



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA E CULTURA

DANÇA DE CASAIS: A RELAÇÃO CONJUGAL À LUZ DA SOCIONOMIA E DO
CONTATO-IMPROVISAÇÃO

RENATA ITO

Brasília – DF
2010



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA E CULTURA

DANÇA DE CASAIS: A RELAÇÃO CONJUGAL À LUZ DA SOCIONOMIA E DO
CONTATO-IMPROVISAÇÃO

RENATA ITO

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. MARIA INÊS GANDOLFO CONCEIÇÃO

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica e Cultura do Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia Clínica e Cultura.

Brasília – DF
2010

DANÇA DE CASAIS: A RELAÇÃO CONJUGAL À LUZ DA SOCIONOMIA E DO
CONTATO-IMPROVISAÇÃO

Esta Dissertação, quesito para obtenção do título de Mestre em Psicologia Clínica e
Cultura pelo Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília, foi apreciada e
aprovada pela Banca Examinadora composta por:

Profa. Dra. Maria Inês Gandolfo Conceição
Universidade de Brasília – UnB
Presidente

Dra. Maria Rita D'Ângelo Seixas
Associação Brasiliense de Psicodrama – ABP
Membro Externo

Prof. Dr. Paulo Sérgio Bareicha
Universidade de Brasília – UnB
Membro Titular

Prof. Dr. Ileno Izídio da Costa
Universidade de Brasília – UnB
Membro Suplente

Brasília, 30 de julho de 2010

*Dedico este trabalho à todos os
casais, à todos os que amam, à
todos os que querem amar
e ao meu amor, Julio G. Kumai.*

AGRADECIMENTOS

Na correria do dia-a-dia, muitas vezes os agradecimentos passam batido. O muito obrigada não expressa o quanto sou grata à todas as pessoas que fizeram parte desta jornada. Certamente não conseguiria concretizar este trabalho sem a ajuda delas.

Julio, como agradecer por tudo? Se existe alguém que foi e é fundamental na minha caminhada, esse alguém é você! Muito, muito obrigada por estar comigo nessa! Reconheço e agradeço todo o seu apoio, seu carinho incondicional, sua compreensão quando eu estava cansada, irritada e também agradeço, seu interesse em querer discutir coisas que nem fazem parte do seu universo, só para eu organizar minhas idéias. Obrigada pela preocupação com o meu bem-estar e em tentar me ajudar de todas as formas possíveis e imagináveis, mas principalmente, obrigada por me amar. Te amo muito.

Dna. Lu e Sr Jaime, vocês são um exemplo de garra e coragem de enfrentar as adversidades da vida. Obrigada pelo privilégio de ser sua filha, por todo o investimento afetivo que me dedicaram, pelos ensinamentos, pela base e por me ensinarem que com ela, posso ir atrás do que eu quiser. Obrigada pelo apoio, pela torcida, pelo orgulho. Muito obrigada por estarem ao meu lado sempre. Amo vocês!

Shan e Michele, muito obrigada pela torcida e por irem atrás da minha documentação, necessária para o ingresso nesse mestrado. Quem já foi à São Paulo e pegou três horas de congestionamento, sabe do que estou falando!

Ana Maria e Kumai, pela força, pela torcida e interesse, por todas as vezes que perguntaram por mim com carinho e incentivo. Adoro vocês!

Profa Dra. Maria Inês Gandolfo Conceição, Inês, querida, muito obrigada por me acolher e aceitar esta dissertação, pelas lições de como ser humana, ser moreniana no sentido de respeitar a capacidade das pessoas, suas necessidades e principalmente, na valorização do que elas já tem. Obrigada por compartilhar momentos de alegria e ensinamentos importantes como a fábula da vaca e o rato. Muito obrigada por ser quem você é, essa pessoa entusiasmada, cheia de idéias, multipla, de mente aberta, sem preconceitos, que encara tudo com competência, elegância e um humor Inês. Muito

obrigada pela força e encorajamento nos momentos de desespero, de conquistas e de angústias; por me fazer acreditar na minha capacidade quando nem eu mesma acreditei. Foi um imenso prazer trabalhar com você, e uma honra.

Aos professores que compõem a banca examinadora, pelo aceite e pelos exemplos profissionais: **Dra. Maria Rita D'Ângelo Seixas, Prof. Dr. Paulo Sérgio Bareicha e Prof. Dr. Ileno Izídio da Costa.**

Maria Rita D'Ângelo Seixas, muito obrigada pela simpatia, por receber este trabalho e por fundar a ABP – Associação Brasileira de Psicodrama, que me acolheu aqui em Brasília. Ter você na minha banca significa muito para mim.

Paulo S. Bareicha, por ajudar no meu papel de professora e psicóloga, pelas inspiradoras e apaixonadas supervisões, pelas várias trocas de idéias, por contribuir para este estudo, por me ensinar o que é centelha divina.

Sulymar T. Barbosa, por acender a lanterna quando estava tudo escuro e me ajudar a achar e valorizar o *meu* caminho; por me ensinar, na prática, o que é vínculo terapêutico e que para sermos bons terapeutas, como o próprio Moreno dizia, precisamos ter não só habilidade, conhecimento técnico, mas também, amor.

Raquel Cairus, por me empurrar, desempacar, puxar e tentar me fazer escrever! Você foi importantíssima para essa dissertação tomar rumo. Obrigada pelas valiosas dicas, lanches, transcrições, por me ajudar a entender certas coisas da vida, pela disposição em me socorrer, pelos puxões de orelha, por estar comigo. Muito obrigada pela sua amizade.

Mariana de Silvério Arantes, Mari, por ser essa pessoa especial, meiga, carinhosa que tive o privilégio de conhecer e compartilhar o mestrado. Obrigada também pela companhia em tempos em que esta cidade ainda era árida, por estar presente mesmo à distância, pelas trocas de idéias, medos, alegrias; por ser uma profissional brilhante e me emprestar seus conhecimentos. Você é demais.

Tânia Teixeira Reis, amiga, em primeiro lugar, obrigada pela simpatia e doçura tão acolhedoras, foi um privilégio ter te conhecido! Obrigada pela sua valiosa contribuição profissional, pelo apoio moral, por compartilhar as angústias e alegrias desse mestrado, pela disposição em me ajudar em cada etapa deste trabalho, pelos cafés com

pernilongos, pela companhia, pelas risadas, por tudo. Teria sido muito sem graça sem você!

Elizabeth Maia, muito obrigada pela sua preciosa contribuição profissional. Seu olhar foi imensamente importante e deu um outro tom à este trabalho.

Agradeço aos **meus queridos alunos** da turma de psicodrama 1/2009 e 2/2009 pela paciência de acompanharem a aquisição desse novo papel, que surpreendentemente aprendia a amar. Vocês contribuíram demais para o meu crescimento profissional e espero muito que tenha colaborado com o de vocês. Vocês foram especiais demais para mim. Sucesso!

Muito obrigada aos **amigos da ABP: Katia Caldas, Tânia Borges e Maria do Amparo**, pelo incentivo, colaboração, pelas trocas de idéias, por compreenderem a minha falta de tempo, pelo carinho e amizade. Agradeço a compreensão e o carinho das colegas de diretoria Edi, Maria Fernanda, Carmen, Mirian, Jussara, Marisa, Tânia Caiado.

Agradeço aos **professores** por compartilharem seus preciosos conhecimentos, em especial, agradeço ao **Xico Nunes** pela amizade e pelas valiosas trocas e **Penha Nery**, pelas supervisões e exemplo profissional.

Aos **amigos do curso de formação de psicodrama, Gustavo, Aliane, Alessandra, Luisa e Leo**, pelo incentivo e interesse em me ouvir falar da dissertação.

Às **secretárias Adriana, Carol e Gabriela**. Vocês valem ouro!

Aos **queridos casais**, muito, muito, obrigada por terem colaborado com esse estudo, pela coragem de se expor, pela predisposição de comparecerem aos encontros e por emprestarem um pouquinho da história e da intimidade de vocês para todos nós, para o meu exercício de dissertar. Torço por vocês!

Gabi e Priscila, muito obrigada pelo esforço e dedicação.

Agradeço à **J. L. Moreno**, por ter nos deixado o psicodrama!

Juliana Florez e **Marcia Batista** por me abrirem as portas do psicodrama, ainda na PUC-SP; pelo incentivo e pelas cartas de recomendação necessárias para o ingresso no mestrado.

Às queridas amigas **Elisa M. Iungano** e **Lucila Machado**, muito obrigada pela torcida, interesse, orgulho e por aguentarem minha ausência.

Tâmara Teixeira, pelo interesse, por me ajudar a encontrar pessoas interessadas em participar da pesquisa, pelas lições que aprendemos juntas enquanto unidade funcional, por compartilhar aflições e conquistas.

Aos **funcionários do PCL**: Jhenny e Livia; e **aos funcionários do CAEP**: Soemis, Cristiano, Emerson, Maria, Regina, Thelma. Agradeço pela competência, profissionalismo e carinho.

Ao **CAPES**, pela tranquilidade que pude ter por não precisar me preocupar com assuntos financeiros, muito obrigada.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Charge ilustrativa da comunicação de um casal discutindo.....	48
Figura 02: Contato-improvisação com o uso de objeto.....	63

Ito, Renata (2010). *Dança de casais: a relação conjugal à luz da socionomia e do contato-improvisação*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica e Cultura, Universidade de Brasília.

RESUMO

Este estudo investigou se a dança contato-improvisação pode ser um instrumento de acesso à expressão afetiva da relação conjugal. Trata-se de um estudo qualitativo no qual o procedimento de coleta de dados ocorreu nos contextos de entrevistas com a díade e de vivência de dança contato-improvisação. Todos os procedimentos foram filmados. Após a sessão de contato-improvisação, a díade assistiu ao seu próprio vídeo e reagiu com comentários durante uma entrevista semi-dirigida reflexiva acerca do tema. A abordagem teórica usada para compreender esse estudo foi a socionomia proposta por J. L. Moreno. Os dados foram analisados por meio do método de estudo de caso de dois casais, a partir de uma articulação entre: 1) o estudo socionômico da relação conjugal, baseado na entrevista semi-estruturada; 2) a leitura que uma contatista faz acerca das sessões filmadas da dança dos casais; 3) a leitura que o próprio casal fez enquanto assistia ao vídeo de sua própria dança. Pretendeu-se refletir acerca dos aspectos relacionais produzidos pela díade configurada pelos papéis à luz da teoria socionômica e do sociodrama familiar sistêmico de Seixas. Concluiu-se que é possível expressar a relação conjugal por meio da dança contato-improvisação e que esta técnica aliada ao psicodrama, enriquece o processo terapêutico.

Palavras-chave: relação conjugal; socionomia; contato-improvisação.

ABSTRACT

The aim of this study was to investigate if the contact-improvisation technique can be a helpful instrument to access the affectivity present in the conjugal relationship. This study is a qualitative research in which it was used the case study methodology with two couples of partners. The data collection procedure occurred in the context of the interviews with both partners and the contact improvisation dance. All the procedures were filmed. After the contact improvisation session, the couples watched their own video and they reacted to it producing commentaries during a reflexive semi-structured interview about the theme. The theoretical approach used to comprehend this study was the socionomic theory proposed by J. L. Moreno. The data were analyzed by the case study method and it was produced an articulation among: 1) the socionomic study of the conjugal based on the semi-structured interview; 2) the analysis about the filmed dance sessions made by the contactistic; 3) the commentaries that the couples made while they were assisting to the video showing their own dance. From the articulation between those three levels of analysis, it was intended to reflect about the relational aspects produced by the partners that are configured by the agonist and antagonist social roles based on the socionomic theory of Moreno and the systemic familiar sociodrama of Seixas. It was concluded that it's possible to express the conjugal relationship by means of the contact improvisation dance and that this technique associated to the psychodrama will enrich the therapeutic trial.

Key-words: conjugal relationship; sociology; contact-improvisation.

SUMÁRIO

Dança de casais: a relação conjugal à luz da socionomia e do contato-improvisação.....	14
Justificativa.....	14
I. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	19
Conjugalidade ontem e hoje: a conserva cultural.....	19
<i>Um pouco de história.....</i>	19
<i>Atualidade.....</i>	26
<i>O que é conjugalidade?.....</i>	32
Psicodrama e conjugalidade	36
<i>Matriz de identidade e teoria dos papéis.....</i>	36
<i>Tele, transferência e encontro.....</i>	46
<i>Matriz de identidade conjugal.....</i>	49
Contato-improvisação: a dança do aqui-e-agora.....	57
<i>Como surge essa modalidade de dança?.....</i>	66
<i>Psicodrama e CI: correlações possíveis.....</i>	69
<i>Contato-improvisação no cenário acadêmico.....</i>	76
II. OBJETIVOS.....	79
III. METODOLOGIA.....	80
Participantes	80
Método para coleta de dados	82
Procedimentos.....	84
Método de análise de dados	87
IV. ANÁLISE E DISCUSSÃO DE RESULTADOS.	90

Rodrigo e Angélica: Um amor correspondido.....	90
<i>Como tudo começou: a matriz de identidade do relacionamento.....</i>	92
<i>A dinâmica do casal na entrevista.....</i>	92
<i>A dança pelos olhos da contatista.....</i>	100
<i>Impacto do casal assistindo a própria dança.....</i>	103
<i>Conclusão do caso.....</i>	107
Bentinho e Capitu: A Caixa de Pandora.....	110
<i>Matriz de identidade do relacionamento.....</i>	111
<i>Dinâmica do casal na entrevista: tudo o que você disser pode e será usado contra você em momento oportuno.....</i>	111
<i>A dança pelos olhos da contatista.....</i>	124
<i>Impacto do casal assistindo a própria dança.....</i>	127
<i>Conclusão do caso.....</i>	131
V. CONSIDERAÇÕES FINAIS	134
VI. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	141
APÊNDICE 01: Roteiro de entrevista semi-dirigida (modelo).....	146
APÊNDICE 02: Termo de consentimento livre e esclarecido (modelo).....	148
ANEXO 01: Parecer do Comitê de Ética da UnB aprovando a execução da pesquisa.....	152

DANÇA DE CASAIS: A RELAÇÃO CONJUGAL À LUZ DA SOCIONOMIA E DO CONTATO-IMPROVISAÇÃO

O tema proposto nessa pesquisa é o estudo das expressões afetivas do relacionamento conjugal produzidas no contexto da dança contato-improvisação. Pretende-se investigar se os movimentos espontâneos de contato corporal entre o casal refletem aspectos latentes do relacionamento amoroso.

Esse projeto é parte integrante das pesquisas desenvolvidas no Laboratório de Família, Grupos e Comunidades do Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica e Cultura da Universidade de Brasília. Insere-se, por sua vez, na linha de pesquisa “A Socionomia e a Pesquisa em Psicologia Clínica” que tem por objetivo ampliar e sistematizar as produções científicas que utilizam os referenciais teóricos e metodológicos da socionomia (sociatria, sociodinâmica e sociometria), em especial junto às populações estigmatizadas e/ou vítimas de algum tipo de preconceito. As contribuições visam à criação e ao aperfeiçoamento de metodologias de intervenção clínica e de pesquisa, sobretudo com base nas dinâmicas afetivas que ocorrem nas interações grupais. Abaixo serão apresentados o contexto do trabalho, a fundamentação teórica, objetivos, metodologia e cronograma da presente pesquisa.

1. Justificativa

O presente estudo nasceu da curiosidade da pesquisadora de entender o interjogo de papéis conjugais no que diz respeito às expectativas presentes nessas relações. Tal questionamento surgiu pós participar de um *workshop* realizado por Paulo Bareicha e idealizado por Jaime Winkler, intitulado *O tango se dança a dois*. Desse interesse, aliado à afinidade com a dança, desejou-se saber como a dança poderia expressar a interação desses papéis, uma vez que é uma forma de expressão corporal na qual as

peessoas supostamente estão protegidas por um contexto lúdico e por isso, mais livres para se expressarem, uma vez que a comunicação corporal não passa pela racionalização, ao contrário do que ocorre na comunicação via palavras. A dança contato-improvisação, com a qual tive meu primeiro em uma aula ministrada pela dançarina Elizabeth Maia, mostrou-se totalmente adequada a ajudar a responder meus questionamentos por não exigir passos aprendidos e executados com perfeição nem tão pouco papéis previamente definidos e sim, prioriza movimentos espontâneos que têm o contato como ponto de partida.

A socionomia é a abordagem psicossocial criada por Jacob Levy Moreno. É composta por três sistemas (sociometria, sociodinâmica e sociatria) relacionados entre si e cada um é constituído por uma série de métodos. A sociometria utiliza métodos sociométricos para medir e entender as relações humanas, principalmente o Teste Sociométrico e o Teste Sociométrico de Percepção. A sociodinâmica estuda a estrutura dos grupos sociais isolados ou unidos. A sociatria é a ciência que trata os sistemas sociais. Ela utiliza, principalmente, a psicoterapia de grupo, o psicodrama e o sociodrama (Moreno, 1999/1959).

A teoria e a prática moreniana são baseadas no princípio da espontaneidade-criatividade, ou seja, na permissão para criar no aqui e agora. Por essa razão, se encaixa perfeitamente com esse estudo e se coaduna com a modalidade de dança do contato improvisação, tendo em vista que esta, à semelhança do psicodrama, fomenta a liberdade de expressão e criação na relação interpessoal.

Essa pesquisa torna-se relevante tendo em vista a necessidade de se conhecer as transformações que as relações conjugais vêm sofrendo na contemporaneidade, bem como compreender as formas de produção intersubjetiva decorrentes da emergência de

novos padrões de interação conjugal que se vêem refletidas nas expressões espontâneas do contato corporal produzidas na dança.

De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (2008), o número de casamentos tem crescido, (vide Figura 1). Contudo, o número de divórcios também vem aumentando consideravelmente desde que foi instituído há 32 anos. Segundo a comunicação social do IBGE de 04 de dezembro de 2007, os divórcios concedidos passaram de 30.847, em 1984, para 179.342 em 2007. Ou seja, para cada quatro casamentos, foi registrada uma separação.

O divórcio pode refletir uma grande exigência dos cônjuges, que buscam relacionamentos amorosos mais verdadeiros e gratificantes e que, por sua vez pode ser um dos motivos da dissolução de tantos casamentos. “O que constatamos, na nossa prática clínica e nas investigações que vimos realizando, é que os cônjuges se divorciam não porque desqualificam o casamento, mas porque o valorizam tanto que não aceitam que a relação conjugal não corresponda às suas expectativas” (Féres-Carneiro, 2003, p. 368).

Alvim, Ferreira e Souza (2005), em um estudo sobre violência conjugal, afirmam que a violência é um meio pelo qual o casal se comunica em detrimento de outros recursos verbais ou não-verbais de comunicação. Os pesquisadores constataam a importância dos cônjuges se colocarem no lugar do outro a fim de apreendê-lo e entender seu modo de ser. Quando cessam as possibilidades do diálogo, da palavra e da comunicação respeitosa, abre-se o campo para as expressões violentas.

Compreende-se o recurso do contato-improvisação como um modo de comunicação que, por não envolver a fala, não está sujeito às ditaduras e vicissitudes da mesma, uma vez que trata-se de uma modalidade de dança não coreografada baseada justamente no contato e na improvisação a partir dele. Nessa perspectiva, no presente

estudo indaga-se se as formas de comunicação via o recurso do contato-improvisação refletem aspectos expressos por meio da fala.

O tema da expressividade do casal pelo contato-improvisação parece não ter sido explorado, embora seja extremamente relevante pelo seu potencial expressivo e comunicativo. A literatura acerca do tema é escassa, fazendo-se necessário o investimento na construção de conhecimento nessa área.

Gaiarsa (1986) já chamava a atenção para a necessidade dos profissionais de psicologia estudarem e compreenderem a comunicação do corpo em movimento, a fim de serem mais eficientes no desempenho de sua profissão. Um rápido levantamento bibliográfico evidenciou a grande quantidade de estudos envolvendo dança e expressão corporal em pedagogia, mas, poucos são os investimentos científicos na área de psicologia. Os estudos de psicologia que abordam a questão corporal estão em sua maioria ligados às doenças psicossomáticas. Compreender a comunicação não-verbal torna-se de extrema importância quando se pretende conhecer melhor as expressões afetivas que ocorrem nos relacionamentos interpessoais.

É possível que os movimentos corporais expressem mais facilmente os conteúdos inconscientes por serem um tipo de comunicação que parece isento de racionalizações. Por essa razão, o contato entre os corpos é um tipo de diálogo muito rico. Inúmeros casais têm dificuldade de comunicação e o contato-improvisação seria uma forma de viabilizar essa comunicação, de um modo não-verbal. Em suma, o que essa pesquisa se propõe a investigar é o potencial do recurso do contato-improvisação na produção de expressões afetivas que refletem aspectos intersubjetivos do relacionamento conjugal.

A presente dissertação está dividida em quatro capítulos. No Capítulo 1 apresenta-se a fundamentação teórica, dividida em três subcapítulos. Inicialmente faz-se

a apresentação da história social do casamento no Brasil desde a época do Brasil Colônia. No segundo subcapítulo a teoria socionômica é brevemente descrita definindo conceitos básicos da socionomia tais como: matriz de identidade, teoria dos papéis, tele, transferência e encontro. Ao final desse subcapítulo são apresentadas as etapas do relacionamento do casal que propomos denominar estágios da matriz de identidade conjugal. No terceiro subcapítulo, será exposto o que é contato-improvisação, suas origens, aplicações e correlações com o psicodrama.

No Capítulo 3 são apresentados e discutidos os resultados da pesquisa. Ele é composto pela apresentação das histórias dos casais participantes, juntamente com a análise da dinâmica conjugal; a leitura, feita por uma contatista - dançarina experiente dessa modalidade, do vídeo da vivência de contato-improvisação realizada pelo casal; a compreensão que os próprios casais fizeram da dança e; as reflexões sobre cada caso.

Finalmente, no Capítulo 4 faz-se a conclusão do trabalho, buscando responder às questões que nortearam a pesquisa, além de apresentar possíveis caminhos para outros estudos relacionados ao tema.

I. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Conjugalidade ontem e hoje: a conserva cultural

Faz-se necessária uma breve revisão histórica dos modelos de casamento que remonta à época do Brasil Colônia, a fim de entender heranças culturais que vão delimitar características, valores e modos de funcionamento que organizam a vida conjugal atualmente. Sem essa contextualização histórica, social e cultural, corre-se o risco de olhar a conjugalidade de maneira limitada. A conserva cultural, sem dúvida, faz parte da formação dos papéis conjugais justamente por se tratar de padrões de comportamento que vão passando de geração para geração.

Na sequência, será exposto o conceito de conjugalidade adotado neste trabalho e como ele é visto no contexto atual. Por fim, será mostrada a conjugalidade sob o ponto de vista da teoria socionômica e a interação dos papéis conjugais sob essa ótica.

Um pouco de história

Para a compreensão dos vínculos conjugais vividos na atualidade, é preciso entender criticamente como os modelos de casais e famílias foram concebidos ao longo do tempo (Diniz & Coelho, 2005). A fim de se ter uma visão holística do casamento e da família no Brasil é preciso ressaltar a existência dos vários modelos de família que foram se constituindo ao longo da história do país. Samara (1987, 2002) assinala que estudos e pesquisas mostram como a sociedade no Brasil Colônia era constituída por diversos segmentos e que, por sua vez, cada um deles tinha sua forma de organização.

As famílias brasileiras devem ser compreendidas a partir da diversidade étnica e cultural do país levando-se em consideração o contexto político e as regras sociais vigentes (Neder, 1994). A autora exemplifica outros tipos de famílias que não as

tradicionais patriarcais, tais como as matrilineares, indígenas, africanas, poligâmicas, etc.

No período do Brasil Colônia, entre os escravos, o casamento oficializado ocorria nas grandes fazendas. Fora delas, esse procedimento ficava muito dispendioso, pois a presença dos padres era rara. As opções, bastante comuns entre os negros da época, eram os concubinatos e as ligações concensuais estáveis de longa duração (Del Priore, 2006). De qualquer maneira, era muito raro que os fazendeiros permitissem o casamento de seus escravos na igreja. Só o pronunciamento do proprietário bastava para serem reconhecidos como esposos.

O modelo patriarcal mais difundido baseia-se na autoridade inquestionável do homem, sob a qual estavam submetidos os familiares e o grupo social mais amplo (Castells, 1999). Essa dominação era exercida com violência física e psicológica, acolhida pela sociedade escravocrata da época. Tais abusos ocorriam quando os desejos e ordens do patriarca não eram atendidos, lembrando que seus servos eram tanto os escravos quanto sua própria família. A mulher não tinha voz ativa, tampouco podia expressar suas opiniões.

O casamento da elite era entendido como um contrato de negócios para toda a vida e por isso deveria ser feito com muito critério. Não se tratava de algo que envolvesse sentimentos, amor, paixão e coisas do gênero, pois esses eram traiçoeiros inimigos. Visava-se a procriação, a linhagem e o acúmulo de heranças. O gosto pessoal dos cônjuges não era levado em consideração.

Para a Igreja, as uniões deveriam ocorrer por dever, a fim de saldar o débito conjugal, procriar e, lutar contra o adultério. O catecismo, a Igreja, os prontuários morais vindos da metrópole e a própria sociedade regulamentavam e vigiavam atentamente a vida conjugal por meio da obediência e da fidelidade. Essa última era

exigida das mulheres com extremo rigor, uma vez que sua função era dar descendentes. Por essa lógica, não se podia correr o risco de serem gerados filhos ilegítimos.

Esperava-se de uma esposa que fosse honrada, honesta e discreta, não importando a formosura. Se fosse feia, tanto melhor, pois a beleza física era tida como uma maldição temida, um instrumento do pecado, já que o ato sexual devia ser comedido e permitido apenas para fins de reprodução. O desejo sexual era uma exclusividade masculina. O casamento era tido como uma solução de Deus para salvar o homem da imundice do desejo e do ato carnal. Nenhuma esposa deveria desejar o lugar de amante do marido.

Lima (1987) explica que a Igreja e a sociedade vigiavam a relação conjugal, inclusive a sexualidade. Queria-se saber se se beijou, abraçou, tocou a mulher antes de se deleitar. Mesmo os pensamentos não estavam livres de censura, pois havia interesse em saber se houve desejo no ato. O sexo lícito ficava restrito à procriação. Amar casta e honrosamente não só era permitido como era tido como uma virtude. A moral era extremamente rígida, o prazer deveria ser reduzido ao mínimo.

O poder de decisão e o direito de opinar eram exclusividades masculinas. O senhor mandava, a esposa obedecia: devia estar sujeita ao marido, reverenciando-o. Havia um certo horror às mulheres dominadoras. A mulher era vista como um ser desejoso de muitas coisas e o homem deveria estar atento a esses apetites para não declinar. Os afetos excessivos eram vistos como indesejáveis, uma vez que eram praticados por pobres, não por nobres.

A partir do século XIX, Del Priore (2006), relata que casamento praticado pela elite ainda ocorria por interesse e não levava em consideração gostos pessoais. O namoro era curto ou inesistente e o noivado, rápido. No matrimônio, os papéis eram claros: o homem estava designado a mandar, conquistar e realizar e, à mulher, cabia

agradar, ser mãe, e agir com pudor “intrínseco”, perfeitamente lapidado, com um ar doce e angelical. Entretanto, no cotidiano, as mulheres viviam displicentemente vestidas, ocupadas com os afazeres domésticos.

A noite de núpcias era um momento geralmente traumático para as mulheres que eram iniciadas sexualmente, por vezes, com brutalidade (Adler, 1983). Durante o ato sexual, usava-se camisola ou calçolas com furos na altura da vagina. A nudez só era praticada nos bordéis pelas meretrizes. Não havia interesse do homem em satisfazer o prazer da esposa. Tudo era proibido e depois da concepção, o sexo era desaconselhado (Del Priore, 2006).

Como o casamento era visto como uma transação comercial, depois de comprar a esposa, o marido passava a exibi-la em eventos sociais e essa devia se dar por satisfeita e distanciar-se na indiferença afetiva e nos limites da educação, impostos às mulheres. A pureza exigida das mulheres distanciava os casais.

Del Priore (2006) afirma ser quase inexistente a relação entre casamento arranjado e erotização. Não havia espaço para sentimentos ou paixão nesse tipo de união. Carinho e amor só importavam em casamentos de pobres e libertos que continuavam a viver em concubinato. O amor e suas manifestações estavam relacionados à pobreza e a ligações ilegítimas. Nas camadas mais pobres, os jovens tinham o direito de escolher seus parceiros.

Em contrapartida, na elite, o pai é que decidia o futuro dos filhos sem permitir que opinassem. Era comum que os noivos se conhecessem no dia do casamento, o que importava era manter a fortuna da família e a linhagem. Nesse tipo de união, as mulheres não tinham vez, deviam servir, obedecer e se submetiam às vontades e caprichos dos maridos, dependiam deles no aspecto financeiro e social. Ela era responsável por tirar o tédio do lar, educar os filhos, comandar os escravos e entreter os

membros do lar. Por vezes eram humilhadas e a agressão física era permitida, o que dirá a psicológica. O homem era o senhor. Para ele, as traições eram institucionalizadas e a fidelidade ridicularizada. Sexo com a esposa era para a procriação, o resto, era com a outra.

Como é possível notar, nos séculos XVIII e XIX, os papéis conjugais não diferem muito. Basicamente, ao marido cabe mandar e à mulher, obedecer sem questionar e claro, evitar transtornos a qualquer custo ao seu senhor. Já no século XX, ocorrem mudanças significativas. A modernização, industrialização e urbanização promoveram o surgimento de um novo modelo de família burguesa. O dinamismo da economia internacional, como entende Sevcenko (1998), invade a cultura escravocrata ainda bastante enraizada e desestrutura o sistema de hierarquia vigente, mudando a forma de vivenciar o tempo e o espaço.

Os filhos dos fazendeiros partem para as cidades em busca de estudo. Esse novo modelo vai aos poucos permitindo a liberalização dos costumes; uma nova sensibilidade e uma maneira diferente de pensar a conjugalidade e o amor e, a valorização da maternidade e do cuidado dos filhos de maneira mais consciente.

Ocorre também o movimento de higienização que tem por objetivo, na visão de Freire Costa (1989), exercer um controle demográfico e político sobre a população e, por conseguinte, sobre a vida familiar e social brasileira. Nesse período, ocorre uma mudança no sentido de não serem mais os patriarcas a exercer o controle e sim, o Estado. Há uma preocupação em promover a saúde física e moral das famílias sem interferir nas liberdades individuais.

Nas primeiras décadas do século XX, o casamento ainda era indissolúvel, só ocorria em casos extremos. A mulher era tida como incapaz para algumas atividades e integralmente dependente do marido, sendo inferior a ele. O homem deveria fixar e

manter financeiramente a casa. Da mulher era exigido que trouxesse paz ao lar, cuidasse da educação dos filhos, ser complacente, prever as vontades do marido para satisfazê-lo, ser a “rainha do lar”. Trabalhar fora, nem pensar! Isso era uma humilhação para o esposo, uma prova de que era fraco, incapaz de manter a família e que explorava a fraqueza feminina por dinheiro. O marido podia trair e a mulher deveria aceitar essa fraqueza natural de todo homem.

Maria Ângela D’Incao (2001) ilustra essa família burguesa como um ambiente acolhedor, estruturante, sólido, na qual os filhos são educados e a esposa dedicada ao marido, às crianças e ao lar. Trigo (2001) ressalta que a mulher daquele tempo era educada para casar e ser dona-de-casa. A afetividade conjugal era repleta de normatizações, as mais importantes eram o asceticismo e a disciplina.

Pode-se pensar que não há nada de novo no comportamento dos cônjuges desde o século XVIII, mas isso não é verdade. A partir do século XX, a mulher passa a existir, pode expressar sua opinião desde que de forma discreta e que nunca confronte o marido.

Após a Primeira e a Segunda Guerra Mundial, apesar da crise, houve grandes avanços na medicina, tecnologia e ciência de modo geral. Surgem, nesse período, o rádio, a televisão, o cinema, o avião, o automóvel, os eletrodomésticos, os antibióticos, etc. As mulheres viraram força de trabalho no exterior e essa cultura era trazida pelas telas de cinema. As tradições do interior eram diluídas na sociedade urbanizada e industrializada. As fábricas, lojas e escritórios aproximavam homens e mulheres (Cândido, 1951).

