

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA
LICENCIATURA EM DANÇA

PATRÍCIA SILVA DA ROCHA

**DO FEMININO E MASCULINO AO SUTIL E DENSO NAS DANÇAS
CIRCULARES**

Porto Alegre
2015

PATRÍCIA SILVA DA ROCHA

**DO FEMININO E MASCULINO AO SUTIL E DENSO NAS DANÇAS
CIRCULARES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como pré-requisito para conclusão do curso de
Licenciatura em Dança da Universidade Federal
do Rio Grande do Sul.

Professor orientador: Jair Felipe Bonatto Umann

Porto Alegre
2015

RESUMO

Este estudo tem como objetivo compreender como os aspectos feminino e masculino são tratados no âmbito das Danças Circulares. Busca, por intermédio de uma pesquisa qualitativa de caráter exploratório e descritivo, estudar tais aspectos sob a perspectiva de dois focalizadores de Porto Alegre. Utiliza como instrumentos a observação participante em quatro encontros de Danças Circulares e entrevistas semiestruturadas com cada focalizador. Identifica o paradigma científico emergente como norteador do estudo e traz alguns conceitos relacionados a ele. Faz um breve relato histórico das Danças Circulares. Discute aspectos das práticas dessas danças, tais como individualidade e coletividade, simbologia do círculo, ensino e aprendizagem, espiritualidade e presença. Articula os termos feminino, masculino, sutil e denso dentro dessas danças. Conclui falando da importância de o ser humano compreender o denso, sutil e o dançar entre eles, sugerindo as Danças Circulares como um meio para essa compreensão.

PALAVRAS-CHAVE:

Danças Circulares. Masculino. Feminino. Espiritualidade. Transdisciplinaridade.

ABSTRACT

The aim of this study is to comprehend how the aspects of masculine and feminine are dealt with under Circle Dances. Seeks through a qualitative research with an exploratory and descriptive character study such issues from the point of view of two Circle Dance's facilitator from Porto Alegre. Using as an instrument participatory observation in four encounters and semi structured interviews with both facilitators. Identify and brings concepts of the emerging scientific paradigm that will guide this study. Brings a brief historical report about Circle Dances. Discusses aspects of the practices of these dances, such as individuality and collectivity, circle symbology, teaching and learning, spirituality and presence. Links together the terms feminine, masculine, subtle and dense within these dances. Concludes talking about the importance for the human being to understand the dense, subtle and to dance among them, suggesting as a means to this understanding, Circle Dances.

KEYWORDS:

Circular Dances. Masculine. Feminine. Spirituality. Transdisciplinary.

PATRÍCIA SILVA DA ROCHA

DO FEMININO E MASCULINO AO SUTIL E DENSO NAS DANÇAS CIRCULARES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como pré-requisito para conclusão do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, ____/____/ 2015

Conceito final: _____

BANCA EXAMINADORA

Profª. Rubiane Falkenberg Zancan – UFRGS

AGRADECIMENTOS

Dedico meus agradecimentos a todos aqueles que de alguma forma colaboraram em minha jornada, iniciada ao entrar no curso de Licenciatura em Dança desta Universidade, e que culminou com a elaboração trabalho.

Agradeço a minha família e amigos que sempre me apoiaram, não só nessa travessia, mas em tantas outras de minha vida, e sem os quais meu caminho teria sido muito mais árduo.

Meus agradecimentos ao meu orientador Jair, que além de enriquecer este trabalho, também contribuiu imensamente para minha bagagem pessoal, a qual terei o prazer carregar em outras andanças que estão por vir.

Agradeço aos professores e colegas com os quais convivi nessa caminhada de muitas alegrias, decepções, trocas, dificuldades e, sobretudo, de aprendizagens.

E agradeço profundamente aos focalizadores Luiz Henrique e Patrícia Preiss, fundamentais nos passos finais deste percurso, que generosamente compartilharam seus conhecimentos e sem os quais este trabalho não teria sentido.

SUMÁRIO

1 DANÇAS CIRCULARES – EM BUSCA DE RESPOSTAS	7
1.1 QUANDO ENTREI NA RODA.....	8
1.2 UM IMPULSO PARA O RODAR	9
2 CAMINHOS E PAISAGENS DA INVESTIGAÇÃO	11
2.1 UM PARADIGMA EMERGENTE	11
2.2 OS TRÊS TRANS.....	14
2.2.1 <i>TRANSDISCIPLINARIDADE</i>	15
2.2.1 <i>TRANSCENDÊNCIA</i>	17
2.2.2 <i>TRANSPESSOALIDADE</i>	19
3 AS DANÇAS CIRCULARES ATRAVÉS DOS TEMPOS	21
3.1 A DANÇA COMO PARTE ESSENCIAL DA VIDA.....	21
3.2 A DANÇA NEGLIGENCIADA.....	22
3.3 BERNARD WOSIEN – O REENCONTRO COM AS DANÇAS DOS POVOS.....	24
4 DANÇAS CIRCULARES E SEUS ASPECTOS	27
4.1 COLETIVIDADE E INDIVIDUALIDADE.....	27
4.2 SIMBOLOGIA DO CÍRCULO	30
4.3 ENSINO E APRENDIZAGEM.....	33
4.4 ESPIRITUALIDADE E DANÇA.....	36
5 DO FEMININO E MASCULINO AO SUTIL E DENSO	40
5.1 SUTIL E DENSO	41
5.2 OS TRÊS: SUTIL, DENSO E O DANÇAR	44
5.3 UM OUTRO ESTADO DE PRESENÇA.....	47
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	50

1 DANÇAS CIRCULARES – EM BUSCA DE RESPOSTAS

A dança, em suas várias formas, há muito, faz-se presente na vida humana. Durante grande parte da história, as danças rituais, populares e folclóricas eram parte essencial da vida social e cultural dos indivíduos, porém, no curso dos acontecimentos da humanidade, por alguns séculos, a dança passou a ser desconsiderada e, em alguns casos, inclusive proibida, principalmente aquelas que tratavam de questões espirituais. Aliado a isso, o paradigma científico estruturalista, dominante durante os últimos séculos, e que acredita na separação corpo/alma do homem, manteve os assuntos dessas danças longe do meio científico. Diante do exposto e por sua característica de efemeridade e subjetividade, por um longo tempo, foi muito difícil ampliar nossos conhecimentos no ambiente acadêmico em relação à dança, especialmente aquelas vinculadas a um caráter espiritual.

Entretanto, com o surgimento de um paradigma emergente, que, em uma direção oposta, busca a conexão “das partes” do ser para se alcançar um “todo” e uma vivência mais plena, ampliaram-se os espaços para se olhar novamente para essas questões. E é nesse sentido que o movimento chamado Danças Circulares Sagradas, ou somente Danças Circulares, iniciado na década de 70 pelo bailarino Bernard Wosien, tem sua importância, pois por meio dessas danças são diversos os elementos trabalhados na busca do reencontro do homem com suas dimensões - física, emocional, racional e espiritual.

O movimento das Danças Circulares modificou a perspectiva de muitas pessoas em relação às danças populares e/ou folclóricas, e aliado ao paradigma emergente, ampliou as possibilidades de sua abordagem dentro do meio científico. Trata-se de um movimento em plena expansão que tem uma pedagogia própria de dança e que se efetiva também no ambiente acadêmico a partir daqueles que carregam em si as experiências e vivências pessoais dessas práticas. Além disso, as Danças Circulares resgatam uma diversidade de legados culturais que são conteúdos ricos a serem trabalhados pelos educadores, especialmente os de dança, tanto nas escolas quanto em espaços informais de dança, além de ser uma prática de dança sem restrição de idade nem exigência de experiência prévia. Assim, um estudo sobre as Danças Circulares justifica-se na premência de compreender de que forma os elementos abordados nessas danças se estabelecem. Ademais, minhas experiências nessas práticas suscitaram em mim a necessidade de um maior aprofundamento que permitisse a compreensão dos sentimentos e conceitos que essas danças evocam, de forma que eu possa utilizá-los futuramente em minhas práticas docentes.

1.1 QUANDO ENTREI NA RODA

Foi no segundo semestre letivo do ano de 2012, em uma disciplina eletiva, Danças Folclóricas Internacionais, do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), que se iniciou meu encantamento pelas Danças Circulares. Nessa disciplina tivemos diversos professores convidados que traziam danças de vários países para compartilhar conosco e, em um desses dias, o *focalizador*¹ de Danças Circulares, Luis Henrique Costa Garcia,² foi convidado para nos dar aula. Eu não sabia muito bem o que eram Danças Circulares, mas, como a maioria das pessoas, imaginava que se tratava de danças de roda. O que eu não imaginava era a potência dessas danças e o quanto ficaria maravilhada por aquela aula. Dançamos de mãos dadas, mais de trinta pessoas, durante quase três horas, que passaram em um instante. Para mim, foi possível sentir a energia sendo renovada e transmitida entre o círculo de participantes, através do qual não sentíamos cansaço e nem o tempo passar. Pude encontrar nessas danças aquilo que a dança representa para mim. Muito mais um dançar para si e com os outros do que somente um dançar para os outros. Um dançar despreocupado, agradável. Um dançar repleto de sentir. E assim, já estava plantado em mim, aquele profundo desejo de conhecer.

Infelizmente, não pude aprofundar minha prática nas Danças Circulares, imediatamente, como era meu desejo. Entre a vida acadêmica, profissional e pessoal, surgiram muitas prioridades que me impediram de me introduzir nessa atividade. Mas, em uma ou outra disciplina, fui conseguindo realizar alguns estudos sobre essas práticas.

Quando iniciei meu projeto de pesquisa, estava repleta de dúvidas, mas os caminhos que escolhi naquele momento foram me levando e me deixei levar. Matriculei-me em disciplinas que aparentemente nada tinham a ver com Danças Circulares, no entanto, muito do que era abordado levava-me a tecer relações com aspectos dessa forma de dançar. Comecei então a participar dos encontros de Danças Circulares com a focalizadora Patrícia Viegas Preiss³ e a senti-las novamente em mim. Essa experiência trouxe-me a confirmação da importância de buscar uma maior compreensão dessas práticas.

¹ Focalizador é o indivíduo habilitado a conduzir outras pessoas durante a execução das danças circulares.

² Focalizador de Danças Circulares Sagradas atuante em Porto Alegre desde 2009.

³ Focalizadora de Danças Circulares Sagradas atuante em Porto Alegre desde 2001.

1.2 UM IMPULSO PARA O RODAR

As Danças Circulares Sagradas têm o compartilhamento do conhecimento como uma de suas características. As danças e os elementos com que elas trabalham são compartilhados por meio dos grupos que surgem pelo mundo, e há o objetivo de agregar cada vez mais pessoas e novos conhecimentos ao movimento. Nesse sentido, seu método de ensino foi sendo configurado a partir das características que o movimento adquiriu durante seu desenvolvimento e expansão. De acordo com as reflexões de Barton (2012) sobre as Danças Circulares, aspectos como autoconhecimento, espiritualidade, diversidade, individualidade e coletividade são alguns dos elementos que podem ser tratados nessas danças. Muitos deles, eu já havia percebido em minhas práticas, mas um deles intrigava-se há algum tempo, desde o dia em que tive o primeiro contato com as Danças Circulares naquela disciplina de Danças Folclóricas Internacionais. O focalizador das danças, em seu depoimento no final da aula, falou que havia um trabalho com o aspecto feminino dos homens nos encontros de dança dos quais participava. E essa questão chamou-se muito a atenção, porque percebi algo de especial em sua presença na dança e passei a me questionar se isto não estaria relacionado a esse “feminino” mencionado e que, aparentemente, nada tinha a ver com a estética ou comportamento feminino, no sentido de mulheres ou homens. Daí uma questão passou a intrigar-me: “O que é o feminino trabalhado através Danças Circulares?”.

Mais tarde, nos encontros de dança com a focalizadora Patrícia, verifiquei que os aspectos femininos e masculinos são, por vezes, mencionados durante as práticas. E, assim, a questão a intrigar-me, somada ao desejo de compreender melhor essas danças, foram o impulso para o rodar das engrenagens que resultaram neste estudo, o qual inicialmente buscou investigar esses aspectos nas Danças Circulares, pois tudo aquilo que vivenciamos, sentimos e simbolizamos como aspectos femininos ou masculinos transformam nosso *corpo*. *Corpo* aqui grifado por representar a totalidade que lhe constitui “[...] com base em aspectos inseparáveis que envolvem o físico, o biológico, o mental, o psicológico e o sociocultural” (MORAES, M., 2000, p. 24).

Além disso, em nossa sociedade, o feminino e masculino são vistos como aspectos opostos e definidos pelo gênero do indivíduo. Acredito que, por isso, em muitas danças, são tratados a partir dessa perspectiva, com movimentos e papéis diferentes para a mulher e o homem. Já, nas Danças Circulares, não há ênfase na dualidade dos papéis, e os passos, muitas vezes, independem do sexo do participante. Os temas masculinos e femininos nas Danças

Circulares são conduzidos para além da questão da forma na dança. E foi na investigação deste “além” que, por intermédio deste estudo, busquei a compreensão de como os aspectos feminino e masculino - assim chamados por mim inicialmente - são abordados por focalizadores de Danças Circulares de Porto Alegre.

A partir dos objetivos deste estudo, realizei uma pesquisa descritiva e exploratória com base na perspectiva de Gil (1991). Descritiva, porque, em sua visão, esse tipo de pesquisa visa a responder questões através da descrição das características de uma determinada população ou fenômeno e, normalmente, utiliza-se da coleta de dados por meio de observação sistemática, entre outras técnicas. E exploratória, porquanto seu objetivo é o aprimoramento de ideias ou a descoberta de intuições e, assim, a familiarização com o problema, o que torna seu planejamento bastante flexível, possibilitando a consideração de muitos aspectos em relação ao objeto de análise. Os sujeitos pesquisados foram dois focalizadores de Danças Circulares de Porto Alegre, Luis Henrique Costa Garcia e Patrícia Viegas Preiss, que possuem grande experiência e conhecimento na área e assim puderam contribuir de forma significativa para esclarecer as questões abordadas. Os grupos com os quais os pesquisados realizam Danças Circulares também fizeram parte da pesquisa, de forma circunstancial, pois algumas questões estudadas só se efetivavam na realização dos encontros de dança e são nesses momentos que os dançarinos pesquisados se tornam focalizadores. Entretanto, cabe ressaltar que o eixo condutor da pesquisa foi a prática dos focalizadores e as suas perspectivas.

Os dados foram obtidos através da pesquisa de campo tendo como instrumentos de coleta a observação participante nos encontros e entrevistas semiestruturadas com os focalizadores. As observações foram realizadas uma vez por semana, durante quatro encontros com cada focalizador, tendo a minha participação nas práticas. Ressalto, aqui, que a intensa relação entre pesquisador e colaboradores foi intencional dada à natureza da pesquisa. Os dados obtidos por meio das entrevistas semiestruturadas foram analisados de forma qualitativa, de acordo com a proposta de Moraes, R. (2003), que sugere uma análise textual na qual a compreensão dos textos surge por meio de um processo em ciclos. Neste processo, primeiro o *corpus*⁴ é desmontado em unidades de significado, que mais tarde são agrupadas em categorias e, somente então, a partir do que autor chama de “tempestade de luz”, a compreensão emerge e passamos a construção de um metatexto. Ele acredita na forma

⁴ *Corpus* é o conjunto de textos selecionados para a análise textual.

de ciclos para esta análise, pois é um processo reiterativo de construção, do qual sempre poderão surgir novas versões dessa produção. Além disso, o autor salienta que, mesmo que um texto possa ser claro em seus significantes, nunca o será em relação aos seus significados, pois sempre possibilita múltiplas leituras e significações. Portanto, neste estudo, assim como em outros de caráter qualitativo, estão incluídas minhas concepções tecidas em um cruzamento de referenciais teóricos e a perspectiva dos sujeitos pesquisados.

