

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA**

**MILENA BRENTANO DE MORAES**

**PESQUISA SOBRE OS CONCEITOS DE SAGRADO FEMININO E  
ESPIRITUALIDADE NAS DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS E NA DANÇA DO  
VENTRE: UMA REVISÃO DE LITERATURA NARRATIVA.**

**PORTO ALEGRE  
2019**

MILENA BRENTANO DE MORAES

**PESQUISA SOBRE OS CONCEITOS DE SAGRADO FEMININO E  
ESPIRITUALIDADE NAS DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS E NA DANÇA DO  
VENTRE: UMA REVISÃO DE LITERATURA NARRATIVA.**

Monografia apresentada ao curso de Graduação em Dança da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau em Licenciatura em Dança.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Pizarro Nogueira

Porto Alegre  
2019

**Milena Brentano de Moraes**

**PESQUISA SOBRE OS CONCEITOS DE SAGRADO FEMININO E  
ESPIRITUALIDADE NAS DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS E NA DANÇA DO  
VENTRE: UMA REVISÃO DE LITERATURA NARRATIVA.**

Conceito Final:

Aprovado em ..... de .....de.....

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Márcio Pizarro Noronha - UFRGS

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Flávia Pilla do Valle - UFRGS



Para minha mãe e meu pai, por me dar a vida, por todo amor, dedicação e o grande incentivo aos estudos.

Para Ana Paula Peraldo Martins, uma professora e orientadora dedicada que me inspira, e é minha grande incentivadora, companheira e amada.

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, meu agradecimento vai ao professor Márcio Pizarro Noronha, que foi meu orientador, e será nosso paraninfo na formatura. Agradeço pela paciência, pelo ânimo e pela empolgação que ele tem com os trabalhos dos seus orientandos, aprendi muito com ele realizando este trabalho de conclusão. Por toda ajuda na organização e no foco, principalmente.

A professora Flávia Pilla do Valle que é parte da minha banca examinadora, obrigada pela dedicação e atenção ao meu trabalho.

A todas as professoras e professores da dança na UFRGS, pelo carinho, pelo aprendizado, por serem sempre disponíveis e atenciosos com os projetos dos alunos e participativos nos momentos de luta por uma educação de qualidade e pela garantia de direitos dos artistas.

A todas e todos colegas do curso de dança, pelo aprendizado, conexão e trocas artísticas.

As minhas avós, Maria Emília, minha avó paterna que duvidava de algumas histórias da bíblia, detestava luto e achava uma bobagem ter que se vestir de preto e, Alzira Brentano, avó materna, que não pude conhecer, mas sempre soube que eu nasceria com cabelo escuro e sei que fazia doces e pães deliciosos na sua padaria, que jogava baralho cigano e adivinhava o futuro, mexendo com sua barriga.

A minha mãe, Anelice Brentano, que sempre diz que é católica, mas já freqüentou várias religiões. Por me ensinar a ser prática na vida, e que não se deixa para amanhã o que se pode fazer hoje.

Ao meu pai, Edir A. A. de Moraes, que é ateu e de esquerda e me ensinou a importância de se viver num mundo mais justo e que o ato de aprender implica humildade.

A Ana Paula P, Martins, que sempre me incentivou nesses anos de faculdade, por toda sua alegria, vivacidade e carinho.

A minha amiga Talita, pela amizade de anos, conselhos, e torcida pelas minhas conquistas.

As minhas comadres Aline Mallmann e Vanessa Reis, pelo incentivo, conselhos, conversas, amor e torcida, também.

Aos meus afilhados, Roberta, Maria Eduarda e Arthur, que me trazem muita alegria e fazem com que eu tenha esperança num mundo melhor.

A Adriana da Matta, pelos anos de escuta, força, carinho e atenção.

As minhas irmãs, Betânia e Bianca, por quem tenho o maior orgulho de dizer que são feministas, de esquerda e professoras. Agradeço a ajuda especial da Bianca ao meu trabalho de conclusão, por ter feito a correção, e a Betânia pelas longas conversas no whatzap,

“Ciganinha, Ciganinha  
Da sandália de prata  
Ciganinha, Ciganinha  
Da sandália de prata  
Com pandeiro na mão  
E o baralho na outra  
Ciganinha desacata”

(ponto de umbanda)

## RESUMO

Esta monografia é uma revisão de literatura narrativa. Pesquisando os termos de dança do ventre, danças circulares, sagrado feminino e espiritualidade, procurou-se analisar em que áreas estão se desenvolvendo trabalhos acadêmicos nestas duas modalidades de dança e o assunto da espiritualidade e sagrado feminino. A proposta desta pesquisa é estabelecer um perfil dos pesquisadores estudados e conhecer os trabalhos atualizados sobre o tema, possibilitando uma instrumentação e aprofundamento para futuras pesquisas. A busca dos termos foi feita na época de 2013 à 2018 e o intuito foi encontrar dissertações e teses. Fez-se uma tabela dos dados encontrados e, após esta pesquisa, foram selecionados no segundo capítulo três trabalhos, duas dissertações e uma tese, para um aprofundamento maior dos conceitos e dos autores analisados em cada pesquisa. Foi escolhida a dissertação Ciclos em dança: “O (RE) Encontro com a espiritualidade e a feminilidade no processo arteterapêutico”, da autora Silvia Xavier da Costa Martins; a dissertação “A arte de si na dança tribal: Narrativas entre espiritualidade e corpo cênico, da autora Kilma Farias Bezerra”; e a tese “O Sagrado feminino e a Serpente: Performance Mítica na simbologia das danças circulares sagradas”, da autora Maria Cristina de Freitas Bonetti. No terceiro capítulo foi feita uma análise dos três trabalhos em conjunto, com suas semelhanças e diferenças.

**Palavras- chave:** Sagrado feminino, espiritualidade, dança do ventre, danças circulares sagradas

## RESUMEN

Esta monografía es una revisión de la literatura narrativa. Al investigar los términos de la danza del vientre, las danzas circulares, lo sagrado femenino y la espiritualidad, buscamos analizar en qué áreas se están desarrollando trabajos académicos en estas dos modalidades de danza y el tema de la espiritualidad y lo sagrado femenino. El propósito de esta investigación es establecer un perfil de los investigadores estudiados y conocer los trabajos actualizados sobre el tema, permitiendo una instrumentación y profundización para futuras investigaciones. La búsqueda de los términos se realizó entre 2013 y 2018 y el propósito era encontrar disertaciones y tesis. Se realizó una tabla de los datos encontrados y después de esta investigación, en el segundo capítulo se seleccionaron tres artículos, dos disertaciones y una tesis, para profundizar aún más los conceptos y autores analizados en cada investigación. Se eligió la disertación *Cycles in Dance: "El encuentro (RE) con espiritualidad y feminidad en el proceso del arteterapéutico"*, por la autora Silvia Xavier da Costa Martins; disertación *"El arte de sí mismo en la danza tribal: narraciones entre espiritualidad y cuerpo escénico"*, por la autora Kilma Farias Bezerra"; y la tesis *"El sagrado femenino y la serpiente: actuación mítica en el simbolismo de las danzas circulares sagradas"*, de la autora María Cristina de Freitas Bonetti. En el tercer capítulo se realizó un análisis de las tres obras juntas, con sus similitudes y diferencias.

**Palabras clave:** sagrado femenino, espiritualidad, danza del vientre, danzas circulares sagradas

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO 1 - METODOLOGIA E RESULTADOS .....</b>	<b>16</b>
1.1. MÉTODO DA PESQUISA .....	16
1.1.1. Análise do Quadro 1.....	33
1.1.2. Análise do Quadro 2 .....	48
1.2. TRABALHOS SELECIONADOS .....	49
<b>CAPÍTULO 2 - ANÁLISE DAS DISSERTAÇÕES E TESE ESCOLHIDA NA PESQUISA .....</b>	<b>50</b>
2.1. ANÁLISE DA DISSERTAÇÃO DE KILMA FARIAS BEZERRA .....	50
2.2. ANÁLISE DA DISSERTAÇÃO DE SILVIA XAVIER DA COSTA MARTINS.....	56
2.3. ANÁLISE DA TESE DE MARIA CRISTINA DE FREITAS BONETTI.....	63
<b>CAPÍTULO 3 - ANÁLISE E COMPARAÇÃO ENTRE AS TRÊS AUTORAS.....</b>	<b>72</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>75</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>79</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>82</b>

## INTRODUÇÃO

Uma vez ouvi, quando mais jovem, que uma cigana dança para dar voz aos seus sentimentos dentro de uma cultura machista. Apaixonada pelas artes, a minha escolha por dedicar a vida ao trabalho da dança e a fazer dança do ventre foi influenciada por este comentário. Por um tempo, considerei que se tratava de um poder feminino, mas hoje vejo muito mais como uma forma de comunicação de quem pouco pode ter voz, uma estratégia de sobrevivência ao patriarcado.

Existe uma obra literária de Raduan Nassar, chamada *Lavoura Arcaica* e um filme baseado nesta obra dirigido por Luis Fernando Carvalho. Livro e filme se tornaram um dos meus prediletos. As obras retratam muito bem, sobre como, através da dança, uma mulher oprimida fala com seu próprio corpo. A história se passa num ambiente rural onde uma família de libaneses convive e trabalha junto. O patriarca da família é muito rígido e tradicional. André, um dos filhos, se apaixona pela irmã, e por não poder viver este amor secreto foge de casa e usa o dinheiro do pai com festas e prostitutas. É uma versão da parábola do Filho Pródigo, da Bíblia. Tanto na obra literária quanto na cinematográfica, a personagem Ana não expressa nenhuma palavra e é através de suas danças que ela se torna protagonista. Uma de suas danças aparece numa festa na comunidade e, com gestos de dança do ventre e outros estilos, ela provoca os presentes, porém de uma forma mais amena. É no final do filme, no dia da festa organizada pela volta do irmão, que dançando de forma catártica, ela se mostra aos presentes, demonstrando toda sua agonia, rebeldia e paixão pela vida. Um artigo escreve de forma muito precisa sobre a manifestação de Ana em *Lavoura Arcaica*, onde através da gestualidade ela fala e grita por sua existência.

Ana passa a veicular um novo discurso não verbal: o discurso da angústia, do erotismo e da resistência. São os estados internos sendo externamente revelados através dos movimentos. É o corpo que, sinalizando intenções, exhibe emoções e atitudes. É o grito desesperado de um corpo desrespeitado e reprimido. É o conflito entre a tradição e a ruptura se manifestando na linguagem corporal. (COELHO C.; COELHO L.; OLIVEIRA, 2011, p.257)

Em torno de Ana um círculo gira. Ao colocar-se no centro do círculo, ela passa a ser em sua primeira dança a própria representação do sagrado e,

em sua última dança, o símbolo do profano. Na dança de Ana não há lugar para interditos. Enquanto dança, ela comunica-se consigo mesmo e com o outro. Transborda. Supera anseios e manifesta seus desejos. Sente-se parte de um todo. E enquanto gira, gira e gira, entra em transe, esquece-se de si mesma e se entrega à magia do corpo e do movimento. Diz com ele o que a palavra cala. (COELHO. C; COELHO L. ; OLIVEIRA, 2011, p.264 e 265)

O grito silencioso da dançarina ecoa mais alto e intensamente que a verborragia por vezes alucinada de André. Sem uma palavra sequer é a mulher que age, enquanto o homem fala; é ela que alcança a única alforria possível do estado de coisas vigentes [...] Através da dança, Ana consegue o que André não alcança: a quebra, a queda, a ruptura, a destruição da tradição opressora. (COELHO C. ; COELHO L. ; OLIVEIRA, 2011, p.264)

Eu sempre tive dificuldades de me expressar com a fala e apesar de ser um pouco tímida, sempre tive facilidade com a dança. Acredito que seja por isso que me identifico com o comentário sobre a cigana e a dança de Ana da personagem de Raduan Nassar. Escolhi, portanto a dança como caminho para vida. Posso, com o movimento, falar o que não se diz com palavras, expressar com o corpo a alegria de estar viva. Apesar de serem normalmente danças que têm o papel de gênero bem específico, tenho uma paixão pelas danças folclóricas por mostrarem a vivacidade, a alegria e a sensualidade.

Desde adolescente me interesse pela mitologia Celta, sobre a Wicca e por pesquisar sobre deidades femininas. Antes de entrar na graduação participei de círculos de mulheres no espaço Rapa Nuy, onde nos encontrávamos em toda a lua nova para compartilhar experiências, com a proposta de um trabalho de cura. Este ano, participei também de outro grupo, chamado Ana Terra, com a facilitadora Julhana Bianchini Pohlmann, com uma abordagem variada sobre os cinco elementos da bruxaria, que são o éter, ar, água, fogo e terra. Tinha o intuito de aprender Reiki, terapias alternativas, comunicação não violenta, dinâmicas terapêuticas com arte, ginecologia natural, conversas e escutas atenciosas. Foi importante participar deste grupo como forma terapêutica, principalmente para a conclusão deste ano em que me formo. Tive que interromper o curso nos três últimos meses por falta de tempo, com as cadeiras da faculdade e trabalho de conclusão. Em 2017, fiz um curso de dança do ventre terapêutica com a professora de danças terapêuticas, ciganas e dança do ventre, Gina Vitola. Aprendi como posso utilizar a dança do ventre através de terapias holísticas para conhecimento interno, expressão de sentimentos e cuidado ao outro. A dança do ventre terapêutica tem

esta finalidade: a de um encontro com a espiritualidade, não sendo tão só baseada na dança como aprendizado coreográfico e para espetáculo, o que também tem o seu objetivo e importância.