Ainda assim, a imprensa orientava a conduta feminina. Periódicos destinados às senhoras casadas aconselhavam: não procurar seduzir corações masculinos; sempre preferir a companhia do marido a de qualquer outra; cozinhar bem pois o homem se

prende pelo estômago; acompanhar as opiniões do esposo; não ser vaidosa em excesso para não provocar ciúme; animar e confortar o marido (Bassanezi, 1996).

Os maridos liam quadrinhos eróticos e tudo era permitido, contanto que fosse honesto, trabalhador, forte, empreendedor e desse conforto à família. O bem-estar do marido era o termômetro da felicidade do casamento. Nas discussões, a razão era sempre masculina.

A letra da música “ai que saudade da Amélia”, escrita em 1941 pelo compositor Atilfo Alves e Mario Lago, retrata a mudança do comportamento das mulheres e a consequente insatisfação masculina diante do fato. Vejamos um trecho:

“Nunca vi fazer tanta exigência
Nem fazer o que você me faz
Você não sabe o que é consciência
Nem vê que eu sou um pobre rapaz
Você só pensa em luxo e riqueza
Tudo que você vê você quer
Ai, meu Deus, que saudade da Amélia
Aquilo sim é que era mulher

Às vezes passava fome ao meu lado
E achava bonito não ter o que comer
E quando me via contrariado
Dizia: Meu filho, que se há de fazer

Amélia não tinha a menor vaidade
Amélia é que era mulher de verdade”

As mulheres aprenderam a dizer não e aos poucos, e com muita luta, passaram a ser respeitadas em suas opiniões. A Revolução Sexual dos anos 1960 e 1970, com a chegada da pílula anticoncepcional, libera os jovens para a experimentação. Apesar de a Igreja ainda considerar pecado o sexo antes do casamento, a moral a respeito da sexualidade estava mais flexível e casais não casados eram mais aceitos socialmente. Os casais passaram a se escolher, já que as relações eram baseadas no sentimento recíproco. Os sentimentos começaram a ser permitidos e desejados. O marido não era mais o dono das esposas. Carícias e beijos eram cada vez mais comuns, inclusive em público. Os preliminares ficaram mais longos. A nudez do casal foi ficando corriqueira. A mulher não era mais penalizada por expressar seus desejos e adquiria o direito ao prazer. A infidelidade masculina já não era mais tão aceita. O diálogo passa a ser fundamental nas uniões. Os divórcios não são mais um tabu e são realizados quando não se considera mais possível o convívio.

Nos últimos séculos, o casamento passou por um significativo processo de transformação, principalmente no que diz respeito à liberdade de escolha do parceiro, induziram à valorização da intimidade e a uma maior expectativa de satisfação conjugal (Féres-Carneiro, Ponciano & Magalhães, 2007).

Atualidade

Para entender os relacionamentos conjugais atuais e suas peculiaridades, é preciso, além de conhecer as heranças histórico-culturais, compreender o momento sócio-histórico no qual vivemos: a pós-modernidade.

Bauman (2003) caracteriza-o como um período no qual ocorre a liquefação dos laços sociais, ou seja, as relações são vivenciadas de forma mais rápida, descompromissada e os vínculos são frágeis. As mensagens são confusas, fluidas,

imprevisíveis. O autor intitula esta era como “modernidade líquida”. Há um grande apelo consumista no sentido de trocar o que se tem por versões mais atualizadas e satisfatórias. Essa lógica é transferida para os relacionamentos humanos, cada vez mais efêmeros. Em troca de uma sensação de segurança, descartam-se sentimentos e até, relacionamentos.

Nessa perspectiva, a ordem do dia é não fazer escolhas. Os novos relacionamentos, mais atraentes, acontecem sem que os anteriores sejam encerrados. Evita-se dividir o mesmo espaço, delimitam-se os momentos de convívio a fim de preservar a sensação de liberdade. Não há espaço para o tédio e os conflitos da vida conjugal, mas as pessoas ainda continuam buscando por relacionamentos (Bauman, 2003).

Giddens (1993) entende que no contexto atual, o casamento não é mais visto como uma opção óbvia e única para toda a vida. Ele dura enquanto há satisfação, caso contrário, pode ser terminado por um dos parceiros, a qualquer tempo. Ambos os autores ressaltam a fragilidade do laço, na medida em que este deixa de ser conveniente para um dos parceiros.

Bauman (2003) compara o consumo, que é movido pelo impulso, ao desejo, como se este também estivesse subjulgado às leis da compulsão. Não há tempo para que o desejo possa ser semeado, cultivado e alimentado. Este processo demanda um tempo demasiadamente longo para os padrões sociais da modernidade líquida. Desta forma, no contexto social contemporâneo, múltiplos arranjos conjugais, dos mais tradicionais aos mais modernos, se constroem, se desconstroem e se reconstroem, num ritmo acelerado.

É possível perceber mudanças expressivas no campo da família e do casamento. Os ideais contemporâneos de relação conjugal prezam mais pela autonomia e satisfação de cada cônjuge do que pelos laços de dependência entre eles. O conceito de família

está em questão. Parece ser cada vez mais raro o modelo familiar no qual o marido sai para trabalhar e a esposa fica em casa para cuidar da criação dos filhos e da manutenção da casa (Jablonski, 2005). Apesar disso, ainda hoje coexiste esse tipo de organização familiar, principalmente fora dos grandes centros urbanos.

Para Heilborn (2004), por causa da ideologia igualitária entre homens e mulheres, os princípios familiares da classe média têm passado por alterações expressivas. Em seus estudos, a autora constata que este ideal igualitário restringe a importância do papel da família e provoca mudanças nos modelos familiares. A singularidade e a liberdade individual formam a base dos valores que influem no comportamento e na interação entre as pessoas. A autora coloca que esses comportamentos têm como consequência a relação igualitária entre homens e mulheres, a explicitação da homossexualidade, o aumento do número de divórcios e de recasamentos, a diminuição da obrigatoriedade de ter filhos e da coabitação como regra conjugal.

Jablonski (2005) observa que em todos os grandes centros urbanos ocidentais, encontram-se famílias nas quais ambos os cônjuges trabalham fora; famílias reconstituídas e reorganizadas por divórcios e recasamentos monoparentais; casais sem filhos; uniões estáveis não oficializadas; casais homossexuais. Todas essas formas alternativas se contrapõem ao “modelo tradicional”, e vão reformulando o que se entende por família e por casamento.

A título de exemplo de possíveis exemplos de tipos de casais da pós-modernidade, veremos a união homossexual, a união estável e o poliamor.

Apesar dos relacionamentos homossexuais serem abordados em filmes, novelas, revistas e pela mídia, de modo geral, ainda há muito preconceito em relação à eles. Infelizmente, no Brasil, o casamento homossexual ainda não é reconhecido

juridicamente, apesar de existir a coabitação dos parceiros, o reconhecimento da união estável e o apelo popular para a mudança da legitimação.

No final do século XX, as relações amorosas estáveis entre pessoas do mesmo sexo começam a ser entendidas como uma das modalidades de família. O primeiro país que legalizou uniões civis entre homossexuais foi a Dinamarca, em 1989. Depois, em 1993, a Noruega fez o mesmo, seguida da Holanda, em 1998, mas só em 2000 aprovou o casamento e a adoção de crianças a casais homoafetivos. A França foi a próxima, em 1999. Os EUA estão divididos em relação ao assunto. Apenas alguns Estados como Nova York e Massachusetts já reconheceram a união civil dos homossexuais. Ainda há países que regulamentam de algum modo tal união, como o Canadá e a Alemanha. Até mesmo os nossos colonizadores, Portugal, o fizeram neste ano de 2010. Contudo, vergonhosamente, a Constituição Federal do Brasil, em seu artigo 226, ainda exigiu a distinção de sexos como condição necessária para a configuração do casamento e da união estável, enquanto entidades familiares (Nascimento, 2007).

Todavia, a conjugalidade, de modo geral, vem sendo encarada não tanto como uma instituição destinada à reprodução biológica e ao acúmulo de bens, e mais como espaço de exercício de amor e de cooperação mútua. Da mesma forma, os casamentos homossexuais seguem essa tendência (Mello, 2005).

O homossexualismo é um fato e, quando negado, gera sofrimento e abre brecha para a injustiça. Autores importantes como Bustos (2006), Victor Dias (2000) e Ricotta (2002) não consideraram, em suas definições acerca do vínculo amoroso ou conjugal, a ocorrência de casais homoafetivos, somente uniões entre homens e mulheres. Está mais do que na hora de rever esses conceitos.

O Código Civil de 2002 aponta que a união estável entre o homem e a mulher como entidade familiar, manifestada de modo público e duradouro e com a finalidade de

constituir família. Por meio de um elemento jurídico que estava de acordo com a Constituição da República de 1988, a expressão concubinato, antes usada na Constituição, foi substituída pelo termo união estável (Pereira, 2002).

Como vimos anteriormente, esse tipo de arranjo conjugal ocorre há séculos. Enne (2006) afirma que ele está presente na sociedade desde a antiguidade, mas seu reconhecimento como entidade familiar é um fenômeno jurídico recente. A autora considera as implicações decorrentes da nova legislação uma das mais significativas mudanças ocorridas atualmente no âmbito da conjugalidade.

Ennes (2006) constata que a união estável é transferida da categoria de concubinato para o conceito atual de família. Na visão da autora, a conjugalidade é a única característica exigida legalmente para que uma relação possa ser classificada como união estável. Isso gera algumas dificuldades jurídicas, pois a não exigência de filhos e da coabitação dificulta a diferenciação desse tipo de relacionamento de um namoro mais compromissado. O casal deve, no mínimo, ser visto socialmente enquanto tal. Uma vez comprovada a união estável, os membros do casal têm direitos e deveres previstos por lei.

Outra forma alternativa ao casamento é o poliamor que surgiu na década de 1990 como uma nova modalidade de relacionamento amoroso. Essa modalidade de relacionamento poligâmica não se prende a uma identidade sexual particular (Klesse, 2006). Essa modalidade acredita ser possível e aceitável amar, ao mesmo tempo, vários indivíduos e manter múltiplos relacionamentos íntimos (Barker, 2005), desde que haja honestidade quanto a eles e se não apenas trocas sexuais (Barker, 2005; Klesse, 2006). Klesse (2006) define o poliamor como uma modalidade de casamento de grupo aberto ou fechado, na qual pode haver parceiros primários, secundários e terciários. Não há o intuito de ter vários parceiros sexuais. A definição de um poliamoroso pode envolver

somente dar o devido valor a cada pessoa e investir em um número fixo e simultâneo de relacionamentos duradouros.

Apesar de todas as modificações na estrutura familiar, em sua prática clínica, Bustos (2006) observa que o homem latino não aceita bem, na prática, constatar que sua mulher tem relacionamentos íntimos com outros homens, ou seja, mesmo tendo feito um acordo verbal e racional anteriormente com sua parceira, permitindo que ela tenha relações sexuais com outros homens, isso acaba gerando conflito.

Jablonski (2005) constatou que é falsa a crença de que os jovens estão em busca de novas formas de relacionamento em detrimento do casamento tradicional. Quanto às expectativas futuras com relação ao próprio casamento, o autor observou um crescimento dos que acreditam que terão apenas um cônjuge por toda a vida, embora não é o que se vê acontecer na realidade contemporânea.

Transformações significativas no cenário cultural socioeconômico influenciaram o casamento contemporâneo levando-o a um estado caracterizado como de crise. Prova disso é o crescente número de separações e processos de divórcio averiguados nos centros urbanos ocidentais (Jablonski, 1998). Na contemporaneidade, a conjugalidade apresenta-se de forma cada vez mais efêmera, apesar de os sujeitos ainda acreditarem na promessa ou esperança de reconstrução do “eu” a partir do “nós” (Féres-Carneiro & Magalhães, 2005).

As autoras observaram que por envolver a exigência de um grau de intimidade alto e de envolvimento afetivo, o casamento tem representado uma relação muito significativa na vida dos indivíduos. Apesar disso, e por isso, percebem que cada vez mais os cônjuges levam em consideração a possibilidade do rompimento do laço conjugal desde a criação do mesmo.

As relações conjugais da atualidade são estabelecidas a partir da formação das identidades individuais dos parceiros e se mantêm na medida em que proporcionam o desenvolvimento pessoal de cada um (Féres-Carneiro & Magalhães, 2005). Jablonski (2003) considera de fundamental importância para se alcançar uma relação mais estável e satisfatória, o comprometimento, o respeito mútuo e o companheirismo, dentre outros.

Apesar de todas as mudanças ocorridas na maneira de se viver a conjugalidade, ainda é possível perceber que muitas relações de casais são pautadas por convenções sociais vindas de séculos passados. Hoje em dia coexistem tanto casais mais liberais em relação à moral e aos costumes, vivendo várias relações ao mesmo tempo e dispensando formalidades, com igualdade de gênero, quanto casais em que o homem é quem domina a relação e se acha no direito de bater na esposa ou proibi-la de fazer algo, como se fazia no século XVIII. A religião e a moral perderam muito do espaço que tinham na sociedade, mas ainda podemos perceber sua influência no comportamento de muitos casais. Muitas vezes não se sabe quem é o vizinho e o que ele faz em sua vida privada, mas condutas da conserva cultural ainda podem ser observadas.

O que é conjugalidade?

Constatou-se que as relações conjugais têm sofrido grandes alterações. Resta saber o que se entende por conjugalidade. Para Féres-Carneiro (1998), conjugalidade é uma identidade do casal formada por um desejo conjunto, uma história de vida conjugal, um projeto de vida conjugal, é ser um sendo dois.

No laço conjugal, o encontro entre os parceiros gera um projeto conjugal baseado na história familiar de ambos e na interação das subjetividades. O projeto conjugal pressupõe ainda uma perspectiva de futuro a dois (Féres-Carneiro & cols., 2007). Na linguagem psicodramática, pode-se dizer que a conjugalidade pressupõe que o casal compartilhe um projeto dramático co-consciente e co-inconsciente.

Bucher-Maluschke (2003) chama a atenção para o fato de a conjugalidade só se validar em uma dimensão temporal, em uma realidade construída e compartilhada por duas pessoas, em um determinado espaço no qual um Eu e um Tu, sem perder suas especificidades e identidades, se transformam em um Nós. Portanto, conjugalidade é uma faceta referida à vivência comum aos parceiros, presente no vínculo conjugal (Magalhães, 2003). Conforme veremos mais adiante, é possível fazer um paralelo do pensamento da autora com a perspectiva da filosofia dialógica de Martin Buber uma vez que o filósofo entende o ser humano como um ente em relação e é justamente esta que fundamenta sua existência (Conceição, 2003). Para haver conjugalidade, por essa ótica, é necessária uma relação Eu-Tu, ou seja, haver uma reciprocidade e confirmação mútua; em vez de uma relação Eu-Iso, na qual trata-se o outro de forma objetivante, não levando em consideração sua singularidade.

Lemaire (citado por Férez-Carneiro), relata a conjugalidade é formada na porosidade de limites dos parceiros. Para o autor, há uma atração entre os enamorados, justamente a partir de algumas zonas mal delimitadas do “eu”. Por essas brechas psíquicas é que a ligação e o investimento amoroso entre os cônjuges acontecem.

Bustos (2006) entende a conjugalidade a partir do vínculo que se estabelece entre os membros do casal, ou seja, o interjogo no qual atuam por meio de papéis e contra-papéis. Para o psicodramatista, a vivência dos vínculos primários pode produzir marcas que não permitem discriminar necessidade e desejo. Essas feridas exigiriam da pessoa desejada a substituição da carência primária.

Conforme veremos detalhadamente no capítulo seguinte, para Moreno (1994/1953), é na matriz de identidade, no seu primeiro núcleo sócio afetivo que o indivíduo se define, através dos jogos de papéis. Dito de outra maneira, é na interação com seu primeiro ego-auxiliar, seja a mãe, ou quem quer que consiga traduzir o que se

passa com ele, que o bebê vai definindo seu eu. A criança vai aprendendo por meio dos sucessivos jogos de papéis com o outro a se diferenciar até ser capaz de inverter papéis, reconhecendo e aceitando o outro como diferente de si mesma.

No desempenho dos papéis de esposa e esposo, cada parceiro interage com seu contra-papel, definindo o seu próprio papel e, portanto, também a si mesmo. A relação atual com o parceiro depende da medida em que cada cônjuge conseguiu na relação com os primeiros outros a se diferenciar e se reconhecer como indivíduo. O papel conjugal vai se constituir na conserva cultural, dos vínculos amorosos e afetivos.

A interação entre duas pessoas individualizadas levará ao desenvolvimento de relações télicas, ou seja, de percepção mútua, transparente com o parceiro, enquanto a relação entre indivíduos indiferenciados terá características predominantemente transferenciais. Nesse último caso, cada um tenderá a reagir com uma projeção e não ao próprio parceiro (Távora, 2000).

Em sua teoria de *clusters*, que também será esmiuçada no capítulo seguinte, Bustos (1990) argumenta que em torno das experiências originais do indivíduo com seus complementares primários, é formado um agrupamento de papéis que se relacionam a eles. Se não houver segurança para que a criança se desligue desses complementares originários, encontrará dificuldade para formar novos vínculos e viver experiências de igualdade e troca. No futuro, toda experiência que tiver elementos do cluster, remeterá o indivíduo para aquela fase e o indivíduo reagirá à situação nova de acordo com sua matriz. Em outras palavras, o convívio conjugal propicia a reedição do romance familiar e com isso, os parceiros têm a chance de reelaborar suas vivências infantis (Féres-Carneiro & cols., 2007).

Féres-Carneiro (2004) e Magalhães (2004) ressaltam que a conjugalidade procede da trama inconsciente familiar dos cônjuges e ressaltam sua influência na

interação da díade. Nota-se que a abordagem psicanalítica e a psicodramática convergem nesse aspecto. Dicks (citado por Araújo, 2005) acrescenta ainda que essa projeção mútua é um fator capital na determinação da habilidade do casal de obter bonificações ou adversidades. O melhor ou o pior de cada parceiro pode ser despertado pela inferência desses papéis projetados.

Araújo (2005) explica que cada um projeta suas demandas e espera que o outro as acolha, a fim de preencher suas faltas. A qualidade e o desenvolvimento de uma relação amorosa dependem da natureza da combinação que se estabelece entre o par, em função do que cada um busca no outro, e da capacidade e disposição que ambos tem de corresponder ou não a essas mútuas demandas.

Kaufmann (1995) entende a conjugalidade como a vivência, pelo casal, de três fases, nas quais a realidade de cada membro sofre reajustes. Na primeira etapa da vida conjugal, os parceiros ainda não se conhecem a fundo. É um período de descoberta dos hábitos, opiniões e sentimentos uns dos outros. A fase seguinte é marcada pela convivência e pela construção de uma realidade conjunta, surgem os projetos a dois, e pode-se perceber um maior sentimento de segurança e conforto em relação à identidade do casal enquanto tal. A díade começa a ter uma identidade própria, um modo de ser enquanto casal. Na última fase, os projetos individuais voltam a ter espaço na relação, o que faz com que os cônjuges definam os espaços comuns e individuais.

Como pudemos perceber, há várias maneiras de se definir e entender o conceito de conjugalidade. Esse conceito envolve a qualidade da relação, suas fases, o histórico de vida e limites de cada indivíduo e certamente, o momento sócio-histórico influencia o modo como o casal vive essa conjugalidade. Neste estudo, adotaremos a abordagem psicodramática para entender a conjugalidade, que veremos a seguir.

Psicodrama e conjugalidade

Esse estudo adotará a abordagem psicodramática, especificamente, a sociodinâmica, para entender os papéis conjugais. A socionomia é dividida em sociodinâmica, sociatria e sociometria. A sociodinâmica é a ciência responsável pelo estudo das dinâmicas das relações humanas, dedica-se a entender seu funcionamento, ou seja, como ocorrem as relações entre os indivíduos. Ela abarca conceitos como a teoria da matriz de identidade e a teoria dos papéis, além dos conceitos de tele, transferência e encontro. Esses conceitos estão intrinsecamente ligados uns aos outros e para entender o funcionamento dos papéis conjugais, é preciso ter uma noção dos mesmos, por integrarem a sociodinâmica. A sociodinâmica está intimamente ligada à sociometria pois essa envolve processos de escolha. As escolhas são feitas a partir da vivência afetiva vivida pelo sujeito até o momento; assim ocorre com a escolha de um companheiro.

A intenção aqui não é aprofundar discussões sobre cada conceito do psicodrama e sim, dar subsídios ao leitor para que os compreenda minimamente a fim de acompanhar a discussão que vem a seguir sobre a conjugalidade, sob o ponto de vista da abordagem sociométrica.

Matriz de identidade e teoria dos papéis

Moreno entende o homem como um ser relacional. De acordo com sua teoria da matriz de identidade, desde que nasce, a criança passa por diferentes estágios de desenvolvimento. Durante esse processo, vai internalizando as características e tipicidades de seus primeiros vínculos. Pais, tios, avós, irmãos, e outras pessoas próximas à criança criam expectativas e designam-lhe um lugar, uma posição social e afetiva antes mesmo dela nascer.

É a partir do que recebe do meio na qual está inserida, constituído por fatores materiais, sociais e psicológicos, que a criança começa a viver o processo, através do qual irá, aos poucos, se reconhecendo como semelhante aos demais e como um ser único, idêntico a si mesmo.

O conceito de matriz de identidade é fundamental para a compreensão do processo de desenvolvimento do desempenho de papéis. De acordo com Fonseca (1999), a matriz de identidade é o lugar onde nasce a consciência de quem somos e de quanto valem, em outras palavras, do conceito autovalorativo.

Moreno (1994/1953, p. 114) define matriz de identidade como uma “placenta social da criança, o locus em que mergulha suas raízes”. Em outras palavras, é o lugar onde a criança se insere desde o nascimento. Esse lugar envolve os objetos e as pessoas que a rodeiam, em um dado clima afetivo. É nesse locus que o recém-nascido irá se desenvolver.

O termo placenta social se deve ao fato de funcionar como tal, uma vez que, é nesse meio que o ser humano vai aprender e desenvolver seus conhecimentos e seus papéis (Landini, 1998). Ou seja, o recém-nascido implanta-se no grupo social do qual depende para suas necessidades psicológicas, fisiológicas e sociais. Dessas interações configuram-se três tipos de papéis: **psicossomáticos**, **psicossociais** e **psicodramáticos**. Na história do indivíduo, os papéis começam a surgir no interior da matriz de identidade, que constitui a base psicológica para todos os desempenhos de papéis.

Por meio da interação mãe-bebê, a criança é introduzida à cultura familiar, social, humana. É através da capacidade da mãe de perceber as necessidades do bebê, que ele percebe o mundo. A mãe ou quem ocupe seu lugar, é o primeiro ego-auxiliar do bebê, ou seja, seu ajudante, atuando como guia e tradutor de suas necessidades (Arantes, 2009). Nesse processo de desenvolvimento, a criança aprende os valores da família e da

sociedade na qual está inserida. Todavia, isso não ocorre de uma só vez e sim em fases focais.

De acordo com a teoria moreniana, ao nascer, o bebê inicia um período intitulado Primeiro Universo, no qual a criança é a soma das fases de Identidade Total, indiferenciada e diferenciada. O Primeiro Universo encontra-se dividido em dois tempos com características próprias.

No Primeiro Tempo do Primeiro Universo ou Período da Identidade Total, que corresponde à Matriz de Identidade Total e Indiferenciada, a criança não diferencia pessoas de objetos, nem fantasia de realidade ou interno de externo. Para ela, só existe o tempo presente; todas as relações são de proximidade, mãe e filho são uma coisa só; a criança tem “fome de atos”; está numa fase em que absorve tudo o que está a sua volta; não existem sonhos pela não distinção entre objetos e pessoas e; não há possibilidade de registros. A característica primordial dessa fase é a situação de dependência.

No princípio, a matriz de identidade está focada nos processos fisiológicos (micção, respiração, alimentação e defecação, que dão origem aos **papéis psicossomáticos**). O bebê é extremamente dependente da mãe ou do cuidador. É nessa relação que ele começa seu aprendizado emocional. A interação se dá através dos papéis. E cada papel precisa de um contra-papel, de um papel complementar. A criança, dessa forma, não é um ser passivo na formação de seu eu (Landini, 1998).

Apesar disso e da interação com os egos-auxiliares, esses papéis ainda são rudimentares e não permitem que a criança estabeleça um relacionamento de reciprocidade. Por serem intitulados “papéis”, não significa que correspondam a padrões de comportamento definidos.

A fase da matriz de identidade total é caracterizada por não haver ainda inter-relação propriamente dita, tal como ocorre num mundo já constituído, pronto. Porém,

nota-se que começa a haver relação nas respostas que os papéis psicossomáticos recebem do seu ego-auxiliar. Sendo assim, cada criança vive seus papéis psicossomáticos de determinado jeito, dependendo das atitudes, satisfações e situações com as quais se depara nessa fase.

No Segundo Tempo do Primeiro Universo ou Período da Identidade Total Diferenciada ou Realidade Total, que correspondente à Matriz de Identidade Total Diferenciada, a “fome de atos” diminui; a criança começa a diferenciar objetos de pessoas mas ainda não diferencia indivíduos e objetos reais de imaginários; surge a possibilidade de alguns registros devido à maturação neuronal, o que viabiliza os sonhos; as relações começam a ter certa distância; tem início aqui os rudimentos da sensibilidade tética, será abordada mais adiante, nesse capítulo. É nessa fase que a criança começa a observar os comportamentos das pessoas a sua volta, e a imitá-los, o que não significa que está apta representar ou desempenhar papéis sem confundir a sua realidade com a observada. Conforme a criança vai crescendo, seu desenvolvimento neuropsicomotor, sua inteligência, espontaneidade, viabilizam a função de realidade, propiciando a fase seguinte: o Segundo Universo.

No início do Segundo Universo há o surgimento do que Moreno chamou de “**a brecha entre fantasia e realidade**”, ou seja, é nessa fase que a criança começa a distinguir a fantasia da realidade. A partir daí, o indivíduo inicia o desenvolvimento de dois novos conjuntos de papéis: os **papéis sociais** que como o próprio nome já diz, corresponde ao universo do social, e; os **papéis psicodramáticos**, relacionados ao mundo da fantasia. Quando essa brecha entre a fantasia e a realidade matura, o indivíduo é capaz de entrar na fantasia e voltar à realidade sem prejuízos. Quando há uma falha nessa estruturação, não consegue distinguir fantasia da realidade. (Moreno, 1975).

Ao surgirem, os papéis sociais e papéis psicodramáticos apontam o término das fases de indiferenciação e de realidade total da matriz. A função de realidade se dá devido às interpolações de resistências que são impostas à criança, por situações concretas como, por exemplo, a existência de outras pessoas, outras coisas e, distâncias no espaço e no tempo.

Quando as condições para a separação entre produções imaginárias e realidade são alcançadas, conquistam-se os papéis psicodramáticos. Sua adoção é seguida pela capacidade de desempenhá-los que vai crescendo proporcionalmente a sua capacidade de lidar com a função da realidade. Como numa relação de figura e fundo, em que ambos os elementos são simultaneamente configurados por uma linha, os papéis sociais e psicodramáticos são simultaneamente separados, e ganham consistência, com a brecha, que funciona como uma linha móvel.

Os papéis psicodramáticos, também chamados de papéis psicológicos, correspondem à dimensão mais individual da vida psíquica, à dimensão psicológica do eu. Na fase de brecha entre fantasia e realidade, adquire-se a capacidade de se iniciar um aquecimento tanto para o desempenho do papel psicodramático como do psicossocial, de acordo com a adequação da situação, exercendo-se assim, a espontaneidade.

Todos os papéis psicodramáticos são complementares. O modo de ser de um indivíduo decorre dos papéis que completa ao longo de sua existência e de suas experiências, com as respostas obtidas na interação social, por papéis que completam os seus.

É com as aquisições instauradoras do Segundo Universo que passam a operar a representação e a inversão de papéis. Somente com a integração dos papéis precursores, por volta de 3 anos de idade, que a criança dispõe de um ego e de uma identidade, que

lhe permitem relacionar-se como indivíduo, com outros egos, com outras pessoas e entrar em relação mais ou menos télica com outras “identidades”.

Paulatinamente, a expectativa da realidade permite que, à adoção dos papéis, iniciada com os papéis psicodramáticos, venham se acrescentar as várias possibilidades de interação dos papéis sociais e psicodramáticos.

Inicialmente, Moreno (1975), divide a Matriz em cinco etapas: 1) fase da indiferenciação, na qual a criança, a mãe e o mundo se fundem, formam uma unidade; 2) fase em que a criança foca a atenção no outro e ignora ela mesma; 3) fase na qual a criança concentra sua atenção em si mesma, esquecendo-se do outro; 4) fase que a criança e o outro estão presentes ao mesmo tempo e ela começa a experienciar entrar no papel do outro, mas não suporta que o outro tome o seu papel; e, 5) na última fase, a criança já inverte papéis, consegue entrar no lugar do outro e aceita que o outro tome seu papel.

Posteriormente, o autor resume as cinco fases citadas em apenas três: a primeira fase mantém a correspondência com a fase 1, a segunda que é a junção das fases 2 e 3 e terceira que engloba as fases 4 e 5. As três fases são: 1) fase do duplo – que é a fase da indiferenciação, na qual a criança não consegue fazer uma série de coisas por ela mesma e precisa da ajuda de alguém que o faça por ela. A essa função, em psicodrama, chamamos de ego-auxiliar. 2) fase do espelho – na qual existem dois movimentos alternados: ora centra a atenção em si, ignorando o outro, ora concentra a atenção no outro esquecendo-se de si. 3) fase de inversão – primeiramente, a criança toma o papel do outro e depois, inverte os papéis.

Embora tenha estruturado a matriz de identidade dessa maneira, Moreno com isso não quis dizer que o desenvolvimento dessas fases ocorresse necessariamente de forma linear (Fonseca, 1999). Elas estão em movimento, podem avançar ou recuar

conforme fatores genéticos, psicológicos, fisiológicos, sociais. Estas etapas da matriz de identidade representam as bases psicológicas para os processos de desempenho de papéis (Moreno, 1961).

As teorias morenianas sempre se referem ao homem em situação, imerso no social, que se transforma através da ação. O conceito de papel, que pressupõe interação e ação, é central nesse conjunto articulado de teorias. As teorias psicodramáticas levam o conceito de papel a todas as dimensões da vida.

Em sua obra, Moreno (1975), define papéis de várias maneiras, uma delas é a de que papel é uma “forma de funcionamento que o indivíduo assume no momento específico em que reage a uma situação específica, na qual outras pessoas ou objetos estão envolvidos.” (p.27). Nota-se que essa definição de papel envolve o homem e sua interação com o ambiente.

Os papéis, por sua vez, são constituídos de dupla dimensão, uma vez que são estruturados em componentes coletivos e individuais. São considerados coletivos por possuírem os elementos culturais referentes à coletividade a que pertence o indivíduo. Sua vertente individual tem a ver com a história pessoal de cada um, ou seja, como cada um desempenha os papéis sociais dentro de determinada sociedade (Fonseca, 2000)

A teoria de papéis nos remete à discussão sobre a compreensão moreniana de personalidade. Moreno considera o termo papel mais apropriado que o de personalidade. Para o autor, é o papel que estrutura o eu e não o eu que gera os papéis: “o surgimento do papel é anterior ao surgimento do eu” (Moreno, 1992, p. 178). Portanto, não é o eu que gera os papéis, e sim, é o papel que estrutura o eu (Bustos, 2006). O que se costuma chamar de personalidade deriva de fatores: genéticos, espontaneidade, tele e ambiente. Estes fatores estão presentes na Matriz de Identidade.

O caráter tangível do papel foi preponderante na opção de Moreno em adotar a perspectiva de uma teoria de papéis em detrimento de uma teoria da personalidade, tendo em vista que o papel, ao contrário de personalidade, pode ser observado. Uma das definições dadas pelo autor para o termo é a de que papel é a menor unidade observável de conduta (Moreno, 1975).