2 CAMINHOS E PAISAGENS DA INVESTIGAÇÃO

Antes de qualquer coisa, é preciso esclarecer sob qual visão científica e conceitos este estudo foi realizado. Considero isso de extrema importância, porque foram as estradas que percorri durante o processo de construção deste trabalho que acabaram criando os seus contornos, articulações e proposições. Procurei estar aberta e atenta a cheiros, paisagens, cores e tudo o que os caminhos por onde andei pudessem agregar à busca das questões investigadas e é por isso, e por acreditar em uma estreita ligação desses conceitos com a perspectiva adotada pelas Danças Circulares Sagradas que passarei à exposição a seguir.

2.1 UM PARADIGMA EMERGENTE

Na medida do possível, a abordagem deste estudo foi guiada pelas concepções do que, influenciada por alguns autores, escolhi chamar de paradigma emergente. Acredito que minha proposta se relaciona com as ideias dos autores que falam a partir dessa posição. Saliento que não se trata de excluir de meus referenciais os autores que se posicionam a partir do paradigma clássico, inclusive porque “[...] complexidade é a base do **paradigma emergente**. Este é o elemento que faz com que o paradigma emergente não exclua o dominante, mas o integre e o articule superando, ou seja, redimensionando os seus conceitos, no sentido da complexificação.” (MORIN apud FERRARINI, 2003, p. 57, grifo do autor)

Cabe esclarecer também que, ao utilizar a palavra paradigma, utilizo a definição proposta por Kuhn (1998), na qual um paradigma designa um conjunto de leis, teorias, princípios e métodos que funcionam como um modelo que rege tradições específicas da pesquisa científica. Kuhn, nesse aspecto, propõe um caráter histórico da ciência, por ser uma ação coletiva e por permitir, inclusive, o estudo das manifestações culturais de uma época, por intermédio da sistematização do pensamento científico. Assim, “A existência de

paradigmas traz à tona o entendimento de ciência como algo vivo e dinâmico, em constante movimento.” (FERRARINI, 2003, p. 39)

Além disso, um paradigma científico influencia vários âmbitos da sociedade, inclusive o da educação e acredito que um educador, na busca de atingir os propósitos de sua profissão, precisa ter conhecimento e clareza sobre o paradigma que está alinhado com suas próprias concepções e as suas atribuições:

Ao mesmo tempo em que o modelo educacional é influenciado pelo paradigma da ciência, aquele também o determina. A atuação do professor traduz sua visão de educação. É impossível separar uma coisa da outra. A teoria da aprendizagem que fundamenta sua ação contém as explicações de como ele crê que o indivíduo aprende e determina o modelo pedagógico adotado pela escola. (MORAES, M., 2000, p. 18)

Utilizo a palavra “emergente” para qualificar esse paradigma por acreditar que é a mais adequada a esta pesquisa, porém os autores também utilizam outros termos para falar desse mesmo lugar. Morin (2008), por exemplo, falará do pensamento complexo ou ciência nova; Capra (2006), do paradigma ecológico. Mas o que é preciso deixar claro aqui são as concepções que estão contidas nesse modelo científico, o qual surgiu como resposta ao paradigma estruturalista.

Até o século XX, os fenômenos do universo só permitiam explicações reducionistas, quantificáveis e mecanicistas. O paradigma estruturalista, dominante até então, iniciou-se nos séculos XVI e XVII, a partir das descobertas de Descartes, Galileu, Bacon, Newton e Copérnico. O universo era concebido como uma máquina, regida por leis imutáveis, na qual não cabiam explicações além das racionais. Assim, a subjetividade e espiritualidade eram negligenciadas e repudiadas. Através dessa ideologia cientificista propagada de forma espantosa no século XIX, “O Universo foi subitamente dessacralizado e sua transcendência jogada nas trevas do irracional e da superstição.” (NICOLESCU, 2008, p. 22)

No entanto, no início do século XX, o paradigma emergente surge como consequência de várias descobertas no mundo científico, as quais não podiam mais se ajustar às leis científicas dominantes. Segundo argumenta Capra (2006), as imensas mudanças de pensamento que ocorreram no início do século XX trouxeram consequências para uma transformação cultural muito ampla. A Física, por exemplo, por meio da exploração dos mundos atômico e subatômico, encontrou uma realidade completamente estranha aos conceitos do mundo científico existentes até então. A partir dessa nova visão de mundo, não foi mais possível compreender a existência humana alicerçada apenas em um universo

mecânico composto por vários compartimentos separados e habitado por homens-máquina, que precisam lutar entre si para sua sobrevivência:

Na mudança do pensamento mecanicista para o pensamento sistêmico, a relação entre as partes e o todo foi invertida. A ciência cartesiana acreditava que em qualquer sistema complexo o comportamento do todo podia ser analisado em termos das propriedades de suas partes. A ciência sistêmica mostra que os sistemas vivos não podem ser compreendidos por meio da análise. As propriedades das partes não são propriedades intrínsecas, mas só podem ser entendidas dentro do contexto do todo maior. (CAPRA, 2006, p. 46)

Assim, esse paradigma emergente passou a buscar entender o homem e o universo, apoiado em uma perspectiva mais ampla, transdisciplinar, que procurasse compreender as várias dimensões do ser humano, por intermédio de uma compreensão da totalidade e não somente das partes de um fenômeno, pois, dentro dessa concepção, “[...] o todo é mais do que a soma das partes.” (CAPRA, 2006, p. 38)

No entanto, cabe ressaltar que a busca da totalidade não é uma tentativa de conhecer tudo a respeito de tudo, porquanto, obviamente, isso é impossível, tamanha a quantidade de fenômenos que constituem o universo. A totalidade refere-se à possibilidade de compreender a vida por meio de várias perspectivas e direções, de se olhar para os fenômenos de uma forma mais ampla:

A segunda ilusão é confundir complexidade e completude. Certamente, a ambição do pensamento complexo é dar conta das articulações entre domínios disciplinares, que são quebrados pelo pensamento disjuntivo (que é um dos aspectos principais deste pensamento simplificador); este isola o que ele separa e oculta tudo que o liga, interage, interfere. Neste sentido o pensamento complexo aspira ao conhecimento multidimensional. Mas sabe, à partida, que o conhecimento completo é impossível: um dos axiomas da complexidade é a impossibilidade, mesmo em teoria, de uma onisciência. [...] Também o pensamento complexo é animado por uma tensão permanente entre a aspiração a um saber não parcelar, não fechado, não redutor e o reconhecimento do inacabamento, da incompletude de todo o conhecimento. (MORIN, 2008, p. 09-10)

Um dos conceitos introduzidos pelo novo pensamento científico foi a noção de estudos através de sistemas e não mais a partir de unidades isoladas:

Desta forma, “sistema” foi um conceito que invadiu todos os campos da ciência, do pensamento popular aos meios de comunicação, pois poderia fornecer as bases de uma estrutura mais capaz de fazer justiça às complexidades e propriedades dinâmicas, diante do rápido progresso em diversas áreas da vida e do saber humanos. Trabalhar com as noções de “complexos”, de “totalidades”, de “sistemas”, implica, por si só, numa total reorientação do pensamento científico dominante. (FERRARINI, 2003, p. 52)

Outra importante questão abordada pelo paradigma emergente trata da neutralidade da pesquisa científica. Através dos experimentos da Física Quântica, constatou-se a influência do observador no objeto observado. O pesquisador não pôde mais ser visto como alguém que não interfere na pesquisa. Passa-se a pensar neste como um sujeito único, constituído e influenciado por suas experiências de vida, portador de perspectivas e conceitos próprios, que conduzem os rumos de seus estudos, influenciando e sendo influenciado por seu objeto de pesquisa. Nesse sentido, foi preciso considerar a imprecisão da ciência:

Aqui, a dificuldade não está apenas na renovação da concepção do objecto, está na viragem das perspectivas epistemológicas do sujeito, quer dizer, do observador científico; o que era próprio da ciência era, até agora, eliminar a imprecisão, a ambiguidade, a contradição. Ora é preciso aceitar uma certa imprecisão e uma imprecisão certa, não apenas nos fenómenos, mas também nos conceitos[...]. Uma das conquistas preliminares no estudo do cérebro humano é compreender que uma das suas superioridades sobre o computador é poder trabalhar com o insuficiente e o vago; é preciso doravante aceitar uma certa ambiguidade e uma ambiguidade certa (na relação sujeito/objecto, ordem/desordem, auto-hetero-organização). É preciso reconhecer fenómenos, como liberdade ou criatividade, inexplicáveis fora do quadro complexo, o único que permite a sua aparição. (MORIN, 2008, p. 53)

O paradigma emergente procura compreender o indivíduo com base em uma visão mais abrangente, que engloba inclusive, a liberdade e a criatividade, aspectos negligenciados, até então, pela ciência clássica, mesmo assumindo suas limitações em descrever fenômenos tão complexos quanto aqueles que envolvem a humanidade. Em síntese, esse paradigma propõe-se a buscar a compreensão e integração de várias dimensões do ser humano, não excluindo nenhuma possibilidade. Da mesma forma, as Danças Circulares procuram manter um olhar mais amplo sobre as questões que permeiam os indivíduos. Pois, “Através da Dança Sagrada estamos nos servindo da *holopraxis* – a prática do holismo – que nos incentiva a buscar a integração com o todo inseparável num *corpomentecosmo*.” (BERNI, 2013, p. 67, grifo do autor) Em vista dessas considerações, acredito que este estudo está alinhado com a perspectiva do paradigma emergente.

2.2 OS TRÊS TRANS

Dentro dos pressupostos do pensamento científico emergente estão concepções que se relacionam com conceitos que possuem o prefixo “trans”. Este prefixo, que possui definições no Dicionário Aurélio (2009) como “movimento para além de”, “através de”, dá-nos uma

ideia de movimento, de algo que ultrapassa. E, nesse mesmo sentido, a visão do paradigma emergente tem o objetivo de ultrapassar, de ir além das partes, segmentações, divisões geradas nos indivíduos e no universo por meio de uma construção histórica. O mesmo envolvimento com tais conceitos acontece nas Danças Circulares e aqui passarei a discorrer sobre três deles: transdisciplinaridade, transcendência e transpessoalidade. “Tres” também é um prefixo equivalente a “trans”, e o número três está ligado a aspectos do paradigma emergente e dessas danças, por intermédio de algumas tríades, as quais serão abordadas posteriormente.

2.2.1 TRANSDISCIPLINARIDADE

A transdisciplinaridade na educação, na ciência e na vida do homem tem sido amplamente discutida nos últimos tempos, mas será que esse assunto ainda merece nossa atenção? Acredito que sim, pois apesar dos esforços de muitos educadores e estudiosos no sentido da busca de um conhecimento transdisciplinar e do imenso acúmulo de saberes da humanidade, ainda continuamos a engavetar nosso conhecimento em compartimentos separados cada vez mais especializados. Mesmo com as descobertas científicas que abalaram o paradigma clássico e com o surgimento de uma forma de pensar o mundo mais abrangente, é muito difícil ultrapassar a visão disciplinar na qual permanecemos ligados há bastante tempo. Só faz sentido o “transdisciplinar” porque o disciplinar ainda existe:

O universo parcelado disciplinar está em plena expansão em nossos dias. De maneira inevitável, o campo de cada disciplina torna-se cada vez mais estreito, fazendo com que a comunicação entre elas fique cada vez mais difícil, até impossível. [...] O indivíduo, por sua vez, é pulverizado para ser substituído por um número cada vez maior de peças destacadas, estudadas pelas diferentes disciplinas. É o preço que o indivíduo tem de pagar por um conhecimento de certo tipo que ele mesmo instaura. (NICOLESCU, 2008, p. 44)

Todavia, é preciso esclarecer que a visão transdisciplinar não exclui as disciplinas, assim como o paradigma emergente não exclui o clássico. Trata-se na verdade de admiti-las, porém com o objetivo de transitar entre elas, na busca de outras possibilidades de visões de mundo, pois “*A pesquisa disciplinar diz respeito, no máximo, a um único e mesmo nível de Realidade; [...] Por outro lado, a transdisciplinaridade se interessa pela dinâmica gerada pela ação de vários níveis de Realidade ao mesmo tempo.*” (NICOLESCU, 2008, p. 54, grifo do autor). Além disso, é evidente que o desenvolvimento científico e os avanços tecnológicos, através do conhecimento especializado, trouxeram muitos benefícios para a humanidade, no

entanto, o homem não pode ser considerado apenas por uma perspectiva segmentada, já que um sujeito se constitui de um todo definido através dos vários aspectos que o integram:

O progresso tecnológico é, sem dúvida, fundamental, porém não podemos deixar de considerar o desenvolvimento do ser humano em sua integralidade e complexidade, com isso, temos que ficar atentos e trabalhar no sentido de criar pontes entre a ciência, a tradição, a filosofia e a arte. Sem essas pontes continuaremos o legado da visão compartimentada, mecanicista, norteadas por um capitalismo antropofágico no qual o ter supera o ser, e validada pela ciência que tudo pode e tudo sabe. (UMANN, 2007, p. 11)

O movimento em direção à transdisciplinaridade já vem ocorrendo há algum tempo, desde o surgimento da pluridisciplinaridade e da interdisciplinaridade na metade do século XX. Contudo, de acordo com Nicolescu (2008), a transdisciplinaridade tem o objetivo de ir além dessas duas propostas, pois, apesar de a pluridisciplinaridade ultrapassar as disciplinas, sua finalidade continua inscrita na estrutura da pesquisa disciplinar, assim como a interdisciplinaridade. A primeira refere-se ao estudo de um objeto de uma única disciplina por meio da visão de várias disciplinas, como por exemplo, um quadro estudado através da história da arte, da física, da química, da filosofia, todas ao mesmo tempo. Já a segunda busca transferir o método de uma disciplina para outras, como por exemplo, novos tratamentos para o câncer criados por meio de métodos da física nuclear que foram transferidos para medicina. Assim, “A transdisciplinaridade é, no entanto, radicalmente distinta da pluri e da interdisciplinaridade, por sua finalidade: a compreensão do mundo presente, impossível de ser inscrita na pesquisa disciplinar.” (NICOLESCU, 2008, p. 55)

Uma hiperespecialização devia ainda rasgar e retalhar o tecido complexo das realidades, e fazer crer que o corte arbitrário operado sobre o real era o próprio real.[...] Assim chega-se à inteligência cega. A inteligência cega destrói os conjuntos e as totalidades, isola todos os objectos daquilo que os envolve. Não pode conceber o elo inseparável entre o observador e a coisa observada. As realidades chave são desintegradas. Passam entre as fendas que separam as disciplinas. (MORIN, 2008, p. 17-18)

Nesse contexto, as Danças Circulares Sagradas caminham no mesmo sentido de busca por um maior entendimento do homem na atualidade. Em análise a esse tema, Berni (2002) observa que a proposição holística das Danças Circulares Sagradas está em consonância com a proposta transdisciplinar, pois procura “[...] uma valorização das potencialidades humanas através de uma visão onde a complexidade das relações do homem com o homem, do homem com a natureza, do homem com o universo é priorizada [...]”. (BERNI, 2002, p. 87-88)

Nas entrevistas⁵ deste estudo, os focalizadores Luis Henrique e Patrícia também reconheceram a característica transdisciplinar das Danças Circulares, pois, para eles, as danças não ficam restritas ao trabalho nos aspectos físicos durante práticas. Elas trabalham de forma global e buscam também uma compreensão do outro com quem se dança, além de levar em consideração os aspectos das danças em suas origens, tais como a cultura, simbologia, lugar e vida em geral dos povos que as dançaram.

