



ADRIANA DE SOUSA FERREIRA

**A Via Imagética e Onírica na Construção de um
Corpo Inteiro**

CAMPINAS
2014



UNICAMP

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES**

ADRIANA DE SOUSA FERREIRA

**A Via Imagética e Onírica na Construção de um
Corpo Inteiro**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Multimeios do Instituto de Artes, da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Doutora em Multimeios

Orientador: Prof. Dr. Ernesto Giovanni Boccara.

Este exemplar corresponde à versão final da tese defendida pela aluna Adriana Ferreira e orientada pelo Prof. Dr. Ernesto Giovanni Boccara.

CAMPINAS
2014

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Eliane do Nascimento Chagas Mateus - CRB 8/1350

F413v Ferreira, Adriana de Sousa, 1953-
A via imagetica e onirica na construção de um corpo inteiro / Adriana de Sousa
Ferreira. – Campinas, SP : [s.n.], 2014.

Orientador: Ernesto Giovani Boccara.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Imagem. 2. Sonhos. 3. Corpo humano no cinema. 4. Cinema. 5. Criação
(Literária, artística, etc.). I. Boccara, Ernesto Giovani, 1948-. II. Universidade
Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Oneiric imagery via the construction of a whole body

Palavras-chave em inglês:

Image

Dreams

Human body in motion pictures

Cinema

Creation (Literary, artistic, etc.

Área de concentração: Multimeios

Titulação: Doutora em Multimeios

Banca examinadora:

Ernesto Giovani Boccara [Orientador]

Antonio Fernandes da Conceição Passos

Carlos Roberto Fernandes

Beatriz Helena Fonseca Ferreira Pires

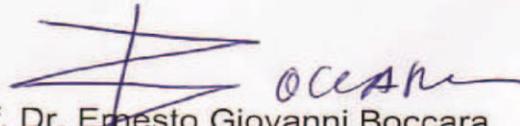
Stela Maris Sanmartin

Data de defesa: 11-03-2014

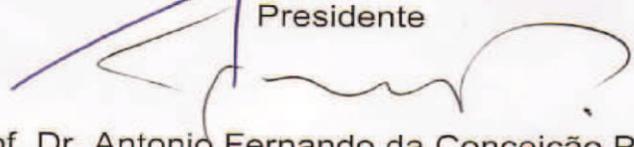
Programa de Pós-Graduação: Multimeios

Instituto de Artes
Comissão de Pós-Graduação

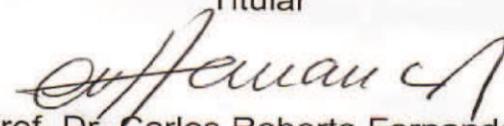
Defesa de Tese de Doutorado em Multimeios, apresentada pela Doutoranda Adriana de Souza Ferreira - RA 025848 como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutora, perante a Banca Examinadora:



Prof. Dr. Ernesto Giovanni Boccara
Presidente



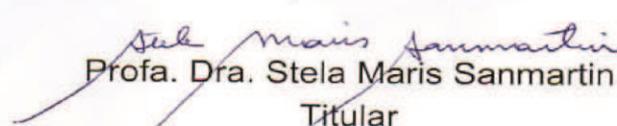
Prof. Dr. Antonio Fernando da Conceição Passos
Titular



Prof. Dr. Carlos Roberto Fernandes
Titular



Profa. Dra. Beatriz Helena Fonseca Ferreira Pires
Titular



Profa. Dra. Stela Maris Sanmartin
Titular

Resumo

A tese tem como hipótese uma possível e necessária construção de uma interconexão entre duas mídias de narrativas imagéticas, objetivando colocar o corpo como tradutor da realidade humana subjetiva e dar visibilidade para a imaginação através do caminho da arte, que abre historicamente trilhas para expressar a vida interior, possíveis através de interfaces operacionais com a matéria, no caso o próprio corpo.

Abstract

The text is a search for interconexion in between two mediatic imagetive narratives, focusing in placing the human body as the translator of the human subjective reality. In order to make visible the human imagination through the art way, which opens so many trials to express inner life, which is possible only bonding with matter, in here the human body itself.

Lista de Figuras

-Figura1 Fullbody tatoo http://sptattoos.blogspot.com.br/2012/10/10-unbelievable-full-body-tattoos.html	p. 26
-Figura 2 Scarification on a Nuba woman marking the weaning of her first child http://www.flickr.com/photos/aliarda/5019241197/	p.26
-Figura 3 Pôster- O Perfume http://www.ign.com	p. 27
-Figura 4 Pôster-Citizen Kane http://www.ign.com	p. 27
-Figura 5 Pôster- The Birds http://www.ign.com	p. 27
-Figura 6 Pôster-La Belle de Jour http://www.ign.com	p. 27
-Figura 7 Projeto gráfico: Paola Charry (contém imagens de Amy Shackleton; Benh Zeitlin; Fabrice Fouillet; Nicholas Kalmakoff; Boccara; Martin Stranka; Matt Wisniewski; Jean Giraud; Oldřich Kulhanek; Oskar Schlemmer; Russell Moreton; Shigehiro Okada; Spencer Joseph Ramsey; álbum Vishnu Nightbeat Love)	p.28
-Figura 8 Projeto gráfico-Paola Charry (contém imagem The Illustrated Man by Peter Goodfellow) http://vi.sualize.us	p. 29
-Figura 9 Breathtaking images of the living bridges of India http://www.mnn.com/earth-matters/wilderness-resources/blogs/breathtaking-images-of-the-living-bridges-of-india	p. 31
-Figura 10 Pôster ET http://www.ign.com	p.32
-Figura 11 Tree black and white photography by Stephen Emerson 2 https://www.pinterest.com/pin/507429082986054459/	p. 32
-Figura 12 Pôster James Dean http://www.ign.com	p. 33
-Figura 13 Keep The Lights on by Joyce http://breakonacloud.com/2012/04/13/joyce-keep-the-lights-on-clams-casino-remix-audio/	p. 34
-Figura 14 Pôster Wings of Desire http://www.ign.com	p. 34
-Figura 15 Pôster The Mirror http://www.ign.com	p.35
-Figura 16 Pôster Nosthalgia http://www.ign.com	p. 37
-Figura 17 Brain http://www.atlantarecoverycenter.com	p. 38
-Figura 18 La Creación del Mundo por Hector Perez http://www.hispasonic.com/musica/creacion-mundo-hector-perez/86457	p. 39
-Figura 19 Phoenix Bird http://moxieyarns.com/phoenix-bird-photos.html	p. 40
-Figura 20 By Vladimir Zivkovic http://www.2photo.ru/en/post/19170	p. 41
-Figura 21 European Cave Bear as Seen by the Ice Age Artist http://www.elephantsinmyroom.com/fire-dog/cave-bear/	p. 43
-Figura 22 African Women by Moises Gomes http://cgithub.com/images/view/502797/	p. 47
-Figura 23 Hurricane Sandy's Fibonacci Golden Spiral http://boingboing.net/2012/11/06/hurricane-sandys-fibonacci-g.html	p.48
-Figura 24 The Mouth and the Knife by Zoë Austin. http://designspiration.net/image/715941306842/	p. 49
-Figura 25 Jean-Luc Godard http://www.thehobosoul.com/blog/?s=you&paged=11 .	p. 52
-Figura 26 Luis Buñuel http://www.epdlp.com/director.php?id=727	p. 52

-Figura 27 Andrej Tarkovskij http://dujev.ru/rezhissery/andrej-tarkovskij/	p. 52
-Figura 28 Akira Kurosawa http://www.cityonfire.com/page/98/?ref=coumadin-buy-online.soup.io	p.52
-Figura 29 Roman Polanski http://quoteko.com/affleck-photos-average-select-rating-poor-okay-good-great-awesome.html	p. 53
-Figura 30 David Lynch http://thefourohfive.com/news/article/david-lynch-announces-new-album-the-big-dream-listen-to-i-m-waiting-here-feat-lykke-li	p.53
-Figura31 Win Wenders http://aviagemdosargonautas.net/2013/02/18/pentacordio-para-quarta-feira-20-de-fevereiro/	p. 53
-Figura32 Charlie Chaplin http://blog.amicalien.com/Kabry_64/t21832_smile-le-sourire-de-charlie-chaplin-.htm	p. 53
-Figura33 Pôster Muholland Drive http://www.ign.com	p. 54
-Figura 34 Darren Aronofsky http://contaecinema.wordpress.com/category/noticias/famosos/	p. 56
-Figura 35 Eric Rohmer http://www.dcine.org/ultimos-personajes?page=12	p. 56
-Figura36 Lukas Moodysson http://www.turkealtyazi.org/galeri/0600546/lukas-moodysson/resim-29438.html	p. 56
-Figura 37Giuseppe Tornatore http://www.dcine.org/buscar?keys=Giuseppe+Tornatore	p. 56
-Figura 38 Joel e Ethan Coen http://www.esquire.com/features/esquire-100/nocountry1007	p. 56
-Figura 39 Lucas Akoskin http://www.partedelshow.com.ar/category/tem%C3%A1tica/cine?page=23	p. 56
-Figura 40 Abbas Kiarostami http://www.amalgama.blog.br/08/2010/copie-conforme-abbas-kiarostami/	p. 56
-Figura 41 Quentin Tarantino http://www.imdb.com/media/rm1409128448/nm0000233	p. 56
-Figura 42 Pedro Abelardo http://bloguionistas.wordpress.com/2010/12/03/%C2%BFsomos-los-guionistas-escritores/	p. 56
-Figura43 A Book of Etchings by Konstanti Kalynovich http://www.juxtapoz.com/current/a-book-of-etchings-by-konstantin-kalynovich	p.58
-Figura 44 Bertolt Brecht http://mensagens.culturamix.com/frases/proverbios-alemaes-de-bertolt-brecht	p. 61
-Figura 45 Giuseppe Pelossi http://ostia.romatoday.it/film-pierpaolo-pasolini-giuseppe-pelosi.html	p. 65
-Figura 46 Sri Aurobindo www.auroville.org	p. 81
-Figura 47 Hector Babenco www.imdb.com	p. 82
-Figura 48 Andrucha Waddington http://www.imdb.com/name/nm0905343/	p. 82
-Figura 49 Walter Salles http://imagecollect.com	p. 82
-Figura 50 Nelson Pereira dos Santos http://www.imdb.com/list/VLa7IsuJOvk/	p. 83
-Figura 51 Glauber Rocha http://salalatinadecinema.blogspot.com.br/2010/09/glauber-rocha.html	p. 83
-Figura 52 Zé do Caixão http://blogdorickpinheiro.blogspot.com.br/2010/10/me-assusta-que-eu-gosto.html	p. 83
-Figura 53 Rolf Gelewski Arquivo Casa Sri Aurobindo	p.84
-Figura 54 Projeto gráfico Paola Charry (contém imagem Pen and Ink by Taigan Harris)	

http://www.taiganharris.com/post/30385081310/pen-and-ink-august-2012	p.85
-Figura 55 Blueprint for the Human Spirit	
http://blueprintforthehumanspirit.com/products-and-services/	p.90
-Figura 56 Rolf Gelewski-Sádhana Núcleo Cultural de Yoga	
http://www.yogarecife.com.br/mostra.asp?noticias=250	p.91
-Figura 57 Rolf Gelewski	
Casa Sri Aurobindo	p.91
-Figura 58 Sri Aurobindo & Mirra Alfassa (Mother)	
http://www.poeticliterature.com/sciencemetaphysics.html	p.92
-Figura 59 George Eastman House Yousuf Karsh by Martha Graham	
http://www.geh.org/ne/mismi3/m198130600006_ful.html	p.93
-Figura 60 Truman Capote – Freak Show Business by Rudolf Nureyev	
http://freakshowbusiness.com/tag/truman-capote/	p.94
-Figura 61 Qui, ora	
http://goccedisabbia.wordpress.com/	p.100
-Figura 62 A Bandeira do Brasil	
http://dominador.net/o-significado-das-cores-da-bandeira-do-brasil/	p.101
-Figura 63 Cena do Filme King-Kong	
http://www.not1.xp.com.br/planeta-dos-macacos-novo-tempo-de-macacos-digitais-filme-fotos/	p.102
-Figura 64 But does it float Manga and illustrations by Shigehiro Okada	
http://butdoesitfloat.com/filter/comics	p.102
-Figura 65 Consciência Uterina	
http://sanacionenergeticafemenina.blogspot.com.br/	p.103
-Figura 66 Whirlpool Galaxy Photograph courtesy Martin Pugh, APOY/Royal Observatory	
http://news.nationalgeographic.com/news/2012/09/pictures/120925-best-space-2012-astronomy-photographer-milky-way-science/	p.107
-Figura 67 Carl Gustav Jung	
http://bloggdoteosofista.blogspot.com.br/2011/09/o-homem-nao-passa-de-uma-gota-dagua.html	p.109
-Figura 68 Cenado Filme Beasts of the southern wild	
http://www.filmdoktoru.com/2012/10/beasts-of-southern-wild-2012.html	p.110
-Figura 69	
Arquivo Adriana Ferreira	p.113
-Figura 70 Rolf Gelewski	
Casa Sri Aurobindo	p.114
-Figura 71 Projeto gráfico Paola Charry(contém imagem de	
http://euniverso.com.br/mito/amitologiasomaticade%20keleman.htm#.Usgpv9JDuzQ	p.119
-Figura72 Meet me half a way by Martin Stranka	
http://www.onlinegalerij.nl/portfolio/martin-stranka/#!/prettyPhoto	p.120
-Figura 73 Expressões de um sonhador	
Arquivo Adriana Ferreira	p.123
-Figura 74 Expressões de um sonhador	
Arquivo Adriana Ferreira	p.123
-Figura 75 Expressões de um sonhador	
Arquivo Adriana Ferreira	p.124
-Figura 76 Expressões de um sonhador	
Arquivo Adriana Ferreira	p.124
-Figura77 Pôster The Lord of The Rings	
http://www.filmsite.org/series-lordoftherings3.html	p.126
-Figura78 Cena do filmeThe Lord of The Rings	
http://www.filmsite.org/series-lordoftherings.html	p.126
-Figura 79 Brain	
http://topnews.in/usa/resting-your-brain-could-help-boost-memory-performance-225419	p.128
-Figura 80 History Shadow by David Maisel	
http://boingboing.net/2011/05/04/historys-shadow.html	p.129

-Figura 81 History Shadow by David Maisel	
http://boingboing.net/2011/05/04/historys-shadow.html	p.130
-Figura 82 Expressões de um sonhador	
Arquivo Adriana Ferreira	p.132
-Figura 83 Arquivo Adriana Ferreira	p.134
-Figura 84 Cena do filme Luzes da Ribalta	
http://javiuesse.wordpress.com/2012/01/02/luzes-da-ribalta-1952/	p.135
-Figura 85 Pôster Luzes da Ribalta	
http://undergroundeditora.blogspot.com.br/p/drama.html	p.136
-Figura 86 Expressões de um sonhador	
Arquivo Adriana Ferreira	p.137
-Figura 87 Expressões de um sonhador	
Arquivo Adriana Ferreira	p.137
-Figura 88 Expressões de um sonhador	
Arquivo Adriana Ferreira	p.137
-Figura 89 Expressões de um sonhador	
Arquivo Adriana Ferreira	p.137
-Figura 90 Expressões de um sonhador	
Arquivo Adriana Ferreira	p.137
-Figura 91 Expressões de um sonhador	
Arquivo Adriana Ferreira	p.137
-Figura 92 Pôster La Dolce Vita	
http://www.ebay.com/bhp/la-dolce-vita-poster	p.138
-Figura 93 Pôster Psycho	
http://www.impawards.com/1960/psycho.html	p.139
-Figura 94 Pôster The Exorcist	p.140
http://www.film.com/movies/the-art-house-the-exorcist-movie-poster-typography	
-Figura 95 Pôster The Phantom of the Opera	p.142
http://www.doctormacro.com/Movie%20Summaries/P/Phantom%20of%20the%20Opera,%20The%20(1925).htm	
-Figura 96 Pôster Vertigo	
http://rap361.com/?p=18705	p.142
-Figura 97 Pôster Amadeus	
http://www.delsquacho.com/blog/2009/01/09/mutant-movie-sequels/	p.144
-Figura 98 Pôster Laranja Mecânica	
http://wall.alphacoders.com/big.php?i=196409	p.145
-Figura 99 Pôster Moulin Rouge	
https://www.movieguide.org/reviews/moulin-rouge.html	p.146
-Figura 100 Pôster V for Vendetta	
http://www.allposters.com/-st/V-for-Vendetta-Posters_c75596_.htm	p.147
-Figura 101 Pôster Star War	
http://www.allposters.com/-st/Star-Wars-Posters_c538_.htm	p.148
-Figura 102 Pôsters 2001 A Space Odyssey – The Good, the Bad and the Ugly	
http://www.allposters.com/-sm/Vintage-Movie-Posters-through-1970-Posters_c126357_.htm	p.148
-Figura 103 Pôster Shining	
http://gentsanddames.blogspot.com.br/2009/10/top-20-halloween-movies-that-will-chill.html	p.150
-Figura 104 Pôster Allien	
http://www.movieposterdb.com/movie/0078748/Alien.html	p.151
-Figura 105 PôsterThe Third Man	p.152
http://omgposters.com/2013/05/15/the-third-man-movie-poster-by-la-boca-onsale-info/	
-Figura 106 Pôster Robocop	p.154
http://omgposters.com/2010/07/31/olly-moss-2010-rolling-roadshow-poster-series/	
-Figura 107 The Chauvet Cave	
http://www.experienceardeche.com/page/the-chauvet-cave/56	p.155
-Figura108 Werner Herzog	
http://www.gq-magazine.co.uk/comment/articles/2011-03/29/gq-comment-film-review-werner-herzog-cave-forgotten-dreams-the-eagle	p.156

-Figura 109 The Chauvet Cave http://www.experienceardeche.com/page/the-chauvet-cave/56	p.156
-Figura 110 Pôster Wizard of Oz http://www.art.com/gallery/id--b9832/wizard-of-oz-posters.htm	p.157
-Figura 111 Matrimandir-Auroville-Índia http://www.edailypost.com/best-places-to-visit-in-india/	p.158
-Figura 112 Projeto gráfico Paola Charry (contém imagem Panspermia by Russell Moreton) http://www.null-entropy.com/2011/10/panspermia-russell-moreton-2010/	p.161
-Figura 113 Cena do vídeo Teaser Charles de Luc Pozati.com http://www.youtube.com/watch?v=cAJ9dvJxjpc	p.162
-Figura 114 2008 Gallery by JJ CROMER www.jjcromer.com/portfolio/2008.html	p.164
-Figura 115 Stanley Keleman Arquivo Adriana Ferreira	p.166
-Figura 116 Joseph Campbell by Bruce Stirling http://gnomonclature.blogspot.com.br/	p.166
-Figura 117 Pôster Chelsea Girls by Andy Warhol e Paul Morrissey http://en.wikipedia.org/wiki/Chelsea_Girls	p.167
-Figura 118 Capa do livro Emotional Anatomy by Stanley Keleman http://www.bioenergeticspress.com/yourbodyspeaksitsmind.aspx	p.168
-Figura 119 Exercício-Workshop Adriana Ferreira Arquivo Adriana Ferreira	p.173
-Figura 120 Exercício-Workshop Adriana Ferreira Arquivo Adriana Ferreira	p.174
-Figura 121 Exercício-Workshop Adriana Ferreira Arquivo Adriana Ferreira	p.175
-Figura 122 Exercício-Workshop Adriana Ferreira Arquivo Adriana Ferreira	p.176
-Figura 123 Exercício-Workshop Adriana Ferreira Arquivo Adriana Ferreira	p.177
-Figura 124 Exercício-Workshop Adriana Ferreira Arquivo Adriana Ferreira	p.178
-Figura 125 Exercício-Workshop Adriana Ferreira Arquivo Adriana Ferreira	p.179
-Figura 126 Exercício-Workshop Adriana Ferreira Arquivo Adriana Ferreira	p.180
-Figura 127 Projeto gráfico: Paola Charry (contém imagens de Amy Shackleton ; Benh Zeitlin; Fabrice Fouillet ; Nicholas Kalmakoff; Boccara; Martin Stranka ; Matt Wisniewski; Jean Giraud; Oldřich Kulhánek; Oskar Schlemmer; Russell Moreton; Shigehiro Okada ; Spencer Joseph Ramsey; álbum Vishnu Night beat Love)	p.185
-Figura 128 Afrika Kabileleri http://my.opera.com/mezem/albums/showpic.dml?album=7535422&picture=112648632	p.189
-Figura 129 Moshe http://www.optionmouvement.com/methode_feldenkrais.html	p.190
-Figura 130 Výstava 28 by Oldřich Kulhánek – Grafika http://www.vlada.cz/cz/urad-vlady/udalosti/oldrich-kulhanek-grafika-52666/	p.193
-Figura 131 By Oldřich Kulhánek http://www.raccooningsociety.com/p/blog-page.html	p.193
-Figura 132 Lovers by Jarek Puczel http://www.saatchionline.com/puczel/	p.195
-Figura 133 Brazil's Yawalapiti tribe http://www.world-insights.com/category/amazing-pictures-around-the-world/page/2/	p.197
-Figura 134 Bloods by Andrew Gordon https://www.pinterest.com/pin/94223817177632843/	p.202
-Figura 135 http://4.bp.blogspot.com/_2OFL6KHauTk/TJ9zTKSWFrI/AAAAAAAAACco/2zXc6vZ_npk/s1600/mao+rosa+despeta+lada.jp	p.215

Oferenda

Ao futuro

Benjamin Marcon Vasconcellos Ferreira
*fagulha de puro ouro, riscando o escuro da vida,
sopro de pura alegria, conduzindo os passos para o futuro
banhando de arco íris o agora.*

Homenagem

Aos mestres e companheiros de jornada:

Sri Aurobindo- divina e soberana guiança

Rolf Gelewski- verdadeiro, árduo e belo trabalho

Carl Gustav Jung- profunda e exigente sabedoria

Stanley Keleman- fiel e poderosa adesão a vida corporificada

Ernesto Giovanni Boccara- parceiro nas visões e nos caminhos
imprevisíveis da alma

Mira Alfassa- capaz de abençoar os trabalhos do humano,
como só MÃES podem fazer.

Gratidão

A todos os sonhadores que oferecem seus sonhos para
aprendermos juntos os roteiros do invisível.

Paola Charry - quem com paciência e sabedoria
compreendeu cada passo no escuro do não saber como
realizar o que nem de longe pode estar perto ainda....

SUMÁRIO

PREFÁCIO:	
Uma outra versão das historias sobre o humano.....	23
INTRODUÇÃO.....	25
CAPÍTULO I-	
A Imagética psíquica dos espaços interiores.....	29
CAPÍTULO II-	
A imagética psíquica revelada através do corpo.....	85
CAPÍTULO III-	
A imagética para a compreensão do ser humano: sonhos.....	119
CAPÍTULO IV-	
A imagética para a construção de uma outra realidade: sonhos e	
corpo.....	161
CAPÍTULO V-	
Corpo Inteiro uma conquista: um sonho maior.....	185
POSFÁCIO.....	215
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	217

PREFÁCIO

Uma outra versão das histórias sobre o humano

Aprendi com os Sonhos a ouvir uma outra versão sobre as histórias humanas. Nas telas surpreendentes e imprevisíveis dos sonhos, uma vida oculta se faz presente, trazendo para perto o que está distante. A visão que se construiu para mim ao longo de anos é o que hoje reconheço como sendo a Vida Interior.

Uma vida dentro da vida, nem sempre palpável. Uma vida fluida, misteriosa, plena de encantos e também de riscos, surpresas, paisagens desconhecidas de um mundo paralelo. Pontes para ligar o mundo em que acreditamos como única realidade e esta vida paralela são as incontáveis expressões da Arte, desde sempre traduzindo o inexplicável, o maravilhoso e o terrível.

Artistas são na maioria das vezes capturados por forças às quais se rendem, como única forma de dar vazão à angústia do desconhecido. Um desconhecido que se faz aliado dos sentidos, que se ampara no senso estético, e que não raro burla o estabelecido. Para mim existe um parentesco entre Arte e Sonhos, pois ambos traduzem mais do que o imediato apreensível. A arte aqui em foco é o cinema, que considero a maior e a mais multimidiática de todas, por manifestar a dinâmica fluida das imagens e ter o poder similar aos sonhos de alterar nossa percepção espaço-temporal. Condição este requisito fundamental para que a mente racional possa cruzar o limiar estabelecido pela realidade objetivamente posta como única ou primeira.

Fui inspirada pelos mestres a quem esta vida me aproximou (e não são poucos) a amar e desejar as travessias de espaço-tempo em direção a esta Vida Interior. Este trabalho traduz minha teimosia em atravessar paredes invisíveis, construídas

com imagens e, portanto, móveis, com permanência imprevisível para os sentidos, porém capazes de alcançar um lugar na memória.

Contém os anseios de uma vida de sonhadora que se abastece e se ampara nas imagens para atender a uma necessidade de viver nesta vida e neste corpo, a presença e a realidade fluida da alma. A maneira que encontrei para inspirar este *pneuma*, este ar da vida interior, é navegar sem rumo nestas zonas de expressão do humano, tão vivas nas obras de arte, mas sempre precedidas pelo nosso dom e dádiva de SONHAR.

Este trabalho testemunha uma pequena porção da inquietação que rege minha vida, que é fazer esta travessia, ancorando a realidade da Vida Interior, na dádiva suprema que é o Corpo Humano, obra ímpar da criação.

INTRODUÇÃO

*The soul seek its **self**. If it looks for it where it's now located, in reality, it became accustomed to this conditioned state of being, to this hollow, insubstantial life, so that now it must sadly float about in disappointment, for through this it cannot obtain satisfaction. Only when it searches for itself as it was and as it will be, the essential, divine self – only in the glance and spiral upwards to its **Idea** – and it find salvation and happiness.¹*

Qual seria a maneira adequada de se referir a este “sinal vagamente pressentido”, a “esta dádiva vagamente entendida”, para usar palavras do poeta T. S. Eliot? E pode ser quase uma ofensa pretender investigar ou nominar estas questões da vida interior como objeto de pesquisa. Talvez seja mais coerente dizer que aqui me aventuro a perseguir uma ficção, como muitas vezes sugere meu caro orientador, pois a “Terra incógnita da alma”, como diz Coleridge, é escorregadia, demasiado líquida para ser apreendida. Digo então que aqui me proponho a ancorar a vida interior nas linguagens humanamente inteligíveis, principalmente o corpo humano, e as progressões feitas pela Arte Multimidiática do cinema, na busca por diálogos com o irracional e inexplicável.

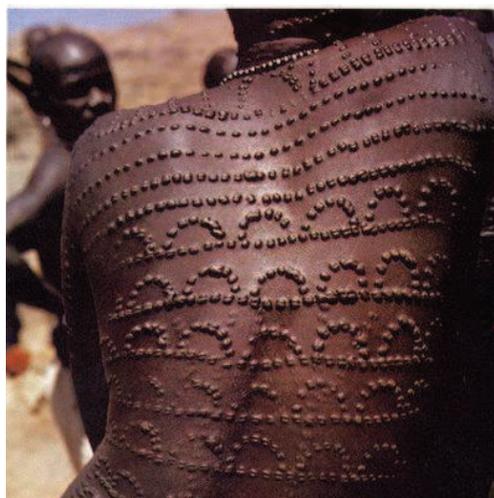
A imagem é sempre a ponte entre estados sólidos e líquidos da experiência humana, a imagética é a porta para a compreensão desse humano. Linguagens imagéticas, como imagens oníricas e imagens cinematográficas, traçam roteiros para a apreensão das entrelinhas das histórias vividas por nós. Porém, o que faz imagens durar o suficiente para que delas nos aproximemos dialeticamente, é uma matéria que pode torná-las visíveis.

¹ “A alma busca por si própria. Se ela procura onde agora está localizada na realidade ela se torna habituada a este estado de ser condicionado; a esta vida sem substância e vazia e assim ela flutua tristemente por aí, desapontada, pois desse modo não pode obter satisfação. Apenas quando ela buscar por si própria, como era e como será, o self divino, o essencial só com o olhar em espiral voltado para cima, para a **ideia** de si mesma, ela poderá encontrar salvação e felicidade.” HILLMAN, James. *Loose ends*. Zürich: Spring Publications, 1975, p. 146-48 & notes. Tradução nossa.

Falo do filme e do corpo humano como revelações para eventos imaginários, reais em sua essência, mas carentes de peso terrestre; esta gravidade que é necessária às coisas substanciais divinas e incorpóreas. Procuo trechos de **alianças possíveis** entre vida e arte, portanto materialização de experiências, formas de compartilhamento, narrativas possíveis, formas de aprender a ver, sentir e intuir as imagens em sua dimensão essencial.

O método passa pela busca da compreensão da Imagem e Imaginação em SI, segue em direção aos percursos alcançáveis pelos artistas que se ocupam com o tema, como cineastas e poetas, e finalmente ancora-se na realidade da vida corpórea e nos poderes inerentes a esta realidade.

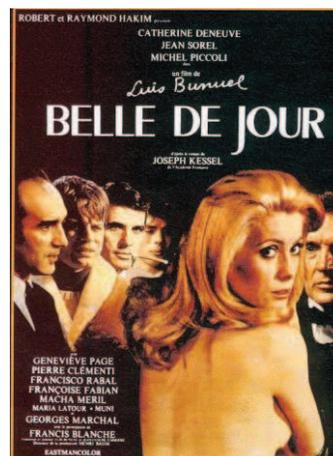
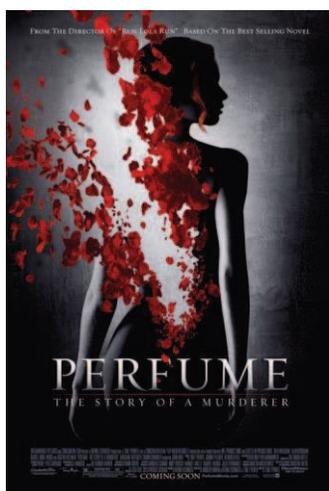
Uma tentativa de ver o corpo como nosso aliado mais poderoso na experiência misteriosa da vida humana e uma busca por aproximação a esta obra máxima da criação. Uso sonhos pessoais como marcas das revelações em meu próprio caminho de busca, dialogando com suas imagens, somática e simbolicamente.



Transfiro o valor do símbolo na imagem para a linguagem somática do corpo, que melhor pode aproximar o que parece distante, disponibilizando de forma, a mais sensível possível, a visão dos sonhos para seu sonhador. Diálogos do indivíduo consigo mesmo e com os outros, no coletivo, no vasto e no íntimo, particular.

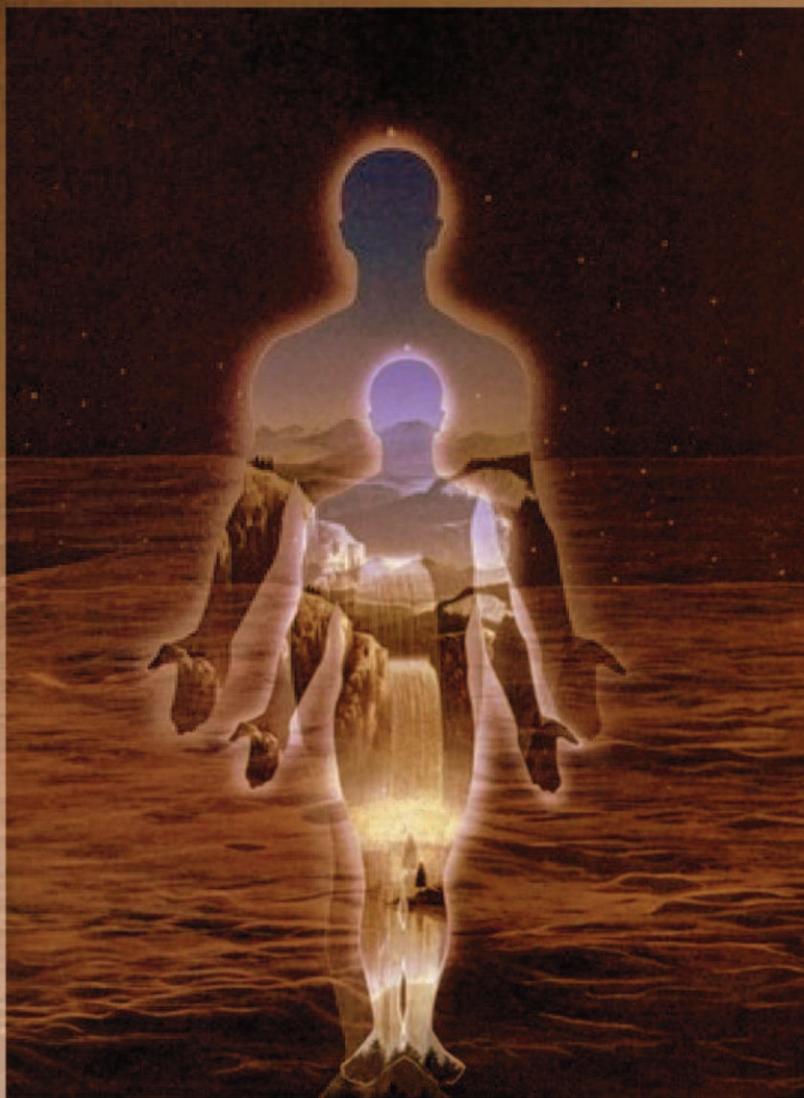
Finalmente, tento desenvolver uma metodologia que seja aliada da arte de construir sentido, valor e profundidade na experiência humana.

Procuro trazer os filmes que tão bem traduzem os dilemas essenciais nas jornadas da alma humana em sua estadia terrestre. Muitos são os cineastas que se ocuparam do tema. Eu poderia trabalhar longamente para acolher o já conquistado por grandes artistas em sua ousada capacidade de abrir portas e janelas para o pouco conhecido ou totalmente desconhecido. Como minha vida é dedicada ao outro, em seus roteiros conscientes e inconscientes, limito-me a dar um pequeno passo na direção do que se me apresenta como uma terapêutica com certa estética para a tradução destes cenários da vida interior.



CAPÍTULO I

A Imagética Criativa dos Espaços Interiores



SONHO UM

Minha história com os sonhos começou bem cedo. Eu devia ter uns 3 anos quando percebi que sonhava. Morávamos na fazenda no sertão de Minas. Portanto, um local agreste, seco, o que chamamos de cerrado. No sonho eu me vejo em outro lugar, fazendo coisas que eu não fazia no meu cotidiano. No sonho, eu acordo e tem um homem alto, um homem que eu não conheço. Levanto-me da cama, ele pega minha mão e me conduz por uma floresta. Fico encantada com a vegetação. Chegamos a um lago, tipo um rio, e ali há grandes criaturas brancas com pescoço comprido. Eu achava que poderia montar nessas criaturas e deslizar no lago. Mais tarde descobri que eram cisnes. Quando despertei, já não estava lá, e nada disso existia do lado de cá. Passei então a procurar por esses lugares. E foi um impacto descobrir que não existiam. Lembro que depois eu queria dormir para ver aonde iam me levar e o que iriam me mostrar.

Então comecei a prestar atenção e, aos 4 anos, comecei a fazer uma brincadeira. Eu tentava, acordada, chamar esses personagens que encontrava nos sonhos. E tem uma cena que não esqueço. Eu estava em uma gruta, no sertão – depois que as chuvas fortes passam ficam esses lugares –, e decorava com florezinhas e matinhos alguns ambientes, recantos nessas grotas, esperando pelos personagens dos sonhos. Mas começaram a aparecer outros seres, diferentes dos que vinham nos sonhos.

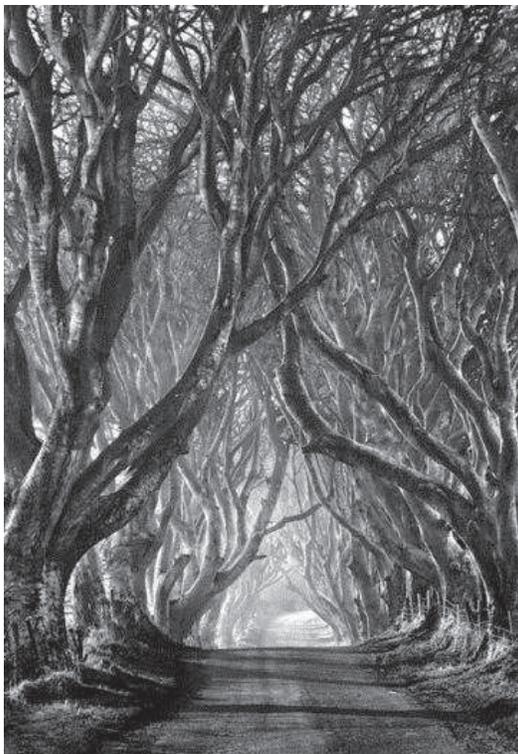
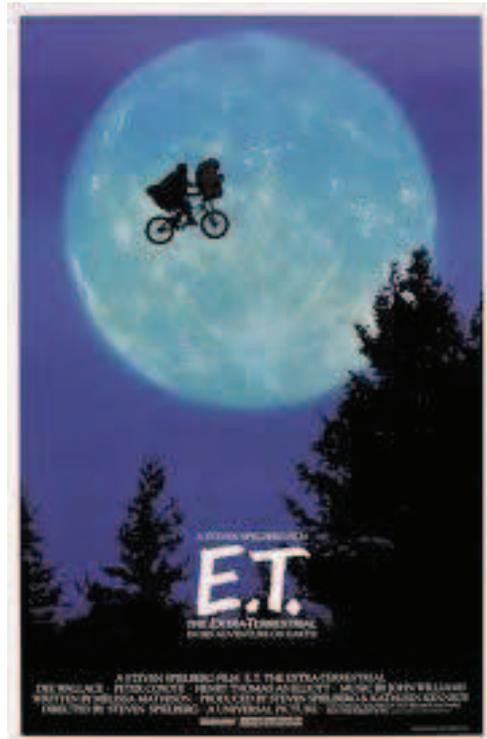
Daquela vez veio uma menina maior do que eu, com um vestido diáfano, que eu não conhecia. Tinha cabelos compridos, uma imagem linda... Ela veio brincar comigo na gruta e me dizia coisas diferentes.

Eu via coisas que não existiam ao meu redor: montanhas, mares, florestas...
Esses sonhos me acompanharam por longo tempo, até os 6 anos, quando fui
para a cidade estudar.

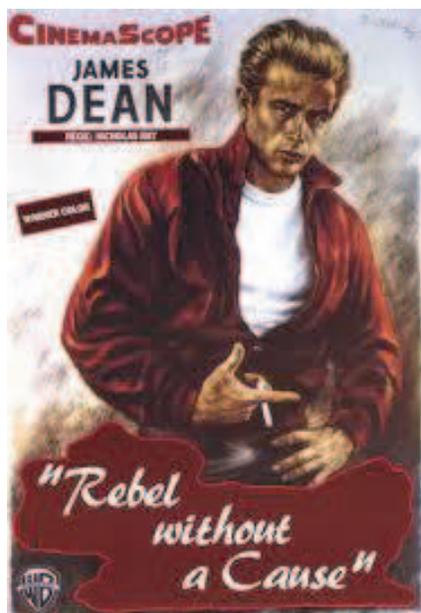
Então comecei a andar em mundos e a gostar de explorá-los.

Assim iniciei minhas viagens na via interior.





O modo como cada um começa suas viagens é peculiar a cada ser humano, tem uma geografia própria. Geografia da realidade de sua imaginação. Pois é por meio dessa imaginação que cada um alcança, em pequenas porções, seu próprio universo. Imaginação em seu sentido fundamental é criar e dialogar com imagens de todos os tipos, em ambos os mundos, de dentro e de fora.



Sabemos que existe este momento no processo do desenvolvimento humano na primeira infância. Esta faculdade da imaginação abarca às vezes grandes extensões, territórios. Aprendi mais tarde que são memórias da espécie, que a alma, a psique possui entradas, portais para as “histórias” humanas, desde sempre.



A Terra é uma das memórias da criação do Universo. Para recordar a origem da criação ou reconduzir a imaginação de volta para casa nós devemos observar os *imprints* sagrados na existência manifesta. Quando entramos em nossa imaginação profunda, vemos que esta memória está ainda aqui e faz vibrar nosso sangue.

Mergulhar nos mundos pelo olhar – tanto nos mundos invisíveis, de dentro, da noite, do silêncio, quanto nos mundos de fora, ruidosos, materializados, com forma. Isto quer dizer que a luz dos olhos permeia todas as dimensões da

realidade, dando então testemunho diferenciado destas realidades – todas elas. Aqui nós devemos incluir a imaginação na dimensão da realidade.



E se falarmos então de realidade, estamos falando do real como produto de todas as experiências humanas, nos planos mais diversos, porém todos legitimamente humanos em sua diversidade de aspectos. Estamos falando da realidade da vida psíquica, da vida corpórea, da vida espiritual, enfim da totalidade do ser. Isto deve ficar claro, que estamos nos referindo à TOTALIDADE. “Compreender significa estar de posse de representações e conceitos necessários para reconhecer que uma multidão de fenômenos diferentes faz parte de um todo coerente.”¹:

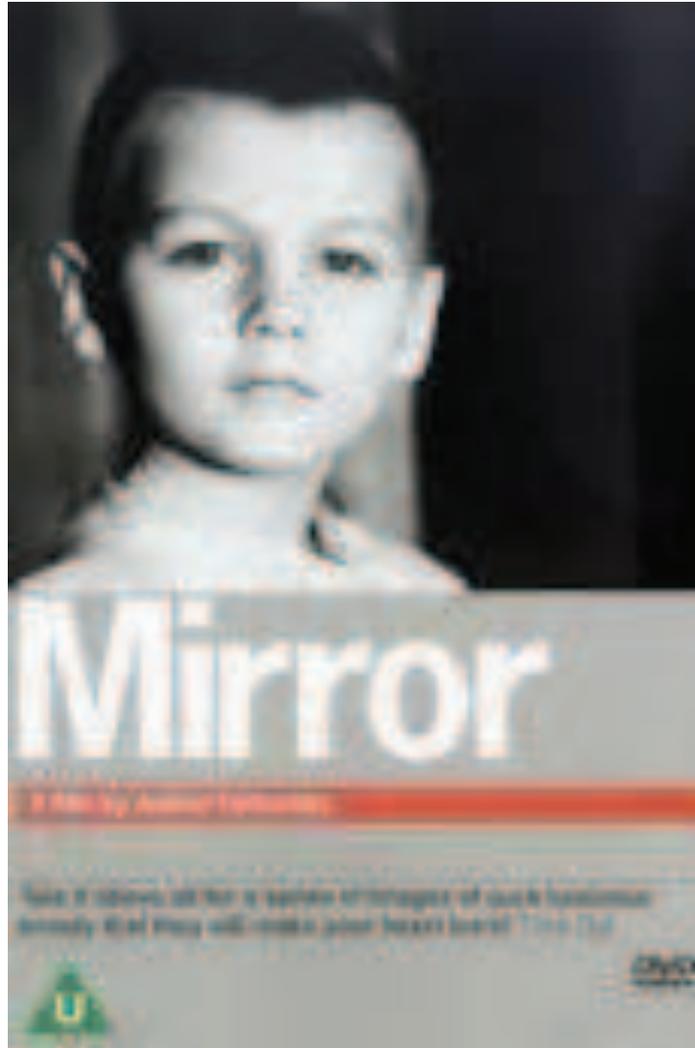
¹ HEISENBERG, W. *A parte e o todo: encontros e conversas sobre física, filosofia, religião e política*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000, p. 46.