De acordo com o grau de liberdade ou espontaneidade, o processo de desenvolvimento de um novo papel passa por três fases distintas: **Role-taking** – tomada do papel ou adoção do papel, que consiste simplesmente em imitá-lo, a partir dos modelos disponíveis; **Role-playing** – é o jogar o papel explorando simbolicamente suas possibilidades de representação e; **Role-creating** – é o desempenho do papel de forma espontânea e criativa.

Para ilustrar como se dão essas interações e composições de papéis, Naffah (1994) usa como exemplo as imagens formadas por um caleidoscópio. Assim como esse objeto constrói imagens que se formam e se desfazem, com combinações únicas, os papéis sociais se formam por várias personagens que se alternam de acordo com a conserva cultural. Por exemplo “no papel social de mãe podem concorrer várias personagens: ‘o útero’, ‘o seio’ são exemplos de personagens que se formam ancoradas nas funções biológicas; ‘a fada’, ‘a bruxa’ são, por sua vez, originárias do repertório cultural” (Nafah, 1994, p. 74). O autor explica que não existem personagens puramente biológicas ou puramente simbólicas, mas o que há é uma articulação entre o biofisiológico e o simbólico-cultural, compostos em porcentagens diversas, particulares de cada indivíduo e que podem mudar conforme a necessidade e o grau de espontaneidade do indivíduo.

Como vimos, os papéis vão se formando em forma de cachos de papéis, ou, clusters. Moreno (1975), explica que ocorre uma transferência dos papéis não

representados para os que serão representados. Desde a concepção dos papéis psicossomáticos, começa a ocorrer um fenômeno chamado aglomeração de papéis ou, cacho de papéis. O que ocorre é que cada papel novo vai tendo sua base em um preexistente, e vão se formando cachos de papéis. Em síntese, a partir do modo pelo qual os papéis psicossomáticos foram experienciados, do desenvolvimento de sua tele e de sua espontaneidade, ou seja, de suas respostas criativas e adequadas a situações novas, é que a criança assimila novos papéis.

Bustos (2006) desenvolve esse conceito, questionando como se dão essas ramificações, esses papéis conglomerados. Conclui que, de acordo com o desenvolvimento do bebê, em cada período de sua evolução, absorve experiências que vão influenciar o desempenho de seus papéis. De forma didática, Bustos divide os clusters em três grupos: **cluster materno**, **cluster paterno** e **cluster fraterno**.

O **cluster materno** é o primeiro. Nele o papel complementar fundamental é a mãe ou alguém que exerça essa função. Esse período é marcado pela dependência, e é nela que a pessoa aprende a depender, saber receber, aceitar ser cuidado, conviver saudavelmente com momentos de vulnerabilidade; fundamentais para se estabelecer relações de intimidade. Dependendo de como for essas experiências vividas na relação mãe-bebê é que se fará a aprendizagem emocional do indivíduo. Por exemplo: se a mãe considera prazeroso cuidar de seu bebê e estabelece com ele uma relação télica, quando ele precisar ser cuidado, solicitará ajuda com naturalidade, sem se sentir culpado ou desconfortável, pois terá internalizado que precisar de auxílio é algo natural. A auto-estima está intimamente ligada a essa fase, pois se o bebê não tiver tido essa primeira experiência de que é merecedor de cuidados, ficará mais difícil desse indivíduo assimilar que vale algo. A sensação de abandono e desamparo podem gerar dificuldades para a pessoa desenvolver sua aprendizagem emocional. A superproteção também pode

dar a impressão que o indivíduo por si só não é capaz e que depende inteiramente dos cuidados do outro. Há casos em que um cônjuge chega a odiar o outro por sentir-se dependente dele, tem raiva por admitir que o outro exerce valor vital para si. Esse sentimento é acompanhado pela dor dilacerante do desamparo.

A auto-afirmação é a palavra chave do cluster seguinte, o **cluster paterno**. Nesse segundo cluster o bebê vai gradualmente mudando o foco do ser nutrido e cuidado para a autonomia, a conquista, acompanhadas do limite à ação. A relação complementar agora é a pai-filho. Começa a surgir a noção de aprovação/desaprovação. Junto com a ação, surgem as normas que direcionam o movimento. Surge a relação por critérios, conceito central na teoria sociométrica. O critério sociométrico é a razão para as escolhas. Nesse período inicia-se a eleger alguém para algo específico, o que vai permitir a discriminação das diferentes necessidades. Aqui estão presentes os aprendizados de autoridade, capacidade de tomar decisões, saber o que se quer, saber liderar, ter iniciativa, saber usar a agressividade, dar formas ao conteúdo, ordenar pensamentos e ações.

Diferentemente da psicanálise, Bustos (2006) coloca a rivalidade em uma categoria seguinte à paterna, o **cluster fraterno**. Agora, a criança já começa a perceber os irmãos, primos, amigos, que compartilham seu átomo social. A importância dessa fase está na simetria das relações, presente em grande parte dos papéis desempenhados na vida adulta. Aprende-se a compartilhar, renunciar à onipotência e à tirania, competir e rivalizar, negociar, a fazer parte. Tudo isso depende de como foram vividas as fases anteriores, ou seja, de forma saudável ou sofrida, insatisfatória.

teoria dos papéis está intimamente relacionada à teoria da matriz de identidade

Tele, transferência e encontro

Para o pai do psicodrama, a transferência diz respeito ao desenvolvimento de fantasias inconscientes projetadas (Moreno, 1975), é o ramo psicopatológico da tele e a empatia, é sua vertente emocional (Moreno, 1992).

Moreno (1983) entende que a transferência ocorre em direção a um papel exercido pelo outro e não em relação a uma pessoa. Esse papel pode estar relacionado ao modo de vinculação ou mesmo à função social como: a acolhedora, a autoridade, o perfeito, o amante, etc. Diferentemente da psicanálise, em psicodrama a transferência está situada no plano sociométrico e não somente na relação terapeuta-paciente (Perazzo, 1994). Fonseca (2008, p. 130) esclarece que “a relação transferencial constitui-se em uma relação do Eu com seus próprios fantasmas”, a pessoa não consegue se comunicar com o Tu do momento, no aqui e agora. Esse processo caracteriza uma relação transferencial e não, tética, saudável.

Moreno apreende a transferência como sendo a patologia do tele. Aguiar (1990) e Perazzo (1994), não concordam com a idéia de que tele e transferência são conceitos opostos, pois tele está no plano inter-relacional e transferência, na dimensão intrapsíquica. Dessa forma, têm origens distintas.

a transferência está presente em qualquer processo de co-criação, não sendo necessariamente obstrutiva ou paralisadora, mas, muitas vezes, se constitui até como aquilo que movimenta essa co-criação, em razão da feição particular que adquire uma dada complementaridade de papéis, na própria ação de seu desempenho, viabilizando um projeto dramático manifesto (co-consciente) pela impulsão co-inconsciente de um projeto dramático latente (Perazzo, 1994, p.53).

Em relação ao tele, Bustos (1992), sustenta que o termo diz respeito a todas as operações de um vínculo, tanto de um indivíduo para o outro, como do outro para o um. Perazzo (1994) define tele como um campo sociométrico ou socionômico, no sentido de

campo vincular. Em outras palavras, seria um campo inter-relacional que possibilita qualquer acontecer existencial, que permite a complementaridade de papéis para qualquer projeto dramático, resultando em co-criação. O autor afirma que tele é um fenômeno da interação entre seres humanos, que inclui a percepção, a mutualidade, a complementaridade, a coesão, as vivências, o desempenho de papéis, e os processos intrapsíquicos das relações.

Já o encontro é o antônimo de transferência (Moreno, 1974/1959). Para nosso autor, encontro significa:

“Estar junto, unir-se, contato de dois corpos, ver e observar, tocar, sentir, participar e amar, compreender, conhecer intuitivamente através do silêncio ou do movimento, a palavra ou o gesto, beijo ou abraço, tornar-se um só – *uma cum uno*” (Moreno, 1974/1959, p. 72).

Moreno entende que no encontro as pessoas não apenas estão reunidas em um determinado local mas se vivenciam. Ocorre uma relação de reciprocidade e confirmação mútua, uma relação Eu-Tu. Portanto, não há uma relação objetivante, Eu-Isso. Conceição (2003) esclarece que o encontro, na visão de Moreno, não é algo que pode ser coordenado, combinado ou sistematizado, acontece espontaneamente no aqui-e- agora.

Fonseca (2008) considera que Moreno, por vezes se mostrava intuitivo e expansivo, escrevendo menos sistematicamente e mais ao sabor de ondas. Porém, entende que encontro é um conceito de base filosófica que tem sua gênese no hassidismo, uma vertente do judaísmo. Conclui que encontro é um momento especial no qual o homem precisa sair de si para atingi-lo e se conectar com o outro, é ser dois sendo um, é não apenas estar junto mas tornar-se o outro por alguns instantes.

A seguir, pode-se ver um exemplo de transferência no quadrinho do cartunista de Miguel Paiva, encontrado na internet. A relação transferencial não permite encontro, não é uma relação Eu-Tu.

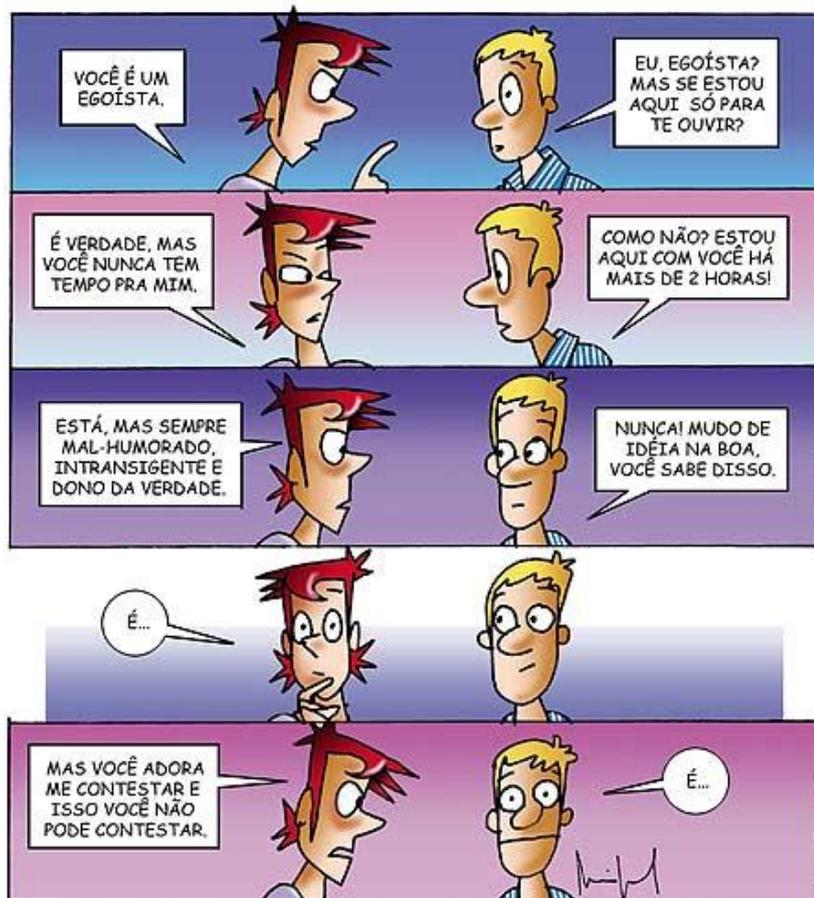


Figura 2. Charje ilustrativa da caricatura da comunicação de um casal discutindo.

Fonte: <http://bloglog.globo.com/blog/blog.do?act=loadSite&id=55&mes=11&ano>

Percebe-se que a personagem Radical Chic não consegue apreender o namorado como ele é, infere-lhe características que ele não tem, a não ser no último diálogo. Não consegue ter uma relação tética que no caso, poderia ser: Ela sabe que sua percepção não condiz com a realidade, ela o vê como ele realmente é, mas sente o oposto. Ela sabe que ele percebe que a visão dela não condiz com a realidade. Ele sabe que ele mesmo é

paciente, disponível, flexível e contestador. Ele sabe que ela percebe como ele é na realidade, mas sente que ele é o oposto. O encontro seria esse momento especial no qual um se conecta ao outro, toma consciência do outro pelos próprios olhos e pelos olhos do outro.

Matriz de identidade conjugal

Como os papéis são compostos por aspectos coletivos e individuais, para se ter um entendimento abrangente dos papéis conjugais, é preciso, além de conhecer a história de vida de cada cônjuge, conhecer a sociedade na qual estão inseridos e a cultura a respeito de como se vive a conjugalidade. A cultura, ou seja, o armazenamento da cultura de uma sociedade, é importante, pois no processo de aquisição do papel conjugal, primeiro, observa-se o modelo existente, depois, ele é imitado e por fim, pode-se criar em cima do que já se tem, passando-se, dessa forma, por todas as fases da teoria de papéis.

Vimos que a formação dos papéis começa na matriz de identidade. É por meio dela que vão ser transmitidos à criança os valores, os costumes, as crenças, da sociedade e do núcleo familiar na qual está inserida. Logo que a criança vem ao mundo, já há expectativas em relação ao seu comportamento e ao seu futuro. Os familiares e amigos falam sobre a criança, sobre o que observam dela e inferem como será sua personalidade, o que fará da vida, com quem se parece, até mesmo antes dela nascer já são criadas expectativas e planos em relação a seu futuro. Nessa placenta social, o bebê já vai entrar em contato com os modelos de conjugalidade presentes nesse núcleo. Esse modelo oferece referências de como se comportar, noções de gênero, afetividade, etc. O modo como a criança internaliza os modelos relacionais da matriz de identidade vai

servir de base para a forma como se vincula em sua vida adulta (Bustos, 2006; Fonseca, 2008; Moreno, 1975).

Para o psicodrama, a conjugalidade se dá no vínculo que se estabelece entre a díade. Bustos (2006) define vínculo como sendo o interjogo entre pessoas, que atuam através dos papéis, ou seja, o vínculo se estabelece na interação dos papéis.

Fonseca (2008) propõe um esquema de desenvolvimento humano baseado na matriz de identidade e na filosofia dialógica (Eu-Tu). Nele podemos ver como os papéis vão sendo formados. O autor divide as etapas do desenvolvimento didaticamente em nove estágios:

- 1) A indiferenciação, na qual o bebê não distingue o Eu do Tu, ou seja, não diferencia si mesmo de outras pessoas ou objetos;
- 2) Na simbiose, a identidade total que existia antes começa a dar lugar para a criança começar a se identificar como pessoa para discriminar o Outro, o Tu e o mundo, porém, não o faz totalmente;
- 3) Na fase de reconhecimento do Eu, a criança começa a descobrir sua própria identidade, discernir proximidade e distância, foca-se em si mesma, reconhece a imagem refletida no espelho como sendo dela mesma, sente-se o centro do mundo;
- 4) A fase do reconhecimento do Tu ocorre concomitantemente à fase do reconhecimento do Eu. Essa fase está relacionada ao processo de percepção do outro;
- 5) A fase das relações de corredor corresponde ao estabelecimento da brecha entre a fantasia e a realidade, a criança se relaciona com um Tu de cada vez, sendo que exige que esse Tu só exista para ela;

- 6) Na pré-inversão, a criança joga o papel do Tu, mas a inversão não acontece, não há reciprocidade. Essa fase marca o início do processo de inversão de papéis, que pode demorar anos para ser concluído, pois a mutualidade só ocorrerá na fase adulta devido à maturidade, vivências e treinamento do indivíduo. Para a inversão completa de papéis, é necessário que o indivíduo passe por outras fases;
- 7) Na triangulação, há uma grande mudança. Antes, os relacionamentos eram bipessoais e agora, passam a ter outro elemento. A criança não é a única para o seu Tu, existe uma relação Tu-Ele e se sente excluída e desamparada, como se tivesse perdido seus Tus. A criança precisa compreender que a os Outros existem sem ela e isso não necessariamente faz com que ela perca a afetividade que lhe é dirigida;
- 8) Na fase da circularização, a criança começa a entrar em contato com os grupos, os amigos, a escola. Começa a perceber que as relações podem ser de atração, rejeição ou indiferença em relação a cada membro do grupo. É nessa etapa que a criança começa a experimentar a sociometria dos grupos. Ela passa a relacionar-se com o Eles e passa a sentir-se parte de um conjunto. O Nós passa a existir;
- 9) A inversão de papéis só vai ocorrer após o treino do jogo de papéis (*role playing, role taking, role createing*). O término dessa fase significará o clímax do desenvolvimento télico do indivíduo. O que ocorre nessa fase é que Eu e Tu estão presentes e em condições de perceber a si mesmo e ao outro, com a troca de posições. Isso faz com que os envolvidos entendam melhor a realidade do outro, que reflete em sua própria realidade. A fase de

inversão de papéis inicia-se no segundo ou terceiro ano de idade e só termina na idade adulta.

10) Fonseca (2008) expõe uma décima fase, que seria o encontro. Nela, a entrega mútua é tão verdadeira e intensa que a espontaneidade-criatividade é liberada. Por uma fração de tempo, há uma perda de identidade pessoal, temporal e espacial.

Para este autor, tais fases também podem ser observadas nos grupos, porém, com menor nitidez, sendo que algumas fases se fundem. Haja vista que o casal é um grupo de dois, como afirma Monteiro (2001). Acredito ser possível perceber o processo de evolução das fases da matriz de identidade também nas relações conjugais. Ao vivenciar a conjugalidade, entretanto, o casal revive tais fases com menor intensidade do que na primeira vez, quando ainda era bebê; mas não tão diluídas, como nos grupos uma vez que o foco acaba sendo um no outro.

A seguir, veremos como tais estágios podem se correlacionar com o funcionamento da conjugalidade. Não se pretende aqui, fazer classificações patologizantes dos casais e sim, tentar compreender como se dá a interação dos papéis conjugais numa **matriz de identidade conjugal**.

No início do relacionamento ocorre a **fase de indiferenciação conjugal** na qual os parceiros não se conhecem a fundo, o nível de ansiedade é alto. Os indivíduos geralmente mostram o melhor de si e temem pelo futuro do relacionamento. É uma fase marcada por intensa simbiose, não há distinção do Eu e do Tu. Os elementos do Eu e do Tu estão misturados, sentem ser impossível viver um sem o outro, porém, não tão intensamente como na primeira vez que se experiencia esse tipo de vínculo como na relação mãe-filho.

Na fase seguinte, de **quebra da simbiose conjugal**, o relacionamento fusional começa a se enfraquecer. A díade vai se voltando para uma retomada da individualidade, mesclando assim, com a fase do reconhecimento do Eu, ou fase do espelho. Nessa busca da própria identidade dentro da relação, os indivíduos podem se polarizar em si mesmos. A fase de **reconhecimento do Tu** ocorre concomitantemente à fase do **reconhecimento do Eu**. Nela ocorre a percepção do outro e de suas diferenças. Os parceiros começam a se perceber dentro da relação e a perceber o outro. Há uma crise devido ao medo de se perceberem tão diferentes que não seja possível que continuem juntos. A sociometria diádica começa a se evidenciar, as escolhas, as prioridades.

Na fase de **relações de corredor**, acontecem as primeiras experiências de inversão de papéis. Os parceiros estão focados na relação e não admitem o Outro. Nessa etapa, é ameaçadora a ideia de que o companheiro (a) tenha algum interesse além do relacionamento.

Até essa etapa, ocorre uma maior disposição a relações transferenciais e menos, as télicas. Os indivíduos tendem a ver suas necessidades e expectativas no outro e não o outro em si mesmo. Muitas vezes, se admira alguma característica no outro que ele nem mesmo tem.

A fase da pré-inversão para o casal é similar à da infância, mas logicamente, não tão primária, pois as pessoas teoricamente já passaram por todas as fases. Para a aquisição de um novo papel, precisamos passar por três etapas, como vimos anteriormente – *role taking*, *role playing* e *role creating*. Na pré-inversão, os parceiros conseguem se perceber e entender que o outro é diferente, com características próprias, conseguem entrar em seu lugar, é um *role taking*, uma tomada de papel, uma fase inicial que se encaminha para o *role creating*, possibilitando o desempenho do papel do

conjuge de forma espontânea e criativa. O indivíduo entende o que acontece consigo mesmo, consegue saber as reações do outro, mas não consegue entender suas razões. Isso é evidente principalmente nas discussões nas quais um sabe exatamente o que o outro irá dizer, de que forma, chega a imitar, mas não compreende seus motivos muito menos, refletir se faria o mesmo se estivesse no lugar dele. Não há um "entrar na pele do outro", pensar, sentir e agir como se fosse o outro. Entretanto é uma fase necessária e ocorre sempre que adotamos papéis novos. Mesmo com o vies da transferência treinamos para atingir o tele, apesar da impossibilidade de um relacionamento totalmente tético. É como se fôssemos míopes, nessa fase e ao colocarmos os óculos apropriados, pudéssemos enxergar o outro sem distorções e não como gostaríamos ou imaginamos que ele é.

A seguir, na **fase da triangulação**, os indivíduos começam a se conscientizar de que não são a única fonte de interesse do parceiro, há outras pessoas, atividades e focos. Se essa fase não foi vivida de forma satisfatória no passado, há grande possibilidade de haver um processo transferencial e a pessoa se depara com o antigo sentimento de desamparo, de rejeição, de ameaça da perda afetiva. É possível perceber que os papéis conjugais são permeados por situações e crenças que constituíram o indivíduo. Muitos casais que vivem o conflito dessa fase e se deparam com o nascimento de um filho, se separam, se afastam ou focam toda a atenção para a criança e se perdem como casal.

A **etapa de circularização** depende da superação da anterior, pois é preciso haver segurança de que não se vai perder o parceiro para permitir que outras pessoas possam fazer parte da relação e da vida do companheiro, sem que eles sucumbam como casal.

À frente, na etapa da **inversão de papéis**, os membros da díade são capazes de inverter os papéis, conseguem se comunicar sem intervenções transferenciais. Um é

capaz de olhar o mundo com os olhos do outro e vice-versa, compreendendo seus motivos, dores, angústias, etc. Aqui, diferentemente da fase de simbiose, os parceiros conseguem saber o que se passa com o outro, por se colocar em sua pele. Enxerga-se o parceiro tal como é, nas suas necessidades, e não, as próprias.

Por fim, no **encontro**, ocorre uma unidade-dualidade, é uma fração de tempo facilitada pela inversão de papéis. Espontaneidade e criatividade é um objetivo a ser atingido por meio de relações télicas, de encontro. Isso não significa que, uma vez atingido, não possa haver momentos de conserva, pouco espontâneos e criativos. Essas fases podem se mesclar conforme fatores ambientais, sociais, fisiológicos, entre outros.

Nem todos os casais passam por todas as fases, muitos ficam estagnados em alguma ou em várias delas, de acordo com suas vivências pessoais; alguns chegam a se separar por esperarem do outro o que o outro não pode dar. Isso pode ocorrer pelo fato dos vínculos primários vividos no passado deixam marcas que fazem com que o indivíduo procure solucionar aquele conflito nos vínculos atuais. É como uma fome afetiva, uma necessidade de agir daquela forma. Por exemplo: um menino perde o pai muito cedo, aos 7 anos de idade, e aprende que não pode depender dos outros pois um dia, não vai poder contar com esse apoio. Necessita ser independente. Mais adiante, aos 22, casa-se com uma mulher que reclama por ser muito fechado e não compartilhar as coisas de sua vida e suas dificuldades. No trabalho, é centralizador, não divide as tarefas. Essa pessoa não consegue distinguir a necessidade de ser independente e o desejo de ser independente.

Podem ocorrer casos em que ocorre o inverso, a pessoa tem a necessidade de ser independente, mas quer ser dependente e não consegue devido ao aprendizado emocional vivido nos vínculos do passado.

No seu processo de desenvolvimento a criança vai se desatando dos complementares primários, o que permite que outros papéis complementares façam parte de sua vida. Se ela não se sentir segura nesse processo, irá se apegar ao complementar interno patológico (Bustos, 2006), o que futuramente, poderá dar subsídios ao processo transferencial.

O papel complementar interno patológico é aquele que impede uma pessoa tenha relações télicas com outro indivíduo toda vez que é constituído por uma parte dos vínculos que remetem aos papéis referentes a esse cluster.

Quanto mais intensa for essa transferência, maior será o grau de dificuldade de relacionamento da pessoa e menor será sua espontaneidade, tornando-a assim, mais ansiosa (Bustos, 2006). Por exemplo, se o marido tem um complementar interno patológico ligado ao cluster materno, quando tem de acolher a necessidade de ser acolhida da esposa, não consegue agir de forma espontânea e criativa. O autor percebe em sua prática clínica que o ser amado é o interlocutor do acúmulo de frustrações do parceiro, com o agravante de não dar lugar a alternativas pois o desejo permite escolhas, porém, a necessidade não.

Porém, em psicodrama, trabalhamos com um conceito fundamental para essa abordagem, o da espontaneidade-criatividade. A espontaneidade opera no aqui e agora; impulsiona o indivíduo à resposta adequada à nova situação ou à resposta nova para a situação já conhecida. O estado de espontaneidade não só motiva um processo interno como uma relação externa, social. No jogo dos papéis conjugais, é possível essa espontaneidade, através do encontro e pela confiança no investimento afetivo de um parceiro no outro, que têm, no vínculo conjugal, a oportunidade de fazer e sentir diferente.

Contato-improvisação: a dança do aqui-e-agora

O contato-improvisação (C.I.) é uma técnica corporal criada em 1972 nos Estados Unidos, por Steve Paxton e seus colaboradores. Essa técnica une à dança, noções da física newtoniana, como a gravidade, o peso e o eixo. Além disso, tem a influência do Aiki-dô, no que diz respeito às noções de centro e o deslocamento em movimentos circulares (Bizerril Neto, 2003).

Freire (1999), em seu estudo com pessoas com necessidades especiais, constatou que uma das contribuições da técnica criada por Paxton é o trabalho em parceria. Verificou que para essa população, o contato com outra pessoa é indispensável para o conhecimento de seu próprio corpo. Ao proporcionar aos dançarinos uma experiência de troca de peso, dentre outros tipos de movimento, acontece essa exploração de si e do outro.

O contato-improvisação é caracterizado por um estilo de movimento que deriva da interação do grupo e das duplas, entretanto, não exclui a possibilidade de ser explorando por um dançarino sozinho (Leite, 2005). Bizerril Neto (2003) concorda com essa possibilidade, mas grifa que ela ocorre preferencialmente em duetos.

Outro aspecto dessa dança destacado por Queiroz (2010), diz respeito à sua disposição espacial, caracterizada pela formação de uma roda. Os participantes decidem, ao seu tempo, se, e como vão participar. Portanto, não há a presença hierarquizada de um professor à frente de seus aprendizes a determinar-lhes um repertório a ser alcançado. Cada indivíduo é livre para confrontar-se com seus próprios limites e com o seu desejo em relação ao seu desempenho. É uma forma de movimento que não visa o alto rendimento, virtuosismo, competições e premiações. Em vez disso, o dançarino se desenvolve cooperando com os parceiros, atentando ao que cada um pode oferecer (Leite, 2005).

Conforme veremos mais a frente, o C. I. nasce de uma necessidade de descoberta do desconhecido. As danças convencionais têm passos definidos e em seu aprendizado: primeiro se aprende o repertório de movimentos e depois, a dança é praticada. O contato-improvisação, ao contrário, proporciona novas possibilidades de movimento desenvolvendo e renovando frequentemente o vocabulário corporal do praticante (Bizerril Neto, 2003).

Farina e Albernaz (2009) configuram o contato-improvisação, a partir de uma relação com o solo, com o próprio corpo e com outro corpo. Acreditam que o movimento surge a partir do encontro com as sensações geradas no corpo em relação ao solo e leva ao encontro de outro corpo. Não há um tempo para que isso ocorra e nem uma coreografia pré-estabelecida. A dança se faz a partir do encontro dos corpos. Suas velocidades e ritmos se dão na própria dança e dependem do estado de cada um nesse encontro.

Freire (2001) concorda com as definições acima e acrescenta que é através do toque e do equilíbrio entre as pessoas que as informações sobre o movimento de cada parceiro é transmitida. A esse respeito, Bizerril Neto (2003) acrescenta que o tato, mais do que os outros sentidos, proporciona ao praticante uma percepção da intenção, direção, eixo gravitacional e possibilidades de movimento sugeridas por seus parceiros.

O que diferencia o C.I. de outras danças modernas, por exemplo, é justamente o contato. Não há certo ou errado, e quando as pessoas dançam contato-improvisação, estão o tempo todo em contato físico. Informações como peso, energia, força, equilíbrio e sensibilidade são sentidas através do contato entre os parceiros (Pallant, 2006).

Em seu estudo etnográfico do C. I., Bizerril Neto (2003) colhe depoimentos de pessoas que praticam essa dança, como o de Laura Virgínia, dançarina e graduada em Letras:

“Laura - Bem, eu vejo (essa questão) com a minha história de dançarina, então, o contato-improvisação difere das outras técnicas, desde como é feita a ministração das aulas, como os processos de aprendizagem, como o professor se porta, como as pessoas se comportam dentro da sala de aula. A coisa mais engraçada numa aula de dança é (que é) sempre assim: existe um espelho, um professor que fica de costas para este espelho e os alunos olhando ele através do espelho, não é? E, sempre assim, é quase como a escola tradicional que a gente conhece, os alunos na carteira e você, a pessoa...

Etnógrafo - Ah! Aquele mesmo tipo de disposição espacial...

Laura - De disposição espacial. E no contato-improvisação, não. Tudo acontece em roda, então não existe uma hierarquia, quer dizer, existe uma hierarquia porque uma pessoa está conduzindo...

Etnógrafo - Porque afinal alguém está ensinando, não é?

Laura - Alguém está ensinando. Mas é sempre em roda, sempre um grupo, assim a disposição espacial que você falou, não é? É sempre um grupo, é uma roda e isso faz com que se quebrem certos padrões assim que a gente já vê. Então você se sente mais à vontade, você não tem uma cobrança de que você tenha que alcançar alguma coisa, como acontece numa aula de balé ou de jazz, onde o erro e o acerto é um limiar muito forte. Então, é o que você consegue fazer, é o quanto que você vai ultrapassar os seus limites para alcançar o que você quer (...). Pode ser feito com música, sem música, tem vários tipos de estrutura.” (Bizerril Neto, 2003, p.14).

Nesse depoimento, a contatista, nome dado aos praticantes de C.I., chama a atenção para o fato de o processo de aprendizagem dessa dança ser diferente das aulas de dança convencionais, com as quais está acostumada: não há espelhos, o objetivo a ser alcançado é dado pelo próprio dançarino, não há uma hierarquia formal estruturada entre professor e aluno, favorecida pela disposição espacial de cada pessoa no ambiente e a música pode ser dispensada.

A seguir, Giovane Aguiar, dançarino e professor de contato-improvisação apresenta seu ponto de vista sobre o contato-improvisação:

“Bem, primeiro o que eu vejo de diferente no Contato Improvisação pra outras técnicas é que o Contato Improvisação parte de uma certa desordem, de um certo caos, pra ordem. Então, enquanto no Balé clássico, que eu pratiquei, e outras técnicas também que eu conheço, você aprende através da repetição de diversos movimentos, a fazer esses movimentos depois de um certo tempo. Quando você repete um salto x, vai repetindo, repetindo até o momento em que você aprendeu aquele salto. No Contato Improvisação você parte de um vocabulário que você tem e que muitas vezes você não sabe utilizar e o Contato Improvisação vai criando uma ordem pra que você possa utilizá-lo dentro da dança. Então, tem uma hora que você vê as pessoas praticando o Contato Improvisação e você fala: Isso é Contato Improvisação! Entende? Então, no fim disso tudo, existe mesmo uma ordem. Existe um salto, existe um giro. Eu diria que o Contato Improvisação desenvolve várias qualidades, como qualquer outro trabalho, mas o foco do Contato Improvisação, o que norteia o Contato Improvisação é a qualidade com que você se move

e não a forma, então essa qualidade também determina a forma. (Bizerril Neto, 2003, pp. 14-15).