2.2.1 TRANSCENDÊNCIA

A transdisciplinaridade no seio do pensamento emergente traz consigo a ideia de um ser humano também capaz de buscar aquilo que está além do evidente e imediato, que tenha capacidade de transcender em direção ao desconhecido, ao sublime, àquilo que está além do sujeito, em uma caminhada rumo a sua própria evolução:

Temos a escolha de evoluir ou desaparecer. Nossa evolução é uma autotranscendência. Nada, nem ninguém, pode nos obrigar a evoluir. As pressões naturais do meio ambiente que obrigaram o homem a evoluir do ponto de vista biológico já não se exercem. A evolução biológica chegou ao seu fim. Surge um novo tipo de evolução, ligada à cultura, à ciência, à consciência, à relação com o outro. (NICOLESCU, 2008, p. 83, grifo do autor)

O paradigma emergente admite que existam outras formas de conhecimento além do científico, inclusive porque o conhecimento, adquirido através da ciência até o momento atual, não responde a todas as perguntas. É preciso procurar respostas em todos os lugares possíveis. Trevisol (2008), nesse sentido, fala que devido à necessidade de olharmos para o mundo de uma forma mais global, foi possível encontrar a semelhança entre o que era considerado místico e vago com as descobertas da física moderna e assim admitir uma ligação entre o material e o transcendente.

Ter um olhar mais amplo em relação às questões que permeiam o ser humano - o físico, racional, emocional e espiritual - possibilita novas visões de si mesmo e do mundo. De acordo com Trevisol (2008), o ser humano que transcende se torna alguém mais desperto, de consciência ampliada. A transcendência permite ir além de si mesmo e, assim, poder viver de forma incondicionada, pois, ao deixar de se identificar consigo e com aquilo que está

⁵ GARCIA, Luis Henrique da Costa. **Entrevista II**. [out. 2014]. Entrevistador: Patrícia Silva da Rocha. Porto Alegre, 2014. 1 arquivo AMR (14 min 47 s).

PREISS, Patrícia. **Entrevista I**. [set. 2014]. Entrevistador: Patrícia Silva da Rocha. Porto Alegre, 2014. 1 arquivo AMR (23 min 32 s.).

condicionado em si, os pensamentos e sentimentos do indivíduo não causam mais sofrimento. O ser humano liberto pode ter uma percepção mais clara e precisa do mundo que o cerca. Portanto, transcender significa ir além do que está condicionado por nossos sentidos e pensamentos:

Mas “transcendente” significa propriamente aquilo que está além de todos os conceitos. Kant nos ensina que todas as nossas experiências estão limitadas por tempo e espaço. Elas ocorrem no espaço e no curso do tempo. Tempo e espaço formam as vias sensíveis que moldam as nossas experiências. Nossos sentidos estão limitados pelo campo de tempo e espaço, e nossas mentes estão limitadas pela moldura das categorias de pensamento. Mas a coisa suprema (que não é coisa) com a qual estamos tentando entrar em contato não é limitada desse modo. Nós a limitamos na medida em que pensamos nela. O transcendente transcende todas essas categorias de pensamento. Ser e não ser são categorias. A palavra “Deus” se refere propriamente àquilo que transcende o pensamento, mas a palavra “Deus”, em si, é algo pensado. (CAMPBELL, 1990, p. 74-75, grifo do autor)

A dança, desde os tempos primevos, possui a característica de possibilitar a transcendência do homem através do movimento. De acordo com Garaudy (1980), nas danças antigas, por meio da repetição de movimentos e personificação de um herói, de um deus ou de uma força, o homem experimentava a existência fora dele em busca daquilo que desejava ou se destinava. Rompendo seus próprios limites, o dançarino encontra o sentimento de participação no universo e pode expressar o que está além de sua compreensão. Pois, para ele, “A vida cotidiana pode ser expressa pela linguagem, mas não os acontecimentos que a transcendem. A dança exprime estas transcendências.” (GARAUDY, 1980, p. 27)

Assim, o transcendente também se faz presente nas Danças Circulares dentro do seu caráter sagrado. Na entrevista deste estudo, Luis Henrique coloca que, em qualquer dança ou ritmo das Danças Circulares, pode-se experimentar a transcendência de maneira que tudo o que nos rodeia no tempo e espaço desapareça. Para ele, há uma sensação de vazio e preenchimento ao mesmo tempo de forma indescritível, porém cada pessoa sente de seu próprio jeito. Do mesmo modo, Patrícia acredita que as Danças Circulares abrem um leque de possibilidades, mas cada um acessa aquilo a que está mais aberto para encontrar:

Uma atitude corporal pode servir para transcender e conectar-se com Deus, mas precisamos ter consciência de nossas intenções e do nosso conteúdo: saber que estamos meditando com posturas e movimentos, conscientemente nos entregando e fundindo com a totalidade e entrando, assim, em contato com a **Criação**, através do *Sagrado* que existe em cada um de nós. (BONETTI, 2013, p. 123, grifo do autor)

Desta maneira, as Danças Circulares possibilitam ao dançarino ir além de apenas olhar por uma janela aberta para o supremo, mas sim cruzar a porta em direção a ele e ao crescimento pessoal, pois “O homem vivencia na dança a transfiguração de sua existência, uma metamorfose transcendente de seu interior, relativa ao ser e também à elevação ao seu eu divino.” (WOSIEN, B., 2006, p.27)

Em minhas observações, pude perceber esta potencialidade que o momento e espaço dos encontros de dança proporcionam, todavia, por tratar-se de algo bastante subjetivo, não posso dizer que vi a transcendência acontecer, mas apenas percebi em mim um estado diferente do meu habitual, ainda que a posição de pesquisadora não me permitisse uma total entrega durante as práticas.

2.2.2 TRANSPESSOALIDADE

E, encerrando a tríade “trans”, como resolvemos chamar, seguindo na perspectiva da visão mais global do sujeito, encontramos a transpessoalidade. E por ser mais uma tentativa de ultrapassar as barreiras que condicionam o ser humano, a transpessoalidade relaciona-se tanto com o paradigma emergente quanto com as Danças Circulares. Na busca do que está além do “pessoal”, a Psicologia Transpessoal, segundo refere Trevisol (2008), é uma psicologia mais aberta e disposta a compreender os fenômenos da consciência humana, inclusive em seus estados alterados. Devido a ser uma área de caráter subjetivo e considerada ligada ao místico e ao religioso, por muito tempo, houve resistência por parte da ciência em estudá-la. Porém, desde a década de 1960, a Psicologia Transpessoal, que é classificada como a quarta força na área da psicologia, além da psicanalista, behaviorista e humanista, vem trabalhando no sentido de compreender o ser humano por meio de sua consciência e suas dimensões. Em sua construção epistemológica, essa psicologia utilizou-se de várias pesquisas feitas em outras áreas, tais como antropologia, filosofia, a própria psicologia, biologia, tradições culturais e religiosas orientais. Dessa forma, ela apresenta um enfoque holístico e transdisciplinar da realidade e engloba vários níveis de experiência do ser humano, antes deixados a cargo somente das artes e da religião:

No nosso processo coletivo, como humanidade, fomos nos desvirtuando desse caminho aos poucos. Esquecemos não somente de quem somos como também perdemos o caminho de volta. Aprendemos a viver de um jeito que não diz respeito à nossa origem. À medida que vamos nos perdendo, perdemos também a noção do que seja humano. E com isso perdemos a consciência da verdadeira evolução. [...] O

bom de tudo isso é que já não temos toda a certeza de que esse é o melhor caminho a percorrer. Já estamos nos cansando do viés puramente técnico de nossa cultura. A saudade de nós mesmos já está se tornando quase que insuportável. Há um desejo de retorno, embora sem saber ainda para quê.” (TREVISOL, 2008, p. 8-9)

Diante disso, a transpessoalidade visa ao reencontro do homem com suas dimensões negligenciadas pela ciência. Dimensões de sua consciência acessadas pelas culturas ancestrais, inclusive através da dança e do corpo. Sobre esses aspectos, Trevisol (2008) destaca que a mente humana não é separada do corpo, mas sim nascida e moldada por ele, havendo uma relação direta entre o corpo que adotamos e o estado de consciência em que nos encontramos. Assim, o corpo que dança se transforma, pois “se a forma em dança é configuração de matéria, no processo de configuração da matéria da dança – o movimento corporal – quem dança transforma o seu próprio corpo, se molda e se remodela, se reconfigura”(DANTAS, 1999, p. 10). Ao mesmo tempo:

Quando se dança, a repetição dos passos leva a um estado alterado de consciência, possibilitando às pessoas entrarem em contato com seu interior mais profundo, com suas raízes, o que as remete à tranquilidade e à quietude. Acredito mesmo que o participante da roda entra em contato com a essência do Universo! (GABRIEL, 2013, p.143)

Nesse sentido, quem dança modifica também sua consciência. Luis Henrique, acerca desse fenômeno, observa, na entrevista deste estudo, que percebeu essa possibilidade ao entrar em contato com as Danças Circulares, conforme ele próprio nos relata: “A partir do momento que eu, então, entro num grupo regular e começo a dançar, eu começo a perceber os efeitos da dança. Não só na minha consciência, no meu corpo, mas assim em todo o meu ser [...] Eu entrava uma pessoa e saía outra.”

Nesse mesmo viés, Borba (2009), em seu estudo sobre ampliação da consciência nas Danças Circulares, explica que uma mudança consciencial pode ser alcançada por intermédio do corpo. Por essa perspectiva, as Danças Circulares apresentam-se como uma ferramenta e veículo de informação, emoção e experiência, pois propiciam um espaço ideal para percepção do sagrado por terem relação com as culturas que valorizam a fé e por serem abertas às questões espirituais de existência. Além disso, o autor acredita que uma transformação no ser humano seria facilitada pela prática de dança que desperte a consciência espiritual. Isso posto, a transpessoalidade seria um meio de evolução do homem atual, pois é preciso atentar para suas várias dimensões:

Todos esses cuidados devem ter como resultado a harmonia dos demais aspectos, implicando no desenvolvimento do ser humano equilibrado, centrado, flexível,

transformador e, sobretudo, consciente. Implica em estar consciente da influência dos distintos campos conscienciais em si mesmo e, do desenvolvimento de um sentido para sua vida. Implica, fundamentalmente, um aprendizado da harmonia em dançar a vida e desenvolver uma cultura de paz. Reflete o estudo e o aprendizado dos diferentes caminhos do conhecimento e o desenvolvimento de práticas de conexão espiritual com o sagrado. É o aprender a ser parte do Ser. (POZATTI, 2007, p. 88)

Portanto, a Psicologia Transpessoal, por estar aberta ao estudo dos estados da consciência do homem como um todo, está relacionada às Danças Circulares, que podem ser uma via de acesso a estes estados, e, juntas, são uma alternativa para a transformação e o desenvolvimento humano.

3 AS DANÇAS CIRCULARES ATRAVÉS DOS TEMPOS

A dança como prática cultural do homem não é um bem fixo e imutável; ela depende do tempo, lugar e sociedade em que se localiza. Dessa forma, as danças circulares foram e continuam sendo transformadas pelo homem. Em vista desses aspectos, procurei compreender um pouco de sua trajetória na história na busca de desvelar suas particularidades.

3.1 A DANÇA COMO PARTE ESSENCIAL DA VIDA

O início da dança, como parte da vida do homem, é algo que não é possível ainda de ser situado em um momento histórico exato. O que se pode inferir através dos achados históricos é que já nas eras mais primitivas, nas quais havia a convivência social do homem, a dança fazia-se presente de forma muito intensa, de acordo com Wosien, M. (1996). Para ela, o homem primitivo dançava em qualquer ocasião. Dançava em comunhão com a existência, dançando o ciclo da transformação: o nascimento, vida, morte, renascimento, os sons e o silêncio. Assim, toda vida cultural, social, religiosa e atividades diárias do homem eram ligadas à dança. Na prática não havia separação entre todos esses aspectos.

Através de seus estudos, Wosien, M. (1996) compreendeu que para esses homens primevos a dança possuía um poder transcendente que permitia uma força de união com os fenômenos do universo. Além disso, o homem ancestral adorava os aspectos da natureza que lhe pareciam mais poderosos e com os quais se relacionava. Dessa forma, a dança era imitativa no intuito de se alcançar a identidade com o objeto observado e, além disso, o

homem buscava uma aproximação com o divino e o corpo, por meio do movimento, como um instrumento com poder transcendente.

Observando esse fato, Garaudy (1980) afirma que a dança, assim como todas as artes, possui o poder de expressar o êxtase e assim faz com que o indivíduo sinta o divino presente em si. Para ele, trata-se da “presença do espírito na carne”. (GARAUDY, 1980, p. 24). Nessa mesma linha, Dantas nos explica o sentido de êxtase na dança:

Extático, num sentido figurado, pode significar que faz sair de si, que perturba o espírito, que se deixa mover. Se considerarmos que o espírito perturbado é um espírito deslocado, que está fora de lugar, cabe perguntar qual é o lugar adequado, qual o lugar correto para o espírito? Na tradição ocidental, o lugar do espírito (ou alma, ou consciência, ou mente) é o lugar do domínio, do controle. O espírito tem soberania sobre o corpo, o corpo deve subordinar-se a ele. Ora, a experiência estática é uma experiência que subverte essa ordem, que desloca o espírito, que o perturba de tal maneira que ele não pode mais assumir o controle de todas as situações. (DANTAS, 1999, p. 27)

Além disso, nas danças rituais, o círculo já se fazia presente, pois havia a preocupação em se manter constantemente em contato com o sagrado durante sua execução. De acordo com Wosien, M. (1996), a confrontação com o centro divino era realizada circundando ritualmente os lugares, objetos ou pessoas, considerados sagrados, mantendo assim a conexão com essa fonte da existência. Quanto ao aspecto físico do homem, o corpo era valorizado por ser o instrumento que possibilitava a transcendência e era também considerado sagrado; por isso a pintura corporal era uma forma de ornamentar esse recipiente sagrado. Corpo e espírito possuíam equivalente importância para o homem. Porém, com o passar do tempo e o desenvolvimento da teologia e o ascetismo, que contribuíram para a repressão do movimento espontâneo, os assuntos relativos ao corpo, incluído a dança, passaram a ser considerados tabu e gradativamente foram excluídos da vida do homem.

Dessa maneira, o sentido da dança na vida de grande parte das sociedades passou por grandes transformações.

3.2 A DANÇA NEGLIGENCIADA

Muitos foram os fatores que levaram à decadência das práticas de dança na vida do homem medieval no Ocidente. A igreja cristã, que em seus primórdios se utilizava de cantos e dança como forma de veneração aos anjos, a partir do século IV, passou a desprezar atividades físicas em razão do dualismo grego que opôs espírito e corpo. Além disso, Garaudy

(1980) conta que Santo Agostinho considerava a dança como um “negócio do diabo”, porque o bem do homem estava na alma, e todo o mal vinha da carne. O autor explica que essa visão dualista do cristianismo passou a considerar o corpo como empecilho à vida da alma e só seria possível alcançar a vida em outro mundo com a punição e negação da carne. Ademais:

Com o início da história cristã-ocidental a unidade do *Mousiké* se desintegra em poesia e em prosa, em música e em dança; a consciência se diferencia entre corpo e espírito. O compasso surge como uma lei que organiza e estrutura os valores rítmicos. A mobilidade do corpo é retirada cada vez mais, o cantor torna-se finalmente um figurante e a dança, como expressão religiosa, torna-se um tabu. (WOSIEN, M., 2002, p.78, grifo do autor)

Dessa forma, de acordo com Garaudy (1980), a dança passou a ser marginalizada pela sociedade. Ainda assim, como resistência a essa concepção, a força da tradição popular conseguiu manter a dança como parte da liturgia até o século XII, sob a forma de rondas que acompanhavam os salmos. Contudo, a partir do século XII, a dança foi finalmente banida dos rituais litúrgicos. Nesse cenário, resistiram somente as “danças macabras”, danças da morte e contra a morte, numa época de temor da fome, guerra e morte.