Sempre gostei das práticas holísticas e dos círculos de mulheres atuais que remetem à ancestralidade de um tempo onde as mulheres se reuniam espiritualmente para celebrar o sagrado, a vida, consolar suas dores e tristezas. Conviver com mulheres sempre me proporcionou muito aprendizado, e na área da dança é comum ser um lugar onde elas se encontram.

No meu Trabalho de Conclusão I, conversando com meu orientador, decidi estudar sobre danças holísticas e pesquisar três facilitadoras de dança. Uma delas seria a Gina Vitola, com seu trabalho na dança do ventre terapêutica; e, outra, seria a Clarice Nejar, com seu trabalho em biodança e, a terceira, uma colega do curso de dança, Cíntia Kovara, facilitadora de danças circulares sagradas.

A temática da dança relacionada com a espiritualidade e o sagrado feminino sempre me encantou. Então, o orientador do meu trabalho de conclusão, Márcio Pizarro, me aconselhou a fazer uma revisão de literatura para catalogar e analisar este tema. A proposta teve como objetivo fazer uma sistematização da literatura que não havia estudado para meu conhecimento e realizar perguntas futuras para quando eu realizar uma pesquisa de campo. Assim, depois de feito o trabalho, eu poderia realizar um estudo aprofundado sobre o que está sendo discutido nos últimos anos sobre sagrado feminino e sobre espiritualidade nas danças do ventre e danças circulares sagradas que eu e outros pesquisadores poderemos consultar para fazer pesquisas futuras. A proposta era fazer um recorte no tempo e pesquisar artigos, dissertações ou teses com esta temática.

No início da pesquisa, fiz uma busca mais aleatória com as palavras sagrado feminino, dança do ventre, espiritualidade e danças circulares sagradas no GOOGLE ACADÊMICO e me chamaram a atenção dissertações e teses na área da religião e na área terapêutica com estudos junguianos. Decidi então fazer uma pesquisa mais séria e detalhada e optei por pesquisar dissertações e teses, num recorte de tempo dos últimos seis anos. Pesquisei em três bases de dados: o GOGLE ACADÊMICO, a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (PORTAL CAPES) e a Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/CAPES). Encontrados os trabalhos realizei cinco tabelas, para analisar o perfil dos autores, orientadores e banca examinadora. Posteriormente a proposta foi

analisar três trabalhos de uma forma mais aprofundada e, comparar e discutir sobre suas pesquisas,

No primeiro capítulo foi feita a metodologia da pesquisa, e foram feitos dois quadros com os trabalhos encontrados na busca. Um quadro para analisar um perfil dos trabalhos analisados e um segundo quadro para analisar os currículos dos autores e orientadores dos trabalhos. Após a realização dos quadros com os seus resultados, escrevo sobre os três trabalhos que foram selecionados justificando o porquê desta escolha.

O segundo capítulo foi dividido em três subtítulos onde analiso cada um dos trabalhos escolhidos. O intuito é compreender como os autores relacionam o conceito de dança, espiritualidade e sagrado feminino, seus autores principais e suas metodologias.

No terceiro capítulo, foi feita uma análise comparativa entre os trabalhos selecionados com comentários e com mais um quadro comparativo.

## CAPÍTULO 1: METODOLOGIA E RESULTADOS

### 1.1 Método da Pesquisa

O método utilizado para este trabalho foi uma revisão de literatura narrativa. Foi decidido estudar dissertações e teses na área da dança sobre sagrado feminino e espiritualidade. Foi dado enfoque para as “Danças Circulares Sagradas” e a “Dança do Ventre”. As bases utilizadas para a busca foram num primeiro momento o GOOGLE ACADÊMICO e num segundo momento a Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD) e a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). O período de realização do trabalho foi de cinco anos, de 2013 a 2018.

No GOOGLE ACADÊMICO os termos de busca foram, primeiramente, “danças circulares sagradas” e “sagrado feminino” ou “espiritualidade”. O número de resultados de busca encontrados foi onze, sendo que oito eram teses e dissertações. A segunda busca foi “dança do ventre” e “sagrado feminino” ou “espiritualidade”. Foram encontrados nove resultados, sendo que cinco eram dissertações e teses. Dois resultados se repetiram: a dissertação “Ciclos em dança: O (RE) encontro com a espiritualidade e a feminilidade no processo arte terapêutico”, da autora Silva Xavier da Costa Martins, e a tese “Transformações pessoais: no embalo das danças circulares sagradas e o reencontro com a natureza do ser”, do autor Rodrigo José Madaloz. A busca no GOOGLE foi feita somente no período de 2013 a 2018 para trabalhos em língua portuguesa.

Na BDTD os termos de busca foram, em primeiro lugar, “danças circulares sagradas” e “espiritualidade”, em segundo “dança do ventre” e “espiritualidade” e em terceiro “dança” e “sagrado feminino”. As três tiveram como período de busca avançada as datas de 2013 a 2018. O primeiro teve somente um trabalho encontrado. A segunda busca teve também um trabalho encontrado que se repetiu a dissertação da autora Silva Xavier da Costa Martins. Na terceira busca cinco termos foram encontrados.

Na página da CAPES foram usadas para busca as palavras: “dança do ventre”, “danças circulares sagradas”, “sagrado feminino” e “espiritualidade”. Nos programas de artes e humanidades, culturas e artes foram encontrados seis resultados.

Na pesquisa foram feitas dois quadros com os resultados obtidos. No primeiro quadro os itens foram: o nome do trabalho; dissertações ou teses, para se ter uma noção de que tipos de trabalho estão sendo realizados; a área e o programa, para analisar em que setores acadêmicos este tipo de pesquisa está sendo feita; a data, para saber os períodos, o assunto, um pouco de cada obra e do que se trata; e por último as palavras-chave para analisar e comparar quais trabalhos tinham palavras em comum entre si e em comum com os termos pesquisados. Uma parte dos resumos das obras foi copiada e outra parte foi escrita com palavras minhas. O segundo quadro é uma análise dos currículos dos autores, orientadores e por ventura dos co- orientadores, com objetivo de observar um perfil profissional e acadêmico das pessoas que estão realizando este tipo de pesquisa. Os dados foram encontrados na plataforma Lattes do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Foi copiada uma parte do currículo de cada um dos pesquisadores. A tabela possui os itens nome do trabalho, currículo do autor e currículo do orientador/co- orientador.

Após os quadros e sua análise, neste capítulo foi feita uma seleção de três trabalhos dentre os pesquisados para realizar uma abordagem mais aprofundada.

**QUADRO 1-** Trabalhos Pesquisados

<b>Nome do trabalho</b>	<b>Disser tação ou tese</b>	<b>Área/Progra ma</b>	<b>Autores/Orienta dores/Banca</b>	<b>Data</b>	<b>Assunto</b>	<b>Palavras- chave</b>
Transformações pessoais : no embalo das danças circulares sagradas e o reencont ro com a natureza do ser	Tese	Processos educativos e linguagem/P rograma de pós- graduação em Educação	Autor: Rodrigo José Madalóz Orientadora: Graciela Ormezzano	2016	A investigação foi norteada por uma abordagem qualitativa, sustentada por uma Cosmovisão fundamentada no Paradigma Simbiosinérgico e Inventivo (Bertrand, Valois, 1994) e valorada por um estilo reflexivo, interpretativo	Dança; Dança na educação ; Espirituali dade

					assentado na hermenêutica e na fenomenologia.	
Danças Circulares Sagradas: Potencialidades Interculturais na Formação de educadores	Dissertação	Instituto de educação/Programa de Pós Graduação em educação	Autora: Solange Mara Moreschi Silva Orientadora: Profª Dra. Beleni Salete Granado	2017	O diálogo com os autores e os dados produzidos na investigação nos mostra que a prática pedagógica pautada nas Danças Circulares Sagradas tem grande potencial de educação do corpo, sendo uma experiência educativa que só pode ser transformadora porque se atreve a valorizar a cultura do outro e as diferentes identidades inscritas nos corpos dançantes.	Corpo; Danças Circulares Sagradas ; Interculturalidade; Formação de Professores
Ciclos em dança: O (Re) Encontro com a espiritualidade e a feminilidade no processo arteterapêutico	Dissertação	Ciências humanas-Teologia/ Departamento Ciências das Religiões/Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões	Autora: Silva Xavier da Costa Martins  Orientadora: Berta Lúcia Pinheiro Kluppel	2015	Esta dissertação traz como objetivo principal a compreensão da relevância da espiritualidade na prática da Arteterapia de abordagem junguiana. Tendo a psicologia analítica junguiana como	Espiritualidade, Arteterapia; Dança do Ventre

					<p>fundamentação teórica central, esta pesquisa, realizada no período de Junho a Setembro de 2014, apresenta um relato de experiência que envolve espiritualidade e dança do ventre no processo arteterapêutico . Os resultados dessa pesquisa apresentaram ainda a espiritualidade como um importante elemento para o processo arteterapêutico , ampliando a abrangência dessa modalidade terapêutica e enriquecendo os benefícios alcançados, criando, enfim, novas perspectivas diante dos desafios da existência.</p>	
A Dança Circular Sagrada: uma história de amor	Dissertação	Departamento do Centro de Educação, Filosofia e Teologia/ Pós-Graduação em Educação, Arte e	Autora: Jane Botelho Fernandez Orientadora: Rosana Maria Pires Barbato Schwartz	2018	Com o objetivo de apresentar dados norteados para a Psicologia Social e a História da Cultura e demonstrar a Práxis da	Dança; Educação ; Arte; Cultura; Saúde Inteira

		História de Cultura			Dança Circular Sagrada no campus universitário dentro da Universidade Presbiteriana Mackenzie, possibilitando que estes usufruam de momentos onde além de trabalhar atenção, motricidade e memória, estivessem em contato com novas músicas e coreografias de várias culturas, da antiguidade e atual.	
Da Cabala à dança: uma etnografia da Oração Corporal Malachim	Dissertação	Autora: Ana Cláudia Pinto da Costa Orientadora: Giselle Guilhon Antunes Camargo Coorientadora: Giselle da Cruz Moreira	Instituto de Ciências da arte/ Programa de Pós- Graduação em Artes	2014	A presente pesquisa investigou, por meio do campo teórico e metodológico da Antropologia da Dança, a Oração Corporal Malachim, objetivando compreender e revelar sua estrutura ritual, seus simbolismos e sua cosmologia implícita. Parte-se da hipótese de que as Danças Circulares Sagradas podem funcionar como	Etnografia; Malachim; ; Dança Circular Sagrada; Dança Hebraica de Louvor; Orações Corporais; ; Cabala; Ritual; Coreografia Contemporânea

					uma espécie de ferramenta de cura física, mental, emocional e espiritual, graças à sua sacralidade fortemente presente em cada movimento realizado.	
O feminino Sateré-Maué e suas manifestações simbólicas na Amazônia	Tese	Autora: Solange Pereira do Nascimento Orientadora: Iraídes Caldas do Nascimento	Ciências Humanas/Programa de Pós-Graduação em sociedade e cultura na Amazônia	2016	Este estudo assume o propósito de desvelar os sentidos e significados do feminino na etnia Sateré-Mawé, sua importância e influência, buscando compreendê-la no âmbito da mitologia, dos rituais e das manifestações simbólicas próprias da etnia. O estudo atende a uma perspectiva metodológica e teórica de cunho investigativo tendo por base a dialógica, sugerida por Edgar Morin, que nos permitiu tecer uma rede de conversa com outros saberes. O locus da pesquisa foi a Comunidade Simão na Terra Indígena	Mulheres Sateré-Mawé Feminino Rio Andirá Sateré-Mawé Women Female Myth Andirá River

					Andirá-Marau, Barreirinha/AM .Buscamos saber se há realmente um princípio feminino que deu origem ao povo Sateré-Mawé, sua arqué sob a qual se assentou as bases de sua cultura material e imaterial. Investigar a rica e simbólica mitologia do povo Mawé significou mergulhar na ontogênese de um povo que tem no feminino sua origem e a coluna de sustentação composta pela tríade: sakpó, tucandeira e moça nova.	
A dança circular no cotidiano da promoção da saúde da pessoa idosa	Tese	Filosofia e Cuidado em Saúde e Enfermagem /Programa de Pós Graduação em Enfermagem	Autora: Kelly Maciel Silva Orientadora: Dr <sup>a</sup> . Rosane Gonçalves Nitschke	2017	Este estudo objetivou compreender a vivência da Dança Circular e sua relação com a Promoção da Saúde no cotidiano da pessoa idosa. Trata-se de um estudo interpretativo de natureza qualitativa, fundamentado na Sociologia Compreensiva e do	Saúde do Idoso. Enfermagem. Dança Circular. Atividades Cotidianas. Promoção da Saúde, Práticas Integrativas e Complementares.