Nessa outra declaração, o dançarino atenta para o fato dessa dança partir de um repertório de movimentos que o indivíduo já possui para incluí-lo no contato-improvisação. Giovani também ressalta que a qualidade do movimento é o que guia o C.I., e não a forma. Sally Banes (1987) concorda com Giovani e completa informando que a qualidade do contato influencia a elaboração e invenção de movimentos nessa dança. Entretanto, a forma existe, e é determinada pela qualidade. Farina e Albernaz (2009) estão de acordo com Giovani e Banes e acrescentam que no C.I., os corpos exploram seus limites e se deixam apoiar e ser apoiados num constante exercício de escuta.

Como dança, o C.I. possibilita:

“a relação sensorial, principalmente tátil entre os dançarinos, o uso da gravidade e conseqüentemente dos estados de equilíbrio e desequilíbrio, a imponderabilidade presente na própria idéia de improvisação, a possibilidade de pesquisas, de abertura para um aprofundamento de temas específicos e para a descoberta de novos temas” (Bizerril Neto, 2003, p. 12).

Essa conversa corporal ocorre em variados espaços, tempos e configurações, individuais ou coletivas. Bizerril Neto (2003), classifica seis cronotopos como aulas, *workshops*, *jam session*, demonstrações, performances, espetáculos; e por que não, no contexto clínico, como propõe esse estudo.

Nas **aulas**, pratica-se a técnica e se busca desenvolver um repertório de possibilidades de soluções abertas para as situações de contato, o que se busca com as regras é justamente alcançar respostas individuais. Matheson (1992) classifica a

aprendizagem do C.I. em seis áreas: atitude; senso do tempo; desenvolvimento muscular; orientação do espaço; orientação do parceiro e expansão da visão periférica.

A *jam session*, é um espaço lúdico para a prática, geralmente tem organizadores que dão alguma estrutura como delimitação de tempo e localização. Segundo Trampini e Farina (2009), é o espaço por excelência da prática do contato-improvisação. Os autores esclarecem que o termo é emprestado do Jazz que remete a um grupo de músicos que se reúnem para tocar espontaneamente. No caso das *jams*, explicam que são espaços abertos ao público em geral, são auto-geridos e duram de duas a três horas. Humphrey (2008) acrescenta que essas reuniões são informais, nas quais as pessoas podem entrar ou sair. Bizerril elucida que não há divisão formal entre plateia e dançarinos nas *jam sessions*, demonstrações, performances e espetáculos. Relata ser corriqueiro os participantes alternarem-se entre palco e plateia, ou seja, o C.I. não depende de plateia para acontecer.

O **workshop** mescla o espaço didático à pesquisa e geralmente tem ritmo mais intensivo de prática. A demonstração apresenta ao público a síntese técnica do C.I., ou seja, o que é o contato-improvisação. A **performance** é ao mesmo tempo ato e evento de caráter estético. Principalmente nessa forma de dançar C.I., podem ser usados recursos como bolas ou outros objetos, vestimentas, palavras (Trampini & Farina, 2009), como mostra a Figura 03. O **espetáculo** é a apresentação de um produto estético, comumente apresenta uma estrutura com partes coreografadas.



Figura 3. Contato-improvisação com o uso de objeto

Fonte: <http://diversaoearteespacocultural.files.wordpress.com>

Liberato e Dimenstein (2009), em seu estudo usando o contato-improvisação com usuários de um Centro de Atenção Psicossocial (CAPS), perceberam que tal experiência mostrou-se um recurso para lidar com as diferenças. Julgam que as definições de C.I. como as utilizadas acima são meramente formais e não expressam a amplitude de seus efeitos sob os praticantes. Tais descrições não transmitem o que ocorre durante a dança.

Nesse sentido, Novack (1990) descreve o contato-improvisação como sendo um diálogo físico entre duas ou mais pessoas, geralmente ocorre em silêncio, mas sempre em movimento. Ao dançar, o praticante deve se concentrar não apenas no próprio movimento, percebendo seu próprio corpo por meio das sensações, porém, não deixando de perceber o movimento de seu parceiro, desenvolvendo uma sensibilidade de escuta do movimento de outra pessoa, do que ela precisa e do que se pode fazer para suprir essa necessidade. O mais importante é que essa escuta seja percebida através do toque físico, do tato. Em psicodrama, dá-se o nome de relação télica a esse fenômeno,

ou seja, um indivíduo é convidado a entrar no papel do outro e sentir e pensar como esse outro, e vice-versa. Essa habilidade é indispensável para a inversão de papéis. Através da inversão, é possível perceber a complementaridade de papéis, assim como ampliar a própria visão acerca do outro.

Trampini e Farina (2009) acreditam que ao dançar contato, a dupla sujeito-objeto se alterna, não havendo assim, um corpo-objeto separado de uma consciência-sujeito. Segundo as autoras, as funções de diretor e dirigido se complementam, se fundem e se alternam no papel de dançarino de C.I., na tarefa de explorar o desconhecido, o prazer e as sensações que produzem os corpos em contato, que são o guia dessa dança.

Os corpos no C.I., para Wernik de Carvalho (2004), são entendidos como veículos de expressão, comunicação e interação com o mundo. Argumenta que improvisar pode levar o indivíduo a vivenciar sua corporeidade, com equilíbrio e criatividade, pois nesse tipo de dança, os movimentos mecânicos são evitados, permitindo gestos não repetitivos, mas que se refazem, tendo sempre algo diferente a ser concebido ou conscientizado.

José Gil (2004) compara o C.I. a um jogo de perguntas e respostas no qual a pergunta é feita corporalmente e a resposta dada pelo(a) parceiro(a), *idem*. A improvisação sugere a resistência às respostas automáticas e expõe o indivíduo à incerteza de se conhecer as respostas de antemão, o que faz com que a pessoa se depare com novas perspectivas, novas formas de se relacionar (Trampini & Farina, 2009). José Gil acredita ser possível sentir o inconsciente dos movimentos do outro, uma vez que, por meio dessa dança, ocorre uma complexa conexão nas dimensões sensorial, mental e nos reflexos.

Para o autor, o C.I. viabiliza uma experiência de reciprocidade, na qual "a consciência do contato que um bailarino tem contém não a experiência do outro, mas a consciência que este último tem dessa experiência (e que é a consciência de que o primeiro bailarino tem a mesma experiência que ele)" (Gil, 2004, p.112), ou melhor dizendo, "eu sei que ele sabe que eu sei que ele sabe" (Gil, 2004, p. 112). Essa descrição de José Gil sobre o que acontece quando duas pessoas estão dançando contato-improvisação assemelha-se da definição de tele, do psicodrama, conforme vimos anteriormente. Nesse sentido, o contato-improvisação seria a prática corporal da tele.

O autor elucida que existem interferências entre as consciências dos bailarinos. Essas consciências corporais abrem-se à troca mútua entre essas duas consciências, impregnando-se uma a outra e entrelaçando-se reciprocamente. José Gil intitula "abertura à comunicação de inconscientes" a esse processo, aos movimentos e velocidades produzidos nos corpos que não podem ser apreendidos pelo pensamento. Acrescenta ainda que "graças a uma comunicação inconsciente de experiências, cada corpo acolhe a experiência do outro" (Gil, 2004, p.112). Dimenstein (2004) destaca que nesse procedimento há corpos que se adaptam melhor que outros.

Em psicodrama, podemos dizer que ocorre a formação do co-consciente e co-inconsciente, ou seja, acontece uma apreensão mútua dos universos consciente e inconsciente dos envolvidos. Conforme esclarece Penha Nery (2003), a partir desse momento, as pessoas passarão a ter conteúdos conscientes e inconscientes comuns, característicos do vínculo que formaram: "por meio do co-consciente, trocam os conteúdos peculiares que são conscientes entre elas, que estão no campo manifesto do que é transmitido, expresso, percebido, recebido e decodificado por elas" (Nery, 2003, p. 157). Portanto, no momento da dança C. I, ocorre a formação de um co-consciente e

um co-inconsciente corporal. Isso não significa uma perda de singularidade, da individualidade e sim, de uma co-construção e um deixar-se afetar pelo outro.

Podemos concluir que o potencial do contato-improvisação é muito grande, principalmente no quesito criatividade, autoconhecimento e o estar em contato com o outro. Porém, conforme alerta Dimenstein e Liberato (2009), corre-se o risco da institucionalização, transformando essa prática, em algo normatizado e solidificado em vez de um espaço para a espontaneidade, do poder experimentar modos diferentes dos costumeiros, do “como se”.

Para poder improvisar, é preciso aprender a lidar com a incerteza. Esta, segundo Trampini e Farina (2009), é a matéria-prima do improvisador que a usa para resolver problemas imprevistos, para sacar recursos impensados. No contato-improvisação, sabe-se por alto como a dança começa, mas não como ela termina. Não há espaço para elaboração durante o processo, o que não significa que não permita *insights*. O C.I. é a dança do aqui-e-agora.

Como surge essa modalidade de dança?

A exploração criativa de Steve Paxton, criador do contato-improvisação, fazia parte de um cenário maior, o movimento de contracultura que se iniciou nas décadas de 1960 e 1970 nos EUA. Tal movimento é caracterizado por mudanças políticas, sociais e culturais que questionavam valores e padrões de comportamentos; buscavam novas formas de expressão e conscientização na sociedade ocidental.

Grandes inquietações artísticas marcaram esse período. O mundo da arte também estava se rebelando contra as regras e padrões, explorando novas possibilidades. Tanto as danças experimentais quanto as sociais que surgiram nesse período tinham uma ideologia democrática e igualitária.

O contato-improvisação surge nesse conceito de dança, como uma recusa contra as estruturas vigentes. Em janeiro de 1972, Paxton, então integrante do *Gran Union*, um grupo de improvisadores de dança teatro, foram convidados para um evento de arte de três semanas na *Oberlin College*, em Ohio. Paxton explorava movimentos comuns como andar e parar, que o ajudou a repensar na diferença entre dançarinos, pedestres e movimentos comuns.

Pallant (2006), conta que Paxton optando por trabalhar somente com homens, explorou extremos de orientação e desorientação. Essa experimentação resultou em “Magnesium”, hoje considerada a dança que deu origem ao C.I. Nesse trabalho, 11 homens repetidamente entre si, colidiam, escorregavam e caíam sobre um colchão. Uma das pessoas da plateia era Nancy Stark Smith, que se aproximou de Paxton, interessada em trabalhar com ele. Alguns meses depois, Paxton também convidou colegas e estudantes da *Oberlin College*, *Bennington College* e *University of Rochester* para um encontro na cidade de Nova Iorque para uma semana de performances, seguidos de uma apresentação na galeria de arte John Weber, no Soho. Não havia um programa que programa anunciasse o nome das danças ou quais cadeiras estavam reservadas para a plateia ou para os dançarinos. Paxton percebeu que tinha de ensinar sua dança com rolamentos, quedas e formato do aikido aos seguidores interessados. Além da arte marcial japonesa, outros fatores influenciaram a composição do CI, como o fato de Paxton ter experiências em ginástica olímpica e dança e, de ter trabalhado com teatro de improviso, dança moderna e experimental. Essas técnicas ajudaram a explicar jeitos efetivos e seguros para os corpos deslizarem, rolarem e caírem nas superfícies disponíveis. Muitos dos dançarinos e estudantes ajudaram a nominar o que havia sido feito, a criar um vocabulário específico.

Em 1975, Paxton e o grupo ReUnion passaram a se reunir anualmente na costa oeste dos EUA ou em outros lugares para ensinar e praticar o CI. O CI era feito em *Jams*, aulas particulares e nas universidades e, dessa forma, foi se disseminando. No mesmo ano, Smith, um dançarino que acompanhava o trabalho de Paxton, fundou o *Contact Quarterly*, um jornal destinado a discutir a prática do CI, divulgar eventos e manter os praticantes em contato (Pallant, 2006).

Paxton propunha movimentos não programados entre os corpos. A dança saiu dos teatros e foi levada a ginásios, parques, jardins, galerias e não ficava restrita aos bailarinos, a plateia podia participar. Considerava relevante a relação do sujeito com o ambiente. Para ele, o que importa é o processo da experiência, o aqui-e-agora, sem, no entanto, saber seu fim. Dessa forma, ressalta a relevância do fluxo de movimento e da consciência do corpo no processo de improvisação e não a finalidade do mesmo (Araújo de Brito, 2008).

A possibilidade de fazer qualquer movimento remetia à liberdade e à possibilidade de expressão. Nessa modalidade de dança não há diferenciação entre movimentos masculinos e femininos, o que era entendido como rejeição aos papéis de gênero. O dançar estava ligado ao exercício do eu independente, livre, sensual e ousado. Os parceiros poderiam ser tanto do sexo oposto como do mesmo sexo. Uma pessoa grande poderia dançar com uma pequena. Todos os tamanhos e formatos de corpos eram aceitos. Havia a busca da espontaneidade e da capacidade para expressar emoções, da prática democrática e anti-excludente.

Leite (2005) relata que a princípio, a finalidade do contato-improvisação era simplesmente proporcionar uma experiência com movimentos e com outras pessoas. Quando Paxton o criou, seu objetivo era o prazer dos movimentos e do próprio corpo. Porém, a autora acredita que essa prática oferece muito mais do que isso, “é um íntimo e

sincero diálogo entre duas pessoas por meio da interação entre seus corpos, cooperando com as leis da física e evocando imagens de camaradagem, jogo, brincadeira, educação, cuidado, esporte, sexo e amor.” (Leite, 2005, p. 101).

O grupo sem a presença de um diretor representava uma comunidade igualitária em que todo mundo cooperava e ninguém dominava. Inicialmente, diferenças entre dançarinos profissionais e amadores eram ignoradas. Esse estilo de dança era extremamente intenso, arriscado e incontrolável. Nos anos de 1980, determinado dançarinos continuaram nessa vertente; outros incorporaram o C. I. em diferentes tipos de dança; alguns grupos desenvolveram atividades de C. I. com ênfase na interação social (Novack, 1990).

Atualmente, o contato-improvisação continua se disseminando e é dançado em vários países do mundo. Aqui na América Latina, há uma grande comunidade de contatistas na Argentina e no Brasil. Essa comunidade vem crescendo e frequentemente organiza e divulga *Jams Sessions* abertas à participação do público. Não há um curso de formação de contatista, as pessoas vão aprendendo as técnicas dançando com os mais experientes e alguns estes, por sua vez, podem se tornar professores.

Psicodrama e CI: correlações possíveis

A filosofia do contato-improvisação é tão parecida com a moreniana que há momentos em que não se sabe se estamos nos referindo a uma ou a outra. Já vimos que a criatividade e a espontaneidade são questões-chave tanto para o C.I. como para o psicodrama, assim como o poder experimentar o como-se. Pudemos observar que nessa dança, a produção de dois contatistas dançando C.I. parece ser a concretização do co-consciente e do co-inconsciente de ambos. Vimos que assim como a sessão de psicodrama, temos que lidar com o inesperado, com a incerteza, que só ocorre no aqui-

e- agora. Ambos são contra o normatizado, o estatizado que engessam e não permitem o novo e adequado. Constatamos que a descrição de José Gil para o que ocorre durante essa dança parece ser a descrição de tele, ou seja, ver o outro com os olhos dele e ver-se a si mesmo com os olhos do outro, além, é claro, de não perder a noção de si mesmo. Aproveitar o que a pessoa já tem.

Entretanto, as semelhanças não param por aí. Ambos, C.I. e psicodrama têm seus primórdios bastante parecidos. Moreno, cria o psicodrama, dentre outras influências, a partir de quatro acontecimentos: a peça teatral do dia primeiro de abril de 1921; suas experiências com crianças nos jardins de Viena; o caso Bárbara e George e; a brincadeira de Deus, quando ainda tinha 4 anos de idade.

No dia da mentira, como o próprio Moreno (1975) enfatiza, sem elenco e nem peça, e perante uma plateia de mais de 1.000 pessoas, colocou uma cadeira de encosto alto, de veludo vermelho e, uma coroa dourada no assento. O objetivo do romeno era curar o público de uma síndrome cultural patológica da qual todos ali sofriam, a Viena do pós-guerra, sem reis, sem líderes ou governantes. Transformou o público em elenco pedindo para que cada um, em seu papel social real, subisse ao palco e assumisse o papel de rei. O tema natural era conseguir uma nova ordem e um salvador. A plateia era o júri. Subiram no tablado médicos, políticos, religiosos, europeus, não-europeus e ninguém foi aprovado como líder.

Nessa passagem, podemos perceber que o psicodramaturgo rompe com a quarta parede do teatro e inclui a plateia no espetáculo. O ponto crucial do evento é justamente a interação entre as pessoas em volta de um tema relevante para todos e, a fluidez entre os papéis de ator e plateia. Paxton, em sua dança, também acaba com a divisão entre palco e plateia e propõe um evento sem programa pré-estabelecido.

Ambos têm como lema a democracia e a prática anti-excludente. Paxton admite todos os tipos e formatos de corpos, sexos, raças. Moreno, por sua vez, trabalhou com grupos de excluídos, como o dos refugiados de guerra em Mithendorf, buscando formas melhores deles conviverem. Trabalho também com prostitutas, não no intuito de julgá-las nem de fazê-las mudar de vida. Muito pelo contrário, defendia o trabalho delas como qualquer outro e as ajudava a partir das dificuldades que encontravam no dia a dia. Buscavam juntos, alternativas para a prevenção de doenças e questões referentes ao trabalho (Knobel, 2004). Percebemos que Moreno não queria mudar as pessoas, respeitava aquilo que elas já traziam.

Paxton tira a dança dos teatros e leva às ruas, ginásios e parques. Moreno faz o mesmo com a psicologia. Cria atos de psicodrama público nos quais as pessoas se reúnem em algum local e acontece uma sessão de psicodrama. O grupo elege um protagonista ou um tema protagônico e a questão de todos é representada na figura do protagonista.

Moreno já tinha esse espírito inovador e revolucionário desde jovem. Entre 1908 e 1911, costumava reunir crianças nos parques de Viena e contar-lhes histórias de maneira vívida, estimulando sua criatividade e espírito crítico em uma época na qual toda criança deveria obedecer sem questionar.

Paxton rompe com a rigidez dos movimentos treinados a exaustão das danças clássicas e propõe a espontaneidade dos movimentos trazidos na bagagem do dançarino. Da mesma forma, Moreno, em seu teatro espontâneo, rompe com os padrões vigentes do teatro burguês, acostumado com o perfeccionismo rígido dos atores e músicos. Cria o grupo de teatro *Stegreiftrater*, dedicado à improvisação. Os atores agiam sob o estímulo do momento, ou seja, elimina-se o texto escrito e o dramaturgo. De acordo com a espontaneidade de cada um, aconteciam as falas, a resolução do enredo. Aguiar

(1998) grifa que a espontaneidade se atualiza na relação. Não há preocupação com o belo: a estética do teatro espontâneo é interativa e não contemplativa. O produto que se considera é o processo. Estas exposições do autor se aplicam perfeitamente ao contato-improvisação.

Moreno fez algumas experiências com dança intitulada psicodança e em 1974, lista esta modalidade como um método do psicodrama.

A Psicodança é uma combinação e uma ampliação do psicodrama através da dança. Como na preparação de um psicodrama, aqui também os membros do grupo fazem várias sugestões. Uma delas é finalmente aceita e realizada sob forma de uma dança. A distintos sons se reage, em regra, com diferentes movimentos (...). Os pacientes se dão as mãos e rodam em círculo. Seguem um bailarino 'estrela', aquele que no sociograma, reuniu sobre si o maior número de escolhas (Moreno, 1974/1959, p. 123).

Em 1958, a experiência é descrita por um dos participantes da psicodança da seguinte maneira: "O ruído de blocos de madeira incita a saltitar, a bater com os pés no chão, e a todos os tipos de movimento sem *staccato*, ao passo que o som do gongo convida a executar movimentos lentos e contidos, volteados e oscilantes" (Moreno, 1974/1959, p.123).

Moreno relata experiências com o uso do gestual, do ritmo, da dança e música, explorando o absurdo. Explica que:

são necessários métodos para a exploração e desenvolvimento de uma psicopatologia sem linguagem, não-semântica. Um exemplo ilustrativo de tal método é a experimentação de estados de espontaneidade, com o processo de aquecimento preparatório e com o movimento do corpo no espaço. Não lidamos, principalmente com a associação de palavras.

Nenhum processo verbal era esperado. O corpo fez seu aquecimento preparatório para uma dança e, eventualmente, surgiu um diálogo. Portanto, sugerimos sinais não-semânticos análogos às notas musicais para apresentar um curso de ação intermediário, um entrelaçamento de complexos emotivos. O terapeuta da dança foi diferenciado em duas categorias: o ator-dançarino que dança para curar-se – autocatarse – e o ator-dançarino que dança para representar um grupo de expectadores, os quais co-experimentam com ele o desempenho da dança – catarse coletiva (Moreno, 1975, pp. 272-273).

Percebemos que o objetivo da psicodança é a catarse. De certa forma, há um tema protagônico ou um protagonista, diferentemente do contato-improvisação. No C.I. busca-se o prazer dos movimentos, do contato físico, do contato consigo e do contato com o outro.

Moreno percebe que o teatro tinha grande potencial terapêutico quando, ao dirigir uma sessão de teatro espontâneo, por volta do ano de 1922, recebe uma queixa de George, um jovem poeta que havia se casado há pouco com Bárbara, uma das atrizes do teatro espontâneo de Moreno. O rapaz confessa que havia se casado com a heroína doce e meiga, que na verdade era uma personagem., Confidenciou a Moreno que a mulher, na intimidade, era o oposto do que demonstrava no palco. Moreno pede a Bárbara que interprete papéis mais vulgares e violentos. A partir desse momento, George relata que isso teve efeito na esposa, pois durante as brigas, riam por perceberem a semelhança do que estava acontecendo com estes papéis. A atuação funcionou como um espelho psicológico para o casal. Depois, o poeta passou a ser convidado a subir no palco para contracenar com a esposa. Foram espontaneamente interpretando papéis cada vez mais parecidos com suas vivências pessoais.

Da função primeira do teatro espontâneo, Moreno enxergou seu potencial terapêutico. De atuações espontâneas, percebeu que na verdade se tratavam da realidade de cada um. Da mesma forma, será que os movimentos que acontecem no C.I. também não podem revelar realidades das pessoas envolvidas? Será que o casal, ao dançar C. I. também não estaria dançando justamente seu modo de vivenciar a própria conjugalidade?

À primeira pergunta, Trampini & Farina (2009) respondem que ao dançar contato-improvisação, cada um traz consigo sua história de vida. Explicam que ao dançar C. I., fica explícito como me relaciono com o outro, minhas escolhas e minhas dúvidas que são fundamentais, centrais por criarem a mesma trama da dança. Essa perspectiva relacional e histórica faz parte do homem e por isso, faz parte do aqui-e-agora, do estar presente.

Há grandes benefícios na articulação entre psicodrama e C.I. na compreensão da dinâmica de funcionamento dos papéis conjugais pois essa dança por si só propicia a liberação da espontaneidade, ou seja, respostas novas e adequadas aos problemas antigos. Nas relações conjugais, por exemplo, esses problemas podem ser explicitados e percebidos de maneira diferente das habituais, assim como podem-se conseguir soluções corporais para conflitos que são difíceis de serem resolvidos verbalmente. Há a possibilidade de experimentar fisicamente posições de vulnerabilidade, entrega, suporte, limite, etc. Estas experiências podem deixar impressões positivas de vivências negativas anteriores e possibilitando a re-matrização da matriz de identidade, conforme relata o entrevistado de Torquato & Bizerril (2010) “Na vida é o seguinte, às vezes você dá e às vezes você recebe. Às vezes você apóia o outro. Eu não sabia lidar com isso. Agora estou refletindo melhor. Às vezes a gente tem que apoiar o outro e eu só queria receber.” P. 14.

Novack (1990), afirma que os dançarinos, em CI, focam na sensação física de tocar, dar ou receber apoio, contrabalancear, cair, resultando em um diálogo físico. Um dos depoimentos sobre CI, que colheu em seu trabalho foi “CI é algo entre remexer, lutar e fazer amor.” Podemos dizer que é isso tudo o que acontece numa relação conjugal, ou seja, os cônjuges precisam dar e receber apoio; contrabalancear, saber o momento certo de apontar as falhas e de ser complacente; enfrentar ou ceder; impor limites ou não.

É inegável o potencial terapêutico do contato-improvisação. Em seu depoimento Giovane, entende C.I. como uma ferramenta multifuncional, podendo ser usado terapeuticamente, com crianças, com arte e por ser um exercício no qual se trabalha diretamente com a pele, pode-se acessar memórias impressas no corpo. O dançarino afirma que com o C.I., “você está mexendo com o corpo mas você tá indo direto na cabeça da pessoa. Aí você está mexendo o corpo e não só liberando, mas preparando seu corpo pra vida. Então é completamente terapêutico, pode ser muito terapêutico.” (Bizerril Neto, 2003, pp. 13). Na mesma direção, Queiroz (2010), reafirma o potencial terapêutico do C.I. e o intitula como instrumento de auto-conhecimento e transformação.

Em sua pesquisa, Torquato & Bizerril (2010), descobriram que a maioria de seus entrevistados procurou a dança como forma de terapia que integra a saúde do corpo e da mente. Portanto, há uma demanda terapêutica por trás da dança. Porém, os autores afirmam que a finalidade do CI não é a terapia, pois entendem que “não há uma codificação direta da relação dos exercícios físicos com a saúde emocional dos praticantes” (Torquato & Bizerril, 2010, pp. 16). É exatamente isso o que o psicodrama pode fazer, suprir a demanda existente, ou seja, trazer o que está sendo dançado para a consciência, descobrindo a que remete os movimentos durante a dança. Os temas

surgidos no momento da dança podem servir de aquecimento para sociodramas, psicodramas, atos.

Contato-improvisação no cenário acadêmico

Não foram encontrados registros de estudos que envolvam contato-improvisação e psicodrama. Essa parece ser uma das contribuições do presente estudo. Tal conexão é fundamental pois o psicodrama, como visto acima, explica teoricamente o que acontece no contato-improvisação e pode dar vazão à demanda terapeutizante da dança. O psicodrama tem o arcabolo teórico competente para a compreensão do CI. Em 1990, Cytia Novack considerava o CI inexplicável e com a teoria psicodramática, percebe-se essa possibilidade.

Já é possível encontrar produção bibliográfica que assinala a ocorrência de diálogo interdisciplinar entre o contato-improvisação e as artes, a educação, a antropologia ou a psicologia.

Farina & Albernaz (2009), no artigo *Favorecer-se outro: corpo e filosofia em Contato Improvisação*, buscam compreender de que maneira é possível levar para uma escrita científica o pensamento surgido no contato entre corpos que dançam. Indagam como produzir um conhecimento rigoroso com os efeitos de sensações despertadas entre corpos dançando CI. Querem saber se é possível produzir um conhecimento em educação que se experimenta corporal e coletivamente.

Também com o objetivo de entender o contato-improvisação, Torquato & Bizerril (2010) e Bizerril Neto (2003) propõe estudos etnográficos dos contatistas. Neste, o autor enfatiza o estudo etnográfico do diálogo existente no CI. Naquele, os autores acompanham uma das comunidades que praticam contato-improvisação em Brasília e descobrem que os entrevistados buscam pela atividade como uma tentativa de

resgatar o contato corporal entre as pessoas, e aprimorar a consciência corporal. Destacam que a prática dessa dança colabora no processo de subjetivação dos integrantes.

Ida Mara Freire (1999), no artigo “Compasso ou descompasso: a pessoa diferente no mundo da dança”, usa o CI, dentre outras técnicas para discutir a questão da dança com pessoas com necessidades especiais. Em seu outro artigo, *Dança-educação: o corpo e o movimento no espaço do conhecimento*, a autora também utiliza CI para reflexões acerca da dança-educação em relação ao ensino e formação de professores no Brasil e na Inglaterra (Freire, 2001).

Liberato & Dimenstein (2009), no artigo Experimentações entre dança e saúde mental discutem o uso da dança no contexto da Reforma Psiquiátrica a partir da análise de um grupo de expressão corporal de um Centro de Atenção Psicossocial (CAPS). Concluíram que esta experiência pode servir como um dispositivo da Reforma Psiquiátrica, pois viabiliza novas formas de lidar com a diferença. Chamam a atenção para a necessidade de se criar formas alternativas de cuidado, e para o risco do uso dessa prática ser contaminada pela lógica manicomial.

Ainda no campo da psiquiatria, Ana Gláucia Queiroz (2010), em sua dissertação de mestrado, investigou as reações de indivíduos com histórico de sofrimento psíquico grave, submetidos a vivências corporais estruturadas, envolvendo contato físico direto. A autora propõe uma terapia baseada no contato, que tem como base o contato-improvisação, haja vista os benefícios atingidos pelos pacientes psiquiátricos com os quais trabalhou. Indica que tal experiência possibilita a reconstrução das vivências das primeiras fases, o que proporciona uma reintegração da experiência corporal e, por conseguinte, uma reestruturação.

Em seu estudo, Alessandra Araujo de Brito (2008), discute o processo de composição de um discurso poético na dança, capaz de relacionar a criação cênica à escritura de um poema. Aponta que o contato-improvisação possibilita a realização de um discurso poético na dança.

Humphrey (2008), em sua dissertação de mestrado, explora o uso do CI no processo criativo da dança para coreografia e *performance*. A autora também analisa brevemente os movimentos ali originados.

No estudo de Patricia Stone (2006), intitulado *Contact Improvisation: Integrating Laban Movement Analysis as Creative Connection Rhythm of Risk*, a autora argumenta que essas duas abordagens são complementares pois partem do repertório pessoal para desenvolver os movimentos, além disso, aprimoram e aprofundam as experiências físicas e expressividade de seus alunos. Sugere que a mistura do CI com o sistema de análise do movimento de Laban podem ser uma modalidade de integração de oportunidades perdidas na relação mãe-filho mal sucedida, pois acredita que na relação mãe-filho e nos duetos de contato-improvisação, os participantes adquirem senso de compensação, segurança e auto-confiança.

Podemos concluir que há o interesse da academia em relação ao contato-improvisação, principalmente nos últimos anos, porém, de forma tímida. Esse conhecimento ainda está em formação. Uma evidência disso é a ausência de uma padronização em relação à escrita do nome dessa dança. Foram encontradas várias formas de grafia como: Contato Improvisação, contato-improvisação, contact improvisation, contato e improvisação. Outra prova seria a dificuldade de nomeação e compreensão dos fenômenos subjetivos ocorridos no processo da dança, que o psicodrama, como percebeu-se, pode contribuir imensamente. Apesar disso, fica evidente sua potencialidade e necessidade de exploração em várias áreas do saber.

II. OBJETIVOS

Compreendida a relevância dos estudos sobre a conjugalidade e considerando o percurso exposto e a literatura que trata sobre o tema em questão, proponho, como questões norteadoras, as seguintes perguntas:

- ✓ Como o relacionamento conjugal se expressa no contato-improvisação?
- ✓ De que forma se dá a dinâmica conjugal expressa na dança CI?

Dessa forma, este trabalho tem como **objetivo geral** investigar se a dança contato-improvisação pode ser um instrumento de acesso à expressão afetiva da relação conjugal.

Como **objetivos específicos**, busca-se estudar os efeitos da dança contato-improvisação no funcionamento do casal; conhecer as atribuições de sentido que os cônjuges fazem sobre suas interações na dança, e também; verificar o impacto do espelho psicológico da dança na percepção da conjugalidade na díade.

III. METODOLOGIA

Trata-se de um estudo de caso de dois casais que foram submetidos a um procedimento de pesquisa em psicologia clínica que consistiu em três etapas: entrevistas reflexivas semi-dirigidas, vivência de contato-improvisação e entrevista de reação à exibição da filmagem do contato-improvisação.

A seguir são descritos com detalhe os procedimentos utilizados.

Participantes

Ao todo, 10 casais residentes no Distrito Federal foram convidados a participar do estudo: dois homoafetivos e oito heteroafetivos. Sete deles aceitaram participar; dois deles desistiram, pois o parceiro alegou não ter disponibilidade de tempo; os outros dois casais aceitaram, marcaram a data e desistiram na última hora por terem se desentendido, não fornecendo maiores detalhes. Por fim, a pesquisa foi realizada com os três casais que aceitaram e compareceram aos encontros.

