ, D. T.; VALL, J.; SOUZA, A. M. A.; VIEIRA, N. F. C. Observação participante na pesquisa qualitativa: conceitos e aplicações na área da saúde. **Revista Enfermagem UERJ**, v. 15, n. 2, p. 276-283, 2007.
- RAMOS, C. A dominação do corpo no mundo administrado: uma questão para a psicologia social. **Psicologia: Ciência e Profissão**, Brasília, v. 24, n. 1, p. 56-63, 2004.
- REIS, A. C. Biodança: a dança da vida. **Pensamento biocêntrico**, Pelotas, v. 11, p. 70-93, 2009.
- REIS, A. C. A subjetividade como corporeidade: o corpo na fenomenologia de Merleau-Ponty. **Revista Vivência (Dossiê: O corpo)**, v. 37, p. 37-48, 2011.
- SANTAELLA, L. **Matrizes da linguagem e pensamento – sonora, visual, verbal**. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- TORO, R. **Biodanza**. São Paulo: Olavobrás, 2002.
- VALÉRY, P. **A alma e a dança e outros diálogos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2005.
- VIANNA, K. **A dança**. São Paulo: Summus, 2005.

Endereço para correspondência

Alice Casanova dos Reis

CESUSC (Complexo de Ensino Superior de Santa Catarina). Rodovia SC 401/km 10.
Santo Antônio de Lisboa, CEP 88050-001, Florianópolis-SC, Brasil.

Endereço eletrônico: alicecasanova@yahoo.com.br

Recebido em: 22/03/2012

Reformulado em: 16/04/2013

Aceito para publicação em: 20/04/2013

Acompanhamento do processo editorial: Alexandra Cleopatre Tsallis

Notas

* Mestre em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina, Doutora em Psicologia Social pela Universidade de São Paulo, Pós-doutora em Psicologia Social

pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora de Psicologia do CESUSC (Complexo de Ensino Superior de Santa Catarina). Pesquisadora do NUPRA (Núcleo de Pesquisa em Relações Éticas, Estéticas e Processos de Criação da UFSC).

¹ REIS, A. C. **A dança da vida**: a experiência estética da Biodança. Tese de Psicologia Social, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

² Os nomes que aqui aparecem são fictícios.