					<p>Quotidiano de Michel Maffesoli, realizado em Unidades Básicas de Saúde do Município de Florianópolis/Santa Catarina. A coleta de dados aconteceu entre os meses de setembro de 2016 e março de 2017, por meio de observação em três Rodas de Dança Circular e entrevistas individuais com 20 participantes, sendo 17 pessoas idosas e três focalizadoras de Dança Circular</p>	
<p>A arte de si na dança tribal: narrativas entre espiritualidade e corpo cênico</p>	<p>Dissertação</p>	<p>Ciências Humanas-Teologia/Dep. Ciências das Religiões/Programa de Pós-Graduação em ciências das religiões</p>	<p>Autora: Kilma Farias Bezerra Orientador: Matheus da Cruz e Zica</p>	<p>2017</p>	<p>A presente investigação busca compreender possíveis relações entre espiritualidade e corpo cênico a partir de narrativas escritas e dançadas, construídas por bailarinas do estilo Tribal Brasil. A proposição se coloca em prol de ações pedagógicas entre o ensino na área da</p>	<p>Corpo; Arte de si; Presença cênica; Dança Tribal; Espiritualidade não religiosa</p>

					<p>Dança e das Ciências das Religiões, buscando um diálogo entre ambas. Ao pensar os fundamentos históricos e teóricos do Tribal Brasil, são trazidos temas como corpo, memória individual e coletiva, o cuidado de si mesmo, movimento, presença cênica e espiritualidade s não-religiosas. O aporte metodológico parte da compreensão de espiritualidade em Foucault (1926-1984) e foi composto por três pilares: pesquisa performativa ou guiada pela prática, análise do movimento de Laban (1879-1958) e a etnografia como método.</p>	
<p>Poéticas de um ventre antropofágico: um olhar simbólico sobre a Dança</p>	<p>Dissertação</p>	<p>Departamento de Artes Cênicas/ Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas</p>	<p>Autora: Jamila Gontijo Piffer</p> <p>Orientador: Roberta Kumasaka Matsumoto</p>	<p>2018</p>	<p>Poéticas de um Ventre Antropofágico é uma pesquisa que investigou a corporalidade, o imaginário social e</p>	<p>Corporalidade; Dança do Ventre; Poética; Imaginário Social; Dança</p>

Tribal Fusion				inventividade da Dança Tribal Fusion, que surgiu nos anos de 1990, nos Estados Unidos e cuja principal referência estética é a Dança do Ventre. A pesquisadora adotou a perspectiva do pensamento simbólico do psiquiatra suíço Carl Gustav Jung, cuja teoria tem no símbolo um de seus conceitos fundamentais, para elaborar um olhar simbólico sobre as práticas do Tribal Fusion. As reflexões deste estudo se basearam nas pistas metodológicas da Sociologia do Imaginário, em diálogo com a abordagem da teórica Laurence Louppe sobre a dança contemporânea, privilegiando o lugar de fala do sujeito dançante para observar a potência estética do Tribal Fusion. Esta	
---------------	--	--	--	--	--

					abordagem pretendeu problematizar os estigmas que acompanham historicamente as danças de matriz pélvica, em particular os estereótipos ligados à imagem da mulher e do uso da dança como um instrumento de reificação do corpo de quem dança.	
Ressignificações da cultura matrifocal: estudos sobre o ritual nas "cirandas das curandeiras".	Dissertação	Setor de Artes, Comunicação e Dança. Programa de Pós-Graduação em Comunicação.	Autora: Cláudia Juliane Pacheco de Oliveira Orientador: Profº. Dr. Hertz Wendel de Camargo	2018	Este trabalho tem por objetivo principal estudar o ritual da Ciranda das Curandeiras como suporte sobre o qual são criados, reformulados e movimentados diferentes sentidos entre a cultura matrifocal e os sujeitos, compondo o imaginário de um determinado grupo social, no caso, das mulheres praticantes. Como objetivos específicos, este trabalho busca destacar as relações entre a cultura matrifocal e natureza; bem	Cultura Matrifocal ; Ritual Mídia; Ciranda da Curandeiras; Mito

					como realizar uma incursão ao sistema mítico para compreender com mais atenção a função do ritual. A metodologia tem como base a pesquisa participante, e o apoio de entrevistas e diários de bordo, sob uma escrita de traços etnográficos.	
Amoras e Jabutibas: raízes e frutos de uma Pedagogia Profunda para todos.	Dissertação	Programa de Pós-Graduação em psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem,	Autora; Bruna Laselva Hamer Orientador	2014	A presente investigação se delineou a partir da necessidade de reconsideração dos propósitos da educação e do sentido do processo de escolarização. A psicologia Junguiana, ao considerar, além do inconsciente pessoal do ser humano, a existência de um inconsciente coletivo, permite ir muito além da visão do homem como ser apenas racional. Como objetivo nasceu a pedagogia profunda, a qual considera	Jung, C. G. Gustav 1875-1961; Educação ; Psicologia; Dança

					a criança com suas múltiplas dimensões. Seu eixo teórico se baseia na Psicologia Profunda integrando ainda princípios e práticas de danças Circulares Sagradas e dos Toques Sutis. Dessa forma, este estudo teve como objetivo analisar a aplicação dos pressupostos da Pedagogia Profunda na prática de uma docente de Educação Infantil e avaliar se a prática desenvolvida favorece o atendimento à diversidade.	
O Sagrado Feminino e a Serpente : Performance Mítica na simbologia das danças circulares sagradas .	Tese	Área das ciências humanas e teologia/ Programa de Pós-Graduação STRICTO SENSU em Ciências da Religião	Bonetti, Maria Cristina de Freitas Orientador: José Carlos Avelino da Silva	2013	Investiga as sobrevivências e a camuflagem do Mito da serpente e do culto à grande Mãe nas performances mítica e ritualísticas das Danças Circulares Sagradas	Sagrado Feminino; Mito da Serpente, Danças Circulares Sagrada, Performances Artísticas
Dança do Ventre e	Dissertação	Área de conhecimento de	Serreti, Amini Nassif Magalhães	2015	Investigar de que modo a dança interfere	Dança do ventre; mulheres,

Feminilidade: Análise dos relatos de praticantes		comportamento e saúde/ Desenvolvimento e Aprendizagem	orientadora: Sandra Caramaschi		e transforma quantitativamente e qualitativamente e a visão que a mulher tem de si mesma e de suas relações	auto-estima, feminilidade, Belly dance
O corpo-texto no corpo-feminino em Niketche: uma performance literária	Dissertação	Área: lingüística, letras e artes, teoria da literatura	Autora: Renata Vaz Shimbo Orientadora: Maria José Palo	2015	Sobre o romance Niketche: uma história de poligamia (2004), da escritora moçambicana, Paulina Chiziane, representa uma leitura sobre a relação dialógica entre corpo e texto	Niketche, Corpo-texto, Performance, literatura moçambicana, língua portuguesa
Rastros de Eros: Intuição sobre uma er/ética possível	Tese	Área: ciências humanas. Programa de Pós-Graduação em ciências da religião	Autora: Ofir Maryuri Moa Grisales Orientadora: Sandra Duarte de Souza	2016	Desconstrução e a interrupção enquanto estratégias feministas e subalternas de busca por outros significados, outras práticas e inclusive outra linguagem	Eros, Feminismo, rastro, energia, ética e relação
Arquitetura e espiritualidade: - Suger (1081-1115) e a edificação do Gótico.	Dissertação	Área: teoria e História da Arte/ Programa de Pós-Graduação em Artes	Autora: Tainah Moreira Neves Orientador: Ricardo Luiz Silveira da Costa	2016	Esta dissertação analisa a relação entre a Arquitetura e a Espiritualidade na obra de reedificação da Abadia de Saint-Denis (1130/1137-1144) conduzida pelo Abade Suger (1081- 1151), embasada na estrutura física	Suger de Saint-Denis; Abadia de Saint-Denis; Arquitetura Gótica; Pseudo Dionísio

					remanescente da igreja e nos escritos produzidos por ele: Sobre a consagração da igreja de Saint-Denis e A Obra [administrativa] do Abade Suger [de Saint-Denis]. Para disso, levou-se em conta a teologia do Pseudo-Dionísio, o Areopagita, exposta nos tratados Dos Nomes Divinos e Da Hierarquia Celeste, além de alguns estudos sobre a obra e a vida de Suger.	
O Teatro para além do Teatro: Espiritualidade e ritual em encenação de Jerzy Grotowski	Dissertação	Área artes cênicas/Programa de Pós-Graduação em Artes	Autor: Tiago Miguel Lopes Ribeiro Cunha Sabino Orientadora: Marianna Francisca Martins Monteiro	2018	Analisa o percurso artístico de Jerzy Grotowski, que muitas vezes aproximou seu trabalho artístico ao ritual. Adota perspectivas de análise das temáticas da espiritualidade e do virtual. Estuda Pierre Hadot e Michel Foucault, onde a noção de espiritualidade não se restringe a religião. Além das análises	Espiritualidade. Jerzy Grotowski. Teatro e Ritual

					do artista a pesquisa tem embasamento de Tatiana Matta Lima.	
O Corpo como sujeito de experiência em espaço sagrado nos processos de saúde-doença, cirurgias espirituais.	Dissertação	Área: Discurso, cultura e formação humana/programa: Humanidades Cultura e Arte.	Autora Valquiria da Silva Barros Orientadora: Rosane Cristina Oliveira	2016	Analisa a prática não-cartesiana conhecida como Cirurgia Espiritual, e processos de resignificação dos sujeitos em relação ao corpo e autocuidado. Visa entender que sentido os sujeitos dão a doenças e ao tratamento. Usou-se referências de autores como Clifford Geertz, François Laplantine, Cecil Helman e Arthur Kleinman.	Antropologia do Corpo; saúde; doença; curas espirituais
Da alquimia Clássica à Alquimia Digital.	Tese	Área: arte e tecnologia da imagem/programa de Artes	Autor: Marcos Andre Penna Coutinho Orientador: Francisco Carlos de Carvalho Marinho	2017	Destaca se uma nova forma: A Alquimia Digital. O alquimista digital produz "mundos". Mundos estes, instaurados ontologicamente através do código de construção, a matéria digital. O trabalho faz relações pela ótica das artes computacionais. Demonstra as transformações que a	Sombra; Pintura; Cinema Expressionista Arquétipo Sombra; Elementos Sonoros, Mise-en-scène

					computação trouxe para criar artes.	
Epístola a Os Fofos: Artes Cênicas, espiritualidade e ciência na Festa "Terra de Santo" de Os Fofos Encenam.	Dissertação	Área das artes cênicas/	Autor: Carlos Ataíde Ferreira. Orientador: José Manuel Lázaro de Ortecho Ramirez	2013	Pesquisa sobre o ato criado do grupo de teatro Os Fofos Encenam de São Paulo. Atravessa o período das atividades de criação e do projeto Memória da Cena, Parte II- O Pentateuco. A proposta metodológica é de pesquisa-ação junto com metodologia de Paul Feyereabend e de Niels Bohr. O texto foi construído junto com o dramaturgo e atores.	Teatro; Teatro ritual; Teatro de grupo; Processos de criação; Encenação; Dramaturgia; Processos colaborativos, ator-pesquisador.
Dando voz ao corpo, dando corpo à voz: Subjetividades de um corpo-vida.	Dissertação	Área das Artes/ Programa das Artes	Autora: Kalassa Lemos de Brito Orientador: Fernando Manoel Aleixo	2013	A pesquisa pretende problematizar/ experimentar a relação corpo/voz/subjetividades/criação. Adota procedimentos como vivência e experimentos técnico-poéticos, pesquisas e leituras bibliográficas, reflexos, registros e sistematização de conceitos e princípios sobre o tema abordado.	Corpo Voz; Subjetividade; Corpo-vida; Processo criativo.

					Procedimento aplicado contém experimentos com matrizes corpóreas-vocais afro-ameríndias, com cantos rituais, toques de tambor xamânicos e exercícios do Alfabeto do Corpo.	
--	--	--	--	--	--	--

FONTE: GOOGLE ACADÊMICO,2019;CAPES,2019; BDTD,2019.