De todos os casais convidados a participar deste estudo, seis deles tiveram a insistência feminina para comparecerem aos encontros. Havia um casal homossexual masculino e um feminino que alegaram falta de tempo. Houve um marido que manifestou igual interesse em estar mais em contato com a esposa e conhecer melhor a relação. Houve também um marido que manifestou interesse na pesquisa, mas desistiu por falta de tempo, não fornecendo maiores explicações. Todos os casais demonstraram grande interesse no estudo.

Refletimos diante desses fatos que há casais que querem participar do trabalho pela possibilidade de ampliar a comunicação e o entendimento do relacionamento, mas possivelmente tiveram receio do término da relação, conforme revelou um dos

candidatos. O temor em participar também pode estar associado à ameaça de revelação de não-ditos que sustentam o vínculo.

No presente estudo, os nomes dos participantes foram substituídos por nomes fictícios para garantir o anonimato dos participantes, assim tratou-se de omitir características marcantes que pudessem identificá-los.

Por fim, foram selecionados três casais que vivem uma relação conjugal, não importando se eram civilmente casados ou não; homo ou heteroafetivos; a que faixa etária pertenciam, situação socioeconômica, ou se tinham filhos. Alguns casais foram encaminhados por profissionais de saúde e psicólogos que recomendaram seus pacientes para o estudo, outros, ficaram sabendo do estudo por terceiros e demonstraram interesse em participar. Participaram somente aqueles que demonstraram interesse e motivação para as entrevistas e a aula filmada de contato-improvisação, formalizando sua aquiescência em participar por meio da assinatura do termo de consentimento livre e esclarecido (Apêndice 2).

Apesar da coleta de dados ter sido feita com três casais, foi feito o estudo de caso com apenas dois casais pois julgou-se suficiente para responder à pergunta que dá origem à este trabalho.

A pesquisa foi realizada na sede da Associação Brasileira de Psicodrama – ABP com a permissão da diretora responsável. No local da ABP funciona uma clínica social cujo espaço é constituído de banheiros, sala de espera, ante-sala e três consultórios de aproximadamente 15 metros quadrados cada, contendo tapete, almofadas e poltronas. O local onde ocorreu a coleta de dados foi um dos consultórios que dispunha de um amplo espaço típico de atendimento psicodramático: delimitado por um tapete de aproximadamente 150 cm x 200 cm, rodeado de 30 almofadas grandes e 15 pequenas dispostas nas laterais do tapete em forma de U e apoiadas nas três paredes

da sala, duas cadeiras dispostas em frente ao tapete no lado sem almofadas. No psicodrama, tais elementos têm funções específicas: o tapete ou tablado delimita o espaço onde costumam acontecer as dramatizações de uma sessão. As almofadas se destinam aos pacientes em processo de psicoterapia e também costuma ser utilizadas como objetos intermediários. As cadeiras são destinadas à unidade funcional, ou seja, à equipe terapêutica originalmente composta por um diretor e um ego auxiliar. A sala de atendimento onde ocorreu a coleta de dados também dispunha de sistema de vedação de som, amplas janelas com cortinas, ar condicionado, equipamento de som e móveis de apoio (duas mesinhas).

Método para coleta de dados

O contato com o casal para convidar formalmente para a atividade e explicar em que consistia a pesquisa foi feita por telefone, marcando-se uma data e horário de encontro. A cada primeiro encontro, promoveu-se um momento acolhedor e descontraído no qual se visava a construir um campo relaxado e um espaço de interação entre os participantes e os pesquisadores. Para isso, um lanche foi oferecido a cada casal antes do início da atividade do dia que consistia em entrevistas semi-estruturadas (vide apêndice 1) com a presença de cada membro do casal. Após a entrevista, cada casal era convidado a participar de dança contato-improvisação. Posteriormente à dança, o casal assistia ao seu próprio vídeo, para que pudessem comentar o que sentiram e pensaram imediatamente após a prática. As formas de registro dos dados foram filmagens em CD-R de todas as etapas da coleta.

O primeiro momento de descontração servia para observar a dinâmica de funcionamento de cada participante em relação ao parceiro na informalidade. Também

serviu de aquecimento que, por definição, auxiliou os participantes a irem se desligando do mundo lá fora, de outros papéis que exercem na vida, para poderem se focar na atividade que viria, propiciando estados espontâneos tanto para a pesquisadora em relação ao casal e à atividade que viria, quanto para o casal em relação à mesma, e também, em relação à atividade. Essa proposta está alinhada ao método de pesquisa qualitativa proposto por Gonzáles-Rey (2005), conforme veremos adiante e com o conceito de entrevista reflexiva de Heloisa Zimansky (2005).

Para a entrevista semi-estruturada, foi utilizado o método da entrevista reflexiva proposto por Zimansky (2001) que consiste em uma entrevista qualitativa que leva em consideração o contato face a face, na qual estão em pauta percepções de si e do outro e na qual ambos se beneficiam. Durante a busca pelas informações, cria-se um ambiente de confiança e credibilidade de modo que o entrevistado sintá-se à vontade e seja receptivo, trazendo dados relevantes para a construção do conhecimento.

Zimansky (2005) constata que o fato de aceitar participar de uma pesquisa, como alguém que pode fornecer dados acerca do que será estudado, já é indicador de uma intencionalidade por parte do entrevistado, como alguém que deseja ser escutado, acreditado e acatado. Isso o caracteriza como agente de sua participação enquanto desenvolvimento de modos de influenciar o/a interlocutor/a.

De acordo com a autora, a entrevista reflexiva é considerada um encontro interpessoal que inclui a subjetividade dos protagonistas, em que ambos são fundamentais para a construção de um novo conhecimento através do encontro de seus mundos sociais e culturais, numa relação horizontal, de equilíbrio das relações de poder. A autora sugere que sejam realizados ao menos dois encontros para que uma relação reflexiva seja construída. Tanto informações objetivas quanto subjetivas podem ser

levantadas nesses momentos de intercâmbio, assim como a condução de diálogos, com a finalidade de aprofundamento do tema tratado.

Segundo sua compreensão, a reflexividade tem por objetivo expor a fala do entrevistado, expressando a compreensão da mesma pelo entrevistador. Tal entendimento deve ser anunciado ao entrevistado a fim de garantir a fidedignidade do que se quis comunicar (Szymanski, 2001).

Procedimentos

Foram convidados casais que quiseram participar da pesquisa de livre e espontânea vontade e que queriam se conhecer de uma outra maneira, proposta por esse estudo. Foram esclarecidas as etapas e os objetivos da pesquisa aos participantes e respeitada a liberdade de poderem se recusar a participar ou a interromper sua participação a qualquer momento da pesquisa. Os participantes podiam desistir da pesquisa em qualquer momento sem prejuízo algum ou penalização e por qualquer motivo.

A equipe de pesquisa foi composta pela pesquisadora responsável; duas auxiliares de pesquisa responsáveis por receber os participantes, anotar percepções durante o lanche e degravar todos os vídeos; contatista um, que aplicou o contato-improvisação e, contatista dois, que fez a leitura do filme da dança do casal.

A coleta de dados foi programada para ocorrer em dois dias entre os meses de abril e maio de 2010:

No primeiro, a pesquisadora se apresentava, conhecia o casal e oferecia um lanche na ante-sala. Em seguida, o casal era conduzido ao consultório, onde era explicado os objetivos da pesquisa acadêmica, a estrutura da coleta de dados, lido o

termo de consentimento livre e esclarecido (vide apêndice 02) e, explicado que o estudo havia sido aprovado pelo Comitê de Ética do Instituto de Humanidades da UnB (vide Anexo 01). Após terem concordado e assinado o termo, ocorria a entrevista semi-estruturada (vide Apêndice 01), para a obtenção de informações sobre a relação conjugal. Todo o procedimento era filmado.

O segundo encontro com cada casal ocorreu na semana seguinte ao primeiro encontro e a data era marcada de acordo com a disponibilidade dos envolvidos. No primeiro encontro, após servir o lanche e todos estarem satisfeitos, os casais eram conduzidos ao consultório para iniciar a atividade de dança contato-improvisação. A dança era conduzida por uma profissional de educação física, com experiência no ensino da técnica do contato-improvisação. A contatista se apresentava e explicava a proposta de exercícios e, caso não quisessem realizá-lo, teriam total liberdade para isso, sem prejuízo algum. Era sugerido que tirassem acessórios, sapatos ou qualquer objeto que pudesse machucar ou fosse desconfortável. A aula foi composta por cinco exercícios básicos os quais foram analisados pela contatista dois; são eles: alongamento, tocar a ponta do dedo indicador do parceiro, entregar e apoiar o peso um do outro, esbarrar no companheiro e por fim, sentar de costas e continuar o movimento no chão.

O **alongamento** durava aproximadamente 5 minutos. Depois, eram colocadas músicas lentas de estilo *new age*, em língua estrangeira ou sem vocal. O contato-improvisação ocorria com a interação da díade do casal e era conduzida pela contatista e assistida pela pesquisadora. A contatista pedia que iniciassem o contato apenas **tocando a ponta do dedo indicador** um do outro, e que fossem sentindo o que aquilo causava em si e o que achavam que o outro estava querendo transmitir sem falas, só pelo contato. Depois, paulatinamente, as mãos eram incluídas no movimento, os braços, os ombros, a cabeça, o tronco, as pernas e os pés. Em seguida, era pedido que tentassem

entregar o peso ao outro enquanto era apoiado por ele e depois inverter, usando várias partes do corpo. Dando continuidade a essa etapa, era colocada uma música de ritmo mais acelerado como Carmina Burana, de Carl Orff e Lux Aeterna, de Clint Mansell e se pedia para que **se esbarrassem e reagissem a esse tipo de contato**. Após essa experiência, era posta uma música calma novamente e se pedia para que continuassem os movimentos no chão. Os membros do casal foram colocados **sentados de costas um para o outro e deveriam continuar o movimento na posição horizontal**. Ao término da experiência de contato-improvisação, a contatista se despedia e saía da sala. Em seguida, o casal, junto com a pesquisadora, eram filmados assistindo ao vídeo de sua dança e comentando-o. Ao final da coleta a pesquisadora fazia uma devolutiva clínica subsidiada pela análise dos movimentos do casal na dança e pelo relato fornecido. Todos os procedimentos desse dia também eram filmados. Cada encontro teve duração de aproximadamente duas horas e meia.

Todas as etapas da coleta de dados ocorreram nas salas de atendimento clínico da Associação Brasiliense de Psicodrama por terem isolamento acústico e amplo espaço livre, permitindo a movimentação.

O projeto de pesquisa foi submetido e aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília, protocolo nº 0303. Os vídeos contendo material referente à coleta de dados ficarão sob posse da pesquisadora responsável e da equipe de pesquisa, em arquivos protegido por senha, não sendo possível sua visualização ou acesso por pessoas estranhas à mesma. Todo o material referente à coleta de dados foi usado única e exclusivamente para compor a dissertação, defesa da mesma para banca examinadora e produção de artigo científico, necessários para a obtenção do grau de mestre. Após o término da pesquisa, os material coletado será deletado.

Durante a realização das atividades, foi oferecido apoio psicológico aos participantes, em cujo trabalho ficou evidente essa necessidade. Além disso, foi oferecida a possibilidade das pessoas serem encaminhadas para psicoterapia na clínica de psicologia da Associação Brasileira de Psicodrama – ABP, se sentissem necessidade.

Método de análise de dados

Foi adotada a metodologia qualitativa por assumir um caráter flexível, aberto e progressivo, que permite que construções e interpretações auxiliem o possível avanço de construções teóricas (Bauer & Gaskell, 2002; González Rey, 1997, 2005).

Foi feito um estudo de caso de cada casal. Tal estudo contou com as seguintes etapas:

- na primeira, cada casal se apresentou e foi contada sua história;
- em seguida, foi estudada sua dinâmica de funcionamento com base na teoria psicodramática;
- na terceira etapa, a dança realizada pelo casal foi descrita e analisada por uma contatista experiente, bailarina e fisioterapeuta;
- foram apresentadas as percepções do casal sobre sua própria experiência ao assistir o vídeo da dança e;
- por fim, foram apresentadas conclusões sobre o caso.

A análise de conteúdo beneficiou-se do processo de transcrições dos relatos dos entrevistados, codificações dos conteúdos e interpretações de seus significados. Tal metodologia tem seu foco na investigação por meio da descrição objetiva, sistemática e quantitativa dos conteúdos manifestos num determinado relato (Bauer & Gaskell,

2002). Tal metodologia, com a finalidade da interpretação da mensagem, é focada numa investigação por meio de uma descrição objetiva, sistemática e quantitativa do conteúdo manifesto. Conforme Martin W. Bauer e George Gaskell (2004), não há quantificação sem qualificação, nem análise estatística sem interpretação. Em outras palavras, a subjetividade do pesquisador é importante para ajudar a compreender o que se quis transmitir. Foram anotadas impressões e sensações da pesquisadora durante todo o processo de coleta de dados, em todos os momentos e usadas para ajudar na análise do que foi encontrado.

Outra vantagem de se utilizar o método citado pelos autores é que este pode lidar com grandes quantidades de dados além de fazer o uso principalmente de dados brutos que ocorrem naturalmente. O pesquisador trabalha com a seleção, criação de unidades e categorização de dados brutos.

Para a análise da dança, uma segunda contatista, bailarina e fisioterapeuta, que não teve contato anterior com o casal e que portanto desconhecia a história de relação entre ambos, foi chamada para assistir os vídeos de cada casal e fazer comentários sobre a sua percepção acerca da dança: como seguiram a instrução, descrição da dança, tempo de reação para espontaneidade, tempo para aquecimento, contato visual e corporal, exploração do ambiente, condução, tensões. Seu relato foi gravado e transcrito a fim de auxiliar na leitura da dança. A contatista que aplicou a aula é diferente da que assistiu os filmes a fim de se ter um olhar não contaminado.

A abordagem teórica usada para compreender esse estudo foi a socionomia, abordagem criada por Jacob Levy Moreno. Apesar de Moreno ser pioneiro na terapia de casais, não se pretende, nesse estudo, fazer uma terapia com os casais e sim, entender como se dá a relação dos cônjuges e como essa se expressa na dança. Tampouco se objetiva classificações nem interpretações reducionistas ou etnocêntricas pois, além da

leitura feita pela contatista, os próprios participantes são os que fornecerão os dados sobre o modo como vivenciam sua conjugalidade e serão eles os que farão as possíveis correlações entre o que expressaram no momento da dança e a dinâmica conjugal.

IV. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

A seguir, dois casos serão apresentados da seguinte maneira: a) primeiramente serão organizadas as informações sobre a história de relacionamento do casal obtidas por meio das entrevistas com o casal e os dados serão discutidos teoricamente à luz da teoria socionômica. b) Em segundo lugar será apresentada uma descrição analítica da experiência de contato-improvisação realizada a partir dos comentários da contatista que desconhecia a história do casal. c) Em terceiro lugar, serão fornecidos e analisados os dados referentes à reação do casal frente ao espelho eletrônico fornecido pela exibição da filmagem da dança do casal na experiência de contato-improvisação. d) Por último, serão esboçadas as linhas gerais conclusivas da análise da interação conjugal, bem como a avaliação dos casais sobre a experiência.

O terceiro caso foi analisado porém, excluído desse trabalho por se considerar que os dados apresentados pelos outros casais foram mais expressivos e seria redundante acrescentá-los.

Rodrigo e Angélica: Um amor correspondido

Rodrigo já vinha de três relacionamentos. Do último, teve uma filha que agora está com 3 anos de idade. Conta que sofreu muito nas suas uniões anteriores, pois sempre se esforçava para agradar e ajudar as parceiras, mas nunca era reconhecido. Disse já ter sido abandonado, incompreendido, desvalorizado, desprezado e usado. Fala pouco, é mais reservado e quando entrevistado, comenta sobre as situações de forma genérica. Ao contrário de Angélica, que é falante e dá detalhes sobre as circunstâncias pelas quais passou e sobre o que pensa.

Ela é mais velha do que o parceiro e a diferença de idade é de mais de 8 anos. Casou-se pela primeira vez aos 22 anos e teve duas filhas com o ex-marido. Divorciou-se há poucos anos e conta que nunca foi feliz com ele pois era um casamento pautado pela falta de respeito e consideração. Era muito oprimida. Sua família de origem não valorizava a mulher. Esta, segundo suas palavras, deveria ser submissa e subserviente. Em relação ao sexo, disse ter conhecido a tal camisola de núpcias, com a abertura genital para evitar o contato entre os cônjuges durante a relação sexual. Foi muito reprimida sexualmente e, de acordo com seus valores familiares, a mulher que sentisse prazer sexual era considerada prostituta, o que lhe causava enorme angústia.

Seus modelos de casal tinham esse padrão. Contou que os pais tinham uma vida conjugal infeliz, de desamor. Afirmou em seu depoimento: *“Minha mãe era escrava dele (do pai), num era bom, era ruim, era bruto, bebia, fumava, maltratava... eu vivi a vida toda vendo eles brigando, se desentendendo. Eu vi modelos de casais felizes quando eu visitava colegas minhas de escola, que sentavam lá e o pessoal sentava na mesa pra jantar... o meu sonho de família feliz era aquilo ali, o comercial de margarina. Que eu não vivi isso. (...) E... no meu casamento eu nunca vi nada disso, não. Ao mesmo tempo eu aprendi que a vida é dura, que a gente tem que batalhar, tem que lutar, tem que se virar, tem que fazer as coisas... e eu pensava que nunca ia me casar, quando conheci o pai das minhas filhas, mas aí depois... casei. E depois vivi e num fui feliz.”*

Conforme vimos, apesar desse tipo de pensamento em relação à mulher submissa e ao sexo como tabu virem de séculos atrás, na atualidade, ainda convivemos com tais conservas culturais. Elas estão presentes na matriz de identidade e são passadas para a criança, que está apta a responder ao mundo com maior espontaneidade, mas

conforme cresce, essa prontidão para atuar de maneira mais espontânea diminui por ser treinada a submeter-se a essas conservas (Moreno, 1975/1993).

Como tudo começou: a matriz de identidade do relacionamento

O casal conta que se conheceram em uma casa noturna. Ele a viu num cantinho, foi andando em sua direção e a chamou para dançar. Logo pediu para namorá-la. Ela não aceitou, alegando que não se conheciam, mas disse sim à dança. Angélica estava deslumbrada com o modo com que o rapaz a conduzia, pois a fazia se sentir leve, apesar do sobrepeso. Aconteceu um beijo e muita conversa que fluiu por horas e horas. Contam que foram sinceros desde o primeiro momento. No encontro, ela lhe contou que tinha 43 anos, duas filhas adolescentes e um divórcio. Ele falou que tinha 33 anos, uma filha pequena, três relacionamentos fracassados e já havia sofrido muito. Depois de provar e aprovar o beijo e de constatar várias identificações, Angélica aceitou o pedido de namoro e estão juntos há seis meses.

Há dois meses vivem juntos e, por motivos de necessidade financeira, Rodrigo mudou-se para a casa de Angélica. Essa situação não os agrada, uma vez que são evangélicos. Estão organizando os documentos para regularizar sua situação civil e religiosa.

A dinâmica do casal na entrevista

Constata-se que o casal está na *fase de indiferenciação*, típica de começo de relacionamento. Nesta fase, os parceiros não têm um conhecimento profundo um do outro, os elementos do Eu e do Tu ainda estão bastante embaralhados. Isso não significa que não haja desentendimentos, que fiquem identificados o tempo todo, mas o que predomina na relação é o Eu e o Tu como um só, procuram perceber todas as

características que têm em comum e percebem pouco ou não percebem claramente o Tu. A percepção é pautada pelo Eu, as diferenças são ignoradas.

Essas características são percebidas no modo de funcionamento da conjugalidade desse casal. Durante a entrevista, um complementa a fala do outro o tempo todo, como podemos notar nos seguintes trechos:

Angélica: - *A gente tem que fazer as pazes antes de*

Rodrigo: - *dormir. Dormir bem.*

Angélica: - *É, mas... e aí vivi aquele relacionamento de 16 anos que também era...*

Rodrigo: - *...só de agradar.*

Nessa fase de identificação, também notamos a presença de uma grande preocupação em apresentar as qualidades para o parceiro. Rodrigo aceitou participar da entrevista para agradar a parceira. Ela disse se sentir grata pela atitude dele. Ele parecia ter receio de se apresentar tal como é, o que é esperado nessa etapa da relação. No trecho a seguir, podemos perceber que apesar de citarem tantas diferenças, parecem tentar torná-las irrelevantes e destacar que o que os torna iguais é o amor, de acordo com o casal.

Rodrigo: - *É, eu tenho que me controlar né? Porque eu não posso fazer isso não, humilha a pessoa. Tenho que me controlar, tenho que controlar o ciúme. Pra não magoar quem a gente gosta né? Que a gente olha pra ela e olha pra mim, tem muita diferença.*

Angélica: - *Tem mesmo.*

Rodrigo: - *Ela tem estudo a mais, profissão a mais, cargo, trabalho, olha pra gente né?.*

Angélica: - *Como se fosse dois, dois, como que fala?*

Rodrigo: – *Essas diferenças tem, profissional, mas agora no amor não. Do jeito que um ama um...*

Entrevistadora: – *Vocês parecem tão juntos, tão conectados, tão felizes né? Parece que vocês se dão bem, vocês se respeitam. Isso só pelo pouquinho que eu pude ver aqui na dança e pelo que vocês me contaram.*

Angélica: – *A gente se entende mesmo. Porque tem pessoas, se fosse outras pessoas, se ele fosse outra e eu fosse outra, a gente nem tinha amizade (referindo-se às diferenças sócio-econômicas)*

Nessa fase do relacionamento, o vínculo ainda é frágil, o medo do abandono, da perda e do término da relação ainda é bastante presente. Além de explicitarem verbalmente o medo de perder o outro, de magoar e de ofender, isso fica claro na seguinte fala do casal:

Angélica: - *De vez em quando a gente se estranha, né?.*

Rodrigo: - *Mas no momento já pede desculpa, já vê que tava errado, já vê que foi só um momento de raiva. Todo mundo tem uma coisa de criança.*”

Angélica: - *Não desista de falar pra mim! Mesmo que na hora eu num... eu pareça meio brava, revoltada... é porque eu com a cabeça quente não penso não. Mas aí pode falar comigo que eu vou entender.*”

Rodrigo: - *É, eu não vou ficar comentando (o que não lhe agrada em relação à ela) pra não chatear. Pra depois não dizer: Ah, tá cobrando demais, não gosta de mim não. Vai entender errado, né?!.*

Outro aspecto que pode estar ligado ao receio do fim do relacionamento é a constante preocupação do casal com a manutenção do relacionamento, explícitos nas seguintes falas:

Angélica: - Às vezes os casais não entendem que o amor é só um dos ingredientes do relacionamento. O sexo é outro ingrediente, a conversa é um outro ingrediente... eu acho que em algumas famílias, assim... as pessoas não aprendem a cultivar o relacionamento. Assim, colocar os ingredientes todos necessários, pro relacionamento ficar... se renovando diariamente. Porque, na verdade, se ficar estagnado em determinado modo, acaba.

Rodrigo: - Só a rotina do dia a dia.

Angélica: - Isso, a rotina do dia a dia. Se num tiver brincadeira, num tiver diversão, num tiver graça...

Rodrigo: - Sair junto, almoçar junto, né?... conversar, brincar, sorrir... Ficar só... levantar cedo, sai, vai pro trabalho. Chegar e num sair, deitar e tomar banho, dormir... no outro dia de novo.

Angélica: - Se for só... sentar fazer conta, pagar conta... e fazer compra... aquele negócio, chatice... acaba. Tipo assim, tem que ficar... criando assunto. Buscando, inventando brincadeira junto. Porque às vezes um jogo enjoa.

Rodrigo: - Pra alimentar.

Angélica: - Pra alimentar, como se fosse botando mais um carvãozinho ali na fogueirinha. Tem uma chaminha ali, tem um fogueiro... tem que tá todo dia botando um carvãozinho ali, pra manter a chama acesa.”

Outra fala dela que pode transparecer um cuidado, apontando para a fragilidade da relação é: “Eu ficava o tempo todo pensando no que ele estava pensando”. Essa preocupação do casal com o cuidar da relação é muito marcante e frequente. Além de caracterizar a fase da matriz de identidade do relacionamento pelo qual passa, essa preocupação pode expressar uma lógica afetiva de conduta da conjugalidade (LACC), ou seja, a lógica afetiva que vai conduzir, balizar a relação conjugal. A LACC do casal

parece ser “*Precisamos tomar conta de tudo, controlar tudo para que nada dê errado ou sofreremos muito, como aconteceu no passado*”. É difícil termos certeza se é essa a lógica afetiva do casal exatamente pelo pouco tempo do relacionamento. Esta hipótese poderia ser confirmada se tal lógica se repetisse ao longo do tempo, se não fosse só situacional.

Um aspecto interessante da relação é o ciúme exacerbado de Rodrigo. O casal relatou uma ocasião na qual ele vasculha o celular da parceira por estar enciumado. Ligou para ela para discutir o assunto e acabaram brigando.

Angélica: - *Eu me senti assim, um lixo. Ele me perguntou quantas vezes que eu tinha dormido com essa pessoa. Foi horrível, porque não tinha razão pra isso né? Deu a entender que eu dormia com todo mundo que eu conhecia né? (...) Daqui a pouco é ciúme de Jesus também, na hora que eu estiver lendo a bíblia lá vai atrapalhar eu de ler pra poder ficar com ele, to dando mais atenção pra Jesus do que pra ele, vai achar ruim e aí eu falei não, assim não dá!*

Rodrigo: - *É, eu tenho que me controlar, né? Porque eu não posso fazer isso não, humilhar a pessoa. Tenho que me controlar, tenho que controlar o ciúme pra não magoar quem a gente gosta, né?*

Ele percebeu que passou dos limites e que chegou a humilhá-la com sua atitude. Mas, na ocasião, não conseguiu se controlar. Sentiu-se ameaçado por algo externo à relação e sente que precisa estar alerta. Bustos (2006) esclarece que esse tipo de vínculo está demarcado no *cluster paterno*, pela negação da dependência na qual o poder sobre o outro está justificado na falta de confiabilidade. O autor entende que a desconfiança nasce da negação da necessidade de ser amado e assim, a carência é diretamente associada à ameaça, ao abandono e não à satisfação. Desta maneira, o objeto de desejo, de amor, torna-se um inimigo por expor uma ferida.

Angélica tem uma modalidade vincular diferente. Conta que em sua vida, nunca havia passado pela experiência de ser cuidada. Através do investimento afetivo do companheiro, ela pôde se desenvolver emocionalmente, pois tudo indica que estava estagnada no *cluster materno*. Neste *cluster*, que está relacionado com as primeiras fases da matriz de identidade, o bebê necessita de auxílio para suprir suas necessidades e, caso não seja atendido, não tem chances de sobreviver (França & Benedito, 2005). Bustos (1990/2001) explica que nessa fase, o papel complementar é a mãe. É com ela que o bebê aprende a depender, receber, aceitar ser cuidado, conviver de forma saudável com os momentos de vulnerabilidade. À medida que ela consegue atuar em seu papel de forma positiva, demonstrando prazer no ato de cuidar, compartilhar é possível que o bebê assimile o receber de forma natural. Assim, poderá solicitar atenção quando necessitar de algo sem se sentir culpado. Angélica experimenta essa maternagem na relação conjugal, como se fosse uma tentativa de resolver uma questão que tem origem em sua matriz de identidade. Com o amor, afeto, reciprocidade que sente na convivência com o parceiro, experimenta a sensação de ser merecedora de cuidado e aceita a dependência do afeto de maneira mais saudável.

“Na minha história de vida não tinha uma atenção assim, um amor assim. Não teve isso nem na minha família nem em nada, então, é a primeira vez e me dá muito prazer saber que ele está voltado pra mim. Ao mesmo tempo, eu tenho essa preocupação, eu quero cuidar para que a gente possa continuar junto, talvez, seja nesse sentido, para nada atrapalhar o nosso encontro.”

Nessa fala, ainda percebemos a forte tendência a controlar, que é uma forma de agir que a deixa segura, como se sua lógica afetiva de conduta fosse: “Preciso controlar tudo ou ficarei desamparada e sofrerei muito...”. Entretanto, nas falas seguintes, percebemos sinais de mudança:

*“Pela minha própria história de vida, eu às vezes sou muito difícil pra aceitar essa proteção. Receber essa proteção. Que eu nasci e cresci com a necessidade de ser lutadora, cuidadora. E era muito difícil aceitar ajuda, aceitar proteção. Por mais que eu precisasse desesperadamente dessa proteção, mas eu cresci aprendendo a não confiar em ninguém. Todas as vezes que eu confiei, eu fui... traída e abusada. Então, agora a sensação que ele me dá, o carinho que ele me passa, o jeito como ele me trata, me dá um conforto, uma experiência que eu nunca vivi na vida. De querer bem mesmo. Percebo que, às vezes, quando ele percebe que ele me magoa, ele fica muito envergonhado, muito triste. E isso assim... eu nunca soube como é que era, entende. **Um amor correspondido.** Nunca soube como era. E eu sei que eu sou a menina dos olhos dele. E ele é o menino dos meus olhos. E isso assim é... muito bom.”* (Fica emocionada).

Podemos dizer que há tele, pois ele compartilha disso, balança a cabeça afirmando o que ela diz. Nesse depoimento, percebemos que esse tele ajuda a liberar a espontaneidade dentro do relacionamento, uma vez que tele, de acordo com Perazzo (1994), seria um campo inter-relacional que permite a complementaridade de papéis para qualquer projeto dramático, resultando em co-criação.

“Pela primeira vez tá dividido, tá bem equilibrado. Eu sempre ficava exausta de tanto cuidar, eu tenho esse desejo, essa necessidade de tá cuidando. Mas aí às vezes, nas outras ocasiões, situações da minha vida, eu cuidava, cuidava, cuidava, e chegava a ficar exausta, um bagaço... às vezes eu abandonava, por tá esgotada demais, porque ninguém me cuidava. Eu cuidava, e deixava de me cuidar pra cuidar do outro. Depois que eu entendi... cada um só pode fazer 50%?! Num lembro qual a pessoa que falou aquilo ali pra mim, você não sabe, foi uma chave pra minha vida. Porque até então, eu fazia 100% e não tinha nada de volta. E sempre tava insatisfeita, porque eu sempre

tava infeliz e sempre tava me esforçando, e nada de dar certo. Porque eu num desisto. Então imagina quanto que eu pelejava. Agora não. Agora eu to cuidada o tempo todo. Então, não fico exausta, fico gostosa.”

A co-criação desse casal encontra-se na liberação da espontaneidade que permite respostas diferentes como o permitir ser cuidado quando alguém cuida. A resposta conservada parecia ser a desconfiança quando cuidada, agora, parece ser “Se eu for cuidada, estará tudo bem”. Angélica prova que é possível uma transformação através do vínculo, do tele:

“Quem me conheceu antes de conhecer ele, percebe assim, uma mudança assim... de 360 graus na minha pessoa, não só na aparência, na emoção, no falar, na atitude, na cor dos olhos, da pele, do cheiro... tudo.”

O estabelecimento do vínculo vem a ser a troca de conteúdos conscientes e inconscientes – emoções, fantasias, sensações, pensamentos – presentes nas diferentes formas de linguagem, podendo ser considerado, portanto, um processo que envolve a intersubjetividade e a interpsique. A afetividade diz respeito às experiências emocionais vividas nos vínculos (Nery, 2003). Notamos que esse casal pôde vivenciar o estabelecimento do vínculo conjugal através da afetividade. Segundo a perspectiva sacionômica, o homem co-existe nas relações que estabelece com o mundo (Moreno 1975/1993; Nery, 2003).