O que queremos dizer com *compreensão* é justamente a redução da multiplicidade de fenômenos a um princípio geral e simples, ou, como diriam os gregos, a redução do múltiplo ao uno.²

Os dois domínios – os lados objetivo e subjetivo do mundo – são muito distintos. Devo confessar que pessoalmente, não me sinto muito satisfeito com esta separação.³

A ordem central está presente nos campos subjetivo objetivo, e isso me parece um ponto de partida melhor.⁴

Wittgenstein diz que *o mundo é tudo que acontece* e que *o mundo é a totalidade dos fatos e não das coisas*. Somos obrigados a falar através de IMAGENS e comparações que não expressam o que entendemos. Também não podemos evitar contradições ocasionais; não obstante as IMAGENS nos ajudam a chegar mais perto dos fatos verdadeiros. Sua existência não deve ser negada.⁵



Considero, neste trabalho, não a imaginação fantasiosa mas sim a imaginação criativa, aquela que se assemelha ao homem, ao criador, dando-lhe a chance de ser reprodutor, cocriador. A imaginação como ato de criar imagens com poder de

² Ibid., p. 46.

³ Ibid., p. 102.

⁴ Ibid., p. 103.

⁵ Ibid., p. 244.

transição entre os mundos de lá buscando e aceitando e desejando aderência aos mundos de cá, ou seja, valendo-se de matérias múltiplas para sua condensação.

As primeiras experiências com sonhar e imaginar são uma amostra de como temos o talento nato para criar, inventar, interagir com mundos diversos. Na maioria das vezes, isto se perde ao longo do caminho quando escolhemos definir a realidade como algo estável, circunscrito, razoável. Nosso repertório, para entrar neste mundo, consiste primeiramente em brincar com as matérias, dar-lhes um destino por assim dizer. E realizamos isto na infância com verdadeiro fascínio.

Cavar e adentrar a matéria para extrair dela seu segredo. O de quem cava, de quem adentra, de quem a ela adere para conseguir ser formulado pelo próprio imaginar. Como os alquimistas que estavam numa relação não só com o inconsciente, mas diretamente com a matéria, que eles esperavam transformar mediante a imaginação.

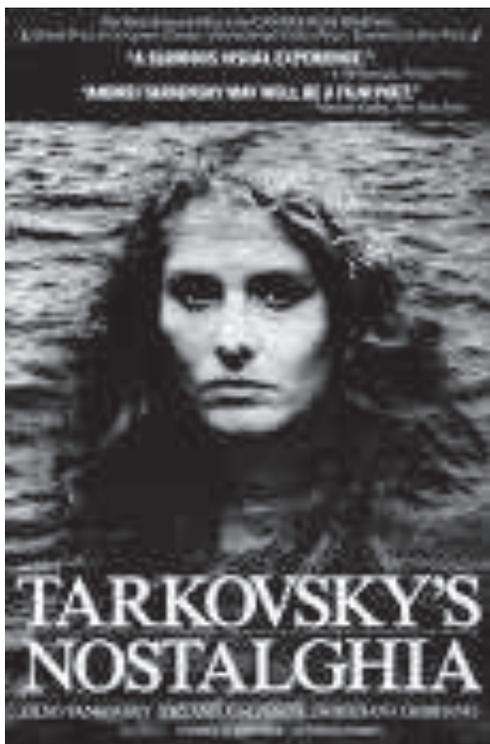
Onde afinal devemos buscar a verdade, na obscuridade ou na clareza? Niels citou o verso de Schiller, *a verdade habita as profundezas*. Existem essas profundezas, existe alguma verdade? Será que estas profundezas têm algo a ver com as questões da vida e da morte?⁶

A *imaginatio* é, pois, um extrato concentrado das forças vivas do corpo e da alma. Dizem os alquimistas que a alma opera no corpo, mas que a maior parte de sua função é exercida fora do corpo. O conceito de *imaginatio* tem um significado especial no *opus* alquímico. O *Lexicon Alchemiae*, de Ruland, diz: “A imaginação é o astro do homem, o corpo celeste ou supraceleste”.⁷

⁶ Ibid., p. 247.

⁷ JUNG, C. G. *Obras completas*. Vol. XII. Petrópolis: Vozes, 1972, p. 123.

Ainda, Lawrence E. Sullivan, em seu livro *Hidden truths: magic, alchemy and the occult*, menciona que:



Os magos entenderam a imaginação como sendo capaz de interligar os dois lados do abismo entre o visível e o invisível, o conhecido e o desconhecido, pois a imagem ou gesto simbólico participa de ambas: na realidade interior da fantasia e na realidade exterior da expressão concreta.⁸

Segundo C. G. Jung, o imaginar, o dar forma – em imagens – a emoções e sensações é um recurso da psique. Uma habilidade que adquire a capacidade de dar sentido e visibilidade à experiência interior

Nós não percebemos coisa alguma, mas imagens; transmitidas para serem usadas indiretamente por um complexo aparelho nervoso. Entre as finalizações nervosas dos órgãos dos sentidos e a imagem que aparece na consciência, há um interpolado e inconsciente processo que transforma o fato físico da luz, por exemplo, em uma imagem psíquica “luz”. Mas este complexo e inconsciente processo de transformação consciente poderia não perceber coisa alguma material.⁹

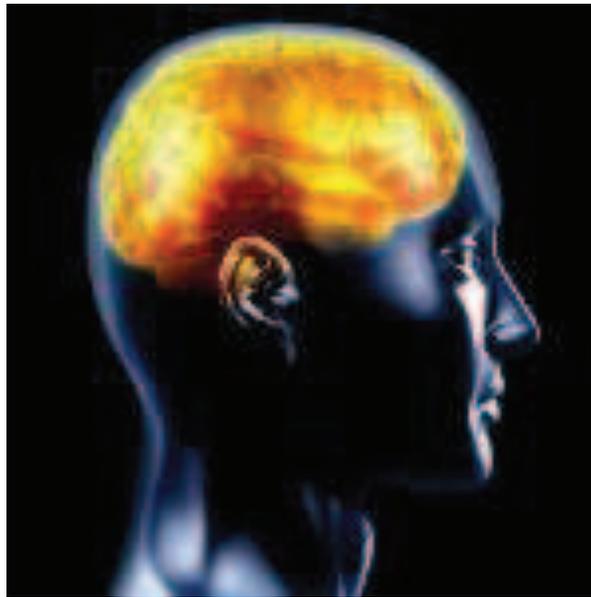
Através da imaginação a realidade se torna um objeto de conhecimento.

A imaginação ou o conhecimento da imagem vem do entendimento, aplicado à impressão material produzida no cérebro que nos dá uma consciência da imagem. Esta, aliás, não é posta diante da consciência como um novo objeto a conhecer, apesar de seu caráter de realidade corporal: de fato, isso remeteria ao infinito, à possibilidade de uma relação entre consciência e seus objetos. Ela possui a estranha propriedade de motivar as ações da alma, os movimentos do cérebro,

⁸ SULLIVAN, Lawrence. *Hidden truths: magic, alchemy and the occult*. *Parabola*, New York, vol. XIX, 4 – Hidden Treasure, p. 15, 1994.

⁹ JUNG, Carl Gustav. *Modern man in search of a soul*. Oxford, England: Harcourt, Brace, 1933, p. 383.

causados pelos objetos exteriores, embora não contenham semelhança com elas despertam na alma ideias; as ideias não vêm dos movimentos, mas é por ocasião dos movimentos que elas aparecem na consciência.¹⁰



A realidade se forma para nós como uma narrativa destas explorações de nossa própria natureza humana, sempre primeiramente como imagem, ou, se quisermos dizer, como linguagem primordial.

A imagem, segundo Jung, é a linguagem da alma, da psique, pois, sendo irracional, dispensando entendimento ou compreensão racional, atinge com decisão o núcleo de nosso ser, despertando, agregando informações diferenciadas sobre a realidade de Ser Humano. Afirma Jung que na medida em que conseguia traduzir as emoções em imagens, isto é, ao encontrar as imagens que se ocultavam nas emoções, ele readquiria a paz interior¹¹.

Para Theilhard de Chardin,

O segredo do ser humano situa-se na natureza espiritual da alma. Mas esta alma escapa à ciência cuja natureza é analisar as coisas em seus

¹⁰ SARTRE, Jean. *A imaginação*. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 13.

¹¹ JUNG, C. G. *Memórias, sonhos, reflexões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1963.

elementos e antecedência materiais. Apenas o sentido interior e a reflexão filosófica podem descobri-la.¹²

Mas a alma tem sua própria ciência, sua própria metodologia para construir conhecimento.

Em sua profunda exploração dos vários níveis e planos da realidade, o Yogue Sri Aurobindo descreve que



tudo aqui (na espécie humana) é uma questão de formação e criação. Através do contato com a fonte de inspiração, o poder criativo em um nível ou outro, e o instrumento humano – receptáculo ou canal – se colocam em contato. Nós devemos encontrar a transcrição humana para algo que esta lá, na essência divina. Então acontecerá uma excitação e um trabalho consciente de criação se inicia. Alguma coisa atravessa por detrás do véu, e, a partir de sua origem, entra em contato com a mente tradutora, liberando e elevando a consciência.¹³

Quando Sri Aurobindo se refere a *alguma coisa* que atravessa, eu creio que esta coisa se manifesta em primeira instância como IMAGEM, pois nossa forma primeira de linguagem, antes que aprendêssemos a fala e a escrita, sempre foi a IMAGEM. Esta é a melhor tradutora dos mundos inacessíveis para a razão, sempre capazes de nos aproximar de outras dimensões da realidade, de traduzir

¹² GELEWSKI, Rolf. Dança e educação. *Cadernos de Teatro*, n. 54, p. 2, 1972. IV Festival de Inverno de Ouro Preto.

¹³ SRI AUROBINDO. *Letters on poetry, literature and art*. Pondicherry: Sri Aurobindo Ashram Press, 1971, p. 32.

campos de energia e manifestações de forças e que, uma vez *revelados*, isto é, tornados visíveis, passam a gerar sentido e significado em nossa história.

“As imagens são mundos em que experimentamos o invisível.”¹⁴

A imagem manifesta, frente aos olhos, evoca um todo complexo, abstrato, estados do ser, qualidades, associações e até relações que não podem ser exatamente descritas, mas experimentadas. Este é o fenômeno da imagem – ela traduz a realidade, disponibiliza fatos, nos conduz através de mundos, de paisagens, cenários, criando linhas de conexão com personagens, dramas, histórias. [...] a *imagem arde*. Arde com o real do que, em um dado momento, se acercou (como se costuma dizer, nos jogos de adivinhações, “quente” quando “alguém se acerca do objeto escondido). Arde pelo desejo que a anima, pela intencionalidade que a estrutura, pela enunciação, inclusive a urgência que manifesta (como se costuma dizer “ardo de amor por você” ou “me consome a impaciência”).



Arde pela *destruição*, pelo incêndio que quase a pulveriza, do qual escapou e cujo arquivo e possível imaginação é, por conseguinte, capaz de oferecer hoje. Arde pelo *resplendor*, isto é, pela possibilidade visual aberta por sua própria consumação: verdade valiosa mas passageira,

¹⁴ MELLO, Christine. Imagem digital como memória. In: FURTADO, Beatriz. (Org.). *A imagem contemporânea*. São Paulo: Hedra, 2009, p. 145.

posto que está destinada a apagar-se (como uma vela que nos ilumina mas que ao arder destrói a si mesma).

Arde por seu intempestivo *movimento*, incapaz como é de deter-se no caminho (como se costuma dizer “queimar etapas”), capaz como é de bifurcar sempre, de ir bruscamente a outra parte (como se costuma dizer “queimar a cortesia”; despedir-se à francesa). Arde por sua audácia, quando faz com que todo retrocesso, toda retirada sejam impossíveis (como se costuma dizer “queimar os navios”). Arde pela *dor* da qual provém e que procura todo aquele que dedica tempo para que se importe. Finalmente, a imagem arde pela *memória*, quer dizer que de todo modo arde, quando já não é mais que cinza: uma forma de dizer sua essencial vocação para a sobrevivência, apesar de tudo.¹⁵



visibilidade.

Os processos humanos pedem conexões! Coligações íntimas que permitam simultaneamente contato e desenvolvimento individual. Nosso contato com a energia vida e o significado se orchestra sobre uma reorganização contínua de imagens psíquicas, em novos padrões, em novas edições. A percepção e a ideação necessitam da imaginação, pois a expressão, seja a nível psíquico ou mental, entende-se como aquele entrelaçamento, por um lado da percepção do objeto real e, do outro, com abstração do objeto real, e isto faz do objeto algo viável para o homem, isto significa:

A imaginação entraria no próprio conhecimento do mundo e interviria no mundo enquanto representação do objeto real. Desta forma a imaginação é considerada não como expressão do conflito entre o homem e o real e

¹⁵ DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. *Pós*: Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204-219, nov. 2012.

sim como expressão da possibilidade de encontro de um com o outro: a realidade, por ser aquilo que existe de mais externo ao homem, tem necessidade da complexidade psíquica inteira e, portanto, também da imaginação, para ser verdadeiramente captada pelo Eu do próprio homem. Nesse sentido a imaginação exprime por assim dizer o entrelaçamento entre o homem e a realidade.¹⁶

Esta é a consideração de Jung a respeito da capacidade de imaginar e seu poder de construir a realidade, de evocar percepção, construindo também o eu em sua relação consigo mesmo e o mundo. Neste sentido, uma função imaginativa dinâmica assegura a continuação de sentido e vitalidade, pois estará sempre, de certa maneira, sugerindo reedições da capacidade de perceber e contornar a realidade.

A imagem por sua vez, é segundo Jung:

Uma representação psíquica de um signo específico de alguma coisa que se verifica junto com a própria coisa ou independentemente dela. A imagem deveria ser estudada não tanto pelo fato de estar sujeita às assim chamadas leis dos objetos, e sim muito mais em geral – em relação à condição da consciência e mais em geral em relação à condição da psique individual e coletiva, em que os objetos se encontram sempre empilhados. Desta forma a imagem entende-se, nos vários planos, como a expressão da dinâmica psíquica inteira e de seu entrelaçamento com todo objeto específico. A imagem é, portanto, expressão tanto da situação inconsciente quanto da consciência momentânea.¹⁷

Já o escritor e poeta Guimarães Rosa chega a falar de supraconsciência, quando referencia o processo criativo:

No plano da arte e criação – já de si em boa parte subliminar ou supraconsciente, entremeando-se nos bojos do mistério e equivalente às vezes quase à reza, decerto se propõem mais estas manifestações. A Buriti (Noites do sertão), por exemplo, quase inteira “assisti” em 1948 num sonho duas noites repetido.¹⁸

¹⁶ PIERI, P. F. P. *Dicionário junguiano*. Rio de Janeiro: Vozes; São Paulo: Paulus; 2002, p. 235.

¹⁷ *Ibid.*, p. 234.

¹⁸ MOREIRA, Edgar. Cita em *Escritores famosos e autores anônimos*. Belo Horizonte: edição do autor, 2010, p. 51.

Quanto ao Grande Sertões Veredas, forte coisa e comprida demais seria tentar fazer crer como foi ditado, sustentado e protegido por forças ou correntes estranhas.¹⁹

Em outra referência diz: “eu passei dois anos num túnel, num subterrâneo, só escrevendo, só escrevendo... a inspiração é uma espécie de transe, só escrevo atuado”²⁰. Rosa fala de imaginação e sensibilidade. Para o escritor, palavra é IMAGEM, e sua arte é dar-lhe letras.

Nietzsche, por sua vez, adere ao princípio fenomenológico da imagem, ou seja, de seu poder de aparecer sem avisar, cumprindo um traçado próprio:

A involuntariedade da imagem, do símbolo, é o mais notável; já não se tem noção do que é imagem, do que é símbolo, tudo se oferece com a mais próxima, mais correta, mais simples expressão.²¹

E quando se refere a Zaratustra:

Aqui todas as coisas querem cavalgar no seu dorso... aqui se abrem para ti as palavras e arcas de palavras de todo o ser, todo o ser quer vir a ser palavra, todo o vir a ser quer contigo aprender a falar.²²

Ele oferece aqui este testemunho da autonomia da imagem em seu percurso de realização.

Na literatura junguiana existe também a expressão imagem primordial.



¹⁹ ROSA, Guimarães. Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, 1967.

²⁰ ROSA, Vilma Guimarães. *Relembrações*: João Guimarães Rosa, meu pai. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 84.

²¹ Cita em *Escritores famosos e autores anônimos*. Belo Horizonte: edição do autor, 2010, p. 72.

²² Cita em *Escritores famosos e autores anônimos*. Belo Horizonte: edição do autor, 2010, p. 72

Qualifico a imagem como primordial quando ela possui um aspecto arcaico. E só falo de caráter arcaico quando a imagem apresenta uma concordância explícita com motivos mitológicos conhecidos, neste caso, expressa, sobretudo materiais derivados do Inconsciente coletivo... A imagem primordial é preâmbulo da ideia, é sua terra mãe.²³

Esta imagem Primordial é o que Jung chama de Arquétipo. Termo tirado da filosofia, onde ocorre para indicar o modelo, o exemplar originário. Termo este ligado a Platão, que colocou as ideias em um lugar celeste, os modelos originários, considerados mais reais do que as próprias coisas. O termo é usado na antiguidade para referir-se às ideias de Platão, enquanto módulo de origem, em grego *archetypon*.

Kant distingue um intelecto arquetípico de um intelecto ectípico, entendendo com a primeira expressão o intelecto divino capaz de criar os objetos pensando-os, e com a segunda o intelecto humano e finito, ao qual não compete à criatividade sem a discursividade. Jung, no entanto, usa o termo arquetípico para conceitualizar os chamados conteúdos da parte mais profunda do inconsciente coletivo. Terminologicamente, o termo *representations collectives* usado por Levy-Bruhl para designar as figuras simbólicas da cosmovisão primitiva poderia também ser aplicado aos conteúdos inconscientes.

Uma das concepções mais ambíguas do termo “disposição para as imagens” indica uma possibilidade de representação, isto é, uma disposição para reproduzir representações típicas, correspondentes às experiências que a humanidade fez no processo de desenvolvimento da consciência. Neste caso, os arquétipos seriam responsáveis pelas “imagens universais”.

A extensão destes conceitos para o campo da arte seria compreendida como uma aptidão, um talento do artista em traduzir os arquétipos com os meios e valores do seu tempo. Isto aponta para o sentido da Arte como sendo uma Linguagem do Tempo em que se vive. Em cada época a arte fala, expressa, traduz os mesmos

²³ PIERI, P. F. P. *Dicionário junguiano*. Rio de Janeiro: Vozes; São Paulo: Paulus; 2002, p. 234.

temas universais em linguagem atual em relação ao seu tempo. A Arte não deixa, portanto, de ser uma narrativa histórica do ser humano em seu processo evolucionário ou eventualmente involucionário.

Entendo que o sentido interior busque seu alimento no belo, no expressivo, no não verbal, essencialmente em imagens. A alma se alimenta, se expressa e interage com o mundo através de imagens. A Arte provê para o homem este vasto material de imagens, linguagens não verbais. A arte, diz Rolf Gelewski,

além de corresponder, juntamente com a filosofia e a religião, às carências metafísicas, meta-vitais e meta-mentais do ser humano, é ao mesmo tempo um campo de experimentação, desenvolvimento, disciplina que torna possível a unificação do ser em suas partes mentais, física e psíquicas.²⁴

A arte, o artista, realmente tem uma missão neste mundo: a de traduzir o que não se diz com palavras, mas com gesto, com cor, com forma, com substância, com amor; em muitas vezes, com tanto sofrimento! Esta é uma gigantesca contribuição para a educação e evolução humana: aprender sobre o que é ser humano em toda a dimensão interior e exterior. Pois como diz o filósofo Ernest Bloch, o ser humano “é aquilo que tem ainda muito diante de si. O verdadeiro no homem, como no mundo, não está realizado ainda, está esperando”.²⁵

Sobre esta temática do inexplorado na realidade humana, discorrem todos os poetas, todos os artistas. Como Milton, no *Paraíso Perdido*, Canto IV: “No mais profundo abismo, abismo mais profundo escancara, perto do qual o inferno parece um céu”²⁶. Ao que poderemos responder com um dito da escritora Marguerite Duras, quando se refere à solidão do escritor e descobrir que somente a escrita

²⁴ GELEWSKI, Rolf. Sobre a arte. *Ananda*, Salvador, n. 2, Casa Sri Aurobindo, 1972, p. 26.

²⁵ GELEWSKI, Rolf. Dança e educação. *Cadernos de Teatro*, n. 54, 1972. IV Festival de Inverno de Ouro Preto. p. 3.

²⁶ MILTON, John. *Paraíso perdido*. Canto IV. Fonte Digital, jul. 2006, p. 54.

pode salvá-lo. Ou Clarice Lispector: “O mundo não está na superfície; está oculto em suas raízes submersas nas profundezas do mar.”²⁷

De que forma, se não, tateando pela imaginação, uma experiência vivida interiormente poderia se transformar nestas belas palavras?

Baseados na visão de Erich Neumann, analista junguiano, fundamentamos esta experiência criativa, este estar possuído por ventos que sopram e ao que o artista responde.

Apenas o homem ocidental moderno, na rigidez de seu ego, no seu aprisionamento na consciência, falha em reconhecer a dependência existencial do homem na força que o transforma, na força através da qual ele vive e que também vive nele, na forma de seu self criativo.

É uma característica do processo criativo, de que nele o ego não pode agarrar-se a sua posição de consciência, mas deve expor-se ao encontro com o não-ego. Ao fazê-lo, o ego renuncia à realidade consciente, na qual o mundo é experienciado como contradição, e ocorre um encontro entre ego e não-ego, no qual as contradições do mundo, do ego e do self ficam em suspensão.

Para que possa experimentar esta realidade paradoxal, a personalidade deve, pelo menos temporariamente, transformar-se e assumir uma atitude que mantém aberta a possibilidade de uma união entre os dois: ego e não-ego.

[...] os conteúdos numinosos possuem um fascínio, uma riqueza além do poder da consciência, uma carga energética que vai além da consciência [...] o encontro com o numinoso abre caminho para a emergência do estado criativo no homem, que não é outra coisa que um estado além da consciência.

Esta manifestação pode tomar o caráter de uma epifania e colocar o homem em um confronto com o exterior como sendo um númem: seu produto criativo se torna então uma revelação.

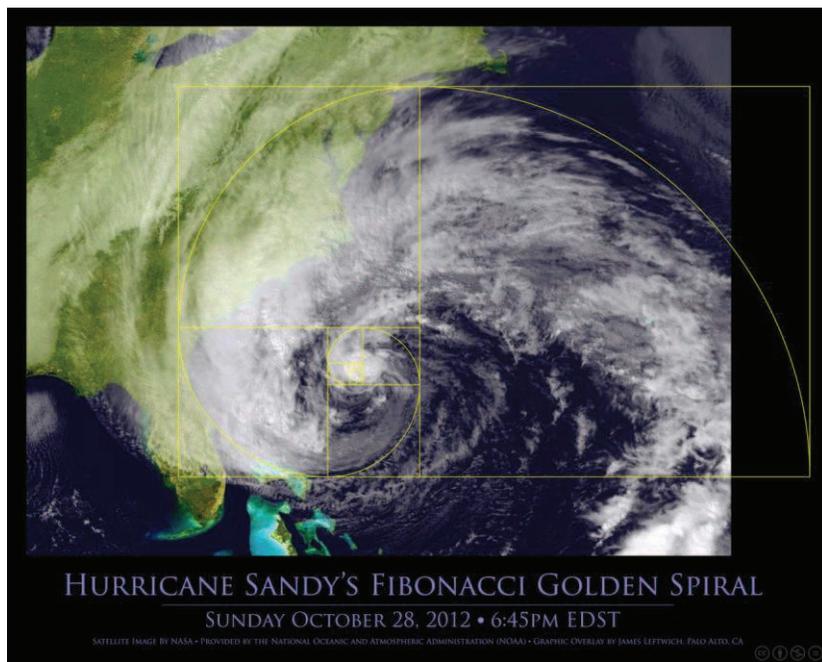
Apesar de que o homem moderno é familiarizado com o caráter místico da revelação religiosa, ele normalmente falha em reconhecer que o mesmo fenômeno ocorre em todo processo criativo, determinando, portanto, a totalidade da experiência humana²⁸

²⁷ LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1978, p. 5.

²⁸ NEUMANN, Erich. Mystical man. In: CAMPBELL, J. *The mystic vision: papers from the Eranos Yearbooks*, Vol. 6. Bollingen Series. Princeton: PUP, 1970, p. 125.



Coloca-se aqui também a natureza real do ser humano, sua necessidade de ser aliada dos poderes criativos, sua natural capacidade de imaginar como um órgão de VISÃO, de uma realidade supraconsciente ou subconsciente.



Sabe-se que Einstein dizia preferir a imaginação ao conhecimento. Os filmes designados como de ficção científica exercitam declaradamente a superação do consagrado e do estabelecido, imaginando novos possíveis, inclusive simulando o seu próprio devir como entretenimento. Aqui há o exercício criativo de construir uma realidade imaginária virtual atualizando-a ao executá-la no plano material. Corresponderia ao ato de imaginar como um fazer potencial e, ao fazê-lo de forma simulada, através das imagens cinematográficas da ficção científica, a sociedade se faz e se refaz continuamente.

Os cineastas gostariam de ser considerados criaturas fora do tempo e do espaço, como puros criadores, inventivos, irreverentes, neutros, apolíticos, irresponsáveis em relação a serem conservadores do *status quo*. O cineasta é conduzido pelo sua subjetividade por querer se igualar ou se identificar à subjetividade de seus

espectadores para estabelecer sintonias e sincronicidades das expectativas e dos desejos ainda não manifestos mas potencias em gestão.²⁹

Minhas primeiras experiências do imaginar aconteceram quando criança. No dizer de Jung, as crianças têm uma consciência frágil, no sentido da estruturação do ego que vai ocorrendo por etapas. Devido a isto, seus sonhos se originam no inconsciente coletivo e se manifestam livremente. Podem ter, como de fato têm, sonhos arquétipos, imagens que não são relativas à sua curta vida, mas à eternidade, que é o tempo do inconsciente. A consciência por sua vez vive no tempo presente, aqui, agora.

Quando a consciência é fraca, ela pode cair na porção revolvida de água gerada por aquele conteúdo do inconsciente coletivo e ser arrastada. Trata-se dos perigos da alma.

[...] é como se tivéssemos perdido a qualidade corporal, o corpo. Precisamos nos agarrar à qualidade corporal e descer para o corpo.



[...] estamos imersos no mundo das imagens. Independente do que dizemos sobre o psíquico, falamos sempre a partir de um arquétipo.

[...] estas ideias estão presentes entre os filósofos antigos, nas ideias gnósticas e alquímicas: a natureza se deleita com a natureza, a natureza domina a natureza. Em suma, isso indica que o arquétipo vive.³⁰

A ideia do inconsciente coletivo não é nova. Já Bastian descreveu o fenômeno das imagens coletivas de modo minucioso. Encontramos igualmente este conceito em Nietzsche, quando ele diz que o sonho repete

²⁹ BOCCARA, Ernesto G. *O cinema como psicoficção*. Texto de apoio às aulas da disciplina A Imagem-Câmera do Programa de Pós-graduação em Multimeios, Instituto de Artes, Unicamp, 2013, p. 2.

³⁰ JUNG, C. G. *Sobre os sonhos de crianças*. Petrópolis: Vozes, 2011, p. 75.

questões de uma humanidade muito antiga, que ele percorre toda uma escala de imagens que nossos antepassados já percorreram. Esta suposição é possível, pois nosso corpo apresenta igualmente marcas do passado.

“A imagem é uma afecção do corpo humano; o acaso, a contiguidade, o hábito são as fontes de ligação das imagens, e a lembrança é a ressurreição material de uma afecção do corpo.”³¹

Porque deveria ser diferente no caso da psique? Por conta de nossa psique ser formada pelo jornal e pelo rádio? Nossa psique permaneceu exatamente a mesma, apenas a superfície mudou. Os conteúdos básicos existem desde sempre, caso contrário não seriam capazes de compreender os povos estrangeiros com sua peculiar forma de pensamento. A etnologia, por exemplo, limitou-se durante muito tempo a apontar o modo diferente de ser dos primitivos. Mas os primitivos pensam de modo tão lógico quanto nós; apenas as premissas são diferentes.³² Levando em conta a colocação destes filósofos e cientistas, torna-se mais clara a natureza da possessão à qual se referem os artistas. São sonhados por seu inconsciente coletivo, são feitos canais de expressão mais atualizados para os temas ancestrais de nossa espécie.

Sabemos que para que uma IMAGEM alcance uma tradução na matéria temos os vários campos da arte. Na minha dissertação de mestrado (IA, Unicamp), *Anatomia da criação: imagem como linguagem*, eu amplio a relação do artista com a questão de matéria-prima, ou seja, aquela que a mão do artista seleciona para ser o fator de impressão da imagem, seja na escultura ou nas artes visuais de modo geral. A atual ambição é de fazer um foco na questão da imagem em movimento. E para isto, claro, temos o cinema. Imagens em ação. Ação que se desdobra em revelação, através de um roteiro, uma narrativa arquitetada.

³¹ SARTRE, Jean Paul. *A imaginação*. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 14.

³² JUNG, C. G. *Sobre os sonhos de crianças*. Petrópolis: Vozes, 2011, p. 113.

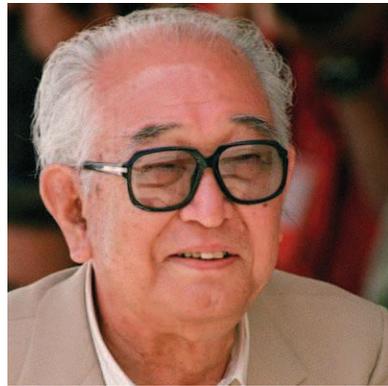
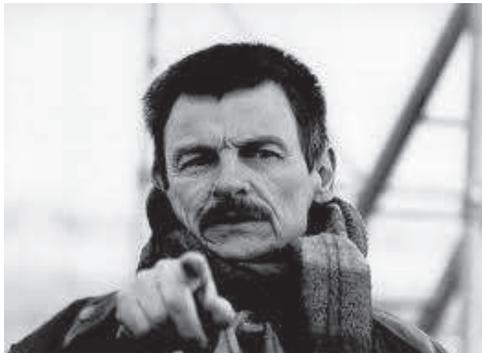
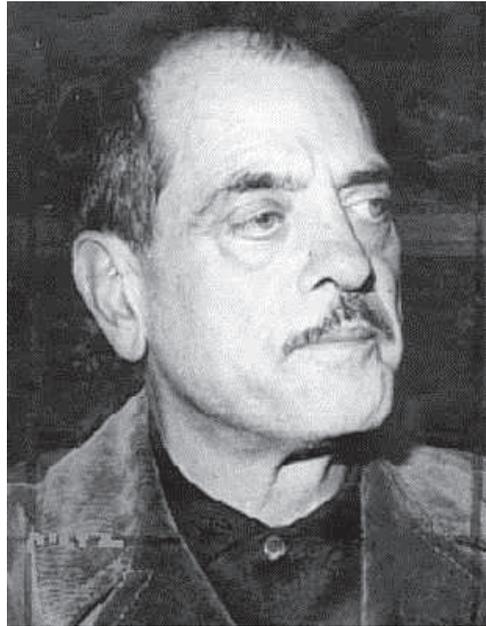
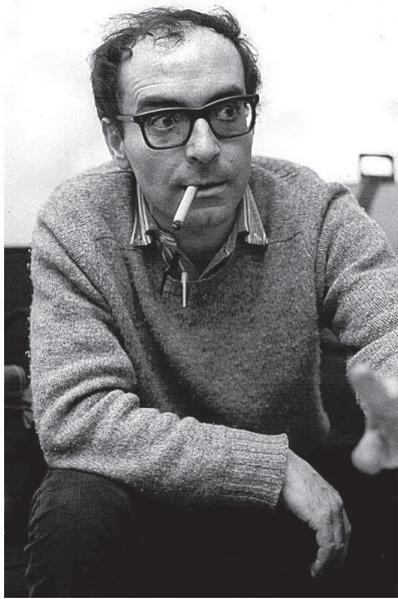
Foi assim que eu comecei a transitar para dentro dessas imagens de uma outra forma: quando comecei, na infância, a ir ao cinema. Meus sonhos, meu contato com outras dimensões e os filmes pertenciam, hoje eu entendo, a essa dimensão onírica. Eu vivia aquela vida de forma intensa, dimensão que toda criança experiencia mas, no meu caso, eu levava muito a sério, eu queria aquela vida, eu a cultivava como uma realidade em si.

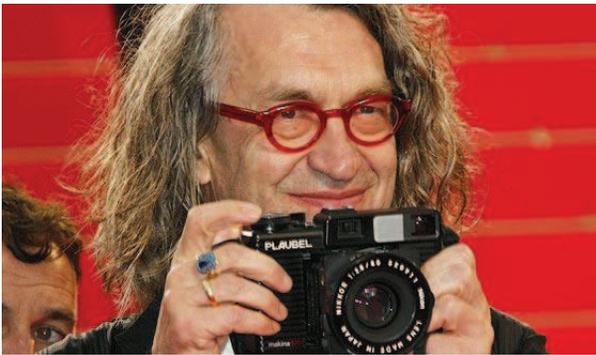
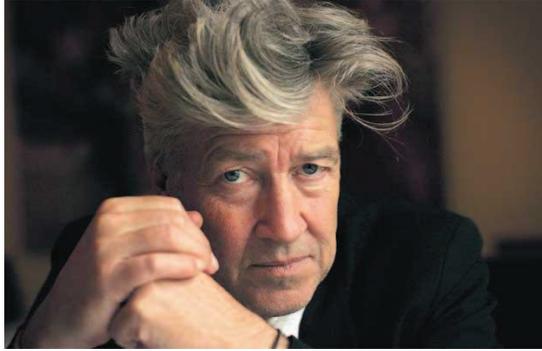
No filme de Polanski, *O bebê de Rosemary*, a personagem Rosemary diz: “Isto não é um sonho. Está acontecendo realmente!” Mas esta é uma frase habitual em nossos sonhos. O próprio sonho se autoconsolida, defende-se em sua estrutura alucinatória, se aproxima da realidade para que esta o sustente. “O cinema é da mesma ordem do sonho.”³³

No capítulo III apresento a temática dos sonhos com maior detalhe, mas por ora vou me deter em apresentar alguns paralelos entre os sonhos e o cinema. Como são construídas estas duas mídias? Posso observar uma complementaridade nos processos. O sonho ocorre no estado REM do sono. São momentos, ciclos rítmicos no sono. A projeção da imagem no cérebro será feita através de sínteses químicas, de sinapses projetadas para levar a imagem até a memória. Tudo se passa aparentemente no escuro da noite, mas os neurocientistas já afirmam que há luz no cérebro.

Analogias com a vida onírica foram bem aproveitadas por muitos cineastas: Kurosawa, Fellini, Wim Wenders, Tarkoviski, Godard, Polanski, Luís Buñuel e tantos outros.

³³ CABRERA, Julio. *O cinema pensa*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p.102.





Qual o melhor proveito que podemos extrair da imagem como linguagem? Na minha experiência como analista e educadora, é este efeito direto sobre a consciência, pois a imagem não é racional nem analítica, por mais que o filme tenha um roteiro e o sonho também o tenha.

O cinema parece se caracterizar pela constituição de uma impressão de realidade e pela perturbadora capacidade de apresentar qualquer coisa (até a mais fantástica e inverossímil) com aparência de realidade de maneira retórica e impositiva, enfeitiçante, feitiçante, assumida e descaradamente mentirosa.³⁴

Mas a arte, como o sonho, não julga, não analisa, não recrimina, mas cria uma condição para o cultivo de consciência, sem que o ego tenha que se defender por demasiado, pois a imagem tem este poder de atravessar o indivíduo como um todo, deixando marcas significativas, que no momento devido vão acordar a razão, conduzindo a análise, a crítica, a reorganização na consciência.

Não quero afirmar que seja um efeito mágico e garantido como eficácia. Mas afirmo sim sua capacidade de criar condições, estabelecer um patamar sujeito a uma ampliação na relação entre imagem e vida, imagem em ação e conteúdos da



memória que aguardam uma atualização. Refiro-me à atualização como sendo uma reedição de memórias em estados mais elaborados, capazes de elucidar melhor a imagem. Como se faz na fotografia, por exemplo, quando se aprimora uma revelação.

No entanto, de nada serviria as imagens do sonho acontecerem se não aprendermos a usá-las, a trazê-las para perto de nós, e interligá-las com nossa vida diurna. Este trabalho só pode ser feito quando a

³⁴ CABRERA, Julio. *O cinema pensa*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 37.

pessoa acorda e lembra o sonho. O que também não é tudo. Após lembrar é necessário narrar, para que o roteiro torne-se visível, para que o sonho vá se apresentando à consciência do sonhador de tal forma que ele possa montá-lo. Fazer exatamente a montagem do sonho. Isto porque nem sempre a memória funciona de modo sequente e coerente, às vezes o que temos são fragmentos. A montagem é, pois, o processo de juntar as partes, de religar elementos, não esteticamente, mas simbolicamente.

Esta é uma semelhança a ser destacada com o cinema. Todo filme é gravado em *takes*, que podem seguir uma sequência de acordo com características próprias do tempo e do espaço, coerente com a produção técnica, ou seja, extremamente racionais com as planilhas de custos operacionais. Mas, finda a filmagem, a edição do filme vai juntar os fragmentos de acordo com a significação necessária da narrativa.

A beleza, o senso estético do sonho deve-se ao sentido que ele agrega à consciência do sonhador, evocando sua interioridade, seu próprio campo de energia inconsciente, sua própria forma de construir uma existência psíquica ou anímica, esta subjetividade que diz ao indivíduo quem ele é, como se constitui e também como muitas vezes se desconstitui.

O roteiro aqui é da natureza da força inconsciente, não segue a razão, ao contrário, afronta a razão, obrigando-a a depor-se diante das imagens, a deixar-se conduzir por elas. Não raro o próprio sonhador desdenha de seu sonho, pois não consegue, à primeira vista, alcançar a alegoria da imagem. Pois imagem, símbolo são linguagens analógicas. Imaginamos que as linguagens analógicas, como as do sonho, da arte, do cinema, têm este poder específico de desafiar a razão, de convocar um outro estado de presença no indivíduo, capaz de compreender por analogia e não analiticamente.

Luís Buñuel disse uma vez que o cinema foi inventado para expressar a vida do subconsciente. Talvez os irmãos Lumière não estivessem pensando exatamente isto quando deram ao mundo a invenção do

cinematógrafo em 1985. Mas deu no que deu, não existe fonte maior de sonhos.³⁵



³⁵ MONTEIRO, Dulcinéia da Mata Ribeiro. (Org.). *Jung e o cinema*. Curitiba: Juruá, 2012, p. 9.

Os roteiros fílmicos têm alguma semelhança com os do sonho. Dificilmente um roteiro é racionalmente realizado, quase sempre o roteiro desnorteia o espectador antes de dar-lhe uma razão qualquer. A não ser, claro, em filmes históricos e documentários, biográficos. É importante desorientar a razão para despertar a sensibilidade, a percepção subliminar, a capacidade de VER sem ter que compreender. Apenas ver. Pois isto é o que a imagem quer de nós: que aprendamos a ver. Pura e simplesmente.

O emocional não desaloja a razão. Menciono Heidegger por que foi ele dentre os filósofos mais recentes, quem expressou de maneira mais clara este compromisso de filosofia com um *pathos* de caráter fundamental, quando fala, por exemplo, da angústia e do tédio como sentimentos que nos colocam em contato com o *ser mesmo do mundo*, como sentimentos com valor cognitivo.³⁶

Em relação ao modo de captar imagens no cinema, ou seja, projeção na tela, há esta situação diferenciada, que também desarma o espectador. Sala escura, silêncio, a trilha sonora... Tudo vai conduzindo-nos por labirintos imagéticos e quando não mais percebemos já somos parte do filme. Já nos embrenhamos roteiro adentro, na cola de algum personagem, vivendo sua vida, espelhando suas emoções... e quando o filme acaba, lá nos encontramos naquela trilha que nos leva de volta para casa, em algum momento de nossa história.

Qualquer coisa de importante se está a passar no cinema. Ele é o local de investimento de cargas libidinais fantásticas, por exemplo, daquelas que se estabelecem ao redor dessa espécie de complexos que constituem o *western* racista, o nazismo e a resistência, ao *american way life*, etc. E é preciso concordar que em tudo isto Sófocles já não desempenha nenhum papel. O cinema transformou-se numa gigantesca máquina de modelar a libido social, enquanto a psicanálise nunca passou de um pequeno artesanato reservado a elites selecionadas.³⁷

³⁶ CABRERA, Julio. *O cinema pensa*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 18-19.

³⁷ GUATTARI, Félix. O divã do pobre. In: *Psicanálise e cinema*. Coletânea do n. 23 da Revista Communications. Comunicação/2. Lisboa: Relógio d'Água, 1984, p. 4.

Quando nos damos conta de onde fomos desembocar, aí nos perguntamos: quem escreveu, quem é o roteirista? Mas seria melhor nos perguntarmos: **Quem é o dono desta história?**

Aí sim nos deparamos com nossa muda parceria com o roteirista ou dele conosco. Óbvio, todo filme é destinado a uma plateia, assim como o sonho é destinado ao sonhador. Um destino meio às avessas, mas que chega onde tem que chegar... e aparentemente não há mistério nisto, pois as conexões inconscientes se estabelecem por si.