### **Análise do Quadro 1:**

Das palavras-chave pesquisadas foram encontrados quatro trabalhos com a palavra espiritualidade, três trabalhos com as palavras danças circulares sagradas, somente um com apenas dança circular e um com sagrado feminino. Dos trabalhos encontrados na CAPES que possuíam a especificidade de artes e humanidades e cultura e artes, nenhum trabalho foi encontrado com pesquisa em danças circulares sagradas e dança do ventre. A maioria dos trabalhos que tinham como temática a dança do ventre e danças circulares sagradas foram encontrados na área de educação, saúde, teologia e psicologia. Em artes foram encontrados apenas dois trabalhos, um sobre danças circulares sagradas e outro sobre dança tribal (que possui em sua característica de dança muitas vezes movimentos oriundos da dança do ventre), a princípio, partindo da investigação analisada. Pode-se concluir que os trabalhos realizados com estas danças são muito poucos feitos nas áreas e programas de artes. Dos trabalhos que pesquisaram sagrado feminino e espiritualidade, a maioria foram produzidos pelos cursos de programa de pós-graduação das áreas de ciências da religião e da teologia.

**QUADRO 2-** Currículos dos autores e orientadores

<b>Nome do Trabalho</b>	<b>Currículo do autor</b>	<b>Currículo do orientador/Co-orientador</b>

<p><b>Transformações pessoais: no embalo das Danças Circulares Sagradas e o reencontro com a natureza do ser.</b></p>	<p>Rodrigo José Madalóz</p> <p>Doutor em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Passo Fundo na linha de pesquisa Processos Educativos e Linguagem; Mestre em Educação (UPF,2011); Especialista em Educação Física Escolar (UNIVATES, 2004); graduado em Educação Física (UPF, 1999). É docente na Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões 9 URI Santo Ângelo) no curso de Educação Física - Licenciatura e Bacharelado. Áreas de pesquisa e atuação: Educação Física Escolar; Educação Física Inclusiva; Dança Escolar, Psicomotricidade; Recreação e Lazer; Formação Docente; Estágio Supervisionado; Práticas Corporais na Escola; Gênero, Sexualidade e Educação; Jogos Cooperativos; Infância, o brincar, tempos e espaços; Bullying; Educação Estética; Danças Circulares Sagradas.</p>	<p>Graciela René Ormezzano</p> <p>Possui graduação em Professorado de Escultura - Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón- Universidad Nacional del Arte (1985), graduação em Educação Artística: Habilitação em Artes Plásticas /LP - Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1992), Mestrado em Educação - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1996), Doutorado em Educação - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2001), Especialização em Arteterapia em Educação e Saúde - Universidade Cândido Mendes, RJ (2002), Pós-doutorado em Arteterapia na Universidad Complutense de Madrid (2009), Pós-doutorado em Artes Visuais na Universidade do Estado de Santa Catarina (2015). Tem experiência na área de Educação Estética, atuando principalmente nos seguintes temas: leitura de imagens, arteterapia, história da arte, imaginário e práticas integrativas em saúde. Atualmente atua como terapeuta no Espaço G7 e leciona Arteterapia em diversas instituições de ensino superior.</p>
<p><b>Danças Circulares Sagradas: Potencialidades Interculturais na Formação de Educadores.</b></p>	<p>Solange Mara Moreschi Silva</p> <p>Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Educação - UFMT, Linha de Pesquisa Movimentos Sociais, Política e Educação Popular. Grupo de Pesquisa COEDUC - Corpo, Educação e Cultura. Graduação em PEDAGOGIA - Faculdades</p>	<p>Prof<sup>a</sup>. Dra. Belini Salete Gramado</p> <p>É professora da Universidade Federal de Mato Grosso (2011) na Faculdade de Educação Física e no Programa de Pós-Graduação em Educação. Foi professora da Universidade do Estado de Mato Grosso (1994 a 2011). Doutora em Educação</p>

	<p>Integradas Cândido Rondon (1999). Especialista em Educação Ambiental, Educação Religiosa interconfessional e Focalizadora das Danças Circulares Sagradas dos povos com os seguintes temas: danças dos povos, circularidade na educação, pluralismo e diversidades étnicas, interculturalidade, conscientização, pertencimento, educação indígena, identidade, desafios e diversidades, atuando na Ciranda do Sol - Consultoria Educacional e Focalizadora de Danças Circulares.</p>	<p>(2004) e Pós-Doutora em Antropologia Social (2011) pela Universidade Federal de Santa Catarina. Criou o Grupo de Pesquisa COEDUC Corpo, Educação e Cultura (2004) colaborando com grupos de pesquisa: GPMSE/PPGE/UFMT, MOVER/PPGE/UFSC, NEPI/UFSC, LEAL/Unemat e NECON/UnB. Vincula o COEDUC à Rede CEDES/Ministério do Esporte, em 2008, e atua como pesquisadora na gestão do Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte: Secretária do CBCE-MT, Coordenadora do GTT Corpo e Cultura (2005-2009), e na Direção Nacional (2009-2011). Atualmente coordena a Rede Ação Saberes Indígenas na Escola da UFMT com a SECADI/MEC, e consolida sua práxis pedagógica numa perspectiva interdisciplinar e intercultural, compreendendo o corpo como a totalidade/centralidade da pessoa que se integra a um grupo social específico por meio da educação e no qual se inscreve a cultura que o identifica</p>
<p><b>Ciclos em dança: O (RE) Encontro com a espiritualidade e a feminilidade no processo arteterapêutico.</b></p>	<p>Silva Xavier da Costa Martins</p> <p>Professora de dança, arte-educadora, arteterapeuta e dançarina/bailarina; Doutoranda (PPGCR/UFPB), mestre em Ciências das Religiões (UFPB), licenciada em Educação Artística (ARTES CÊNICAS) pela Universidade Federal da Paraíba, especialista em Arteterapia em Saúde Mental (UFPB); Especializada em Dança do Ventre, com o trabalho reconhecido na Paraíba, está sempre participando de eventos e se atualizando através de congressos, cursos e workshops nacionais e internacionais.</p>	<p>Berta Lucia Pinheiro Kluppel</p> <p>Possui graduação em Medicina pela Universidade Federal da Paraíba (1974), mestrado (1991) e doutorado (1999) em Patologia Experimental pela Universidade Federal Fluminense. Atualmente é professora associada aposentada da Universidade Federal da Paraíba. Onde permanece como professora colaboradora do Programa de Pós Graduação em Ciências das Religiões do CE/UFPB, na linha de pesquisa em Espiritualidade e Saúde. Tem experiência na área de imunologia, com ênfase em imunopatologia e migração celular. Lecionou as disciplinas de Patologia Geral, Imunologia, Homeopatia e Fitoterapia.</p>

		Trabalha atualmente em temas relacionados com qualidade de vida, psiconeuroimunologia e terapias integrativas e complementares. Coordena o grupo Hygia de estudos e pesquisa em Espiritualidade e Saúde, na UFPB.
<b>A Dança Circular Sagrada: uma história de amor</b>	<p>Jane Botelho Fernandez</p> <p>Possui graduação em Psicologia pela Universidade de Guarulhos (1992). Atualmente é clinica particular - Autônomo e psicóloga - intervenção terapêutica. Tem experiência na área de Psicologia, com ênfase em intervenção terapêutica. Mestre em Educação Arte e História da Cultura. Pela Universidade Presbiteriana Mackenzie.</p>	<p>Rosana Maria Pires Barbata Schwartz</p> <p>Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP (2007) com a dissertação Mulheres em movimento, movimento de Mulheres: a participação feminina na luta pela moradia na Cidade de São Paulo. Mestre em Educação, Artes e História da Cultura, pela Universidade Presbiteriana Mackenzie - UPM (2001) com o trabalho Estudo Sobre a Quarta Conferência Mundial da Organização das Nações Unidas sobre a Mulher, em Beijing, à Luz de Temas do Brasil. Bacharel em História, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo- PUC/SP (1989). Trabalho de Pesquisa Literatura como documento da História: os imigrantes italianos na obra Brás, Bixiga e Barra Funda de Alcântara Machado. Licenciatura em História, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP. (1993). Professora Pesquisadora da Universidade Presbiteriana Mackenzie, desde 1990. Ministra aulas na Pós-Graduação no Programa Educação, Arte e História da Cultura. Na graduação ministra aulas no curso de Pedagogia e ministrou nos cursos de Comunicação Social: habilitação em Jornalismo - Disciplinas Cultura Brasileira, Antropologia, Sociologia e Políticas Públicas e Direitos Humanos (desde 1995 até a presente data).</p>

<p><b>Da cabala à dança: Uma Etnografia da oração corporal Malachim</b></p>	<p>Ana Cláudia Pinto da Costa</p> <p>Doutoranda em Artes no Instituto de Ciência das Artes/ICA da Universidade Federal do Pará, 2017. Mestre em Artes no Instituto de Ciência das Artes/ICA da Universidade Federal do Pará/UFGPA, período 2012/2014. Graduada em Educação Física pela Universidade do Estado do Pará (1984). Professora da Rede Municipal e Estadual de Ensino. Gerente Técnica da Gerência de Artes Cênicas e Musicais do Instituto de Artes do Pará - IAP (gestão 2007 a 2010). Participa de atividades e reuniões do Grupo de Pesquisa CIRANDA (Círculo Antropológico da Dança), do Instituto de Ciências da Arte, da Universidade Federal do Pará, desde 2009. Experiência na área de Gestão, Produção, Curadoria e Direção na área da Dança. Membro Eleito para o Colegiado Setorial de Dança (gestão 2010-2012). Reeleita como Membro do Colegiado Setorial de Dança (gestão 2013-2015). Membro eleito (suplência) do Fórum Nacional de Dança (gestão 2013-2015). Sócio Fundadora do Instituto OCARA - organização sem fins lucrativos que trabalha na formação de focalizadores em Danças Circulares.</p>	<p>Orientadora: Giselle Guilhon Antunes Camargo</p> <p>Graduada em Ciências Sociais (UFSC/1993), Mestra em História (UFSC/1997), Doutora em Artes Cênicas (UFBA/Paris VIII/2006), Pós-Doutora em Antropologia Social (UFSC/2007) e em Ciência da Religião (UFJF/2016). Professora Associada I da Universidade Federal do Pará. Coordenou, na UFGPA, o Curso de Licenciatura Plena em Dança (2008 a 2010); o Seminário de Pesquisa em Dança da UFGPA (2008/ 2009/ 2010) e o evento Islã, Antropologia e Cinema (2009/2010), atuando também, como membro da Comissão de Ética da UFGPA (2015 e 2016). Esteve em Colaboração Técnica com a UFSC (2017-2019), atuando na Comissão Organizadora de 2 eventos importantes: 18th IUAES World Congress e I Colóquio Latino-Americano de Antropologia da Dança (2019), este último como coordenadora. Coordena o Grupo de Pesquisa CIRANDA (Círculo Antropológico da Dança) e o Projeto de Pesquisa “Etnografando Etnografias: mapeamento das pesquisas em Antropologia da Dança realizadas no Brasil entre 1990 e 2020, com ênfase na produção da/na Amazônia e Região Sul”.</p> <p>Co- orientadora: Giselle da Cruz Moreira</p> <p>Possui graduação em Educação Física pela Universidade do Estado do Pará (1986), especialização em Dança pelas Faculdades Integradas Castelo Branco (1991) e Ensino Superior pela Universidade da Amazônia (1995); Mestrado em Educação Gestão Universitária e Ensino Superior pela Universidade da Amazônia (1998) e Doutorado em Artes Cênicas pela</p>
---	---	--

		Universidade Federal da Bahia (2009). Atualmente é professora Titular no Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Pará, Campus Belém. Bailarina, pesquisadora, escritora e Historiadora da Dança em Belém do Pará.
	<p>Solange Pereira do Nascimento</p> <p>É Doutora em Sociedade e Cultura na Amazônia - UFAM (2016). Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia pela UFAM (2010). Graduação em Licenciatura Plena em Filosofia pela Universidade Católica de Brasília com Habilitação em Sociologia e História (1999). Professora Adjunta B da Universidade do Estado do Amazonas atuando como Diretora no Centro de Estudos Superiores de São Gabriel da Cachoeira - AM e Professora de Filosofia da Educação e Ciência no Centro de Estudos Superiores de Tefé- AM. Membro do Conselho Universitário da UEA (CONSUNIV). Líder do Grupo de Pesquisa Mythos - Humanidades, Complexidade e Amazônia (UEA/CNPq). Vice-Líder do Grupo de Estudo e Pesquisa Observatório Social: Gênero, Política e Poder - UFAM/CNPq.</p>	<p>Iraildes Caldas Torres</p> <p>Possui graduação em Licenciatura Plena em Filosofia pelo Instituto Superior de Filosofia, Teologia, Pastoral e Ciências Humanas da CNBB (1987); Bacharelado em Teologia pelo Instituto Superior de Filosofia Teologia Pastoral e Ciências Humanas da CNBB (1989); Bacharelado em Serviço Social pela Universidade Federal do Amazonas (1991); Mestrado em Educação pela Universidade Federal do Amazonas (1998), doutorado em Ciências Sociais/Antropologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2003) e Pós-Doutorado na Université Lumière de Lyon 2 na França (2015) com a tese A experiência estética da poiesis Sateré-Mawé, a face aurática/ancestral de sua cultura sob orientação do professor Dr. Jorge Santiago. Atualmente é professora associada da Universidade Federal do Amazonas. Possui experiência nas áreas de Sociologia, Antropologia, Etnologia Indígena e Serviço Social atuando principalmente nos temas de gênero e manifestações simbólicas; trabalho, movimentos e práticas sociais na Amazônia</p>
<b>A dança circular no cotidiano da promoção da saúde da pessoa idosa.</b>	<p>Kelly Maciel Silva</p> <p>Doutora em Enfermagem pela Universidade Federal de Santa Catarina (2017). Graduação em Enfermagem (2002), Especialização em Saúde da Família (2005) e Saúde Pública (2007) pela</p>	<p>Rosane Gonçalves Nitschke</p> <p>Enfermeira graduada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1981), Mestre em Enfermagem pela Universidade Federal de Santa Catarina (1991), Doutora em Filosofia da Enfermagem pela Universidade</p>

