



**IDENTIFICANDO OS SIMBOLISMOS OCULTOS NAS ALEGORIAS ANIMAIS DOS CORPOS  
QUE DANÇAM EM CADEIRA DE RODAS**

Maria Auxiliadora Terra Cunha  
Vera Lúcia De Menezes Costa  
Maria Regina De Menezes Costa

**RESUMO**

*Pesquisa qualitativa com entrevistas semi-estruturadas, Análise dos Discursos, associações livres de idéias e prova projetiva das Alegorias Animais, realizadas com vinte cadeirantes, objetivando escolher um animal que representasse sua dança. Nosso desafio foi identificar através dessas alegorias animais, sonhos projetivos, cenário, discursos, descobrindo e aprimorando novos vãos e manifestações culturais, modificando o significado social desta cadeira. Precisamos re-pensar dança, compreendendo como corpo interpreta sentidos sócio-histórico-cultural, indo além dos discursos sobre corpo pensado na dança e da dança. Dançar para eles é aventura, vida no movimento. Corpo fazendo da cadeira de rodas um instrumento, transporte para movimento, arte coreográfica. Pela prática, esses corpos, parcialmente imobilizados, deixam falar sentimentos, emoções, espírito. Vivem temporariamente, pela utopia, o seu duplo, o momento de metamorfose, ruptura, suas danças e alegorias animais, que dão sentido de vivificação a esses corpos, no substrato estético da re-significação dos olhares. Assim, deixam emergir seus pássaros, águias, condores, pavões, leões, panteras, leopardos, cavalos, cães, gatos. Recriam cada movimento, imprimindo-os com novos matizes, alcançando dimensões imaginárias e humanização na natureza, onde rodas, movimento, aventura de dançar fazem com que esqueçam preconceitos, valores sociais, exclusão, identidade dançante e se preparem para o próximo vão...*

**Palavras-chave:** Prova projetiva / Alegoria Animal / dança / cadeirante

**IDENTIFYING THE SIMBOLISMS HIDDEN ON ANIMALS' ALLEGORIES IN THE BODIES  
THAT DANCE ON WHEEL CHAIRS**

**ABSTRACT**

*Qualitative research with semi-structured interviews. Analysis of Speeches, Free idea associations and projective proof of Animals' Allegories were done with twenty wheel chair sitters, intending to find an animal which would represent this dance. Our challenge was to identify through these animals' allegories, projective dreams, meet the scenario, identify their speeches, discovering and improving new flights and cultural manifestations, modifying the social meaning of the wheelchairs. We need to re-think this dance, understanding how the body interprets socio-historic-cultural senses, going beyond the*



*speeches about body thought in the dance and body thought of the dance. Body makes the wheelchairs an instrument, a transport to movement, a choreographically art. Through practice, these bodies, partially mobilized, let their feelings, emotions and spirit talk. They live temporarily, by the utopia, their double, the metaphoric moment, rupture, their dances, their animals' allegories, which give these bodies the sense of being alive, at the esthetic substratum of re-meaning of looks. This way, they let emerge their animal's allegory. They reinvent each movement, plotting them with new hues, reaching thought dimensions and nature humanized, where wheels, movement, adventure of dancing make them forget the racism, social values, exclusion, dancing identity and prepare to the next flight...*

**Key-words:** *Projective proof / Animal's Allegory / dance / wheel chair sitter*

## IDENTIFICANDO SIMBOLISMOS OCULTOS EN ALEGORÍAS ANIMALES EN LOS CUERPOS QUE DANZAN EN SILLA DE RUEDAS

### RESUMEN

*Investigación cualitativa acerca de una aventura de danzar en silla de ruedas. Entrevistas semi-estructuradas, Análisis de Discursos, Asociación libre de ideas y prueba proyectiva de las Alegorías Animales realizadas con veinte cadeirantes, con el objetivo de elegir un animal representativo de esa danza. Nuestro reto fue de identificar cómo a través de esas alegorías animales, sueños proyectivos, imaginativos, el escenario, sus discursos, descubriendo y perfeccionando nuevos vuelos y manifestaciones culturales, cambiando la significación social de la silla de ruedas. Necesitamos repensar esa danza para comprender cómo el cuerpo interpreta los sentidos en relación socio-histórico-cultural, llegando delante de los discursos respecto al cuerpo considerado en la danza y de la danza. Por la práctica, esos cuerpos, parcialmente inmóviles dejan hablar sentimientos, emociones, espíritu. Viven temporalmente, por la utopía, su doble, el momento de metamorfosis, ruptura, sus danzas, sus alegorías animales que traen sentido de vivificación a esos cuerpos, en el sustrato estético de la re-significación de las miradas. De este modo, dejan surgir sus animales. Recrean cada movimiento, imprimiéndoles matices nuevos, alcanzando dimensiones imaginarias y humanización en la naturaleza, donde ruedas, movimiento, aventura de danzar les hacen olvidar los prejuicios, valores sociales, exclusión, identidad danzante, preparándose para el próximo vuelo...*