Como as pessoas se encontram no estado de dissolução e como tudo se passa sem testemunhas, não temos vergonha em nos abandonarmos desse modo. Mais uma vez aqui o importante não é a semântica ou sintaxe do filme, mas os componentes pragmáticos da *performance* cinematográfica. Pagamos o lugar no divã para nos fazermos invadir pela presença silenciosa de um outro, se possível alguém distinto, alguém que tenha um estatuto nitidamente superior ao nosso – e pagamos um lugar no cinema para nos fazermos invadir por uma qualquer pessoa, e para nos deixarmos levar numa qualquer aventura, durante encontros que, em princípio, não têm amanhã.³⁸



Em face desta constatação, posso ponderar que de alguma maneira o cinema pode operar na vida de vigília o que o sonho opera no sono. São linguagens alternadas e complementares, ambas com o poder de criar estados alterados de

³⁸ Ibid., p. 6.

percepção e consciência. Cito Jung mais uma vez para dar substância às questões da arte, do inconsciente, da vida onírica e diurna.

[...] a criação vem do desconhecido, vem do Self. Apenas em situações menores, nas quais a questão do evento é mais ou menos resolvida, você pode escolher uma atitude, decidir lidar de tal ou qual maneira com a situação.

Mas os verdadeiros problemas, os conflitos profundos da vida não podem ser resolvidos de formas prescritas.

Se alguém pudesse ser aconselhado, então a natureza do conflito deveria ser menor, e poderia ser resolvido por um procedimento pronto, e o indivíduo nunca experimentaria o Self.

Apenas aqueles que são confrontados com um conflito insolúvel conhecem algo a respeito do Self, e como ele funciona.

Apenas em uma situação em que você está em absoluta necessidade de uma solução criativa, pode o indivíduo ter a experiência de uma força dentro dele mesmo.

... em toda luta, o herói, no momento crucial, tem a experiência de que as armas convencionais falham, ou quebram ou se perdem, e ele tem que fazer o trabalho com suas próprias mãos e passa a depender totalmente da sorte ou das possibilidades criativas disponíveis para ele.

Será sempre necessário que alguma outra força interceda por nós. De outro modo não teríamos a experiência da manifestação dos poderes de vida ou Divinos.³⁹

Examinemos então na linguagem do cinema, que foi minha segunda forma de imaginar, buscando desvendar alguns aspectos da interatividade entre a emissão e a recepção de imagens.

Minha posição não é de artista, mas de quem usufrui da arte, de quem atenta para sua eficácia. Sabemos que ao artista basta expressar-se e isto já é o bastante, tendo em vista que muitas vezes para consegui-lo ele também é

³⁹ JUNG, C. G. *The vision seminars*. Book two. Zurich: Spring Publications, 1976, p. 464.

arremessado às profundezas, à sua memória, e isto só alcança expressão quando alquimizado, elaborado.

No cinema temos um campo extenso para acolher a imagem e permitir a procriação em nível individual pessoal, dos núcleos fecundos que a imagem abriga em si. Nossos dramas encontram muitas vezes solução através do distanciamento provisório das imagens que registram nossa dor, desejo, e visão de futuro.

[...] esta realidade arquetípica da psique ganha uma maior realidade através do cinema. Podemos dizer que o cinema se coloca como um Espaço Imaginal ou como uma Imaginação Ativa – o inconsciente fluindo por si mesmo. Neste processo os arquétipos são ativados, surgem como complexos em nossa consciência; eles se materializam, tomam forma e vida: tornam-se pulsantes, ou como disse Nietzsche, *estrela pulsante*.⁴⁰

O cinema tem o poder de explicitar as múltiplas realidades da vida humana, pois ele reinventa dramas, conflitos e grandes desafios. O cinema, como a linguagem onírica, não se submete aos critérios ou paradigmas racionais mentais. Ele cruza o limiar da razão e avança certo em direção à imaginação, traduzindo com diversidade e plasticidade a maioria dos impasses humanos.

Afinal de contas o discurso divulgado nas sessões de análise não é muito mais “libertado” do que aquele que se vive nas sessões de cinema. A pretensa liberdade de associação de ideias não passa de uma ratoeira, de um logro, que mascara uma programação secreta, uma modelação secreta dos enunciados. Na cena analítica, assim como no **écran**, pretende-se que nenhuma produção semiótica do desejo tenha uma incidência real. Tanto o pequeno cinema da psicanálise como a psicanálise de massas do cinema, proscvem as passagens à ação, os **acting-out**. Os psicanalistas e em certa medida os cineastas gostariam de ser considerados como criaturas fora do tempo e do espaço, como puros criadores, neutros.⁴¹

⁴⁰ GUATTARI, Félix. O divã do pobre. In: *Psicanálise e cinema*. Coletânea do n. 23 da Revista Communications. Comunicação/2. Lisboa: Relógio d'Água, 1984, p. 19.

⁴¹ GUATTARI, Félix. O divã do pobre. In: *Psicanálise e cinema*. Coletânea do n. 23 da Revista Communications. Comunicação/2. Lisboa: Relógio d'Água, 1984, p. 9.

Este é o poder que tem esta linguagem: estabelecer uma intimidade com o domínio da privacidade dos homens, expondo seus segredos, seus silêncios, seus gritos mudos. O poder midiático do cinema entrelaça duas vertentes da imaginação: a do cineasta enquanto recria o humano, e a do espectador que, distanciado pela imagem projetada, consegue adentrar sua própria imaginação mais do que a do cineasta.

Podemos conferir isto em Bertolt BRECHT,

“que buscava uma visão engajada da dramaturgia, para fomentar no espectador uma reflexão crítica de sua realidade e uma conseqüente reformulação de seu comportamento, colaborando assim para uma mudança na sociedade em que vive. Por meio de um distanciamento, a estruturação brechtiana procura dar subsídios para a formação de uma plateia consciente e crítica dos acontecimentos do seu momento histórico e, de forma alguma, deixando-se alienar por uma catarse oriunda de um apelo sentimental. Brecht tinha uma busca didática (grifo meu) *da encenação que esclarecia a necessidade de mudança. Desta forma, estimulava ao espectador a uma ação transformadora a partir de tal conhecimento.* O espectador abandona sua função passiva para em dado momento participar do processo dramático.”⁴²



Bertolt Brecht

Eugen Berthold Friedrich Brecht foi um destacado dramaturgo, poeta e encenador alemão do século XX.

Nascimento: 10 de fevereiro de 1898, Augsburg, Alemanha

Falecimento: 14 de agosto de 1956, Berlim Leste **Filme:** Kuhle Wampe

Álbuns: Brecht singt, liest und diskutiert

O cinema, o filme é, não raro, um lugar de encontros, de cara a cara, com forças naturais e sobrenaturais. Aí tomam expressão as relações do homem consigo mesmo, com o outro, com a vida mesma.

Torna-se um pequeno kosmos, um organismo vivo, administrado por forças divinas, portanto impregnado de sacralidade. Neste sentido amplo e primeiro, a cenografia é entendida como o lugar para a recriação, sendo que, ao longo da história de sua constituição no ocidente, caminhou da instância do sagrado para a do profano.

Assim é possível afirmar que, na contemporaneidade, o homem, mesmo não religioso, conserva os vestígios das sociedades primitivas e das civilizações arcaicas, uma vez que ainda projeta a existência de uma realidade absoluta, mas que se manifesta na sacralização e recriação dos espaços do cotidiano.⁴²

E quando visitamos o espaço cenográfico entendemos que está reservado para este sonhar JUNTO, sonhar com os outros. E este sonhar tem uma qualidade de vida interior compartilhada em uma diversidade rica e complexa. Tão complexa que poderíamos dizer da sua qualidade seminal, de engendrar no espectador conexões com seu sonhar privado, particular. O dom de proliferar conexões é o dom das artes multimidiáticas que cruzam o limiar entre a realidade e ficção, dando pátria a ambas as dimensões da vida humana.

Vamos ao cinema para suspender por algum tempo os modos de comunicação habituais. O conjunto de elementos que constituem essa situação concorre, ao que parece, para que esta suspensão seja possível. Independentemente do caráter alienante do conteúdo de um filme ou da sua forma de expressão, o que ele visa fundamentalmente é a produção de um certo tipo de comportamento que designarei por *performance* cinematográfica.⁴³

As tecnologias ampliam os modos de perceber o mundo e abrem trilhas para habitação nos mundos antes intocáveis. Assim tempo e espaço se irmanam

⁴² GARCIA, Sueli. O espaço cenográfico no cinema. In: DROGUETT, Juan. (Org.). *O feitiço do cinema: ensaios de Griffe sobre a sétima arte*. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 95.

⁴³ GUATTARI, Félix. O divã do pobre. In: *Psicanálise e cinema*. Coletânea do n. 23 da Revista Communications. Comunicação/2. Lisboa: Relógio d'Água, 1984, p. 12.

na superação das barreiras da mente racional, abrindo cada vez mais lugar para as percepções inconscientes, para o subliminal. Seria desejável que estas trilhas de conexão com os mundos fossem capazes de conduzir o homem para o centro de sua vida, enriquecendo seu repertório para agir e ser no mundo.

Imagens são superfícies que pretendem representar algo. Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo. As imagens são, portanto, resultado do esforço de se abstrair duas das quatro dimensões espaço-temporais para que se conservem apenas as dimensões do plano. Devem sua origem à capacidade de abstração específica que podemos chamar de imaginação. No entanto, a imaginação tem dois aspectos: se de um lado permite abstrair duas dimensões dos fenômenos, de outro permite reconstituir as duas dimensões abstraídas na imagem. Em outros termos: *imaginação* é a capacidade de codificar fenômenos de quatro dimensões em símbolos planos e decodificar as mensagens assim codificadas. Imaginação é a capacidade de fazer e decifrar imagens.⁴⁴

Nada garante este benefício. Pois se a imagem tem o poder de nos levar de volta para casa, ela tem também o poder de nos levar ao exílio, uma forma de ausência de si mesmo e de seu lugar no mundo. Contra estes perigos, o sonho pessoal pode avisar ao indivíduo, redirecionando sua consciência e energia para a realização de sua vida e poder. Nem podemos dizer que isto dependa da escolha do indivíduo, mas que é desejável que o indivíduo tenha o privilégio de se conduzir nesta diversidade de informação e de tráfegos entre mundos para adquirir e realizar sua complexidade e riqueza e não perder a si mesmo.

O psicanalista, assim como o cineasta, é conduzido pelo seu sujeito. O que se espera tanto de um como de outro é a confecção de um certo tipo de droga que, apesar de ser tecnologicamente mais sofisticado que o “haxe” tradicional, não deixa de ter como função a transformação do modo de subjetivação dos que a consomem. Capta-se a energia do desejo para a voltar contra si própria, para a anestesiá-la e separar do mundo exterior de modo que deixe de ameaçar a organização e os valores do sistema social dominante. Mas o que pretendíamos demonstrar é que estas drogas não são da mesma natureza; globalmente visam os mesmos objetivos, mas a micropolítica do desejo que põem em

⁴⁴ FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: Anna Blume, 2011, p. 21.

ação, as combinações semióticas nas quais se apoiam, são totalmente diferentes.⁴⁵

O artista, de modo geral, sabe e experimenta a verdade de que imagens têm vida própria, e persegue por assim dizer o seu tradutor em consonância com sua própria lógica, não raro alheia ao artista. O que o artista deve fazer para realizar uma obra é seguir a imagem até onde ela o conduz.

Deste modo, revelam-se roteiros de filmes aparentemente incompreensíveis ou só apreensíveis após um diálogo com a tela de cinema, com a sucessão de imagens. Obviamente, o cineasta, o roteirista, o produtor de áudio... devem ter em si uma afinação com a manifestação da imagem, para conseguirem fazer uma composição artística que venha a expressar da melhor maneira possível o roteiro assimilado.

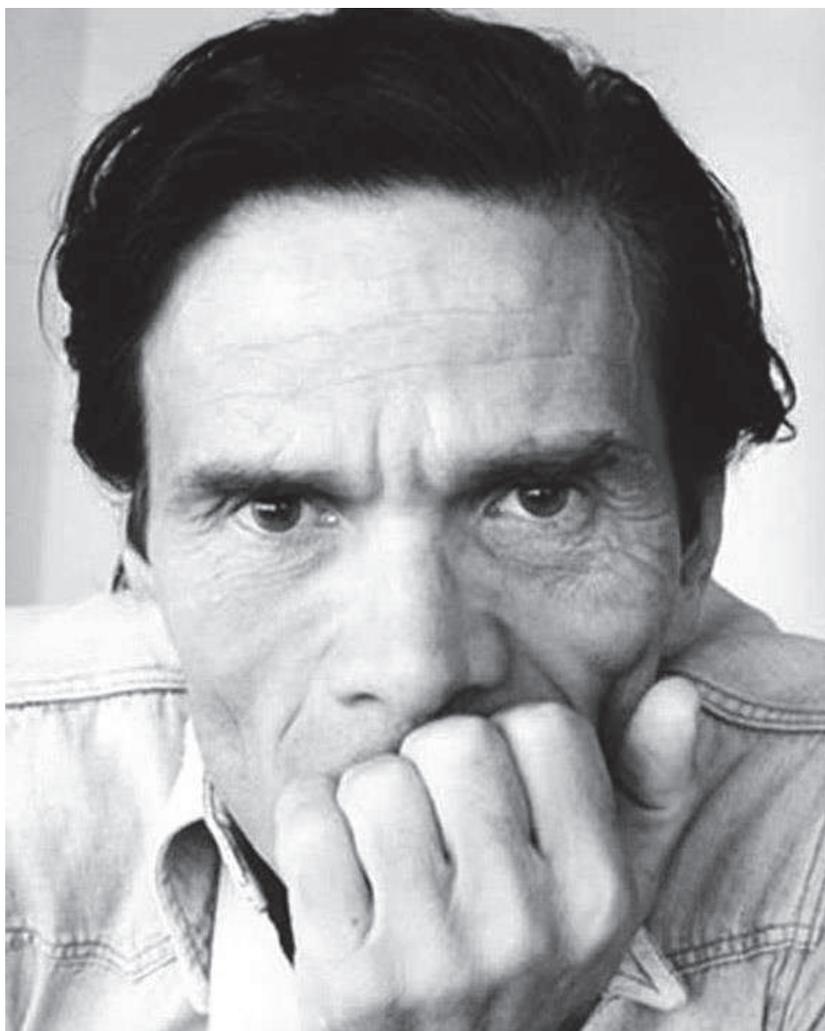
Aprendemos com as sequências de imagens em movimento narrativas surpreendentes sobre o ser humano, e as múltiplas dimensões de suas experiências, de seu revelar-se humano. A constatação desta realidade está no testemunho da obra de todo artista. Por exemplo, para Pier Paolo Pasolini, o conceito de montagem era de que o cineasta deve interferir no fluxo contínuo das imagens para dar sentido a uma sequência, estabelecer uma perspectiva, seu ponto de vista, afirmando-se como autor. Para Pasolini o cinema poesia permitia a afirmação da dimensão subjetiva no discurso narrativo. Ele criou a subjetiva indireta livre, tomando emprestado à teoria literária a noção de discurso indireto livre; da qual faz derivar também um procedimento cinematográfico da câmara subjetiva. Neste procedimento todo o filme é feito sob a ótica da instabilidade, no qual o movimento próprio das coisas se mescla ao movimento de anterioridade, um afetando ao outro, como afirma Ismail Xavier.

Isto possibilita ao espectador uma visão mais compreensiva, interna, da experiência da personagem e o obriga a um constante cotejo entre a imagem que lhe é dada e a noção que ele tem do mundo, já que o filme

⁴⁵ GUATTARI, Félix. O divã do pobre. In: *Psicanálise e cinema*. Coletânea do n. 23 da Revista Communications. Comunicação/2. Lisboa: Relógio d'Água, 1984, p. 13.

não afirma uma realidade estável que emoldure e explique os movimentos da personagem.⁴⁶

Este parece ser o melhor manejo para as imagens: mantê-las vivas e dinâmicas. Pasolini propõe cinema de poesia, o espectador passa não só a participar da trama, mas a decifrar uma visão de mundo.



⁴⁶ XAVIER, Ismail. O cinema moderno segundo Pasolini. *Revista de Italianística*, v. 1, São Paulo, Unesp, 1993, p. 108.

Os psicanalistas sempre desconfiaram um pouco do cinema e voltaram de preferência a atenção para outras formas de expressão. O inverso não é, no entanto, verdadeiro. Foram inúmeros os apelos do cinema à psicanálise, a começar pela proposta de Mr. Goldwin a Freud: 100 mil dólares para tratar os amores célebres! Esta dissimetria não se deve exclusivamente a questões de respeitabilidade. Está profundamente relacionada com o fato da psicanálise nada poder compreender dos processos inconscientes desencadeados pelo cinema. A psicanálise já tentou compreender as analogias formais entre o sonho e o filme – para René Laforgue tratar-se-ia de uma espécie de sonho coletivo, para Lebovici de um sonho para fazer sonhar.⁴⁷

Já o cinema de poesia proposto por Luis Buñuel tinha interesse em reproduzir os mecanismos mentais humanos em estado de sonho a partir de imagens concretas. Para ele, o cinema deveria ser capaz de transcender o mundo tangível e desvelar aos espectadores um universo até então desconhecido, encoberto pela percepção cotidiana das coisas. Seu cinema também se comprometeu com o surrealismo, sendo uma das bases do surrealismo desenvolvido por ela, a ligação entre imagens dissonantes. Dissonância constituída pela contraposição ao inventário cinematográfico e ao repertório cultural do espectador. Esta atitude confrontativa torna-se questionadora em relação do padrão narrativo clássico e caminha em direção a uma linguagem simbólica, adotando a imagem em sua dupla natureza: concreta e onírica.

Ao enfatizar a ambiguidade, o cinema de Pasolini e Buñuel abre trilhas em direção à imaginação não apenas sua, mas também do espectador. Para ambos existe um mundo da memória e dos sonhos. Referem-se a uma qualidade onírica profunda, arquetípica, como diz Jung.

Sendo o material básico do cinema imagens que guardam semelhança com as imagens da memória e do sonho, Pasolini aponta uma potencialidade quanto à formação de uma tendência expressivamente lírico-subjetiva. O caráter onírico da imagem a caracteriza como um nível de comunicação conosco próprios, na medida em que emissor e receptor da comunicação possuam o mesmo referencial... Essa identificação com

⁴⁷ GUATTARI, Félix. O divã do pobre. In: *Psicanálise e cinema*. Coletânea do n. 23 da Revista Communications. Comunicação/2. Lisboa: Relógio d'Água, 1984, p. 16.

as imagens do sonho, entretanto, é quebrada pela concretude e objetividade cinematográficas, o que estabelece um tipo de comunicação com os outros, baseada em um patrimônio imagético comum e funcional.⁴⁸

O que a autora citada chama de patrimônio imagético comum e funcional remete-nos mais uma vez às imagens primordiais ou arquetípicas. Aquelas que fazem sentido, sem necessidade de uma compreensão racional. A respeito disso observa Michel Lahud:

O que com essas traduções (do real) se perde em matéria de continuidade temporal, de naturalidade do ser, de abertura misteriosa de significação, se ganha em matéria de consciência histórica, de objetivação moral dos fatos e das ações humanas, em suma, de sentido.⁴⁹

Traduzir o real, criar edições e reedições do real. Estas são as questões com as quais o artista se envolve amparado sempre pela imagem em uma primeira instância e no desenvolvimento de linguagens a partir da imagem.

A dualidade nefasta entre *razão* e *coisa em si*, entre *matéria* e *ideia*, entre todos aqueles polos da realidade consagrados pela tradição filosófica, desaparece com a identificação da *realidade* e da *língua*. Sempre todos os pensadores sentiram que se tratava de uma dualidade falsa, de um pseudo-problema. Os idealismos e materialismos de todas as épocas o testemunham. Vista pelo prisma da língua, a dicotomia desaparece. A imagem retificada é agora a seguinte: o intelecto e os dados brutos (do real) podem realizar-se de diversas formas, isto é, em línguas diferentes. Cada língua por si só é lugar onde dados brutos e intelecto se realizam. Ou, descrevendo a mesma situação de maneira diferente: toda língua tem dois horizontes, a saber, os dados brutos que tendem a realizar-se nela, os intelectos que nela pensam. Entretanto, *dado bruto* e *intelecto* não são reais, não estão realizados, senão dentro de alguma língua.⁵⁰

⁴⁸ SAVERNINI, Erika. *Índices de um cinema de poesia*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004, p. 42.

⁴⁹ LAHUD, Michel. *A vida clara: linguagens e realidade segundo Pasolini*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993, p. 50.

⁵⁰ FLUSSER, Vilém. *Língua e realidade*. São Paulo: Anna Blume, 2007, p.164.

O cineasta Jean-Luc Godard anunciava que “os escritores sempre tiveram a ambição de fazer cinema sobre a página em branco: de dispor todos os elementos e deixar o pensamento circular entre eles.”⁵¹

Fica evidente a função do cinema na interconexão da consciência do que é o Ser Humano. Podemos ver e assimilar histórias muito distintas de várias culturas e tradições. Algo em nós responde a estas histórias, ainda que racionalmente não se possa explicar. Em nossa época somos, de certa forma, famintos por esta interconexão, e o cinema, como arte multimidiática, providencia estas informações a respeito da diversidade humana. O foco do cinema é que podemos VER e não pensar. Ao ver, nossa imaginação encontra um solo comum para as questões do humano. As manifestações fílmicas acabam por sanar as lacunas em nossa visão sobre o humano. Hoje, podemos alargar estas fronteiras e, de certa forma, gerenciarmos uma assimilação mais ampla do que seja a identidade da espécie.

A projeção cinematográfica, pelo contrário, desterritorializa as coordenadas perceptivas e dêicticas. Sem o suporte da presença de um outro, a subjetivação tende a tornar-se do tipo alucinatório, não se concentra mais sobre um sujeito, estilhaça-se numa multiplicidade de polos mesmo quando se fixa apenas num personagem.⁵²

No Brasil de hoje, há uma quantidade de festivais de cinema que passam a ocorrer em várias cidades, com uma expansão vantajosa. Pequenas cidades podem hoje receber festivais que oferecem a seus moradores uma possibilidade de participar desta época multimidiática e se sentirem incluídos nesses processos. O que se realiza a partir destes festivais? Além deste sentimento de inclusão que favorece a experiência de pertinência ampliada, a população local passa a assimilar o que seja a narrativa histórica, poética, imaginativa das questões humanas contemporâneas. Jovens passam a desenvolver habilidades para

⁵¹ Entrevista aos *Cahiers du Cinema*. Paris: out. 1965, p. 171.

⁵² GUATTARI, Félix. O divã do pobre. In: *Psicanálise e cinema*. Coletânea do n. 23 da Revista Communications. Comunicação/2. Lisboa: Relógio d'Água, 1984, p. 6.

incluïrem neste repertório histórias locais, na forma de pequenos filmes ou documentários. A grande rede de conexões da vida passa a ser alimentada por IMAGENS, capazes de contar histórias as mais diversas.

A função do cinema, nesta época, deixou de ser simplesmente uma arte além das outras, mas um meio de se criar consciência, de se abranger extensivamente as mais variadas mitologias, tradições e IMAGINAÇÕES reveladoras do que se passa na alma humana. Obviamente quem faz o cinema não está sempre racionalmente objetivando este resultado. Os cineastas são instrumentos da demanda coletiva por uma interação capaz de instigar nas pessoas sua curiosidade nata sobre o que se passa aqui e acolá, no mundo.

Mesmo quando parecem dar a palavra a um personagem “normal”, a um homem ou a uma mulher ou a uma criança, trata-se sempre de uma reconstituição, de uma *marionette*, de um modelo fantasmal, de um “invasor” que está pronto a colocar-se ao inconsciente e a controlá-lo.⁵³

Como analista, percebo o poder criativo que os filmes exercem na psique humana. Não raro, um cliente chega tocado por um filme que acessa seus conteúdos inconscientes e traz à tona a possibilidade de atualizar seu processo individual. Símbolos imagéticos têm o poder de vencer as resistências racionais do ego, colocando o indivíduo mais receptivo ao que lhe diz respeito, principalmente porque se equipara com aquele OUTRO que também vive desafios de igual natureza.

A psicanálise estruturalista não poderá ensinar-nos muito mais sobre os mecanismos inconscientes, que são postos em ação pelo cinema ao nível da sua organização sintagmática, do que a psicanálise ortodoxa o fez ao nível dos seus conteúdos semânticos. Mas talvez o próprio cinema pudesse ajudar-nos a compreender a pragmática dos investimentos inconscientes no campo social. Com efeito, o inconsciente no cinema não se manifesta da mesma forma que no divã: escapa parcialmente à ditadura do significante, não é redutível a um facto de língua, não respeita (como continua a fazê-lo a transferência psicanalítica) a dicotomia

⁵³ GUATTARI, Félix. O divã do pobre. In: *Psicanálise e cinema*. Coletânea do n. 23 da Revista Communications. Comunicação/2. Lisboa: Relógio d'Água, 1984, p. 11.

clássica da comunicação entre o locutor o auditor. Aliás, seria necessário colocarmos a questão de saber se esta é simplesmente posta entre parêntesis ou se se torna necessário reexaminar o conjunto das relações entre o discurso e a comunicação; talvez, no fim de contas, a comunicação discernível entre um locutor e o auditor não seja mais que um caso particular, um caso limite, do exercício do discurso; talvez o efeito de desobjetivação e de desindividualização da enunciação que são produzidos pelo cinema ou por situações similares (drogas, sonhos, paixões, criações, delírios, etc.) representem apenas casos excepcionais do caso mais geral que se supõe ser o da comunicação intersubjetiva “normal” e da consciência “racional” das relações sujeito-objeto? ⁵⁴

Obviamente quem faz o cinema não está racionalmente objetivando este resultado. São os cineastas instrumento da demanda coletiva por uma interação capaz de instigar nas pessoas sua curiosidade nata sobre o que se passa aqui e acolá, nos tantos mundos do humano. Esta evidência torna-se, para mim, cuidadora e educadora, um evento de valor garantido.

O cinema não é, portanto, apenas uma droga a baixo preço. A sua ação inconsciente é profunda, talvez mais do que em qualquer outro meio de expressão. A seu lado a psicanálise pouco representa!”⁵⁵

Por isto que vem sendo dito e repetido ao longo dos tempos: *Cada espectador vê um filme*, por que são os espectadores que fazem os filmes acontecerem no momento em que eles saem da lata, inundam suas mentes, principalmente quando se trata de filmes que calam tão fundo em suas almas. Ao assistir a eles, os espectadores aí colocam todo o seu arcabouço cultural, seus padrões, conceitos, condicionamentos, enfim, toda a emoção que compõe a história de suas vidas, fazendo com que cada filme se torne uma obra única e intransferível.⁵⁶

É da natureza do humano buscar seu irmão, AQUELE OUTRO que, de uma forma ou outra, sabe o que não sei, vive o que não vivi ainda, e que, portanto, pode ser um companheiro de viagem. Uma das figuras mais presentes nos mitos

⁵⁴ GUATTARI, Félix. O divã do pobre. In: *Psicanálise e cinema*. Coletânea do n. 23 da Revista Communications. Comunicação/2. Lisboa: Relógio d'Água, 1984, p. 9.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 9.

⁵⁶ MONTEIRO, Dulcinéia da Mata Ribeiro. (Org.). *Jung e o cinema*. Curitiba: Juruá, 2012, p. 42.

que têm o poder de educar e transformar a consciência é este personagem – o irmão, o companheiro, este que torna possível para cada um arriscar-se em suas próprias questões. A consciência se alimenta de vínculos os mais surpreendentes em seu processo de tomar corpo na vida, fazendo sempre esta ponte com as dimensões profundas e obscuras.

Mais uma vez aqui o importante não é a semântica ou sintaxe do filme, mas os componentes pragmáticos da performance cinematográfica. Pagamos o lugar no divã para nos fazermos invadir pela presença silenciosa de um outro, se possível alguém distinto, alguém que tenha um estatuto nitidamente superior ao nosso – e pagamos um lugar no cinema para nos fazermos invadir por uma qualquer pessoa, e para nos deixarmos levar numa qualquer aventura, durante encontros que, em princípio, não têm amanhã. Em princípio! Porque de facto a modelação que resulta desta vertigem a baixo preço não passa sem deixar traços: o inconsciente fica povoado de índios, de cow-boys, de gangsters, de polícias, de Belmondos, de Marilyn Monroes.⁵⁷

Ver uma cena pode ter as mais diversas funções: revelação, convite, incitação, abastecimento de uma coragem necessária para avançar em direção a uma temática, diminuir o susto ou medo face ao que se vive, aprender a cuidar de suas próprias histórias higienizando sua memória e relações com seu próprio inconsciente... e outras inúmeras. A função da arte, em cada segmento, se atém a favorecer as questões de seu tempo.

À saída do filme somos obrigados a acordar e a parar, em maior ou menor medida, o nosso próprio cinema – toda a realidade social se ocupa disso. Mas a sessão de psicanálise torna-se interminável e transborda para toda a nossa vida.⁵⁸

Para mim se torna óbvio, desde as fundamentações da psicologia analítica de Carl Gustav Jung, que nossa época exigiria de nós um tremendo esforço e condição psicológica para desenvolver uma outra ética, uma outra

⁵⁷ GUATTARI, Félix. O divã do pobre. In: *Psicanálise e cinema*. Coletânea do n. 23 da Revista Communications. Comunicação/2. Lisboa: Relógio d'Água, 1984, p. 17.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 12.

relação com a vida, uma vez que o inconsciente estaria com um tráfego mais livre, devido aos meios de comunicação, favorecendo não só a aquisição de consciência, mas não raro a derrota do ego, face a tremenda exigência de organizar-se diante de tantos desafios coletivos.

Sabemos que os operadores da arte apenas respondem ao que lhes é exigido, restando para os educadores, psicólogos, pedagogos a função de reorganizar na psique os efeitos de sua exposição voluntária – a arte. Podemos nos valer dos filmes para educar e mostrar tanto o progressivo quanto o fatalmente destrutivo na forma de vivermos os dramas pertinentes à nossa condição. Podemos e devemos nos apropriar das imagens para sondar os registros que trazemos dentro de nós, e que se não nos promovem como realizadores nos impedem de ser quem somos.

O cinema tem sido um espaço privilegiado para a maior compreensão de si mesmo. Segundo Jung, a projeção é o primeiro passo do autoconhecimento; vemos com clareza o que se passa fora, com outros, e após este processo de percepção e compreensão do acontecer fora, torna-se muito mais fácil voltar a visão para dentro.⁵⁹

Higienizar a alma, a memória, a psique-corpo são tarefas emergentes, exigentes, que passam a ser legitimadas pela aquisição de consciência. O cinema, como toda arte em sua correspondência com o inconsciente, é legitimamente amoral, no sentido que seu compromisso não se resume a estabelecer limites para o conhecimento da verdade sobre a alma e seus não raros tortuosos e obscuros caminhos. A função da arte sempre foi EXPOR as feridas de uma maneira às vezes inspiradora e outras, devastadoras.

O artista, no tempo em que vive, só pode falar daquilo que o atinge, ele flagra no próximo a sua própria angústia, e quando se dispõe avançar sua própria experiência consegue ser visionário, prevenindo o coletivo sobre as questões do futuro. Previne também, não raro, sobre a resistência do ser humano a abrigar sua

⁵⁹ MONTEIRO, Dulcinéia da Mata Ribeiro. (Org.). *Jung e o cinema*. Curitiba: Juruá, 2012, p. 8.

própria crueldade e ignorância, dando um curso ético ou estabelecendo condições evolucionárias para nosso privilégio de sermos também racionais e capacitados a assumir funções de pautar conquistas capazes de evidenciar os poderes curativos e progressivos na alma humana. Cito aqui o filme autoral *8 1/2 (Oito e meio)* de Fellini como ilustração:

O renomado diretor italiano, ao examinar a estagnação da criatividade em um cineasta de meia idade, bem sucedido, estagnação concebida como perda de inspiração, narra a crise psicológica sem precedentes desse protagonista. Gradualmente ele nos leva a compartilhar da angústia de Guido, que vê todas as áreas de sua vida. Nos apresenta uma declarada tonalidade autobiográfica comprometida com sua crise. Com a intenção de trabalhar a falência da criatividade, Fellini nos revela sua própria crise, uma vez que o filme nos apresenta uma declarada tonalidade autobiográfica. De fato Fellini se encontrava numa autêntica vivência de metanoia que o levou à elaboração psicológica através da arte. O autor escreveu um roteiro cinematográfico com o tema da crise da inspiração. A princípio sua ideia original era contar a história de um escritor em crise. A mudança de identidade profissional do protagonista para um cineasta teria se dado por sincronicidade, uma vez que o ator escolhido para o papel principal, Marcello Mastroianni, acabara de personificar um escritor em um trabalho anterior.⁶⁰

Expõe questões em que a cultura local sacrifica e mutila a alma, por impingir-lhe limitações cruciais e torturantes, de forma que o espectador poderá seguir por escolha um curso diferente daquele que lhe seja imposto. Trás a consciência, diagnósticos de doenças mentais capazes de destruir não só a si mesmo, se não forem cuidadas e conduzidas, mas de destruir também a família, o seu ambiente.

Tudo isto baseado em um fato concreto e conferido: é mais atrativo para a grande maioria, ir ao cinema do que, por exemplo, a uma exposição de arte. É mais viável, no sentido de que as urgências de nosso tempo têm mais resposta na IMAGEM QUE FALA do que nas imagens que guardam o silêncio.

⁶⁰ MONTEIRO, Dulcinéia da Mata Ribeiro. (Org.). *Jung e o cinema*. Curitiba: Juruá, 2012, p. 126.

AUTO-OBSERVAÇÃO 1

Eu aprendi a ler cedo (aos 6 anos) mas aos 8 comecei a ler muito. Eu buscava livros por toda a cidade e isso virou um fenômeno na minha vida. Lia os livros que me emprestavam e começava a montar os filmes todos dentro de mim. Com a leitura, passei a ver que ler era mais interessante do que ir ao cinema, pois era parecido com sonhar. De olhos abertos: um livro se reproduzia em muitas e muitas histórias! Já no ginásio dirigido por freiras, li tudo relacionado ao Cristianismo da biblioteca. No colegial, estes livros me desinteressavam e fui à busca de novas leituras. Conheci uma moça mais velha no colégio que começou a me apresentar Ernest Hemingway, Simone de Beauvoir, Saint-Exupéry, Nietzsche, Paul Sartre. Assim, aos 16 anos, a literatura começou a fazer parte de meu repertório e, principalmente, foi a primeira vez que tive um interlocutor – nos autores – para pensar a vida filosoficamente, a despeito da mentalidade repressora cristã que me rodeava nessa pequena cidade de três mil habitantes. Eu queria ver onde estava tudo isso que ali não estava e, dois anos depois, fugi da minha cidade. Esta foi a maneira com que respondi aos estímulos literários, buscando uma vida ampliada, buscando conhecer outro mundo.

Proponho-me agora a conferir uma terceira forma de imaginar: a literatura, a palavra.

[...] devemos a grande maioria dos dados dos quais dispomos ao ouvido e à vista, já que a grande maioria dos dados dos quais dispomos consiste em palavras ouvidas ou lidas. A grande maioria daquilo que forma e informa o nosso intelecto, a grande maioria das informações ao nosso dispor, consiste em PALAVRAS. Aquilo que contamos, o que compilamos e comparamos, e o que computamos, enfim, a matéria-prima de nosso pensamento, consiste, em sua maioria, de palavras.⁶¹

O escritor latino Julio Cortázar, tido como um dos escritores da corrente literária realismo fantástico, esclarece o termo em sua palestra no III Congresso de Escritores Latino-Americanos em 1970, na Venezuela:

Este sentimento do fantástico, como me agrada chamá-lo, acompanha-me desde o começo de minha vida, muito antes de começar a escrever. Resistia-me a aceitar a realidade tal como pretendiam impô-la ou explicá-la meus pais e professores. Sempre vi o mundo de uma maneira diferente, senti sempre que, entre duas coisas que parecem perfeitamente delimitadas ou separadas, há interstícios, pelo menos comigo acontece, pelos quais elas se vinculam, sem que isso seja explicado pela razão comum.⁶²

E continua dizendo, à medida que lhe vão perguntando:

- É como se fosse tocado por uma espécie de vento interior, que me desloca e faz mudar [...]
- este sentimento é muito natural para mim e creio que para todos os poetas [...]
- escrevo em uma espécie de transe, me sinto um pouco médium ao sentar-me à frente da máquina de escrever [...]
- travamos uma luta, motivada pelo desejo de chegar a uma nova concepção do humano, mas ainda não chegamos lá [...]⁶³

⁶¹ BAITELLO JR., Norval. O leitor número 69 ou o marco zero de um futuro Flusser. In: FLUSSER, V. *Língua e realidade*. São Paulo: Annablume, 2007, p. 232.

⁶² GARFIELD, Evelyn. *Cortázar por Cortázar*. Edição crítica. Mexico (Ciudad): Allca XX; São Paulo: Edusp, 1966, p. 7.

⁶³ GARFIELD, Evelyn. *Cortázar por Cortázar*. Edição crítica. Mexico (Ciudad): Allca XX; São Paulo: Edusp, 1966, p. 9

Se pesquisarmos a vida dos poetas e escritores, acabaremos por nos familiarizarmos com este estado de transe, em que a imaginação os conduz a tantas revelações e visões das muitas camadas da realidade. A realidade como tal, se descompacta face aos ventos da imaginação que oferece ao artista a possibilidade de traduzir mundos e mundos.

Tomando emprestado um conceito biológico, direi que a poesia é uma mutação da conversação. Como nas mutações de espécies biológicas, a filogênese descobre semelhanças e parentescos entre conversação e poesia. Entretanto não pode haver dúvida de que a poesia é uma nova espécie de língua.⁶⁴

A palavra teria sido no princípio um símbolo mágico que a usura do tempo desgastaria. A missão do poeta seria restituir a palavra, ao menos de modo parcial, sua primitiva e agora oculta virtude.⁶⁵

Chega mais perto e contempla as palavras. Cada uma tem mil faces secretas sob a face neutra e te pergunta, sem interesse pela resposta pobre ou terrível que lhe deves: trouxeste a chave?⁶⁶

Com Borges:

Passamos a poesia, passamos a vida. E vida, tenho certeza, é feita de poesia. A poesia não é alheia, a poesia, como veremos, está logo ali, a espreita. Pode saltar sobre nós a qualquer instante.⁶⁷

E como ele também diz: “Afinal de contas o que são palavras? As palavras são símbolos para memórias partilhadas.”⁶⁸

Na poesia e na literatura, a maioria das vezes os textos são pinturas com palavras. Ritmos, estilos traduzem música, sensações auditivas, visuais,

⁶⁴ FLUSSER, Vilém. *Língua e realidade*. São Paulo: Anna Blume, 2007, p. 186.

⁶⁵ BORGES, Jorge Luis. O enigma da poesia. In: BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000, p. 34.

⁶⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Procura da poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

⁶⁷ BORGES, Jorge Luis. O enigma da poesia. In: BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000, p. 30.

⁶⁸ BORGES, Jorge Luis. O enigma da poesia. In: BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000, p. 122.

sensoriais de modo geral que despertam a própria psique para realidades vivas e nutritivas, inspiradoras. Como diz o poeta Manoel de Barros:

Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da despalavra.

[...] daqui vem que os poetas devem aumentar o mundo com as suas metáforas [...]

[...] daqui vem que os poetas podem compreender o mundo sem conceitos, que os poetas podem refazer o mundo por imagens, por eflúvios, por afeto.⁶⁹

Este é o patamar das ideias, de acordo com Platão: ideias como arquétipo, como padrão universal, como poder imagético. Os poetas entendem bem este plano subliminal. Para Guimarães Rosa, por exemplo, a língua é considerada como um elemento metafísico que deve recobrar sua força original para ser realmente expressiva. O que será que ele chama de *força original*? Não seria o arquétipo, a imagem primeira?

Em nome disto é que Rosa vai buscar no sertanejo, sonhador e metafísico por natureza, a irracionalidade fundamental para a descoberta do ser íntegro que se faz múltiplo em suas possibilidades de crescimento. Para Rosa, o sertanejo é dialético, vive os paradoxos com leveza e destreza, traduzindo mistérios com simplicidade e alegria.

Nessa mesma sintonia, Fernando Pessoa, nesta prosa de compadres, segue:

Tenho as opiniões mais desencontradas, as crenças mais diversas – é que nunca penso, nem falo, nem ajo... Pensa, age, fala por mim, sempre um sonho qualquer meu, em que encarno de momento. Vou a falar e falo eu-outro. Não sei quais são as minhas ideias, nem meus sentimentos... só sinto uma coisa, sinto-a na pessoa de qualquer criatura que aparece em mim. Cada pessoa é apenas o seu sonho de si próprio.⁷⁰

E sempre me parece que todo poeta fala uma mesma língua, singular e capaz de dizer tudo, de forma clara, direta. Vejamos como fala Edgar Allan Poe:

⁶⁹ BARROS, Manoel de. *Manoel de Barros: poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010, p. 143.

⁷⁰ PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Vol. I. Organização e fixação de inéditos de Teresa Sobral Cunha. Coimbra: Presença, 1990, p. 211.

Orientando nossa *imaginação*, pela lei das leis, a lei da periodicidade, não estaríamos, de fato, mais do que justificados se mantivermos a crença digamos antes: se aquiescermos à esperança, de que os processos que aqui nos aventuramos a contemplar serão para sempre renovados, infundavelmente, eternamente, nascendo para a existência um novo universo, e depois, abismando-se no nada a cada pulsação do coração Divino? E agora, este coração Divino, o que é? É o nosso próprio⁷¹

A religião do poeta é a beleza da vida, a grandeza de ser humano com toda diversidade, singularidade, estranheza.

Beleza, no dizer de Sri Aurobindo,

*Is not an attitude of sense,
nor an inherent something everywhere.
But keen reality of experience
Of which even beauty is all unaware,
adding to it a living truth: intense and ever living.*⁷²

E ainda,

A beleza não é um termo conversível. Pode haver uma beleza difícil. A beleza não existe no que vemos, mas há dois aspectos relacionados a ela: a beleza essencial e a forma que ela toma. A eterna beleza, vagueando em seu caminho, realiza-se através de uma multidão de formas variadas, convocando uma múltipla variação da consciência.⁷³

Belo é também este sentir do homem coligado ao centro de sua origem criadora e, capaz de parceirizar este poder, arriscando a dar contínuas e novas versões da realidade, aumentando chances e oportunidade para a expansão do divino no humano. Para os que tropeçam na palavra divino, digamos então: *a expansão do poder criador*. Pois, como também nos auxilia Medard Boss,

A existência humana é um diálogo entre aquilo que é endereçado a ele mesmo desde a abertura de seu próprio mundo e os pensamentos ou ações que se tornam respostas. Este tipo de resposta consiste em cuidar tão bem quanto possível daquilo que é encontrado, de acordo com sua própria natureza. Em consideração a isto, se o homem recusa a adotar os

⁷¹ BALBUENA, Monique. *Poe e Rosa: a luz da cabala*. Rio de Janeiro: Imago, 1994, p. 103.