Outro aspecto que é vencido pela afetividade do casal é a mudança na crença que Angélica tinha sobre o sexo. Atualmente, afirma ter uma vida sexual ativa e satisfatória com o parceiro. O casal relata que ela provoca e ele conduz a relação sexual. Rodrigo revela que se satisfaz ao ver a parceira chegando ao orgasmo várias vezes: *“É, prefiro mais ela do que eu. Uma, duas, três vezes.”*

Ela é bem mais falante do que ele e seus depoimentos foram mais ricos e detalhados. Ao final da entrevista, revela que o parceiro tinha feito um pacto com ela de participar da pesquisa contanto que não precisasse ficar comentando nada, mas mesmo assim, segundo sua opinião, falou bastante.

Bustos (2006) afirma que pessoas que se vinculam desconfiadamente como faz Rodrigo, jamais suportariam ser apoiados pelo outro, expondo suas fragilidades. Todavia, durante a dança, o rapaz entregou seu peso completamente à companheira. Terá isso ocorrido por conta de a experiência corporal estar menos sujeita à racionalização ou quem tem esse tipo de vínculo é sim capaz de entrega, contrariando a afirmação do autor?

Pode-se inferir que nessa díade, o Nós ainda está em formação. Há um início de conjugalidade.

A dança pelos olhos da contatista

Foi feito um alongamento antes do início da dança que teve a duração de 4 minutos. Rodrigo tinha os movimentos mais contidos e rígidos do que Angélica, que era mais solta, fazia movimentos mais amplos e tinha maior flexibilidade. O primeiro exercício era de contato visual: cada um deveria ficar de pé, em lados opostos da sala, um de frente para o outro, olhando-se nos olhos. A base de Rodrigo era mais aberta, com os pés mais afastados e voltados para fora e mantinha uma tensão nos ombros e braços que o faziam ficar com os braços um pouco à frente do corpo. Ela era mais solta, relaxada e os movimentos surgiam espontaneamente, de um lado para o outro: fazia uma troca de peso que fluía pelo corpo e seu tempo de reação era quase imediato, enquanto Rodrigo a esperava iniciar o comando. Ele sempre desviava o olhar e ela, ao

contrário, mantinha. Esses padrões ocorreram durante toda a atividade de contato-improvisação.

O contato começou com os dedos indicadores encostados; depois, gradativamente aquela mão podia ser usada. Na sequência, eram incluídas as duas mãos, os braços, a testa, as costas. Nos dois primeiros exercícios, ela ria e gargalhava bastante e ele reagia a ela. Depois, foram se concentrando e parecia haver uma escuta: um esperava o que o outro ia propor, mas a solução ou a mudança de movimento na maioria das vezes partia dela. Os movimentos dele ficavam só na periferia, como se tivesse congelado o corpo e só o braço tivesse ficado descongelado. O fluxo do movimento é interrompido, não é contínuo. Ela permitia que o movimento das extremidades se espalhasse pelo corpo.

Eles voltam a ficar de frente e encostam o tronco. Ele começa a marcar o passo como se estivesse dançando forró, mas no ritmo da música demonstrando que não estava entregue, pois precisou usar seu repertório em vez de criar, experimentar. De acordo com Rojas-Bermudez (1980), quando entramos em campo tenso, nossos papéis ficam limitados pela falta da espontaneidade e acabamos usando aqueles que estão mais desenvolvidos. Como Rodrigo nunca tinha experimentado esse tipo de dança improvisada, pode ter entrado nesse estado. O que também pode ter contribuído é o fato de estar sendo filmado e/ou estar na presença de duas pessoas desconhecidas (a pesquisadora e a contatista). Quando foi solicitado que ele a tirasse do chão, ela gargalhou e ele faz o mesmo, mas de forma contida, como se estivesse gargalhando sem som e fez uma brincadeira de mostrar o bíceps. Em seguida, coloca a mão direita dela sobre seu ombro e segura a outra mão como se estivesse fazendo um passo de dança de salão e tenta fazer com que ela se incline para trás. Ele não dá sustentação com as pernas e os pés, não os ajusta para que fique equilibrado e possa sustentá-la. Repetem o

movimento por três vezes e desistem, pois não há equilíbrio. Ele abaixa a cabeça parecendo envergonhado e ela logo o abraça, parecendo um consolo.

Quando é a vez dela tirá-lo do chão, o faz com bastante facilidade. Prontamente levanta os braços do parceiro sobre seus ombros, agacha-se até a altura do peito dele e o levanta, encaixando as pernas nele em seu quadril, como se fosse uma criança de 5 anos. Dá equilíbrio, base, sustentação e balanço ao movimento. Abre bastante as pernas, de forma que ele não escorrega. Ele se encaixa, a abraça e afunda a cabeça no pescoço dela, que o acolhe. Rodrigo sobe e desce do colo dela com facilidade, rapidez, como um comportamento já experimentado. Apesar dela manipulá-lo como se fosse seu bebê, ela inclui a cabeça nos movimentos, entrega-a como se entregasse a racionalidade e se permitisse sentir.

No exercício seguinte, no qual deveriam se esbarrar e sentir o que o contato provocava e reagir a ele, Angélica toma a iniciativa de dar os esbarrões e procura o olhar dele o tempo todo, com tensão no rosto, principalmente na mandíbula, testa e boca. Rodrigo desvia o olhar e evita o contato tanto corporalmente quanto com os olhos. Ela vai empurrando o rapaz para trás e ele não oferece resistência. Angélica se aproxima, se afasta, circunda o companheiro, mas ele não obedece aos comandos de olhar nos olhos nem de esbarrar, procura evitá-los e sorri. Ela o empurra com a testa e ele cede, ela anda para trás e ele a acompanha. Depois, ela vai ficando de joelhos e ele vai abaixando, ainda com as testas encostadas. Ela vai indo para trás e ele vai seguindo seus movimentos. Ela vai levantando, levanta os braços dele até ficarem de pé e espera que ele reaja. Até esse momento, ela conduziu toda a atividade, a partir daqui, ele começa a propor mais, a dirigir mais. Ele segura os braços dela com firmeza, e começa a iniciar os movimentos, os quais ela começa a acompanhar. Pela primeira vez é ele quem toma a iniciativa e isso ocorre após ela ficar de joelhos e esperar para reagir à ele.

No último exercício, foram instruídos a sentar costas com costas e ir encontrando um jeito de ir ficando na horizontal. Aqui, não parece haver lideranças, começam a fazer movimentos pendulares, ela procura os braços dele, que já estão procurando os dela. Ele vai descruzando as pernas para virar-se para ela e a puxa para seus braços. Ficam sentados de lado e deitam-se. Ele a abraça e a puxa para cima de si, ficam de lado e ele coloca uma de suas pernas por cima dela. Terminam abraçados, com o tronco colado e as pernas entrelaçadas. Na horizontal, ele consegue comandar.

Impacto do casal assistindo a própria dança

Quando perguntados sobre as sensações, emoções e pensamentos que tiveram durante a dança, ambos comentaram que sentiram excitação durante a atividade. Rodrigo diz ter se sentido relaxado e tentado seguir as instruções. Segundo suas palavras, *“Bom, acho que eu tentei fazer tudo, o máximo, mais ou menos tudo certinho”*. Disse não ter pensado em nada, somente em se divertir com a companheira e se alegrar ao dizer que havia entregado mais seu corpo a ela do que o inverso. Angélica revelou ter ficado preocupada com as instruções, com sua aparência e com a timidez do parceiro, apesar de constatar que ele estava mais à vontade do que ela mesma. Acaba percebendo que estava se cobrando demasiadamente. Quanto a isso, ele a consola: *“Não tem isso, amorzinho, é o ritmo da gente!”*. Depois, ela explicita que, como estava aproveitando a atividade, não queria que nada atrapalhasse o que estavam fazendo e relaciona essa atitude à suas reações em defesa de seu casamento, pois tem a preocupação de que nada externo atrapalhe o casal para que continuem juntos. Angélica só conseguiu se concentrar a partir do terceiro exercício proposto, que era o de encostar a testa.

Quando perguntados sobre o que gostaram mais de fazer, Rodrigo respondeu que gostou da “hora do dedinho”, de quando ficaram com as costas encostadas e de quando ficaram deitados no chão. Quando fala do exercício do chão, sorri timidamente, referindo-se à excitação sexual enquanto ela dá uma gargalhada por ter entendido a reação dele. Ele conta que só se lembrou das câmeras nesses momentos. Angélica vai ouvindo o relato do companheiro e ficando maravilhada por ele ter gostado de participar da pesquisa com ela: “*Ah foi?!!! Você gostou, foi?!!!*”. Ela diz ter gostado mais da parte que pode usar as mãos do que somente o dedo porque tocava mais.

Ao assistirem a parte do vídeo que os mostra fazendo contato visual, ela comenta que quando o olhar dele ia longe, ela tentava buscá-lo. No exercício do dedo, ele comenta: “*Não tinha ninguém forçando, a gente fazia o que o outro fazia. Parece que o lado que um ia, o outro ia. Na hora que ela ia, eu deixava ir também.*”; e ela concorda. Ele continua: “*É que nem ela vem e me puxa pras conversa aí eu num fazia mais aquilo que passou.*”. Comentam que é isso o que eles tentam fazer na vida a dois, compartilhar idéias, iniciativas, responsabilidades.

No exercício de tirar o outro do chão, ela explica que gosta de poder confiar nele e que estão vivendo a fase de achar o equilíbrio na relação. E completa: “*Agora, segurar ele eu seguro fácil porque já tenho treinado*”, exclama que se sente feliz por poder suportá-lo, segurá-lo pois sente que recebe muito mais dele do que dá; e ele diz: “*Ela confia em mim, se algum dia eu desconfiar dela, eu caio no chão. Ó, também me entreguei, ó, eu relaxei, tá vendo, me pendurou.*”. Declara que se sente tranquilo ao ser pegado, sustentado e que eles confiam um no outro.

Em relação ao mesmo exercício, após terem tentado que ele a tirasse do chão por três vezes, a pesquisadora faz um duplo dele, ou seja, coloca-se em sua posição e diz como se fosse ele: “*Até aqui está bom para mim, mais do que isso, não dá.*” Ambos

respondem que não podem desistir, precisam perseverar e ele conclui: *“Mas eu desisto rápido que é pra não te machucar, fico no meu canto, né?”*, referindo-se às brigas.

Ao ser perguntado como era para ele quando ela entrega-lhe seu peso, ele responde: *“Tem que ter muito cuidado, né? Porque é muita responsabilidade... A hora que caiu... naquela posição ali, caía eu e ela. Eu tinha que mudar de posição, ir pra ela e tomar conta. É que nem a... se eu fosse confiar que eu ia segura ela, caía eu e ela. Então ali eu parei primeiro, né? Eu num dava conta de segurar ela. Então quando ela tá, tipo... discutindo. Ou um ou outro tem de calar primeiro, senão vai longe, aí bota tudo pra perder... Tem vezes que ela cala, tem vezes que eu que calo.”*. E ela rebate: *“Quando ele fica bravo, chateado, o jeito dele é ficar calado e eu insisto. Só que ele fica calado quando tá bravo comigo, quando tá bravo com ele mesmo, quando tá bravo com qualquer outra coisa, quando tá chateado com outro motivo que eu não sei... e eu, no começo, eu ficava muito... incomodada, porque eu não sabia qual o motivo. Ele ficava calado, eu já ficava preocupada sem saber o que será, o quê que foi que eu fiz. Aí depois... e eu tenho esse jeito de falar, de explicar as coisas e tudo. Eu cheguei a achar que era até injusto, porque eu dava mais dica pra ele de como ser legal comigo, do que ele dava dicas pra mim ser legal com ele, né? Aí eu fico o dia inteiro... numa dessas, aí eu fico o dia inteiro tentando descobrir o quê que é. Aí eu penso... já mil e uma...”*.

Na parte do vídeo em que aparece o momento dos esbarrões, ele afirma ter ficado irritado, porque não conseguiu fazer o que desejava: ela deveria ficar de frente para ele e ir caminhando em sua direção, romanticamente, olhando em seus olhos e parando quando se encostassem, de acordo com as marcas do tapete no qual estavam. Não queria seguir as instruções: *“Eu me senti apressado. Só que eu não obedeci ela (contatista), ‘vai lá e esbarra’... eu num vou lá agora... como é que eu vou... ela*

(Angélica) *tá ali, como é que vou dar esbarrão, vou arrodar primeiro aqui, vou arranjar... aí depois vem, esbarra e encontra. Correu isso na minha mente. E ela num entendeu também...*". Rodrigo tentou fazer o exercício da maneira que havia concebido por várias vezes e comentou que estava tentado fazer dar certo, evitando o erro. No relacionamento, diz ter duas reações: *"se eu to fazendo errado, eu paro. Aí depois eu vou tentar fazer o certo. Num quero parar de fazer o certo também, enquanto a pessoa não entender que eu to fazendo certo, que eu num to fazendo o errado mais. Tipo naquela vez que eu errei, agora eu vou consertar. Eu não tive a capacidade de errar?! Eu vou ter a capacidade de consertar. Eu vou ligar de novo, vou consertar. E num foi dessa vez... em vez de consertar, fiz foi estragar mais. Apelei de novo. Depois eu vou ligar pra você."*

Nesse momento, Angélica comenta que com essa fala dele, começou a entender como o companheiro raciocina antes de agir e que dali para frente, poderia estar com outra predisposição em relação aos desentendimentos. Sobre o exercício, explicitou que não estava entendendo o comportamento de Rodrigo e entendeu que ele não queria esbarrar nela. Diz ter se sentido desafiada, que a música instigou sua agressividade, seus instintos; e quando ele desviava o olhar, ficava com raiva e gritava em sua mente: *"Olha pra mim, me enxerga! Eu estou bem aqui na sua frente!!!"*; como se o estivesse "caçando". Falou que quando tem um objetivo, não desiste, vai mudando o tipo de resposta até dar certo, pois cresceu dessa maneira, tentando se adaptar. Conta que faz o mesmo com Rodrigo e isso causa problemas porque cada um insiste em seu ponto de vista, como no vídeo: *"E às vezes eu sofro por causa disso, eu bato a cabeça, né? Desnecessário, né? Se eu pensar bem. Se eu puder aprender aí com a lição do vídeo... já vou melhorar um bocado, né?"*. Neste instante, ele compartilha sua percepção de que querem se ajudar: *"dá pra ver aí que a intenção aí dos dois é boa"* e que a experiência

deu-lhe a chance de explicar várias coisas, dentre elas, a comunicar: *“eu tive coragem de falar e ela... eu sabia, tinha consciência que ela ia entender”*.

Quando vêm a parte dela abaixando e ficando de joelhos com as testas coladas, ela diz ter feito aquele movimento intencionalmente, pois quer ser submissa a ele: *“Eu fui fazendo de propósito como se eu estivesse dizendo: eu estou aqui para você, quero ser sua esposa, porque eu às vezes sou mandona”*.

Sobre o exercício de ficar sentados um de costas para o outro, encostados, ela diz ter ficado pensando no que ele estava pensando, querendo saber qual seria o próximo movimento do parceiro. Revela que no relacionamento se comporta da mesma forma e reflete que só se distrai quando ele está voltado para ela. Ele, em contrapartida, estava relaxado, encostado nela e pensando em uma fase prazerosa da infância. Ambos colocam as mãos para trás praticamente ao mesmo tempo e falam que achavam que o outro já estava esperando.

No último exercício proposto durante a dança, comentaram que se sentiram mais excitados e que estavam namorando e ele estava procurando um jeito de se encaixarem. Ao assistir o vídeo, constata sorridente e emocionadamente que o parceiro corresponde seu amor por ele: *“Ele gosta mesmo de mim!... Você gosta mesmo de mim!”*. A entrevistadora pergunta se ela percebeu isso assistindo o vídeo e ela faz que sim várias vezes com a cabeça. Diz: *“Do jeito que ele me olha, ele me faz sentir linda!”*.

Conclusão do caso

O casal vive uma relação complementar e bem adaptada no momento da pesquisa, pois Angélica declaradamente necessita controlar as situações, o que a deixa mais segura. Rodrigo parece não se incomodar com o fato de depender financeiramente

da companheira, além de ter menos escolaridade, menor poder aquisitivo e ser de uma classe social inferior à dela.

O fato de ele ter ido para o colo dela e não ela ir para o colo dele pode ser entendido como uma dinâmica do casal, por isso tenha falhado nessa tarefa. Ela depender do apoio dele era algo estranho ao relacionamento. Talvez ele consiga ir para o colo dela tranquilamente porque conhece essa experiência. É ele quem se muda para a casa dela e que depende dela financeiramente. A dança evidencia a complementaridade que existe entre o papel de cada um, pois ela se mostra dominante e ele dominado, não à revelia mas por ser uma posição confortável a ambos. Ela exerce o papel masculino e ele o feminino, – dentro dos estereótipos culturais associados ao gênero que constroem as conservas culturais – tornando a relação funcional. Talvez, ele não tenha conseguido achar uma forma de levantá-la, pois não está acostumado a dar suporte e sim a receber. A forma de ele oferecer suporte é estando à disposição para que ela exerça sua necessidade de controlar. Outro fato que não pode ser ignorado é que ela tem um corpo aparentemente pesado e realmente seria difícil tirá-la do chão de maneiras convencionais.

Ao assistir o vídeo da dança, o casal não percebe esse aspecto do controle que é captado pela leitura da contatista com tanta nitidez, mas ambos se sentem satisfeitos pois como vimos, ela gosta da sensação de dar esse apoio à ele e o companheiro se sente feliz por poder se entregar. Parece que a dança pode revelar até mais do que o casal é capaz de notar.

Há um conflito por conta de serem evangélicos, portanto, a mulher deve se submeter ao homem. Angélica tenta colocar isso ajoelhando-se perante o cônjuge: *“Essa abaixada aí, vou te dizer o quê que é, eu tava... tem uma coisa em mim que eu sei que tava errado, que eu já tinha lido nas escrituras, já tinha aprendido... que a esposa*

tem que ser submissa ao marido. E eu nunca soube ser submissa a ninguém, digamos assim. Então, naquela hora daquela música ali... eu tava me dispondo, fazendo isso de propósito. Eu... eu me abaixei...". Depois de experimentar o poder que é dado a ele, quando a esposa fica de joelhos intencionalmente, ele começa a ter mais iniciativa nos movimentos. Parece que primeiro, sente-se autorizado a experimentar a sensação de liderar pelo corpo e depois, começa a exercer esse papel.

É provável que um trabalho mais prolongado usando CI, com exercícios específicos com os dois possa fazer aflorar o masculino dele, e o feminino dela, caso eles realmente queiram. Talvez, o contato-improvisação possa trazer essa troca de papéis de forma mais suave: primeiro, experimentam no corpo e isso acaba mudando o comportamento, pois é outra forma de *role-playing*.

O casal também tem momentos de equilíbrio e escuta conforme relatam na entrevista. Gostam de saber a opinião um do outro e quando discutem ou há um mal entendido, procuram corrigir. Esse ouvir aparece na dança na parte dos dedos indicadores. Eles mesmos frisam que não havia ninguém guiando, um começava, o outro seguia, o outro começava e o um seguia. O mesmo é entendido pela segunda contatista. O CI é um exercício de escuta, de respeitar o que o outro precisa e o que eu preciso (Novack,1990).

Na parte dos esbarrões, o casal se desentende parecendo haver um ruído na comunicação. Ela tenta fazer com que o companheiro a olhe, o enxergue e ele queria dar um olhar bonito e romântico. Relacionaram ao fato de que quando brigam, o clima fica ruim, ambos teimam, mas depois se entendem pois um ou os dois cedem, conforme a solução que deram aos movimentos. Ficaram testa com testa e depois, Angélica se ajoelha. A contatista nota que o rapaz não oferece resistência. Quanto a isso, Rodrigo diz que nas brigas, acaba cedendo para não machucar a amada.

Quanto à última etapa, a dança no chão, o casal não conclui nada. Quando terminam é que revelam a excitação sexual. A contatista comenta que na horizontal, ele comanda. Em relação ao sexo, isso se confirma, pois ele a satisfaz, sabe como agir para satisfazê-la.

Concluíram que ter participado dessa experiência os ajudou a se conhecerem de outro jeito e de forma divertida. A pesquisa proporcionou momentos de comunicação, conhecimento e contato. Angélica relata que o estudo deu-lhe oportunidade de dizer coisas que nunca se lembrava de comunicar ao parceiro:

“Ela: – É como se caísse umas fichas do que um e o outro queriam dizer.

Ele: – A gente vê mesmo o comportamento da gente, né?!!

Ela: – É verdade, na hora do entendimento, na hora do desentendimento... Deu pra ver mesmo. É assim que a gente é mesmo, é, dá pra fazer analogia mesmo!”

Bentinho e Capitu: A Caixa de Pandora

Bentinho se considera um rapaz fechado, mas que gosta de agradar os outros. Diz não suportar que as pessoas fiquem com raiva dele, mesmo que estejam erradas; quer que todos o aprovem. Tem dificuldades de confiar: “*Pra mi, é muito difícil confiar...*”. Foi adotado por um casal após sua mãe o abandonar. Seus pais adotivos já tinham um filho e uma filha. O rapaz conta que os pais adotivos nunca ficam do seu lado nas discussões e que não se sente valorizado por eles. Bentinho considera a família de origem, a família que está formando com a esposa e Deus, seus três pilares da vida. Como não pode contar com a família de origem, diz se apoiar na esposa e na família dela. Ambos admitem que esse comportamento a sobrecarrega.

Capitu é uma moça extrovertida que também gosta de agradar, de ser útil aos outros. Sua família é grande, sendo ela a única filha entre cinco homens. Seu papel é de ser a “mãezona” de todos, inclusive dos pais e tios. Está sempre disposta a resolver problemas de todo mundo.

Matriz de identidade do relacionamento

Capitu é seis anos mais velha do que Bentinho. Estão juntos há cinco anos e se casaram há três anos. Antes de namorarem, já se conheciam, pois o irmão dele se casou com a prima-amiga dela. Na época deste casamento, ela estava em crise com o namorado e ele estava namorando. Conversaram na ocasião como colegas. Ela o considerava muito novo e ele a achava bonita, alegre e simpática com todos. Depois de um tempo, conversaram sobre relacionamentos. Ele a aconselhou, pois seu namoro não ia bem e ela se admirou pela forma de pensar do rapaz e pela atenção que lhe dera. Quando ele ficou doente, ela mandou-lhe um *e-mail* para saber como estava. Terminaram os antigos relacionamentos e depois de três meses, começaram a namorar. Contam orgulhosos que no casamento deles todos estavam emocionados, pois diziam que eram feitos um para o outro, que o amor dos dois era muito bonito.

Capitu diz que o que mais admira no marido é seu olhar, sinceridade, atenção, enorme amor e caráter. Bentinho aprecia a história da esposa, o jeito de cuidar de todos, a proteção que lhe dá e a amizade que cultiva com todos, além do sorriso acolhedor.

Dinâmica do casal na entrevista: tudo o que você disser pode e será usado contra você em momento oportuno.

Na hora do lanche, Capitu cuidava para que ele se alimentasse, oferecendo-lhe os alimentos. Bentinho recusou a oferta de início, mas acabou comendo depois de ela

insistir um pouco. Na primeira entrevista, tudo correu tranquilamente, eles faziam brincadeiras entre si, o clima era leve e apaixonado, inclusive na dança. Depois da atividade, ela comentava como era bom e aconchegante o colo do marido e ele explicitava o quão satisfeito ficava ao dar suporte a ela. Disseram que não brigam e quando estão com raiva, ficam calados. Constatam que falaram de temas que geralmente os fazem brigar, mas isso não aconteceu nesta ocasião. De início, parecia um casal perfeito, como se quisessem transparecer essa ideia. Depois, os conflitos foram aparecendo. Talvez tenham entendido que aquele lugar, com ajuda profissional, era seguro para irem se revelando.

O segundo encontro, depois da dança e da semana turbulenta por causa de discussões, foi marcado por um clima tenso, cheio de ironias e acusações, entretanto, o casal tentava fazer brincadeiras para amenizar o clima, principalmente Capitu. Depois, este comportamento foi indicado como sendo um hábito. Nesse encontro estavam com pressa, pois tinham um compromisso em seguida. Foi necessário um terceiro encontro para a finalização da entrevista. O papel social com a entrevistadora foi desempenhado normalmente, estavam sorrindo e fazendo brincadeiras, mas o clima entre o casal ainda estava pesado e se falavam monossilabicamente. Foi realizado um ato psicodramático, antes de continuarmos a entrevista, para entendermos o que estava acontecendo na relação. Eles têm muito carinho, amor, atenção um com o outro, além da vontade enorme de continuarem sempre juntos, até ficarem velhos. Porém, estão descobrindo que as divergências existem.

O vínculo conjugal, de acordo com Bustos (2006), deve suportar transformações e perdas contínuas, pois ser como se prometeu exige esforços sobre-humanos. As fantasias e idealismos acerca do outro devem dar lugar à realidade. Esse casal vive exatamente essa fase de trocar a fantasia pela realidade. Participaram da pesquisa,

segundo suas palavras, pela oportunidade de se conhecerem melhor e estarem em contato.

A fase da **matriz de identidade conjugal** na qual o casal se encontra é a **fase de quebra da simbiose**. Nela, o relacionamento fusional começa a se enfraquecer, o que provoca uma crise. A díade vai se voltando para uma retomada da individualidade, mesclando assim, com a fase do reconhecimento do Eu e do Tu, ou fase do espelho. Ocorre a percepção do outro e de suas diferenças. Há um temor de se descobrirem diferentes a ponto de não poderem continuar juntos. Os parceiros começam a se perceber dentro da relação e a perceber o outro. Nessa busca da própria identidade dentro da relação, os indivíduos podem voltar sua atenção para si mesmos. A sociometria diádica começa a se evidenciar.

A lógica afetiva de conduta conjugal parece ser “Se brigarmos, vamos perceber que somos diferentes e nosso relacionamento desmorona.”. Vemos a preocupação do casal em não brigar para preservar o relacionamento:

Capitu: - *A gente não briga..., pra gente não se magoar, não ficar falando... né?. Coisas desagradáveis, que a gente nem sente e quando ta com um problema só tem um momento assim de ‘Ahhh, num sei que num sei que!! ’ Aí eu calo e ele cala. Mesmo assim a gente fica magoado uns dois dias, conversando por monossílabos assim, uns dois dias, um dia só... aí depois que acaba a raiva aí um vai lá pede desculpa ou conversa.. aí a gente toca assim no assunto sobre o que que aconteceu.*

Bentinho: - *Discutir com a cabeça quente acaba prejudicando o próprio relacionamento..*

Bentinho tenta estabelecer relação de corredor (Fonseca, 2008) com a esposa, não se sente totalmente à vontade quando outras pessoas estão presentes. Prefere fazer programas a dois e ter a esposa para só si, mas abre mão disso, pois sabe que ela se

sente mais feliz estando com várias pessoas. Capitu prefere estar com os outros na maior parte do tempo, o que agrava a angústia do marido. Assim, ele parece ficar inseguro e dependente dela, que possivelmente se sente confiante com ele por perto e segura, atuando no papel de mãe dos amigos e familiares, resolvendo os problemas de todos.

Ele se considera um rapaz ciumento e gostaria que Capitu demonstrasse ciúme também. Em relação à companheira, declara: *“Às vezes é bom ver uma pessoa sentir ciúmes e coisa, né? Eu vou sentir: ‘Ah a pessoa tá com medo, ela gosta de mim e tá com medo de perder’. É um sentimento que a pessoa, que um relacionamento precisa. Porque se a pessoa: ‘Ah to nem aí, se foi, foi’ Parece que você não é tão importante pra pessoa. Faz bem que a pessoa se preocupe com você, num quer te perder”*. Neste depoimento percebemos que Bentinho associa amar ao medo da perda; o ciúme, ao cuidado.

Bentinho está sempre em guarda, pronto para atacar ao menor sinal de deslize da companheira, estabelece um vínculo de forte desconfiança: *“Sinto, amor (que ela o ama), mas eu to falando assim, mas a questão de... ela todo dia fala ‘amor, eu te amo, amor eu te amo’, muitas vezes é melhor um abraço, um beijo e se você sente lava com a alma ‘ela me ama’, pronto, acabou.; Eu preciso sentir que você me ama”*. Parece que o que ela diz, não é suficiente, ele sempre precisa de mais confirmações. Ela mesmo afirma: *“Eu faço o que for preciso pro nosso relacionamento dar certo, se for pra fazer eu faço. O problema é que não tem nada que eu faço que é suficiente, né?”* Capitu se angustia ao perceber que não dá conta da demanda afetiva do marido. Esta demanda provém da fantasia, de cenas antigas da infância dele, e não da realidade, e por isso, não pode ser suprida por Capitu.

Quando ela demonstra ciúme, ele não acredita, conforme podemos ver no diálogo a seguir:

Capitu: - *E quando eu falo que to com ciúme, ele fala 'Por que que você tá falando isso, você não tem ciúme?'*

Bentinho: - *É... porque ela fala.*

Capitu: - *Aí! Ele não acredita!*

Bentinho: - *É que ela fala de tanto que eu reclamo. De tanto eu reclamar, ela ah... Eu penso... porque eu sei que ela não sente.*

Capitu: - *Mas às vezes não é, às vezes eu to sentindo, só que ele vira pra mim e fala: 'você não sente ciúmes, por que você tá falando isso?'*

De acordo com Bustos (2006), quem se vincula desta maneira, não antecipa satisfação quando necessita de algo, e sim abandono. Parece um inquisidor, acusando a falha da esposa, como se quisesse provar para si mesmo que não pode confiar, que ela não o ama suficientemente. Capitu tem um comportamento codependente que tende à manutenção da insegurança do esposo. Os envolvidos podem se queixar bastante mas têm muita dificuldade de se separar. Atuam em papéis complementares sendo que um é o controlador e o outro, o controlado, caracterizados por bruscas oscilações de humor (Zampieri, 2004). Vejamos como isso se dá com o nosso casal.

Ele: - *A gente combinou uma coisa e acabou uma pessoa (referindo-se a ela) não cumprindo o acordo.*

Ela: - *É que a gente combinou que não ia contar pra ninguém, só que eu não consigo não contar pra ninguém. Aí eu contei pra minha mãe.*

Ele: - *Quem mais?*

Ela: - *Pros meus irmãos (olhando para baixo e ele olhando para ela).*

Ele: - *Quem mais?*

Ela: - Só.

Ele: - Só?

Ela afirma com a cabeça e ela faz cara de quem não acredita. Ela ri nervosa.

Ele: - *Não, porque a gente combinou, falou assim: não vamos alardear ninguém, vamos primeiro ter a certeza. Ela combinou. Tá bom, vamos fazer isso.*

Ela discordando com a cabeça diz: - *Não consigo.*

Ele: - *Aí o acordo comigo foi cumprido, mas com ela não foi. Novidade.*

Este padrão de acusações, inquérito e desconfiança ocorreu durante todo o segundo encontro, que durou mais de duas horas e início do terceiro. Esses tensos e constantes ataques são proporcionais à intensidade do desamparo que ele sente, do sofrimento que passa.

O autor explica que estar carente é insuportável, pois é sinônimo de perigo. Não existe a possibilidade de confiar já que o outro é visto como inimigo que representa pedidos de acolhimento negados: *“É melhor evitar (querer a atenção da esposa), é mais fácil você se aliar ao inimigo (acostumar-se a ficar sem atenção) do que lutar contra.”*

Ele parece nunca acreditar que é merecedor de coisas boas: *“Aí eu vejo assim, é... foi tão difícil as coisas boas, boas mesmo, acontecer que quando vem eu penso assim... Não, foi muito fácil. Claro que vão tirar de mim. Isso vai acabar. Isso não é verdade. Essas coisas por aí mesmo. Sei que eu to errado mas sempre penso “Será que eu mereço, mesmo? Tá acontecendo porque eu mereço? Sabe, porque eu penso sempre que eu não mereço. Eu sempre procuro o lado errado, eu penso, não é tão fácil isso. Aí... 'Porque que ela tá fazendo isso comigo? Por quê?' Eu fico com isso na cabeça... 'De graça?'. Porque eu acho que... quando eu cresci nada que veio pra mim não foi de graça. Eu tive que lutar, eu tive que fazer merecer”*. A história de vida dele dá subsídios para entendermos seu comportamento, como veremos mais à frente.