**Palabras-clave:** *Prueba proyectiva / Alegoría Animal / danza / cadeirante (=aquel o aquella que danza en silla de ruedas)*

... Este é o momento da ressurreição, das transmutações, das redescobertas, da *geração de novos ovos*.

Tal qual a *borboleta*, recebemos pela metamorfose novos aparelhos que nos tornarão capazes de lançamentos em vôos *cada vez mais altos*, mais distantes, por sobre árvores, arbustos, montanhas,



florestas... fazendo com que o movimento desses vãos nos leve rapidamente à abstração de uma imagem totalizadora, dinâmica, perfeita, finalizada.

É o momento de esperar pelo próximo baile, refletindo sobre a aventura das imagens corporais (d)eficientes dançarem, utilizando-se dos *aparelhos* adquiridos no processo de construção de sua cidadania... e, *voando cada vez mais alto*, lançar os *novos ovos para serem gerados*.

Assim, reflexões e ações sobre a dança fazem-nos acreditar que a inserção de corpos com desafios reais, *pela magia da dança existente em cada um de nós*, possa realmente acontecer de forma radical, completa, sistemática.

Dança é a imagem corporificada de um processo, devir ou transcurso [tal e qual na] dança de Xiva em seu papel de Natarájã, o rei de uma dança cósmica evoluída na união do tempo e espaço (CIRLOT, 1984). Como arte rítmica, é universalmente considerada um “símbolo do ato de criação” (TEILLARD, 1950).

Dançar não significa apenas coreografar o passo, escolher as roupas, sonhar com o repertório. É, também, buscar a essência do movimento, evidenciando a beleza dos corpos, revelando o que há de singular na cultura de cada um dos bailarinos.

Dançar é *criar tensões nas polaridades sensitivas / perceptivas* as quais acreditamos ter consciência e entendimento, pois é na singularidade que podemos reconhecer a dança como um *agente transformador* de descobertas, conflitos, vivências.

Dançar é imprimir ao corpo - nosso próprio *universo corporal*, nosso *corpo-próprio* e sua *existência* - determinados *códigos*, que são reconhecidos pela *linguagem não-verbal do corpo*. Tentar transformar estes códigos fortes e impostos, tentar redimensioná-los no próprio corpo, nos fez buscar os sentidos da aventura de dançar em cadeira de rodas. Os sentidos, na abordagem de Ackerman (1992), não são capazes de esclarecer “a vida em atos gritantes ou sutis, dividem a realidade em fatias vibrantes, juntando-as de modo a formar um padrão significativo. Captam amostras eventuais. Permitem que uma sugestão decifre um todo. Escolhem e estabelecem uma versão razoável, executando pequenas e delicadas transações” (p. 17).

Podemos dizer, com base em Merleau-Ponty (1994), que:

... se o corpo não é um objeto transparente e dado por sua lei de constituição assim como o círculo ao geômetra, se ele é uma unidade expressiva que só quando assumida se pode aprender a conhecer, então essa estrutura vai se comunicar ao mundo sensível... Mas, retomando assim o contato com o corpo e com o mundo, é também a nós mesmos que iremos reencontrar (p. 278).

Buscaremos encontrar os vários sentidos desse corpo-dançante, vivificado nos movimentos dos usuários de cadeira de rodas e expressos em uma dança imaginal, utópica, única. Uma ‘*dança*’ que, segundo observações de Garaudy (1980), “em todas as línguas européias - *danza, dance, tanz* -, deriva da raiz ‘*tan*’ que, em sânscrito, significa ‘tensão’. Dançar é vivenciar e exprimir, com o máximo de intensidade, a relação do homem com a natureza, com a sociedade, com o futuro e com seus deuses” (p.14). Para Portinari (1989) a “dança é a mais antiga das Artes e o homem carrega-adentro de si desde tempos imemoriais”.

Na aventura utópica de dançar em cadeira de rodas, compreender o sentido de imagem corporal implica, obrigatoriamente, entender os significados dos dois termos: imagem e corpo, bem como, relacionar os conhecimentos adquiridos com o lugar existencial que esse homem ocupa no mundo. Porém, esta não é uma tarefa fácil de ser executada.