⁷² “Não é uma atitude do sentido, / nem algo inato em algum lugar. / Mas a fina realidade da experiência / A qual a própria beleza desconhece, / crescendo a ela uma verdade viva, intensa e eterna.” SRI AUROBINDO. *Letters on poetry, literature and art*. Pondicherry: Sri Aurobindo Ashram Press, 1971, p. 204. Tradução nossa.

⁷³ *Ibid.*, p. 204.

modos de comportamento que pertencem ao seu livre e inteiro SELF, ele terá falhado em realizar seu próprio destino. Pois a existência humana é basicamente chamada a servir como um campo aberto, iluminado e não haveria possibilidade de qualquer coisa tornar-se presente onde não houver esta abertura da existência humana, para aquilo que deve ser poder entrar, iluminar e então ser!⁷⁴

Monique Balbuena sugere que

O homem poeta deve, portanto, desenvolver a consciência de sua identidade com Deus e integrá-la às de outros homens, num esforço de mudar o curso do mundo e resgatar a beleza original do poema maior – *awildeffortoreachthebeautyabove* – para isso valorizando novamente o gosto e a espiritualidade. Para isto o homem precisa voltar a sua condição de Deus. Para viver, Deus precisa se expandir através de suas criaturas.⁷⁵

Identidade Divina me parece sempre sugerida pela arte como sendo o *dom de criar*, ou cocriar. Em outras palavras, ligando-nos ao arquétipo criador, o poder de criar. Jung tem uma visão bem clara sobre como participamos desta dimensão criadora.

Temos nos tornado participantes da vida divina, e temos de assumir uma nova responsabilidade, a saber, a continuação da divina compreensão do Self, que está expressa no processo de individuação. Esta não significa apenas que o homem tenha se distinguido do animal, porém que ele está para se tornar também parcialmente divino. Isto praticamente significa que ele se torna adulto, responsável pela sua existência, sabendo que não só ele depende de Deus, mas Deus também depende do homem.⁷⁶

E para não nos distanciarmos da poesia passo a palavra a Frederico Leopoldo de Hardenberg, o conhecido Novalis:

⁷⁴ KELEMAN, S. *Dreams and the body*. California: Center for Energetic Studies, 1999, p. 2.

⁷⁵ BALBUENA, Monique. *Poe e Rosa: a luz da cabala*. Rio de Janeiro: Imago, 1994, p. 103 (um selvagem esforço para alcançar uma beleza superior).

⁷⁶ JUNG, C. G. Carta a Elined Kotschinig. In: *Cartas de C. G. Jung: 1956-1961*. V. III. Petrópolis: Vozes, 2003, p. 20.

A poesia é o real absoluto. Isto é o cerne da minha filosofia. Quanto mais poético, mais verdadeiro. O poeta é o inventor dos sintomas *a priori*. É o profeta representativo da natureza, como o filósofo é o profeta natural da representação... todo o invisível adere ao invisível, tudo o que pode entender-se ao que não se pode entender, todo o sensível ao insensível. Talvez tudo o que pode pensar-se ao que não se pode pensar.⁷⁷

Sri Aurobindo entendeu como ninguém de seu tempo o papel da arte, da poesia na evolução humana. Apresento um trecho de Savitri,

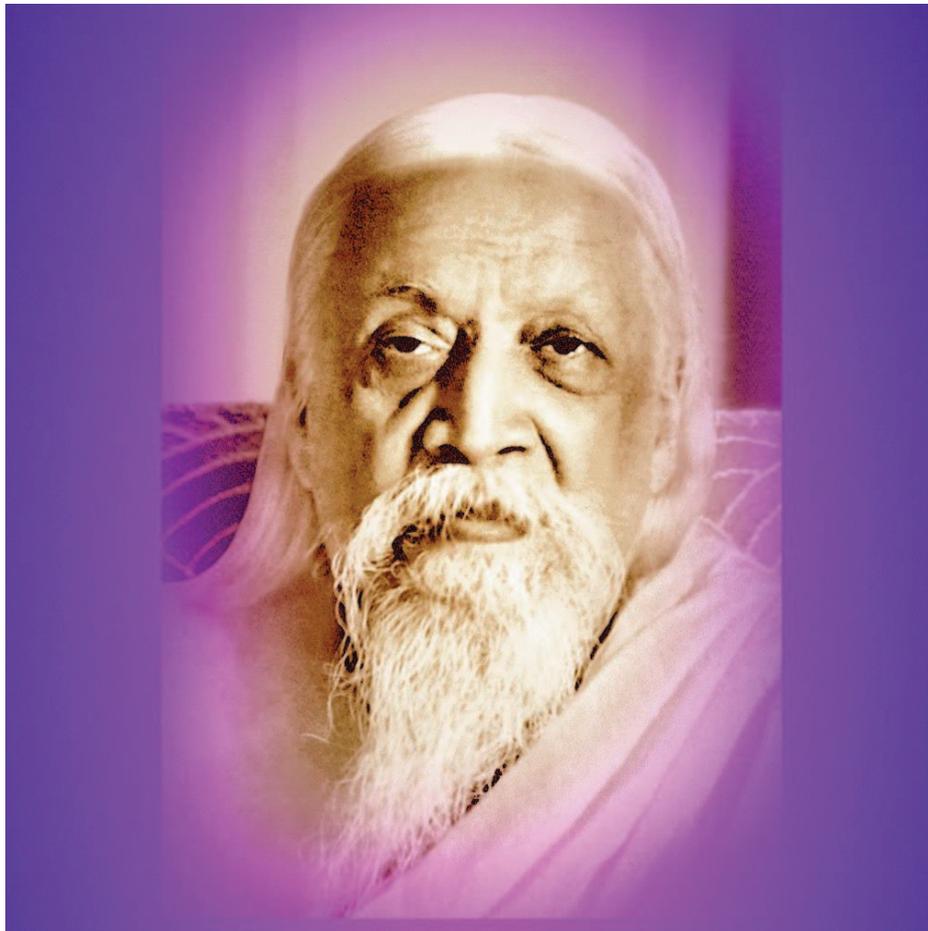
*No começo é preparado o fecho.
Este estranho, irracional produto da lama,
este compromisso entre a besta e Deus
não é a coroa de teu mundo miraculoso.
Eu sei que ira modelar as células inconscientes,
uno com a natureza e da mesma altura do firmamento,
um espírito vasto como céu continente.
...a imagem em desdobramento mostrou as coisas por vir.
... eu vi os flamejantes pioneiros do onipotente
sobre a margem celestial que se volta para a vida
descendo as escadas de âmbar do nascimento;
das trilhas da estrela matutina eles vieram.
... eu os vi cruzarem o crepúsculo de uma era,
as crianças com olhos-de-sol de uma aurora maravilhosa,
os grandes criadores com amplas frentes de calma,
os maciços rompedores-de-barreira do mundo
e lutadores com o destino em seus torneios de força...
... descobridores de ensolarados caminhos de beleza
e nadadores das risonhas torrentes fegosas do amor...
e dançarinos no interior das douradas portas do êxtase,
seu passo um dia mudará a terra sofredora
e justificará a luz na face da natureza...⁷⁸*

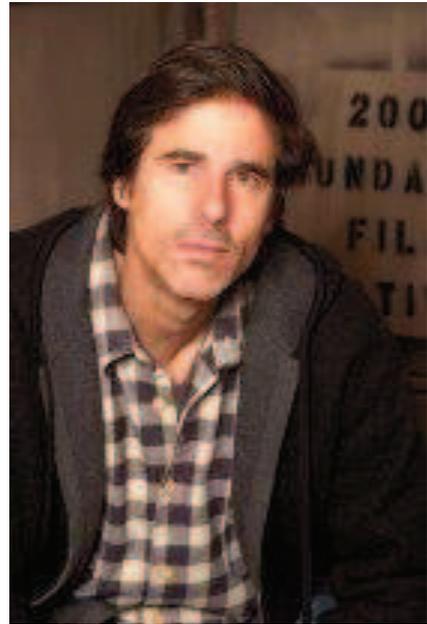
Eu ouço neste poema Sri Aurobindo falar dos fazedores da arte, de pessoas criadoras, estes que são capazes de transgredir as regras da ignorância, para ir além, sem mesmo o saber. Sempre reconheço, nestes que ousam mergulhar em seu inconsciente com coragem, os mestres desta realidade interior, que quer

⁷⁷ SRI AUROBINDO. *Letters on poetry, literature and art*. Pondicherry: Sri Aurobindo Ashram Press, 1971, p. 87.

⁷⁸ SRI AUROBINDO. *Savitri*. Pondicherry: Sri Aurobindo Ashram Press, 1972, p. 343-344.

chamemos de espírito ou outros nomes, ao final, é uma única coisa: a rica vida interior do ser humano.







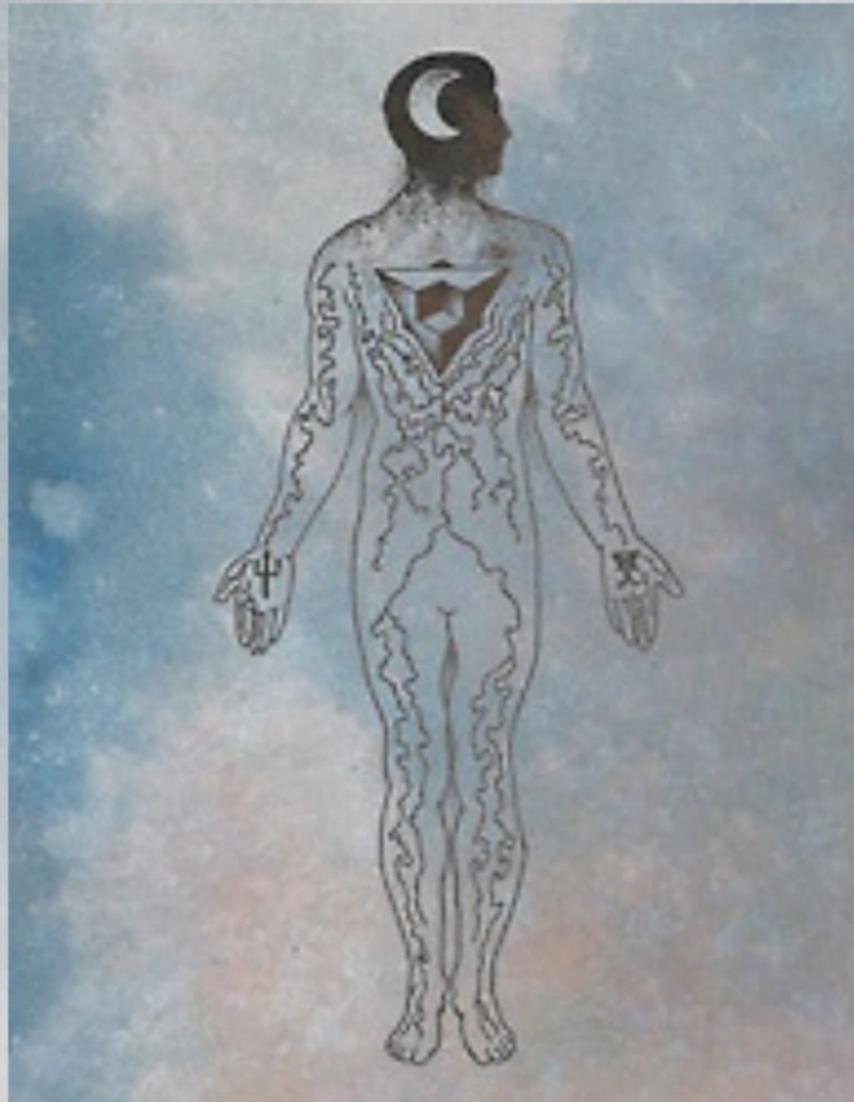
AUTO-OBSERVAÇÃO 2



Aos 17 anos tive uma experiência ímpar na capital. Assisti a um espetáculo de dança pela primeira vez. Foi a primeira vez que escutei música clássica. Era Wagner, e o grupo estava dançando a dança de Walpurgis. Fiquei chocada, chorei por dois dias. Ali começava a preparação do meu encontro com Rolf Gelewski.

Eu vim de um mundo onde a única forma de me manter conectada com alguma coisa dentro de mim que eu não podia esquecer ou abandonar era sonhar ou imaginar. Nessa realidade paralela eu não tinha corpo e aquilo para mim era muito real. O fato de

viver nos mundos paralelos não me dava nenhum contato com a rica dimensão do corpo. Fui jogada nele através da dança. Devo a Rolf, que me endereçou para o meu corpo, minha primeira iniciação na vida humana material, corpórea.



CAPÍTULO II

**A Imagética Psíquica
revelada através do Corpo**

SONHO DOIS

Era a história de um encontro com um menino que ficara em estado de encantamento em uma zona não exatamente terrestre, em uma espécie de jardim das maravilhas. Foi uma longa jornada. Passei antes por uma aldeia, onde vi reis medievais, castelos, espadas, cabeças decepadas, fontes de fogo, de luz, de gelo, de pétalas de rosas, e uma lei que comandava os humanos em direções precisas, das quais eles pareciam saber a imperiosidade de obedecer. Após varias situações, sou convidada, ou melhor dizendo, conduzida à tarefa de ir ver este menino. A tarefa me foi dada de uma tal maneira que nem de longe suspeitei de seu desafio ou do desconhecido ali envolvido. Como é bom ter esta fé instintiva nos comandos da existência!

Assim como nos contos de fada, passei por um alçapão, com a diferença de que este era para cima, para o alto, e não para baixo, como são os alçapões normalmente. Também não me incomodou. Subi. Eis que lá estou nesta dimensão etérea, onde flores e borboletas eram de substâncias impalpáveis, os contornos pareciam se deslocarem, o chão das coisas era mais movediço e plástico... mas havia beleza. Algo deslumbrante. Com os pés no alçapão terrestre e as mãos tateando a bruma desta outra existência, lanço-me para o alto. E estou a sensoriar o tal menino, que, segundo me havia dito aquele que me nomeou a tarefa, ninguém, nem mesmo o rei, se dera conta de sua existência. Ou seja, era puro segredo, desconhecido, mesmo por ele ao me dar o comando. Mas alguém deveria averiguar tal criatura.

Um dado silêncio, e surge uma cabecinha por entre os traços do que poderia ser uma cabaninha de brincar. Vejo olhos, pura luz e irradiação, vejo cabelos dourados como ouro, sua beleza me amplia. Fico absolutamente impelida a aproximar-me.

Mas não era assim. Os movimentos eram dele. Movia-se como uma pluma, sem nada tocar ou encostar, e vai me conduzindo sem tocar, me levando a um lugar diferente da beleza primeira. A uma certa distância de mim, ele tinha o poder de me conduzir.

Eis que estamos diante de um imenso fosso, algo como um buraco escuro, uma estranha matéria, obscura, não vejo o fundo de nada. Mais próximo, mais próximo... mais próximo... e suas mãozinhas, mesmo a distância, me lançam agora para baixo. Vejo-me cair, sem saber onde, e mantenho meus olhos hipnotizados diante desta visão. Nada importante cair, onde cair, mas NÃO DEIXAR DE VER o que meus olhos viam.

Ele ria... ria... e rindo assim se jogou comigo no fosso, onde nossas substâncias se misturavam, se emanavam como um incenso, para cima... e desaparecemos. Acordei nesta queda macia, etérea, fundida com um menino mágico... e até hoje não achei as palavras para referir-me a esta sensação. Gozo? Um gozo extra-humano? Deleite! A palavra mais próxima! Amrita, Néctar, Beatitude... Ananda?

AUTO OBSERVAÇÃO 3

Este foi um sonho diferente. O primeiro sonho que trouxe uma realidade paralela, viva e pulsante em uma extensão vasta e simultaneamente profunda em mim. Aconteceu aos 18 anos. Eu acabara de ter talvez umas das mais intensas experiências de conexão com outras camadas da vida: havia experimentado um corpo sutil, imenso, poderoso, vibrante, pura luz. E não foi exatamente o meu corpo. Foi o corpo. Um corpo impessoal ao qual encontrei através do corpo de um dançarino bem preparado, maduro.

Enquanto este corpo dançava, eu via outros corpos. Eles tinham estaturas diferentes, maleabilidade, plasticidade diferente, formas definidas, mas não estáticas. Era uma visão maravilhosa. Naquele momento não tive a menor preocupação de saber o que eu via ou experimentava, mas apenas mergulhei na sensação de tal corpo.

Mal sabia que aquela experiência iria guiar-me por uma vida inteira, não racionalmente mas instintivamente, à deriva, sem rumo mas com um senso de direção claro, bem norteado. Fui dormir. Tive esta experiência de que havia um outro corpo em mim se deslocando livremente. Solto, macio. Não me ocorreu o medo, mas o maravilhamento. Então sonhei.

O que sei é que este sonho foi a divisa entre algumas de minhas vidas. Vidas antes dos sonhos e vidas depois dos sonhos. E como isto ficou comigo? Bom, aos 18 anos foi como um presente inesperado. Com o tempo, e jamais esqueci, nunca deixei de estar próxima a estas imagens, sensações, experiências. As aproximações foram buscando distinções, ângulos para VER MELHOR.

Mas nunca quis entender. Eu queria sim ERA VER MAIS, VER MELHOR, ver detalhes. Ver e poder sustentar o que eu via. Vivendo fui me apropriando cada vez mais de minhas vidas. Esta que a matéria delimita e aquelas que os sonhos revelavam. Criar pontes e ligaduras, entre lá e cá, foi se tornando uma espécie de

arte, de engenhosidade, de curiosidade permanente sobre como fazer estes trânsitos, estas travessias.

Me lembro de uma noite. Eu pensava em Rolf e em tudo que eu pude receber dele através da dança, do caminho da arte, da ousadia de educar a matéria corpórea com docilidade, às vezes com força, às vezes ferocidade, às vezes com magia, pela música... Pensava e agradecia, por este mestre do corpo, pelo curto tempo em que grudei nele, e tão rápido ele deixou esta matéria. Sonhei.

No sonho ele me mostrou um tronco de uma árvore imensa... e disse: “Vê estas raízes? Entre nelas e trafegue”. Sonhando nada é impossível, entrei. Vi o corpo de uma árvore por dentro e trafeguei em suas veias, sua seiva rosada e ágil, vi sua extensão crescer, crescer e me carregar, meu corpo era líquido e plástico, lá dentro era um pouco escuro, mas a seiva me conduzia. Eis que aporto de novo, tal como no alçapão, em outro lugar. Lá estava Rolf, de pé, sorrindo, e me disse: “Veja o que faço agora”. E me mostrou a construção de um mundo diferente. Nesta hora me dei conta de que aquela árvore havia me levado longe demais. Olho tudo, tenho a sensação do poder que aquele homem tinha de construir algo novo, desconhecido... e digo a ele: “Agora vou voltar. Tenho dois filhos pra criar lá”, e fui. Catei a árvore, entrei nela, e cheguei! Aqui.



Desta vez, me lembro, tive um susto. Talvez por ser mãe, talvez por ter tarefas sólidas aqui. Talvez pela sensação de um compromisso irrevogável. E porque já não tinha a plasticidade de uma alma livre para seguir aos ventos. Senti tristeza, pesar. Percebi minha mudança, minha estrutura terrestre sólida. Mas me perguntei: O que posso construir aqui? Aqui mesmo? Com tudo que ele me ensinou sobre este corpo, com o que ele me deu AGORA, nestes sonhos, onde ainda pude ter outra vez o corpo que viajou para planos tão distantes aos 18 anos? E o dançarino tinha sido ele mesmo!

Que danças são estas que este dançarino sabe dançar? Que músicas são estas que movem os corpos de outro jeito, para atravessar fronteiras, aumentar e diminuir, mover-se como vento, como água, como fogo? Que magias são estas?

ROLF GELEWSKI um homem estranho, nascido na Alemanha, aprendeu dança com Mary Wigman, veio ao Brasil para contribuir na formação da primeira escola de dança do Brasil, em Salvador, Bahia. Em suas turnês internacionais para

apresentar danças encontra-se uma vez no sul da Índia, dançando para uma senhora francesa de nome Mirra Alfassa, a Mãe. Parceira espiritual, companheira de trabalho nesta dimensão de Sri Aurobindo. Ao dançar para ela, ele teve uma experiência com o corpo diante do poder Dela, A YOGUE DAS CÉLULAS. Voltou para o Brasil transformado, adiantado nas questões da matéria-corpo.

Pronto para uma outra carreira. Conheci este homem neste momento de atravessar de um lado para outro destes mundos, materiais, espirituais. Neste momento ele abandonou a escola e fundou o que chamou Casa Sr Aurobindo.



Savadeo, 1985. Fotografia não identificada.



Savadeo, 1985. Fotografia não identificada.

O que foi que aquela senhora, a MIRRA, MÃE, fez com aquele homem dançarino? Ela deu a ele um sangue novo para uma nova rota. Algo de seu trabalho para conhecer o corpo; como as células se comunicam; como as células em um agrupamento chamado órgãos funcionam juntas e passam a entender os outros órgãos, as outras células, e como nossa “consciência” estado de presença pode e deve participar destes diálogos, destas construções de corpo e sua funcionalidade. Ela chamou a este trabalho “O Yoga das Células”, esta atividade profunda, árdua para nós a esta altura de nossa vida humana, de aprender a ouvir o corpo em partículas.

Posso com honra incluir Sri Aurobindo no meu encontro com Rolf. Ele se tornou a ponte para uma realidade muito importante para mim que é o yoga integral de Sri Aurobindo.

Sim, tudo isto começou com Sri Aurobindo, o Yogui revolucionário, o rishi, o que viu a evolução futura do homem, o que ele chamou de um homem supramental, não mais regido pela mente, não mais *sapiens* no sentido praticado, mas outra vez vidente, realizador de suas visões, de uma realidade não mais densificada pelo saber enrijecido, mas ampliada pela mais que mente, a supramente, na falta de outra indicação ou como indicação mesmo para que pudéssemos alcançar a realidade de que a nossa mente humana já se cumprira e agora nosso ser *espiritualis* poderia se apoiar na evolução anterior para UM PASSO ADIANTE. Dai nasce para ela, a MÃE, o yoga das células. PASSO ADIANTE. Dai nasce para ela, a MÃE, o yoga das células.



Assim, o dançarino alemão voltou ao Brasil com olhos bem abertos e ouvidos sensíveis para trabalhar com outras danças, com outras dinâmicas na matéria corporal. Que maravilha! Assim, aqui entre nós, nesta dimensão terrestre, alguns

seres puxam alavancas e põem o mundo a girar em outras frequências. E diremos nós que isto é sonho? SIM! ISTO É SONHO. São este os sonhos da espécie, e que nós, cada um de nós, de um modo ou outro, em um momento ou outro, somos convidados a partilhar, a ver, a des-cobrir. A questão fundamental é: o que fazemos com isto?

O que alguns fazem e como fazem? E outros não fazem, resistem, esperam, se arrastam, vão na mira, de esguio, mas aos poucos vamos. Aqui temos um entrelaçamento majestoso: imagem, sonho, corpo, matéria, vida humana, vidas outras tecidas também em algum fio, com a nossa humana... terrestre. E como falar deste entrelaçamento e de suas crias poderosas?

Através do trabalho com a dança no método de ROLF encontrei o corpo almado. O corpo capaz de conduzir-me a uma interioridade pressentida, mas não real, até aquele momento. Aprendi a dançar e ousar a deixar o corpo ser levado pelo sopro da alma que a música acorda, aprendi a dança e o poder da música, e como tudo junto é ALMA, é vida, é evolução. Entendi para sempre nesta vida o que a Arte pode e faz pelo humano, acordando nele sua visão, audição, tato, olfato... enfim, os sentidos que nos dão a alegria de viver e aprender o que é ser humano.



Bom, eu não me tornei dançarina, eu me tornei catadora de sonhos, os meus e os dos outros. Dedico-me a esta quimera fantástica, de agarrar imagens em seus trânsitos, de nenhuma forma, para alguma forma que por alguns instantes se configura, coagula, para um minuto para que possamos VER. Venho navegando este rio, este mar, este vento, esta onda. Com a procura e a constante persistência de aprender a ver e ouvir.

Comecei então pela minúcia de sensibilizar os corpos para aquilo que tentam nos dizer desde sua interioridade, de suas

conversas celulares, para que pudéssemos, eu e os que arriscam comigo, aprender sobre esta matéria o que não foi dito ainda, MAS ACONTECE, e a Mãe foi na trilha, marcando trechos. Comecei com o legado de Rolf, com os exercícios que poderiam abrir o corpo por dentro, mostrando alamedas, salões, patamares, pulsações, imensidões contidas na pele, nos ossos, nos músculos, nas vísceras.



Agora, nós temos que dar à matéria uma nova definição: aquilo através do que o espírito se manifesta no universo e faz a si mesmo ser sentido, percebido por todos os seres sensíveis.⁸⁰

Benedictus Montecrossa

Existe um só templo no universo, e é o Corpo Humano.⁸¹

Curvar-se diante do homem é um ato de reverência diante desta revelação da carne. Toca-se o céu quando colocamos nossas mãos num corpo humano.⁸²

Novalis

Neurocientistas brilhantes, como Edelman, Llinás, Antonio Damasio, Prigogine, estão todos seguindo os rastros de uma evidência maior a respeito do corpo, de seu cérebro, das conexões que se tornam possíveis, a partir do espelhamento do cérebro humano com o universo. Esta conversa vai longe. Finalmente.

O corpo está além de si mesmo, suas ações não podem ser compreendidas simplesmente através de regras. O modo como um corpo é descrito e analisado não está separado do que ele apresenta como possibilidade quando está em ação no mundo.

Antonin Artaud (1896-1948) diz que a respiração que estava no caos torna-se enamorada de seus princípios e existe lá onde nasce um desejo consciente. É que o corpo humano representa a realidade deste sopro, desta respiração, que não é a respiração pulmonar, mas um tipo de fome vital mutante, opaca, que percorre os nervos e luta com os princípios inteligentes da mente. Trata-se, portanto de uma rede móvel e instável de forças e não de formas.

O filósofo Jean Luc Nancy colabora com elementos para colocar em foco a singularidade do corpo, afirmando que cada corpo é um corpo particular. Uma atualização significativa foi realizada por François Cusset, através de sua

⁸⁰ ANANDA (revista). Salvador: Casa Sri Aurobindo, 1974, p. 15.

⁸¹ Ibid., p. 19.

⁸² Ibid., p. 20.

obra, lançada em 2003, *French theory*, onde ele mapeia mais de setenta anos de complexas relações entre a produção norte-americana e francesa, de onde emergem vários dos mais importantes estudos sobre o corpo.

Christine Greiner, em seu livro *O corpo* (2008), elabora sínteses históricas a respeito das teorias e percepções do corpo, construindo retrospectivas e abrindo trilhas para visões atuais em questão. Para concluir sua síntese ela apresenta a noção de *embodied* que norteia, a partir da década de 80, toda uma linha de discussão chamada de terceira cultura, reunindo autores como Daniel Dennet, Francisco Varela, Niles Edrege, Steven Pinker, Marvin Minski, Richard Dawkins e muitos outros.

A terceira cultura, segundo Brockman,

[...] consistiria na atualíssima produção de cientistas e pensadores interessados no mundo empírico e em *tornar visíveis os significados de nossas vidas, redefinindo quem e o que somos*. A ideia que sustenta esta visão é buscar compreender, no gesto da experiência humana, as possibilidades qualitativas do que foi vivido.⁸³ (Grifo nosso)

Isto nos coloca diante do fato de que os gestos da experiência humana são codificados no corpo humano e, portanto, é na contemplação deste corpo que poderemos ressignificar ou simplesmente alcançar a visão mais profunda de nosso fazer humano histórico.

Falamos então de ação corporificada, ou seja, de um corpo que é instrumento para expressão da necessidade de agir, movida pelos impulsos que determinam a vida e o destino particular de cada ser humano. Atores atuais nomeiam este fato de “enação”, expressão esta que designa uma convicção a partir da qual a cognição passa a ser entendida como uma representação de um mundo preexistente, mas o conjunto de um mundo e uma mente a partir da história de diversas ações que caracterizam um ser no mundo.

Esta abordagem afirma:

⁸³ GREINER, Christine. *O corpo*. São Paulo: Anablume, 2008, p. 34.

A interdependência entre práticas biológicas, sociais e culturais e a necessidade de ver nas atividades, os efeitos de uma estrutura, sem perder de vista o imediatismo da experiência. Para Varela, a experiência e a compreensão científica eram como duas pernas que precisamos para andar.⁸⁴

Temos agora o corpo vivo, entendido não como algo acabado, pronto, mas mutante em face de sua própria experiência. Este é um corpo maior. Um corpo sistema, território de observação de comportamentos a partir de ações corporais, das relações dele com o ambiente; diferentes níveis de consciência, direção concisa expressa através do movimento e modos de ver com atenção os universos simbólicos organizadores e impulsores de ação. Uma contínua criação de repertórios, alicerces para formas diferenciadas e mais eficientes do agir humano, do estar no mundo presentemente criando, mais e mais, o humano em sua complexidade. Criando e expressando.

Temos agora um corpo que pensa. Não um pensar puramente neural, mas um pensar que abrange o todo do corpo como território de organização de experiência, visão e novas possibilidades. Como propõe Artaud, que sejamos nutridos pela indeterminação da vida em todos os seus sentidos.

Na grande rede de lutas da vida há, portanto, outras redes. Alianças urdidas pela partilha dessas ânsias revolventes, parcerias de esperanças que outros parecem identificar; entrecosques de conjecturas construídas na inquietude e publicadas ao vento, enlaçamentos de apostas e temores, tecendo *in illo tempore* visões das quais todo ente partilha.

Conheço a vida somente sob a forma de um corpo vivo, mas o que ela seja em si e por si, em seu estado abstrato, nem sequer obscuramente o consigo imaginar. Assim, em vez de vida, devo falar primeiramente do corpo vivo, e, em vez de alma, devo falar de fatores psíquicos. [...] O corpo é uma realidade visível e palpável, que corresponde mais à nossa capacidade de expressão [...]. Com o fim de evitar qualquer confusão, eu gostaria de chamar a atenção para o fato de que na minha definição de corpo incluo um componente que denomino vagamente de entidade vital. [...] Excluído o significado possível desse princípio vital, faltaria automaticamente ao corpo como tal algo que é estritamente necessário a sua vida, a saber: o fator psíquico. Poderíamos admitir que a entidade vital de que falamos acima é

⁸⁴ Ibid., p. 34.

idêntica ao fator psíquico [...] e, deste modo, restabelecer a antiquíssima e conhecida dualidade existente entre alma e corpo? Ou existem razões que nos permitam separar a entidade vital da alma? Isto nos daria a possibilidade de considerar a alma também como um sistema apropriado, como um arranjo não apenas da matéria viva, ou, mais corporal, que está pronta para a vida precisa da psique para se tornar capaz de viver, assim também a psique pressupõe o corpo para que suas imagens possam viver. A alma e o corpo são presumivelmente um par de opostos, e, como tais, são a expressão de uma só entidade.⁸⁵

Jung aponta para essas redes. Ele abre portas e janelas para a vida interior, a vida psíquica, como ele prefere dizer, ao colocar-nos face a face com as forças de nossa vida anímica, esta vida fugidia, irracional, rica e turbulenta, instável, pulsátil. Ele nos abre também o caminho para um entendimento, não um conhecimento do tipo explicativo, mas um entendimento por simpatia, sobre nossa natureza humana.

“Par de opostos” significa as duas partes complementares de uma só coisa, como a frente e as costas dos corpos, ou duas modalidades de forças que compõem um todo, como os fluxos agônico e antagônico dos músculos, sendo que cada uma completa a outra, e uma sem a outra seria disfuncional.

Levando em conta o par de opostos “corpo-alma”, entendemos a natureza do conhecimento que seria possível para a alma: ela pede proximidade, intimidade, acolhimento, cuidado. Conhecimento passa a ser o fruto do relacionamento vivo, a aquisição conquistada a partir de experiências de intimidade, do estar junto, do saber ouvir e responder, saber ver e assentir, saber ficar com. Saboreando. Como se diz na língua francesa *co-naître*, conhecer enquanto co-nascer, nascer junto. E como se diz na língua latina *sapere*, saber enquanto saborear, sentir o sabor.

Conhecimento é aquisição nesse trânsito entre substâncias invisíveis e visíveis. Nesse alcance que a alma ousa conferir-se devido a seu amor e desejo pela matéria e a sua vocação para ter corpo. A matéria é objeto da consciência, a base para a ação e o deleite da existência. Entre o materialista que diz que a matéria é tudo e o homem espiritual que diz que a matéria é nada – nossa civilização balança.

⁸⁵ JUNG, C. G. *Obras completas*. Vol. IX. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 72.

Mas neste século nós temos até mesmo o materialista que descobriu que a matéria é nada, e o homem espiritual que descobriu Deus na matéria. Matéria: a coisa da qual o sonho do mundo é feito!

O ser mais interior, a alma da matéria, é a gravidade. E gravidade é amor: a atração da matéria pela matéria é o que mantém o movimento das estrelas. A alma do homem também é gravidade, seu amor, sua atração pelos outros seres é o que o mantém evoluindo. Corpo mãe, corpo terapeuta, corpo educadora. Vamos atravessando camadas e descobrindo que são vários corpos em um só, mas há uma dimensão maior do que todos estes corpos juntos, que é totalidade, algo a respeito do qual é difícil falar. É mais fácil ter esta experiência do corpo nesta dimensão quando dançamos, quando atuamos como um ator, quando meditamos, fazemos um yoga. Sentar em uma postura e respirar também é uma prática que abre as camadas internas do corpo, até a visão interior de outro corpo, não este que vemos por fora. Corpos de energia, de sensação. Todos em um só corpo.



A vida interior do ser humano

O que é psíquico está grávido de futuro.⁸⁶

Carl G. Jung

Fazer um foco na condição de instabilidade da nossa breve vida humana, enquanto é regida simultaneamente por um compasso cósmico e por delicadas regras de sobrevivência e autorregulagem, parece necessário.

De acordo com Wiener, o mundo físico tem uma tendência à desordem. Outra maneira de dizer isto seria que os “sistemas” se tornam cada vez menos organizados com a passagem do tempo, e que gradualmente declinam a um estado caótico, mas isto pode ser um estado momentâneo em direção a uma nova ordem.

A permanente relação caos x ordem requer de nós ajustes constantes em relação ao propósito e objetivo de nossa existência. Ajustes que pedem diálogos consigo mesmo e um entendimento maior da experiência humana. Segundo Wiener, viver com eficácia é viver com informações adequadas. Informações são conjuntos de mensagens. Para este autor:

Mensagem é uma sequência de eventos que trabalha para conter o impulso da natureza em direção à desordem, ajustando as partes aos vários propósitos finais.⁸⁷



Isto se assemelha a um diálogo entre Eros e Thanatos, esta polaridade de forças que em sua oposição sustenta os processos criativos da eterna gênese, como o próprio autor postula:

A evolução de formas é nascimento e morte, construção e desconstrução, tentativas e erros... infundavelmente. Mas,

⁸⁶ JUNG, C. G. *Obras completas*. Vol. IX. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 27.

⁸⁷ WIENER, Norbert. *Cibernética e sociedade: o uso humano de seres humanos*. São Paulo: Cultrix, 1954, p. 58.



desejavelmente, seguido, apoiado por um mecanismo de autocorreção, autoajuste, autorregulagem.⁸⁸

A respeito do grande compasso cósmico, quanto mais nos acercamos dele maior se evidencia o mistério.

Porém, todos nós sentimos, de algum modo, a força deste princípio ordenador. E também presenciamos como o poder destrutivo atua, quando o elemento criativo de reordenação falha.

A maioria das pessoas não atina com sua realidade interna. Mas, quando enxerga um quadro ou escuta uma canção, sente claramente o respeito pela qualidade da obra, identifica-se com a expressão de algo que em si é obscuro, mas que com a obra se mostra um pouco. O respeito e a identificação referem-se a “algo” apenas pressentido. Mas algo que se torna valor, algo que tem significado.



Parece simples, se olharmos para nossa vida como uma sequência de ciclos, de etapas, e passarmos a considerar que o fim de um ciclo é como uma pequena morte e cada novo ciclo, o começo de uma outra vida. São vidas dentro de vidas.

Quando termina um ciclo, alguns valores mudam, formas de agir e estar no mundo mudam. Necessariamente devemos aprender outros repertórios, outras formas de agir, de dialogar com a realidade. Ocorre para muitos que quando um ciclo termina, e se termina de um modo não eficaz, não feliz, o indivíduo

⁸⁸ WIENER, Norbert. *Cibernética e sociedade: o uso humano de seres humanos*. São Paulo: Cultrix, 1954, p. 79.

perde a si mesmo, perde o que não deve perder de si. A identidade, supomos, deveria ter acréscimos com tudo que termina, pois algum aprendizado se concluiu e, se fizermos nossa boa digestão dos fatos da vida, alguma síntese nos servirá de guia para os próximos passos.

O organismo se forma como uma totalidade, através de um desenvolvimento contínuo, por ciclos, onde encontra sempre um pouco mais de si mesmo. Ian Grand afirma que

é aqui neste mundo, neste corpo, que a alma se envolve com as práticas que a sintonizam com o mais amplos sentidos, onde ela forma a si mesma eticamente, refina sua percepção em termos que vão além de seu sentido de ser individual.⁸⁹

Aqui, temos a forma de amar ou sua falta, a forma da vontade, imagem de nossa força de presença em movimentos e o que chamamos estilos de vida.



⁸⁹ GRAND, Ian J. Becoming world becoming: embodied practice in psychology and education. *Integral Review: A Transdisciplinary & Transcultural Journal*, Jun. 2011, V. 7, n. 1, p. 2.

A partir de nossa história racial, a partir da influência das estrelas, de ideias políticas e imagens artísticas, a partir da linguagem e suas interações, nós fazemos forma, fazemos imagens, trabalhamos o mundo.⁹⁰

Este termo fazer forma endereça-nos a criatividade do organismo, as dinâmicas da vida, do corpo, da alma. Corpo e alma são uma unidade entrelaçada nesta existência humana e viver é um processo de criação contínua.

Nas condutas de nossa carne encontramos uma sustentada ética da estética da criação e nos tornamos compromissados com as qualidades e valores que nós literalmente corporificamos. Há uma linguagem ancestral e poética que existe para isto. No modo como vivemos nossa carne, nosso corpo, nossa excitação, o modo como respiramos e nos movemos, em nossas ações e obrigações, em nossos sonhos e histórias, reconhecemos que somos artesãos da alma viva.⁹¹

O que este autor nos diz, na verdade, é que fazemos, o que fazemos, artes, poesia, cinema, amor e todos nossos sonhos, são nossa linguagem do fazer de nossa vida. Um gesto que possa traduzir-nos no mundo. Histórias, narrativas, poemas, filmes... tudo isto são as FORMAS, de apoiar, sustentar, nutrir a alma em sua jornada encarnatória, em nossa CARNE, neste mundo.

Carl Gustav Jung, em seus últimos trabalhos, traduziu uma compreensão de um mundo com alma, uma alma do mundo – *anima mundi* – na qual a psique humana participa e com a qual ela compartilha os mesmos princípios ordenadores de significado. Dizemos de um mundo almadado, de um ser humano com alma... mas ela, a alma, em sua delicadeza e mesmo em sua força, carece de nutrição e no mínimo carece também que tenhamos OLHOS para ela.

Para que se cultive a alma, para que se reconheça sua presença e seus indícios e para que se conceda tempo às questões da alma, é necessário aliar-se ao mistério, ao silêncio, à presença das imagens, às intuições e inspirações que podem sobrevir. O mais simples, o mais próximo é realmente aprender a ver as imagens.

⁹⁰ Ibid., p. 3.

⁹¹ Ibid., p. 2.

Recentemente, o cineasta Werner Herzog, já em um momento maduro de sua vida, fez um filme documentário em 3D a que chamou *Caverna dos sonhos esquecidos*⁹². Sensível, delicado e intuitivo, este homem entrou em uma caverna descoberta há apenas alguns anos neste século e, com o maior cuidado, captou as IMAGENS desenhadas por homens que viveram há nada mais 35 mil anos. Ele é o próprio narrador do documentário, e com uma voz profunda, madura e afinada com o tempo da história, vai mostrando o poder destas IMAGENS que nos foram deixadas pelo homem daquele tempo, imagens que nos contam daquele momento evolucionário da espécie, que nos contam das relações daquele homem com a vida, os animais que poderiam ser os seus deuses.

São imagens de uma tal beleza, as quais ele chamou uma das maiores obras de arte de todos os tempos. E o que teria ocorrido a Herzog como inspiração, para chamar ao seu documentário preciosíssimo de SONHOS ESQUECIDOS?

O cineasta sabe, conhece ou procura conhecer o humano e traduzi-lo para o próprio homem. Ele reproduz, reedita as histórias humanas para que possamos VER quem somos, como agimos, como fazemos história, como evoluímos, como involuímos, como nos bestificamos, como também damos saltos em direção à plenitude possível para nossa realidade aqui.

O que são NOSSOS sonhos esquecidos? No documentário, eles estão em uma caverna, em um local que, por graça da própria natureza, ficou escondido, pois a entrada da caverna foi obstruída por um desmoronamento e, durante 35 mil anos ninguém soube que ali estavam estas imagens, endereçadas ao futuro. Sonhos esquecidos, talvez pela beleza possível de se traduzir nos desenhos que denunciam um modo de estar aqui, que perdemos, esquecemos. Um modo reverente, amoroso, sagrado. Ali dentro daquela caverna tudo exala a sensação do sagrado. Esquecemos isto em nós, deixamos isto em cavernas lacradas pelo tempo, pelo esquecimento de algo primordial em nós.

⁹² Título original: *Cave of forgotten dreams* (GB/CAN/EUA/ALE/FRA, 2010, 90 min.).

Nossas cavernas o que são? Poderíamos dizer, pensando em SONHOS e de onde eles vêm, que nossas cavernas são nosso inconsciente profundo, um lugar em nós em que temos nossos mistérios, nossas constelações guias, nossas memórias ancestrais.

“As estrelas de seu destino habitam seu próprio coração”⁹³, diz Jung.

Seguir estrelas foi sempre um modo de o homem guiar-se no Planeta. Para encontrar seu norte, ou o sul, o leste, o oeste... É da nossa ancestralidade olhar estrelas para encontrar o caminho. Mas o que fazemos hoje para encontrar o caminho? Temos tecnologias fantásticas, não olhamos mais estrelas. Nem o Sol, nem a Lua. Criamos para nós uma segurança sobre como nos guiar sem risco, sem erros! É possível? Acredito que não. Nossa alma é aventureira, ela não nos dá pegadas definitivas de nada, para que não nos tornemos rígidos, frios, pretensos sabedores do incognoscível. Nossa obstinação por certezas leva-nos a um estilo de vida, um modo de estar aqui que nos distancia de nossa ancestralidade, de nosso chão.