	<p>mesma Universidade, Mestre em Enfermagem pela Universidade Federal de Santa Catarina (2012). Atua como enfermeira da Estratégia de Saúde da Família do Município de Florianópolis. É membro do Núcleo de Pesquisa e Estudos sobre Enfermagem, Quotidiano, Imaginário e Saúde de Santa Catarina (NUPEQUISFAM-SC). Atuando principalmente nos seguintes temas: Idoso, Promoção da Saúde, Estratégia de Saúde da Família e Saúde Pública</p>	<p>Federal de Santa Catarina (1999) com Doutorado Sanduíche na Académie de Paris - SORBONNE - Université René Descartes (1995), no Centre d'Etudes sur l'Actuel et Quotidien - CEAQ , sob direção do Prof. Michel Maffesoli. Docente da Universidade Federal de Santa Catarina, desde 1986 tem experiência na área de Enfermagem da Saúde da Criança, do Recém Nascido e do Adolescente com ênfase em Enfermagem na Saúde da Família. Desenvolve estudos principalmente com as seguintes temáticas: Saúde da Família; Quotidiano, Imaginário e o Processo Saúde-Doença; Enfermagem e Promoção da Saúde; Maneiras de viver contemporâneas e a Promoção do Ser Saudável; Razão Sensível e o Cuidado para Saúde. Tutora do Programa de Educação pelo Trabalho PRÓ-PET Saúde da Família da UFSC. Integra o Grupo Cuidados Enfermeiros Integrais: perspectiva multidisciplinar do Instituto Maimônides de Investigación Biomédica de Córdoba, Espanha; Membro do Centre de Recherches Internacionales sur l'imaginaire-CRI2I. Investigadora Externa do Grupo de Investigación Salud Inclusiva en Grupos Vulnerables - Universidad Nacional Mayor de San Marcos - Perú,</p>
<p><b>A arte de si na dança tribal: narrativas entre espiritualidade e corpo cênico</b></p>	<p>Kilma Farias Bezerra</p> <p>Possui graduação em Jornalismo pela Universidade Federal da Paraíba (1998). Aluna do Curso de Licenciatura em Dança UFPB (2013). Bolsista PROBEX (2015). Aluna do mestrado em Ciências das Religiões UFPB, dentro da linha Espiritualidade e Saúde, desenvolve a pesquisa "Arte de si na dança Tribal:</p>	<p>Matheus da Cruz e Zica</p> <p>Licenciado em História (2006) pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Mestre (2008) e Doutor (2011) em Educação pela mesma Universidade. Formação em Psicanálise pela Escola Brasileira de Psicanálise - EBP (2017). Pós-doutor pela Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Coimbra (2018-2019). Tem</p>

	<p>narrativas entre espiritualidade e corpo cênico”. Professora, bailarina e coreógrafa de Dança do Ventre, Folclore Árabe e Tribal desde 2000; desenvolve e divulga o estilo Tribal Brasil no país e exterior desde 2003. Autora do livro Dança do ventre: da energia ao movimento publicado pela editora da UFPB (2004), membro da Federação Brasileira de Arte Educadores.</p>	<p>investigado o histórico do impacto das relações entre educação e psicanálise na formação de professores/educadores em Portugal e Brasil ao longo da segunda metade do século XX. Professor permanente do Centro de Educação da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), na linha História Cultural das Práticas Educativas.</p>
<p><b>Poéticas de um ventre antropofágico: um olhar simbólico sobre a dança Tribal Fusion.</b></p>	<p>Jamila Gontijo Piffer</p> <p>Jornalista, performer e pesquisadora em processos criativos na arte, com produção artística interdisciplinar em dança e música. Mestre em Artes Cênicas (2018/UnB), na linha de pesquisa Processos Compositivos para a Cena. Foi bolsista da Capes durante o Mestrado. Especialização em Psicologia Analítica pela FACIS (2018). Bacharel em Jornalismo pelo Centro Universitário de Brasília (2005) e Bacharel em Artes Plásticas pela Universidade de Brasília (2001). Atuação profissional nas áreas de Comunicação, Artes Visuais, Música e Danças Orientais Contemporâneas. Atualmente coordena um Laboratório de Processos Criativos em Dança com recursos do Fundo de Arte e Cultura da Secretaria de Cultura do GDF.</p>	<p>Roberta Kumasaka Matsumoto</p> <p>Possui graduação em Comunicação Social Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1989), mestrado em Cinéma, Télévision et Audiovisuel - Docum. Ethnogr. pela Université de Paris X, Nanterre (1992), doutorado em Cinéma, Télévision et Audiovisuel - Docum. Ethnogr. pela Université de Paris X, Nanterre (1998), pós-doutorado pela Université de Paris 8 Vincennes Saint-Denis (2012), pós-doutorado pela Universidade de Brasília (2005) e pós-doutorado pela Universidade de Brasília (2002). Atualmente é Professor Associado da Universidade de Brasília e Pesquisador Associado da Université de Paris X, Nanterre. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Cinema. Atuando principalmente nos seguintes temas: Capoeira, Antropologia Visual, Documentário etnográfico, Cultura afro-brasileira, Técnica corporal.</p>
<p><b>Ressignificações da cultura matrifocal: estudos sobre o ritual nas “cirandas das curandeiras”.</b></p>	<p>Cláudia Juliane Pacheco Oliveira</p> <p>Graduada em Comunicação Social pela Universidade Federal do Paraná (2015). Mestra em Comunicação</p>	<p>Prof<sup>o</sup>. Dr. Hertz Wendel de Camargo</p> <p>Possui Doutorado em Estudos da Linguagem, UEL (2011); Mestrado em Educação, Conhecimento, Linguagem e</p>

	<p>Social pela Universidade Federal do Paraná (2018) na linha de pesquisa Comunicação, Educação e Cultura. Possui experiência nas áreas de comunicação (corporativa e terceiro setor), relações institucionais, gestão de projetos sociais, mobilização de recursos, pesquisas Comunicação organizacional e Educomunicação. Foi bolsista Capes e palestrante nas áreas de gênero, consumo e identidade. Hoje administra um espaço que promove experiências baseadas na cultura matrifocal - A Tenda.</p>	<p>Arte, UNICAMP (2006); graduações em Jornalismo e Publicidade e Propaganda (1995). Atua no ensino superior desde 2002. Professor adjunto do Departamento de Comunicação da Universidade Federal do Paraná (UFPR), curso de Publicidade e Propaganda. Professor permanente do Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM) da UFPR. Em seu currículo, as temáticas mais frequentes na contextualização da sua produção científica, tecnológica e artístico-cultural são: Mito e Mídia / Imaginário e Cultura / Antropologia do Consumo / Imagem e Narrativas Contemporâneas (Fotografia, Cinema, Televisão, Animação, Publicidade, Jornalismo, Humor Gráfico, Jogos Eletrônicos).</p>
<p><b>Amora e Jabuticabas: raízes e frutos de uma pedagogia profunda para todos</b></p>	<p>Bruna Laselva Hamer</p> <p>Mestranda do Programa de Pós-graduação em Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem - Unesp, pesquisa sobre as contribuições da Pedagogia Profunda para a prática educativa. Possui graduação em Pedagogia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2008). Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Formação de Professores, atuando principalmente nos seguintes temas: práticas inovadoras, educação democrática, arte educação, professor reflexivo e formação de professores.</p>	<p>Orientadora: Vera Lucia Messias Fialho Capellini</p> <p>Professora Pesquisadora Produtividade (CNPQ). Graduada em Pedagogia pela Universidade Metodista de Piracicaba (1991), Mestrado (2001) e doutorado (2004) em Educação Especial pela Universidade Federal de São Carlos. Realizou em 2012 Pós-Doutorado na Universidade de Alcalá - Espanha, a partir do qual defendeu sua Livre docência em Educação Inclusiva em 2014. Profa. Adjunta do Departamento de Educação, do Programa de Pós-graduação em Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem e do Programa de Mestrado Profissional em Docência para a Educação Básica, da FC/ UNESP- Bauru. Tem experiência na área de Educação com ênfase em formação inicial e continuada de professores, prática de ensino, inclusão escolar e avaliação</p>

		educacional.
<p><b>Sagrado Feminino e a Serpente: Performance Mítica na simbologia das Danças Circulares Sagradas</b></p>	<p>Maria Cristina de Freitas Bonetti</p> <p>Maria Cristina de Freitas Bonetti vive e trabalha em Goiás, Brasil. Licenciada em Educação Física e especialista na área. Professora da carreira de magistério superior, DES IV, Nível I, da Universidade Estadual de Goiás (UEG) e Coordenadora Adjunta de Pesquisa do Câmpus Pirenópolis. É mestre e doutora em Ciências da Religião (PPGCR- PUC-Goiás), onde atuou na linha de pesquisa: Cultura e Sistemas Simbólicos, além de coordenar GT do Sagrado Feminino, área em que é especialista e sobre a qual versou sua tese doutoral “O Sagrado Feminino e a Serpente: Performances Ritualísticas na Simbologia das Danças Circulares Sagradas”. Em 2017 concluiu seu Estágio Pós-Doutoral no Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu na Faculdade de História - UFG, no qual foi orientada pelo Prof. Dr. Márcio Pizarro Noronha. Neste Pós Doutorado, a sua pesquisa abordou o tema do boi, tanto na Península Ibérica quanto em várias regiões do Brasil, o qual culminou no artigo “A máscara de boi e os mascarados: Pirenópolis e o carnaval em pentecostes”.</p>	<p>José Carlos Avelino da Silva</p> <p>Possui graduação em Desenvolvimento Econômico E Social - Université Paris 1 (Panthéon-Sorbonne) (1976), mestrado em Desenvolvimento Econômico e Social - Université Paris 1 (Panthéon-Sorbonne) (1979) e doutorado em III Cycle em Desenvolvimento Econômico e Social - Université Paris 1 (Panthéon-Sorbonne) (1980). Atualmente é professor titular da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Tem experiência na área de Teologia, com ênfase em Ciências da Religião, atuando principalmente nos seguintes temas: filosofia, simbolismo, cultura e mitologia grega.</p>

<p><b>Dança do Ventre e a feminilidade: análise dos relatos de praticantes</b></p>	<p>Amini Nassif Serreti Magalhães</p> <p>Mestre em Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem, na linha Comportamento e Saúde na Universidade Júlio de Mesquita Filho (UNESP, 2015), graduada em Psicologia pela Universidade do Sagrado Coração (USC, 2011). Doula pelo Cais do Parto e Cais da Luz, Educadora Perinatal e Facilitadora em Aleitamento Materno. Atua na área clínica, grupal e docência. Tem experiência com psicoterapia familiar e casal sistêmica, psicologia perinatal, práticas parentais, desenvolvimento humano da gestação à terceira idade, psicologia da saúde, psicologia social e mundo do trabalho.</p>	<p>Sandro Caramaschi</p> <p>Possui graduação em Biologia pela Universidade Federal de São Carlos (1986), mestrado em Psicologia (Psicologia Experimental) pela Universidade de São Paulo (1991) e doutorado em Psicologia (Psicologia Experimental) pela Universidade de São Paulo (1996). Atualmente é Professor Assistente Doutor da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Revisor de periódico da Oecologia Brasiliensis e Membro de corpo editorial da Psicologia: Teoria e Pesquisa (Brasília. Online). Tem experiência na área de Psicologia com ênfase em Psicologia Experimental atuando principalmente nos seguintes temas: Expressões, Faciais, Comunicação não verbal, emoções.</p>
<p><b>O corpo-texto no corpo feminino em Niketche: uma performance literária</b></p>	<p>Renata Vaz Shimbo</p> <p>Possui graduação em Letras - Português/Espanhol pela Universidade Ibero-Americana (2009) e mestrado em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2015). Atualmente é professora no Senac - SP e doutoranda pela PUC-SP, início 1º semestre 2018. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Espanhol e Literatura.</p>	<p>Maria José Gordo Palo</p> <p>Possui graduação em Língua e Literatura Vernáculas pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1970), mestrado em Comunicação e Teoria Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1977) e doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1994). Atualmente é outro (especifique) - Leciona Literatura Brasileira no Curso de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária (PUCSP); Leciona a disciplina Literatura e Territorialidades: limiares e interações no Mestrado e Doutorado (PUCSP (2017); Vice-líder do Grupo de Pesquisa (CNPq) "O Narrador e as</p>