Cada fato vivido por nós nunca esgota seus significados. Por isso, dizemos que presente, passado e futuro não podem ser considerados isoladamente. Qualquer experiência percepto-corpórea é concreta, porém, indefinível, pois não conseguimos alcançar a total compreensão da essência do corpo singular.

Segundo Schilder (1994), uma imagem corporal é multifacetada, mas sofre influências de múltiplos fatores. Influencia e é influenciada pelo tônus muscular, por percepções, por movimentos do corpo, por relações sociais, por laços de afetividade. É dinâmica, porém com identidade permanente. Apesar de individual, só ganha vida no contexto social, emergindo no processo existencial de cada ser humano. Reconheceu, ainda, a importância dos aspectos neurológicos, bem como dos aspectos libidinais e sociais presentes na formação da imagem, provocando um processo original, único e dinâmico de desenvolvimento do indivíduo.

Para que o processo do desenvolvimento da imagem corporal aconteça, os movimentos são fundamentais, pois estão intimamente vinculados ao relacionamento da pessoa consigo e com o mundo. A imagem corporal responde a uma imagem social. Sendo o movimento inerente à vida, ao movimentar-se, o ser humano depara-se com limites, vive sensações e sentimentos, realiza desejos, encontra prazeres, mas, também, frustrações, decepções. Porém, como poderemos entender *imagens corporais* e *movimento* em indivíduos com déficits motores? Ainda em Schilder (1994), percebemos que esta imagem é a *percepção que cada indivíduo tem do seu próprio corpo, como uma realidade existencial*. Engloba tanto aspectos conscientes como inconscientes. Não se refere a uma imagem visual e, sim, a uma imagem ou representação mental, conceito bem mais abrangente, já estudado no capítulo anterior. Não implica nenhuma modalidade sensorial específica, mas *integra experiências afetivas, sociais e fisiológicas com múltiplas entradas sensoriais*.

Devido à complexidade do tema estudado, foram adotadas diversas estratégias metodológicas, de caráter qualitativo, objetivando captar aspectos que compõem o imaginário dos deficientes motores e que têm na dança seu elemento de inclusão. Assim, ao pesquisar sobre o ato *mágico* da imaginação, encantamento, capaz de *re-significar o objeto* no qual se pensa, se deseja, de modo a dele tomarmos posse, buscamos coletar junto aos *atores* às informações necessárias. Realizamos vinte entrevistas semi-estruturadas, com *cadeirantes*, buscando uma associação livre de idéias, mediante palavras indutoras. O dançarino assume, temporariamente, o lugar de um animal, permitindo formular sonhos projetivos, imagéticos. É a maneira que as polaridades encontram para se tocar e se transformar. Vários discursos emergem no universo das práticas alternativas dos deficientes. Fundamentamos a interpretação dos resultados na Análise do Discurso (AD), de Orlandi, que entende *linguagem enquanto lugar de conflito*, tendo no silêncio seu elemento fundante, princípio de toda significação.

A prova projetiva das Alegorias Animais, de Postic (1993), tem por objetivo identificar, no imaginário dos *atores*, elementos que representam à aventura da utopia em cadeira de rodas. É um jogo das simbologias animais, em que tudo pode ser dito através de diferentes níveis de linguagem, exprimindo pulsões e reações fantasmáticas dos dançarinos, facilitando a liberação de simbologias que poderiam não ser reveladas. Provoca-se este comportamento, uma vez que se acredita que, por uma representação dos animais, o entrevistado deixa vir à tona personagens e situações não imediatamente presentes. Busca-se deixar emergir o conteúdo psíquico inconsciente, ou seja, as organizações fantasmáticas dos desejos, temores, angústias, completudes provindas das pulsões do indivíduo. Esta descarga pulsional é utilizada pela projeção das alegorias animais e seus simbolismos próprios, ajudando no deslocamento do conteúdo imagético.



Por alegoria, Kothe (1986) entende uma figura de linguagem que, como tal, faz parte da retórica, cuja forma representativa não precisa ser somente a linguagem verbal. Uma vez que pode ser entendida como “representação concreta de uma idéia abstrata”, cada elemento desta alegoria, “quer dizer alguma outra coisa além dele próprio e não aquilo que à primeira vista parece. Mas, ao mesmo tempo, há uma relação entre o que aí aparece e o seu significado subjacente”. Literalmente, significa “dizer o outro, o próprio cerne da obra de arte e de sua interpretação” (p.6-7). É, ainda, uma “metáfora continuada como tropo de pensamento”, que consiste em substituir o pensamento em causa por outro, que se encontra ligado ao primeiro por uma relação de semelhança. Tanto alegoria quanto fábula e metáfora expressam concretamente seus significados abstratos, cabendo-nos destacar que uma alegoria comumente é distinguida da metáfora uma vez que é mais extensa e detalhada, enquanto fábula representa uma conclusão moral que acreditamos ser definitiva (p.13).