⁹³ JUNG, C. G. *Obras completas*. Vol. IX. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 85.



A civilização moderna destinou aos artistas os fenômenos das inquietações, das incertezas, dos altos riscos. Só o artista e o buscador podem hoje viver de algum modo o NÃO SABER, o poder experimentar, o aventurar-se, arriscar!

Arriscar-se na vida criativa é moto contínuo. Aceitar o estado de vulnerabilidade e seguir a estrela faceando o risco de não encontrar razão nesse caminho. Única certeza: arriscar o seu próprio destino é jogar com a chance de retornar à abadia magma da vida da alma, à caverna de iniciação, ao templo, ao altar de toda a vida: reencontrar o coração, o grande tambor, o regente do pulso que a tudo unifica.

Sri Aurobindo, um dos mais respeitados porta-vozes contemporâneos da tradição hinduísta, diz em seu livro *The secret of the Veda*:

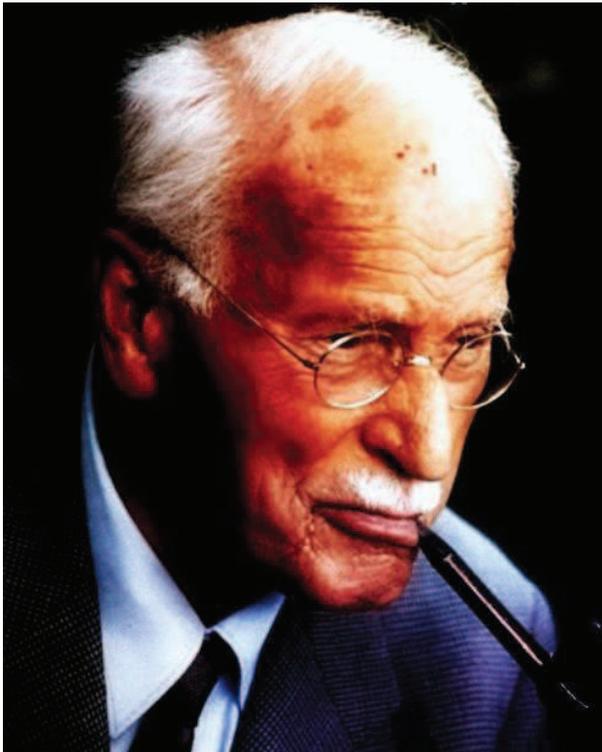
As vicissitudes da alma humana representam uma luta cósmica, não meramente de princípios ou tendências mas dos poderes cósmicos que os suportam e os corporificam. Estes são os Deuses e os Demônios. Na arena do mundo e da alma individual o mesmo drama real com os mesmos personagens é encenado.⁹⁴

A alma humana, apanhada na grande rede de lutas da vida, às vezes se sentindo minúscula em face de seu enorme campo de batalhas, às vezes sentindo-se capaz de sustentar as tensões que acompanham construções e criações! Luta que exige atenção redobrada, presença incessante e, sempre, prática, na constante invenção de modos, de estilos, de jeitos. Prática que carece de novos e atuais repertórios. Sim. Isto é vida interior. O que se revela da vida interior é muito mais do que qualquer tipo de segredo mundano, de curiosidade emotiva ou de conjectura científica. São, isto sim, as confidencialidades ontológicas do ser que se sabe interligado às potências da natureza, às interjeições das pulsões prementes, aos sintomas de nossas necessidades não cuidadas, excluídas, e que tomam cursos aleatórios na vida pessoal e coletiva. Segredos, vozes que falam baixo, sussurros, coisas daqui e do além. Ecos.

⁹⁴ SRI AUROBINDO. *The Secret of the Veda*. Pondicherry: Sri Aurobindo Ashram Press, 1973, p. 54.

Podemos dizer que há ainda uma emoção humana capaz de desgovernar a vida do homem para depois alinhá-la com os princípios do seu coração. É o que chamamos de amor. Pois o amor, como bem diz o poeta Octavio Paz, “é combate, é luta!”

Amar, poder amar é um modo de sermos arremessados a ela, a alma, a que só quer VER, a que só necessita VER e nada entender!



[...] Alma é o que vive no homem, aquilo que vive por si só gera vida: por isso Deus insuflou em Adão um sopro vivo a fim de que ele tivesse vida. Com sua astúcia e seu jogo de ilusões a alma seduz para a vida a inércia da matéria que não quer viver. Ela, a alma, convence-nos de coisas inacreditáveis para que a vida seja vivida. A alma é cheia de ciladas e armadilhas para que o homem tombe, caia por terra, nela se emaranhe e fique preso, para que a vida seja vivida. Se não fosse a mobilidade e iridescência da alma, o homem estagnaria em sua maior paixão, a inércia. Ter alma é a ousadia da vida, pois a alma é um *daimon* doador de vida, que conduz seu jogo sélfico sobre e sob a existência humana. Céu e inferno são destinos da alma e não do cidadão.⁹⁵

Alma, animal, ânimo, animosidade, animação animar a matéria, soprar, mover – criar movimento, dinamismo. Mas qual é então a linguagem da alma? Como a alma aprende? Que aparato é inerente a essa dimensão do ser que lhe permite então ver? Ver a si e ao outro e ao mundo? Ver a matéria, buscar e almejar a forma?

⁹⁵ JUNG, C. G. *Obras completas*. Vol. IX. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 95.



O ato de criar é um dos modos de deixar a alma animar e falar, ser e agir. A arte é um dos caminhos. O fazer artístico, o *opus* que alimenta a alma e vice-versa. O encantamento pelas matérias, pelas possíveis formas que ela pode adquirir. Sedução, sim. Forma de conquista, de luta que se realiza numa viagem longa, de indagações, suposições, sonhações, desejo de apreender algo, de conhecer e dominar substâncias. Viagem de travessias, subidas e descidas, através do que a alma vai alteando e baixando, rastejando e voando, despencando e procurando o caminho. O caminho: “Quanto mais ando parece que entro mais no sozinho do vago”⁹⁶.

Mestre João Guimarães Rosa nos ajuda a entender: esta viagem é um tipo de ânsia, uma saudade, saudade do todo que é um!

Uma só alma-corpo
um só
um!...
como quem fecha numa gota
o oceano,

⁹⁶ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 86.

afogado no fundo de si mesmo.⁹⁷

Com o coração reverente pela revelação poética do puro mistério do um, da gota-oceano, observemos com renovada atenção que toda esta andança vai dando respaldo, vai dando licença para a tal ânsia e saudade, vai dando o tempo e o lugar para ela, a alma. E ela goza o direito de querer dividir com o outro a inquietação, a ignorância, o vazio. Assim como alguma obsessão, ou uma persistência em querer achar a concretude da essência. E mais, querer dar corpo ao incorpóreo, ouvido ao inaudível, olhos ao invisível.

Para aproximar-se do obscuro ou demasiadamente cintilante universo anímico, é necessário ser livre. Livre para o destemor, o aceitar surpresas, o admitir que as revelações nem sempre se somam, às vezes se neutralizam. Esta é a trilha inusitada que se apresenta para cada um de nós. Ser empurrado em direções estranhas, obscuras, maravilhosas e reveladoras. E livremente seguir as insinuações da alma quando busca o lugar, o templo, o tempo, o abrigo, o campo da arte, o momento para tecer sua obra imaginativa.

A vida interior inclui o imprevisível, inclui o “fator psíquico” cuja energia se movimenta para frente e para trás, para dentro e para fora, em ritmos descontínuos que reinventam nossa noção de passado, futuro e presente. O tempo psíquico é permeável, é sincrônico, é simultâneo. E todos os tempos estão ali presentes, no presente. Por isso seria preferível falar, com Henri Bérghson em “duração”, sugerindo-se com isso que há um tempo suficiente ou adequado para se cumprir um percurso, uma etapa – um momento, propriamente dito, para estar disponível para aquilo que a imagem solicita, apresenta e demanda de nós. Pois a imagem apresentada pelo sonho, ou pela atividade do imaginar da alma, ou pela sensação de ser capturado por uma visão súbita de algo, a imagem evoca um estado de atenção criativa, de concentração.

⁹⁷ Idem. *Magma, poesia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 23.

Concentração é um tipo de atenção sustentada cuja duração correspondente à necessidade de a alma configurar sua experiência. E atender à demanda da vida, ela mesma, por renovação, fecundidade e nutrição dentro, em si mesma, no santuário da intimidade.

São essas algumas das questões da alma, expressas na visível materialidade de nossa vida psíquica. Somos os médiuns do poder criativo cuja fonte se acha dentro de nós mesmos. Nossa personalidade há que ser, portanto, permeável, porosa à manifestação desse poder, de modo a ser capaz de responder e manusear a contento as matérias que irão dar forma aos ditames da psique.

Para Jung, existe um princípio ordenador em cada ser humano a que ele chama de Self. É o arquétipo central e, como tal, transpessoal. Como manifestação interior, o Self representa a totalidade da personalidade, tanto consciente quanto inconsciente. Para o autor, o Self é “uma existência a priori da qual o ego evolui (...) uma prefiguração inconsciente do ego”.⁹⁸

Dinamicamente, o Self pode ser considerado um impulso inato em direção à totalidade. Como a pinha de um carvalho específico, o Self carrega o dom genético pleno e único que precisa para desenvolver. Como inteligência inconsciente, se funcionar adequadamente, irá agir como um ator organizador na psique, orientando e ajudando o desenvolvimento psicológico.⁹⁹

Ainda, segundo Maroni, o Self tem dupla definição. A primeira, como uma totalidade da personalidade-consciente-inconsciente, cujo produto é a fantasia ativa. A segunda, como arquétipo do centro da personalidade, arquétipo da orientação e do sentido. O Self é sentido numinosamente pela consciência, isto é com um *tremendum* e *fascinosum*, no sentido que R. Otto, deu para estes termos. Ontologicamente é indescritível. É uma vivência numinosa, aliás, que faz do

⁹⁸ JUNG, C. G. *Obras completas*. Vol. IX. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 391.

⁹⁹ WEINRIB, E. L. *Imagens do self*. São Paulo: Summus, 1983, p.17.

processo de individuação uma experiência quase religiosa por excelência. De forma metafórica Jung aproxima o Self da pedra filosofal dos alquimistas.¹⁰⁰

O Self, representando o Divino, requer nosso estado de presença para dialogar com ele, para tecer este diálogo entre o atemporal e o temporal. Acredito que podemos experimentar o Divino, o Self, porque crescemos dentro de nós como seres humanos, guiados, animados e alimentados pelas imagens, dia e noite. Somos o “velho e ancestral self de dois milhões de anos”, como disse JUNG¹⁰¹.



Para Rolf Gelewski, o lugar de encontro desse Divino norteador do indivíduo acontece por excelência no corpo. Nas palavras dele:

¹⁰⁰ MARONI, A. *O poeta da alma*. São Paulo: Summus, 1988, p. 15.

¹⁰¹ JUNG, C. G. *Psychological reflections: a new anthology of his writings, 1905-1961*. London: Routledge & Kegan Paul, 1971 , p. 85.

Há no corpo de cada um de nós um ser espiritual, um poder de natureza espiritual, uma entidade psíquica interior. Este ser – em uns ainda embrionário, em outros já mais desenvolvido, em alguns inteiramente amadurecido e pleno – procura se manifestar através deste corpo, procura agir através dele, procura fazer um trabalho sobre a terra, na natureza, no universo, que não pode ser feito de uma outra maneira. E reconhecendo que a plenitude espiritual não paira algures, que isto não existe se movendo abstratamente em um lugar qualquer, mas que o corpo humano as abriga e que ele é destinado a ser um veículo e seu instrumento imediatos, a ser seu agente, o sentido e a função de nossa existência mudam, o sentido e o valor de nosso corpo se transformam.

O corpo é vivo em tudo o que o constitui, ele está, por natureza, pronto para uma modificação constante:

desenvolvimento,
transformação,
renascimento, esta é sua lei fundamental. Mas existem corpos que ainda estão de tal modo no estado animal, ainda a tal ponto debruçados sobre si mesmos, obscurecendo de tal forma o poder interior de tornar-se, que este poder fica completamente aprisionado, completamente dentro.

Inicialmente, o poder espiritual está aprisionado no interior do corpo, ignorado, existente em sua profundidade, numa separação total. Mas este poder dentro, esta água verdadeira, é poderoso, é real, é inteiramente maduro, verdadeiramente vivo, e procura se expandir como uma fonte natural que trabalha e trabalha na terra, na rocha, até romper um dia a prisão escura, jorrando de dentro e unindo-se com o dia.

Cada um de nós tem uma “memória terra” por assim dizer. Assim trabalha em nós, na terra evolutiva e transformadora de nosso corpo, a entidade psíquica-espiritual até que esta se torne capaz de penetrar cada vez mais o corpo, e enfim irradiar-se através dele e agir no ambiente.

[...] o corpo ganhará então esta dimensão espiritual e psíquica. O corpo e sua interioridade seriam então uma harmonia plena, simples presença, uma bênção para o mundo, pois cada corpo é uma célula do grande organismo cósmico.

[...] porque o sentido de nossa vida não deve ser esperar e exigir milagres, mas caminhar, tornar-se, agir, fazer a partir de sua própria força e consciência, ou pelo menos tentar!



A obra humana, a via, a existência humana, não é algo estranho à natureza, mas é a própria natureza que nela se expressa. Nossa vida é pois um movimento, um grande movimento!¹⁰²

¹⁰² GELEWSKI, Rolf. *Buscando a dança do ser*. Salvador: Casa Sri Aurobindo, 1990, p. 41.

AUTO OBSERVAÇÃO 4

Aos 18 anos fui fazer faculdade de dança na Bahia buscando conhecer mais sobre o meu corpo e frequentei por três anos os treinos que Rolf Gelewski fazia na Casa Sri Aurobindo. Este mestre, em seu grupo de trabalhos, olha para meu corpo tímido, magro e assustado. Coloca uma música de Vivaldi e me dá um comando decisivo: DANCE. Eu não hesitei, entreguei o corpo ao movimento, ao vento da música, e me senti livre, plástica, viva! E por um tempo grudei neste mestre! Grande, belo e funcional foi pacto que fizemos! Me renderá até a última vez que eu entre em um corpo de árvore para viajar a outro mundo, quando tudo aqui tiver se completado! Inclusive já sei como fazer. Pelo menos uma das maneiras de atravessar. Devem existir tantas!

Na mesma época, na biblioteca da Casa, inquieta com esses sonhos, encontrei um livro de Carl Gustav Jung – *Memórias, sonhos e reflexões* – e encontrei nele um parceiro para a vida onírica.

Tive nesse momento o desenho do meu projeto de vida. O chamado para mim estava muito claro, não tinha como não segui-lo. Seguir o corpo com Rolf, a psique com Jung e a dimensão espiritual com Sri Aurobindo.

Um dos meus sonhos era ir para a Índia, e tinha ouvido que se trabalhasse na colheita da maçã nos Estados Unidos poderia conseguir o dinheiro suficiente para realizar esta viagem. Começou então um período de muitas viagens e descobertas no solo histórico de algumas culturas diferentes da minha, que muito acrescentou à minha busca e curiosidade.

Comecei pelo norte do Brasil até a Colômbia, depois na Guatemala. Lá vivi nas montanhas e comecei um profundo contato com a tradição maia. Logo depois no México, com a cultura asteca, e mais tarde com a cultura inca. Quando finalmente consegui chegar aos Estados Unidos descobri as tradições dos indígenas norte-

americanos. Um movimento instintivo de recuperar a memória da terra, reverenciar os guardiões da vida natural, pisar neste chão americano antes de chegar na Índia-Mãe.

Na Índia um sentimento de grande reverência inundou minha alma ao pisar esta terra para mim sagrada. Tive o sentimento de estar voltando para casa: a gratidão, o reconhecimento, a alegria. Ao visitar o Ashram de Sri Aurobindo e Auroville, lugares em que os discípulos de Sri Aurobindo se reuniam, não encontrei materializado o sonho de como viver essa Vida Divina na Terra. Com a passagem do corpo da Mãe, os ashramitas e os aurovilianos começaram uma disputa e isso me causou grande tristeza e angústia e decepção. Senti-me sem direção. A constatação da grande dificuldade de entendimento entre os homens me deixou perplexa. Viajei durante três anos antes de conseguir chegar à Índia, meu gigantesco porto seguro, para encontrar discórdia e lutas políticas em pleno território espiritual!

Apesar deste desencanto, encontrei ali valores que falavam profunda e diretamente à minha necessidade de tatear o sagrado, o secular.

Mesmo sem querer voltar, voltei e decidi estudar psicologia para entender mais sobre a natureza do ser humano e aprofundar meus estudos, fazendo a formação junguiana e continuando a conciliar meu chamado com minhas tarefas de mãe.

CAPÍTULO III

Imagética para a
compreensão
do ser humano: SONHOS



SONHO TRES

Descansava em uma nuvem no céu azul. Uma maciez própria dos distanciados da vida terrestre. De repente a nuvem começa a se desfazer... olho embaixo o oceano. Vejo o mar, sua superfície dura, vista de cima. Mas não tenho escolha. É melhor mergulhar do que me espatifar na superfície, faço a forma do mergulhador, reúno as mãos, transformo o corpo em flecha e me lanço ao mar profundo. Tenho esta sensação de que provavelmente vou morrer.

Mas faço a única coisa que posso fazer. E acordo no gesto da flecha, um corpo reunido, teso, firme. Como poderíamos VER um tal sonho? Como poderíamos apreender a funcionalidade desta imagem?



AUTO OBSERVAÇÃO 5

Com a cabeça pensante não, mas se olharmos o corpo fazendo uma forma, diferente daquela relaxada, amorfa sobre uma nuvem, e agora em flecha, em prontidão, coragem, se lançando ao desconhecido, podemos VER uma cena de vida real.

Como passamos de negligentes a presentes, atuantes na vida? Como acordamos de um estado de distanciamento para adquirir um modo de estar aqui prontos, com desejo de estar, com vontade de agir?

O corpo nos sonhos fala de sua prontidão para mudar sua forma de participar da vida, mudar seu diálogo com a vida, mudar o ciclo, a voltagem, o grau da força, do tônus, da assertividade... O corpo diz eu estou pronto; ou eu estou doente; ou eu estou morrendo; ou eu quero viver... Mas ele diz, ele comunica. E esta é a linguagem dos sonhos. Os sonhos estão constantemente nos avisando, nos mostrando as mudanças e quase sempre nos alertando sobre como agir, como aprender a agir.

Encontrei a obra de C. G. Jung, o senhor suíço que também embarcou nesta audição de imagens, que alcançou a constituição do que ele chamou arquétipos, estes padrões que construíram esta espécie humana e tem códigos para adentrar o humano. A matéria destes padrões, destes moldes de fazer o humano, são as IMAGENS. Só elas podem falar do verdadeiramente humano. Elas são mensageiras, guias e restabelecem a conexão com nossa capacidade de VER que sempre foi e sempre será mais fundamental do que a nossa mania por entender e explicar.

VEJA bem: você vê um filme. Um roteiro, cenas... O que você quer? Se o filme mexeu com você, e você for bem acordado, atinado, você vai querer VER DE

NOVO. E o que acontece? Você começa ver mesmo. Ver mais. Ver aspectos através de frestas, de luzes que na primeira vez não estavam lá... de mais um pedaço aqui, outro ali, e você vai aprendendo a VER, e a imagem vai dando uma VISÃO. Isto não é entender e explicar, isto é aprender com o que se vê, simples assim. Vendo, aprendemos. Aprendemos a encontrar partes, juntá-las, separá-las, montar outra cena, acessar possibilidades, adquirir maleabilidade: e se fizermos assim? E se a cena for esta e não aquela?

O fenômeno perceptivo e cognitivo no cinema [...] situa o autor, diretor de filmes, quando ficcionais, dentro de um *processo de comunicação* com o espectador. Trata-se de saber como se constitui este vibrar na mesma frequência sensorial e emocional da plateia por intermediação da imagem fílmica. Que, por sua vez, é o signo do *objeto referente* que habita a *psique* do autor e diretor do filme como, por exemplo, um estado emocional puro ou uma elaborada e complexa significação sobre a existência humana.¹⁰³

E se o beijo acontecesse antes e não depois? E... vamos fazendo edições sustentadas por algum olho em nós que tem o DOM DE VER. Falar de sonhos e cinema, e falar da capacidade de ver, de aprender a ver e degustar desta habilidade estelar. Olhos são estrelas com luz própria ou cometas ou faróis que iluminam, que tornam algo visível o suficiente para que se torne real. Real para nossa natureza de criar mundos e realidades.

Veja bem, não falamos de estaticidade temporal. Falamos de momentos, de frações de tempo, o suficiente para que algo se configure. O filme entranha na pele e passamos a precisar VÊ-LO. O sonho entranha no dia, no nosso estar acordado. E precisamos contá-lo, editá-lo, olhar de novo, de novo... até que algo em nós se abre como uma caixa de segredos e pronto! Estamos ali, adiante, face a face com algo particularmente substancial para nosso estar aqui vivendo esta nossa vida humana.

¹⁰³ BOCCARA, Ernesto G. *O cinema como psicoficção*. Texto de apoio às aulas da disciplina A Imagem-Câmera do Programa de Pós-graduação em Multimeios, Instituto de Artes, Unicamp, 2013, p. 3.

A função dos sonhos na vida do ser humano

A síntese mais eficaz seria dizer simplesmente: Sonhos são mais que sinais, testemunhos de nossa vida interior.

De uma maneira ou outra, sempre houve um fascínio do homem em relação aos seus sonhos. Quase tudo que é percebido no sonho é tido como digno de fé. A banalidade do real toca menos ao homem do que os prodígios do sonho. Desta maneira, o sonho outorga uma visão imperativa que é revestida de autoridade sobrenatural por sua misteriosa origem.

A revelação do sonho precede e desencadeia o real. Esta é a força do sonho: fazer o ego, a mente e a realidade curvarem-se diante dele. Ademais, não creio que nós humanos sejamos os únicos a sonhar. Para mim, todas as coisas têm um sonho, isto é, uma vida interior que flui a partir de um vasto *continuum* existencial. Tudo que é vivo tem uma interioridade criativa. Com esta atitude, por um momento eu tiro o sonho de sua caixa psicológica – onde se costuma sempre endereçá-lo, e restituo-lhe um conceito cosmológico.



¹⁰⁴ Imagens que expressam sonhos nos aproximam do poder simbólico que existe no sonho. Estes são expressões de um sonhador.



O ancestral no sonho é comparável às grandes forças cósmicas e geológicas, como a gravidade, luz, magnetismo, energias nucleares. O ancestral é uma atividade espacial sem forma que interage com o todo da vida. Desta interação a criação é sonhada para dentro da existência. Convoca-nos a acolher o estranho.

Diante dos sonhos vemos que estes são uma linguagem, que dão um acesso diferenciado à realidade. Normalmente vivemos a vida como uma realidade compactada, achatada. Quando sonhamos nós vemos nossas histórias em uma perspectiva mais dinâmica, com as atuações de dimensões de nosso ser como totalidade, com as quais não conseguimos normalmente nos articular e envolver. Nós temos um distanciamento de nosso ser profundo, nós tendemos a viver na superfície da vida e de nós mesmos. No sonho nós nos encontramos dentro da situação, agindo de outra maneira.

Não raro, quando se remete o sonhador aos personagens de seus sonhos, é comum a reação: “Mas isto é ridículo, não tem nada a ver comigo! Isto é apenas um sonho maluco!” A primeira atitude sensata é adquirir a percepção de que não “temos” um sonho, não possuímos o sonho, mas ao contrário, um sonho nos acomete. O estado do sonho é uma das formas possíveis de existência, uma forma possível de ser, de

abarcá-lo. Esta forma de existência onírica também pode ser chamada de “diálogo”. Nossa existência é um diálogo entre tudo aquilo que nos é dirigido desde nossa abertura ao nosso próprio mundo; e os pensamentos ou ações com os quais respondemos ao que nos acomete desde nossa interioridade.

Diálogo é um caminho para a proximidade, a intimidade, o reconhecimento. Exatamente por isso, sonhos não deveriam ser interpretados, mas antes de qualquer coisa OLHADOS, reexperimentados na vigília, de preferência sem ideias iniciais, mas apenas com a disposição para dialogar com eles.

“Sonhar é uma forma possível de existir.”¹⁰⁵

Este existir pode também ser chamado de diálogo. A existência humana é um diálogo entre aquilo que é endereçado a ele mesmo desde a abertura de seu próprio mundo, e os pensamentos ou ações que se tornam respostas. Este tipo de resposta consiste em cuidar tão bem quanto possível daquilo que é encontrado, de acordo com sua própria natureza.¹⁰⁶

Em consideração a isto, se o homem se recusa a adotar os modos de comportamento que pertencem ao seu livre e inteiro SELF, ele terá falhado em realizar seu próprio destino.

Pois a existência humana é basicamente chamada a servir como um campo aberto, iluminado, e não haveria possibilidade de qualquer coisa tornar-se presente onde não houver esta abertura da existência humana para aquilo que deve ser poder entrar, iluminar e então ser.¹⁰⁷

Segundo Anthony Stevens em seu livro *The two million-year-old self*, em termos estritamente biológicos os sonhos são ensaios de comportamentos

¹⁰⁵ Citado por KELEMAN, Stanley, no Dream Seminar, California, 2003. Anotações pessoais de Adriana Ferreira.

¹⁰⁶ “O homem é um gênio quando sonha”, Akira Kurosawa. “Ideologias nos separam, os sonhos nos unem”, Eugene Lonesco. “Eu não uso drogas, meus sonhos são surpreendentes o suficiente”, MC Esher. “Tudo que as pessoas esquecem grita por ajuda nos sonhos”, Elias Canetti. “Não sonhe pequenos sonhos pois estes não têm o poder de mover o coração do homem”, Goethe. “Sonhe e permita-se ver-se como aquele que você escolher ser”, Joy Page. “Os sonhos são as respostas de hoje para as questões de amanhã”, Edgar Cayce.

¹⁰⁷ MEDARD Boss. Citado por KELEMAN, Stanley, no Dream Seminar, California, 2003. Anotações pessoais de Adriana Ferreira.

geneticamente determinados, os quais, como num jogo, preparam o organismo para as eventualidades da vida cotidiana. A partir disto podemos traduzir o insight de Alfred Adler quando diz que sonhos são ensaios para a vida.



O que confirma que os sonhos têm um papel indispensável na organização dos programas arquetípicos para a vida. O que equivale dizer da atualização dos padrões arquetípicos em comportamentos complexos envolvidos nas *performances* da vida de

todos os mamíferos, como o cortejo, o acasalamento, a caça, as dominâncias de sobrevivência, as aquisições de territórios e defesas. Posteriormente, a

necessidade vital de administrar mudanças no ambiente, adquirir habilidades físicas, performar rituais sociais e religiosos, requer tentativas e repetitivas de aprendizagem e execução de tarefas.

Atente-se para o fato de que fazemos isto continuamente e nosso processo de individualizar diz respeito ao modo como nos apropriamos de nosso repertório humano, constituindo-nos como único.

Pesquisadores de sonhos, como Calvin S. Hall e Vernon J. Nordby, examinaram mais 50 mil sonhos e selecionaram TEMAS comuns dos sonhadores: agressão, animais predatórios, o voar, o cair, o ser perseguido por estranhos hostis, ambientes, desastre, sexo, casamento, prole, ser examinado ou estar passando por testes e dilemas, o viajar, o nadar ou estar na água, olhar o foco e ser confinado em um local subterrâneo.

Estes sonhos típicos expressam preocupações compartilhadas e interesses de todos os sonhadores, o que valoriza a explicação biológica de que os sonhos têm a função de alertar e preparar o sonhador para o encontro com qualquer ameaça que se fez presente ou se faz ainda em seu ambiente de adaptação evolucionária.

A investigação científica do mundo privado dos sonhos, a pesquisa do sono e da neurofisiologia do cérebro ganharam impulso apenas na segunda metade do século passado. A descoberta da fase REM do sono se deu em 1953, mesmo ano da descoberta do DNA. Até a descoberta da fase REM do sono, os fisiologistas acreditavam que a consciência, na bela imagem de Charles Sherrington, era um tear que brilhava com as luzes cintilantes da atividade neuronal, que gradualmente se apagavam durante o sono, até “a grande e intrincada cabeça de todo o sistema do sono ficar quase completamente no escuro. Ocasionalmente, em certos lugares, pontos luminosos piscam ou movem-se, mas logo se extinguem”.¹⁰⁸

¹⁰⁸ SHERRINGTON, Charles. *Man on his nature*. New York, 1955, p. 183.



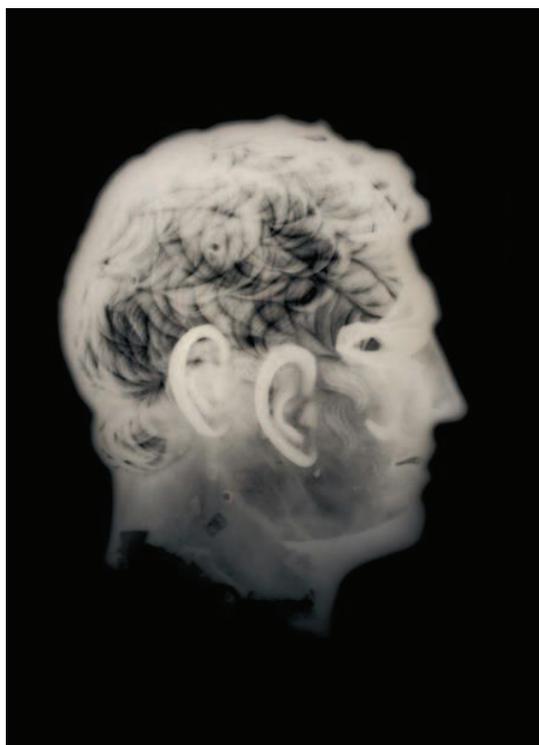
Parecia uma metáfora perfeita para a imobilidade do corpo e o repouso da mente, mas agora provas experimentais demonstram que Sherrington estava errado: por quatro ou cinco períodos relativamente longos a cada noite, todas as luzes se ligam novamente e o cérebro fica tão ativo quanto se estivesse acordado. Mas, em vez de acordar, quem está dormindo SONHA.

Avatares da pesquisa a respeito do sono, sonho e cérebro: Eugene Aserinsky, Kleitman, William C. Dement, cujas pesquisas foram seguidas pelas de Allan Hobson (Harvard, Massachusetts). Este, juntamente com seus colegas, desenvolveu um modelo para a neurofisiologia dos sonhos. Gerald Edelman deu

sequência, graças ao microelétrodo, a exploração do “mais complicado objeto material do universo que conhecemos”¹⁰⁹, o cérebro humano.

Muito mistério no fato de ser tão estranho e desconcertante o que acontece dentro de nossa cabeça, tanto quanto o que ocorre em pontos remotos de remotas galáxias. O cérebro humano tem tantos neurônios quantas estrelas há na Via Láctea, aproximadamente 100 milhões. Cada um dos 10 bilhões de neurônios do córtex cerebral se comunica simultaneamente com pelo menos 10 mil de seus vizinhos, confirma Edelman.

Para Hobson, o produto desta perpétua e autogerada comunicação de uma célula do cérebro com outra, que prossegue haja ou não alimentação



proveniente do mundo exterior, é a própria consciência. Segundo ele:

Durante o sono, a relação entre as sinalizações internas e externas muda; durante o período do sono que se sonha, há tanta atividade ocorrendo dentro do sistema como durante o período em que se está acordado. Em outras palavras, durante os sonhos o sistema está literalmente falando CONSIGO MESMO (destaque meu) e esta atividade incessante procede silenciosamente, com apenas uma relativa consciência tranquila como seu produto. A música destas esferas das galáxias dentro de nossa cabeça é nossa consciência. E a organização dessa sinfonia de atividade é tal que, por vezes, é orientada do exterior (quando se está acordado), às vezes ignora o mundo exterior (durante o sono) e às vezes está tão extraordinariamente consciente de si mesma (durante os sonhos) que recria o mundo exterior à sua própria imagem.¹¹⁰

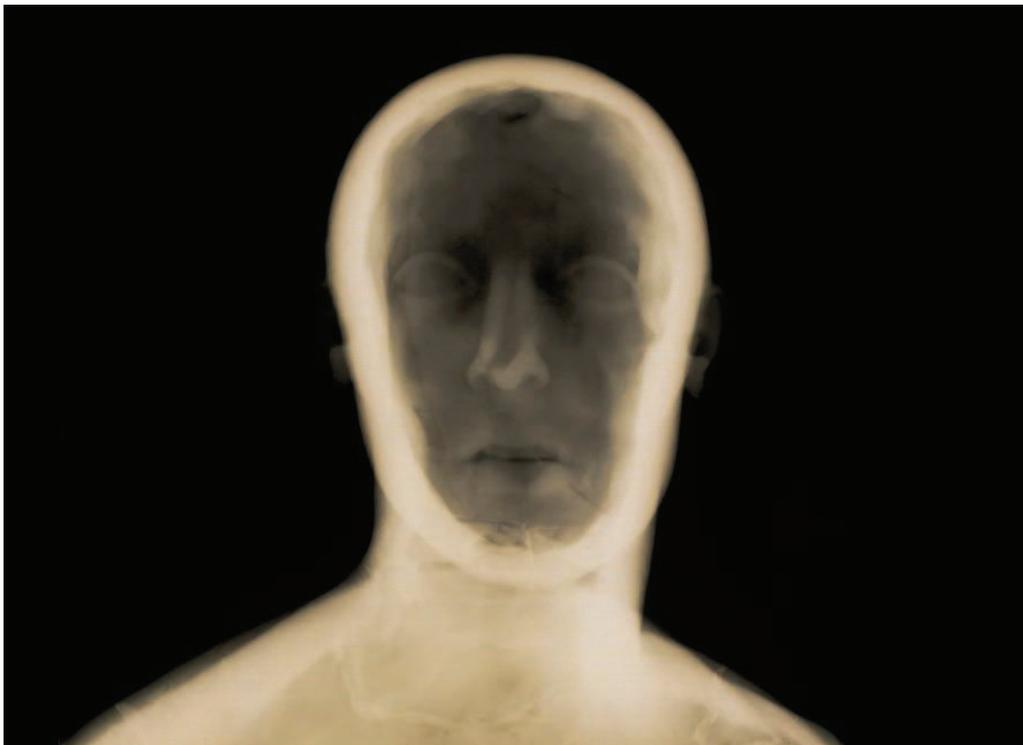
No momento tudo que os cientistas sabem com certeza é que a percepção subjetiva é um amálgama infinitamente intrincado, do mental e do físico, do interno e do externo. Hobson sabe o que está acontecendo no cérebro, mas isto não

¹⁰⁹ EDELMAN, Gerald M. *Bright air, brilliant fire*. New York: Basic Books, 1992, p. 111.

¹¹⁰ HOBSON, J. Allan. *The dreaming brain*. New York: Basic Books, 1988, p. 160.

garante que há uma conexão entre a atividade neurônica e a consciência da realidade. Entender a fisiologia do cérebro ou mesmo dos sonhos difere de entender a mente.

A necessidade de uma visão mais ampla foi realizada pelo neurobiólogo Gerald D. Fischbach, e acrescida por R. R. Llinas e D. Paré. Sugerem que ambos os estados, de vigília e sonho, compartilham o mesmo mecanismo fundamental: um diálogo incessante entre o córtex cerebral, o centro da visão e do pensamento complexo e o tálamo, uma estrutura central do cérebro que contém núcleos que conectam os sinais sensoriais e outros sinais cerebrais com o córtex. Eles descrevem esta “conversa interior” com grandes detalhes técnicos e depois concluem: “Se a consciência é produto da atividade tálamo-cortical, é o diálogo entre o tálamo e o córtex que gera a subjetividade.”¹¹¹



¹¹¹ LLINÁS, R.; PARÉ, D. Of dreaming and wakefulness. *Neuroscience*, v. 44, n. 3, p. 521-535, 1991.

Todas as informações organizam uma constatação: corpo e mente são indubitavelmente interconectados em todos os níveis, do mais básico ao mais sofisticado; o cérebro não está apenas se comunicando consigo mesmo, está também envolvido num constante e infinitamente complexo intercâmbio com o corpo, a memória e o mundo exterior, no qual todos eles existem.

A compreensão de como o cérebro se comunica consigo mesmo e como os sonhos aparecem e desaparecem, e a descoberta de que, em termos de atividade do cérebro, a vigília e o sonho são estados profundamente similares, constituem pistas surpreendentes o bastante para que continuemos a observar e pesquisar.

Enquanto os cientistas estão interessados na química do cérebro, esta pesquisa está ocupada com a vida mental, psíquica e com os sentimentos. Para analistas tanto quanto para sonhadores, sonhos são reservas de informações que se tornam acessíveis tanto quando são necessárias, quanto imprevisivelmente. Em um sonho, ou por causa de um sonho, tudo (ou alguma coisa) volta a estar presente outra vez.

Podemos começar pela constatação de que o sonho é um modo de fazer aparecer, de tornar visível, uma realidade cuja natureza não é apreensível pelas ideias, pelo pensar. Uma realidade visível, poderíamos chamar? Isto se partimos da constatação de que o sonho é pura imagem e imagem é um recurso para fazer durar, pelo menos durar o suficiente para ser visto.

Como vimos nos capítulos anteriores, a imagem nos aproxima de certa linguagem, não peculiar à razão ou à mente, uma linguagem primordial, uma linguagem primeira, da função do olhar, do apreender, do fisgar através de uma luz que vem de dentro e tange uma outra luz fora, possibilitando então a captura de uma forma delineada, sutilmente, não exatamente estável, mas pelo contrário, móvel, sem consistência material, mas viva. O poder de contextualizar o estranho, o desconhecido, o não imaginado ainda, o distante é o poder da imagem. Poderíamos nos perguntar da origem desta faculdade tão fascinante do ser: ver e

ver os contornos de algo que não era visível ou não tinha forma ainda. Um universo mágico, uma dimensão realmente instigante da vida.



No sonho agimos, gestuamos, descobrimos forças. Então o sonho é um transmissor de imagens, um editor de imagens, organizador de impressões cuja melhor forma de ser apreendido é ser visto. O sonho é, ele mesmo, a elaboração de um olhar, que alcançou ou determinou uma direção, um foco.

Podemos dizer também que um sonho circunscreve um determinado acontecimento, criando assim certo enquadramento para este acontecimento, selecionando desta maneira este foco: olhar para ver o que se configura. Enquadrando, o sonho intensifica a imagem, captura um código nela inscrito, não para ser interpretado, mas visto. Sonhos são textos visuais, poderosos, capazes de levantar ímpetos, inquietações, suspeitas. E conduzem a uma constatação aparentemente simples: a realidade é visível. Não necessariamente pensável, sem chances de ser verificada. Sim, a realidade é visível – toda ela.

No coração da vida corporificada há um mistério: o mistério de aparecer e desaparecer. O sonho e as figuras do sonho são uma expressão deste mistério. Revelações? A revelação está na possibilidade, no espaço entre o sentido

possível e o indizível. O indizível está na imagem, nos personagens, no texto visual: é, portanto, formulável.

Dar forma e duração às figuras do sonho – seja pela contemplação, pelo ato de ver ou pela suspensão da realidade objetiva que por si só proporciona duração ao sonho – gera um senso de maravilhamento sobre a realidade mágica da existência. Imagens nos sonhos são testemunhas de nossa vida interior, a força de sua presença tem o poder de nos submeter a outra realidade. Esta de nossa vida interior, esta que abre passagem para uma memória ancestral, para pertinências sagradas. E são os sonhos, às vezes tão estranhos e confusos como toda a vida da alma sensível, de tudo que é vivo e está portanto destinado a instabilidade, a desordem.

Sonhar e nossa habilidade para acessar o sonho configuram a relação que construímos conosco. Nesta trilha aprendemos sobre a similaridade e a diferença entre nosso ser noturno e diurno; como desejo e imagem estão conectados. Várias são as experiências possíveis na dimensão onírica, e sobretudo, podemos dizer: uma preciosa trilha alternativa para o conhecimento.

A vida em seu poder de plasmar formas evoca em nós desejos de criar, de agir, de ousar alcançar mais e mais o que se move dentro de nós. Nós necessitamos, sobretudo, aprender a driblar, no sentido de aprender o jogo das circunstâncias e cruzar o limiar desta que pensamos ser a única realidade, da qual estamos presos, pela ficção de que nossa vida está na superfície apenas. Cruzar este limiar quer dizer caminhar em direção à totalidade, ajuntar fragmentos, montar o cenário mais poderoso e de fato real, de nosso ser e de nossa vida.

O diálogo entre nossas vidas paralelas, a diurna e a noturna, cria uma unidade, uma sustentação para a construção de nossa experiência de totalidade. O trânsito entre o real (da vida objetiva) e o imaginário atestam a inseparabilidade destas vertentes de vida: não há como separar um do outro.



De acordo com o capítulo I, a imaginação é um recurso excelente para descompactar nosso encarceramento no que acreditamos ser a realidade e isto nos revela as múltiplas camadas da experiência humana. Ela, a imaginação, socorre a mente em sua fria obstinação pela “realidade de fato”, trazendo à tona o calor da revelação de outra realidade paralela.

No sonho, a documentação desta outra realidade se faz por superposição de camadas de informação. Retalhos de informação se ajuntam para formar “um clima”, um “ambiente”, um “território” para acolher: uma cena e seus personagens. Cena e personagens iluminam a memória evocando visões: tudo se apresenta então, o medo, o terror, a saudade, o desejo, preciosas visões, o inesquecível. Uma luz, certa e incomum, tateia com calma e coragem partículas do todo que compõe a história do viver e do fazer humano.

Tempo é o que se concede aos acontecimentos para que a visão seja clara e eficaz. Tempo para ver e rever e, assim, assimilar elementos desta realidade como alimento e nutrição e instigação na aquisição da consciência de ser humano. Consciência esta destinada a cuidar e sustentar este humano em sua evolução, em sua criação de mundos.



Lembremos que a visão normal não supõe um ponto de vista e sim um deslocamento constante: o confronto da vista com o movimento. Este é o processo de fazer VISTAS: encontrar ângulos, pontos, alinhamentos, frestas. VISTAS são oferecidas ao espectador em seu próprio sonho.