Bentinho e Capitu têm opiniões contrárias ou divergentes sobre o mesmo assunto, como o ciúme ou um achar que o que têm é uma relação complementar e o outro achar que é de dependência. É provável que isso ocorra por causa da fase da matriz de identidade conjugal que vivem, a quebra da simbiose, porque não conseguem enxergar o outro com os olhos do outro, só com os próprios.

Outra maneira de pensarmos a dinâmica do casal é supor que ele nunca confia no que ela diz sentir e apresenta a tendência em pensar sempre o pior, que ela não o ama tanto, que para ela, ele não é tão importante. Com isso, Capitu acha que tem que se esforçar para ele sentir que ela se importa (“*eu admito que o erro é meu, não estou dando tanta atenção como ele gostaria*”), o que acaba parecendo falso, e é. Ela tomaria esta atitude para que continuar suprindo a própria necessidade de dar conta de tudo, e para que ele se sinta melhor. Entretanto, ele se sente pior, pois percebe a falta de espontaneidade. O natural dela, o que ela consegue lhe dar, nunca vai ser suficiente, uma vez que a falta dele vem da sua infância. Para que ele não tenha essa sensação de que ela não o ama, e para não perder o amor dele, ela se esforça novamente para tentar convencê-lo e isso tudo acaba virando um sistema, que é caracterizado exatamente pela retroalimentação ou regulação, pela adaptabilidade e formulação de estratégias para a conduta do próprio sistema (Seixas, 1992).

Bentinho provavelmente teve dificuldades quando viveu a fase da matriz de identidade correspondente ao cluster materno, pois sofre com questões como aprender a receber, aceitar ser cuidado e viver momentos de vulnerabilidade de forma saudável. É plausível que tais dificuldades tenham prejudicado a entrada na fase seguinte, o cluster paterno, que abrange questões como a aquisição da autonomia, o controle do ciúme e a submissão ao outro.

Capitu, por sua vez, teve que se destacar de alguma forma em uma casa cheia de crianças, precisou aprender a lidar com a rivalidade e a competição, característicos do cluster fraterno. O modo que encontrou para sobreviver foi se tornar útil a todos, cuidar para que tudo dê certo.

Com esse casal, ocorre o que Bustos (2006) chama de metonímia, na qual a parte substitui o todo. Basta que um aja de um jeito parecido com o que ocorreu no passado do outro para que os fantasmas do passado se instalem no vínculo. No caso, ele não entende que ela aja de modo parecido com a mãe que o abandonou, ela é a mãe e vai abandoná-lo. A iminência do abandono tolhe sua espontaneidade, fazendo com que atue agressivamente, esperando o abandono. O mesmo processo de metonímia acontece com ela. Quando ele sente ciúme e pergunta com quem ela estava falando ou com quem estava, ele passa a ser o pai controlador que não a deixava brincar e desconfiava de qualquer atitude sua.

Cukier (1998) traz o conceito de *criança interna ferida*, que seriam Eus infantis que se originam em situações embaraçosas ou desconfirmadoras, que mantêm a experiência e posição inicial imutáveis. No caso de Bentinho, é como se o menino abandonado tivesse aprendido naquela ocasião que por ter sido abandonado, não valia nada, não era importante. A partir daí, quando alguém o ama, sente que vai ser deixado e cria lógicas afetivas de conduta como “*para não sofrer novamente as dores de ser abandonado, rejeitado, agradarei todos a qualquer custo*”. Isso fica bem evidente em suas falas: “*eu não consigo uma pessoa ficar com raiva de mim, mesmo se a pessoa estiver errada e eu tiver certo, eu preciso que as pessoas dêem muita atenção pra mim.*”; “*mesmo que eu não queira, vou na casa da mãe dela para não chateá-la*”. É como se a criança interna ferida dele brigasse com a dela, que foi criada em uma família de cinco meninos e para se sentir segura, valorizada, importante, precisou ser a

mãezona, a que resolve todos os problemas do mundo. Nesse ringue de luta, de um lado, ele precisa que ela lhe dê atenção, mas se o fizer, não acredita que seja merecedor e desconfia. Do outro, ela precisa dar atenção a todos e não tanto para ele, pois já o tem. Entretanto, recorre a mecanismos obviamente inconscientes e co-dependentes para mantê-lo ao seu lado, como podemos perceber em sua fala *“Eu sou ruim também, ele mesmo fala que eu sou ruim. Quando a gente briga, às vezes passa o dia inteiro e eu não ligo pra ele, quando eu chego em casa de noite eu mal falo com ele. E ele fala que eu faço só pra (soca a mão) pra matar na unha mesmo... né?”*.

Vemos que por trás desses comportamentos, há muito sofrimento relacionado ao medo do abandono, de ser rejeitado, principalmente para ele, que já passou por essa situação na vida *real*, e não somente na fantasia. Não agem dessa forma porque querem, mas é o único modo que conseguem nesse momento, como uma tentativa de amenizar ou achar soluções para as dores da infância. O diálogo retirado do ato psicodramático a seguir ilustra e resume o exposto acima:

Ela: - *Ele conheceu as outras pessoas que eu namorei. Assim, não conheceu intimamente, mas ele conheceu (...) eu tive dois namorados antes dele e ele... via, né? Aí esse negócio que ele fala de eu não ir ver ele jogar futebol, por exemplo, que ele fala que essa pessoa que eu namorava, ele fazia natação, sempre tinha campeonato final de semana e eu ia, né? Aí ele fala, nem sempre ele fala, mas ele pensa: você ia com o outro pro karatê, mas você não vai comigo pro futebol, entendeu?*

Ele: - *Ela falou pra mim, ela falou pra mim.*

Ela: - *Aí ele acha assim, isso é uma coisa que ele acha, porque ele não conhecia intimamente o meu relacionamento. Aí ele acha que eu dava mais amor pra outra pessoa, mais atenção pra outra pessoa do que eu dou pra ele. Só que quem sabe como*

era o meu relacionamento com a pessoa, é só eu e a pessoa. E com cada pessoa, você é de um jeito.

Ela: - Assim, eu ia pro campeonatos final de semana, mas era outra época, eu só trabalhava, não estudava, aí eu não tinha tantas preocupações na minha vida, entendeu? Era outra coisa. Aí agora ele quer... quando eu vou pro futebol, eu vou, eu sento lá, eu brinco, eu falo o meu marido é bom demais, esse artilheiro é bom demais. Eu torço por ele, só que eu não vou todas as vezes. Não dá. E eu não gosto muito de tá num lugar que às vezes lá só tem homem e eu não gosto muito de ir mesmo. Só que ele quer que eu vá! Quer que eu participe, quer que eu esteja assim...

Ele: - Por quê?

Ela: - Porque...

Ele: - O que é que você falou pra mim no momento que nós conversamos?

Ela: - Não sei.

Ele: - Você não lembra o que você falou? (com o rosto tenso)

Ela: - Não. (irritada)

Ele: - Toda vez que você jogar futebol, prometo que vou com você. Que quando eu namorava com o Fulano, eu ia pra todos os campeonatos dele, eu ia ver os treinamentos dele, tá bom? Foi isso que você disse.

Ela: - Eu não ia em todos os treinamentos dele.

Ele: - Você que disse.

Ela: - Aí, oh, tá vendo. Ele fala como se ele soubesse, como se ele tivesse todos os dias da minha vida que eu tava com outra pessoa, como se ele tivesse junto.

Ele: - Tá, você nunca foi. (ironiza)

Ela: - *Eu não ia pra treinamento. Eu ia pra campeonato. E eu não ia pra todos os campeonatos porque não dava.* (tenta explicar ainda mais)

Ele: - *Não vamo entrar no mérito disso, não.* (ele desiste, talvez com a intenção de deixá-la culpada, a fim de mantê-la, pois ela continua)

Ela: - *Aí ó, ele cria expectativas das coisas que ele nem sabia...*

Ele: - *Você não falou isso pra mim, não?*

Ela: - *Que ele sabe de lá de trás, entendeu?*

Ele: - *Você não falou isso pra mim?* (pressiona)

Ela: - *Agora eu trabalho, eu estudo, eu tenho que cuidar da casa, eu tenho que cuidar de tudo... Então às vezes eu não quero ir! Não quero ir!*

Ele: - *E antes quando a gente namorava, que você tinha que cuidar de casa, estudava... (solilóquio-duplo da pesquisadora: Te peguei! Sabia que você não queria ir ,e ver, você não me ama como amava o cara!)*

Ela: - *Aí ele faz isso, sou que to fazendo o certo, sou eu que to fazendo errado, sou que... tá dando o certo. E não é assim! Às vezes ele vai jogar e precisa que eu vá, eu vou! Não tem negócio de eu nunca vou. Às vezes eu vou. Eu não vou todas as vezes, mas às vezes eu vou!*

Renata: - *Certo. Olha só, desse jeito não tá dando certo, não é? Você está entendendo porque ela promete, Bentinho?*

Ele: - *É porque eu pressiono ela a prometer, é uma coisa que eu...*

Renata: - *Parece ter um pouco disso sim, mas tem outra coisa, você consegue perceber?*

Capitu é quem responde: - *Eu prometo tentando cumprir, se eu não consigo... (chorando).*

Ele, percebendo o sofrimento da esposa: - *Eu falo, eu falo... como eu já falei que eu peço demais, eu tenho certeza que eu peço demais, principalmente pra uma pessoa do jeito que ela é, que carrega a família. Eu peço demais! Mas assim, peço desculpa porque é uma necessidade que eu tenho, eu não tenho como controlar essa necessidade. Muitas vezes eu controlo e me controlo, mas tem vezes que você acaba explodindo! É uma coisa que eu não aprendi fazer, amar, idolatrar, beijar a mãe, eu não consigo. Porque eu não me sentia numa família, eu me sentia um, um.... estranho no ninho, um passarinho fora do ninho... isso que eu, eu... (gagueja). Eu sou errado, mas assim, é um bloqueio, é uma coisa mental...*

Renata: - *Não existe certo ou errado aqui, é como você está conseguindo agir nesse momento e isso tem uma razão de ser.*

Ele: - *Esse bloqueio que vem de muito longe, que as pessoas por pouquinho coisa, prometeram pra mim, passou pra ela. É uma coisa que eu carrego. Porque, o pai prometendo que ia me ver, a mãe falando que ia me buscar, irmã prometendo que ia fazer isso, irmão prometendo que ia pra o jogo de futebol, pai falando: ' não, eu vou te ver jogando futebol'. E ninguém fazendo... criou um... criou uma coisa apertada no meu coração.*

Ele: - *Acho que é uma coisa que dói, dói muito, porque ela não é a pessoa única que fez isso comigo. Meu pai já falou muitas vezes, falava: 'meu filho, eu vou lá te ver jogar futebo'l. Aí eu to lá no campo olhando, cadê?*

Renata: - *Aí você fica sempre com aquela sensação de...*

Ele: - *De novo...*

Ele: - *Formatura de colégio, ganhando troféu, sendo o melhor artilheiro, campeão, isso e aquilo outro, e com quem? Com quem eu comemorava? Não tinha ninguém. Aí eu acabava fazendo isso com a Capitu também... (segurando o choro)*

Renata: - *Sim... Percebe como pra ele é sofrido? Você não merece o que fizeram com você!*

Ela: - (chorando) *Balança a cabeça e concorda e pega a mão dele.*

Renata: - *Para ela também é difícil, pois ela não quer que você sofra, ela te ama muito e tá aqui sem saber o que fazer pra você ficar bem. Deixa eu só mostrar pra vocês o que tá acontecendo. Chega um pouquinho pra trás, Capitu. (se coloca entre eles que estão um de frente para o outro).*

Renata para ele: - *Eu sou o seu pai que não ia ao futebol, sua mãe, todas essas pessoas que prometeram coisas e não fizeram. E aí, a Capitu tá aqui, (apontando para ela com o polegar, por cima dos ombros) tentando um relacionamento com você, só que ela não consegue, porque eu to aqui no meio, entende? Agora se eu for pro meu lugar, eu sou o seu passado, sua história, se eu for pro meu lugar que é aqui atrás (coloca-se atrás do rapaz, permitindo que ele a veja), aí você consegue enxergá-la do jeito que ela é. Percebe?*

E a mesma coisa você, Capitu (coloca-se entre o casal novamente). A Capitu tem as necessidades dela aqui na frente de vocês, dizendo: 'Olha, hein, você tem que ser muito boa, porque se você não for muito boa e não cuidar de todo mundo você não vai ter atenção, não, viu? Você não vai ser nada, não vai ser importante!'

Ela: - (riso e choro)

Renata: - *Se você não for muito boa e não for a mãezona de todo mundo, ninguém vai gostar de você. É assim, Capitu?*

Ela: - *Confirma com a cabeça.*

Renata: - *E não consegue enxergar o Bentinho, porque isso aqui fica na frente, então o lugar disso aqui, é bem aqui atrás, pra vocês conseguirem se enxergar. Certo?*

Os dois concordam balançando a cabeça.

Renata: - *Não tem nada de errado com vocês, o problema é que essas coisas tomam a frente de vocês. Vocês estão percebendo isso? A tarefa de vocês dois é botar essas coisas pra trás pra vocês conseguirem se enxergar. Você enxergar a Capitu como ela é e você enxergar o Bentinho como ele é. Certo? A tarefa de vocês é essa. Tá bom?! E aí, é aquilo que eu já falei pra vocês, encarar a terapia ajuda bastante.*

Ela: - *Terapia de casais!* (risos)

Renata: - *Pode ser terapia de casal, individual... Se vocês quiserem eu posso atender vocês gratuitamente ou encaminhar vocês para a clínica da ABP. Vocês estão bem, gente, como vocês estão?*

Eles fazem que sim com a cabeça, se dão as mãos e se beijam.

Fazemos um intervalo e continuamos a assistir o vídeo.

A dança pelos olhos da contatista

Durante o alongamento, estavam inibidos, mas muito disponíveis e bem humorados. Capitu estava sorridente e iniciava os movimentos e ele a olhava antes de começar os movimentos. O corpo dela é mais flexível e o dele, mais tenso. Ele tensiona mais os ombros, a nuca e os braços. O rapaz sempre checa a esposa e a contatista que conduz a aula, seus movimentos não se propagam pelo corpo, o fluxo é interrompido, ao contrário dela, que inclusive, realiza movimentos mais amplos.

Quando foi pedido para que ficassem um de frente para o outro, riram e executaram um cumprimento de bater as mãos e encostar os nós dos dedos. Quando foi pedido que mantivessem o contato visual, riram, mas fizeram. A contatista pede que se afastem e se aproximem e Capitu dá um passo para trás e volta. Ela solta risadas e ele acompanha, riem o tempo todo. Os movimentos geralmente partem dela.

A profissional pede que se afastem e andem um para um lado e o outro para o outro. Riem e obedecem, sem perder o contato visual. Ela coloca os dedos no bolso da calça. Há um clima descontraído, de brincadeira. Ele começa a andar para trás e ela, em direção a ele. Capitu se aproxima e ele pega o braço dela e logo solta. Nesse momento, ela é quem começa a andar para trás e Bentinho a segue, de modo que continuam de frente um para o outro. Ele retoma a direção, fica de costas para ela, que o segue.

No exercício de ficarem de costas um para o outro, ela procura os braços dele e ele dá um passo para frente, afastando-a para trás, ainda em clima lúdico. Voltam à posição de costas e começam a fazer movimentos pendulares, fecham os olhos e se apóiam. Ela procura os braços dele com toque suave e ele corresponde, pegando o braço dela, e escorrega até as mãos, entrelaçando os dedos. Ele traz as mãos dela para suas pernas e desliza as mãos pelos braços dela. Ele agarra, como se quisesse prendê-la, segurá-la.

No exercício de encostarem somente a ponta do dedo indicador, primeiro ele conduz, desenhando um coração no ar e depois que ela percebe o que ele estava fazendo, começam a fazer movimentos espontâneos nos quais parece haver uma escuta. Parece que só depois que Bentinho vê que ela percebe o que ele quer transmitir, é que ele se libera para a escuta. A partir desse momento, estão mais concentrados na atividade. Não parece ter uma liderança e sim um diálogo. Ela acompanha o movimento dos dedos com os olhos e ele acompanha os olhos dela. Ela propõe alguns movimentos e ele não faz. O mesmo acontece com ele. Há bastante movimento de deslizar mãos e braços. Exploram pouco o ambiente. Bentinho vai com o corpo mais para perto dela e ela ri e se afasta comentando que ele quer beijá-la. Ficam somente com uma mão dada e ela gira em torno dele. Capitu o puxa para si, mas ela mesma é que vai para perto dele, pois ele não cede. Ela se afasta, ainda de mão dada e ele fica de costas para ela.

Bentinho checa se ela está voltada para ele, mesmo de costas e torna a olhar para frente. Ela o rodeia e vai para frente dos olhos dele. Ele a gira, de forma que ela fica travada em seus braços. Ele a puxa para sua frente, ela segue; ela dá um passo para trás e ele a solta, olhando-a nos olhos. Ela recua e começa a ir em direção a ele e quando ela chega perto, ele sai, vira de costas, continua andando e checa para ver se ela está vindo. Esse padrão se repete várias vezes durante a dança. Ele parece precisar o tempo todo da confirmação dela, o que também passa a ideia dela estar sendo testada. Ele precisa provocar uma ausência dele nela para ver se ela o quer ou ele agarra e fica seguro.

No exercício dos esbarrões, ela vai mais atrás dele, pois ele não segue a instrução de ir ao encontro do outro para esbarrar, fazendo com que ela venha até ele. Quando ela se aproxima, ele se afasta. É como se ela chamasse para brincadeira e ele ficasse fazendo jogo duro.

A seguir, quando deveriam ficar um de costas para o outro e ir apoiando o peso do outro, ela vai confiando e soltando o peso, a cabeça, mas ele não dá apoio, pois não coloca o pé para frente. Fazem o inverso; ela também não dá apoio e ele não entrega tanto o peso, fica rígido, não perde o centro de gravidade. Em outra posição, um de frente para o outro, ela se joga para trás, mas segurando com as mãos o braço dele e ele encaixa o quadril para dar suporte. Quando é a vez dele, parece não confiar que possa segurá-la e não entrega o peso. Talvez isso ocorra, pois se sente inseguro por ela ter um corpo grande em relação a ele ou, um não consegue dar o suporte que o outro precisa.

No exercício de tirar o parceiro do chão, ele fica agachado na ponta dos pés, e pede para que ela suba em seus joelhos. Logo, pede para que ela desça pois fica sem apoio. Mesmo sendo uma base instável, ela confia e aceita subir. Novamente, parece estar testando sua capacidade de dar suporte a ela, pois escolhe uma posição de pouco equilíbrio mesmo para si.

Quando é a vez dela, ela o coloca de costas e o puxa para cima de suas costas. Ele fica em uma posição desconfortável, pois o quadril não está encaixado, mas permanece na posição. Ela o gira na mesma base e o sustenta por aproximadamente um minuto. É possível que primeiro ele precise provar para ele mesmo que é capaz de segurá-la até nas pontas dos pés e, uma vez provado isso, ele pôde se entregar, pois antes, não estava tendo entrega por parte dele.

Durante toda a dança, Bentinho tem a tendência a pegar, a agarrar, manipular, travá-la enquanto Capitu tende a tocar, deslizar e se desvencilhar. Os movimentos predominam nas extremidades, na superfície do deslizar, alisar. Tudo ocorre com sorrisos e bom humor.

No exercício de dançarem no chão, o fluxo do movimento é interrompido, não há uma continuidade nas transferências de peso. Ela sobe em cima dele, pára, inicia um movimento periférico, pára, desce e continua outro tipo de movimento. Ele está mais libidinoso, a traz para perto de si, abraça e ela permanece por pouco tempo e sai, dá uma outra solução para o movimento. Pode estar envergonhada com a câmera, com a situação.

Impacto do casal assistindo a própria dança

Ambos dizem ter ficado envergonhados no começo e depois, foram relaxando e esquecendo que estavam sendo filmados. Bentinho estava preocupado com o julgamento que as pessoas fariam ao assisti-lo no vídeo. O clima durante a conversa sobre o vídeo, logo após terem dançado, era leve e animado.

Capitu comenta em tom de brincadeira: “*Você tá fugindo de mim, tá vendo?!!!*”. Fica surpresa ao constatar que o marido é mais alto do que ela: “*Pra mim a gente era do mesmo tamanho, assim, ele pouca coisinha maior. E aí tá muito maior.*”. Quando se viu

indo atrás do marido por várias vezes, Capitu diz que brinca, comparando ao início do namoro: *“Foi igual quando a gente se conheceu, ele queria, mas ficava assim (movimenta-se para trás várias vezes). Aí fui eu que tive que (segura-o pela camisa e puxa rindo). Ele quer mas fica assim, assim (movimenta-se para trás algumas vezes). Com medo.”*. Depois, em tom mais sério, completa dizendo que o marido é calado e ela é quem vai perguntar o que há de errado com ele. Depois de insistir várias vezes e ele responder que não é nada, fica nervosa e com raiva.

Bentinho, ao ver as imagens, explica que sentia vontade de ficar abraçado à esposa se possível, o dia inteiro.

Após assistirem parte do vídeo, explicitaram o espanto ao perceber que haviam tocado em assuntos que sempre provoca desavenças como o ciúme dele e a necessidade de estar com todo mundo dela, sem brigar e num clima amistoso.

No segundo encontro, marcado para terminarem de assistir o vídeo, estavam mais calados e menos sorridentes. Os primeiros 50 minutos foram tensos. Os temas que disseram ter comentado sem brigar vieram à tona e foi preciso dar atenção a eles.

Ao assistirem a parte do filme em que ele se vê olhando para ela para seguir seus movimentos, comenta seriamente que acaba sendo dependente dela.

Ela reage: - *Não..., não depende.*

E ele rebate: - *Você fala: 'Vamos fazer isso.', e o que eu falo?.*

Ela responde: - *Você fala: 'Vamos.'*

Ele contesta: - *E quando eu falo: 'Vamos fazer aquilo?'*

Capitu ri e responde: - *Não, vamos fazer aquilo outro..*

Por fim, balançando a cabeça, Bentinho solta um sério e irônico: - *Ah...*

Ela diz: - *Pra mim, é completar, não é depender.”*

Ao serem perguntados sobre o que viam no casal do vídeo se olhando, ela se vira para ele e responde que via muito amor e o acaricia nos braços e nos ombros, tentando puxá-lo, pois ele estava de braços cruzados e do lado oposto da cadeira. Ele acaba concordado.

Quando viram o exercício de afastar e aproximar, Capitu comenta que sentia vontade de abraçar, de ficar perto e não de afastar. Bentinho faz um comentário mordaz: *“Tem... é porque tem uma coisa que acaba incomodando, mas assim um incômodo só assim uma pulga atrás da orelha. Quando a gente ta sozinho ela quer se afastar e quando a gente ta perto de pessoas ela quer ficar junto”*. Capitu retruca dizendo que não é assim e ele rebate questionando o motivo de ela lhe dar beijos calorosos somente na frente dos outros e pergunta quantas vezes já agiu dessa maneira quando estão a sós. A partir daí, começa uma discussão com acusações e tentativas de explicações. A pesquisadora intervém com duplos de cada um, o que ameniza as tensões e eles decidem continuar em outra ocasião.

No último encontro estavam mais leves, mas ainda apreensivos. Continuaram a assistir o vídeo. A pesquisadora descreve o movimento de Bentinho de virar de costas quando a esposa se aproxima durante a dança. Capitu comenta que o marido é tímido, ele afirma e diz que era uma parte que tinham que ficar sem contato. Nesse momento, inicia-se uma discussão sobre a dificuldade dele lidar com a falta de contato dela. A pesquisadora faz uma pausa no vídeo e os convida para o palco psicodramático, como descrito anteriormente no ato psicodramático.

Sobre a parte da dança que ficam de costas um para o outro e tem que soltar o peso enquanto o outro sustenta, descreveram o que havia acontecido para não ter dado certo. Correlacionam com o fato de brigarem e às vezes um estar certo e o outro não, e cada um insistir em seu próprio ponto de vista. Ela comenta: *“É uma briga sem ser*

briga!”; e ele diz: “*É eu dando a minha opinião e a dela se bate, é um querendo ir lá e aceitar a do outro*”. O clima agora é lúdico, amistoso. Mostram a foto de casamento na qual, por um efeito de luz, formam um coração.

O casal experimenta o soltar o peso com o apoio do outro de outro jeito, que é um de frente para o outro e enquanto um segura, o outro se debruça para trás. Quando ela se vê inclinando, percebe que segura com uma mão e diz que está muito pesada, mas que confia muito no esposo, pois com as outras pessoas pode ser uma “mãezona” mas dentro de casa, é Bentinho quem lhe acolhe. Este confessa se sentir bem no papel de cuidador, protetor e se questiona se ela realmente quer sua atenção.

Quando Bentinho agacha e a coloca sobre seus joelhos, ela diz que havia ficado com medo de cair, mas logo corrige: “*Só que depois, deu pra gente se ajeitar direitinho*”. Ele ressalta a dificuldade da posição e a constatação de que não havia como ficar daquela maneira.

Na parte da dança feita no chão, comenta que se saíssemos e apagássemos a luz, “*a coisa ia pegar fogo!*”. Depois, quando vêm os pés se empurrando como se estivessem caminhando na lua no mesmo ritmo, ele associou os movimentos a uma caminhada e ela conclui “*Juntos o tempo todo! Eu só penso nisso, juntos o tempo todo, sempre*”. Ao se verem juntos abraçados no chão, ela diz que a única coisa que vê é segurança.

Por fim, a pesquisadora pergunta como estão e o que acharam da experiência. Ela responde que foi bom ter desabafado e poder ter olhado e conhecido mais o marido, seus problemas, entendê-lo melhor. Disse ter comentado com amigos sobre a experiência e contou que as mulheres queriam vir, mas os maridos eram totalmente avessos. Bentinho relata que passar por aquilo o fez falar coisas que se estivesse conversando, não conseguiria falar, pois não teria coragem. “*Eu sentia isso, mas não*

tinha palavras pra expressar o que eu tava sentindo, coisas que eu falei que eu sentia que eu não abria". Quando perguntado se isso se dera por conta da dramatização ou do vídeo, responde: *"Primeiramente foi vendo o vídeo, porque os negócios que a gente fez foi por questão do vídeo"*.

Conclusão do caso

Segundo o que relataram, o que lhes provocou a vontade de participar da pesquisa era a oportunidade de se conhecerem e estarem em contato. Entretanto é possível que haja um desejo oculto de poderem se expressar na presença de um profissional, em um ambiente protegido, com a esperança de melhorar a relação, pois não acham saídas para os problemas. Só por terem aceitado participar já é um indício da intenção de ser escutado, validado e acolhido (Zimansky, 2005).

O fato de rirem bastante no início da dança e do aquecimento pode ter ocorrido por ainda não estarem aquecidos. Entretanto, esse comportamento foi marcante durante toda a primeira entrevista e dos inícios dos encontros, fazendo-nos crer que pertence ao papel social que desempenham. O riso, risadas e brincadeiras também eram empregados como forma de amenizar o clima, principalmente quando ele a pressionava.

Com relação ao exercício de ficarem de costas com costas e irem se apoiando, o casal relacionou o fato com suas brigas, teimosias. A contatista relacionou com o fato de não conseguirem se dar apoio, principalmente o rapaz, que não tem base para isso, apesar de tentar, se esforçar. Na relação, vemos que as duas percepções acontecem, mas o casal vê o que lhe é possível naquele momento. A percepção de Capitu de que aquilo era uma briga sem ser uma briga reforça a hipótese de que o CI proporciona outras formas de experimentar as mesmas experiências, mas achando respostas novas, ou seja,

é a liberação da espontaneidade. O complemento dele de dizer que a briga acontece até que um aceite o outro é o princípio do CI.

A posição que ele se coloca ao tirá-la do chão é difícil, pois ele não tem equilíbrio, como se não conseguisse se equilibrar sozinho e ainda tivesse que segurá-la. Outra possibilidade de entendermos esse fato é que ele pode estar testando seus limites como se provasse que consegue se equilibrar e sustentá-la. Isso pode ser relacionado com o fato de ela ser mais velha e ele se ver como um menino que tem que dar conta dela. Ou seja, é a maneira como ele se coloca na relação. Ao ver a cena, o casal entende como dar e receber apoio. Capitu diz que sente muita segurança com o marido apesar de ter verbalizado que sentiu medo de cair.

Pelo depoimento final do casal, pudemos perceber que o CI mobilizou conteúdos do casal e o psicodrama foi fundamental para um fechamento satisfatório, de modo que o casal pôde entender suas dinâmicas por meio das duas técnicas. Através dos duplos, puderam expressar coisas que não conseguiam; pela inversão de papéis, puderam se colocar no lugar do outro e entender seu modo de funcionamento; ao assistirem o vídeo da dança, tiveram a oportunidade de refletir sobre sua dinâmica conjugal.

A dança pode ter proporcionado um momento relaxado e seguro para experimentarem conflitos que vivem de uma outra forma. Por isso, a ausência de discussões durante o comentário do vídeo imediatamente após dançarem, mesmo ao tratar de temas espinhosos. Outra hipótese para o ocorrido pode ter sido simplesmente por estarem conhecendo a equipe de pesquisa e gostarem de agradar, não saindo de seus papéis sociais.

Apesar de toda disponibilidade do casal em querer se conhecer e em ajudar na pesquisa, não fizeram grandes reflexões sobre o modo como dançaram e a forma como vivem a conjugalidade. Talvez isso se deva justamente à fase da matriz de identidade

conjugal que vivem, pois é marcada por uma crise de reconhecimento das diferenças do Eu e do Tu. Estavam com dificuldade de se olhar enquanto casal. Outra hipótese pode ser o pouco treino em fazer esse tipo de correlação e dificuldade de abstração.

Quando o rapaz é perguntado sobre o que sentia ao ver a esposa dançando apaixonada, responde que esse comportamento é uma farsa e só acontece quando estão na frente de outras pessoas. Bentinho reage desta maneira após uma discussão sobre a falta de atenção que ele sente. Isso dá a impressão que tudo, toda a dança não passou de encenação, fala isso após uma semana tumultuada por discussões. Entretanto, na entrevista logo após a dança, sua percepção é completamente oposta; sente-se amado, correspondido e não questiona em momento algum a veracidade do amor da esposa. No momento em que se sente ameaçado, tudo muda. O que o enaltece, que é a correspondência do amor da esposa, é exatamente o que o destrói, pois isso lhe é negado, gerando angústia e muita raiva.

Mesmo sem ter tido contato com o casal, os comentários da contatista ao analisar a dança são bastante pertinentes à dinâmica do relacionamento. Ela percebe que Bentinho precisa checar se a esposa o ama e parece não acreditar no que ela diz, pois faz várias vezes o movimento de virar de costas e checar a fim de saber se ela o segue; tem a tendência de agarrar, segurar. Em Capitu predominam os movimentos de escorregar, afastar; ela é mais flexível, ele é mais rígido. Há momentos em que conseguem se apoiar, assim como ocorre na relação.

A dança revela o modo de funcionamento da relação conjugal. Óbvia e sabiamente, cada um enxerga o que lhe é possível ver e o que está preparado para ver. Daí as divergências entre a percepção do casal e a da contatista. Talvez, ao longo do tempo, com mais prática de CI e/ou terapia, possam ver esse filme com outros olhos e ter outras percepções.

VI. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo objetivou investigar de que maneira o relacionamento conjugal pode se expressar no contato-improvisação; de que maneira o casal faz analogias entre o que foi dançado e a dinâmica da conjugalidade; como o casal constitui essa conjugalidade e de que forma isso se dá na interação dos membros da díade durante a dança.

Para tanto, vimos que somos seres psicofisiológicos e sociais e estamos imersos em conservas culturais que nos guiam, nos acolhem e ao mesmo tempo, nos tolhem. Percebemos neste estudo, que o pensamento religioso, no passado, teve muita influência na vida das pessoas e continua a ter nos dias de hoje. Valores, modo de conduta, sexualidade, papéis de gênero, ainda passam pelo crivo da religião. Anos e anos de conserva cultural são difíceis de serem modificados mesmo na pós-modernidade, até porque, de certo modo, há ganhos nesse modo de viver.