Na abordagem defendida por Kothe (1986) metáfora é substituição, troca, de um determinado termo por outro, baseada na relação de similaridade entre eles, permitindo a expressão de “uma gama de significações mais ampla e densa do que o termo dito “próprio” seria capaz de fazer (p.91). Esta forma comparativa traz implícitas as componentes semânticas que levaram ao estabelecimento da “substituição”, mostrando-se mais apropriado do que o termo “próprio”. Destaca que qualquer abordagem da alegoria deveria ser formada e formulada, conseguindo “transformar experiências individuais concretas em experiência coletiva universalizante”. Por ser a verdade um dado “essencialmente temporal”, não basta quereremos definir alegoria como “concretização de uma idéia abstrata”, pois a idéia e sua representação, por serem históricas, são de igual forma possíveis de serem socialmente localizadas. Mas, como descobrir os “denominadores comuns existentes entre eles, sem eliminar a noção de suas diferenças e contradições”? O estudioso continua afirmando que não conseguimos obter a apreensão total e absoluta da verdade, nem expressar toda a idéia que nela se manifesta”. Com isso, queria enfatizar que formulação e exegese – interpretação, explicação ou comentário de um texto - de uma alegoria são dois processos que se complementam. Por isso, não podem ser pensados separadamente: “a exegese da alegoria expõe e leva avante a exegese do real que a própria alegoria se propõe fazer” (p.38-39). Desvelar uma alegoria é entender as respostas armadas por ela nos jogos tensionais entre as diferentes classes sociais, contradições da vida em grupo, da vida em sociedade. É viver em um palco de lutas, discórdias, onde os *atores* sentem e captam as forças sociais que os tornam capazes de construir e canalizar novas figurações, novas alegorias.

Postic (1993), ao fazer uso das provas projetivas das Alegorias Animais, visava identificar no mundo imaginal dos *atores* elementos representativos das ações que estes exerciam na sociedade. “Neste jogo simbólico, onde imaginar é evocar seres, colocá-los em determinada situação, fazê-los viver como se quer” (p.13), tudo pode ser dito através das diversas formas de linguagem. Por ser uma atividade reconstrutiva, transformacional da realidade, segue paralelamente as relações com o mundo real, caminhando por ‘vias secretas’, suscitando ressonância e, por associações, despertando as imagens provocadas pela emoção do encontro do real com o sujeito.

Muitos são os estudos sobre o imaginário. Uma imagem não é aquilo que se vê, mas o que pode ser percebido pelo ato de imaginar. Vale por si mesma e, *ficar com a imagem*, transformou-se em uma regra básica da abordagem metodológica de Eliade (1952). Entende que “ter imaginação é gozar de riqueza interior, de um fluxo ininterrupto e espontâneo de imagens”, nascidas em nós, mantendo-se permanentemente atemporais e presentes nos mitos e símbolos sagrados. Bachelard (1988) enfatizou ser o devaneio uma forma de resgatar a infância, com “nosso ser desconhecido, súpula de todo inconhecível



que é uma alma da criança”, analisando-o em sua relação com o universo, através dos arquétipos fogo, água, ar, luz. Em sua obra de 1990, também valoriza as imagens, como movimentos coletivos, possuidores de valores para a *alma*, entendidos aqui como *perspectiva*, *ponto de vista* que dá vida, *anima* as coisas e as pessoas do mundo (p.40). Durand (1989) analisou as “categorias simbólicas universais”, ou seja, aqueles arquétipos que correspondem aos questionamentos básicos do ser humano, em termos de tempo e espaço. Daí podermos dizer que uma viagem imaginal tem início quando alguma coisa não está diretamente ao nosso alcance, mas pode ser ‘sonhada’, ‘permitida’, mesmo que de forma velada. Sartre (1940) enfatizou que todo “ato de imaginação é um ato mágico. É uma encantação destinada a fazer aparecer o objeto no qual se pensa, a coisa que se deseja de modo a dela tomar posse (p.161). Postic (1993), complementando esta abordagem, destacou que “o imaginário está povoado de representações simbólicas do real”. “Eis porque cada um de nós se encontra perto dos mitos, onde é encenado o drama do homem, de sua condição de homem, envolvido pelo que o assedia no mundo, presa de suas pulsões e de suas angústias”. (p.14).