		<p>Fronteiras do relato”; Atua nas áreas: literatura brasileira, literatura moçambicana, literatura infantil e juvenil, ilustração, ficção moderna e contemporânea, literatura e territorialidades;</p> <p>Co-orientadora: Vera Lucia Bastazin Possui pós-doutorado na Universidade do Minho, UM, Portugal. Doutorado em Comunicação e Semiótica; Mestrado em Comunicação e Semiótica; Graduação em Língua e Literatura Portuguesa; Graduação em Língua e Literatura Francesa.</p>
<p><b>Prática corporal, gênero e feminismo: a dança do ventre como locus de pensamento, ação e reflexão</b></p>	<p>Marília Balbi Silveira</p> <p>Mestre em Ciências da Atividade Física pela USP (2018), especialista em Dança e Consciência Corporal pela FMU (2009), graduada em Psicologia pela FMU (2018) e Educação Física pela Universidade Metodista de São Paulo (2008). Pesquisadora da Escola de Artes, Ciências e Humanidades - USP, integrante do grupo de estudos ECOAR - Estudos em Corpo e Artes, que atualmente tem como foco: (a) a construção de conhecimento com artistas sobre a arte, (b) a busca de epistemologias artísticas e (c) a criação de estruturas de performances. Docente no curso técnico em Dança da Etec de Artes, em São Paulo. Docente na graduação nos cursos de Educação Física e Psicologia das Faculdades Metropolitanas Unidas (FMU). Coordenadora do curso de Pós Graduação Lato Sensu Práticas Holísticas da FMU. Psicóloga com atuação clínica.</p>	<p>Marília Velardi</p> <p>Sou professora na Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (EACH/USP) nos cursos de graduação em Educação Física e Saúde e no Ciclo Básico. Na mesma Escola sou também docente e orientadora no Programa de Pós-Graduação em Mudança Social e Participação Política. Na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) atuo como docente no curso de bacharelado em Música e no programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Como professora e pesquisadora eu volto minhas atenções para as investigações qualitativas e radicalmente qualitativas, buscando conhecer e construir conhecimento sobre possibilidades de investigação acadêmica nas Artes.</p>

<p><b>Rastros de Eros: Intuição sobre uma er/ética possível</b></p>	<p>Ofir Maryuiri Mora Grisales</p> <p>Doutora em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo. Possui mestrado em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo (2011). Graduação em Teologia pela Fundación Universitaria Bautista (2008), atuando principalmente nos seguintes temas: Religião, Ética, Corporeidade, Gênero, Teologia feminista, Sexualidade.</p>	<p>Sandra Duarte de Souza</p> <p>Possui graduação em Serviço Social pela Faculdade Paulista de Serviço Social (1989), mestrado em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo (1995), doutorado em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo (1999) e pós-doutorado em História Cultural pela UNICAMP (2010). É professora titular da Universidade Metodista de São Paulo; Tem experiência na área de Sociologia, com ênfase em Sociologia da Religião, atuando principalmente nos seguintes temas: religião, gênero e política.</p>
<p><b>Arquitetura e espiritualidade - Suger (1081-1115) e a edificação do Gótico</b></p>	<p>Tainah Moreira Neves</p> <p>Possui título de Master of Arts em História da Arte com Mérito (2018) pela Birkbeck College, Universidade de Londres (University of London), em que pesquisou e analisou as construções góticas da igreja paroquial de Saint-Séverin em Paris para sua dissertação. Recebeu o Prêmio de Mérito Internacional Gordon Square Award da mesma instituição, na qual foi premiada com uma bolsa integral para o curso de mestrado. Mestra em Artes (2016), com ênfase em Teoria e História da Arte, pela Universidade Federal do Espírito Santo. Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo (2013) também pela Universidade Federal do Espírito Santo.</p>	<p>Ricardo Luiz Silveira Costa</p> <p>Bacharel e Licenciado em História (UNESA, 1993), Mestre e Doutor em História Social (UFF, 1997 e 2000), Pós-Doutor em História Medieval e Filosofia Medieval (Universitat Internacional de Catalunya, UIC, Barcelona, 2003 e 2005) e em Literatura Medieval (Universitat d'Alacant, UA, 2017). Professor Titular da UFES. Professor Efetivo do Programa de Doctorado "Transferencias Interculturales e Históricas en la Europa Medieval Mediterránea" da Faculdade de Filosofia e Letras da Universitat d'Alacant (UA-Espanha).</p>

<p><b>O Teatro para além do teatro: Espiritualidade e ritual em encenação de Jerzy Grotowski</b></p>	<p>Tiago Miguel Lopes Ribeiro Cunha Sabino</p> <p>Mestre em Estética e Poéticas Cênicas pela UNESP. Possui graduação em Licenciatura em Arte-Teatro pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP (2013). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Teatro. Profissionalizou-se como ator em 2006, pelo curso Técnico em Artes Dramáticas do Senac-SP. É integrante do Grupo Terreiro de Investigações Cênicas: Teatro, Brincadeiras, Rituais e Vadiagens, liderado pela Prof<sup>a</sup>. Dra. Marianna Monteiro, estudando as relações entre a teatro e ritual.</p>	<p>Marianna Francisca Martins Monteiro</p> <p>Possui graduação em Ciências Sociais, mestrado em Filosofia e doutorado em Filosofia pela Universidade de São Paulo. Atualmente é professora assistente da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, no curso de Artes Cênicas do Instituto de Artes. Integra o Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Unesp. Tem experiência na área de Artes Cênicas, dança e teatro, tendo se profissionalizado como atriz em 1976. Dedicar-se a pesquisa em artes focadas no teatro, na performance, na dança brasileira e no teatro popular.</p>
<p><b>O Corpo como sujeito de experiência em espaço sagrado nos processos de saúde-doença, cirurgias espirituais</b></p>	<p>Valquiria da Silva Barros</p> <p>É doutoranda do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Humanidades, Culturas e Artes, da Universidade do Grande Rio, onde desenvolve pesquisa sobre diferentes racionalidades médicas, espiritualidades e religiosidades nos repertórios de cura. É mestranda do Programa de Pós-graduação em Educação, Gestão e Difusão em Biociências, do Instituto de Bioquímica Médica Leopoldo de Meis (IBqM), do Centro de Ciências da Saúde (CCS), da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É mestre pelo Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Humanidades, Culturas e Artes, da Universidade do Grande Rio. Tem Especialização em Economia pelo Instituto de Economia (IE) Graduação, Bacharelado em Ciências Sociais (ICS)</p>	<p>Rosane Cristina Oliveira</p> <p>Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal Fluminense (1999), mestre em Ciência Política pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2002) e doutora em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2011). Atualmente é professora adjunta do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da Universidade do Grande Rio. Em 2014 foi contemplada com APQ3 da FAPERJ para a publicação da Tese de Doutorado, no edital RIO 450. Desenvolve pesquisa na área de Antropologia e Sociologia, com ênfase nos estudos sobre violência, gênero e sexualidade, feminismo, corporeidade, educação, e políticas públicas.</p>

	pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); Bacharelado em Comunicação Social.	
<b>Da Alquimia Clássica à Alquimia Digital</b>	<p>Marcos Andre Penna Coutinho</p> <p>Graduado pela Universidade Federal de Minas Gerais (2005) Graduado em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2000), Mestre em Cinema pela Universidade Federal de Minas Gerais (2011), Doutor em Artes e Poéticas Tecnológicas pela Universidade Federal de Minas Gerais (2017). Com experiência na área de Artes, ênfase em jogos digitais, jogos de tabuleiro, RPG, e arte computacional interativa. As áreas de pesquisa são alquimia digital através da transdisciplinaridade fundamentada nas artes liberais, filosofia, psicologia e Ciência.</p>	<p>Francisco Carlos de Carvalho Marinho</p> <p>Possui graduação em Engenharia Mecânica pela Universidade Federal de Minas Gerais (1983), mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Minas Gerais (1997) e doutorado em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (2004). Atualmente é professor adjunto da Universidade Federal de Minas Gerais. Pesquisa arte e tecnologia nas seguintes áreas: jogos digitais, cinema de animação, arte computacional, instalações interativas imersivas, multimídia, interfaces homem máquina, aplicativos artísticos e educacionais para dispositivos móveis. É líder do grupo de pesquisa 1maginárioO: poéticas computacionais.</p>
<b>Epístola a Os Fofos: Artes Cênicas, espiritualidade e ciência na festança “Terra de Santo” de Os Fofos Encenam</b>	<p>Carlos Ataíde Ferreira</p> <p>Mestre em Artes Cênicas - 2013 - UNESP/SP (Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho). É Bacharel em Comunicação das Artes do Corpo - Habilitação em Teatro e Performance - 2007 - PUC/SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo) e Licenciado em Ciências - Habilitação em Química - 1987 - UFRPE (Universidade Federal Rural de Pernambuco). É membro fundador do Grupo de Teatro Os Fofos Encenam (2001), sob coordenação artística de Newton Moreno e Fernando Neves. É professor titular de química do ensino médio da Prefeitura Municipal de São</p>	<p>José Manuel Lazaro de Ortecho Ramirez</p> <p>Possui formação em Artes Cênicas pela Escola de Teatro da Pontifícia Universidade Católica de Lima (1989), mestrado (1999) e doutorado (2004) em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo. Atualmente é professor assistente doutor da Universidade Estadual Paulista - Instituto de Artes. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Dramaturgia, atuando principalmente nos seguintes temas: teoria da dramaturgia, teatro, teoria da encenação, interpretação teatral, pós-modernidade na cultura e dramaturgia hispano-americana. Paralelamente desenvolve sua atividade como ator e dramaturgo em grupos teatrais.</p>

	Paulo (1999).	
<b>Dando voz ao corpo, dando corpo à voz: Subjetividades de um corpo-vida</b>	<p>Kalassa Lemos Brito</p> <p>Aluna especial do Doutorado Interinstitucional em Artes Cênicas DINTER- UNIRIO/UFU. Mestrado em Artes Cênicas pelo Programa de Pós Graduação em Artes - PPGA - UFU, com pesquisa desenvolvida na linha de Práticas e Processos Criativos. Título da dissertação: Dando Voz ao Corpo, Dando Corpo à Voz- Subjetividades de um Corpo-Vida (2013). Possui graduação em Artes Cênicas - bacharelado em Interpretação Teatral, pela Universidade Federal da Bahia (2003). Foi professora substituta da Universidade Federal de Uberlândia - UFU (2010/2012). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Interpretação Teatral, Consciência e Expressão Corporal e Vocal, atuando principalmente nos seguintes temas: processos criativos a partir do corpo-voz- subjetividades, Alfabeto do Corpo (MOLIK), cantos rituais e toque de Tambor Xamânico</p>	<p>Fernando Manoel Aleixo</p> <p>Ator e pesquisador teatral. Graduação em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas (Brasil). Mestrado em Artes com pesquisa sobre o corpo e a voz na interface da dança e do teatro. Doutor em Teatro com pesquisa sobre processo de criação. Pós Doutorado na University of Cape Town com a pesquisa "Corpo, voz e ritualidade". Professor do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia. Realizou Residências Artísticas no Brasil, na Espanha, em Portugal e na China. Integrou por doze anos o Grupo República Cênica (Brasil) onde participou de inúmeras pesquisas e criações artísticas. Dirigiu espetáculos de música, teatro e dança contemporânea</p>

Fonte: CNPq, 2019.

### 1.1.2 Análise do Quadro 2:

Dos currículos pesquisados verifica-se que muitos criadores de dissertações e teses relacionadas às danças circulares sagradas e dança do ventre com ênfase na espiritualidade e sagrado feminino freqüentaram cursos ou realizaram graduação nas áreas da arte. Alguns desenvolvem pesquisas na área de saúde, psicologia ou também área de saúde holística. Pesquisadores na área da educação e ciências da religião também apareceram. Porém, mesmo alguns autores e orientadores desenvolvendo projetos e participando de cursos na área da dança e artes, a

maioria dos mestrados e doutorados dos pesquisadores em questão não foram feitos em programas das artes.