Além disso, o progressivo desenvolvimento das ciências e a crescente valorização da razão contribuiriam significativamente para uma desvalorização do corpo, de forma que o trabalho espiritual passou a excluir a atividade física e “Paulatinamente, o culto passa da participação física ativa – como a dança – a uma atitude contemplativa, com tendência a uma interiorização meditativa consciente que exclui a atividade física e, inclusive, torna-a desnecessária.” (WOSIEN, M., 1996, p. 30-31)

Durante séculos a dança foi, assim, negligenciada pela sociedade, e conforme explica Garaudy (1980), ela somente voltou a ter maior expressão a partir do Renascimento, quando os valores mundanos da vida voltam a ser exaltados. Todavia, a dança agora passa a fazer parte da vida da nobreza e vai ganhando outro status por meio do balé, que surge do cerimonial da corte e dos divertimentos da aristocracia, a partir do século XV. Já as danças rituais ou folclóricas foram mantidas apenas entre alguns povos, sendo consideradas danças pagãs e permanecendo desvalorizadas por uma grande parte da sociedade. Prioritariamente, as danças cênicas se desenvolvem e passam a ter visibilidade a partir do surgimento do balé.

3.3 BERNARD WOSIEN – O REENCONTRO COM AS DANÇAS DOS POVOS

Após séculos de sobrevivência às margens da sociedade, as danças dos povos puderam finalmente ser vistas por uma nova perspectiva somente há muito pouco tempo, a partir do movimento das Danças Circulares iniciado pelo bailarino, pedagogo da dança, coreógrafo, desenhista e pintor, Bernhard Wosien, que assim declara:

A dança de roda, como é transmitida até hoje no folclore, é uma riqueza cultural das mais antigas do ocidente. Até os primeiros séculos da era cristã estava inserida nas práticas religiosas e na vida em comunidade; à margem da história cultural e espiritual ela se manteve viva até os tempos modernos. (WOSIEN, M., 2002, p. 7 -8)

Wosien nasceu em 1908, na cidade de Passenheim, na Prússia Oriental. Seu pai, Louis Wosien, era pastor evangélico e sua mãe, Antoinette-Linda, a Baronesa de Butler-Ponarth, era descendente de uma antiga família nobre inglesa/alemã. Suas primeiras impressões da dança ocorreram na infância em noites festivas da família, nas quais o pai tocava violino, e havia a participação dos empregados poloneses, que executavam danças como a *mazurca*⁶. Em sua infância estudou as bases para se tornar um pastor, pois esse era o desejo de seu pai.

Em 1923 o pintor, escultor e coreógrafo, Oscar Schlemmer, e o dançarino, coreógrafo e pesquisador, Rudolf Laban, fundaram um coro de movimento na Ópera de Breslau, e, sob a direção de Schlemmer, foi criado o Palco Jovem, do qual Wosien participou. Assim, aos quinze anos de idade, ele foi introduzido às bases do balé clássico por Helga Sweedlund, como ele mesmo descreve:

Nestes anos revelou-se para mim a solenidade e a beleza clássica da dança. Ela me tocava muito pessoalmente e despertava todo meu entusiasmo. Para mim, a dança é uma mensagem poética do mundo divino, o que até hoje, ficou como uma compreensão para mim. Eu jamais lamentei ter feito da dança a minha profissão, pois o seu método clássico e a sua disciplina são um caminho para o autoconhecimento. (WOSIEN, B., 2006, p. 18)

Na Ópera de Breslau, Wosien também teve uma aproximação com a dança moderna através de Herbert Gargula, aluno de Mary Wigman, e aprendeu composição coreográfica com Aurel von Milloss.

⁶ Mazurca é uma dança tradicional de origem polaca, feita por pares formando figuras e desenhos diferentes, em compasso de $\frac{3}{4}$ e tempo vivo. A mazurca era frequentemente utilizada por compositores da Polónia da era romântica, tais como Chopin, Moniuszko ou Wieniawski.

Apesar de desejar se tornar um mestre de balé, Wosien, B. (2006) confessa que estudou teologia evangélica durante seis semestres, entre 1930 e 1932, na Universidade de Breslau, para satisfazer as expectativas de seu pai. Nos anos subsequentes, entre 1932 e 1933, influenciado pelos exercícios de Inácio Loyola, Wosien fez caminhadas sozinho pela Suécia, Noruega, Dinamarca, atravessou a Inglaterra e caminhou sobre os Alpes, em direção a Roma. Aos 25 anos, entrou para a Academia de Artes de Berlim e iniciou sua carreira de pintor e desenhista. Como a Academia foi fechada pouco tempo depois de sua entrada, Wosien foi para a Escola Superior de Artes de Berlim.

Wosien, B. (2006) diz que acabou escolhendo a profissão de bailarino e em 1936 passou a dançar no Teatro Estadual da Ópera de Berilo, onde foi primeiro bailarino solista e coreógrafo. Em 1939, casou-se com Elfriede, baronesa de Ellrichshausen, com quem teve três filhos. Ele conta que, de 1936 a 1952, foi coreógrafo e mestre de balé do Teatro Estadual de Sachsen, em Dresden e do Teatro Estadual de Württemberg, em Stuttgart, além de professor de dança da Escola Estadual de Teatro sob Gustav Gründgens.

A partir de um contrato de pesquisa junto ao Grupo Estadual para a Arte Popular Sérvia, em Bautzen, nas décadas de 50 e 60, o bailarino viajou pelo mundo pesquisando o folclore e costumes populares. Wosien, B. (2006) descreve uma de suas primeiras experiências com a dança folclórica, ao assistir, em Dresden, a apresentação do grupo folclórico iugoslavo *Kolo*:

Ali estavam, primeiro, o balançar-se e o saltar entusiasmados, ligados um ao outro em círculos e correntes, o ímpeto arrebatador e a alegria vital das sequências rítmicas dos passos, e também as melodias delicadas e íntimas das canções de amor dos pastores dos Bálcãs. O que eu vivenciei foi a força da roda. (WOSIEN, B., 2006, p. 106)

Os anos de pesquisa provocaram mudanças em Wosien, como ele próprio nos descreve. Wosien, B. (2006) fala que um novo capítulo se iniciou em sua vida após o contato com as danças de roda e danças do povo. Foi necessário um reaprendizado do bailarino clássico a partir de seu encontro com o grupo folclórico da pesquisa, pois a dança popular exige espontaneidade e uma rítmica muito forte, que permite ao pé tocar o chão de uma forma completamente diferente da dança clássica.

Em 1976, Wosien e sua filha Maria-Gabrielle visitaram a *Comunidade de Findhorn*⁷, no norte da Escócia, a pedido de Peter Caddy, um dos seus fundadores. Lá ele ensinou, pela primeira vez, para os residentes, uma coletânea das danças folclóricas que recolheu pelo mundo. Anna Barton, uma inglesa residente da Comunidade há mais de 30 anos, esteve presente no curso dado por Wosien e trabalha até hoje como focalizadora de Danças Circulares. Barton (2012) conta que, após a visita de Wosien, em 1979, Findhorn passou a incluir as Danças Sagradas na sua lista de cursos oferecidos. O bailarino passou a realizar um trabalho em conjunto com a Comunidade, voltando lá várias vezes para dar cursos. A partir daí iniciou-se a expansão internacional do movimento das Danças Circulares Sagradas, que continua a se expandir e incorporar inúmeras danças até os dias atuais. O nome Danças Sagradas, escolhido inicialmente por Wosien, foi motivo de questionamento pelo próprio bailarino, porque a palavra “sagradas” remete ao sentido religioso, sendo que as danças procuram trabalhar o lado espiritual, não necessariamente religioso. Contudo, como o nome já estava disseminado, não foi possível alterá-lo.

Na atualidade o movimento das Danças Circulares está em franca expansão pelo mundo. De acordo com Carvalho (2013), Findhorn abraçou o trabalho com essas danças, incluindo-as até hoje em praticamente todos os programas de cursos que lá são oferecidos. A comunidade de Findhorn e Maria-Gabriele Wosien atualmente são os maiores expoentes da pesquisa e divulgação das Danças Circulares no mundo.

No Brasil, as Danças Circulares já são ensinadas desde a década de 80, mesmo antes da primeira vinda de Anna Barton para este país em 1995. Um dos meios de sua propagação foi por intermédio do mineiro Carlos Solano, o qual nos conta que, após ter vivido durante seis meses em Findhorn e ter concluído um curso voltado para o desenvolvimento humano, foi informado que seria o primeiro instrutor dessas danças no Brasil. Assim, de volta ao nosso país em 1986, ele passou a transmitir seus conhecimentos, inicialmente de maneira informal, até tornar-se um trabalho mais organizado na forma de cursos, aulas regulares e promoção de eventos. De forma simultânea, outras pessoas, que se formaram na comunidade, foram promovendo a ampliação do movimento, que se tornou bastante forte em nosso país e continua a se difundir nos dias atuais.

⁷ Associação sem fins lucrativos, cujos membros mantêm um modo de vida comunitária e de partilha. Foi uma das primeiras ecovilas a serem formadas, e hoje uma das mais importantes, sendo um exemplo em diversas áreas como sustentabilidade, economia local e educação holística.

4 DANÇAS CIRCULARES E SEUS ASPECTOS

As Danças Circulares têm a possibilidade de trabalhar inúmeros aspectos de seus praticantes, no entanto, neste estudo, irei discorrer sobre alguns que considero de extrema importância e se constituíram em categorias que emergiram após a análise das entrevistas relacionada com minhas observações. Dessa forma, irei abordar os aspectos coletividade e individualidade; simbologia do círculo; ensino e aprendizagem; espiritualidade e aqueles, que acredito serem os mais significativos para este estudo: sutil e denso. Motivo pelo qual irei tratar deles em um capítulo posterior.

4.1 COLETIVIDADE E INDIVIDUALIDADE

Uma das características das Danças Circulares Sagradas é o espírito de grupo, de união. Não há dança circular feita de apenas um indivíduo. É através das várias individualidades que se forma o grupo e a dança acontece. Grupo este, que existe uma única vez, porque só acontece no momento e espaço da dança. Em um reencontro de Danças Circulares, presentes as mesmas pessoas, não são as mesmas individualidades que formam o grupo, pois “[...], através da progressão, através da mudança, a repetição do mesmo jamais é igual, sendo tantas quantas quisermos as variações do um.” (WOSIEN, M., 2002, p. 76). Portanto, considero os grupos unidades locais e temporárias.

Nesse viés, Ramos (2013) compara a interação das pessoas em grupos com a organização dos sistemas vivos da ciência sistêmica. Ela vê as pessoas como células individualmente criativas, que colaboram para um desenvolvimento equilibrado de um *todo maior*, por intermédio de uma ação individual de interação dentro de grupos de um mesmo sistema. Esse *todo maior* torna-se muito poderoso através da organização coletiva:

[...] em cada organização coletiva do trabalho a comunidade se realiza, e se realiza de maneira rítmica. Durante séculos, todas as vezes que cadenciadamente, marinheiros içavam a vela ou davam voltas ao cabrestante, que barqueiros sirgavam suas barcas ao longo dos rios, que ferreiros malhavam, no mesmo ritmo, o mesmo ferro, a força do grupo, uma vez coordenada e ritmada, mostrava-se superior à soma das forças individuais dos participantes. O homem adquire assim um novo poder e toma consciência dessa transcendência da comunidade com relação aos indivíduos. (GARAUDY, 1980, p. 19)

Como na citação acima, as Danças Circulares ganham a sua força, sua unidade, através da busca do ritmo comum aos participantes com ajustes no ritmo individual. O sujeito

permanece junto aos outros, mas a sua individualidade precisa ser respeitada para que ele se sinta pertencente ao grupo. Assim, “O desenvolvimento dos dois níveis de consciência, individual e coletivo, desperta a *percepção do espaço do outro como extensão do seu próprio, e a percepção da própria individualidade como parte de um grupo maior.*” (SAMPAIO, 2013, p. 103, grifo do autor). Além disso, observa-se que:

[...] essa razão sensível se dá no estar-junto-dançando, no sentido de perceber como essa disposição rítmica para o dançar transita de uma disposição individual para uma disposição coletiva, e de como a Escuta e o Olhar sensíveis são capazes de constituírem relações de aceitação e pertencimento no grupo de Danças Circulares Sagradas. (BARCELOS, 2012, p. 46)

Na roda os sujeitos são partes diferentes de um mesmo todo e, nesse sentido, é preciso encontrar um equilíbrio que harmonize as diferenças. Cada parte da roda está em contato direto com outras duas partes diferentes e precisa encontrar um meio de harmonizar-se com elas, no ritmo e nos passos, sem perder a própria individualidade. Experimentei intensamente essa sensação durante as práticas e, inclusive, mudava intencionalmente de posição na roda para perceber o quanto minha postura precisava ser modificada cada vez que eu dava as mãos a pessoas diferentes. Nesse mesmo viés, Ostetto (2005), ao analisar esse fenômeno, também constata em seu estudo sobre as Danças Circulares que o equilíbrio das diferenças acontece o tempo todo. Ela fala que, nas danças circulares, o sujeito precisa estar presente por inteiro e se harmonizar com o grupo, pois, ao contrário disso, ele se fragmenta e se distancia do equilíbrio grupal e acaba dançando só.

Nos dois grupos que observei, pude perceber uma grande sintonia e uma presença muito forte entre os participantes. Eram grupos regulares que praticavam as danças há bastante tempo, e isso contribui para que as pessoas se conheçam e consigam se ajustar aos ritmos individuais e ainda para que se crie um grupo com uma energia potente. Mesmo com eventuais interrupções de participantes que chegavam atrasados, entre outros pequenos imprevistos, a sintonia não era quebrada, e o grupo permanecia sólido. Reforçando o espírito de grupo, em mais de uma oportunidade, a focalizadora Patrícia mencionou que não aconselhava os participantes a fecharem os olhos para que não se esquecessem do grupo e pudessem dançar juntos.

A forma circular da dança também contribui para minimizar as diferenças e emergir o equilíbrio ao procurar uma relação de igualdade entre as partes, as quais possuem a mesma distância do centro e são todas visíveis entre si. O centro tem papel importante na busca

desse equilíbrio entre as partes da roda. Ostetto (2005) fala de sua perspectiva sobre a relação da forma circular com um centro:

É importante destacar que, na conversa, na troca de impressões, fui também explicitando minha compreensão da simbologia do centro, como foco, iluminação, luz, direção que une a roda. Afinal, era relativamente fácil entender: qualquer roda tem um eixo e gira em torno dele. Ali estava demarcado nosso eixo, para o qual deveria se dirigir nossa atenção. Ali estava o nosso foco para conquistar a harmonia e o equilíbrio da roda girando, na união de propósitos. (OSTETTO, 2005, p. 104)

Além do círculo, outro elemento contribui para a ideia de grupo que se estabelece nas Danças Circulares. A proximidade física e o contato, principalmente através das mãos, despertam a sensibilidade nos praticantes. Sampaio (2013) diz ainda que a posição das mãos reforça o espírito de coletividade, pois o ato de dar e receber, simbolizado por uma palma voltada para cima e outra para baixo, traz consigo a noção de interdependência nas relações pessoais. Tudo isso produz também uma ideia de apoio mútuo:

Sei que, ao abrir os braços para dar as mãos, vou encontrar uma outra mão esperando a minha. Ela, de alguma forma, está me dando apoio. *“Será que vou aprender?”* Bem, se for muito difícil, alguém do meu lado, certamente irá mostrar-me como se faz, e assim por diante... (TIVERON, 2013, p. 165, grifo do autor)

Todas essas ideias sobre o individual e o coletivo são corroboradas pela fala dos entrevistados. Luis Henrique diz que é o indivíduo precisa se manter centrado na dança que foi proposta e ainda compartilhar com os outros. Cada pessoa ao seu lado tem um ritmo próprio ou até mesmo está fora do ritmo, o que influencia no seu processo, por isso é preciso ter em mente que “é o Eu e o Outro o tempo todo e é sempre o Nós”. Assim quando a roda se estabiliza “a gente tá dançando na sua individualidade, mas é o conjunto que se move”. Patrícia lembra também do trabalho de compreensão do outro que essas danças propõem.