Na abordagem psicanalítica defendida por Postic (1993), encontramos que o âmbito do imaginário “situa-se na vida afetiva do sujeito, na ressonância que os acontecimentos vividos têm em seu inconsciente” (p.16). Este compensa aspectos da realidade que o decepcionam, fugindo às expectativas, com produções em que seu desejo é satisfeito. A função do fantasma é criar situações que satisfaçam o desejo e permitam certa descarga.

O jogo projetivo das Alegorias Animais irá permitir que os *atores* expressem o conteúdo psíquico inconsciente, ou seja, suas pulsões e reações fantasmáticas dos desejos, temores, angústias. Assim, através desta descarga pulsional, podemos confirmar que “somos nós que imaginamos que um mundo melhor possa ocorrer, ou que um mundo pior possa vir a acontecer. Somos nós que imaginamos que o reino da liberdade, da igualdade e da fraternidade virá pela nossa ação. Nós é que imaginamos que isso possa pela nossa ação acontecer, viar-a-ser” (SARTRE, 1940, p.347).

Ao desejar alcançar um mundo melhor, o *cadeirante* cria um reino imagético, libertário, vivido numa seqüência natural de igualdade e fraternidade. Esta afirmativa ganha força se observarmos que os animais escolhidos pelos entrevistados como representantes dos *cadeirantes* foram *águia / condor, pássaro, pavão, leão / leoa / pantera / leopardo, cavalo, gato / gata e cachorro*. Dentre os simbolismos desses animais, *liberdade, independência, superação dos obstáculos, ir além, nobreza, sensibilidade - esperteza, coragem, amizade / lealdade, leveza -*, são termos geradores, também explicitados nas descrições do animal escolhido.

*Águia / condor e leão / leoa / pantera / leopardo* se equivalem no simbolismo de altura, expressão da majestade divina e do fogo celeste: o sol. São emblemas de ascensão e possuem nobreza heróica, uma vez que possuidores de força e princípios masculinos. Na arte e nos sonhos orientais, *águia* é um rei poderoso, aquele que pressagia a desgraça. No mundo dos sonhos funciona, tal como o *leão*, que é considerado rei por excelência, encarnando pensamentos elevados, positivos. Simboliza emoção brusca, violenta paixão que consome o espírito. Mas, por ser ave de rapina, tem poder inflexível e devorador. Na simbologia psicológica é concebida como ser poderoso alado *no azul celeste do espírito* e com todas as conseqüências do significado que uma situação especial determinar. É incontestável sua força simbólica no inconsciente coletivo. Com os olhos de *águia, avatar do sol*, podemos ver a luz solar, clareando verdades na escuridão da ilusão e, permitindo-nos, mesmo à distância, enxergar nossa própria existência, despida de limites, preconceitos e preocupações. Assim, podemos *voar* livremente, priorizando coisas mais importantes e, conseqüentemente, desenvolvendo-nos espiritualmente.



Podemos dizer, com base em Artése (2000), que a rainha dos ares, a águia, “voa alto acima das nuvens da ignorância humana” (p.217), pois, ao marcar o renascimento, ajuda-nos a alcançar, mais claramente, a conquista desse novo mundo, bem como o de outros reinos. Nos Salmos, surge como regeneração espiritual, como a *Fênix*. Não é imortal, mas possui poderes de rejuvenescimento. Exposta ao sol, ao mergulhar em água pura, encontra a fonte da juventude. A agudez de sua visão torna-a clarividente, ao mesmo tempo em que é *psicopompo*. Para os cristãos, é ela quem transporta as almas por sobre suas *asas*, retornando a Deus. Este *leão alado*, mensageiro do *Grande Espírito*, representa a subida das orações a Deus e a descida da *Graça Divina* aos mortais.

Tais afirmativas podem ser observadas na Lenda da águia (2003):

A águia é a ave que possui maior longevidade da espécie, chegando a viver setenta anos. Mas para chegar a esta idade, aos quarenta anos ela tem que tomar uma séria e difícil decisão. Está com as unhas compridas e flexíveis, não conseguindo mais agarrar suas presas das quais se alimenta. O bico alongado e pontiagudo se curva. Apontando contra o peito estão as asas, envelhecidas e pesadas em função da grossura das penas. Voar já é tão difícil! Então a águia só tem duas alternativas: **morrer, ou enfrentar um dolorido processo de renovação que irá durar cento e cinquenta dias**. Esse processo consiste em voar para o alto de uma montanha e se recolher em um ninho próximo a um paredão de onde ela não necessita voar. Então, após encontrar este lugar, a águia começa a bater com o bico em uma parede até conseguir arrancá-lo. Após arrancá-lo, espera nascer um novo bico, com o qual vai depois arrancar suas unhas. Quando as novas unhas começam a nascer, ela passa a arrancar as velhas penas. E, só cinco meses depois, sai para o formoso vôo de renovação e para viver, então, mais trinta anos. (**Negrito nosso.**)