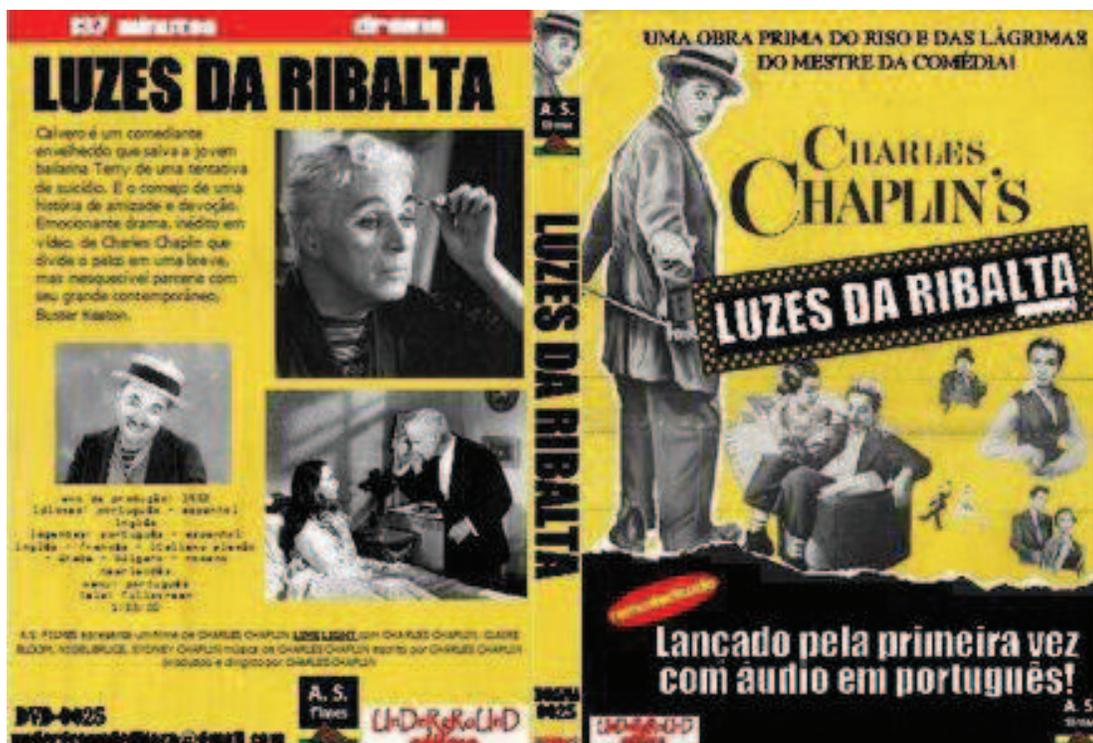
Sonhar é praticar um trânsito entre linguagens, na determinação de criar uma MÍDIA, uma multimídia na rota da construção de uma comunicação que torne possível a inclusão de todo o humano: o que foi, o que é e o que será. É ver com a alma o que é da alma, ouvir com a pele, agir com astúcia destemida na captura das imagens desta outra vida real.

Central ao conjunto de crenças relacionadas aos sonhos e ao sonhar é a convicção da transparência e mutabilidade de todas as coisas. Mitologias tribais afirmam para seus nativos a existência sincronística de vários planos da realidade, na qual, tanto o tempo linear como a geografia física, são apenas um nível. Um

nível que necessita de atenção consistente, pois parece ser incompleto e mutável, ainda em processo de contínua criação.

Sonhos revelam um processo que almeja autorrealização, tal como nos ritos de iniciação e nos processos alquímicos. Sonhos são um ensaio sobre como organizar comportamentos em determinadas situações: ser maduro, envelhecer, enfrentar situações, diferenciar sentimentos. São sinais para como estar no mundo, como agir neste mundo, dando forma a sua subjetividade, dando presença a Si mesmo.

O Si Mesmo no homem, assim como em todas as criaturas vivas, se dá, acontece em sonho, mas simultaneamente desperta, é despertado. Para SERMOS na vida, devemos despertar e materializar nosso próprio devir. A realidade essencial de um sonho não é deduzida propriamente pela narração ou explicação verbal deste sonho, mas pelo movimento do sujeito, por esse movimento da interioridade do ser atemporal: cria-se no sonho uma tensão para que se alcance uma finalidade, que é apresentada simbolicamente.





O sonho é um ato criativo, uma espécie de gênese: damos origem e realidade a nossa interioridade, criamos a nós mesmos continuamente. Nesta direção Jung já afirmou: “A psique cria realidade todos os dias”.¹¹²

O sonho da noite diz algo quando exposto à luz da imaginação diurna. Expandindo-se para o dia, o silêncio ancestral conquista o poder de preservar, contemplar, redimir e reformular a psique e o corpo.

¹¹² JUNG, C. G. *Obras completas*. Vol. IX. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 89.

Decodificando a mensagem através de Jung

Jung, ao longo de sua extensa obra, volta-se permanentemente para o foco nuclear e essencial de suas pesquisas e prática: os sonhos. Eles parecem pertencer ao domínio do misterioso centro regulador, orientador do ser humano, o Self, em seu processo de constituir-se permanentemente pelas forças evolucionárias que regem seu devir.

Sonhos são sim confusos e estranhos. Não fazem acordo direto com a consciência, mas apresentam o inconsciente, o estranho, o longínquo; têm suas regras e formas de burlar o ego, a persona. De suspender-nos acima do tempo espaço do cotidiano e nos levar em suas viagens.



O que age em nós enquanto dormimos? Ou talvez melhor: o que interage em nós? Para Jung, é o inconsciente tentando borderar o consciente, trazendo informações para atualizarmos a realidade e o ser que somos. Mas, sabemos que poetas, místicos dialogam amiúde com estas forças. Elas se apresentam em estados visionários, em revelações,

em imagens para os artistas visuais.

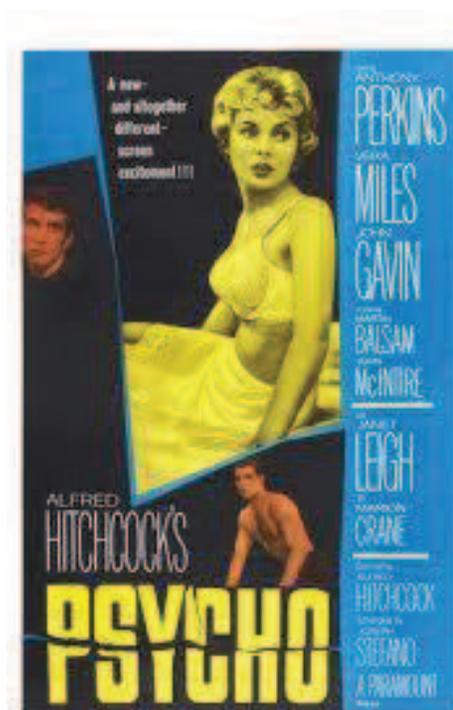
Na verdade trata-se da vida em suas dimensões plasmadoras de novas formas. Entendemos mais nos dias de hoje que o movimento da vida é incansável e que

tenta infiltrar-se em tudo que é vivo, trazendo novas chances, novas oportunidades, novas dinâmicas.

Na perspectiva junguiana, o achado de interesses e temas comuns nos sonhos se refere a certos símbolos que ocorrem sempre de novo nos sonhos de pessoas, mesmo de diferentes culturas e diferentes bases linguísticas. Os sonhos retornam repetidamente aos mesmos temas, aos TEMAS ARQUETÍPICOS, com respeito àquilo que sempre ocupou os seres humanos em qualquer lugar.

Jung afirma que:

Em última análise, toda vida individual é ao mesmo tempo a eterna vida da espécie. A estratificação, diferenciação da psique é mais claramente discernível através dos sonhos do que da mente consciente. No sonho a psique fala em imagens e expressa os instintos que se reportam aos mais primitivos níveis da natureza. Deste modo, através da assimilação dos conteúdos inconscientes a vida, o inconsciente pode ser equanizado em harmonia com a lei da natureza, da qual tudo facilmente se separa, e o paciente pode ser de novo conduzido a lei de seu próprio ser.¹¹³



¹¹³ JUNG, C. G. *Psychological reflections: a new anthology of his writings, 1905-1961*. London: Routledge & Kegan Paul, 1971, p. 38.

Nossas dificuldades neuróticas, psicóticas, psicopáticas ou outras, diz Jung, advém da perda de contato com nossos instintos, com a sabedoria deste ancestral em nós.

Juntos, o paciente e eu nos endereçamos ao homem de dois milhões de anos que existe em todos nós. Em última análise, a maioria de nossas dificuldades advém do fato de perdermos contato com nossos instintos, com o inesquecível e a ancestral sabedoria guardada em nós. E onde nós podemos refazer o contato com este velho homem em nós? Em nossos sonhos.¹¹⁴

A visão de Jung, de que os sonhos nos colocam em contato com a sabedoria do ser humano de dois milhões de anos, existe como um potencial vivo no inconsciente coletivo de todos nós.

Sonhos são, portanto, esta linguagem usada ao longo da vida, diálogos procedentes da vida noturna, entre o ego e o inconsciente. Eles são o meio através do qual o indivíduo se torna psiquicamente relacionado aos ciclos da vida

e da espécie. Vivemos simultaneamente duas vidas, a da noite e a do dia, a da espécie e a individual.

De acordo com esta visão, o aparelho mental é constituído de numerosos “módulos” ou arquétipos, que evoluíram através da seleção natural para encontrar



¹¹⁴ Ibid., p. 65.

problemas adaptativos específicos do confronto vivido pelos nossos ancestrais caçadores no passado. Estes “módulos” não apenas proveem as regras para serem seguidas, mas muito da informação igualmente necessária para os processos adaptativos da espécie, tanto quanto os evolucionários.

Esta abordagem é inteiramente compatível com a formulação feita por Jung, de sua teoria dos arquétipos, que propõe ser o arquétipo como tal uma herança e uma predisposição inata, ao invés das imagens arquetípicas, símbolos e padrões de comportamento aos quais o arquétipo dá vida.

A regularidade que se observa, tanto na estrutura genética como nas manifestações do imaginário, é a predisposição para desenvolver certos tipos de percepção, idealização, ação e não de fato a ação, as ideias e os preceitos eles mesmos.

A perspectiva evolucionária provê uma visão profunda e integrativa do papel adaptativo que os símbolos arquetípicos têm desempenhado na sobrevivência e sucesso de nossa espécie, o que é bem diferente de ver símbolos como uma vasta arena de variadas entidades, cada uma com um significado arbitrariamente desenhado para elas, por uma tradição histórica.

Como diz Jung, os sonhos são “estruturas adaptativas que adquirimos no percurso de nossa evolução como espécie”.¹¹⁵

Os sonhos propiciam ajustes ou equalização de um equilíbrio perturbado. Mas mais do que isto, diz Jung:

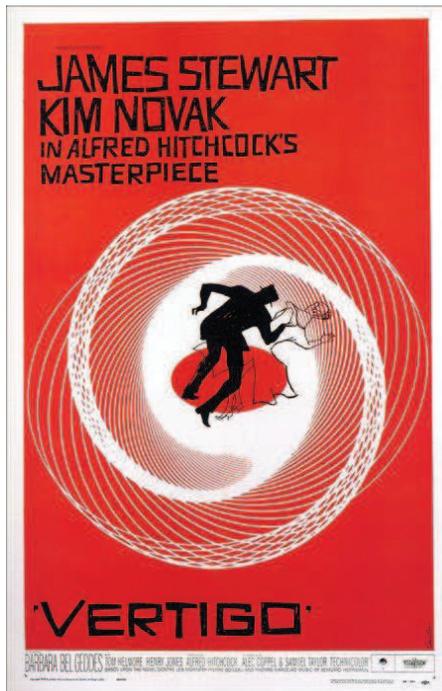
Os sonhos compõem um tipo de plano, eles se juntam e não mais aparecem como algo sem sentido ou incoerente, ou de eventos isolados, mas revelam os passos sucessivos de um planejado e ordenado processo de desenvolvimento. Eu chamei este processo inconsciente espontaneamente expresso no simbolismo de uma longa série de sonhos, de processo de individuação.¹¹⁶

¹¹⁵ JUNG, C. G. *Obras completas*. Vol. IX. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 126.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 55.



Assim, é fundamental na abordagem e pensamento de Jung o reconhecimento do aspecto criativo da psique e sua declarada fé na capacidade que o ser humano tem de recriar seus dilemas, ampliar e explorar sua estrutura, apoiando-se na vitalidade do poder criativo.



E ouço Jung inesgotavelmente:

Esta é no fundo a única coragem que é exigida de nós; ter coragem para o mais estranho, o mais singular e o mais inexplicável que possamos encontrar. O fato da humanidade ter sido covarde neste sentido nos tem feito mal. As experiências a que chamamos “visão”, mundo espiritual, morte e tudo o mais que é tão inerente a nossa vida hoje em dia, tem sido colocado tão fora e distante de nós, que os sentidos através dos quais nós poderíamos apreender estas realidades, estão atrofiados. Para nem sequer mencionar Deus.¹¹⁷

O sagrado enlaça o humano e o foco transformador dos símbolos liga o coração do homem aos seus ancestrais. Sonhos são parte do processo de criar uma relação pessoal com aquilo que transcende a existência

¹¹⁷ Ibid., p. 95.

pessoal e o fato de que nós temos um corpo como uma subjetividade pessoal, um modo pessoal de estar no mundo, que só poderá estar totalmente constituído, se ou quando reunirmos nossas idiossincrasias em nosso vaso alquímico e aceitarmos o peso de nossa totalidade – ou leveza!

O que é então um símbolo?

“A dream walks in, like an animal. I may be sitting in the woods and a deer appears”.¹¹⁸

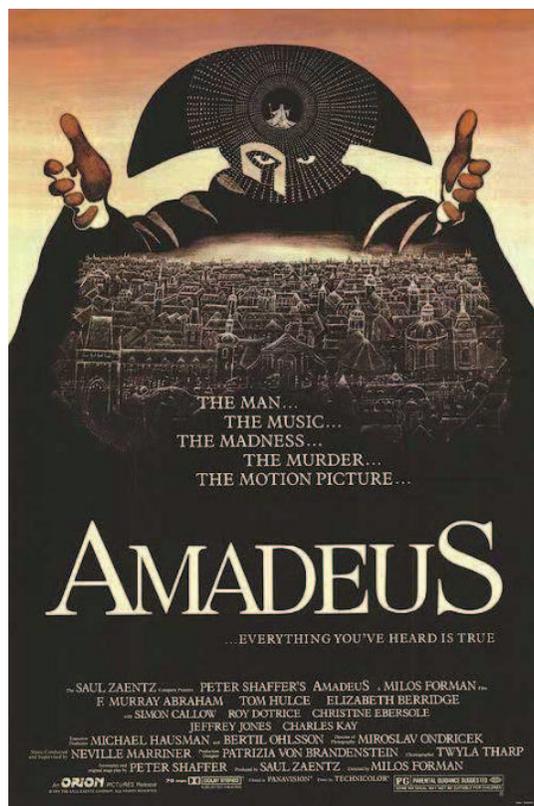
“We must handle dreams with nuance, like a work of art, It’s the creative art of nature which makes the dream.”¹¹⁹

A palavra *Symbalo* (grega) significa colocar junto, ajuntar. Quando uma imagem, um conjunto de letras, uma palavra, uma frase, um gesto, um simples som, uma harmonia musical com melodia tem um significado através de evocação, nós estamos lidando com um símbolo. Jung viu o símbolo como tendo um objetivo, que apesar de funcionar em uma maneira definida é difícil de verbalizar.

Símbolos criam uma resposta vital e abstrata que vai ser expressa fisicamente, nervosamente, mentalmente e emocionalmente no ser organizado ou por uma reação energética em um ser não organizado. Independente de ser uma imagem combinada ou natural ou um sinal convencional, a propriedade do símbolo é a de ser uma síntese. Poder ter um apelo mágico e isto é transformativo.

¹¹⁸ JUNG, C. G. *Dream analysis*. Eranus lecture. Notes of the Seminar Form 192. Willian Mac Guirre (ed.). Bollingen Series. Princeton: PUP, 1984, p. 94. “O sonho entra na cena como um animal. Eu poderia estar sentado na floresta e um veado aparece”. Tradução nossa.

¹¹⁹ Ibid, p. 66. “Nós devemos lidar com o sonho com suavidade, como se fosse uma obra de arte. É a arte criativa da natureza que faz os sonhos”. Tradução nossa.



Símbolos, como sonhos dos quais fazem parte, são polivalentes, isto é, têm mais de um significado. Que a imagem se torne símbolo precisamente quando está carregada com sentido é aparente na palavra alemã para símbolo – *Sinnbild* – *Sinn*: sentido e *Bild*: imagem.

Símbolos toleram paradoxos e combinam contradições, acordam intimidações, são atléticos, plásticos. Símbolos podem ser entendidos como metáforas para necessidades arquetípicas e intenções ou expressões de padrões arquetípicos básicos. O símbolo é uma corporificação transitória de tudo que é análogo e associado entre si. Sua qualidade mágica está na capacidade de falar simultaneamente para muitos níveis de experiência.

O sistema simbólico no qual a consciência se baseia é construído a partir de significado. A formação do símbolo é relacionada à manifestação: uma ideia abstrata é transformada em algo tangível. A percepção do significado não é apenas cognitiva, mas tanto quanto visceral. O significado do símbolo é tão compreendido como sentido. Como resultado, os sonhos são experimentados



como um poder, capaz de desencadear processos transformadores e integradores na psique.

Nesta perspectiva, o símbolo é algo que toma existência, espontaneamente, como diz Jung: “a melhor formulação possível para algo relativamente desconhecido, que por esta razão não pode ser mais claramente ou caracteristicamente representado”.¹²⁰

Jung afirma que a aplicação da linguagem verbal não é adequada para realizar esta tarefa, pois os aspectos desconhecidos da coisa a ser expressa apontam para algo maior do que a consciência possa abarcar. O processo simbólico é uma experiência em imagens e de imagens.

Na literatura junguiana são dois os usos do termo símbolo: indica uma expressão que é usada no lugar de outra (função substitutiva) e indica a formatividade do

¹²⁰ JUNG, C. G. *Obras completas*. Vol. IX. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 95.

signo, e, em particular, a possibilidade transformativa que certa expressão vem a ter num certo contexto (função formativa ou transformativa).



Há evidências de formatividade e transformação na psicodinâmica do inconsciente coletivo, em que se fala da função reveladora do símbolo e paralelamente do símbolo como manifestação do arquétipo. Também no processo cognitivo afetivo, onde se formula o conceito de símbolo vivo. A função da análise é criar um espaço protegido para abrigar todos os acontecimentos desta natureza, condição indispensável para que o indivíduo viva seu processo de individuação.

Vemos, claro, olho no símbolo, sua vida, sua força, seu poder de formação e transformação. De formar no indivíduo um novo repertório, uma nova linguagem para falar consigo mesmo, criando um foro íntimo, sagrado, onde muito antes das suas exigências do mundo tantas vezes cáusticas, o indivíduo poderá de fato entender-se consigo mesmo.

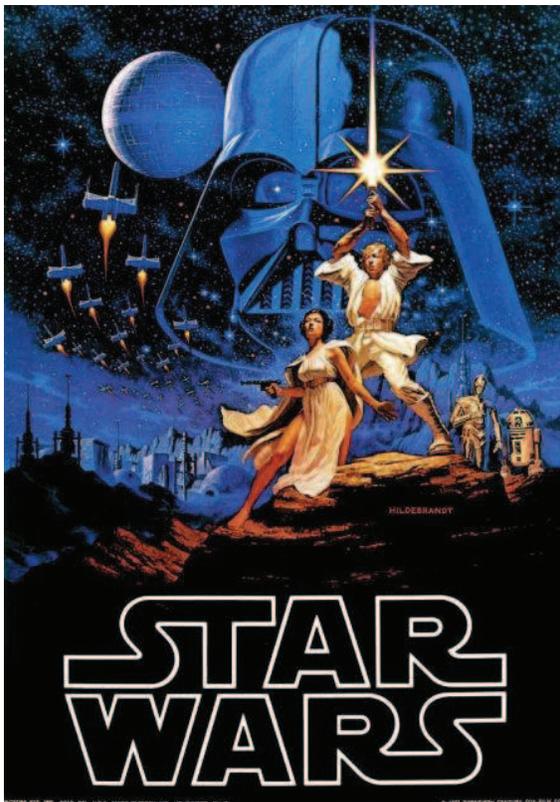
Só assim cada um pode de fato conciliar-se com sua totalidade, no dizer dos gregos, *intima praecordia movit*, ou seja, mover-se a partir de seu próprio coração. A pessoa inteira, em acordo com sua totalidade, é aquela que funciona satisfatória

e proporcionalmente em todos os níveis: cabeça, garganta, coração, diafragma, estômago, intestino, fígado, rins, sexualidade.

Jung dizia que a função transformadora e formadora do símbolo se apresenta como manifestação do arquétipo. É o símbolo vivo.

O símbolo vivo:

*a brilliant code penned with
the sky for page,
of which our thoughts and
hopes*



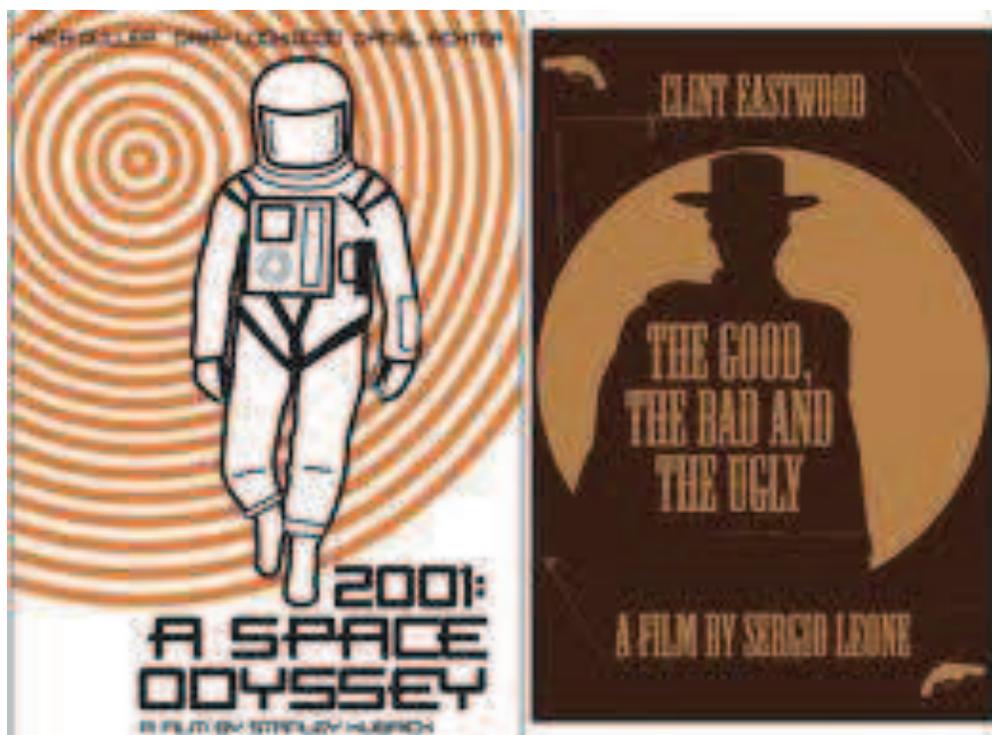
*are
signal flares,
a break in the darkness, a ray of light, of life, a
messenger from beyond,
a call for adventure, to see, to listen.* ¹²¹

A psique humana tem uma capacidade de construir pontes, ligações com os elementos desconhecidos em uma forma simbólica, e a isto Jung chama de função transcendente. A própria função transcendente aparece como um símbolo, sendo um dos mais evocativos o caduceu, o objeto mágico do deus grego Hermes (Mercúrio para os romanos), com suas duas serpentes



¹²¹ SRI AUROBINDO. *Savitri*. Pondicherry: Sri Aurobindo Ashram Press, 1972, p. 4. “Um código brilhante, suspenso, tendo por página o céu, / do qual nossos pensamentos e esperanças são pálidos sinais, / uma trégua na escuridão, um raio de luz, de vida, um mensageiro longínquo, / um chamado à aventura, a ver, a ouvir.” Tradução nossa.

enlaçadas. O interessante é que Hermes, o psicopompo, mensageiro dos deuses, condutor de almas, era o mediador entre o mundo superior e o submundo, as dimensões consciente e inconsciente. Mais interessante ainda é que se acreditava que quando Hermes tocava homens ou mulheres com seu caduceu, eles caíam no sono e entravam para o mundo dos sonhos. Que o símbolo, como disse Jung, significa “algo maior e diferente do que ele mesmo que elucida nosso atual conhecimento”¹²² é o que o qualifica com fascinação e poder.



Na medida em que os elementos conscientes e inconscientes são interligados, como se uma energia altamente criativa fluísse entre eles, liberam uma percepção súbita de um significado ou um *flash* de *insight*. Sob o efeito desta energia os processos de integração de opostos seguem seu curso.

¹²² JUNG, C. G. *Obras completas*. Vol. IX. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 48.

Jung fala da linguagem dos símbolos na obra de arte originada numa dimensão não apenas pessoal, mas também, e muitas vezes até totalmente, arquetípica:

Sua linguagem fecunda nos chama a ver que são mais do que dizem. Nós podemos colocar nosso dedo no símbolo de uma vez, mesmo que nós não sejamos capazes de descobrir seu significado de um modo totalmente satisfatório para nós. O Símbolo permanece um desafio perpétuo para nossos pensamentos e sentimentos. Isto provavelmente explica o motivo pelo qual um trabalho simbólico é tão estimulante, porque ele nos atingirá intensamente.¹²³

Símbolos, são entidades vivas, com um ciclo de vida próprio, eles emergem, desabrocham por um tempo, então declinam e morrem. Novos símbolos tomam existência, todo o tempo, em relação aos processos vividos.

Onde a lógica da linguagem disseca, divide e quebra as coisas; organizando-as em pacotes de significados, o símbolo organiza conceitos em configurações integrativas. Símbolos seriam mais bem apreciados em termos de sua importância psicodinâmica, tanto quando em relação a sua origem evolucionária ou pré-histórica.

Explorar um símbolo é rastreá-lo até a sua raiz arquetípica, é segui-lo através do tempo até que sua configuração universal e sua fundação psicobiológica sejam reveladas. Símbolos são formas imaginais que possuem uma dinastia de relacionamentos que os precederam. Por exemplo, o quaterno, a mandala, a cruz – todos símbolos de totalidade – devem sua origem à capacidade neuropsíquica de conceber coordenadas- norte, sul, leste, oeste – cima, baixo, direita, esquerda – uma capacidade que é indispensável para a orientação no mundo real dos fenômenos e inseparável desde o mais remoto começo de nossa percepção consciente do mundo, e de nossa apreciação do milagre da existência.

¹²³ Ibidem, p. 119.



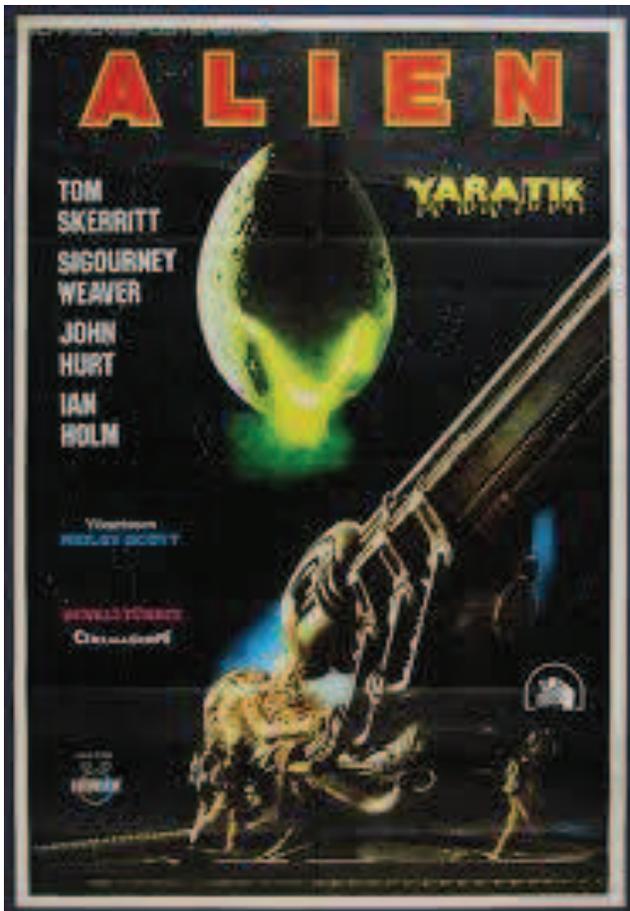
A mente humana adquiriu a capacidade de pensar, usar símbolos, desenvolver explicações, e criar mitos como resposta as pressões encontradas por nossa espécie no curso de sua história evolucionária.

Atividade Simbólica e os Complexos

As influências que se reúnem na formação do símbolo têm uma origem complexa: são pessoais, culturais e filogenéticas. Os determinantes pessoais de um símbolo não podem ser encontrados em um livro, mas apenas na biografia do indivíduo para quem ele se constela. Os determinantes culturais e filogenéticos, por sua vez, são temas de interesse coletivo, e um material muito valioso sobre eles pode ser reunido através do estudo comparativo de mitos, religiões, folclore e artes, e também da análise de sonhos contemporâneos e do estudo histórico da evolução de nossa espécie.

Jung admitia que similaridades poderiam ocorrer na linguagem simbólica de diferentes culturas, ocasionadas pelas operações de imigração, tradição e intercâmbio culturais, mas também argumentou que algumas das transmissões

através da hereditariedade também poderiam ocorrer, desde que ele foi capaz de descobrir situações onde estes motivos surgiram espontaneamente, sem nenhum encontro prévio por parte do indivíduo com aquelas temáticas. Ele então concluiu que estes temas deveriam corresponder a disposições típicas ou dominantes; ou pontos nodais dentro da estrutura da própria estrutura da psique.



Portanto, a lógica da formação dos símbolos está reunida nestes vários fatores. A mesma capacidade que nos faz capaz de usar a linguagem verbal e matemática também nos capacita a expressar nossas ideias e intenções em fantasias e sonhos.

Gotthilvon Schubert (1780-1860) defendeu a ideia de que, quando nós adormecemos, nossas mentes começam a pensar na “linguagem pictórica dos sonhos”, contrastando com nossa linguagem verbal da vida diurna. Esta linguagem pictórica, hieroglífica, que nos dá a capacidade de transformar conceitos em imagens, é universal e permite

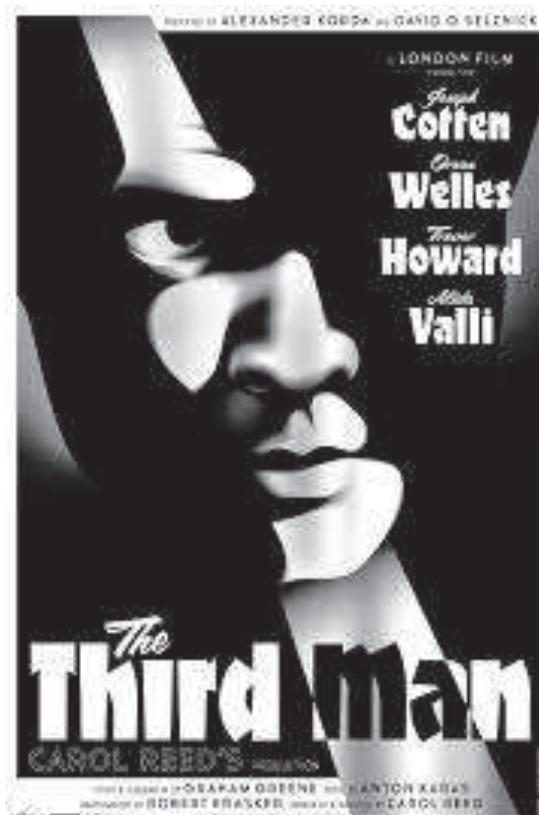
símbolos similares configurarem-se nos sonhos e mitos de pessoas no mundo todo.

Sonhos que expressam imagens análogas ou similares em vários diferentes povos traduzem preocupações compartilhadas no desenvolvimento dos sonhadores. Isto sem dúvida é uma evidência copiosa que dá suporte à hipótese de Jung sobre o

inconsciente coletivo, mesmo que os próprios sonhadores nunca venham a realizar tal conexão.

E o mais importante é que todos estes achados são sustentadores da perspectiva da teoria evolucionária. Todos os nossos padrões arquetípicos de pensamento, sentimento, simbolismo e comportamento estão presentes e se expressam através de nós, devido a sua contribuição das gerações passadas e para as futuras gerações.

Há símbolos que se nos impõem numa situação de vida e os percebemos como vimos nas imagens dos sonhos, em nossa vida noturna. Há também uma atitude simbolizadora como atividade do eu, que exercemos em nossa vida diurna. Isto ocorre muito no fenômeno da sincronicidade, quando, por exemplo, uma situação externa nos coloca em contato, face a face com uma situação interior.



No processo terapêutico, quando os símbolos se constelam, podemos experimentá-los de maneiras mais intensas e passamos a nos sentir mais vivos, mais motivados pelas nossas emoções, e o diálogo consciente x inconsciente toma curso.

Através dos símbolos nossas dificuldades especiais e atuais tornam-se apreensíveis, tanto quanto nossas possibilidades de vida e desenvolvimento. No símbolo percebemos ainda a direção para o futuro, pois ele, como foco de desenvolvimento psíquico, é portador do impulso criativo no processo terapêutico.

Por isto o processo de individuação torna-se, através deles, tão claro e acessível.

Ao abordarmos a questão do desenvolvimento, trazemos à luz a questão de que conseqüentemente os símbolos retratam os complexos. Pois se trata então de algo que não se desenvolveu, o tal nó de energia que aguarda a pulsão criativa e transformativa.

Complexos, como centros de energia, construídos em volta de um núcleo com significado acentuadamente afetivo, causados por impasses dolorosos do indivíduo em situações para as quais não estava ainda estruturado ou preparado. Os complexos caracterizam os pontos suscetíveis em momentos de crise na vida das pessoas. No entanto, neles se encontram os germes criativos de novas possibilidades de vida.¹²⁴

Estes germes criativos tornam-se fecundos quando aceitamos o complexo e permitimos assim que se desdobre em imagens, sonhos, fantasias, quer dizer – tomam a forma de um símbolo. E para que fique claro, complexos não são privilégios de poucos – todos temos complexos. Todos em algum momento da vida nos deparamos com situações de impasse, de susto, de abuso, de medo, para as quais não contávamos ainda com nossa estrutura de ego, lícita para defesa ou ataque. E todos têm reservatórios de energias para desdobrarem-se ao

¹²⁴ Ibidem, p. 210.

longo de nossa vida, colorindo o processo de individuação com tonalidades mais diferenciadas e interessantes.

Infelizmente, o termo complexo assumiu uma conotação pejorativa e negativa, mas já é tempo para compreendermos os aspectos positivos do complexo, sobretudo no que diz respeito ao potencial criativo aí guardado. Contudo, a constelação do complexo traz também situações delicadas, onde não raro é impossível controlar a situação como gostaríamos, pois é o complexo que suprime o nosso livre arbítrio: quanto maior a emoção conectada ao complexo e maior sua intensidade emocional, mais restrito ficará nosso livre arbítrio.



Viver a Vida Simbólica

Sentir o poder de um símbolo é ser transportado para um mundo de outra realidade. Onde o que na vida cotidiana não tem crédito, ali se torna verdadeiro. Tal e qual nos sonhos. Uma matéria que abraça toda a vida, nada excluindo, mas ampliando a verdade das camadas mais misteriosas da nossa condição humana.

Na vida simbólica, os objetos mundanos ou situações mundanas são transformados, transsubstancializados em objetos e coisas sagradas, tudo através de um ato da imaginação. Nós todos já passamos por experiências como estas, principalmente quando éramos crianças. Poderíamos ser o rei, a rainha, o príncipe de nossas histórias. Para os que não querem crer, a mágica não funcionará. Para estes não há transformação, nem revelação, pois, para quem se recusa a participar da dimensão imaginal, a realidade é dura, crua e seca.

Todos nós que vivemos, ainda que apenas de vez em quando, a dimensão imaginal da vida, somos ou deveríamos ser não apenas transformados, mas educados por esta dimensão.

Se nós cristãos, adeptos da transsubstancialização do pão e do vinho, tomamos nosso pão sagrado nas mãos de nossos sacerdotes, então não podemos duvidar da fé e dos milagres de outros rituais e religiões. Se o fizermos, estaremos negando também nosso milagre, e nosso pão não mais nos alimentará.

Fazer parte de um ritual, entrar em um santuário como participante de um rito, é entrar em um estado alterado de consciência, um padrão mental

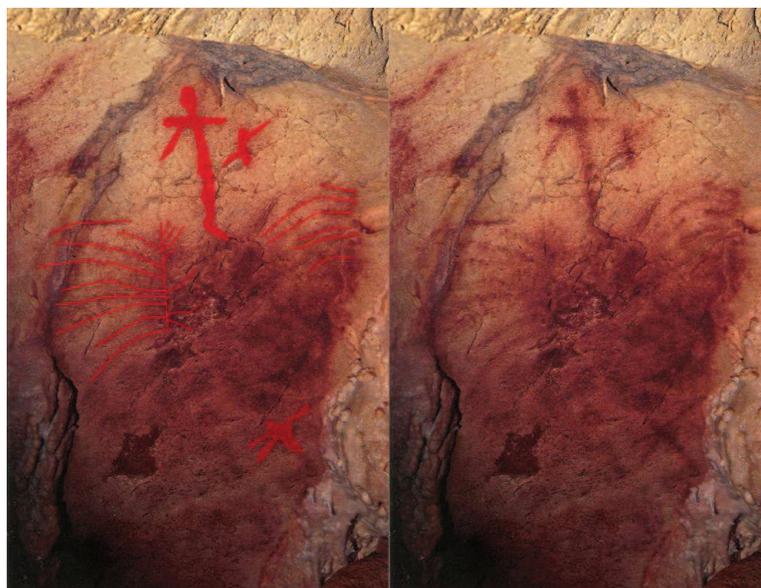


totalmente diferenciado, similar a um estado de transe ou sonho. Nós experimentamos isto no cinema, quando entramos na pele dos personagens e viajamos com eles pelo roteiro da imaginação do cineasta. Sabemos que se trata

do imaginário do cineasta, mas nos envolvemos, nos comprometemos e queremos ir estrada adiante na história.



Algo acontece – é real e não real –, estamos em suspensão. Entramos em nossa história que faz parte daquela. Depois do evento, não somos os mesmos. Um símbolo, algum símbolo nos acertou em cheio... e dormiremos com ele, acordaremos com ele, até que sua força tome lugar em nossa vida, em nosso ser.



Shakespeare, em uma de suas frases mais conhecidas e citadas, afirma que somos feitos da mesma matéria da qual nossos sonhos são feitos.

Novalis, o poeta do romantismo alemão, disse há mais de um século atrás:



Sonhos são um escudo contra a ruidosa monotonia da vida – eles libertam a imaginação de suas correntes, para que ela atire na confusão todas as imagens da existência cotidiana e quebre a gravidade dos homens adultos com a leveza da brincadeira de crianças.¹²⁵

O espírito da vida simbólica alcança desalojar egos de suas certezas e de sua fantasiosa solidez:

“A VIDA É MESMO UM
SONHO!”

¹²⁵ NOVALIS. *Fragmentos*. Lisboa: Assirio e Alvim, 1986, p. 10.



AUTO OBSERVAÇÃO 6

E assim é que o SONHAR tornou-se, das realidades todas para mim, a que vai dando substância à vida. Cada etapa da vida, em um modo de ir traçando estas mágicas conexões, que vão abrindo portas, trilhas, janelas, avenidas, pontes... distâncias a serem domadas, conciliadas, na construção de uma continua criação de proximidade, intimidade, diálogo; mesmo que as línguas sejam ininteligíveis. Tinha sonhos onde tudo que existe era não mais do que uma ponte entre mundos. E assim fui experimentando uma maturidade que eu tinha para trabalhar com o sistema de Jung.

Foi na década dos anos 80, até os anos 90, que eu experienciei na clínica, juntando o aprendizado do legado de Rolf e de Jung, desenhando minha forma de trabalho. Eu me sentia muito sozinha nesse caminho terapêutico, sem boas experiências com as instituições junguianas. Voltei para a Índia e desta vez em Auroville, trabalhando no Matrimandir (lugar de concentração especial), entendi que eu deveria aprofundar na temática do corpo. O mistério da matéria era o chamado! E então aconteceu de descobrir a obra de Stanley Keleman em uma livraria. Identifiquei de imediato o Keleman como um parceiro. Aquilo que eu intuía e percebia ele apresentava claramente em sua metodologia. O quarto homem de minha vida me presenteava com uma ponte poderosa desse corpo com o ser interno e a vida cotidiana!

Fui atrás dele na californiana década seguinte da minha vida, nutrindo esse outro corpo, fortalecendo essa nova forma de trabalhar para preparar o ser humano para o como estar no mundo, como fazer sua tarefa. Formas estruturantes como a forma do mergulho no sonho em que caio no mar. O corpo tem superfície, tem profundidade, tem poder. Aqui é que podemos nos alimentar de nós mesmos mas... precisamos de formas. E assim começou uma outra história de poder perceber que podemos sustentar a estrutura corpórea que temos.

CAPÍTULO IV



**A Imagética para a Construção
de uma outra Realidade
Humana: sonhos e corpo.**

SONHO QUATRO

Neste sonho eu devia atravessar uma ponte em construção, portanto eu devia passar por baixo, onde os pilares estavam levantados, e não por cima, onde não havia ainda uma ligação entre os pilares. Atravesso e saio do outro lado seguindo à direita. Chego em um jardim exótico, com flores lindas. E me sinto como se estivesse na Índia.

Atravessando este jardim, como se estivesse em um lugar muito familiar, resolvo levar umas flores em minhas mãos. Mas hesito se tenho o direito de pegá-las. Quando estou quase saindo do jardim aparecem três mulheres indianas e uma delas me pergunta: o que você tem nas mãos? Eu abro as mãos e mostro as flores, como que perguntando se posso levá-las. As três fazem aquele sinal com a cabeça, típico de indianos, com um consentimento, afirmando apenas com gesto. Saio do jardim, feliz com minhas flores.



TRAVESSIAS

Um caminho que leva ao sentimento de estar em casa, no prazer de algo belo, e a inabilidade de se permitir: sim eu quero as flores e sua beleza. O gesto de consentimento deve vir, pois deste lugar em nós, onde estamos em casa com nosso desejo, com nossa habilidade de nos dar pátria anímica, e chão terrestre. Três mulheres para dizer um sim, para uma mulher em três instâncias de sua totalidade: corpo, alma, espírito, ou três camadas do corpo: endo, meso, ecto... tudo o que pode afirmar o direito de ser inteira.

Gestos simples criam pontes entre mundos separados, entre memórias apagadas de nós mesmos. Gestos nos levam de volta para este lugar no centro, onde devemos ter uma memória a mais clara possível de quem realmente sabemos que somos.