Acredito que esse trabalho de compreensão e coletividade influencie realmente a vida das pessoas que praticam Danças Circulares, inclusive fora do contexto das práticas, pois os dois focalizadores que entrevistei se mostraram pessoas muito generosas, sempre dispostas a compartilhar seu conhecimento. No blog da Patrícia, por exemplo, estão os nomes, horários e locais de encontro de vários outros focalizadores, inclusive quando coincidem com os seus. Percebe-se uma rede de amizade entre eles, onde muitos se conhecem e compartilham conhecimento e experiências. Nos encontros de que participei, fui muito bem acolhida por todos os participantes, e o espírito de grupo e compartilhamento ficaram evidentes para mim,

inclusive, percebi que as pessoas mais experientes, de forma sutil, procuram ajudar as menos experientes.

Nessas danças o indivíduo influencia o grupo e o grupo influencia o indivíduo. Dessa forma, sua presença é requisitada a todo momento, tornando cada vivência única e transformadora para aqueles que se deixam levar pela experiência coletiva do dançar. Nesse contexto, Preiss (2011) explica que a dança possibilita a retomada da ligação global humana, que é necessária, pois, apesar de atualmente a experiência de coletividade ter sido muito modificada em relação à dos nossos ancestrais, os quais viviam sob o sentido de união, de alguma forma, ainda fazemos parte de uma vida coletiva.

Por fim, quanto a esse aspecto, o que ficou claro para mim em minhas observações, é que a unidade buscada nessas danças não diz respeito à igualdade nos gestos e passos e sim a harmonia da presença e ritmo para que a dança possa fluir, o que acaba tendo como consequência a melhora na execução dos gestos e passos.

4.2 SIMBOLOGIA DO CÍRCULO

As Danças Circulares, principalmente as tradicionais, carregam uma série de símbolos nos gestos, nos movimentos e nas posturas. Os focalizadores, assim como pude constatar, procuram falar sobre os símbolos ao explicar a coreografia ou até mesmo contar histórias associadas a eles. Apesar da semelhança entre seus significados, os símbolos nessas danças podem ter diferentes interpretações, por fazerem parte de danças de diversos povos ancestrais do mundo. Porém, mesmo que não compreendamos conscientemente os símbolos, a dança é uma forma de expressão que pode atingir algum nível de compreensão, ainda que não percebamos, assim como “Um símbolo religioso transmite sua mensagem mesmo quando deixa de ser compreendido, conscientemente, em sua totalidade, pois um símbolo dirige se ao ser humano integral, e não apenas à sua inteligência.” (ELIADE, 1992, p. 65). Esses símbolos, nesse sentido, possibilitam ao dançarino, entre outras coisas, um cruzamento entre fronteiras, colocando-o em um outro lugar e momento. O que foi ratificado por Luis Henrique quando na entrevista ele refere que “Quando a gente dança e resgata uma dança de um povo ancestral, de um povo muito antigo, é como se a gente tivesse vivendo uma história desse povo e isso tem um efeito que a gente percebe só dançando”. O que Preiss (2011) também observa:

Relacionando diretamente com a dança de roda, sendo um espaço onde a comunicação é muito fluente, ela é o próprio movimento e acontece em cadeia; em se tratando de danças dos povos, quando se pensa em representações, por mais que cada dançarino tenha as suas, durante alguns momentos ele será o estrangeiro. Usará gestos, passos, ouvirá sua música, percorrerá seus caminhos na dança, agora literalmente fazendo uma “representação do outro”, o que ajuda a revisitar e rever conceitos e posturas ao tempo em que se coloca no lugar do outro. (PREISS, 2011, p. 22)

Em meio aos muitos símbolos das Danças Circulares, está aquele que mais se faz presente: o círculo. O círculo é um símbolo ancestral que também possui diversos significados e tem uma completa relação com essas danças, inclusive por conter nele a expressão de totalidade:

[...] ele expressa a totalidade da psique em todos os seus aspectos, incluindo o relacionamento entre o homem e a natureza. Não importa se o símbolo do círculo está presente na adoração primitiva do sol ou na religião moderna, em mitos ou sonhos, nas mandalas desenhadas pelos monges do Tibete, nos planejamentos das cidades ou nos conceitos de esfera dos primeiros astrônomos: ele indica sempre o mais importante aspecto da vida – sua **extrema e integral totalização**. (JUNG, 2008, p. 323, grifo meu)

A dança, na forma circular, em suas origens, tinha um caráter que simbolizava a maneira com que o indivíduo se relacionava com o tempo, com a vida e com a natureza. Dessa maneira, o círculo se fazia presente na vida do homem – o sol, a lua, a trajetória que formavam no céu – e daí a sua associação ao sagrado, já que a própria existência era associada ao sagrado:

A visão primitiva do tempo era cíclica, não linear: uma sucessão infinita de nascimentos e mortes. As luas nova e cheia eram momentos sagrados. Os indicadores do tempo eram constituídos pelas fases da lua, pelo percurso do sol através do seu caminho de estrelas e pelo céu de estações de avanço e retrocesso. A idéia de uma lua que regia todas as coisas que estão sujeitas a mudanças cíclicas – a vegetação, a fertilidade, a mulher, o nascimento – inspirou a crença segundo a qual a morte nunca tinha caráter permanente, mas que tudo sofria um processo de maturação e decadência e que a vida sempre renascia. Surgiu a orientação lunar, em consequência do reconhecimento das analogias entre a existência humana e os processos de vida vegetal e animal. A orientação solar surgiu da observação do sol, que sempre se mantém igual, sem transformações, mas descreve um itinerário, que se manifesta na sucessão de dia e de noite e nos solstícios e equinócios, numa sucessão matematicamente calculável. (WOSIEN, M., 1996, p.10)

O círculo evoca uma série de simbologias atreladas ao ato da dança. Wosien, M. (2002) explica que o ano composto pelos meses, por exemplo, é representado na dança por “roda, volteio, ordem universal”, pois os meses são as voltas e curvas, como partes de um

todo, que é o ano. Também, na dança de roda, há a representação simbólica dos giros celestes, refletindo a circulação da vida sobre a terra, e representando a transformação eterna no espaço e no tempo.

Dessa forma, as danças circulares simbolizam, no espaço micro, a ordem das grandezas do universo e das leis que regem a natureza:

Os transcurtos do movimento dinâmico incessante, mantido na calma do gigantesco espaço cósmico, são hoje, a nossos olhos, tão perceptíveis quanto a estrutura das células e do átomo. As formas extremamente polarizadas de aparição do imensamente grande e do infinitamente pequeno, baseiam sua existência nas mesmas leis. O extraordinariamente grande demonstra a existência de uma força que almeja uma unidade, contudo também as pequenas coisas mostram a grandeza em padrões básicos harmônicos, equilibrados e totais, em formas circulares e espirais, como a estrutura do núcleo das células sanguíneas, o esquema das moléculas do DNA, espelhando regularidades cósmicas que se orientam em torno de um ponto central. (WOSIEN, M., 2002, p. 17)

Em análise a esse cenário, Jung (2008) também fala dessa representação em pequena escala do todo maior ao explicar que as edificações medievais sobre a planta baixa de uma mandala⁸, tanto na arquitetura clássica quanto na primitiva, eram uma projeção da imagem ordenada do cosmos em uma cidade, um lugar sagrado que ligava ao “outro” mundo pelo seu centro. Para ele, as construções baseadas em um plano de mandala, ou seja, nas necessidades do homem religioso, como símbolos da unidade psíquica – pois são uma reprodução da imagem arquetípica do interior do inconsciente humano – exercem influência sobre as pessoas que habitam aquele lugar. Em suma, o círculo como símbolo possuía e ainda possui grande influência sobre o comportamento humano.

Além desses aspectos, o círculo também simboliza a eternidade, já que não possui início nem fim. De acordo com Wosien, B. (2006), qualquer ponto do círculo é considerado ponto de retorno. Quando se percorre um círculo, nunca se perde o contato com o centro e realiza-se um giro de 360 graus. Assim, ao representar o ano, as estações, a eternidade, em resumo, o tempo, também há uma relação de transformação que busca ser alcançada através das danças de roda. Luis Henrique e Patrícia, na entrevista, também mencionam a importância do círculo, enfatizando o espírito de grupo proporcionado pela abrangência do círculo.

De maneira geral, o círculo é uma parte fundamental na simbologia das Danças Circulares, no entanto nem todas as danças são realizadas em roda, existem danças de pares,

⁸ Mandala: palavra de origem sânscrita que significa “círculo”. Objeto ritualístico e ponto focal para meditação.

danças em labirinto, danças em fila, mas ainda assim existe o círculo como presença e há um centro que permanece fixo e serve como norteador da conexão das partes do todo. Nesse contexto, Ramos (2013) compara as formas possíveis nas Danças Circulares com a vida das pessoas. O círculo formado por pessoas de mãos dadas, por exemplo, significa a vida daqueles que ali estão, e para fora dele está o resto do mundo. As danças de pares simbolizam os encontros e desencontros na vida dos sujeitos. O labirinto em espiral representa a caminhada em direção ao centro do próprio ser e o poder se afastar dele. A forma de serpente (uma fila de pessoas que passeiam por um lugar) simboliza a possibilidade de se deixar uma marca, um rastro por onde se passa.

Enfim, a nossa relação com o círculo é ancestral e está muito presente em nossa vida, apesar de, na maioria das vezes, não prestarmos atenção a isso. Continuamos vivendo em ciclos de tempo - dias, meses, anos, estações. Na natureza em todo lugar, ele está presente na forma dos ninhos, no horizonte, na forma dos planetas, etc. Todavia, cada vez mais, a ciência e tecnologia nos afastam da consciência de estarmos em um mundo conectado ao círculo, e uma maneira de retomá-lo está nas Danças Circulares.

4.3 ENSINO E APRENDIZAGEM

As Danças Circulares constituíram uma maneira própria de ensino através de seu desenvolvimento. A começar pelo fato de que não há um professor em sua estrutura. O que existe é um indivíduo dentro do grupo que foi preparado para conduzir os demais durante a prática. Nas Danças Circulares esse indivíduo é chamado de focalizador. Ostetto (2005) relata que essa figura, dentro das Danças Circulares, provavelmente se originou do trabalho e da filosofia que existe na Comunidade de Findhorn, caracterizando alguém que adquiriu o respeito pelo grupo devido a sua capacidade em harmonizar as necessidades da coletividade. Na entrevista deste estudo, Luis Henrique refere que o focalizador tem a missão de conduzir um processo, de forma que seu ego não pode estar à frente dos interesses do grupo. O focalizador está “a serviço da roda”, conforme se evidencia neste excerto:

Sutilmente, o focalizador dirige o grupo para que possa superar-se. Todo um movimento evolutivo em direção a um clima de harmonia, paz e alegria está em suas mãos. A capacidade do focalizador de observar o *todo* é de extrema importância. [...] A firmeza de sua postura corporal, e a firmeza que transmite com suas palavras são elementos chave para instaurar o sentimento de confiança no grupo. (RAMOS, 2013, p. 192, grifo do autor)

Assim, devido à ausência de um professor e toda a carga ideológica que essa palavra/conceito carrega, o ensino dentro das Danças Circulares passa a ter um caráter diferenciado das estruturas formais de ensino de dança. Nesse sentido, sua estrutura não se baseia em um educador e sim em um facilitador de um processo de desenvolvimento humano, no qual cada um poderá apropriar-se dos conhecimentos que mais lhe servirem, pois estes não lhe são impostos. Assim, a aprendizagem não é uma via de mão única e ocorre em qualquer sentido dentro da roda. Esse processo é dinâmico e aberto. A intenção é “[...] garantir um ambiente propício, aberto ao fluir leve e flexível da dança, para que o encontro aconteça da forma mais plena possível.” (OSTETTO, 2005, p. 86)

Em seu estudo sobre o ensino e a aprendizagem nas Danças Circulares, Preiss (2011) evidencia que existem várias formas de ensinar essas danças, pois existem várias formas de aprender. O focalizador pode ensinar por demonstração do movimento, com dicas verbais, cantarolando o ritmo, fragmentando a sequência da coreografia, entre outros, ou seja, não há uma forma rígida e predeterminada de ensino. O que fica claro é que há uma atenção com as necessidades dos praticantes e uma adaptação no intuito de que todos os indivíduos possam dançar e se sentir parte do grupo. Aspectos que pude presenciar em minhas observações, no caso dos dois focalizadores, foram tanto a flexibilidade na hora de ensinar quanto a clareza e eficiência ao apresentar a coreografia aos participantes da roda.

Também, em minhas observações com os focalizadores, pude presenciar outras características em comum aos dois observados quanto ao seu processo de ensino, que, inclusive, são salientadas por Barton (2012) como importantes para as Danças Circulares. Um exemplo disso é a explicação dos significados das danças, dos passos e gestos como forma de valorização, preservação das culturas e aprofundamento da experiência dançada. Outro exemplo é a aprendizagem predominantemente pelo corpo e pelo movimento, pois as danças e os passos são apresentados de forma simples e objetiva para que, em seguida, possa-se dançar e deixar que o corpo assimile a experiência. Isso, inclusive, foi comentado pelos dois focalizadores, em algum momento dos encontros, na forma de expressões como “o corpo lembra” ou “o corpo é mágico” quando, ao tentar lembrar de uma coreografia, bastava colocar a música para que ela surgisse no corpo. Bem como Ostetto (2005) destaca:

Ademais, aprende-se a dançar dançando, na roda, ouvindo a música, com todos, no exato instante em que a música preenche o espaço e convida – vamos dançar! A sessão de dança circular não é assentada na técnica. Na repetição dos passos,

dançando, o corpo vai se apropriando de ritmo, compasso e melodia até permitir-se fluir em harmonia no girar da roda, com todos. (OSTETTO, 2005, p. 86)

Outro fato foi que, na minha experiência de aprendizagem durante as observações participantes, percebi que o erro dos passos e movimentos tinha um caráter diferente de outras experiências que vivenciei. Muitas vezes, a simplicidade dos passos e a repetição, presentes nas Danças Circulares, que podem ser vistas como facilidade na dança, são justamente o que levam ao erro. Basta um momento de distração, de desconcentração, e ele acontece. Precisamos estar presentes e inteiros naquele tempo e espaço. Na minha percepção, quando a “falha” ocorre, não é tratada de forma punitiva, pois a maior preocupação dos praticantes não é a estética da coreografia, o que pode ser bastante construtivo do ponto de vista educacional. Assim como Berni (2013) observa:

A forma despretensiosa com que a técnica é transmitida, onde o “errar” não constitui um problema, é verdadeiramente maravilhosa. É claro que a prática, cada vez mais, traz o aprimoramento. Mas a maioria das pessoas pode usufruir o maior benefício logo na primeira roda de dança. Neste sentido, sua contribuição pode ser muito grande para o sistema institucional, sobretudo para a educação que, por mais que busque, em seus discursos, não valorizar o erro, está longe de conseguir fazê-lo na prática. (BERNI, 2013, p. 67-68)

Este “erro” normalmente não é nem mencionado, é apenas sentido pelo indivíduo e pelo grupo. Há uma perspectiva de acolhimento, pois “A dança em grupo deve ser sempre de *inclusão*, ou seja, mais importante que o passo certo é o ritmo correto, e a pessoa nova que chega, através do ritmo do grupo, é acolhida e acerta o passo.” (RODRIGUES, 2013, p. 53, grifo do autor). Dessa forma, o “erro” é abrandado pelo espírito de coletividade que se cria na roda:

Além disso, considerando minha experiência como educador, a Dança Sagrada, do ponto de vista educacional, tem valor inestimável pois, no círculo de dança, somos levados por uma energia que nos torna iguais e que nos faz lidar com o erro de maneira leve e construtiva. (BERNI, 2013, p. 59)

Entretanto, Barton (2012) argumenta que, apesar de considerar que nas primeiras práticas o mais importante não é aprender rapidamente os passos e sim sentir-se à vontade e pertencente ao grupo, as pessoas que participam de grupos regulares devem levar em consideração a correta execução dos movimentos, pois realizar os passos incorretamente pode distorcer o sentido das danças. Além disso, ela afirma que padrões formados nos círculos com

nostros sentimentos reconhecem energias de padrões executados milhares de vezes através dos tempos, por meio de danças antigas.