*Pássaro*, símbolo do mundo celeste em seu vôo, serve às relações entre o céu e a terra. É símbolo da alma, representando poder, força e vida. É alma que se liberta do corpo, leveza e liberação do peso terrestre, facilitando a personalidade de sonhador, mensageiro. O vôo, próprio dos *pássaros / águia / condor*, nos sonhos e mitos, exprime desejos de sublimação, busca da harmonia interior após situações conflituosas. É amiúde considerado como símbolo de fecundidade. Representa estados espirituais, anjos, estados superiores do ser. Por esse motivo, as *dançarinas* rituais são qualificadas, pelos Brâmanes, como *pássaros* que levantam vôo para os céus.

*Pavão* representa vaidade, beleza e *poder de transmutação*. É símbolo solar, o que corresponde ao desdobramento de sua *cauda em forma de roda*. Na tradição cristã é signo de imortalidade. A *dança do pavão* - emblema da dinastia solar da Birmânia - está relacionada com a seca provocada pelo sol. Destruidor de serpentes, ou seja, das ligações corporais e temporais, é considerado como o *animal de cem olhos* por sua beatitude eterna, pela visão *face a face* de Deus pela alma. Tal qual o *cavalo serve* de montaria, dirigindo de maneira certa, seu cavaleiro.

*Leão*, o rei do deserto, encarna majestade, coragem e justiça. Segundo a psicologia analítica de Jung (2003), é indício das paixões latentes e pode aparecer como sinal do perigo de ser devorado pelo inconsciente. O ato de devorar simboliza o tempo. Uma das metamorfoses preferidas do filho de Zeus - Dioniso - pode ser revista na Guerra dos Gigantes, quando o deus, ao metamorfosear-se em leão, leva a vitória para o Olimpo. A *leoa selvagem* é uma representação da *Magna Mater*. Quinto signo zodiacal tem nos raios quentes do sol o seu patrão. Elemento fogo, coração do Zodíaco, é alegria de viver, ambição, orgulho, elevação. Do leonino podemos dizer que:

... corresponde o caráter de mais alto poder: o **Apaixonado, ser de vontade, pela pressão da necessidade e pelo gosto de agir**, estando essa força emotiva-ativa



disciplinada e orientada para um fim, a servir ambições de longo alcance. É uma **natureza forte, nascida para fazer cantar a vida com toda a força e para encontrar sua suprema razão de viver, fazendo explodir uma nota retumbante no firmamento de seu destino**. Essa força pode ser exercida num desdobramento horizontal, quando **gera um tipo bem hercúleo em realismo, eficácia, rigor concreto, presença física**. Mas ela pode também se desdobrar em tensão vertical, quando **produz um tipo apolíneo, dealista, em quem as forças luminosas tendem a reinar inteiramente** (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2002, p.540. **Negritos nossos**).

*Pantera / leopardo*, fera selvagem, domada, caçador, desempenha papel semelhante ao do *leão*, simbolizando altivez, ferocidade e uma casta real e guerreira sob aspectos agressivos, ao mesmo tempo em que representa habilidade e força. Sua beleza, crueldade e rapidez nos fascinam, mas também nos apavoram. Dentre os animais consagrados a Dioniso encontramos a pantera, que pode ser observada em muitas esculturas do deus. Animal lunar difere do *leão solar*. Uma vez que significa um espelho quebrado, parece estar associada à deterioração cíclica da lua. Esse animal mítico, do qual se afirma a capacidade de devorar a própria mãe, é hibernal. Suas entradas e posteriores saídas da terra correspondem ao ritmo da natureza. Porém, em uma visão apocalíptica, Daniel percebe que das quatro diferentes bestas que saem do mar, uma delas, semelhante ao *leopardo*, possuía poderes, tinha quatro cabeças e quatro asas de pássaros, representando-se como um *leopardo* monstruoso, impiedoso, dotado de uma força repentina.