Tal conserva também é percebida na conjugalidade, permeada por padrões masculinos, ainda. Ficou evidente no relato de Capitu em relação aos serviços de casa e ao esposo: *“Ele me ajuda muito”*. Significa que as tarefas domésticas ainda são de responsabilidade feminina. Angélica parece ter encontrado um companheiro que complementa seu papel de controladora. Entretanto, vivem o conflito de que a mulher deve obediência ao marido.

Em relação ao gênero, parecem ainda ser as mulheres as responsáveis e mais interessadas no sucesso, manutenção e melhoria da relação conjugal. Conforme relatou Capitu, quando comentava com casais de amigos que estavam participando da pesquisa, as mulheres ficavam empolgadas e queriam se inscrever, mas os maridos repeliam a ideia. Este foi o motivo de dificuldade de realizar a pesquisa: os homens acabavam desistindo. Isso também parece estar associado a uma maior predisposição das mulheres em buscarem ajudas externas, por meio da ativação de suas redes sociais para dividirem

seus problemas, ao invés de tentar a única via da resolução entre a díade conjugal. As pesquisas já vêm apontando o grave problema de saúde entre a população masculina, tendo em vista que os homens, ao contrário das mulheres, não são frequentadores assíduos dos serviços de atendimento às doenças e muito menos aos serviços de prevenção a problemas de saúde.

Quanto à metodologia, o momento do lanche foi importante para acolher as pessoas e garantir que questões fisiológicas como a fome e a sede não interferissem nos dados, a exemplo de Rodrigo, que é delatado amavelmente por Angélica: *“Esse moço aqui com fome, ninguém segura, vira uma fera. Fica bravo... tipo assim, é como se perdesse um pouco a razão, sabe. Ficasse mais no instintivo, fica mais difícil explicar as coisas pra ele. Eu também, com fome, tenho o pavio mais curto.”*. Além disso, mostrou-se relevante para entender a dinâmica dos casais em ambiente informal; para coletar informações e; serviu como aquecimento inespecífico.

O vídeo proporcionou aos casais se verem de outra forma, de fora, objetivamente e checar impressões que tinham a respeito de si e do parceiro. Capitu exclama: *“Você tá grande! Maior que eu.”*, para o parceiro. Angélica fica espantada com seu tamanho no filme e comenta que o vídeo mostra coisas que não vemos normalmente: *“Parece que o vídeo mostra coisas que a gente não vê. É um outro jeito de se ver. É um espelho, mas acho que é diferente. Porque no espelho que a gente está olhando, a gente vê ele olhando pra gente, a gente vê o reflexo. Mas na câmera não, a câmera está filmando e está mostrando... A gente não tá vendo o que ela está gravando. Na hora que a gente vai ver já passou.”*.

Além dessas contribuições, a metodologia usada se mostrou uma ferramenta muito poderosa de leitura da relação e, por isso, deve ser usada com cautela e somente por profissionais capacitados, que tenham sensibilidade para perceber até onde o casal

está preparado para discutir assuntos que serão revelados pela própria interação deles no CI. Além disso, é necessário estar preparado para conduzir as situações que possam emergir, pois não deixa de ser um espelho, que como Cukier (1992) alerta, corre o risco de ser uma técnica agressiva, podendo acirrar as defesas ao invés de contribuir.

Os casais relataram que essa experiência os ajudou a se conhecerem de outro jeito e de forma divertida, descontraída. A pesquisa proporcionou momentos de comunicação, excitação sexual, conhecimento e contato. Entretanto, quando o casal performa com movimentos ensinados em vez de expressar seu modo de funcionamento, isso fica explícito, podendo significar uma dificuldade de entrega, de entrar em contato consigo ou com o outro ou até mesmo, de não se expor à quem não faz parte da díade.

Ficou evidente que o CI dançado pelo casal expressa a dinâmica conjugal. Entretanto, a leitura que os casais faziam da própria dança divergia em alguns aspectos da leitura da profissional com experiência em contato-improvisação, seja em intensidade ou em correlações completamente desconectada, apesar dos comentários da contatista serem totalmente pertinentes às entrevistas e ao modo de funcionamento da conjugalidade. Acredito que isso tenha acontecido porque o casal, inteligentemente, como uma forma de se proteger, “não enxerga” o que não dá conta de compreender ou lidar.

O primeiro casal conseguiu relacionar mais a dança com a dinâmica da relação conjugal do que o segundo. Provavelmente isso tenha a ver com a fase da matriz de identidade conjugal na qual se encontram. Rodrigo e Angélica estão na fase de indiferenciação e, por isso, não há grandes conflitos. Ao contrário de Bentinho e Capitu, que estão na fase de quebra da simbiose.

É possível que cada membro da díade esteja fixado em um dos estágios da matriz de identidade e o outro, em um diferente. Isso interfere na matriz de identidade

conjugal, pois quanto mais próximos estiverem da fase de inversão ou de encontro, em suas matrizes particulares, digamos assim, é mais fácil atingir esse estágio também na matriz conjugal.

Existe uma diferença entre complementaridade de papéis e co-dependência. Angélica e Rodrigo seriam um exemplo de complementaridade, pois o papel de um completa o outro de maneira funcional e satisfatória. Com Bentinho e Capitu ocorre a co-dependência, pois essa complementaridade ocorre de maneira sofrida.

O CI, por ser uma abordagem não-verbal, amplia as possibilidades de comunicação na díade, ao contrário da palavra que tem a possibilidade de ser filtrada. Pelo CI, não há como esconder, como não é possível não expressar aquilo que o casal é, já que passa pelo lúdico e por esse mesmo motivo, é menos conservado, menos estruturado. A linguagem verbal passa pelo crivo da razão e a dança rompe com o discurso conservado, pois é denotativo, ou seja, revela, mostra. É por meio do desbloqueio da espontaneidade que o indivíduo abre espaço para a fluência da criatividade, para criar (Seixas, 1992). O CI pode ajudar no desbloqueio da espontaneidade, ele pode proporcionar a confiança e a entrega necessárias para que o tele aconteça.

Talvez, a saída da fase de *crise da quebra da simbiose* ocorra quando a revivência das dores da infância não forem tão ameaçadoras, que o conflito se mantenha em uma zona de "conforto", em uma conserva de comportamento conhecida, o que faz o casal voltar a uma antiga estabilidade. A outra possibilidade, que leva ao desenvolvimento da relação, elevando-a a outro patamar, seria quando ocorre a tele, o encontro no qual cada parceiro consegue se ver com os olhos do outro, sem perder a sua própria dimensão e sentir como o outro sente e vice-versa. Só quando ocorre essa inversão de papéis, é possível entender os motivos que fazem o outro agir de tal e tal

forma, porque é possível sentir a angústia e a dor que fazem o outro agir daquela maneira. É como se a pessoa pudesse ter um olhar de 360 graus da relação: entender que eu ajo/penso/sinto do jeito que eu dou conta; entender que o outro age/pensa/sente da forma que ele dá conta; perceber que ele entende/age/sabe/sente o que eu entendo/ajo/sei/sinto do jeito que eu dou conta; ele perceber que age/sabe/sente da forma que ele dá conta.

O CI pode ser um instrumento precioso para sair da crise da quebra da simbiose porque coloca a entrega e a confiança antes de qualquer coisa. A questão sai da discussão verbal sem solução e vai para o exercício prático e concreto da entrega e confiança, o que é libertador. A saída do conflito acontece pela linguagem corporal para a cura, sai do racional e estabelece a entrega e a confiança por outro canal, a via é o corpo. Primeiro se experimenta no corpo, sem riscos, e depois, isso vai para a vida. Conforme vimos, primeiro Bentinho experimenta sustentar a esposa na ponta dos pés, depois consegue se entregar. O mesmo acontece com Rodrigo, que primeiro após a experiência dela ficar de joelhos para ele, ele começa a propor movimentos e ter iniciativa. O CI pode ser usado como uma forma de *role-playing*, de treinamento de papéis.

O CI e o psicodrama juntos têm um potencial terapêutico preciosíssimo, pois um viabiliza a entrega e a confiança necessários para se atingir o tele e a espontaneidade e o psicodrama dá subsídios para a compreensão das dinâmicas conjugais e permite desvelar, entender e expressar conflitos. Juntos potencializam a ressignificação das relações e dos papéis desempenhados. Além disso, o CI pode ser usado como diagnóstico da relação conjugal no que diz respeito aos estágios da matriz de identidade conjugal. Em outras palavras, é possível diagnosticar em que estágio da matriz de identidade conjugal está o casal, de acordo como o modo que dançam.

O CI parece ser uma modalidade de dança que tem seus princípios convergentes com os da pós-modernidade. Nas jams de contato-improvisação, as relações são efêmeras, as pessoas que não necessariamente se conhecem, se encontram, têm contato, momentos de entrega e confiança mútua e se dispersam. Parece haver nessa modernidade uma necessidade de contato, de intimidade, de estar junto. Caberia um estudo que investigue tais demandas no CI em relação à pós-modernidade. Seria o contato-improvisação uma forma de repelir o fantasma da solidão sem que haja o risco dos assustadores vínculos?

Nos casais estudados, houve declaradamente a vontade de se vincular, de estar junto, de criar maior intimidade e conhecimento do outro. Ocorreram muitos movimentos de esfregar a pele no outro. Um estudo mais amplo seria necessário para saber se esse movimento é preferido pelos casais ou se ocorreu pela falta de treino na técnica do CI. Surgiram poucos rolamentos. Quanto à exploração do ambiente, os casais, de modo geral, ficaram mais restritos a um espaço, não usando todo o potencial do ambiente. O plano alto foi usado na maior parte do tempo e os planos médio e baixo, só foram explorados quando sugeridos. Talvez isso se dê pela falta de costume e da conserva corporal dos casais.

É possível que a mesma experiência com casais treinados possa alcançar resultados diferentes dos encontrados, porém, como vimos, há estudos que mostram que as pessoas dançam com o outro no contato-improvisação de acordo com a própria subjetividade e com cada parceiro. A dança acontece de um jeito diferente, de acordo com o que cada um propõe.

Para alguns casais, a realização deste trabalho demanda mais tempo do que dois encontros, principalmente os que têm algumas questões para as quais não conseguem encontrar solução satisfatória.

Não cabe aqui julgamento dos comportamentos e modos de ser de cada um. A teorização teve simplesmente a função de compreender o que acontece nas relações conjugais. O recorte que fazemos em apenas duas entrevistas não reflete, de maneira alguma, a verdade sobre os casais que colaboraram com este estudo. Essa é simplesmente uma das possíveis e várias facetas dos relacionamentos que nos foram emprestados e que tiveram o objetivo de ajudar nas reflexões necessárias para o exercício de dissertar. Além disso, percebemos que o vínculo amoroso apresenta-se como uma forma de tentar resolver as dores da infância e isso acontece com bastante sofrimento, e deve ser respeitado.

O espelho psicológico formado pela metodologia apresentada neste estudo é extremamente importante para os casais saírem de uma posição caótica indiferenciada da relação para uma fase mais consciente, o que permite que possam mudar, transformar a relação. Sem tal percepção, fica difícil tomar um posicionamento.

Seria importante que os psicólogos retomassem a atenção para o corpo. Muitas vezes é ele que explicita questões pungentes e não são percebidas uma vez que o treino profissional não prioriza a linguagem não-verbal.

O que une os casais é a esperança! Quando se apaixonam, vêm no amado a esperança de curar as dores de suas crianças internas feridas, de amenizar sofrimentos. É como um pedido de socorro que encontra na confiança do vínculo com o outro a possibilidade de achar respostas novas, de ser espontâneo.

VI. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adler, L. (1983). *Segredos de alcova*. Caxias do Sul: Terramar.
- Aguiar, M. (1990). *O teatro terapêutico – Escritos psicodramáticos*. Campinas: Papyrus.
- Alvim, S. F. & Souza, L. de. (2005). Violência conjugal em uma perspectiva relacional: homens e mulheres agredidos/agressores. *Psicologia: teoria e prática*, 7 (2), 171-206.
- Araújo de Brito, A. (2008). Poema Cênico: Alquimia Estética de uma Dança Lírica [Resumo]. Em *XI Congresso Internacional da ABRALIC. Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo: USP.
- Araújo, M. de F. (2005). A difícil arte da convivência conjugal: a dialética do amor e da violência. Em T. Férez-Carneiro (Org.), *Família e casal: efeitos da contemporaneidade* (p. 278-293). Rio de Janeiro/São Paulo: Editora PUC-Rio/Edições Loyola.
- Bassanezi, C. (1996). *Virando as páginas, revendo as mulheres: relações homem-mulher e revistas femininas (1945-1964)*. Rio de Janeiro: civilização brasileira.
- Bauman, Z. (2003). *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Bizerril Neto, J. (2003) . Dança e dialogia: etnografando o contato e improvisação. *Cadernos de Dança: Revista de Estudos e Pesquisa em Antropologia da Dança e do Corpo* (pp. 15-34). Florianópolis, Mosaico Editora.
- Bucher-Maluschke, J. S. N. F. (2003). Relações conjugais em transformação e sofrimento psíquico numa sociedade em transição. Em I. I. Costa, A. F. Holanda, F. M. M. C. Martins, M. I. Tafury (Orgs.), *Ética, linguagem e sofrimento. Anais/Trabalhos Completos. VI Conferência Internacional sobre Filosofia, Psiquiatria e Psicologia* (p. 295-307). Brasília.
- Bustos, D. M. (1990). *Perigo... Amor à vista: drama e psicodrama de casais*. São Paulo, Aleph.
- Bustos, D. M. (1992). *Novos rumos para o psicodrama*. São Paulo: Ática.
- Bustos, D. M. (2006). *Perigo... Amor a vista! Drama e psicodrama de casais*. São Paulo: Aleph.
- Béjin, A. (1985). O casamento extraconjugal dos dias de hoje . Em P. Áries e A. Béjin (orgs.). *Sexualidades Ocidentais* (pp. 183-193). São Paulo: Brasiliense.
- Conceição, M. I. G. (2003). A filosofia dialógica e a religião do encontro: Buber e Moreno. In *Ética, linguagem e sofrimento* (Org.) Costa, I.I; Holanda, A. F.; Martins, F. M. M. C.; Tafuri, M. I. VI *Conferência internacional sobre filosofia, psiquiatria e psicologia (trabalhos completos)*, Brasília: ABRAFIPP.
- Cukier, R. (1998). *Sobrevivência emocional: as dores da infância revividas no drama adulto*. São Paulo: Ágora.

- Del Priore, M. (2006). *Historia do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto.
- Dias, M. (2000). *A construção do casal contemporâneo*. Rio de Janeiro: Papel Virtual.
- Dias, M. V. (1995). *Casamento e coabitação: imaginário e cotidiano*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Psicologia PUC-Rio.
- Dias, V. R. C. S. (2000). *Vínculo conjugal na análise psicodramática: diagnóstico estrutural dos casamentos*. São Paulo: Ágora.
- D'INCAO, M. A. (2001). Mulher e família burguesa. In: Del Priore, M. (org.). *História das mulheres no Brasil* (pp. 223-240). São Paulo: Contexto/Unesp.
- Diniz, G e Coelho, V. L. (2005). A História e as histórias de mulheres sobre o casamento e a família. In Terezinha Férez-Carneiro org. *Família e casal: efeitos da contemporaneidade* (pp. 138-157). Rio de Janeiro: PUC-Rio.
- Ennes, P. (2006). *A união estável e suas implicações na vida cotidiana*. Revista eletrônica, n. 17.
- Farina, C. e Albernaz, R. (2009). Favorecer-se outro. Corpo e filosofia em Contato Improvisação. *Educação Santa Maria*, v. 34, n. 3, p. 543-558, set./dez.
- Féres-Carneiro, T. (1997). A escolha amorosa e interação conjugal na heterossexualidade e na homossexualidade. *Psicologia Reflexão e Crítica*, vol.10, n.2, pp. 351-368 .
- _____ (1998). Casamento contemporâneo: o difícil convívio da individualidade com a conjugalidade. *Psicologia Reflexão e Crítica*, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p. 379-394 .
- _____ (2003). Separação: o doloroso processo de dissolução da conjugalidade. *Estudos psicol. (Natal)*, v.8,n.3, p. 367-374.
- _____ (2004). Conjugalidade dos pais e projeto dos filhos frente ao laço conjugal. *Anais do X Simpósio de Pesquisa e Intercâmbio Científico. Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Psicologia – ANPEPP* (p. 43-44). Aracruz.
- Féres- Carneiro, T., & Magalhães, A. S. (2005). Conjugalidade dos pais e projeto dos filhos frente ao laço conjugal. Em T. Féres-Carneiro (Org.), *Família e casal: efeitos da contemporaneidade* (p. 111-121). Rio de Janeiro/São Paulo: Editora PUC-Rio/Edições Loyola.
- Féres-Carneiro, T., Ponciano, E. L. T., & Magalhães, A. S. (2007). Família e casal: da tradição à modernidade. Em C. M. de O. Cerveny (Org.), *Família em Movimento* (p. 23-36). São Paulo: Casa do psicólogo.
- Fonseca, J. *Psicoterapia da relação: elementos de psicodrama contemporâneo*. São Paulo: Ágora, 2000. p. 100
- _____ (2008). *Psicodrama da loucura: correlações entre Buber e Moreno*. 7ed. rev. São Paulo: Ágora.

Freire, I. M. (1999). Compasso ou descompasso: a pessoa diferente no mundo da dança. *Ponto de Vista*, 1 (1), 81-84.

_____ (2001). Dança-educação: o corpo e o movimento no espaço do conhecimento. *Cadernos Cedes*, Campinas, ano XXI, n. 53, p. 31-55.

França, M. R. C. & Benedito, V. I. (2005). Psicodrama com casais: a formação do par amoroso e a terapia de casal. Em M. D. Bustos (Orgs.), *O psicodrama: aplicações da técnica psicodramática* (pp.351-386) (3 ed.). São Paulo: Ágora.

Gaiarsa, J. A. (1986). *O que é corpo*. São Paulo: Brasiliense.

González Rey F. (2001). *Pesquisa qualitativa em psicologia – Caminhos e desafios* (p. 113). São Paulo: Pioneira Thomsom Learning.

_____ (2005). *Pesquisa qualitativa e subjetividade: os processos da construção da informação*. São Paulo: Pioneira Thompson Learning.

Heilborn, M. L. (2004). *Dois é par: Gênero e identidade sexual em contexto igualitário*. Rio de Janeiro: Garamond.

Humphrey, J. R. (2008). How contact improvisation can inform the creative process and enliven its product. Dissertação de Mestrado, Universidade de Utha, Utha.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (2008). Estatísticas do Registro Civil 2007. http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia_visualiza.php?id_noticia=1278&id_pagina=1

Jablonski, B. (1998). *Até que a vida nos separe: a crise do casamento contemporâneo* (2. ed.). Rio de Janeiro: Agir.

_____ (2003). Afinal, o que quer um casal? Algumas considerações sobre o casamento e a separação na classe média carioca. Em T. Féres-Carneiro (Org.), *Família e casal: arranjos e demandas contemporâneas* (p. 141-168). Rio de Janeiro/São Paulo: Editora PUC-Rio/Edições Loyola.

_____ (2005). Atitudes de jovens solteiros frente à família e ao casamento: novas tendências? Em T. Férez-Carneiro (Org.), *Família e casal: efeitos da contemporaneidade* (p.90-110). Rio de Janeiro/São Paulo: Editora PUC-Rio/Edições Loyola.

Landini, J. C. (1998). *Do animal ao humano: uma leitura psicodramática*. São Paulo: Ágora.

Liberato, M. T. C. and Dimenstein, M. (2009). Experimentações entre dança e saúde mental. *Fractal*, vol.21, n.1. pp. 163-176 .

Lima, L. G. *Mulheres, adultérios e padres: história e moral na sociedade brasileira*. Rio de Janeiro: Dois Pontos, 1987.

Magalhães, A. S. (2003). Transmutando a subjetividade na conjugalidade. Em T. Féres - Carneiro (Org.), *Família e casal: arranjos e demandas contemporâneas* (p. 225-245). Rio de Janeiro/São Paulo: Editora PUC-Rio/Edições Loyola.

_____ (2004). Conquistando a herança: sobre o papel da transmissão psíquica familiar no processo de subjetivação. *Anais do X Simpósio de Pesquisa e Intercâmbio Científico. Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Psicologia – ANPEPP*, Aracruz.

Monteiro, A. M. (2001). *Sociometria diádica: considerações teórico-práticas*. Tese de Doutorado, Universidade de Brasília, Brasília.

Moreno, J. L. (1992). *Quem sobreviverá? Fundamentos da sociometria, psicoterapia de grupo e sociodrama*. Goiânia: Dimensão, vI.

_____ (1975). *Psicodrama*. São Paulo: Cultrix.

_____ (1994/1953). *Quem sobreviverá? Fundamentos da sociometria, psicoterapia de grupo e sociodrama*. Goiânia: Dimensão, vII.

_____ (1974/1959). *Psicoterapia de grupo e psicodrama*. São Paulo: Mestre Jou.

_____ (1983). *Fundamentos do Psicodrama*. São Paulo: Summus.

Naffah Neto, A. (1994). *A Psicoterapia em Busca de Dioniso: Nietzsche visita Freud*. São Paulo: EDUC/Escuta.

Nery, M. da P. (2003). *Vínculo e afetividade – Caminho das relações humanas*. São Paulo: Ágora.

Perazzo, S. (1994). *Ainda e sempre psicodrama*. São Paulo: Ágora.

Pereira, R. C. (2002). *Concubinato e união estável*. Belo Horizonte: Del Rey.

Queiroz, A. G. (2010). *Loucura pelo Corpo: intervenção clínica corporal com pacientes em primeiras crises do tipo psicótica*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília, Brasília.

Queiroz, L. (2009). Em contato: a não execução. *Concinnitas virtual*, ano 10, vol 2, n 15, dez., pp. 133-141.

Ricotta, L. (2002). *O vínculo amoroso: a trajetória da vida afetiva*. São Paulo: Ágora.

Samara, E. M. (1987). Tendências atuais da história da família no Brasil. In: ALMEIDA, A. M. (org.). *Pensando a família no Brasil: da Colônia à modernidade* (pp. 25-36). Rio de Janeiro: Espaço e Tempo/UFRJ.

Samara, E. M. (2002). O Que Mudou na Família Brasileira?: da Colônia à Atualidade. *Psicol. USP*, São Paulo, v.13, n.2. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65642002000200004&lng=en&nrm=iso>. access on 22 May 2010. doi: 10.1590/S0103-65642002000200004.

Seixas, M. R. D. (1992). *Sociodrama familiar sistêmico*. São Paulo: ALEPH.

Sevcenko, N. (org); Novais, F. (dir). (1998). *História da vida privada no Brasil. República: da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Cia das Letras

- Skinner, Crane e Call (2002). Cohabitation, marriage and remarriage: A comparison of relationship quality over time. *Journal of Family Issues*, 23, 74-90.
- Stone, P. (2006). Contact Improvisation: integrating Laban Movement Analysis as creative connection Rhythm of Risk. *Faculty Publications-Theatre and Dance*. Disponível em: <http://ecommons.txstate.edu/thadfacp/1>
- Távora, M. T. (2000). Sociometria das figuras de mundo interno na terapia de casal: um enfoque metodológico de intervenção. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 8 (1), 51-66.
- Torquato, C. N e Bizerril, J. (2010). Contato improvisação, um estudo etnográfico. *Revista Salud & Sociedad*, V. 1, No. 1, Jan-abr, pp. 6-18.
- Willi, J. (1995). A construção diádica da realidade. Em M. Andolfi (org.). *O casal em crise*. São Paulo: Summus Editorial.
- Yunes, M. A. M., & Szymansky, H. (2001). Resiliência: Noção, conceitos afins e considerações críticas. Em J. Tavares (Org.), *Resiliência e educação* (pp. 13-42). São Paulo: Cortez.
- _____(2005). Entrevista Reflexiva & Grounded-Theory: Estratégias Metodológicas para Compreensão da Resiliência em Famílias. *Revista Interamericana de Psicología/Interamerican Journal of Psychology*, 39(3), 1-8.
- Zampieri, M. A. J. (2004). *Codependência: o transtorno e a intervenção em rede*. São Paulo: Ágora.
- Zordan, E. P., Falcke, D., Wagner, A. (2005) Copiar ou (re) criar? Perspectivas histórico-contextuais do casamento. (Org) Wagner, A. *Como se perpetua a família? A transmissão dos modelos familiares*. Porto Alegre: EDIPUCRS.

APÊNDICE 01

Roteiro de entrevista semi-dirigida (Modelo)

Que sentimentos e sensações ocorreram durante os movimentos? O que puderam perceber enquanto realizavam os movimentos?

Como é assistir vocês na filmagem? Como é se ver/ver o outro de fora? Que impressão dá? O que parece a dança vocês fizeram? Lembra algo? Vocês relacionam alguma coisa do que fizeram com o relacionamento de vocês?

Como é conduzir? Como é ser conduzido?

Tem algo que gostaria de ter feito mas não fez? Se sim, o quê? Tem algo que gostaria que o outro tivesse feito com você?

Como era o toque do outro: forte, fraco, frouxo, agradável? E como avalia o seu toque?

Você consegue fazer algum paralelo entre a dinâmica do casal de sua família de origem, dos seus pais e a dinâmica que observou aqui?

Seu parceiro(a) lhe lembrou alguém de sua família, durante a dança?

Como se conheceram? O que chamou a atenção no outro?

O que passaram a admirar no outro e o que passou a incomodar?

Como é o relacionamento de vocês? Como funciona a rotina do casal?

Quem é mais calmo e quem é mais ansioso ou agitado?

Que tipo de problemas vocês têm no cotidiano?

Como vocês lidam com os problemas que surgem no dia a dia? Como fazem para resolvê-los?

O que você faz que tira o outro do sério? O que o outro faz que tira você do sério?

Quem toma a frente das decisões? Quem é mais teimoso?

Quem é mais desconfiado? Quem se entrega mais?

Quem é mais carinhoso?

Quem dá mais suporte?

Quem cede mais?

O que é mais fácil, dar ou receber?

Quem é mais paciente com os limites do outro?

APÊNDICE 02

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (MODELO)

Para cumprimento da Resolução CFP nº 016/2000, de 20.12.2000, do Código de Ética Profissional do Psicólogo do Conselho Federal de Psicologia e da Resolução do CNS nº 196/96, que dispõem sobre a realização de pesquisa em Psicologia com seres humanos, declaro que participo voluntariamente dos encontros para sessão de contato improvisação e entrevista para fins de obtenção de dados para a pesquisa “Estudo socioeconômico das interações dos papéis conjugais na dança contato-improvisação”, bem como elaboração de artigos sobre o tema da psicóloga, mestranda em Psicologia Clínica e Cultura da Universidade de Brasília, Renata Ito, CRP 12.444-1ª região, sob orientação da Profa. Dra. Maria Inês Gandolfo Conceição, da Universidade de Brasília.

Objetivo: Investigar se o contato-improvisação pode ser um instrumento que possibilite a expressão da relação conjugal, conhecer as atribuições de sentido que os cônjuges fazem sobre suas interações na dança.

Metodologia: A pesquisa está dividida em duas etapas. Na primeira, o casal participa de uma aula particular de contato-improvisação na qual será filmado e em seguida, assistirá ao filme e fará comentários. Em uma outra data a combinar, ocorrerá a entrevista com os participantes acerca do relacionamento conjugal. O/a participante tem direito de ser esclarecido/a a respeito da metodologia da pesquisa em qualquer fase desta.

Participantes: Três casais que vivem uma relação conjugal sendo civilmente casados ou não; homo ou heteroafetivos; não importando a faixa etária, situação socioeconômica, ou se têm filhos.

Duração do evento: dois encontros com duração de aproximadamente duas horas cada.

Benefícios e desconfortos da participação: Sua participação nessa pesquisa não trará nenhum tipo de complicações legais e você poderá contribuir com o conhecimento científico e prático relacionado ao tema, além utilizar de um espaço para a reflexão sobre as emoções relacionadas à vivência da conjugalidade.

Algum desconforto poderá acontecer em função da mobilização de emoções relativas à discussão do tema. Caso sinta esse desconforto, você poderá comunicá-lo à pesquisadora e até mesmo se recusar a continuar sua participação. Você pode desistir da pesquisa em qualquer momento sem prejuízo algum ou penalização e por qualquer motivo.

Apoio psicológico e encaminhamentos: Durante a realização das atividades, você terá gratuitamente, o apoio psicológico que necessitar. Além de poder ser encaminhado (a) para psicoterapia na clínica de psicologia da Associação Brasileira de Psicodrama – ABP.

Utilização das informações e sigilo: Será resguardado o sigilo em relação a todos os participantes e as informações serão analisadas no contexto da pesquisa, objeto da presente dissertação de mestrado em elaboração pela pesquisadora. Todos os nomes receberão códigos, ou seja, o nome dos participantes não será divulgado e as gravações/filmagens/material gráfico/relatos de sessões serão de acesso exclusivo da pesquisadora, estagiários graduandos em psicologia e da orientadora. Você poderá pedir informações sobre a pesquisa sempre que desejar.

As imagens não serão expostas em artigos, na dissertação ou slides. Os vídeos contendo material referente à coleta de dados ficarão sob posse da pesquisadora responsável e da equipe de pesquisa, em arquivos protegido por senha, não sendo

possível o acesso aos mesmos por pessoas estranhas à esse estudo. Todo o material referente à coleta de dados será usado única e exclusivamente para compor a dissertação, defesa da mesma para banca examinadora e produção de artigo científico, necessários para a obtenção do grau de mestre. Após o término dessa pesquisa, todo o material citado será deletado.

Contatos com a pesquisadora:

(61) 8456-0887

itorenata@yahoo.com.br

Comitê de ética: o projeto foi submetido ao Comitê de Ética em Pesquisa do Instituto de Ciências Humanas, da Universidade de Brasília, no Campus Universitário Darcy Ribeiro. O endereço eletrônico do mesmo é: cep_ih@unb.br.

Declaro que:

a) Autorizo a filmagem e/ou gravação da entrevista e da dança contat-improvisação, para a coleta científica dos dados;

b) Fui informado/a e compreendo com clareza os procedimentos aos quais serei submetido/a, bem como suas possíveis conseqüências;

c) Estou ciente de que o sigilo das informações coletadas será assegurado;

d) Fui informado/a que meu nome não aparecerá nesse estudo, assim como minha imagem;

e) Possuo a liberdade de interromper minha participação na pesquisa a qualquer momento do procedimento, sem prejuízo algum ou penalização e por qualquer motivo;

f) Posso ser esclarecido a qualquer momento a respeito da metodologia usada nessa pesquisa;

g) Aceito participar voluntariamente do projeto citado acima.

Brasília - DF,

Nome completo do (a) participante

Assinatura do (a) participante

1ª via - pesquisador

2ª via – participante

ANEXO 01



Comitê de Ética em Pesquisa
Instituto de Ciências Humanas
Universidade de Brasília

Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Humanas
Campus Universitário Darcy Ribeiro

ANÁLISE DE PROJETO DE PESQUISA

Título do Projeto: ESTUDO SOCIONÔMICO DAS INTERAÇÕES DOS PAPÉIS CONJUGAIS NA DANÇA CONTATO-IMPROVISACÃO

Pesquisador Responsável: Renata Ito

Com base nas Resoluções 196/96, do CNS/MS, que regulamenta a ética da pesquisa em seres humanos, o Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília, após análise dos aspectos éticos, resolveu **APROVAR** o projeto intitulado "ESTUDO SOCIONÔMICO DAS INTERAÇÕES DOS PAPÉIS CONJUGAIS NA DANÇA CONTATO-IMPROVISACÃO".

O pesquisador responsável fica notificado da obrigatoriedade da apresentação de um relatório final sucinto e objetivo sobre o desenvolvimento do Projeto, no prazo de 1 (um) ano a contar da presente data (itens VII.13 letra "d" e IX.2 letra "c" da Resolução CNS 196/96).

Brasília, 14 de abril de 2010.

Debora Diniz
Coordenadora do CEP/IH