Também pude perceber por meio das entrevistas e observações que a escolha das danças e preparação dos encontros pelos focalizadores leva em consideração as pessoas que os constituem. Os dois pesquisados preparam-se para suas aulas com muita prática, principalmente. Tanto Luis Henrique quanto Patrícia têm por hábito buscar novas danças por vários meios de consulta ou participando de workshops. Ela, por exemplo, prepara suas aulas para diferentes grupos, em diferentes locais, com diferentes propostas, e diz que normalmente gosta de saber o que o grupo quer. Patrícia pensa em levar “[...] coisas que acolham as pessoas.” O que se percebe é que o focalizador procura pensar no grupo em geral, mas, quando conhece os sujeitos participantes, também pensa nas individualidades durante a escolha do repertório. Levando em consideração as pessoas, “O focalizador deve ter em mente os tipos de sentimentos e sensações que vai trabalhar na sua aula, para que possa escolher um repertório harmônico, condizente com seu propósito.” (RAMOS, 2013, p. 192).

Apesar das semelhanças, obviamente que existem diferenças entre os dois focalizadores na forma de compartilharem seus conhecimentos e na estrutura dos encontros, como a escolha do repertório, por exemplo, e isso apenas ratifica a ideia de que as aulas são pensadas para o grupo e, ainda, que as escolhas também passam pela subjetividade do focalizador. Os encontros da Patrícia que observei possuíam danças um pouco mais calmas que as do Luis Henrique. Ela procurava fazer uma pausa de silêncio entre uma dança e outra e costumava repetir algumas danças, quando todos preferiam, porque, segundo ela própria refere, “na primeira a gente pratica, aprende; na segunda, a gente dança, medita, sente.” Já o humor estava presente nos encontros dos dois focalizadores, porém sem tirar o foco das danças, o que considero positivo, porque acredito que também aprendemos pelo humor.

4.4 ESPIRITUALIDADE E DANÇA

A dança enquanto arte permeia o campo do “não-dito”, aquilo que não pode ser expresso através da linguagem. Segundo expõe Duarte Junior (2000), a arte abrange domínios humanos que antecedem a conceituação e simbolização linguística, pois, apesar da difícil separação entre o “sentir” e “compreender”, o pensamento não é capaz de aprisionar

totalmente os sentimentos⁹ do lugar não-lógico, onde ocorre a apreensão direta do mundo. Contudo, a arte da dança como meio de expressão pode concretizar sentimentos em formas. Do mesmo modo, Garaudy (1980) acredita que a dança tem o poder de falar de acontecimentos que transcendem a vida cotidiana. Na dança o homem fala do que ele honra e o emociona. Desse modo, ela exprime a transcendência do indivíduo, possibilitando uma relação de espiritualidade. A dança viabiliza a expressão sem palavras:

Na dança, como na música, o ser humano consegue exprimir todos os altos e baixos de suas sensações. Na dança sagrada, como oração e conversa sem palavras com Deus, o bailarino encontra o recolhimento. No quadro da irreligiosidade geral de nosso tempo, não é mais fácil exprimir esse bater de asas da alma primeiramente 'sem palavras'? No jogo rigidamente regulamentado, do qual ele desenvolve forças mágicas, na livre manifestação de sentimentos, pendulando entre êxtase, movimento e calma, entre visão e meditação, o homem que dança, liberto pela vontade, sente o hálito da respiração universal. (WOSIEN, B., 2006, p. 26)

A dança é um importante meio de encontro com a dimensão espiritual do homem, que foi negligenciada por bastante tempo, mas que está em vias de um reencontro necessário. Campbell (1990) acredita que buscar essa religação com o espírito é uma questão primordial de nossa época. É necessária uma conexão entre ciência e espírito. Ele nos fala que, com a chegada do homem na lua, o homem foi removido do centro, passando de uma visão geocêntrica para uma visão heliocêntrica. Assim, com a expansão de seu horizonte, seria possível em nossa época abrir as portas da percepção “para o prodígio, ao mesmo tempo terrível e fascinante, de nós mesmos e do universo.” (CAMPBELL, 1990, p. 12). E a dança é um meio de proporcionar essa expansão e reencontro do homem com sua dimensão espiritual:

Usualmente, a oração é designada como a via de comunicação da alma humana com Deus. Injustamente, pois na oração, tanto a alma quanto o corpo participam. Uma oração puramente espiritual é adequada aos anjos, mas não às pessoas, com sua natureza espírito-corporal. As formas corporais correspondentes às rezas interiores que pertencem à oração humana. A dança, por isso, não é apenas a transparência do divino, assim como uma janela aberta, uma vista para o divino. A dança também não é uma viva imagem reminiscente – a dança é, em tempo e espaço, um signo, um acontecimento visível, uma forma cinética para o invisível. (WOSIEN, B., 2006, p. 27)

No mesmo caminho, as Danças Circulares proporcionam a aproximação do indivíduo com sua espiritualidade através de danças ancestrais e uma série de simbologias existentes em sua abordagem, conforme se observa nesta citação:

⁹Os sentimentos podem abrigar várias conceituações, mas o autor se utiliza deste termo de forma muito ampla, incluindo todas as maneiras de apreensão direta de nosso “estar-no-mundo”.

Assim como no corpo, também nas estruturas tradicionais de dança existe uma correspondência exata entre os conteúdos espirituais e as formas exteriores, no que os primeiros são os arquétipos dos últimos. [...] O conhecimento libertador é a concepção de ser satélite de um centro maior, que tem sua correspondência tanto no interior quanto no exterior. (WOSIEN, M., 2002, p. 59)

A espiritualidade na dança é resgatada por intermédio de um processo de exercício individual e coletivo, que se renova a cada vivência dançada. A cada encontro é possível uma experiência diferente, pois “ O ato criador na dança, como um processo que se realiza na solidão da área espiritual, se transforma num fenômeno que retorna periodicamente, pelo processo do exercício e do estar-junto-com-o-outro do movimento” (WOSIEN, M., 2002, p. 55)

Nas observações para este estudo, verifiquei que cada focalizador tem um ritual próprio para seus encontros; fala sobre os símbolos da dança e mantém um respeito pelo ato de dançar que permite aos indivíduos essa conexão com seu lado espiritual. Patrícia, durante a entrevista, referiu que, desde o início de seu contato com as Danças Circulares, seu interesse em aprofundar-se nessas práticas esteve ligado aos arquétipos e à simbologia das danças, pois ela acredita que esses elementos ajudam na compreensão de nossas origens. Em suas palavras, a dança “abre uma janela para dentro”; “é como se fosse um mantra corporal”. Porém, a focalizadora salienta que não há uma religiosidade imposta ou espiritualidade específica. As Danças Circulares trazem essa possibilidade fisicamente, mas tudo depende da pessoa e de sua abertura em sentir-se pertencente ou conectada a alguma energia, pois, para ela, a dança “não fica mexendo em feridas”. Luis Henrique também fala dessa potencialidade de “acessar qualquer coisa num campo sutil” na proposta das Danças Circulares, colocando-nos em um tempo e espaço diferentes.

Arad (2013) confirma essa concepção ao esclarecer que o termo “sagrado” atribuído a estas danças não se refere à religião e diz que a importância de celebração que atribuímos a uma atitude, pensamento ou ação é o que os torna “sagrados”. Ademais, nesse mesmo viés:

Embora a Dança Sagrada seja sagrada para alguns, para outros continua sendo apenas um movimento que acompanha o som em determinado ritmo, pois o que para uns pode ser sagrado, para outros é apenas técnico. Quando a pessoa, porém, executa a Dança e se conecta à sua essência, passa a sentir a presença do Sagrado, de Deus. A Dança é a mesma, mas muda o conceito, a compreensão que temos dela, a consciência de como a observamos e até onde ela nos projeta. Sua origem técnica é a mesma, mas o que sentimos, a essência que encontramos é que modifica nossos valores. (BONETTI, 2013, p. 122 - 123)

São muitas as formas de atribuirmos a sacralidade e espiritualidade a um determinado pensamento, expressão ou atitude, e acredito que uma delas seja através do ritual. Nos dois grupos que observei e com os quais dancei, pude observar esse fato. Cada focalizador, a sua própria maneira, cria uma espécie de ritual que coloca os participantes dentro de um tempo e espaço diferentes daquele a que estamos habituados. Tanto o Luis Henrique quanto a Patrícia possuem uma maneira própria de iniciar os encontros e de encerrá-los para que possamos voltar às nossas vidas cotidianas recarregados da energia que foi gerada pelo grupo. O ambiente também faz parte dessa sacralização da Dança, e acredito que os dois lugares onde fiz as observações, com suas ornamentações, além das trazidas pelos focalizadores, influenciam na experiência dançada. Ramos (2013), sobre esse fato, explica a importância do ambiente no qual serão realizadas as Danças Circulares. Ela fala da necessidade de se preocupar com aspectos do espaço físico do local, tais como seu tamanho, tipo de piso, se é coberto ou não, se há aparelho de som, se se deve criar um centro com objetos ou não, entre outros, mas também lembra da preocupação com o *espaço etéreo do local*, o qual ela sugere ser um espaço harmonioso e acolhedor para a prática. O focalizador, de acordo com sua bagagem cultural e espiritual, realiza alguma rotina para criar esse ambiente. Além disso, a autora considera importante um ritual de abertura e encerramento, que se relaciona com criar o espaço sagrado individual e do grupo. Toda essa preocupação tem por objetivo sacralizar um espaço para permitir que as energias de um nível mais sutil possam ser sentidas e experimentadas pelos participantes.

Em minhas observações participantes, pude constatar esse canal que as Danças Circulares abrem para uma experiência espiritual. Obviamente, falo da minha própria experiência, porque, apesar de presenciar fatos que levem a considerar que os participantes dos encontros também tenham uma relação de espiritualidade com as Danças Circulares, a experiência espiritual em si não pode ser observada, pois ela é sentida. E eu vivenciei em vários momentos essa sensação, que é difícil de ser descrita. A experiência também depende do quanto se está aberto a ela, de suas próprias crenças e valores, dentre muitos outros aspectos. Naqueles encontros meu papel de pesquisadora com certeza interferiu na forma como pude vivenciá-los. Mas, concretamente, posso dizer que tive momentos em que emoções foram afloradas, momentos em que me senti em um outro tempo e espaço. Um tempo que corre diferente do cronológico, um momento vivido, uma experiência. Talvez um esboço do “[...] caminho do exercício, na lembrança que aponta para o futuro. O instante não dividido, Kairós, [...]” (WOSIEN, M., 2002, p. 56, grifo do autor). Um tempo que não possuía

pressa nem demora e um espaço onde não cabiam minhas dores físicas e emocionais nem o meu cansaço.

5 DO FEMININO E MASCULINO AO SUTIL E DENSO

Antes de partir para esta investigação, tentei delimitar o enfoque de meu estudo a respeito do feminino e masculino, pois estes assuntos são bastante amplos e permeiam vários aspectos do ser humano. Diante disso, pensei primeiramente em excluir os pontos que não fariam parte da perspectiva deste estudo, apesar de saber já de antemão que na constituição do sujeito, todos os ângulos desses conceitos se cruzam e se influenciam. Meu objetivo com isso foi delimitar a abrangência da pesquisa.

Esclareço, então, que este estudo não buscou uma perspectiva biológica que identifica o homem e a mulher através de sua estrutura física, seus órgãos e estruturas fisiológicas femininas ou masculinas. Nem se refere às questões estéticas de comportamentos e modelos femininos ou masculinos, atribuídos para distinção de sexo, como o estudo de Giusepp e Romero (2004) mostra:

Em nossas análises, as vestimentas puderam nos fornecer com clareza informações bastante detalhadas, especialmente no caso de símbolos e trajes associados a grupo sociais particulares, e o quão aseados, vivamente impactantes e sutis eles são. [...] Podemos interpretar, então, que esses (pre) conceitos tão comuns em nosso cotidiano, expressam, na verdade, estereótipos sobre a masculinidade e feminilidade. (GIUSEPP; ROMERO, 2004, p. 144-145)

E finalmente, também não se trata da perspectiva política do movimento feminista, que busca uma igualdade entre homem e mulher nas relações de poder presentes nas sociedades, como refere Sayão (2002) em seu artigo:

[...] há homens e mulheres, meninos e meninas plurais que vivenciam relações entre si e, através delas, experimentam e representam identidades, nada estanques, constituídas ao longo da vida e marcadas por diferenças e hierarquias que lhes conferem maior ou menor poder.” (SAYÃO, 2002, p.2)

Considerando a importância da discussão de todos esses aspectos supracitados, mas ciente da necessidade metodológica de delimitar os ângulos que não eram de meu interesse neste estudo, caminhei, então, em busca por algumas respostas, aberta às mudanças de rumo que poderiam se fazer necessárias durante o processo de investigação. E, assim, acabei

percebendo que, para tentar explicar em palavras aquilo que buscava compreender sobre o tal “feminino e masculino” das Danças Circulares, teria que me servir de outros termos de autores que falam sobre o assunto, pois os aspectos que tentei excluir são fortemente ligados a estas palavras e poderiam tornar difícil a sua análise.

Diante disso, passei a tratar do tema com base nos conceitos de “sutil e denso” utilizados por Pozatti (2003) em sua tese de doutorado. Portanto, a partir daqui, quando me utilizar de citações, leia-se “sutil e denso” no lugar de “feminino e masculino”, pois apesar dos autores mencionados não utilizarem estes termos por uma questão de escolha, seu conceito se relaciona com os aspectos estudados por Pozatti.

5.1 SUTIL E DENSO

As definições sobre feminino e masculino fazem parte de uma construção histórica de relações de poder entre homens e mulheres, que acabaram por consolidar uma visão dicotômica e de oposição entre esses dois termos. Pozatti (2003) nos conta que identidades distintas entre homens e mulheres foram produzidas como forma de organizar a sociedade e assegurar a continuidade da espécie. O autor diz que as duas formas de concepção de realidade encontradas nos seres humanos, os modos masculino e feminino, validadas pela construção de nossos cinco sentidos, estão presentes tanto em homens quanto mulheres em porções diferentes. Esta oposição binária foi construída social e historicamente através de significações divergentes, evidenciando valores e experiências diferentes para cada um deles, encobrando, assim, sua relação íntima e interdependente. Entretanto, o intenso processo atual de alguns segmentos, que tentam desfazer estas identidades opostas, pode causar uma desestruturação maior dentro da sociedade ao desconstruir também características próprias de homens e mulheres. Pois, assim como a hegemonia da visão masculina de mundo sobre a feminina gerou um sistema opressivo e desarmônico, com vistas à autodestruição da humanidade, a reversão desse domínio para a identidade feminina não levaria o mundo a um lugar melhor que o atual. Para que isso não ocorra, segundo o autor, é preciso ampliar o olhar sobre essas diferenças, buscando corrigir deformações antigas e equilibrar essas diferenças, levando em consideração que cada indivíduo possui uma constituição própria, na qual as duas identidades se mesclam.