*Cavalo* está geralmente associado ao mundo ctoniano (terrestre). Filho da noite é morte e vida a um só tempo. Ligado ao fogo, é destruidor e triunfador, como água nutriente e asfixiante. Por servir de montaria, veículo torna seu destino inseparável do homem. Devido à multiplicidade de acepções simbólicas, torna-se difícil estabelecer corretamente essas relações, despertando uma dialética particular, fonte de paz ou conflito. Por esses motivos, os psicanalistas transformaram-no no símbolo do “psiquismo inconsciente ou da psique não-humana” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2002, p.203). O cavaleiro, com os olhos bem abertos, durante o dia, direciona o animal que cavalga às vezes para a meta proposta. Porém, durante a noite, será ele o guia, uma vez que é o homem que se torna cego.

*Cachorro* traz o sentido de fidelidade, guardião, guia diurno do rebanho e noturno de almas - *psicopompo*. Muitas vezes, é apresentado como um herói civilizador, por possuir qualidades medicinais. Outras vezes, aparece como senhor e conquistador do fogo, bem como ancestral mítico, o que enriquece seu simbolismo de potência sexual, perenidade, sedução, vitalidade. Para os celtas, está associado ao mundo dos guerreiros, sendo objeto de comparações ou metáforas elogiosas. Ser comparado com o cão era *algo de honroso para o herói*, uma homenagem a sua *bravura guerreira*.

*Gato* tem um simbolismo ambivalente, oscilando entre tendências maléficas e benéficas, ou seja, podendo ser ternos ou contrafazer ao mesmo tempo. Tem sete vidas e bem semelhante ao leão. Representa, para os egípcios, a Deusa Bastet, benfeitora, protetora dos lares, mães, crianças. Na China antiga, era considerado animal do bem-fazer, cuja postura era imitada nas *danças* agrárias. Sagacidade, engenhosidade, reflexão, malícia e clarividência são outros sentidos encontrados para esse felino.

Esse tempo de dança, como aventura de amar dos indivíduos que possuem uma limitação corporal é vivida como aquilo que eles desejariam ser. “Amar é transformar e ser transformado. O amante deve ser flexível, ou fluxível... o amante, como Proteu irá se diluir na água que flui, será um leão, uma árvore, um urso peludo” (OVÍDIO, *Ars amatoria*, I, II, p.759-762), tal quais os nossos dançarinos. Ao justificarem suas escolhas sobre o animal que poderia representá-los, encontramos os seguintes discursos:

**Águia / condor (4) / pássaro (2)**

Gosto de voar, da liberdade, do vôo; ser livre, ser independente; por causa da leveza no



voar, pois sinto voando, quando estou dançando; liberdade de pular; ser esperta, ter visão além dos outros.

**Gato / gata (3)**

Por ser independente; por ser um pouco manhoso / a; por ser terno e não traiçoeiro; por ser carinhoso, fofo, gostoso e macio; pela sensibilidade, pelo tamanho. Tem tudo a ver comigo pela carência. Sou muito assim: gosto de estar junto às pessoas, recebendo carinho, dando, falando, conversando, comunicando.

**Leão / leoa (3)**

Pela sua coragem ao lutar pela sua sobrevivência; seu aspecto de luta, mesmo que tenha que matar; por sua coragem. É preciso muita coragem para sobreviver no mundo animal. Por ser leonina e ter Pimenta no nome. A dança está me fazendo muito bem está fazendo um contrabalanço, uma compensação. Sou muito briguenta, no bom sentido, pelos nossos direitos, leis contra a discriminação.

**Cachorro (3)**

É o melhor amigo do homem; Me dou muito bem com eles; apeguei-me muito com ele, desde pequenininho. Está sempre junto comigo, da hora que chego à hora que saio.

**Pantera/ leopardo (2)**

É minha tatuagem. Aspecto belo, pelos seus movimentos. Forte, na sua vivacidade. Mostra uma agilidade, com leveza.

**Cavalo (2)**

Pela sua liberdade.

**Pavão (1)**

Tem tudo a ver comigo. Sou muito ‘perua’. Quando o pavão abre ‘àquelas coisas dele’, ele é muito ‘peru’ também.

Através dessas alegorias animais, as idéias de ascensão, heroísmo, força, potência, fluidez, expansão, liberdade, Amor, transubstanciam essa dança em manifestação do humano, coreografada na plenitude da alma. Pela prática, esses corpos, parcialmente imobilizados, deixam falar seus sentimentos, emoções e espírito. Vivem temporariamente, pela utopia, o seu duplo, momento de metamorfose, *ruptura*, fazendo emergir seus *pássaros, águias, condores, pavões, leões, panteras, leopardos, cavalos, cães, gatos*.