## **1.2. Trabalhos selecionados**

Dentre as dissertações e teses pesquisadas selecionei três trabalhos para analisar mais profundamente. Como verifiquei que os trabalhos com o tema pesquisado possuíam abordagens ou artísticas, ou na linha da terapia ou de uma pesquisa mais simbólica relacionada com as danças, optei por selecionar trabalhos de cada um dos tipos de abordagem. Decidi pesquisar trabalhos que possuíam programa nas Ciências da Religião para entender como os temas pesquisados se relacionavam com este assunto. Também optei por autoras mulheres a fim de entender a perspectiva feminina destes trabalhos. Outro requisito da minha opção foi que os títulos dos trabalhos contivessem as palavras-chave que foram temas desta pesquisa. Escolhi a dissertação “A arte de si na dança tribal: narrativas entre espiritualidade e corpo cênico” da autora Kilma Farias Bezerra e orientação de Matheus da Cruz e Zica, realizado em 2017; a dissertação “Ciclos em dança: O (re) encontro com a espiritualidade e a feminilidade no processo arte terapêutico, da autora Silvia Xavier da Costa Martins, com a orientação de Berta Lúcia Pinheiro Kluppel, realizado em 2015 e a tese “O sagrado feminino e a serpente: Performance mítica na simbologia das danças circulares sagradas”, da autora Maria Cristina de Freitas Bonetti, com orientação de José Carlos Avelino da Silva, realizado em 2013. Optei pelo trabalho de Bezerra apesar de não ser sobre dança do ventre porque a dança tribal fusion possui uma conexão com a dança do ventre.

## **CAPÍTULO 2: ANÁLISE DAS DISSERTAÇÕES E TESE ESCOLHIDAS PARA A PESQUISA.**

Neste segundo capítulo vou analisar os três trabalhos selecionados, os conceitos de dança de cada autora, o referencial teórico, a metodologia aplicada e suas propostas de pesquisa em relação à dança, à espiritualidade e ao sagrado feminino.

### **2.1. Análise da dissertação de Kilma Farias Bezerra**

Em sua metodologia da dissertação “A arte de si na dança tribal: narrativas entre a espiritualidade e corpo cênico”, um dos focos principais é o conceito de Foucault sobre espiritualidade. Sua pesquisa é performativa. A autora diferencia a pesquisa performática da quantitativa, que é um método científico que se utiliza de dados e números, e da qualitativa, que possui o foco numa investigação social e que considera como dados as palavras. Para ela, a pesquisa performativa se difere do texto discursivo, pois é uma pesquisa guiada pela prática, onde se utiliza imagens, ações ao vivo, música, sons...

Este método de estudo é propício para dança por causa de sua subjetividade. Bezerra (2017, p.11) diz que “dentre essas apresentações diferenciadas, a dança é uma delas, pois em sua subjetividade pode ser lida como um texto aberto capaz de articular discursos que a linguagem verbal não dá conta de expressar.”

A escolha deste método, bem como a etnografia, foram utilizadas na sua pesquisa com suas alunas. Para seu campo de pesquisa, ela ministrou um curso de Tribal Brasil que durou nove meses, de julho de 2016 a março de 2017. O curso era em formato presencial e à distância. Das cinquenta alunas que participaram, nove foram selecionadas para uma observação mais aprofundada. Seu critério de seleção foi a diversidade.

A proposta do curso foi estudar os diferentes elementos que compõem a Dança Tribal, com a matriz indígena, africana e européia, ainda adentrando nas matrizes orientais, como o Oriente Médio e a Índia. O curso foi dividido em três etapas: a primeira é uma investigação sobre as danças populares afro-brasileiras, a segunda um laboratório com a aproximação e distância dos movimentos aprendidos e a identidade das alunas e a terceira é uma recomposição da dança para construir

novas estéticas. Seus instrumentos foram um diário de bordo de cada aluna e as apropriações teóricas e as práticas de dança percebidas nas alunas, seja presencialmente ou à distância. Foram feitas também algumas perguntas para reflexão ao longo das aulas e no diário.

O material coletado foi utilizado para refletir sobre as relações entre espiritualidade e corpo cênico. Seu trabalho é dividido em três capítulos. Primeiramente reflete sobre os conceitos de Dança Tribal e da arte de si e a compreensão sobre corpo, dança e espiritualidade. Há um confronto entre os autores Laban e Foucault nas suas reflexões sobre o corpo, movimento e o que se move na dança. Analisa também a trajetória da Dança Tribal no mundo e a Tribal Brasil nas suas abordagens artísticas na espiritualidade e subjetividade das pessoas. Já o segundo capítulo se desenvolve pelas narrativas das alunas no curso, onde discute temas como identidade, traduções culturais e coletividade. O terceiro capítulo reflete a espiritualidade entre o corpo cênico na dança Tribal Brasil e as relações entre presença cênica e as práticas do Oriente como Yoga e budismo.

Para conceituar a dança, a autora reflete primeiramente sobre o corpo e a forma como o ocidente e a herança do cristianismo separam o corpo da alma:

Percebo que esse pensamento essencialista, de uma anterioridade da alma, deixou uma possível herança no mundo ocidental. Herança essa que por vezes é difícil fazer o bailarino perceber que ele não “tem” um corpo, ele “é” corpo. E que toda a multiplicidade inerente a esse corpo como pensamentos, emoções, memórias – compreendido pelos filósofos gregos *psyche* – também são corpo. (BEZERRA, 2017, p.21)

A ascese filosófica pagã e o ascetismo cristão delegam que o corpo é o invólucro da alma e a ele atribui-se os vícios dos quais o homem provido de uma moral precisaria se limpar. Negar os impulsos do corpo através da ascese muitas vezes coloca o homem em dualidade e conflito consigo mesmo. (Bezerra, 2017, p.21)

A autora observa, porém, que há outras maneiras de pensar o corpo nas religiosidades, como no Candomblé, no Brasil, onde através da dança, do canto e do tambor há incorporação e transe: ritos centrados no corpo. Na filosofia tântrica também se rompeu, como em outras filosofias da Índia, a dualidade entre corpo e mente, o que influencia a yoga no oriente e que posteriormente chega ao ocidente, trazendo outra forma de pensar sobre o corpo. (BEZERRA, 2017, p.22)

Na sua análise entre os autores, ela utiliza o conceito de “cuidado de si” de Foucault, que enfatiza o momento helenístico-romano enaltecendo o cuidado de nós mesmos, que não podemos esquecer de si mesmos e devemos nos ocupar de si.

Para Bezerra, através do cuidado de si devemos encontrar a nossa verdade, o conhecimento de si deve vir antes do conhecimento das ciências e das artes. A teoria de Foucault possibilita um bem viver consigo e com os outros. Cuidar de si pode ser comparado à espiritualidade, iluminando o ser como os cristãos acreditam (BEZERRA, 2017, pg. 23). A Dança traz este cuidado porque ela é feita de prática e trabalho. De acordo com os conceitos de cuidado de si e de um olhar para o corpo com sua unicidade e não dualidade, Bezerra comenta:

Na dança tribal, o corpo não vem antes nem vem depois: dançar é um cuidar-se, mas também um conhecer-se em complementaridade e não em oposição, pois o movimento se diz através de uma interioridade que é corpo e o corpo se diz no movimento. A dança tribal é arte Cênica, mas também é a Arte de si, pois o ato de dançar propõe um praticar-se, um cuidar-se e um conhecer-se em diversos âmbitos da existência (Física, mental, emocional espiritual) (BEZERRA, 2017, pg.25)

Pois a dança só se faz dança sendo dançada, no seu exato momento da experiência, na completude do fenômeno. É nesse momento que o sujeito é narrado através da dança. É nesse momento que a subjetividades afloram ou são silenciadas. Por isso, precisamos instaurar uma escuta não só do que se narra ao dançar, mas também do que é silenciado. Pois é no “entre falas, ‘entre’ movimentos, no silêncio e no vazio do caos que a vida se cria e o novo emerge...” (BEZERRA, 2017, pg.26)

Bezerra compara a teoria do “cuidado de si” de Foucault com “O domínio do movimento” de Laban. Através dos seus estudos sobre Laban a autora propõe um diálogo com a dança tribal. Laban, além de ter analisado o movimento, era místico e pouco se trabalha com o misticismo na faculdade. Para Laban, no momento em que criamos movimento há um insight para um estranho mundo espiritual, que para a autora seria um vazio que nós possuímos, mas não conhecemos. Era seu desejo que o ser humano encontrasse uma harmonia no movimento: quanto mais civilizada uma sociedade, mais harmoniosa seria sua dança. Aqui a autora menciona que há uma contradição no pensamento de Laban. Cita que ele colaborou com o nazismo e que possuía pensamentos de uma ideia perfeita de corpo, da geometria dos movimentos parecida com a ideia ariana nazista de superioridade.

Laban vê na dança uma oportunidade de entrar em outro mundo, um caminho para transcendência que para Bezerra seria um caminho de conhecimento profundo de si mesmo para encontrar a sua verdade. Aqui a autora retoma o conceito de cuidado de si de Foucault, que em sua obra atenta para que o ser humano crie uma pedagogia exercida sobre si mesmo que chama de subjetivação. Para ele isso era

necessário para não se sujeitar a instituições coercitivas, como a escola, hospitais psiquiátricos, prisões e instituição jurídica.

Laban observa que, ao nos movimentarmos, para além da razão e da consciência, o acesso às palavras vem depois do movimento. E Bezerra retoma Foucault quando ele diz que para além da filosofia ser uma ideia científica de verdade e falsidade, ela trás a tona o verdadeiro sujeito. O movimento criativo traz à tona processos que estão no inconsciente do ser, que pode mostrar para o sujeito um entendimento de si mesmo. Através do improvisado na dança pode-se mostrar o que está oculto. Bezerra comenta que “[...] no momento em que o ato de dançar permite ao sujeito ter acesso às suas subjetividades e verdades, mesmo que de modo limitado e nebuloso, então ele também passa a ser filosofia [...]” (2017, p.35)

Assim o cuidar de si ou ocupar-se consigo pode ser entendido como conhecer-se a si mesmo, designando o conjunto das condições de espiritualidade e das transformações nas quais o sujeito é submetido para que possa ter acesso à sua verdade. (Bezerra, 2017, p. 36)

Enfoca, ainda escrevendo sobre espiritualidade, o conceito de energia, que para Laban seria apenas o alimento, porém há um outro olhar sobre esta palavra que o oriente e as religiões afro-brasileiras possuem.

Barba e Savarese (1995, p.74) citados por Bezerra (2017, p.62) diz que a energia no teatro poderia ser chamada de estado de presença do ator, que seria o que faz um espectador se encontrar, vibrar com a apresentação do ator. Relatam então outros conceitos que são usados no oriente, como shakti, na Índia, koshi, ki, ki hay e ygen, no Japão, chikara, taxu e bayu, em Bali, kung-fu, na China.

A autora lembra do Asé (Axé) das religiões africanas no qual, quando ocorre a incorporação dos Orixás, “a energia opera no tempo, antes de manifestar o movimento físico e, através das técnicas do corpo, essa energia corporifica e manifesta-se no espaço, no plano da imanência, trazendo presença do orixá.”

Para Barba e Savarese (1995, p.75), citados pela autora (BEZERRA, 2017, p.62), ter kung-fu, além de significar estar em forma, representa o que faz o ser vibrar, estar presente, ter vida. A imagem da serpente Kundalini para Gnerre (2013, p141) citado por Bezerra (2017, p.63) seria a energia do prana, uma força vital que passa pelos chakras. Bezerra (2017, p.63) exemplifica também o que Sakaz (1968, p.8) diz sobre o Nô japonês: entre os movimentos do bailarino sempre haverá pausas, e estas pausas podem ser comparadas com o exemplo de não ação do

budismo. Entre este vazio surge uma tensão que é a não- atuação vista pelo espectador.

Para a autora, o estado de presença está relacionado com um conhecimento de si, um aprofundamento da técnica que transforma o bailarino. Podemos relacionar este pensamento com a teoria do cuidado de si, de Foucault, onde o conhecer a si mesmo nos leva a uma não sujeição e consciência filosófica. Para o estado de presença o ator ou bailarino, se eleva espiritualmente, na sua energia, no seu corpo, na sua vitalidade.

Reflico, através das análises que tenho feito com as alunas do curso de Tribal Brasil, que essa energia, essa “qualidade especial” que aqui chamamos de corpo cênico, presença cênica ou estados de presença esteja relacionada ao conhecer-se cada vez mais, inclusive em todos os aspectos técnicos de seu trabalho. Não para a prática de um domínio fechado do movimento, mas para um aprofundamento de si mesmo e das possibilidades de transformação do ser, possibilitando o desenvolvimento de poéticas na arte e na vida: o despertar de uma espiritualidade do corpo. (BEZERRA, 2017, p.64)

No seu relato sobre improvisação realizada com as alunas, escreve que, para Laban, deixar de pensar e raciocinar seria importante para o movimento, onde o sentir faz perder a consciência e entrar em êxtase. O bailarino se entrega ao movimento, se doa à sua dança e, neste momento, só há o existir, a presença.