Faz parte de nossa vida adulta ter um reconhecimento de si mesmo, ter uma relação consigo mesmo neste núcleo essencial de si mesmo. Na vida adulta também colhemos os frutos de nosso trajeto, do modo como agimos, como semeamos, como cultivamos a nós mesmos e nossa vida.

Flores são frutos da terra, são obras da essência da terra, de sua substância bela, suave, mas que também pode vir antes dos frutos. Saber que damos frutos é saber-se fértil, fecunda. A fecundidade, o gestar frutos no corpo, isto se refere ao nosso estado endomórfico, feminino, quente e macio: o ventre.

Segundo S. Keleman, “O divino em nós é uma organização imortal, que fala para o mortal na linguagem imagética”.¹²⁶

Sem, no entanto, ousar atravessar prontamente esta zona não revelada, vamos prosseguir na questão das linguagens, até que nos seja possível pelo menos chegar à Arte da Imagem em movimento no sonho, ligada a uma narrativa a qual chamamos roteiro.

¹²⁶ KELEMAN, S. Dream Seminar. Anotações pessoais, 2002.

O caminho de traduzir imagens é a narrativa. Imagem é uma linguagem que falaria por si só se podemos vê-la. Para que possamos vê-la, ou estamos dormindo e sonhando em nossa cinemateca particular, ou estamos acordados olhando para a imagem em alguma matéria. Partindo dessa premissa, nosso primeiro ato criativo ao nos depararmos com a lógica do despertar é tentar contar o sonho. Falar sobre ele. Capturar suas imagens. Arte do cinema, arte do sonho.



O corpo é parte de uma planta viva, uma semente querendo germinar e florescer. Os sonhos continuam o crescimento do corpo, eles sugerem novas formas para o corpo. Trabalhar com os sonhos encoraja ao corpo a representar e animar estas imagens para torná-las parte de seu corpo adulto. Os sonhos do corpo cultivam o cérebro para nutrir e aprofundar sua copropriedade. O corpo tem muitas realidades: os mundos do dia e da noite, o corpo herdado, o corpo social e o corpo pessoal. Todas estas dimensões e relacionamentos são dramatizados pelo sonho!¹²⁷

A revelação do sonho está na possibilidade, no espaço entre, o sentido possível e o indizível. O indizível está no sonho, na imagem, nos gestos do sonhador: é,

¹²⁷ KELEMAN, S. Dream Seminar. Anotações pessoais, 2002.

portanto, formulável. Como vimos no capítulo III, nossos sonhos são então essas capturas do imaginário, essa tradução do que não se diz verbalmente, mas é possível FAZER VER, TORNAR VISÍVEL.

Quando nos referimos ao trabalho da Psicologia Formativa, de Stanley Keleman, o processo se dá em um patamar similar, ou seja, é preciso haver um convívio com o corpo, e é necessário querer desenvolver esta intimidade com o corpo. Ou seja, é necessário manejar este corpo, deixá-lo falar.

E neste caso o substrato da experiência é outro. Não é tão só uma experiência da ordem estética, mas uma experiência da ordem de um compromisso, de uma necessidade de ter um pacto com esta voz profunda dentro do corpo, que é este Si, que quer tomar para si a capacidade de se expressar de múltiplas maneiras, com a máxima autonomia.

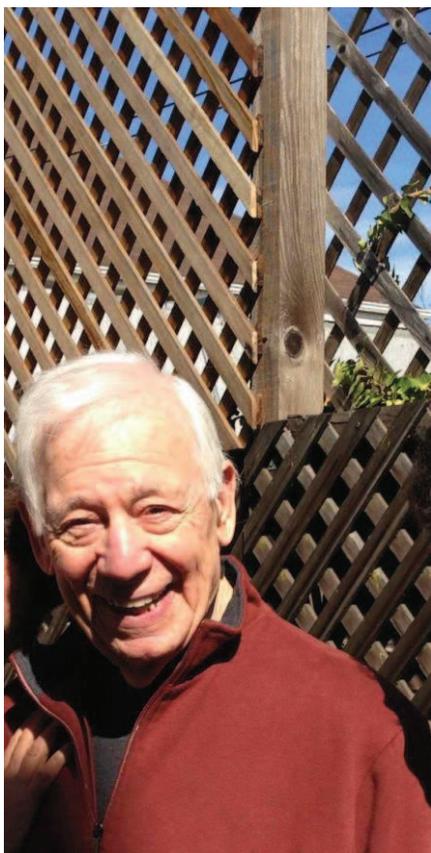
Abordar um sonho é criar realidade, dar forma ao que nos aborda desde nossa profundidade. Realidade, como a consideramos aqui, é uma construção contínua (no córtex). Dar forma às imagens é um ato de criação capaz de organizar um sentido antecipado para o que está acontecendo. Alinhar-se com nossa primeira família biológica, tornar-se um elo na cadeia da história da qual somos parte, como um modo de compreender o sentido de antecipação: alguma coisa não ordenada, algo que espera para manifestar a si mesmo. A partir desta configuração, pode-se pressentir um futuro: está chegando.

“Na natureza íntima dos sonhos vivem profecias. O sonho está ligado àquilo que pode estar VINDO – àquilo que PODE acontecer. Sonhos de alguma maneira incluem antecipatoriamente alguns eventos.”¹²⁸

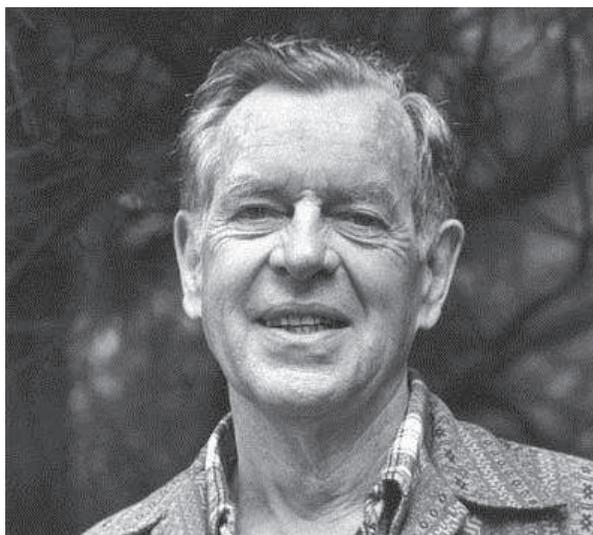
A abordagem de Keleman coloca, par a par, quem somos e o que está se formando em nós. Quem somos nunca está completamente constituído. É sempre parte do próximo passo. Afirmação importante que nos ajuda a ter uma

¹²⁸ KELEMAN, S. Dream Seminar. Anotações pessoais, 2002.

maleabilidade no sentido de nossa identidade e nossos valores – que podem ser considerados desde o que podemos ser como também de onde viemos. As influências em nossa motivação e valores podem não estar profundamente enraizadas no que fomos, mas a um sentimento de esperança que nos faz ver, olhar para a frente, para o que pode ser formado ainda, isto é, nossa criação de nós mesmos e de nossa vida.



Stanley Keleman, quiropata, formado em Nova York em 1954. Estudou com Alexander Lowen em 1957. Estudou no Alfred Adler Institute, por quem foi profundamente afetado. Seu treino e educação profissional foram, portanto, equilibrados entre as abordagens de Lowen, Adler e Reich. Mais tarde, conheceu Nina Bull, neurocientista. Em seguida, estudou com Durckheim no centro de estudos religiosos na Alemanha. Retornando aos Estados Unidos, em 1967 fez parte do grupo interno do Esalen Institute, junto com tantos outros: Carl Rogers, Fritz Perls, Virginia Satir, Alan Watts. Encontrou lá Joseph Campbell, o mitologista, com quem, durante 15 anos ofereceu seminários sobre Mito e o Corpo. Em 1972 fundou o Center for Energetic Studies e desenvolveu sua abordagem Psicologia Formativa. Sua metodologia somática emocional apoia-se nas bases anatômicas e fisiológicas tanto quando no entendimento



psicológico e mitológico. Sua abordagem lida com o ser humano em sua jornada evolucionária e social, em direção à formação de um self somático pessoal.

Metodologia Somática – Psicologia Formativa

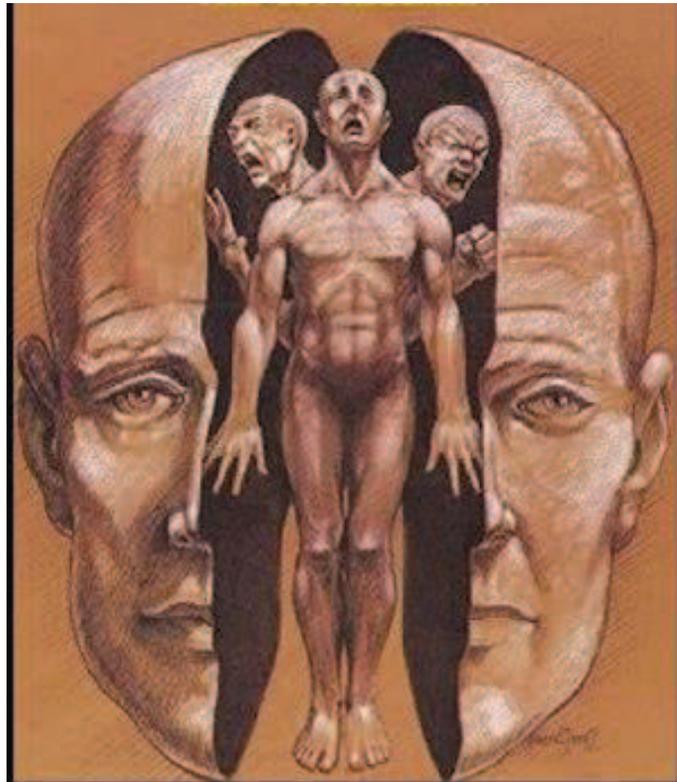


Stanley Keleman chama sua metodologia somática de Psicologia Formativa. O conceito formativo refere-se à natureza do processo contínuo de formação do ser humano em suas múltiplas camadas, regido pelo que ele chama SELF SOMÁTICO.

Self somático é uma organização herdada pelo organismo, cuja função é protegê-lo em seus processos. Os sonhos seriam, de certo modo, uma manifestação deste princípio organizador em seu papel de informar ao organismo os perigos, as necessidades, as ações necessárias para seu processo de amadurecimento, de enfrentar desafios. Esta organização estaria, pois, relacionada a algo no corpo que

tem o conhecimento de seus processos, de seus ciclos. Algo no corpo que sabe amadurecer, envelhecer e morrer, que sabe gestar, fecundar, dar à luz, amamentar. Poderíamos equivaler este princípio ao termo arquétipo do corpo, aquele padrão ancestral em nós que conhece a si mesmo.

Esta metodologia é prática e experiencial. Seu método de trabalho consiste em abordar o corpo que plasma novas formas para traduzir seu estado atual de maturidade, aquisição de repertório. A visão formativa vê e considera o corpo em suas camadas de formação embriológica: meso, ecto e endo. Cada corpo nasce com uma destas camadas mais expressiva e funcional que as outras, que no processo de viver vão interagindo entre si e



desenvolvendo a complexidade que se traduz na totalidade do ser quem se é. Tanto quanto possível, esse processo de maturação e desenvolvimento da interação entre camadas pode ser assessorado e abordado desde as imagens do sonho, que sempre disponibilizam as questões, os impasses do organismo em sua formatividade através de personagens e situações, ambientes oníricos.

As formas anatômicas mudam com o tempo e estas mudanças influenciam o comportamento experiência. Em face destas mudanças podemos agir de forma voluntária, apoiando o corpo sem seus processos e mudanças, sustentando formas, mudando formas.

Esta abordagem honra o processo universal que nos anima a todos enquanto buscamos nutrir um self maduro pessoal e socialmente. Educação somática emocional, usa a experiência do indivíduo, emoções e estados de sentimento, padrões de ação, insights e imagens, para descobrir como a vida tem sido formada e o que está sendo finalizado e o que busca emergir.¹²⁹

A vida é um processo formativo contínuo. Se pudermos desenvolver e aprofundar nosso entendimento de como este processo formativo trabalha, aprendendo a dialogar cooperativamente com nossos corpos, nós poderemos começar a usar o esforço emocional, cortical e muscular para influenciar e diferenciar nosso pensamento, sentimento e experiência pessoal.

Alinhamento e integração entre estas diferentes funções é o caminho mais efetivo de criar mudanças sustentáveis para nossa experiência e comportamento e capacitar-nos para valorizar e responder apropriadamente à grande variedade de situações e circunstâncias que ocorrem em nossa vida.

O soma humano (corpo) é um modelo genético que replica a si mesmo e forma sutis variações individuais. Cada soma (corpo) tem uma urgência inata e instintiva para conquistar um próximo passo na sua existência a partir da interação consigo mesmo de acordo com o contínuo do desenvolvimento das formas que buscam existir e que se desorganizam para se reorganizarem.

Desenvolver a estabilidade do núcleo e sua flexibilidade no self fisiológico, emocional e cortical é a fundação deste trabalho. Assumir responsabilidade por nós mesmos, desta maneira, nos torna capazes de conduzir uma vida mais satisfatória e rica em repertórios.

Assim, na metodologia formativa trabalhamos com as camadas do corpo, com a construção do corpo. Existe um corpo herdado, que me foi legado pelos meus pais, um corpo formado pela minha interação com a vida, a partir de

¹²⁹ KELEMAN, S. *Anatomia emocional*. São Paulo: Summus, 1990, p. 5.

todas as minhas experiências, consideradas boas ou más, e existe este corpo que eu passo a construir, este que eu vou construir a partir de minha vontade de interagir com minha matéria corpórea plástica, não para dançar no palco, mas para dançar na vida. Para ser mais capaz de ser quem eu sou de maneiras mais efetivamente funcionais, prazerosas e saudáveis. Falando assim, parece um percurso pequeno ou insignificante. Mas não é.

Pois entre descobrir que eu preciso de intimidade com este corpo para que ele deixe de ser o corpo número UM BILHÃO, TREZENTOS E NOVENTA E QUATRO e ser o corpo singular, particular de quem quer que seja, eu tenho que entrar em outra dimensão.

Nesta dimensão eu percebo os erros de percurso ou marcas da existência. E tudo isto o corpo vai codificando, internalizando em forma de memória celular que, de certa forma, podem inibir o movimento central do corpo, na direção dele ser este instrumento preciso e fiel do ser que sou. A palavra fiel quer dizer: permanecer com o reconhecimento de si mesmo, mantendo-se numa dinâmica viva com seu pulso de vida.

Corpo moldável, necessitado de ajuda, de cuidados, de intervenções, não só no sentido de ter uma forma física, mas no sentido de manter uma plasticidade interior para traduzir quem, o que o habita, novamente falamos de um corpo que necessita de trabalho. Não é um processo espontâneo. Não atingimos este estado de presença na matéria corpórea gratuitamente. Mas temos uma matéria capaz de responder ao que lhe é proposto.

Minha conexão com Stanley deu-se sobretudo no território do manejo com os sonhos. A poética de Stanley e sua metodologia é a interioridade e a profundidade pulsatória do corpo, transitando para a superfície, moldando músculos em sua relação com o todo do corpo, dando vaso e suporte para as intensidades emergentes. As imagens oníricas aqui gestuam, movem-se, buscam tónus a mais ou a menos, agenciam um *quantum* para o estar vivo diante de cada

chance de traduzir-se no mundo visível.

Como? Sempre através de um diálogo somático com mais forma, menos forma... Segundo Stanley, a habilidade para dar corpo ao presumível e simultaneamente novo é o que faz de cada indivíduo uma estrutura somática poética. Entender o soma humano enquanto este luta para viver seus dilemas de corporificar sua existência é compreender sua organização individual e universal. A habilidade de influenciar a si mesmo é uma fonte de poder pessoal, satisfação e mesmo de felicidade.

O relacionamento do organismo consigo mesmo é para Stanley o relacionamento mais importante. Construí-lo e torná-lo pessoal é convidar o próprio cérebro para participar volitivamente na construção de si mesmo enquanto indivíduo maduro.

“O corpo ensina como fazer e o cérebro oferece sugestões.”¹³⁰

A existência corporal é como um campo de flores, uma onda de formas em estágios diferentes de desenvolvimento. Nossos corpos estão continuamente mudando de forma, que são às vezes móveis e temporárias, porosas e maleáveis, e outras vezes, rígidas e resistentes, ou densas e imutáveis. Então o corpo transita de algo nele mesmo sem forma para muita forma. Exemplo, de criança para adolescente e de adulto para a maturidade e o envelhecimento.

"Quando podemos influenciar nossas formas através de esforços voluntários, nós podemos também mudar nossa experiência e percepção de nós mesmos e dos outros"¹³¹

Par a par com Keleman, Michael Conforti expõe a existência de um campo arquetípico que emana força sobre nós a partir de uma comunicação não verbal, uma força que não pode ser mensurada, exceto pelos efeitos que tem sobre nós. Apesar de uma força arquetípica agir dentro de um *continuum* tempo-espaço, ela não é contida aí. Segundo ele:

¹³⁰ KELEMAN, S. Dream Seminar. Anotações pessoais, 2002.

¹³¹ Ibidem.

Todo organismo e ambiente vai naturalmente ressoar com aquilo que lhe é familiar e habitual. O habitual é mais comumente idêntico ao comportamento repetitivo. No entanto, a partir de certo ponto, a dificuldade de mover-se para além do familiar demanda uma evolução. Evolução e vida, como as células T, lutando para sobreviver e saírem vitoriosas, não serão negadas sem uma luta de alguma maneira e devido a algum propósito além do conhecido, os campos arquetípicos em jogo em qualquer relacionamento vão ocasionar um movimento em direção a um novo padrão. Exatamente como a Phoenix emerge das chamas para dar nascimento a uma forma nova e imortal, uma criatura das chamas e alada, como ela é. Parece que toda a vida suporta o código parcial de destruição como uma chave elementar para, em momentos especiais, garantir a evolução.¹³²

Levando em conta esta interação possível entre as forças que regem nossa vida humana, desde uma dimensão inalcançável para nós e nossa própria participação na criação de nossas vidas e nosso modo de nos constituirmos como indivíduo, podemos SONHAR E PRATICAR uma existência humana, rica, criativa, inovadora e aliada às forças evolucionárias.

Arte e vida tornam-se os campos de trabalho das forças evolucionárias. A forma humana, nosso corpo é um agente precioso na realização do milagre da vida e da beleza de nossa curta passagem nesta vida corporificada.

Ao ampliarmos as sensações das imagens do sonho, capturamos seu ambiente, sua paisagem interior: há algo muito fecundo. Uma mistura de curiosidade, surpresa e prontidão. Há também a sensação de uma coisa guardada, esperando. Mais entramos na imagem do sonho, mais o sonhador se sente acolhido em sua interioridade, convidado a entrar na sua intimidade, onde coisas não terminadas aguardam. Esta sensação de intimidade adquirida com a casa ou templo vai se tornando plena de possibilidades, de germens, imagens brotam. É uma ruína viva, cheia de possibilidades, um chamado possível de responder.

Como imagem e símbolo falam diretamente ao sonhador? No estudo das imagens e da forma como linguagem, através da prática de Keleman, é possível

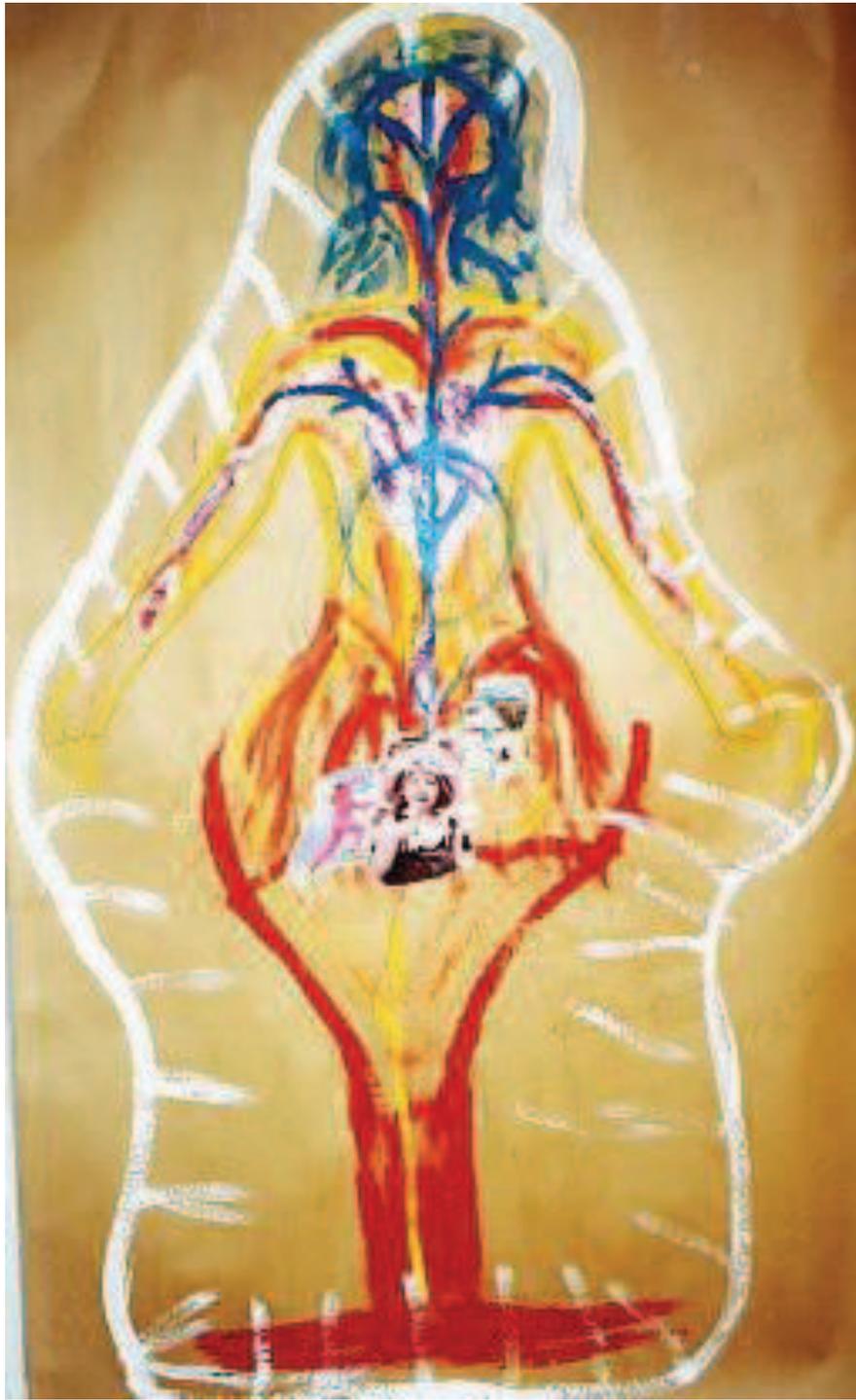
¹³² CONFORTI, Michael. *Field, form and fate: patterns in mind, nature and psyche*. Spring Journal Books, New Orleans, Louisiana, 1999, p. 127-128.

identificar que os somagramas traduzem as **imagens do sonho**. A imagem precisa de uma forma para traduzir a si mesma, assim como toda arte requer uma **matéria**. Assim, a arte de formar a si mesmo **requer o corpo**. O corpo, que toma a forma do sonho, **torna-se prima matéria** na organização dos processos formadores de consciência, de atitudes, de repertórios para agir, ser e estar no mundo. A dimensão interior e a exterior **dialogam criativamente** nesta formação de identidade contínua.





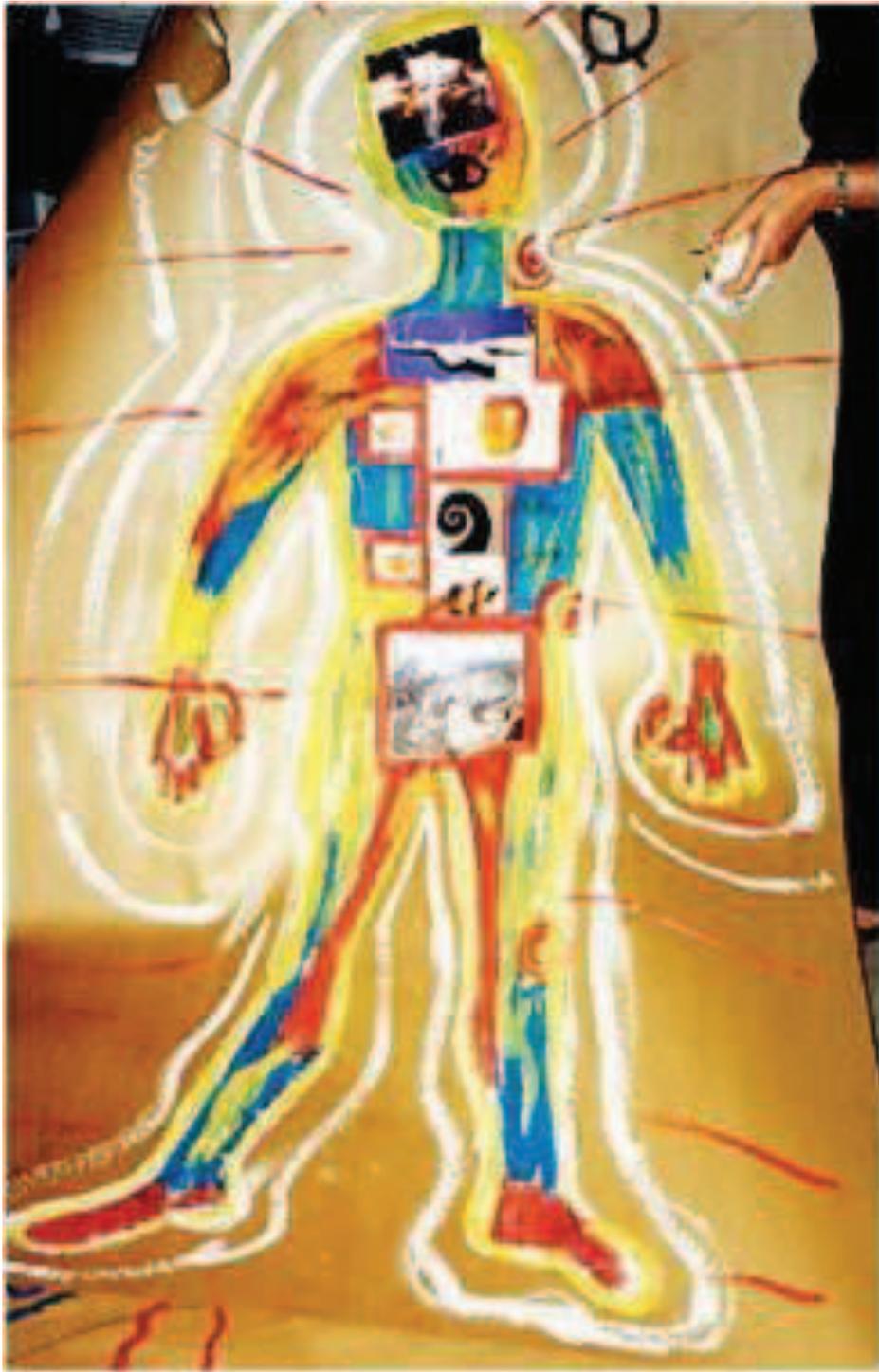












Os exercícios invocam um **Campo Organizativo** em que os recortes que fazemos criam duração para nossas Formas Emocionais, organizam uma Dimensão Interior e incitam o organismo como um todo a **dar forma a sua voz interior**. Através dessa experiência, nos tornamos responsáveis por nosso próprio processo, **interagimos com nossa tarefa de criar uma maneira pessoal de estar no mundo**, de viver nosso destino. Isto é, fazer **desabrochar a interioridade** e aprender as regras do nosso próprio organismo e processo. Assim, nos tornamos criativamente **aliados da vida**.

Como eu me aproprio desta metodologia para dialogar com imagens? Sempre que tentamos capturar um sonho, percebemos que já não temos mais como contê-lo e que parte das imagens já se desconfiguraram, e andamos a correr atrás dos sonhos como se pudéssemos ainda alcançá-los ali na próxima esquina. Então tropeçamos em palavras, em tentativas de explicar o que aconteceu no sonho... e quanto mais tentamos, mais tropeçamos em imagens.

Nesta metodologia é mais provável capturarmos a experiência do sonho de forma fidedigna. Começamos sempre a compor os personagens do sonho, como em um teatro, em câmeras internas do corpo. Como é um personagem, sempre traz memórias de volta, situações, ambientes. Dar corpo a um personagem faz o sonho voltar a ficar vivo. Este teatro de narrativas gestuais vai desdobrando o corpo e mostrando mais e mais detalhes na composição de alguém que agiu em nosso sonho. Não basta pensar que sabemos quem é o personagem. Apenas quando nos colocamos naquela pele, naqueles ossos e músculos, é que realmente passamos a saber quem é o personagem. Assim, podemos entabular um diálogo com o personagem que passará a gestuar para nós, sua realidade; o lugar onde se encontra; a história que vive.

A partir deste gestual entramos em um estado de intimidade, proximidade somática com este lugar onde vive este personagem e um drama se desenrola,

mas de uma maneira reveladora e não propriamente dramática. Passamos a VER, e vendo entramos no universo de nossa própria criação. Passamos a fazer parte de um cenário subjacente a nossa habitual maneira de perceber nossos dramas e então podemos também criar novos roteiros neste cinema interior. Podemos naturalmente mudar de posição no todo da composição da história, da direção, dos atores, das tramas... e então o processo de tornar o sonho vivo passa a ser uma obra de arte a favor da vida.

Quando adentramos o universo onírico com esta disponibilidade experimental, de pesquisa e prontidão para VER, muito prontamente desbravamos as fronteiras entre a vida onírica e diurna e passamos a ter livre acesso entre estas duas dimensões de nossa vida, criando mais e mais repertório para transitar entre dia e noite, com a habilidade de mudar a ordem das coisas, ou se não isto, pelo menos descobrir uma outra forma de viver o drama que se apresenta, desenvolvendo uma participação criativa no desenrolar da trama. O sonho passa a ser não uma narrativa terminada, concluída, mas aberta, plástica, sujeita a intervenções capazes de oferecer códigos mais inteligentes para agir nesta vida.

A plasticidade da arte enquanto poder de criar instala-se como livre arbítrio do indivíduo sonhador, criador. Vida e arte tornam-se uma e única coisa, sonhar e agir passam a ser um manejo articulado, fraterno. O lugar do roteirista na arte de conduzir possíveis finalizações passa a ser reclamado como de direito legítimo para se concluir bem um sonho. Assim passamos a ver o sonho como algo incompleto, que pede nossa participação para tornar-se completo ou o mais completo possível.

Descobrimos que um sonho é uma obra em processo, parente da vida acordada, sempre com algo mais por vir, por desenrolar, por chegar a algum desfecho. Não somos pois vítimas de pesadelos ou sonhos estranhos, não articuláveis ou

inviáveis. Somos criadores de novos destinos, desembargadores do inconsciente, mas não mais vítimas passivas de tramas impostas.

Acabamos óbvios por chegar a um entendimento de nosso estilo particular de escrever sonhos, roteiros, filmes privados, e chegamos ora mais ora menos ao entendimento de nossos códigos, antes secretos, não decifrados. Passamos ao papel de diretor em algum momento, quando a arte já estiver na palma das mãos. Exatamente na palma das mãos, pois são elas mesmas, as nossas mãos, que desenham as tramas. Gestos abrem caminhos para os olhos, o corpo se torna um órgão só, uma coisa inteira, viva, articulada com as imagens, lugar e pátria para o mundo antes invisível. Tudo isto depende de prática, como toda arte.

AUTO-OBSERVAÇÃO 7

Foi então através do legado de Keleman que se abriu em mim um outro campo de visão. Fui criando mais alianças entre o símbolo e o corpo, o corpo e o símbolo. Não no plano das ideias, mas no plano da imagem corporificada. Principalmente focando no trabalho de dar âncora à vida interior neste corpo. Cada vez mais o importante tornou-se não explicar o trauma, mas possibilitar a chance para o indivíduo de desfazer o nó. O que é preciso é enraizar essa nova forma que é requerida ao indivíduo frente a um dilema existencial através da prática corporal.

A partir do ano 2000, comecei a organizar os Seminários Anuais em que grupos experimentaram esta nova forma de acessar esses conteúdos internos, essa trilha entre o sonho e o corpo, esse corpar o sonho *à la* Adriana Ferreira, processo terapêutico que chamei: Corpo Inteiro: uma conquista!

CAPÍTULO V

Corpo inteiro uma conquista:
UM SONHO MAIOR



A curiosidade agora é: como funciona esta inteligência do corpo? Este outro corpo que sabe mais do que imaginávamos que ele soubesse? O universo psíquico-somático será explorado no presente capítulo desta pesquisa.

Gostaria de poder narrar como descobrimos o corpo, como aprendemos a usá-lo e a reconhecê-lo e finalmente a honrá-lo. Sei que esta é uma história particular, uma para cada um, mas há momentos nos quais podemos estar juntos nisto. Nossa breve vida humana tem ciclos, marcados por episódios arquetípicos¹³³ do repertório de ser humano.

Jung disse em seu livro *The undiscovered self* que

*the contradiction, the paradoxical evaluation of humanity by man himself, is in truth a matter of wonder, and one can only explain it as springing from an extraordinary uncertainty of judgment- in other words, man is an enigma to himself.*¹³⁴

As diferenças de graus na espécie são de significância pequena quando comparadas com as possibilidades de autoconhecimento, se ocasionada por um encontro com uma criatura de estrutura similar, mas de origem diferente.

Nossa psique, que é primariamente responsável por todas as mudanças históricas ocasionadas pela mão do homem em face deste planeta, continua sendo um quebra-cabeça e uma questão incompreensível, um objeto de constante perplexidade, um caráter que compartilha com todos os segredos da natureza.¹³⁵

Diante disto, deste mistério, desta pequena e aparentemente significativa diferença entre os de nossa espécie, diante disto a que Jung chama psique, como dar um passo adiante?

¹³³ Episódios arquetípicos estão relacionados a uma programação inata do corpo humano. Todo corpo sabe, por assim dizer, nascer, crescer, amadurecer e morrer. Isto é dado, faz parte da biologia da vida do corpo.

¹³⁴ JUNG, C. G. *The undiscovered self*. New York: Signet Book, New American Library, 2006, p. 43. “A contradição, a paradoxal avaliação da humanidade feita pelo próprio homem é na verdade uma questão de divagação, e pode-se explicar isto como algo que brota de uma incerteza extraordinária de julgamento – em outras palavras, o homem é um enigma para si mesmo”. Tradução nossa.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 44.

Esta psique, esta alma em nós, este ser, este si mesmo... esta nossa misteriosa natureza continua a nos compelir a transformar e mudar pelas mesmas mãos que mudaram tantas outras características em nosso destino. Jung não raro refere-se a esta psique, a este si mesmo, como sendo o homem de dois milhões de anos que somos. Com dois milhões de anos, para conquistar a habilidade de expressar, de dizer de algo que a fala não pode traduzir por inteiro, e com nossas mãos, ainda adiante de nós abrindo caminho, nos resta de alguma maneira a tarefa de nos conciliarmos com a sabedoria de nossas mãos, fiéis tradutoras de nossa psique, de nossa alma.

Vivendo na era da neurociência, corremos o risco de que a compreensão e o conhecimento a respeito do cérebro humano venha a confundir nossa misteriosa realidade de dois milhões de anos. Isto, também, Jung foi capaz de antever quando afirma que ao dedicarmos demasiada atenção às exterioridades do desenvolvimento, nós podemos bloquear o desenvolvimento da psique, do self.

Voltamos para este corpo de dois milhões de anos e olhamos esta história de como nos tornamos humanos e como cada conquista sempre foi marcada, historicamente, por uma habilidade expressiva, uma necessidade expressiva.

Há 35 mil anos ainda vivíamos nas cavernas e, de acordo com as narrativas pictóricas da caverna de Chaveaux¹³⁶, nós tínhamos uma relação intensa com a natureza e com os animais, e deixamos relatos preciosos – verdadeiras obras de arte –, uma narrativa para o futuro. Estas pinturas, estes desenhos trazem como assinatura mãos impressas ao lado dos desenhos.

Já havíamos iniciado a arte de narrar com imagens em movimento deixando nosso corpo ser apresentado com os animais, com a natureza. Os nossos sonhos

¹³⁶ No documentário *Caverna dos sonhos esquecidos*, de Werner Herzog, anteriormente citado.

de então guardavam um projeto para o futuro, onde poderíamos ter um corpo capaz de traduzir mais e mais o processo evolucionário da espécie.

Mesmo assim, ainda não sabemos o que é um corpo inteiro. Ainda estamos na busca de saber quem somos, que corpo é este, como funciona e para onde se dirige. Temos uma medicina avançada, capaz de substituir órgãos, criar próteses para partes perdidas deste corpo, e medicinas capazes de nos manter vivos por mais tempo, muito mais do que o tempo possível para nossa espécie, por exemplo, 35 mil anos. Mas ainda não sabemos se construímos ou somos construídos. Ainda não sabemos como.

Sabemos que na Índia antiga Patanjali, o criador da Hata Yoga, visionara um sistema de exercícios capazes de auxiliar no melhor funcionamento do sistema hormonal da espécie. A Hata Yoga é usada até hoje como um método de equilibrar o sistema hormonal. E seus praticantes são testemunhas do quanto se sentem melhor com estas práticas.

Desde o começo da civilização a dança foi um modo de expressar alegria, celebração, tristeza, aliada à música. O corpo em movimento foi cada vez mais traduzindo situações em que palavras não esgotam emoções. Com o tempo, artistas do corpo passaram a desenvolver métodos, técnicas para fazer do corpo um objeto de exímia expressão da dinâmica da alma em seus processos nesta vida. A dança passou a ser um outro texto para se contar o como vivemos situações internas profundas.



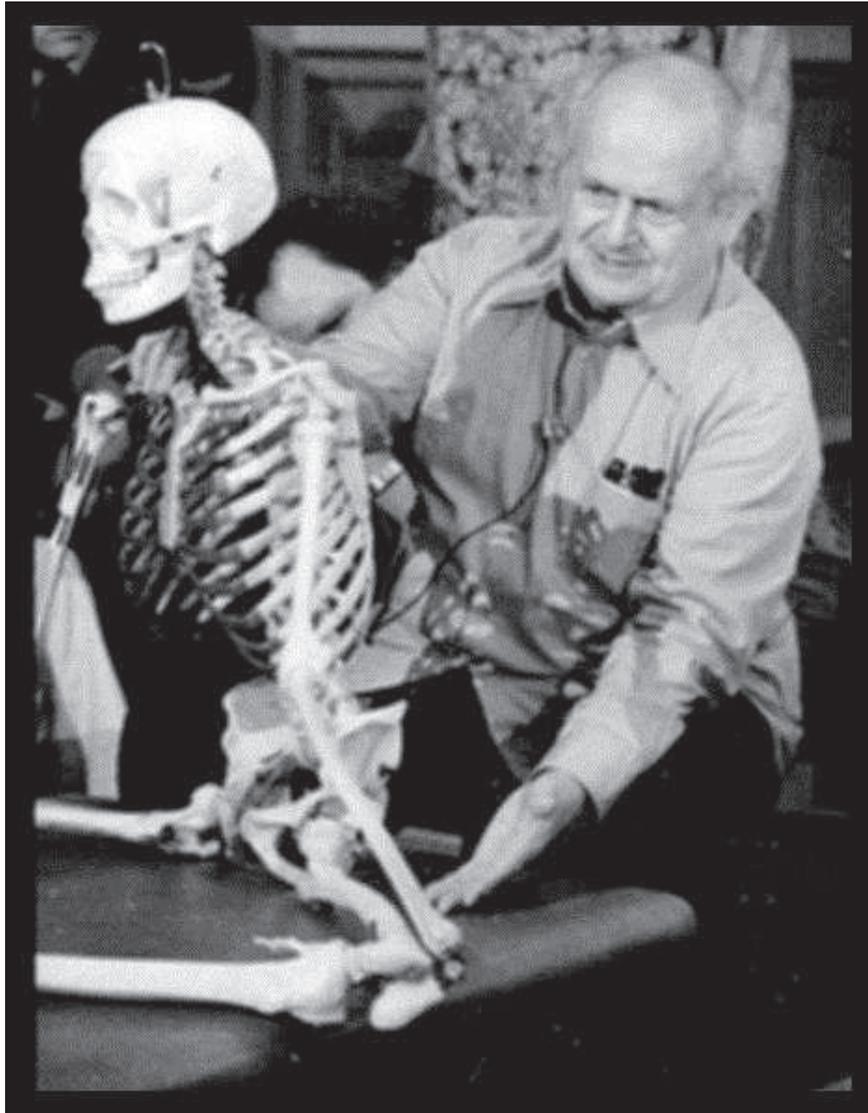
Nos dias de hoje temos uma obsessão pelo corpo perfeito, pelo corpo como dita o padrão do conceito atual de beleza. E ainda assim não conhecemos o corpo, ele mesmo.

Abusamos dele quando fazemos músculos tão duros que amordaçam nossas vísceras, ou abusamos dele quando o abandonamos a um estado de deterioração sem intervenção, ou quando Excedemos seu limite as custas de expor a vida à morte.

Diríamos que cada um usa o próprio corpo como quer, pois, afinal, o corpo é uma dádiva da natureza que se realiza pela ação do indivíduo corporificado. O fato de vivermos na era do corpo, do fazer corpo, do transformar o corpo, de modificá-lo para fazer dele uma outra coisa, outro corpo, tudo, exatamente tudo isto pode ser uma busca do corpo. Um modo pessoal de querer ter corpo. De usá-lo.

Se reunirmos tudo, poderíamos dizer que temos UM CORPO INTEIRO? Moshe Feldenkrais, em seu livro *Awareness through movement*, diz que

*the execution of an action by no means proves that we know even superficially, what we are doing or how we are doing it. If we attempt to carry out an action with awareness, that is to follow it in detail, we soon discover that even the simplest and most common of actions, such a getting up from a chair, is a mystery, and that we have no idea at all how it is done.*¹³⁷



¹³⁷ FELDENKRAIS, Moshe. *Awareness through movement*. New York: Harper and Row, 1977, p. 46. “A execução de uma ação não é uma prova de que conhecemos ainda que superficialmente o que estamos fazendo ou como estamos fazendo. Se formos atentos ao executar uma ação com consciência, isto é, segui-la em cada detalhe, nós prontamente descobriremos que até mesmo a mais simples e comum ação, como levantar de uma cadeira é um mistério, e que não temos de fato nenhuma ideia de como é feito.” Tradução nossa.