Tal fato leva-nos a pensar a dança enquanto *lugar imaginal* que, para Hillman (1989), é aquele que situa as pessoas em termos das imagens provocadas, caminhando com elas em seu processo imaginativo, procurando em cada imagem significados mais profundos daqueles que parecem ser os mais evidentes e naturais (p.58). Por isso, para este estudioso “a mente está na imaginação, em vez de a imaginação estar na mente” (p.28), aproximando-se da abordagem de Bachelard (1990), para quem “não somos nós quem imagina, mas nós que somos imaginados”. A *mente julgadora* não é conceitual e sim, poética, pois persegue as imagens em suas “múltiplas relações de significados”: eventos históricos, artísticos, culturais, pessoais, coletivos.

Esse movimento que privilegia a imaginação é chamado de “base poética da mente” (p.23). É ele que restaura o sentido poético original das imagens, libertando-as de afirmações, interpretações literais desligadas do contexto imagético julgado (p.30), bem como possibilita uma crítica da cultura, uma vez que a sociedade não permite aos seus indivíduos ver o que não se mostra. *Imaginar*, portanto, significa *libertar os eventos de sua compreensão literal*. Nesse sentido, *cultivar a alma* é (des)literalizar os eventos, suspeitar dos acontecimentos na forma como eles aparecem, “explorar os seus significados sombrios e metafóricos para a alma” (p.55), tal qual nos propusemos fazer.



Hillman (1989) enfatiza os eventos da maneira como eles aparecem na imaginação, querendo “brincar com a linguagem que circunda a imagem” (p.65), quebrando-a, reformando-a, liberando-a dos significados que a aprisionavam, observando e se relacionando com tudo o que aparece em uma imagem auxiliada pela “elaboração consciente da imaginação” (1988, p.56).

Segundo Bachelard (1990), a imaginação também pode ser abordada a partir de imagens artísticas - pintadas, gravadas, esculpidas, dançadas. Podemos encontrar aqui as resistências e forças de substâncias concretas com as quais os artistas se defrontam, vivendo um “corpo a corpo com a materialidade do mundo, numa abordagem dinâmica e transformadora”. Trata-se, então, de reconhecer no mundo imaginário, realidades consistentes, explorar a dimensão imaginária da realidade vivida pelos *cadeirantes* para perceber tanto a “imaginação formal” (p.1), enquanto faculdade meramente copiadora das imagens que se mostram, quanto à *imaginação material* que pode nos conduzir a um novo quadro de referência, como sendo inventiva, criadora, pois suas imagens ultrapassam as formas, as imagens que se mostram, para ir à busca das imagens que se ocultam.

## REFERÊNCIAS

- ACKERMAN, D. *Uma história natural dos sentidos*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1992.
- ARTÊSE, L. *O vôo da águia – desperte o poder que adormece em você*. 2. ed. São Paulo: Roka, 2000.
- BACHELARD, G. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- \_\_\_\_\_. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos - mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- CIRLOT, J.-E. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Moraes, 1984.
- DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.
- ELIADE, M. *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*. Paris: Gallimard, 1952.
- GARAUDY, R. *Dançar a vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- HILLMAN, J. *Psicologia arquetípica*. São Paulo: Cultrix, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Entre-vistas*. São Paulo: Summus, 1989.
- JUNG, C. A máfia do divã. Disponível em: <<http://google/search?q=jung+bibliografia>>. Acesso em: 02/09/03.
- LENDA DA ÁGUIA. A história da águia. Disponível em: <<http://www.pnsbo.com.br/mens16.htm>>. Acesso em: 23/10/03.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- OVÍDIO. *Ars amatoria*, I, II. In: OVÍDIO. *As metamorfoses*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1983.
- PORTINARI, M. *História da dança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- POSTIC, M. *O imaginário na relação pedagógica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- SARTRE, J.- P. *L'imaginaire*. Paris: Gallimard, 1940.
- SCHILDER, P. *A imagem do corpo: as energias construtivas da psique*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- TEILLARD, A. *II simbolismo del sogni*. Milão: [s.e.], 1950.

Profª Drª MARIA AUXILIADORA TERRA CUNHA

LEEFEL / PIBIC / UNISUAM - Centro Universitário Augusto Motta / RJ, Brasil



Rua Marechal Jofre, 60 apto 407  
Grajaú Rio de Janeiro  
CEP 20560-180  
**materracunh@uol.com.br**

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> VERA LÚCIA DE MENEZES COSTA  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO  
**veralmc@globo.com**

Prof<sup>ª</sup> MS MARIA REGINA DE MENEZES COSTA  
Universidade Gama Filho – UGF / Faculdades Integradas Maria Thereza – FAMATH  
**ayelgina@gmail.com**

**Recurso: datashow**