Neste estudo percebi que nas Danças Circulares há uma visão relacionada com as questões apontadas pelo escritor, pois busca equilibrar as diferenças existentes nos

indivíduos, olhando para estes como complementos da mesma realidade. Assim, tomei emprestadas as palavras “sutil e denso”, utilizadas por Pozatti (2007) em sua investigação, pois, por intermédio delas, o autor buscou sintetizar as várias significações destes aspectos sem as desqualificar:

O **Sutil** [...] constitui-se das infinitas possibilidades da onda, sendo percebido através de seus efeitos e por isso, é completo, imanifesto, inconsistente e de difícil localização. O *sutil designa* aquilo que *escapa à vista, ao tato; que tem penetração de espírito*. Inclui todas as possibilidades da Totalidade. Pode ser significado enquanto qualidades: sabedoria, visão, vontade e amor [...] O **Denso** [...] significa tudo aquilo que é somatizado, focalizados, incorporado, estruturado, densificado. Nesta perspectiva, o **denso** se forma a partir da redução das probabilidades da onda, congelando-a em apenas uma das possibilidades e sendo percebido através de um conjunto de condições conhecidos como ciência, como estados da matéria, como veremos em seguida. Entre infinitas possibilidades, ao tomar uma forma o *denso* torna-se incompleto, porém consistente, estruturado, ordenado, limitado e manifesto. (POZATTI, 2007, p. 33, grifo do autor)

Na entrevista deste estudo, Luis Henrique reforçou as concepções propostas por Pozatti a partir de sua vivência nas Danças Circulares. Para ele, “o masculino tem a ver com densidade. É uma energia que existe além do gênero. Ela passa pelo gênero homem e mulher, mas ela existe antes disso. Então, tudo que for masculino na dança é algo que é mais denso. É uma dança que pode não ser rápida, não ser veloz, mas tem uma densidade que a gente sente. E ao mesmo tempo tem outras danças com gestos muito sutis, muito leves, muito suaves e esse é o feminino. Feminino como um cálice que acolhe, como um útero. São elementos que manifestam esse feminino. Esse masculino que é o vento forte do verão, quando vem uma tempestade que bate portas e bate as janelas, e a gente percebe essa densidade do vento, é o mesmo vento que no verão é aquela brisa suave que nos conforta um pouco de tanto calor. Então na dança é isso, é o que é mais denso e o que é mais sutil.” Patrícia também ratifica que o feminino e masculino nas Danças Circulares vão além do gênero. Danças masculinas são dançadas por mulheres e, femininas, por homens, além das danças que simbolizam a união entre feminino e masculino.

De forma bastante reduzida, o sutil relaciona-se com a energia, o invisível, com o espiritual; já o denso tem relação com a estrutura, o visível, com o material. Estes conceitos também se relacionam com a perspectiva de Jung (2008), que acredita que existe um aspecto feminino no homem e masculino na mulher que precisam ser equilibrados para que o ser humano possa viver mais plenamente. Ele chamou o feminino do homem de *anima* e o masculino da mulher *animus*. Para o estudioso, estas são dimensões do inconsciente que podem se manifestar através de sonhos, por exemplo, de forma positiva ou negativa, mas é

preciso compreendê-los para se beneficiar dessas manifestações. A *anima* constitui-se das tendências psicológicas femininas no homem, tais como, humores e sentimentos instáveis, intuições proféticas, receptividade ao irracional, capacidade de amar, sensibilidade à natureza, etc. Já o *animus* constitui-se de força, racionalidade, obstinação, atividade criadora, entre outros. Como esses elementos podem tender tanto para o positivo quanto para o negativo, é preciso admiti-los e concretizá-los. No caso da *anima*, Jung (2008) explica:

Essa função positiva ocorre quando o homem leva a sério os sentimentos, os humores, as expectativas e as fantasias transmitidas por sua *anima* e quando ele os concretiza de alguma forma, por exemplo na literatura, pintura, escultura, música ou dança. Quando trabalha calma e demoradamente todas essas sugestões, outros materiais ainda mais profundos surgem do seu inconsciente, entrando em conexão como o material primitivo. (JUNG, 2008, p. 247, grifo do autor)

Em relação ao *animus*, a mulher também pode se beneficiar de suas características:

Como já assinalamos, o lado positivo do *animus* pode personificar um espírito de iniciativa, coragem, honestidade e, na sua forma mais elevada, de grande profundidade espiritual. Por meio do *animus* a mulher pode tornar-se consciente dos processos básicos de desenvolvimento da sua posição objetiva, tanto cultural quanto pessoal, e encontrar, assim, o seu caminho para uma atitude intensamente espiritual em relação a vida. (JUNG, 2008, p. 260, grifo do autor)

Em minhas observações participantes nos encontros com os dois focalizadores, pude verificar a abordagem destes dois modos, tanto de forma explícita, quando de forma implícita. Um fragmento da entrevista com Luis Henrique confirmar minha percepção: “ Eu gosto muito do exemplo, de ser o exemplo disso, muito mais do que falar. Eu gosto de dançar uma dança que vá me levar pra um feminino na prática. As pessoas me vendo dançar enquanto focalizador e eu executando aquele processo de acolhimento e de sutileza. Acho que isso...A gente precisa de exemplos, então eu procuro ser o exemplo disso. E aí trabalho ao mesmo tempo e acabo sendo o exemplo. É assim que eu prefiro trabalhar.” A focalizadora Patrícia também coloca que a maneira de trabalhar esses aspectos é dançando e que ela costuma dizer quando a dança trabalha o masculino ou feminino. Esses são aspectos que se referem aos significados, símbolos, gestos, rituais e, por isso, procura explicá-los aos praticantes, pois “esse masculino e esse feminino seriam neste sentido de criar uma identificação, de criar uma identidade”.

De acordo com Ramos (2013), trabalhar com estes ou outros aspectos é um critério do focalizador dentro de vários temas possíveis. O que evidencia o papel do focalizador em guiar, dar o foco nas práticas das danças. É evidente que, como já mencionei, tudo depende da disponibilidade do praticante, mas é ele quem lhe oportuniza a experiência:

Além disso, está implícito que **o focalizador mantém algo mais que a simples ordem física das coisas**. Ele faz uma conexão com energias mais sutis que dão apoio à vivência do grupo em questão, sentindo as vibrações harmônicas ou desarmônicas. O focalizador, portanto, *é o foco das vibrações densas e sutis no Círculo da Dança*; cabe a ele sentir o ambiente, o grupo, as pessoas e, com tudo isso, criar um campo flexível, leve e limpo. (RAMOS, 2013, p. 191 – 192, grifo do autor)

Entretanto, saliento que a escolha de um tema se refere apenas a um enfoque dado na prática das Danças Circulares, pois, como a visão de totalidade e transdisciplinaridade faz parte dessas práticas, vários elementos são trabalhados ao mesmo tempo nessas danças.

A formação em círculo também tem relação com os conceitos de sutil e denso, pois no âmbito dos vários significados deste antigo símbolo, ele também “Representa o sol, o masculino e o feminino e, principalmente, a totalidade.” (MURAKATA, 2013, p. 171). Dessa forma, círculo e dança representam a união de opostos:

Correspondentemente às estruturas observadas na natureza, a dança é uma união harmônica de opostos complementares. Isto vale tanto para a formulação musical destas regularidades pelo compasso, pelo ritmo e pela melodia, quanto para a combinação dos motivos do movimento e para as sequências de passos. Dentro do enquadramento superior do tema do movimento, encaixam-se os elementos estruturais da dança, como componentes diferentes e complementares, onde cada parte mantém a sua identidade e torna-se em um todo maior. (WOSIEN, M., 2002, p. 19)

Em síntese, as Danças Circulares são uma possibilidade da união harmônica dos opostos, sutil e denso, através do movimento e da compreensão da significação de símbolos e arquétipos ancestrais.

5.2 OS TRÊS: SUTIL, DENSO E O DANÇAR

A busca pela desconstrução da dualidade dos opostos, sutil e denso, passa por um caminho: o caminho do meio. Retorno aqui à definição do prefixo “trans” que também significa “tres” e completo o trio, definindo o equilíbrio, o caminho dinâmico entre os dois lados, o movimento, ou seja, **o dançar** entre o sutil e denso como o terceiro elemento da tríade: **sutil, denso e o dançar**. Substituo a palavra “movimento”, utilizada na tríade de Pozatti (2007) para definir o terceiro aspecto, pelo substantivo “dançar”, apenas por estar mais associado ao contexto desta pesquisa, porém aqui ela se relaciona aos mesmos pressupostos utilizados pelo autor, pois ele fala que esta terceira perspectiva se reporta a um lugar dinâmico, de deslocamento ativo: uma dança. Além disso, para alcançar este lugar, é

preciso a **transcendência** entre os opostos, palavra que também tem relação com a ideia de movimento e de dança, contida no prefixo “trans”. Essa transcendência alude a uma dimensão simbólica de dois aspectos de um só princípio, assim como a perspectiva de Campbell (1990). Ele explica que é preciso ir além da dualidade do feminino e masculino, porquanto, para ele, a divisão em sexos é uma divisão tardia, que faz com que o ser humano nasça com apenas um aspecto da dualidade metafísica, no entanto, o poder divino é anterior à separação sexual. Por isso, para que possamos transcender à natureza da nossa experiência de realidade, é necessário transcender ao pensamento em termos de opostos. Isso se representa, por exemplo, em religiões dos mistérios, nas quais o indivíduo, por meio de uma série iniciações, pode progredir de maneira que se perceba, ao mesmo tempo, mortal e imortal, macho e fêmea. Ademais:

“Deus” é uma palavra ambígua, em nossa língua, pois parece referir alguma coisa conhecida. Mas o transcendente é desconhecido e incognoscível. Deus, em suma, transcende qualquer coisa, mesmo o nome “Deus”. Deus está além de nomes e formas. [...] O mistério da vida está além de toda concepção humana. Tudo o que conhecemos é limitado pela terminologia dos conceitos de ser e não ser, plural e singular, verdadeiro e falso. Sempre pensamos em termos de opostos. Mas Deus, o supremo, está além dos pares de opostos, já contém em si tudo. (CAMPBELL, 1990, p. 59, grifo do autor)

Para que o ser humano possa compreender os opostos e assim se beneficiar das qualidades contidas em cada um deles, é preciso tê-los vivido. Assim, no trânsito entre estes lugares, o indivíduo abastece-se dos instrumentos necessários para uma vida mais completa, pois o dançar entre o sutil e denso traz a constatação do poder de estar no centro dessas forças contrárias e das potencialidades de cada uma delas. O indivíduo passa a compreender a relação dos opostos como complementares e a completude contida na tríade:

O âmbito de ação do herói não é o transcendente, mas o aqui e agora, na esfera do tempo, o âmbito do bem e do mal, dos pares de opostos. Sempre que alguém se afasta do transcendente, cai na esfera dos opostos. Comeu se da árvore do conhecimento do bem e do mal, e também do **masculino e feminino**, do certo e errado, disso e daquilo, da luz e da treva. Tudo na esfera do tempo é dual: passado e futuro, morto e vivo, ser e não ser. Mas o par supremo, que somos capazes de imaginar, é macho e fêmea, sendo o **macho agressivo e a fêmea, receptiva; sendo o macho o guerreiro e a fêmea, o sonhador**. Temos aí o reino do amor e o reino da guerra, Eros e Tanatos, como diz Freud. (CAMPBELL, 1990, p. 74, grifo meu)

Pozatti (2007), a seu turno, faz associações entre teorias que demonstram a existência desse terceiro elemento e define desta forma a relação de feminino e masculino com o sutil e denso:

Além disso, muitas visões de mundo utilizam-se deste fluxo de probabilidades para explicar e significar a Totalidade. Einstein a observa correlacionando energia, massa e velocidade da luz.[...] Pierre Weil, em sua Teoria Fundamental, descreve a realidade última – a Totalidade – constituída de uma tríade: matéria, informação e vida. [...] muitas tradições observam, também, três âmbitos, atribuindo-lhes nomes diferentes. Na tradição cristã, observamos a Santíssima Trindade, onde há uma parte de Deus densificada, incorporada, somatizada que é o *Filho*. Há uma parte sutil, onipresente, profunda, que é o *Pai*, e uma parte que se movimenta, produzindo informações, que é o *Espírito Santo*. O Filho é Deus, o Pai é Deus e o Espírito Santo é Deus. Existe, porém só um Deus, *uma só Totalidade*. Na tradição do Hinduísmo, há a tríade: *Brahma*, *Vishnu* e *Shiva* que são um em *Brahman*. No Taoísmo há o *Yang*, denso, masculino; o *Ying*, sutil, feminino e o *Tao*, o caminho entre ambos, e todos são um. Obviamente, estes diferentes termos não significam a mesma coisa, porém é possível observarmos que, por distintos caminhos do conhecimento, a humanidade chegou a significar uma Totalidade expressa pelo movimento entre os aspectos sutis e densos, utilizando diferentes nomes para isso. [...] Estas polaridades conscienciais são, também, equivalentes ao que conhecemos como **Masculino e Feminino**. (POZATTI, 2007, p. 29-30, grifo do autor)

Ao trabalhar com o sutil e denso em homens e mulheres, as Danças Circulares trazem a possibilidade de o indivíduo transcender esses dois opostos e, através do “dançar”, compreender e se instrumentalizar para os desafios que surgirão em sua vida, porque assim “Nós estamos usando as energias de diferentes danças para acompanhar nosso crescimento e evolução. Portanto, uma dança da fertilidade masculina, por exemplo, pode ser dançada por mulheres a fim de ajudar a integrar e equilibrar suas energias masculina e feminina” (BARTON, 2012, p. 37). Nesse mesmo sentido, Berni (2013) fala sobre o dançar:

A música, o movimento e a dança sempre foram usados, desde os primórdios da Civilização, para levar o homem a conectar-se com sua natureza interior mais profunda e, através dela, poder integrar-se à totalidade do Universo. Os povos antigos sempre souberam disso. [...] **Movimento**. Eis a palavra chave. Energia parada é **doença**; energia em movimento é **saúde**. (BERNI, 2013, p. 66, grifo do autor)

Luis Henrique, ao falar sobre esse assunto, salientou que, dentro da complexidade humana, precisamos ser dinâmicos e estar habilitados a lidar com o lado masculino e feminino que todos possuímos, porquanto isso nos qualifica e traz ferramentas para serem usadas conforme nossas necessidades. Já Patrícia falou sobre a importância de conhecermos a simbologia e os aspectos ritualísticos sobre o masculino e feminino, porque nos “abre um leque de coisas e isso acessa a cada um onde tem que acessar” e dançando isso acontece e as “fichas vão caindo”. Corroborar essa ideia o excerto a seguir:

O movimento pendular, o movimento para frente e para trás, o movimento para cima e para baixo, assim como o girar em torno do próprio eixo são parte do reconhecimento de que o homem se encontra no foco do confronto entre o claro e o escuro, entre a vida e a morte, a unidade e a fragmentação. (WOSIEN, M., 2002, p. 74)

Por fim, a completude do indivíduo está, em primeiro lugar, em admitir a existência dos dois aspectos, sutil e denso, em si e, em segundo, na sua capacidade de dançar entre eles, equilibrando-os dinamicamente e se beneficiando das potencialidades de cada um e do movimentar-se entre ambos.