Moshe Feldenkrais foi um físico israelense interessado na mecânica e controle dos movimentos corporais. Ele descobriu que certos movimentos, feitos gentilmente e em sequências particulares, conduziria a pessoa que os praticava a uma sensação mais elevada, profunda do que o corpo estava fazendo, a mecânica de como sair de um lugar e chegar a outro. A prática destes movimentos levaria a pessoa a se mover mais eficientemente, de forma mais gentil e, portanto, mais prazerosa.

Observando o movimento humano com seus olhos de físico, Feldenkrais pensou como seria difícil fazer um veículo motorizado mover-se como o corpo humano faz. Quanto mais observou mais se maravilhou com a sofisticação do cérebro como um controlador do movimento. De alguma maneira, atletas podem performar, dançarinos podem dançar fluentemente – muitas vezes magnificamente –, mas o balé subterrâneo dos ossos e juntas e músculos se faz por si mesmo, sem nenhuma consciência mas com confiança, silenciosamente e orquestrado pela cérebro.

Mas Feldenkrais também observou que nem todas as pessoas dançam bem, fazem esportes ou conseguem se movimentar bem. A partir desta observação ele desenvolveu UM MÉTODO para encorajar o cérebro a prestar atenção a o que o corpo faz.

Interessante: o cérebro controla os movimentos, comanda, porém não sabe como o corpo está fazendo, praticando! Mas, a partir de sua prática, ele descobriu muito mais, por exemplo, que muitas vezes há algo errado com a pessoa, que ela aprendeu a usar seu corpo de forma anormal.

Muitas vezes encontrou razões secretas cuja descoberta se revelava como surpresa. Muitas vezes, parecia a ele que o corpo em sua postura e movimento havia se tornado uma metáfora para uma vida inteira fora de equilíbrio, ou uma vida distorcida pela necessidade de mascarar ou esconder a dor.

A linguagem do corpo revela-se então como uma voz silenciosa e disfarçada para falar de uma vida com traumas e medos. Estas práticas nos alertam para um fato decisivo na vida do corpo. Todo corpo tem memórias que são guardadas de modos diversos mas que deixam uma pontinha de fora, como um sinal para que um dia, em algum momentos, possamos voltar lá e dar uma sequência a um evento doloroso ou traumático, reorganizando uma postura face ao próprio sofrimento e medo.

A sequência da descoberta de Feldenkrais tomou tempo e prática de outros investigadores da vida corporificada. Stanley Keleman parece seguir um passo adiante de Feldenkrais quando desenvolve sua Anatomia Emocional e suas técnicas de morfogêneses ou mudanças nas formas emocionais. Ele já trabalha esta aliança silenciosa, corpo-emoção, como a emoção distorce ou promove um corpo mais sadio, mais capaz de falar de sua presença. Ou como estamos aqui, com nossa história, com nossas injúrias dramatizadas muscularmente, somaticamente, distorcidamente.

Entramos em território de segredos, delicadezas, narrativas que precisam ser progredidas em uma outra forma, uma forma capaz de restaurar corpo, vida e presença. Mas a atenção de Keleman está voltada para a dança da vida, para o esporte de viver, de viver bem, somaticamente protegido.

Retomando a questão do corpo inteiro, de todos os trabalhos que JÁ EXISTEM para cuidar e conhecer este corpo, temos que nos perguntar: o que torna tão difícil a experiência de um CORPO INTEIRO?



Bom, esbarramos todos na mesma questão: quem se interessa por um corpo inteiro?

Quem se interessa por desdobrar suas juntas e ver o que está guardado lá nas dobras, ou lá dentro nas vísceras, ou nos músculos, ou na estrutura óssea? Quem se interessa por suas pernas quando acha que as mãos são suficientes? Quem se interessa por sua inteligência quando agir brutalmente ou seguindo os repertórios mais antigos funciona?

Quem se interessa por sua delicadeza se isto pode ferir? Quem se interessa por sua saúde se a doença muitas vezes alcança mais resultado, tem mais efeito no meio em que se vive, OU ficar doente é uma única via possível para ficar vivo?

Faz-se muito importante compreender qual é o efeito de nossa história, do que vivemos principalmente na primeira infância. Sabemos que qualquer forma de violência distorce funcionalmente, de várias maneiras, o como vivemos nossa vida, como nos relacionamos.

No cérebro, alguma marca nos impede de crescer e aprender em certas direções e alguma coisa fica paralisada em nós. Nestes casos nos sujeitamos a fazer o possível, o que não é Tudo o que podemos ou somos capazes de fazer. Portanto, para ter um CORPO INTEIRO temos que passar pelas junções todas que guardam feridas, medos, receios, e conseguirmos pouco a pouco juntas, tudo outra vez, para que se possa descobrir que somos e vivemos apenas em uma parte, com uma parte de nós e não com o todo, e isto quer dizer que não usufruímos de tudo que somos, que perdemos a nós mesmos e que vivemos, como disse Campbell ao falar do mito arturiano, vivemos em UMA TERRA DEVASTADA. Nosso corpo é esta terra devastada, ressecada, diminuída, estéril em muitos aspectos.



Sabemos que memórias traumáticas, memórias ruins podem ser revisitadas com outra estrutura, de modo a haver uma atualização em relação a eventos passados. Isto restitui áreas constrangidas do corpo, elas se reapresentam compondo melhor um todo.

Então fica claro que um corpo inteiro não é um corpo trabalhado nas máquinas da academia, nem nas excelências das técnicas de dança ou esporte. Um corpo inteiro é um corpo RESTITUÍDO ao indivíduo, desde suas memórias profundas e bem guardadas. E este trabalho não pode ser feito de qualquer maneira, ele deve ter etapas e um aprendizado profundo para ler os mapas que o corpo vai disponibilizando e poder ler, receber e recondicionar.

A arte de lembrar, de modo a poder usar a memória formativamente, para reorganizar não só o corpo, mas a vida inteira contida neste corpo; só é possível se unirmos, ajuntarmos técnicas, metodologias, procurando com fé uma síntese capaz de nos auxiliar nesta tarefa significativa de unir o corpo, dar-lhe uma estatura legítima que possa durar e estar mais preparada para futuros eventos, mesmo que tenham uma natureza similar àqueles primeiros traumas e marcas que nosso cérebro organizou de modo construtivo, limitante.

Edelmam, um neurocientista de nosso tempo, fala de um evento cerebral a que chamou de plasticidade neural. Ele afirma que podemos RE-ENTRAR o cérebro, construindo novas informações que podem restaurar as marcas neurais. A teoria da reentrância neural tem sido praticada por Keleman em sua metodologia somática formativa, realizando o que ele chama de participação volitiva. Participação volitiva é pois o elemento fundamental para RE-entrar com novas informações nas áreas fixadas com informações disfuncionais.

O indivíduo deve escolher restaurar a si mesmo, participativamente, e não deixando nas mãos de outro, do terapeuta, seja qual for a terapia, mas fazendo junto, descobrindo como.

Na minha experiência há uma reunião de elementos para restituir a totalidade do corpo. A ponta atual fica aqui na metodologia somática formativa, tendo passado antes por muitos outros caminhos.

O corpo tem suas regras, seus protocolos e é muito importante aprender os códigos destes protocolos. Um deles, eu diria que está presente em nossa ancestralidade e em nossa gênese, é que o corpo tem em si uma alegria primordial, algo como a infância da espécie, que se apresenta como a prontidão para celebrar como um modo de imprimir no corpo uma nova ordem, uma nova forma.

Após um esforço voluntário exigente, o corpo busca e necessita a liberdade de experimentar sua descoberta de maneira a assimilar seu aprendizado antes de praticar mais e mais. A movimentação, dentro de uma nova forma, busca sua extensão, busca uma experimentação de seus limites e possibilidades e sua busca pelo seu modo de fazer durar sua descoberta. O corpo é um animal inquieto também, no sentido que ele tem seu próprio modo de se afirmar de se apropriar, de se comprometer com repertórios.

Na vida tribal, sempre se celebraram as vitórias, e estas foram sacralizadas como coletivas, como pertencentes a todos, que fazem parte daquele momento de conquista. Isto é o que chamamos a presença do outro, o outro que faz parte de minha vida e da qual faço parte, e que nos emprestamos um ao outro para configurar aprendizagem, para conquistar um território novo. Temos hoje uma leitura atual destes processos de que o corpo, quando no seu centro, estabelece um campo formativo, os corpos em volta aprendem com ele.

Na metodologia formativa isto tem o nome de “co-corpar”, ou como um corpo aprende com outro corpo. Todo trabalho em grupo, em roda, círculo é um enorme campo de aprendizagem disponível para todos que participam.

O grupo, e dentro dele o outro, será sempre para nós, humanos, a ponte, o elemento capaz de assessorar na função de sustentar, dar duração, continuidade. Sem dúvida, o indivíduo deve constituir sua relação consigo mesmo, de tal forma a assegurar sua individualidade no meio em que vive.



A dupla eu-nós , eu-outro, eu-dentro, eu-mundo, eu-fora... esta união de opostos, como disse Jung, é um gerador de energia, um gerador de conexões, um gerador

de possibilidades. Precisamos sempre da outra ponta de nós mesmos, precisamos localizar esta outra ponta, onde ela estiver, para balancear este senso de ser indivíduo, de ser um exemplar único. Esta realidade não se sustenta por si mesma, ela também pertence ao todo, como as nossas partes dissociadas.

Somos destinados e pertencentes ao todo. Um todo que intuímos, mas muito pouco conhecemos, porém o sentimos de uma maneira mais íntima quando estamos em uma experiência profunda neste corpo. Há uma interligação entre nosso centro e o centro maior a que neste momento chamo de totalidade, todo. A que estou me referindo quando falo de unir métodos, descobertas, aliar um ao outro, alinhar formas de ver, compreender o humano? Falo de aprendizagem, do processo contínuo de aprender a ser humano.

Voltamos à questão do enigma humano, do nosso enigma. Pois nossa individualidade nos coloca questões infundáveis. Cada um de nós traça um caminho, uma rota, com base em sua estrutura, em suas heranças, tudo em relação a um tempo histórico, a um entorno cultural. Cada um tem um calendário de organização de si mesmo, uma agenda de como se faz no mundo ou do como é feito, do que faz de si mesmo, face ao que nos envolve. A tarefa parece inviável quando voltamos ao corpo inteiro.

COMO? Só pode haver uma possibilidade: continuar aprendendo, juntando peças, reunindo trechos de memórias e aceitando o desafio de postar-se diante de um enigma, sabendo que cada um de nós poderá fazer apenas um pouco, mas um pouco que vai construindo uma ponte entre o que já foi feito e o que será! O assunto sobre aprender o humano, conta e contará com o que vem antes e depois. Nada se pode concluir, mas apenas adicionar.

Uma questão, a questão aqui, no corpo inteiro, é como a experiência com o corpo estabelece um significado, uma compreensão que pode ser traduzida intelectualmente, e como o processo de aprender é interrompido na ausência de um interesse pessoal. Para contrapor esta questão faz-se necessária a figura de

um mentor, de um guia, cuja presença tenha o poder de catalisar uma integração de habilidade e intenção em direção à criação de um trabalho original e personalizado.

A tarefa de tentar deixar claro com qual ponta da história nos conectamos, e para que, e como tentamos dar um passo à frente, isto é importante e toma tempo.

Compreendendo meu próprio processo de CRIAR um conceito: CORPO INTEIRO

Minha visão correspondente ao que estes estudiosos nominam de corpo-sistema é a que eu nomeio de CORPO INTEIRO. Com subtítulo: uma conquista. Pois o gérmen da totalidade do corpo é inerente a ele, a experiência, no entanto deve ser elaborada, conquistada, assumida. É a partir desta visão de um corpo maior, de um corpo com multicamadas e uma inteligência singular que vou adentrando a imagética onírica em movimento, em expressão.

Dou pátria a este corpo, este que se apoia em chão terrestre, em matéria biológica, mas que se estende tanto para dentro quanto para fora, unindo mundos, criando pontes entre dimensões destinadas à experiência humana.

Oliver Sacks deu um testemunho importante para muitos, mas especialmente para mim nesta trajetória, em minha busca por uma compreensão de uma narrativa que constituía um filme biográfico, uma história ímpar que só cada um pode construir: o processo de construção do indivíduo a partir de sua relação consigo mesmo e com o mundo em que vive: “sempre houve, aparentemente, um vácuo, uma ruptura entre ciência e vida, entre a aparente pobreza das formulações científicas e a manifesta riqueza da experiência fenomenológica.”¹³⁸

E continua:

¹³⁸ SACKS, Oliver. Neurology and the Soul. *New York Review*, Nov. 22, 1990, p. 43.

Nisto está implicada a necessidade de um conceito adequado do individual e da mente, um conceito de como pessoas individuais crescem e se tornam quem são, e como este seu crescer e tornar-se está correlacionado com seu corpo físico.

[...] Sensação apenas não é suficiente, deve haver uma combinação com movimento, com emoção, com ação. Movimento e sensação juntos se tornam o antecedente de significado.

A evolução do Self, este crescimento e aprendizado ativo e o tornar-se o indivíduo, se torna possível através da seleção, o fortalecimento de conexões dentro de grupos neurais de acordo com a experiência do indivíduo (e necessidades e desejos). Este processo de seleção não pode emergir, nem mesmo começar, se não houver movimento – é o movimento que torna possível toda categorização perceptiva.¹³⁹

Oliver Sacks, ao apontar a importância do movimento para que as seleções neurais sejam feitas, e eu complemento, feitas de um modo eficaz, redireciona a importância essencial da imagem que se torna viva com movimento, a imagem cinematográfica, a importância do movimento como evocador de reações no espectador, em quem vê a questão de que tudo na vida se torna consistente a partir de um gesto, uma ação que vai imprimir marcas no cérebro. Marcas que promovem progressões e outras que paralisam, estancam.

Este texto esclarece o fundamental para a concepção de corpo inteiro: só podemos construir uma experiência de ser inteiro a partir de movimento, de ação. Não podemos construir um corpo pensando nele, por mais que pensar seja uma outra forma de ação. Não podemos construir um corpo inteiro idealizando, sem, no entanto, interagir com nosso *design* interior, do que possa ser o mais próximo possível para cada um do *design* de sua totalidade imaginada.

Isto não acontece assim. A unidade do corpo constrói-se por praticar, ter corpo, descobrir com o corpo, ouvir com o corpo, experimentá-lo, testá-lo. É tão simples que esquecemos disto. Basta olhar um bebê e ver como ele vai testando tudo, experimentando tudo, para construir sua capacidade de agir e interagir.

¹³⁹ Ibid., p. 44-50.

Acreditamos que este processo termina na primeira infância ou que o principal já está decidido, mas nos enganamos. Redondamente. Mesmo porque, muito desta primeira aprendizagem é inata. Já existe como um dispositivo no corpo, como um arquivo de um treino que começou há muito tempo.

Cristiane Greiner diz que

o conhecimento inato encontra-se normalmente, no hipotálamo, no tronco cerebral e no sistema límbico. Podemos concebê-lo como comandos de regulação biológica necessários para a sobrevivência (controle do metabolismo, impulsos e instintos).¹⁴⁰

Associo esta informação ao que chamei anteriormente de arquétipo do corpo humano.

Até aqui lidamos com nossos diferenciais evolucionários, os que fizeram as distinções fundamentais para nosso ser humano. Mas não terminamos aqui. Diz ainda essa autora:

Já o conhecimento adquirido baseia-se nas representações que contêm registro imagético e que são utilizadas para o movimento, o raciocínio, a criatividade e o planejamento. O aparecimento de uma imagem por evocação resulta da reconstrução de um padrão transitório que se chama, metaforicamente, de um “mapa” nos córtices sensoriais iniciais. O mesmo tipo de ativação cartografada acontece nos córtices motores e desencadeia a base para o movimento.

As representações dispositivas com base nas quais o movimento ocorre estão localizadas nos córtices pré-motores, gânglios basais e córtices límbicos. Existem dados que indicam que elas ativam tanto os movimentos do corpo como as imagens internas do movimento do corpo.

[...] Imagem não é portanto só visual, mas também sonora e até muscular, como dizia o famoso Albert Einstein, que chamava de “imagem muscular” aos padrões de resolução mental de problemas.¹⁴¹

¹⁴⁰ GREINER, Christine. *O corpo*. São Paulo: Anablume, 2008, p. 72.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 56.

Emprestar este raciocínio neste momento é fundamental, pois acabamos por delinear uma conexão entre imagem e movimento, que os torna um par, uma dupla constituída intimamente para criar um corpo, inclusive a imagem deste corpo.



Sabemos o principal: há mapas disponíveis para o processo de reconstruir uma unidade, mapas que podem ter sido apagados ou rasurados no processo de crescimento em direção à vida adulta. Podemos ver com clareza quão mais inteiras são as crianças e seus mapas originais ainda não perturbados,

possibilitando o desdobramento de outros mapas de forma inteligível para o indivíduo.

Estaríamos, para minha forma de ver, nos aproximando do par corpo-alma, corpo-mente. Ainda que neste estudo eu não pretenda mergulhar em neurociência, mas apenas me amparar nas recentes descobertas. Posso então redirecionar minhas questões sobre a construção ou restauração do CORPO INTEIRO.

ALIANÇAS COM A ARTE – Pode uma metodologia ser arte ou ter arte como aliada ou ser aliada da arte?

*I am deep in the old man's puzzle, trying to link the wisdom of the body with the wisdom of the spirit until the two are one. At my age you cannot divide spirit from body without anguish and destruction, from which you will speak nothing but crazy lies.*¹⁴²

Um tema clássico, evolucionário é o que tento revisitar, realinhar a partir de uma inquietação pessoal. A arte como um processo formativo e formador, seja na pintura, na música, no cinema, dança ou literatura, escultura; é um desejo inato e genuíno da espécie humana.

O que a arte nos oferece? E como faz seu papel em nossa vida?

A arte nos presenteia com narrativas dos modos de ser do humano em épocas, culturas e situações diferentes, de maneira que todos passamos a ter acesso a vidas e momentos que, não sendo nossos, passam a fazer parte de nossa vida e momento.

¹⁴² FRANK, R. Wilson. *The hand: how it shapes the brain, language and human culture*. New York: Vintage Books, 1999, p. 46. “Eu estou mergulhado no quebra-cabeça do velho homem, tentando ligar a sabedoria do corpo com a sabedoria do espírito até que as duas sejam uma só. Na minha idade você não pode separar o espírito do corpo sem angústia e destruição da qual vocêalaria coisa alguma mas loucas mentiras.” Tradução nossa.

Toda arte está envolvida com as questões humanas em sua diversidade, estranheza, mistério, conhecimento e desconhecimento. Seu papel é sempre criar pontes entre o conhecido e o desconhecido, o próximo e o distante. E curiosamente o faz, de tal modo que nos aproxima do que está distante, tornando-o um tanto íntimo.

Esta qualidade da arte vem daquilo que é comum a todos nós, nossa vida corporificada e sua finitude enquanto processo pessoal e sua extensão enquanto processo coletivo. É deste modo que a obra de arte vence o tempo e o espaço, oferecendo-nos uma experiência muitas vezes transcendente e cósmica. O poder de tornar presente o que normalmente parece inalcançável, mas que as mãos do artista sabem fisgar, agarrar, trazer para uma forma manifesta.

Nisto eu sinto que a metodologia Corpo Inteiro se aproxima da eficácia artística: fisgar, apanhar, apalpar, pegar as instâncias de memória e vida que o corpo traz em si, que os sonhos do corpo tentam disponibilizar, e que nós somos quase sempre inábeis para conter e fazer durar. Este é também o grande poder da arte: fazer durar! Ir além do tempo.

Consideremos o que é ouvir hoje o que Bach compôs naquele tempo que foi o dele. E ouvimos Bach aqui, agora, em pleno século XXI, em meio aos ruídos de uma época em que a música atual fala da maneira ruidosa como vivemos hoje. E ouvir Bach hoje tem o poder de nos transportar fluidamente a um estado de plasticidade, harmonia, não mais tão presentes na vida moderna. Ou contemplamos Monet e sentimos a luz de seus jardins, ou lemos Shakespeare e nos damos conta de que ele, sendo um artista à frente de seu tempo, flagrou o futuro ou o que sempre estará em questão. O artista tem uma visão além de seu tempo, portanto ele desafia o tempo em que vive.

“Ninguém tem ideia alguma sobre aquilo com o qual está se envolvendo no começo, nenhuma ideia de quanto tempo vai levar, e nenhuma ideia de para onde vai conduzir.”¹⁴³

De fato, o corpo ao qual me refiro é um corpo-alma, um corpo emocional. Um corpo que além de ser tão desconhecido, apesar de já bastante analisado, dissecado, anatomizado, continua a surpreender. O modo como venho conhecendo este corpo além das técnicas pelas quais o experimentei – hatha yoga, taichichuan, aikido, dança, técnicas de toque como Alexander e Feldenkrais, calatonia –, por último tenho explorado o corpo dos sonhos, o corpo que sonha, que traduz as diretrizes íntimas da organização de manter o corpo em vida.

Este corpo tem surpreendido e acrescentado o impensável ao que já havia de inquietação e busca. Aprendo que este corpo tem uma voz interior, uma interioridade que fala, que busca uma comunicação, uma forma de expressar seus processos, sua visão. Um corpo que não apenas é criado, sustentado por um processo de vida, mas que também cria, que é aliado desta vida.

COMO? Todos sonham, mas tão poucos estendem seus sonhos para o dia, em alguma forma de diálogo que possa em algum momento tornar-se inteligível. Tenho falado dos sonhos como um tipo de vida imaginativa, mas agora quero falar deste mesmos sonhos como sendo uma extensão da vida do corpo. Quando concluí meu mestrado, considerei que a vida onírica é uma arte do corpo, uma espécie de poética biológica, que seria um paralelo da capacidade de criar inerente ao ser humano e que os sonhos são sim arte visual, pois os VEMOS e apresentam arquiteturas e *designs* peculiares e surpreendentes, completamente

¹⁴³ FRANK, R. Wilson. *The hand: how it shapes the brain, language and human culture*. New York: Vintage Books, 1999, p. 281.

livres de qualquer lógica usual, portanto, transcendem a imaginação diurna, abrindo trilhas para outra dimensão da vida.

A questão agora, quando me pergunto se uma metodologia pode ser arte, pode ser aliada, companheira da arte, tem um foco sobre este como DIALOGAR com o corpo e DEIXÁ-LO falar, e não menos do que tudo isto, aprender a ouvir o que vem do corpo. Temos já um cultivo sobre as leituras corporais em vários segmentos, para interpretar o que o corpo diz. Mas não é nada disto o que me interessa. Nem de longe quero ousar interpretar o corpo, mas gostaria sim e tenho tentado desenvolver práticas que alavancariam uma sensibilidade de dupla face: uma para o que vem de dentro e outra para o que alcança esta dimensão fora.

A outra questão, tão importante quanto poder ouvir, ter como ouvir, é principalmente o que podemos fazer com esta experiência, que destino damos ao que vem ao nosso encontro, de dentro de nós?

Estudando a vida de cineastas e artistas de modo geral, eu me dei conta que a maneira mais universal de lidar com estes conteúdos (que em psicologia chamamos de conteúdos inconscientes, mas o inconsciente é este corpo profundo que guarda tudo o que nos pertence, ainda que temporariamente) é dar-lhes uma expressão e mesmo que claros, tenham sua origem em processos pessoais, buscam alcançar uma forma que possa ser participada e compartilhada com a comunidade humana. Exatamente isto faz do filme um sonho coletivo. Tendo iniciado na inquietação de seu criador, ele alcança uma dimensão coletiva e passa a ser de domínio público. Podemos dizer que assim o cineasta usou sua experiência de ouvir seu inconsciente, ou ouvir seu corpo, suas narrativas de infância, e fez de uma experiência pessoal uma obra, onde ele só assina como criador, mas não mais lhe diz respeito.

Mas é claro que lhe diz respeito, apenas ele, como todo artista, divide a tarefa de encaminhar estes conteúdos com quem os vê. Imagino o alívio que isto causa finalmente ao artista quando se liberta de uma posse às vezes insuportável ou mesmo indesejável.

Então? E nós que não falamos em praça pública, como encaminhamos o que nos surpreende? Amordaçamos, tratamos de esquecer? Deixamos que adoça o corpo, que se deprima, se esvaia, se perca de si mesmo? Corpo inteiro seria como ficar com isto e em seguida usar isto. Moldando atitudes, gestos, encaminhando posturas mais conciliáveis com uma verdade pessoal. No estado da prática como está hoje, uso exercícios para ressensibilizar a dupla face de estar aqui, isto é, dentro e fora.

Uso músicas selecionadas para este fim e vou conduzindo exercícios expressivos, usando ora a si mesmo, ora a um parceiro como espelho, como coadjuvante e participante com seu próprio processo. São exercícios delicados, que vão criando um espaço para camadas do corpo tornaram-se presentes. Aos poucos vemos que alguns músculos laceiam, permitindo que um espaço interno se apresente onde antes havia uma compactação. A respiração alcança outra dimensão e aos poucos construímos um estado de presença para uma narrativa que pode ser puramente gestual e também verbal.

Quando se trata de um sonho, vemos que ambas as formas de narrar se entrelaçam. Palavras viram gestos, gestos se tornam palavras.

O narrador, não raro ele e seu sonho, se transformam em um poema, uma escultura viva, um texto literário. Após esta transformação ou morfogênese, esta criação e desdobramento de formas, de personagens com voz própria, com força característica, o sonhador se dá conta de como este repertório é pertencente a um todo maior, do qual, ao fazer parte, se sente *humanizado*. *Humanizado*, quer dizer, sente seu lastro humano protegê-lo, abraçá-lo, dar-lhe chão!

Assim, creio que toda obra de arte humaniza seu criador e a todo que a contempla. Pois a sensação, a experiência interior diante de algo cuja força estética é capaz de tocar-nos no âmago, nos alarga de tal forma que somos transcendidos por uma dor ou angústia, por um vazio incurável, por um vácuo profundo... mas não estamos sós, e somos vistos e vemos: par a par com o OUTRO, capaz de estar um passo adiante ou atrás de mim: somos uma trilha de humanos, uma longa via de humanização, de fazer-nos humanos! Uma longa via, permeada por um depois do outro... E assim, aos dois milhões de anos desde que tudo isto começou, podemos dizer: *alma mater, terra almada, corpo-alma, espírito e carne entrelaçados, cérebro constelado por estrelas guias, que sem que mesmo saibamos, nos orientam desde esta abóbada de nosso céu interior, a que chamamos cérebro, a que chamamos conexões neurais, estas constelações guias de nossa vida terrestre, vida de corpo, vida de carne e osso.*

Diz o poeta Eduard Morike:

*Do I recall a lost content, or does one rise
still unborn in my heart? Up my soul, and away!
Let me not linger here: a moment made
What I have seen, and now it all must fade.*¹⁴⁴

E que nos traz de volta Shakespeare: *nossa vida é feita da mesma matéria que os sonhos são feitos!* Mas, seja o poeta um malabarista das palavras ou não, sonhos têm *MATER*, matéria, portanto, uma matéria terrestre casada com matéria celeste, isto pode ser sim a leveza de nosso estar aqui, a leveza quase insuportável de nossos dias contados nesta trilha de fazer-se humano!

¹⁴⁴ MÖRIKE, Eduard. *Mozart's journey to Prague and a selection of poems*. David Luke, ed. New York: Penguin, 2003, p. 56. "Estarei lembrando de algo esquecido, ou alguém se levanta / não nascido ainda no meu peito? Levanta-te minha alma e caminha! / Que não me detenha eu aqui: um momento se vai / e o que vi, logo tudo se apaga". Tradução nossa.

Não temos tanto tempo assim para um CORPO INTEIRO: uma conquista! Portanto, para os que o desejam, algum esforço se faz necessário para construir esta experiência. Os passos desta metodologia estão em processo e este trabalho apenas lança um olhar para um outro FUTURO trabalho.

SONHO CINCO

Para dar um passo em direção a esta conquista, conto aqui o sonho recém-chegado, anunciando uma etapa lunar neste ciclo de vida.

Estou chegando na minha casa da montanha. Entro caminhando pela trilha habitual e me deparo com uma estranheza opressora no ar. Sinto medo. Ainda assim caminho em direção à porta da entrada, cuja frente está obstruída por cinco cadáveres de cachorros. Me assusto mais. Ouço um trotar forte lá na trilha de passagem ao lado da casa. Vejo que cavalos fogem esbaforidos, assustados. Há algum grande predador que os persegue. Sinto mais medo e dou a volta pela esquerda para entrar pela porta dos fundos. Surpreende-me que não estou nos fundos de minha casa, mas na antiga fazenda de meus avós, no pátio dos bois. Vejo Ambar, o labrador branco, amado de todos, que já morreu há anos. Digo a ele que precisamos entrar, algum animal perigoso está rondando. No que me dirijo para o que seria a porta dos fundos, os últimos cavalos passam e dois enormes animais NÃO os seguem, VIRAM-SE em minha direção em altíssima velocidade, e estou paralisada: NAO HÁ MAIS TEMPO PARA FAZER NADA, serei sua presa, eles vão me pisotear.

Mas não me pisoteiam, param como se tivessem freio nas pernas, uma força tremenda, cara a cara comigo. Estou de pé diante desta força brutal, sinto o bafo fervente desta vida animal e digo a mim mesma: É COMIGO! Acordo.

AUTO-OBSERVAÇÃO FINAL

Acordo e tremo. Tento ver que animais são esses. Não sei se são dois machos ou um casal, mas são dois. Do meu porte na vertical e muito mais que eu no todo. Sei que estou de pé, que não caí, nem desmoronei, sei que estamos cara a cara, força animal e humana, uma força descomunal em relação a outra. Não sei se sou devorável por eles, mas sei que toda aquela correria nada tinha a ver com os cavalos, mas COMIGO. Passo meses revendo as cenas e me perguntando: o que é isto que é comigo? Esta visceralidade, esta força vital tremenda que me deixa com minha fragilidade, com meus temores, com minhas fracas pernas de mulher sozinha na floresta desta vida que é a minha? O que me dizem eles? Que me alcançaram, que não posso correr mais, que não tenho mais força, que estou agora à mercê de uma força muito maior que eu, que finalmente me vejo do tamanho que sou e não do tamanho que fiz ser para dar conta da vida.

Que não sou brutal, que sou só humana, que não sou tão forte, que sou só atrevida, que não tinha este poder, só tive a ousadia? O que mais? O que mais querem que eu ouça? Que meus dias terminam. Que pouco me resta. Que eu me detenha, que eu tome tento deste pouco que me resta. Que não gaste meus poucos dias por aí, correndo, trotando como um animal sem ninho, sem aconchego, sem lar. Que me detenha e que considere quão tenras são minhas pernas para tanta visceralidade, animalidade com que trotei esta vida.

Eu mesma, eu comigo. Sou uma *trotter*, uma *runner* pela vida afora, de tarefa em tarefa, de luta em luta, de desespero em desespero, de dor em dor, de êxtase em êxtase, de sonho em sonho, de loucura em loucura, de tanto amar, de amar tanto que me arrebentei sem querer, sem ver... Sobrou isto: eu e meus dias contados e estes animais me encarando e dizendo: respeita o animal, ele também se cansa. Ele também perde forças. Você é um animal. E quem sabe um animal cansado,

exausto. PARE. Assim você para? Diante do que não pode se mover. Mas há vida para alguma outra coisa além da selvageria.

E os poemas? E os jardins? Aqueles livros todos para aprender a fazer jardins?

E os sonhos? Aqueles todos que foram silenciados pelas tarefas dos dias?

E a doçura do tenro coração que não teve pouso? Pássaro sem ninho...

“Passarinha, passarinha, onde fizestes teu ninho, na laranjeira mais alta, lá na beira do caminho...” Lembro-me desses versos, no primeiro ano da escola, quando comecei a aprender decorar poesia. Esta ficou... laranjeira mais alta... beira do caminho... isto é lá lugar de se fazer um ninho, passarinha?

Bom, para além dos rodeios cá estou: eu e eles, face a face. Fico com isto e vou adentrando este lugar de olhar e ser vista. Como me vejo, como me sinto diante deste É COMIGO? SIM, É COMIGO, minha vida é comigo mesma. Os perigos, as escolhas, as tarefas, o todo da vida, como dizia minha amiga americana: *you are aloner*.

É comigo, comiguinha mesma. Não foi de outro jeito, e agora a trilha se estreita ao fim. Envelheço. Sinto minha pele marcada e flácida, meus músculos, frágeis, minha estatura, difícil de sustentar, um cansaço que quer amparo. Isto deve ser envelhecer. Ninguém me disse que ia ser assim, mas agora vejo, estes dois animais me dão o senso de minha fragilidade, de minha velhice anunciada.

Tudo ao meu redor parece desgastado no sonho. As coisas, a casa... o tempo passou desde que fui menina na fazenda de meus avós. E parece ser tanto tempo! Agora estou aqui sozinha, não é a fazenda de meus avós, nem de meus pais. É o lugar que fiz eu mesma, a casa que me dei, a terra onde eu mesma coloquei as sementes. Esta mulher sozinha... e estes animais são dois. Um par e eu sou ímpar. Quer dizer: ím-par – no par.

Onde está meu par? Onde ficou que nem chegou? O tempo passou e com ele muitos sonhos.

Agora recebo meu aviso: escolha, para este pouco tempo é melhor escolher, é melhor honrar o animal em você, dá-lhe pouso e descanso, dá-lhe dias de contemplação e doçura, alento e ternura. DA-TE A TI MESMA o encanto de envelhecer no ritmo das folhas que caem ao vento e descem o rio leves... dançando.

Isto é a prosa que posso desenrolar agora, depois de ficar ALI, face a face, par a par. E ir vivendo este corpo com aqueles corpos. Ir baldeando minha forma de mulher e de animal... de força e de fragilidade, de medo e de coragem, do temor da morte, do fim dos dias... eu que sonho sempre com a vida eterna... mas esta acaba. E esta É COMIGO, pois é a minha vida.

CHORO, posso chorar o que tenho direito. O fim dos dias, quando anunciado, faz tremer o cerne... Envelhecer é o passo seguro para o fim dos dias. Não adianta esta história de que me sinto jovem. Onde? Até quando? Está no começo do fim e estes animais são meus amigos. Eles sabem mais de finitude pois sua vida é puramente biológica. Seus corpos sabem mais o que é o fim do que um humano. São fiéis, são legados ancestrais que carrego nas vísceras, onde sinto o ardor da vida e o pavor da morte.

NAO! É o que me ouço dizer, nem de longe quero morrer ainda. Ainda não... não... não fiz... não vivi... não cheguei... não fui... não achei... não peguei... não... não... e tenho que terminar esta invenção que me dei: CORPO INTEIRO, UMA CONQUISTA!

POSFÁCIO

*Forget your perfect offering
there is a crack in everything
that's how the light get's in...¹*

Leonard Cohen

Tenho certeza de tantos rasgos ou rachaduras neste processo. No entanto espero, como o compositor, que alguma luz adentre estas inquietações, ampliando possibilidades, sinalizando caminhos.

Para realizar de maneira mais eficaz uma tal proposta, o tempo torna-se o grande aliado e fazedor do milagre. A entrega incondicional a uma tal inquietação seria o outro grande ingrediente indispensável.

Entrega e tempo são mágicas possíveis em alguns momentos mas não em todos os desejáveis.

Assim, ofereço o possível, uma oferta imperfeita.



¹ “Esqueça sua oferenda perfeita / há um rasgo em todas as coisas / assim é como a luz penetra”. Da música *Anthen*, de Leonardo Cohen. Tradução nossa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANANDA (revista). Salvador: Casa Sri Aurobindo, 1974.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Procura da poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

BAITELLO JR., Norval. O leitor número 69 ou o marco zero de um futuro Flusser. In: FLUSSER, V. *Língua e realidade*. São Paulo: Annablume, 2007.

BALBUENA, Monique. *Poe e Rosa: a luz da cabala*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

BARROS, Manoel de. *Manoel de Barros: poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.

BOCCARA, Ernesto G. *O cinema como psicoficção*. Texto de apoio às aulas da disciplina A Imagem-Câmera do Programa de Pós-graduação em Multimeios, Instituto de Artes, Unicamp, 2013.

BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

BORGES, Jorge Luis. O enigma da poesia. In: BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000, p.9-28.

CABRERA, Julio. *O cinema pensa*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

CAHIERS DU CINEMA. Paris: outubro de 1965.

CONFORTI, Michael. *Field, form and fate: patterns in mind, nature and psyche*. Spring Journal Books, New Orleans, Louisiana, 1999.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. *Pós: Belo Horizonte*, v. 2, n. 4, p. 204-219, nov. 2012.

EDELMAN, Gerald M. *Bright air, brilliant fire*. New York: Basic Books, 1992.

FELDENKRAIS, Moshe. *Awareness through movement*. New York: Harper and Row, 1977.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: Anna Blume, 2011.

FLUSSER, Vilém. *Língua e realidade*. São Paulo: Anna Blume, 2007.

FRANK, R. Wilson. *The hand: how it shapes the brain, language and human culture*. New York: Vintage Books, 1999.

- FURTADO, Beatriz. (Org.). *A imagem contemporânea*. São Paulo: Hedra, 2009.
- GARCIA, Sueli. O espaço cenográfico no cinema. In: DROGUETT, Juan. (Org.). *O feitiço do cinema: ensaios de Griffe sobre a sétima arte*. São Paulo: Saraiva, 2009.
- GARFIELD, Evelyn. *Cortázar por Cortázar*. Edição crítica. Mexico (Ciudad): Allca XX; São Paulo: Edusp, 1966.
- GELEWSKI, Rolf. Dança e educação. *Cadernos de Teatro*, n. 54, 1972. IV Festival de Inverno de Ouro Preto.
- GELEWSKI, Rolf. Sobre a arte. *Ananda*, Salvador, n. 2, Casa Sri Aurobindo, 1972.
- GELEWSKI, Rolf. *Buscando a dança do ser*. Salvador: Casa Sri Aurobindo, 1990.
- GRAND, Ian J. Becoming world becoming: embodied practice in psychology and education. *Integral Review: A Transdisciplinary & Transcultural Journal*, Jun. 2011, V. 7, n. 1.
- GREINER, Christine. *O corpo*. São Paulo: Anablume, 2008.
- GUATTARI, Félix. O divã do pobre. In: *Psicanálise e cinema*. Coletânea do n. 23 da Revista Communications. Comunicação/2. Lisboa: Relógio d'Água, 1984.
- HEISENBERG, Werner. *A parte e o todo: encontros e conversas sobre física, filosofia, religião e política*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.
- HILLMAN, James. *Loose Ends*. Zürich: Spring Publications, 1975.
- HOBSON, J. Allan. *The dreaming brain*. New York: Basic Books, 1988.
- JUNG, C. G. *Memórias, sonhos e reflexões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1963.
- JUNG, C. G. *Modern man in search of a soul*. Oxford, England: Harcourt, Brace, 1933.
- JUNG, C. G. *Obras completas*. Vol. IX. Petrópolis: Vozes, 2002.
- JUNG, C. G. *Psychological reflections: a new anthology of his writings, 1905-1961*. London: Routledge & Kegan Paul, 1971.
- JUNG, C. G. *The vision seminars*. Book two. Zurich: Spring Publications, 1976.

JUNG, C. G. Carta a Elined Kotschinig. In: *Cartas de C. G. Jung: 1956-1961*. V. III. Petrópolis: Vozes, 2003.

JUNG, C. G. *The undiscovered self*. New York: Signet Book, New American Library, 2006.

JUNG, C. G. *Sobre os sonhos de crianças*. Petrópolis: Vozes, 2011.

JUNG, C. G. *Dream analysis*. Eranus lecture. Notes of the Seminar Form 192. Willian Mac Guirre (ed.). Bollingen Series. Princeton: PUP, 1984.

KELEMAN, S. *Anatomia emocional*. São Paulo: Summus, 1990.

KELEMAN, S. *Dreams and the body*. California: Center for Energetic Studies, 1999.

LAHUD, Michel. *A vida clara: linguagens e realidade segundo Pasolini*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

LLINÁS, R.; PARÉ, D. Of dreaming and wakefulness. *Neuroscience*, v. 44, n. 3, p. 521-535, 1991.

LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1978.

MARONI, A. *O poeta da alma*. São Paulo: Summus, 1988.

MATOS, Marcelo. Cinema e drama. In: DROGUETT, Juan. (Org.). *O feitiço do cinema: ensaios de Griffe sobre a sétima arte*. São Paulo: Saraiva, 2009.

MILTON, John. *Paraíso perdido*. Canto IV. Fonte Digital, jul. 2006. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/paraisoperdido.html>>. Acesso em: 17 abr. 2014.

MONTEIRO, Dulcinéia da Mata Ribeiro. (Org.). *Jung e o cinema*. Curitiba: Juruá, 2012.

MÖRIKE, Eduard. *Mozart's journey to Prague and a selection of poems*. David Luke (ed.). New York: Penguin, 2003.

NEUMANN, Erich. Mystical man. In: CAMPBELL, J. *The mystic vision: papers from the Eranos Yearbooks*, Vol. 6. Bollingen Series. Princeton: PUP, 1970.

NOVALIS. *Fragmentos*. Lisboa: Assirio e Alvim, 1986.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Vol. I. Organização e fixação de inéditos de Teresa Sobral Cunha. Coimbra: Presença, 1990.

PIERI, Paolo F. P. *Dicionário junguiano*. Rio de Janeiro: Vozes; São Paulo: Paulus; 2002.

ROSA, João Guimarães. Discurso de posse na ABL (1967). Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=685&sid=96>. Acesso em: 17 abr. 2014.

ROSA, João Guimarães. *Magma, poesia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

ROSA, Vilma Guimarães. *Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

SACKS, Oliver. Neurology and the soul. *New York Review*, Nov. 22, 1990.

SARTRE, Jean Paul. *A imaginação*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

SAVERNINI, Erika. *Índices de um cinema de poesia*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2004.

SHERRINGTON, Charles. *Man on his nature*. New York, 1955.

SRI AUROBINDO. *Letters on poetry, literature and art*. Pondicherry: Sri Aurobindo Ashram Press, 1971.

SRI AUROBINDO. *Savitri*. Pondicherry: Sri Aurobindo Ashram Press, 1972.

SRI AUROBINDO. *The Secret of the Veda*. Pondicherry: Sri Aurobindo Ashram Press, 1973.

SULLIVAN, Lawrence. Hidden truths: magic, alchemy and the occult. *Parabola*, New York, vol. XIX, 4 – Hidden Treasure, 1994.

WEINRIB, E. L. *Imagens do self*. São Paulo: Summus, 1983.

WIENER, Norbert. *Cibernética e sociedade: o uso humano de seres humanos*. São Paulo: Cultrix, 1954.

XAVIER, Ismail. O cinema moderno segundo Pasolini. *Revista de Italianística*, v. 1, São Paulo, Unesp, 1993.