5.3 UM OUTRO ESTADO DE PRESENÇA

Acredito que as Danças Circulares, como caminho para se chegar à transcendência entre os opostos, possibilitam aos seus participantes o que chamei de um *outro estado de presença*. Percebi isso fortemente em minhas observações, principalmente entre os focalizadores. Durante as danças eles se encontravam muito presentes, de uma forma que somente pode ser alcançada quando se está totalmente entregue e comprometido com o momento. É muito raro vê-los “errar” um passo, mesmo com o seu gigantesco repertório, com passos e danças muito parecidos, com a intensa repetição que insiste em nos tirar dali, eles se mantinham presentes em seu próprio eixo e ao mesmo tempo, alertas para o grupo ao seu redor. Do mesmo modo que Wosien, M. (2002) evidencia:

O dançarino, como aquele que medita em movimento, que vivencia a razão de ser no exercício do presente, é alguém “cujos pensamentos mantêm o passo com seus pés, totalmente presente: sua alma está onde seu corpo está e seu pé, onde sua alma está. Este é o sinal do ser totalmente presente sem ser ausente... do estar junto a si e junto a Deus.” (WOSIEN, M., 2002, p. 55)

Apesar de ter sido mais evidente nos focalizadores, esse estado de presença é uma possibilidade para todos os participantes. Eid (2013), ao descrever esse processo, acredita que, assim como na filosofia budista, na qual a meditação procura deslocar a percepção do mundo agitado ao redor das pessoas para os movimentos mais profundos de seu próprio íntimo, as Danças Circulares são meditativas, porque são um instrumento que conduz à concentração e traz o foco de atenção ao interior humano. Dessa maneira, o estado de atenção muda, e o indivíduo, consciente da totalidade de seu próprio ser, passa a compreender sua conexão com o todo maior do Universo:

No círculo o princípio se repete de uma forma sempre renovada, como um enfileiramento de períodos similares em uma espiral, como o fio de um prumo, que parece se enrolar gradativamente em torno de um centro inapreensível, para conduzir os dançarinos ao centro da vida. Aquele que desta forma medita, dançando

experimenta uma condensação do ser pela qual ele se conecta novamente à sua totalidade. (WOSIEN, M., 2002, p. 60)

Acredito que esse *outro estado de presença*, observado nas Danças Circulares, relaciona-se também com o dançar entre o sutil e denso. É o constante movimento e consequente equilíbrio entre a energia imanifesta e a matéria manifesta que nos coloca em um nível elevado de consciência. Como bem esclarece este autor:

Nas Danças Sagradas entramos em contato com toda essa simbologia e adquirimos a *consciência* de que, através dos gestos, dos movimentos corporais e, principalmente, da *intenção*, podemos despertar e movimentar energias que equilibram, harmonizam, curam e nos elevam, permitindo transcender nossa percepção comum. (MURAKATA, 2013, p.171, grifo do autor)

Encontrar este *outro estado de presença* faz parte de um processo de desenvolvimento humano, que nos permite alcançar uma maior sensibilidade nas soluções dos nossos problemas e na busca da felicidade. A maioria das pessoas, mesmo que de forma inconsciente, ainda se mantém muito ligada ao raciocínio lógico e linear, porque, hoje, faz parte da construção da realidade da humanidade, mas, em alguns momentos, é preciso se distanciar desse pensamento e encontrar o equilíbrio necessário para lidar com as situações de nossa vida. Equilíbrio que pode ser encontrado nas Danças Circulares:

Aprendi que precisamos nos transportar para outros estados de entendimento, ou seja, deixar de lado o raciocínio lógico e linear, e compreender, através de nossos sentidos mais sutis, que existe uma *Força Energética Universal*, a qual cada um dá o nome que desejar. Esta *Força* é aquela energia sutilíssima que permeia tudo que é visível aos olhos humanos. Esta *Força* é o *Princípio do Universo, a Essência Universal*; é a grande questão e, ao mesmo tempo, a grande resposta com que os cientistas se deparam quando não encontram mais explicações para suas “elucubrações” racionais e lineares. [...] De mãos dadas no círculo da Dança, atingimos o ponto de reencontro como nosso Ser mais profundo[...] (RAMOS, 2013, p. 178-179, grifo do autor)

O fato de modificarmos nosso estado comum de sentirmos a realidade e vivenciarmos um momento de completude nos proporciona uma outra visão sobre a vida. Como mencionado anteriormente neste estudo, as Danças Circulares trazem uma perspectiva transdisciplinar em sua essência, o que demonstra a importância de possuímos uma visão mais abrangente e de várias perspectivas sobre o nosso mundo. Para tanto, é preciso estarmos abertos para entender que “[...] o ponto alto da Dança é o momento em que, libertos da coreografia, conseguimos alcançar um estado de “abandono ou entrega”, que possibilita a abertura de nosso íntimo e proporciona a exaltação da nossa condição humana.” (CARVALHO, 2013, não paginado)

Enfim, nosso crescimento pessoal está ligado à capacidade de olharmos o mundo e o universo através de vários olhares, que estão presentes em todo ser humano.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A necessidade de uma religação do ser humano com suas partes constituintes, inclusive o seu lado espiritual, é de grande relevância, e o resgate das danças tradicionais, por meio das Danças Circulares, traz a lembrança de um tempo em que a maioria dos indivíduos não se definiam como peças destacáveis de um todo. Essa importância relaciona-se com a possibilidade de uma plenitude maior na vida do ser humano que busca compreender suas várias dimensões, sendo que os aspectos femininos e masculinos estão entre elas.

Este estudo apontou uma maneira de olharmos para os modos feminino e masculino no âmbito das Danças Circulares, através da utilização dos termos sutil e denso, pois, nessas danças, esses aspectos vão além da questão do gênero. Tratam-se de “energias” opostas e complementares, necessárias a todo indivíduo. Na tentativa de retornar a um ser humano mais completo, o dançar entre o sutil e denso é muito importante para uma maior compreensão de si mesmo e um desenvolvimento humano, pois o trânsito entre os opostos nos proporciona uma visão mais ampla e multifacetada sobre a vida.

Obviamente, compreendo as limitações desta pesquisa, pois a proposta foi estudar o feminino e masculino sob a ótica de dois focalizadores de Danças Circulares Sagradas no intuito de buscar a compreensão de aspectos muito subjetivos dessas danças. Por conseguinte, não pretendi de maneira nenhuma generalizar conceitos fechados sobre o tema. Inclusive pelo seu caráter qualitativo, por entender a grandeza do universo dessas danças e acreditar que toda pesquisa vem carregada de subjetividades do próprio pesquisador, não penso em generalizações. Acredito na contribuição deste estudo como meio de trazer para o ambiente acadêmico questões importantes, inerentes aos indivíduos, que possam ser postas em reflexão e ainda se tornarem objeto de maior aprofundamento, pois considero que o paradigma emergente ampliou essa possibilidade dentro da universidade.

Entretanto, percebo que, apesar de tantas descobertas importantes que desconstroem os conceitos do paradigma clássico, que fragmentavam o ser humano, ainda estamos muito ligados a ele. Eu penso que, na maior parte das vezes, a experiência sensorial prevalece em nosso ser, e a maioria de nós não consegue ultrapassar o que não vemos. Por isso, mesmo estudando a física quântica na escola, por exemplo, o que permanece na memória da maioria de nós é o que diz respeito à física clássica – quantificável e concreta. Diante disso, eu acredito que o mundo atual também pode ser modificado por intermédio da experiência sensível e sensorial na educação. E a dança tem papel de extrema importância nessa missão.

Façamos, então, circular as Danças Circulares para sentirmos o circular da vida entre nós.

REFERÊNCIAS

- ARAD, Luiz Nogueira. Os círculos do meu caminho. In: RAMOS, Renata Carvalho Lima et al. **Danças Circulares Sagradas: Uma Proposta de Educação e Cura**. 2 ed. São Paulo: Triom, 2013.
- BARCELOS, Janete Teresinha da Silva. **Danças circulares sagradas: pedagogia da presença, do ritmo, da escuta e olhar sensíveis**. Dissertação (mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação. Porto Alegre, 2012.
- BARTON, Anna. **Dançando o caminho do sagrado**. 2. ed. São Paulo: Triom, 2012.
- BERNI, Luiz Eduardo Valiengo. **A Dança Circular Sagrada e o Sagrado: um estudo exploratório das relações históricas e práticas de um movimento New Age, em busca de seus aspectos numinosos e hierofânicos**. Dissertação (mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Programa de Estudos Pós-graduados em Ciências da Religião. São Paulo, 2002.
- _____. Danças Sagradas: Uma Técnica de Meditação Ativa. In: RAMOS, Renata Carvalho Lima et al. **Danças Circulares Sagradas: Uma Proposta de Educação e Cura**. 2 ed. São Paulo: Triom, 2013.
- BONETTI, Maria Cristina de Freitas. Dança Sagrada – A Celebração da Vida. In: RAMOS, Renata Carvalho Lima et al. **Danças Circulares Sagradas: Uma Proposta de Educação e Cura**. 2 ed. São Paulo: Triom, 2013.
- BORBA, Alessandro Rivellino Oliveira de. **Dança e transcendência: uma investigação sobre a ampliação da consciência humana através das danças circulares sagradas**. 2009. Trabalho de conclusão (graduação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Escola de Educação Física. Licenciatura em Educação Física. Porto Alegre, 2009.
- CAMPBELL, Joseph. **O poder do Mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CAPRA, Fritjof. **A teia da vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CARVALHO, Carlos Solano. Introdução as Danças Circulares Sagradas. In: RAMOS, Renata Carvalho Lima et al. **Danças Circulares Sagradas: Uma Proposta de Educação e Cura**. 2 ed. São Paulo: Triom, 2013.
- DANTAS, Mônica. **Dança, o enigma do movimento**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999. p. 20 – 69
- DUARTE JUNIOR, João-Francisco. **Fundamentos estéticos da educação**. 6. ed. São Paulo: Papyrus, 2000. p. 73 – 94
- EID, Marizilda M. Rodrigues. Danças Circulares: Um Caminho para a Cura. In: RAMOS, Renata Carvalho Lima et al. **Danças Circulares Sagradas: Uma Proposta de Educação e Cura**. 2 ed. São Paulo: Triom, 2013.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 59 -78

JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. p. 210 – 307

FERRARINI, Adriane Vieira. A busca de outro paradigma. In:_____.**O Serviço Social e o Paradigma da Complexidade**. Canoas: Ed. ULBRA, 2003.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 4. ed. Curitiba: Editora Positivo, 2009. p. 1975

GABRIEL, Maris Stella Alvares. A Dança da Vida. In: RAMOS, Renata Carvalho Lima et al. **Danças Circulares Sagradas: Uma Proposta de Educação e Cura**. 2 ed. São Paulo: Triom, 2013.

GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. p. 13 – 41

GIL, Antônio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1991. p. 45 – 47

GIUSEPP, Erik; ROMERO, Elaine. “... Para ser macho não pode negar fogo, tem que ser viril. Então não tem nada a ver com a dança...”. **Revista da FAGED**, Bahia, n. 8, 2004. p.139-154. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/entreideias/article/view/2821/1998> Acesso em: 15 jun. 2014.

KUHN, Thomas S. **A Estrutura das Revoluções Científicas**. 5. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998. p. 9 -17.

OSTETTO, Luciana Esmeralda. **Educadores na roda da dança: formação-transformação**. Tese (doutorado). Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. Campinas, 2005.

MORAES, Maria Cândida. **O Paradigma Educacional Emergente**. 5. ed. Campinas: Papyrus, 2000. p. 13-54

MORAES, Roque. Uma tempestade de luz: a compreensão possibilitada pela análise textual discursiva. Bauru: **Ciência & Educação**, v. 9, n. 2, p. 191-211, 2003.

MORIN, Edgar. **Introdução ao Pensamento Complexo**. 5. ed. Lisboa: Instituto Piaget, 2008.

MURAKATA, Paulo. Dançando com a luz. In: RAMOS, Renata Carvalho Lima et al. **Danças Circulares Sagradas: Uma Proposta de Educação e Cura**. 2. ed. São Paulo: Triom, 2013.

NICOLESCU, Basarab. **O Manifesto da Transdisciplinaridade**. 3. ed. São Paulo: Triom, 2008.

POZATTI, Mauro Luiz. **A busca da inteireza do ser: Formulações Imagéticas para uma Abordagem Transdisciplinar e Holística em Saúde e Educação**. Tese (doutorado) –

Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação. Porto Alegre, 2003.

_____. **Buscando a inteireza do Ser:** Proposições para o desenvolvimento sustentável da consciência humana. Porto Alegre: Gênese Editora, 2007.

PREISS, Patrícia Viegas. **Construindo o caminho no círculo:** processos de ensino/aprendizagem nas Danças Circulares. Monografia (especialização)- Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação Física e Ciências do Desporto. Curso de Pós-graduação em Dança. Porto Alegre, 2011.

RODRIGUES, Gláucia Helena C. B. Mudanças. In: RAMOS, Renata Carvalho Lima et al. **Danças Circulares Sagradas:** Uma Proposta de Educação e Cura. 2 ed. São Paulo: Triom, 2013.

RAMOS, Renata Carvalho Lima et al. **Danças Circulares Sagradas:** Uma Proposta de Educação e Cura. 2 ed. São Paulo: Triom, 2013.

SAMPAIO, Marcus Ivan Santana. Movimento, Educação, Dança. In: RAMOS, Renata Carvalho Lima et al. **Danças Circulares Sagradas:** Uma Proposta de Educação e Cura. 2 ed. São Paulo: Triom, 2013.

SAYÃO, Deborah Thomé. Porque investigar as questões de gênero no âmbito da Educação Física, Esportes e Lazer? **Motrivivência**, Florianópolis, ano 13, n. 19, dez. 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/view/959/737> Acesso em: 09 mai. 2014.

TREVISOL, Jorge. **Educação Transpessoal:** um jeito de educar a partir da interioridade. São Paulo: Paulinas, 2008.

TIVERON, Nadir Mercedes. Por que Danças Circulares. In: RAMOS, Renata Carvalho Lima et al. **Danças Circulares Sagradas:** Uma Proposta de Educação e Cura. 2 ed. São Paulo: Triom, 2013.

UMANN, Jair Felipe Bonatto. **Dançando em harmonia na cadência da transdisciplinaridade:** um referencial para o ensino das danças populares brasileiras na universidade. Dissertação (mestrado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-graduação em Educação. Porto Alegre, 2007.

WOSIEN, Bernhard. **Dança: um caminho para a totalidade.** 2.ed. São Paulo: Triom, 2006.

WOSIEN, Maria-Gabriele. **Danças Sagradas:** o encontro com os deuses. Madrid: Edições Del Prado, 1996.

WOSIEN, Maria-Gabriele. **Dança Sagrada:** deuses, mitos e ciclos. São Paulo: Triom, 2002.

APÊNDICE A – Roteiro para entrevista com focalizador de Danças Circulares

1. Há quanto tempo você pratica as Danças Circulares e como foi o seu primeiro contato com essas danças?
2. O que levou você a se interessar por buscar um aprofundamento na sua relação com as Danças Circulares?
3. Quando você começou a atuar como focalizador de Danças Circulares?
4. Em sua opinião, qual o papel de um focalizador nas Danças Circulares?
5. Você tem alguma rotina de autopreparação para seus encontros de Danças Circulares?
6. De que maneira você seleciona as músicas e coreografias que serão praticadas em um encontro de Danças Circulares?
7. Quais os aspectos desenvolvidos pelas Danças Circulares que você considera de grande relevância?
8. Você considera que o seu trabalho com as Danças Circulares possui uma abordagem transdisciplinar? Por quê?
9. De que forma a harmonia de grupo, coletividade e individualidade é trabalhada através das Danças Circulares?
10. O que é “feminino” e “masculino” na perspectiva do trabalho das Danças Circulares?
11. Qual a importância de serem abordados aspectos do feminino e masculino através das danças?
12. Você procura abordar os temas feminino e masculino em suas práticas? De que forma?
13. As Danças Circulares buscam trabalhar com espiritualidade e transcendência? De que forma?

APÊNDICE B – Termo de consentimento livre e esclarecido

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

PESQUISADORA: Patrícia Silva da Rocha

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Sr.(a).

Convido o(a) senhor(a) a participar de minha pesquisa para o trabalho de conclusão de curso de Licenciatura em Dança na Universidade Federal do Rio Grande do Sul que pretende compreender de que maneira os temas “feminino e masculino” são abordados por focalizadores de Danças Circulares Sagradas de Porto Alegre.

O estudo consistirá em uma pesquisa de campo de caráter descritivo que se utilizará de instrumentos de observação participante e entrevistas semiestruturadas. Dessa forma, solicito a minha participação como pesquisadora em seus encontros de Danças Circulares, nos quais atua como focalizador(a). Além disso, convido-o(a) a responder a uma entrevista com roteiro definido previamente. Este depoimento estará presente na escrita do trabalho, porém fica resguardado o sigilo de seu nome se assim desejar.

A recusa do indivíduo em participar do estudo será respeitada, podendo a coleta de informações ser interrompida a qualquer momento, a critério do indivíduo participante.

A qualquer momento, o participante poderá requisitar informações sobre o estudo, através de contato com a pesquisadora ou mesmo com o professor orientador da pesquisa.

De acordo: _____

Assinatura

Nome legível

Local e data