Neste momento em que o bailarino é uno com seu movimento, suas subjetividades ganham voz e sua energia circula sem travas, proporcionando a liberação de tensões e bloqueios de qualquer ordem- física, emocional, mental. É quando a verdade do sujeito vem à tona – estando ela e todas as coisas regidas sob o princípio da impermanência e, portanto, provisória – e pode se apresentar como uma experiência transformadora para o mesmo. Não apenas em sua dança, mas também para a sua vida cotidiana. (BEZERRA, 2017, p.92)

Penso que neste momento de doação ao movimento, onde o bailarino atinge uma unicidade quando dança, a arte pode ser um meio de encontrar a espiritualidade. Pode-se conectar também este momento com as ideias que a autora escreve sobre a verdade, o cuidado de si, a transcendência e o estar em outro mundo de que Laban escreve.

Na segunda parte do primeiro capítulo, a autora conta a história da Dança Tribal e a sua relação com o Sagrado feminino. A Dança Tribal inicia nos anos 70 com a uma bailarina chamada Jamilla Salimpour, que cria um grupo chamado Bal Anat. O grupo possui como característica uma combinação de movimentos étnicos,

representando rituais da Grande Deusa, compondo uma mitologia da Deusa Mãe da história.

Nos anos 80, Carolena Wericcio cria o American Tribal Style (ATS), um estilo de Dança Tribal que mistura dança do ventre, flamenco e dança indiana. Nesta vertente aparecem arquétipos da Deusa e seus ritos.

Segundo Celestino (2008, p.3) citado pela autora (BEZERRA, 2017, p.43),

De fato, a dança Tribal não é apenas um estilo de dança, se trata muito mais de uma concepção de mundo. [...] É preciso compreender que estas dançarinas têm uma intenção clara: exaltar o que elas chamam de valores ligados ao feminino e ao planeta Terra, como matriz criadora. (CELESTINO, 2008, p.3 apud BEZERRA, 2017,p.43)

No Brasil, em 2002, surge uma modalidade de dança Tribal que estuda as danças populares e afro-brasileiras com uma nova representatividade do Sagrado Feminino. Muitos arquétipos são das deusas afro-brasileiras, como Oxum, Iemanjá, Iansã e outras.

Em relação à Deusa mãe, existem algumas regiões que são baseadas nestes mitos. A autora dá o exemplo de Shakti, que é o princípio do sagrado feminino na Índia, onde sua natureza manifestada no corpo é feminina e se chama Prakriti. Bezerra (2017, p.41) cita Gnerre (2013, p.129) que diz que a corporeidade é sempre feminina na matriz indiana, porque representa a natureza, chamada Prakriti. Dá outros exemplos de formas, que o princípio feminino se manifesta, como a Deusa Serpente (bujá devi) e a energia da Kundalini.

A autora também relata sobre a história quando aborda o encontro, no período neolítico, de estatuetas femininas que dão a ideia de que havia um culto da ancestralidade feminina. Em civilizações em torno da agricultura as deusas aparecem como mediadoras das energias telúricas e transcendentais, transitando entre o mundo e o submundo. (BEZERRA, 2017, p.42)

Bezerra (2017, p.96) acredita que a dança tribal recebe influência das bailarinas de vanguarda do início do século XX que muito retrataram deusas, rainhas, e se inspiraram na dança oriental para realizar seus trabalhos. Ela cita três personalidades: Carmém Tórtola Valencia (1882-1955) Margareth Gertruida Zelle (1876-1917), conhecida como Mata Hari, e Ruth ST. Denis (1879-1868).

Mata Hari, condenada à morte acusada de espionagem dupla no período da Primeira Guerra Mundial, foi mais conhecida por ter sido uma cortesã do que uma

bailarina. Bezerra conclui que a sedução é vista pela sociedade como uma marca do poder feminino.

Desse modo, esse “corpo sexuado” dentro da dança Tribal propõe transcender sua condição humana buscando na condição de deidade seu poder simbólico para afirmar sua força enquanto feminino. (SCOTT, 1990, p.19, apud BEZERRA, 2017,p.98)

Diante do exposto, podemos teorizar a prática do Tribal Brasil a partir da compreensão do gênero como uma categoria de análise. Uma vida marcada por imposições, repressões, violência e enquadramento social, dados pela condição sexual, é reelaborada através da arte da dança trazendo deusas, rainhas e figuras míticas ao palco como legitimação da força do feminino. Esse feminino é trazido com uma sutileza diferente da dança do ventre. Esta, por sua vez, está sob o julgo do orientalismo o que reforça ainda mais a diferença entre gêneros. Muitas vezes estereotipando e subjugando a figura da mulher do Oriente (BEZERRA, 2017, p.98)

Entendo que a feminilidade demonstrada na dança tribal, por enfatizar personagens como deusas e mulheres poderosas, possibilita a representatividade da força que as mulheres tiveram para encarar todos os desafios do machismo ao longo dos anos.

Bezerra não chega a conceituar o termo “sagrado feminino” no seu trabalho, ela faz um relato de como a grande Deusa é incorporada nas representações na dança tribal e como pode vir a trazer potência para esta arte.

## **2.2 - Análise da dissertação de Sílvia Xavier da Costa Martins.**

O trabalho de Martins, “Ciclos em dança: O (re) encontro com a espiritualidade e a feminilidade no processo arteterapêutico, tem objetivo de fazer uma leitura da conexão dos indivíduos com a espiritualidade através da arte numa abordagem arteterapêutica com práticas de dança do ventre que se utiliza da teoria junguiana (2015, p.16). Em sua pesquisa, ela analisa 10 mulheres que freqüentam o Centro de Práticas Integrativas e Complementares em Saúde (CPICP) - Equilíbrio do Ser na cidade de João Pessoa. Ela realiza um trabalho arteterapêutico com o foco na dança do ventre.

Este estudo pretendeu atingir os seguintes objetivos específicos: contextualizar a espiritualidade e a Arteterapia com base nos autores que a fundamentam; compreender a contribuição da dança do ventre utilizada como recurso arte terapêutico; como também, ressalta sobre a importância

da espiritualidade no âmbito da Saúde e na prática da Arteterapia. (MARTINS, 2015, p.17)

Em sua introdução, a autora relata que as terapias complementares e alternativas estão ocupando os espaços de saúde, resultando numa melhor qualidade de vida para os usuários. Muitas destas terapias são realizadas com alopátia no tratamento convencional.

O espaço onde fez seu trabalho e sua pesquisa possui uma equipe de terapeutas e é através de uma conversa com um terapeuta que é indicada a terapia específica. O trabalho possui uma abordagem qualitativa e a metodologia foi a História Oral Temática. Utiliza-se uma gravação com as participantes numa entrevista semi-estruturada. É também utilizado um caderno de campo onde pode ser registrada uma observação mais profunda, encontrando, através do campo do “não-dito”, olhares das expressões emocionais, verbais, nos comportamentos (MARTINS, 2015, p.22).

A pesquisa contém quatro capítulos. No primeiro, faz uma contextualização das teorias de Jung, sobre autoconhecimento e individuação e como alguns teóricos referem-se sobre a arteterapia. No segundo capítulo, expõe alguns autores que abordam a espiritualidade e como se conecta a espiritualidade, saúde e criatividade. O terceiro reflete sobre a dança do ventre como recurso na arteterapia. No quarto capítulo são observadas a pesquisa feita com as alunas e o processo no qual se desenvolveu o trabalho.

No seu primeiro capítulo, escreve sobre o autoconhecimento e a importância que conhecer-se tem na terapia. Carneiro (2010) citado por Martins (2015, p.25) diz sobre arteterapia:

É importante ressaltar que a importância do arteterapeuta, no processo de conhecimento de si mesmo, é análoga ao de um barqueiro experiente na jornada ao rio desconhecido: partilhará também da viagem, mas precisa de conhecimento e habilidade para estar ao lado do condutor, auxiliando-o no processo terapêutico. (CARNEIRO, 2010, apud MARTINS, 2015, p.25)

Os estudos sobre uma abordagem do “eu”, do conhecimento individual iniciou no final do século XIX, através da psicanálise, criada por Sigmund Freud (1856-1959). Jung foi influenciado por Freud, porém posteriormente discorda de algumas partes de suas pesquisas. Sofrendo por questões existenciais se utiliza da arte para experimentar o seu método (MACIEL, 2012, 2015, p.27). Jung cria então a

psicologia analítica, mais conhecida como junguiana. Dentre alguns conceitos da Psicologia Analítica de Jung, tratar-se-á aqui de alguns, como ego, self, arquétipo, inconsciente coletivo, persona, sombra e principalmente sobre individuação.

Segundo Stevens (1993), citado por Martins (2015, p.28), Jung aborda a psique através do consciente e inconsciente. O consciente organiza percepções externas e internas, já o inconsciente é o que os sentidos percebem sem passar para o consciente, formado por um conteúdo que era consciente e depois desapareceu. Segundo Maciel (2012) escrito por Martins (2015, p.28), o inconsciente é pessoal e coletivo. O pessoal é subjetivo e é formado pela história do indivíduo, já o coletivo é comum aos indivíduos, possui uma herança ao nascer que é formada antes de termos consciência.

A autora enfatiza o processo de individuação, que segundo Jung é o desenvolvimento do ser, uma busca de todo ser humano para encontrar-se, para alcançar a plenitude. A espiritualidade para Jung é uma relação com o divino, que o faz transcender, amadurecer, se fortalecer enquanto indivíduo. Tanto encontrar-se, como a busca de uma evolução de si mesmo, podem ser buscados nos processos terapêuticos e a pesquisa de Martins se baseia tanto na busca de uma espiritualidade e de uma individuação.

A arte pode ajudar a trazer estes processos, tanto de transcender quando o resultado criativo é alcançado, como de encontrar-se num momento de transe no processo criativo, onde acontece “insight” de memórias passadas, de sonhos, de resolução de problemas.

Martins (2015, p.35) relata ao longo de seu trabalho alguns dados históricos sobre a ligação da arte com a terapia. Ela teve início no século XIX com o médico alemão Joham Christian Keil e Jung, que utiliza da arte no processo terapêutico para seus pacientes em psiquiatria. A cura através da arte era vista como terapia ocupacional e posteriormente surge a arteterapia que ultrapassa a sua função ao tratamento psiquiátrico e a terapia ocupacional.

O autor também cita alguns nomes que impulsionaram o surgimento da arteterapia, como Florence Cane, Margareth Naumburg, Edith Kamer, Adrian Hill, Ulisses Pernambuco e a Dra. Nise da Silveira. Ele dá um destaque especial à Dra. Nise da Silveira, que foi psiquiatra e admiradora de Jung. Realizadora de oficinas de artes para seus pacientes internados no Centro Psiquiátrico D. Pedro II e no hospital Psiquiátrico Engenho de Dentro, ela cria em 1952 o Museu do Inconsciente, o qual,

a convite de Jung, fez com que ela participasse do Congresso em Zurique em 1956 apresentando os trabalhos dos internos.

Sobre o conceito de arteterapia, Martins (2015, p.38) cita o autor Costa (2010, p.87) que diz que a arteterapia é um processo terapêutico onde a arte é utilizada como ferramenta. Segundo a autora, a arteterapia é um processo não verbal onde não há uma preocupação com um resultado estético. A criação artística visa desbloquear a criatividade interior. Porém, mesmo não sendo verbal, a fala na terapia é importante para o processo, onde o indivíduo relata seu fazer criativo para um autoconhecimento mais profundo.

Partindo da premissa de que, para muitas pessoas, são grandes as dificuldades de se expressarem verbalmente, principalmente sobre conflitos pessoais/internos; a Arteterapia torna-se facilitadora na construção de expressões para a compreensão de si mesmo. Ela objetiva favorecer o processo terapêutico, atuando como um catalisador, facilitando o escoamento psíquico, propondo uma catarse emocional, o equilíbrio, o encontro e a harmonia com a própria espiritualidade, buscando a psique saudável do indivíduo (MARTINS, 2015, p.39)

Na arteterapia, apesar de ter início nas artes plásticas, toda a experiência artística é bem-vinda. O espaço onde se faz arteterapia, que a autora chama de setting arteterapêutico, é considerado um espaço sagrado. Segundo Philippini (201, p. 48) citado por Martins (2011, p. 40), deve-se organizar o espaço de forma antecipada e pode-se utilizar o círculo sagrado como uma ferramenta para acessar arquétipos e ter uma conexão com a ancestralidade. A vivência circular possibilita uma inteireza psíquica, integridade e totalidade.

Martins (2015, p. 44), citando Philippini (2001, p.39), observa sobre o tempo Kairós, que é uma divindade grega que rege o momento oportuno, onde pode-se ser nós mesmos, inteiros.

Martins (2015, p. 44) diz: “desse modo, compreende-se que é essencial que a arteterapeuta crie um território sagrado, propício para realizar vivências no tempo Kairós, durante o processo terapêutico.”

No capítulo dois a autora traz conceitos sobre a espiritualidade. Martins (2015, p.47), citando Betto (2014), diz que a espiritualidade independe de uma religião, religião seria uma instituição sobre a espiritualidade. Segundo Koenig (2012), citado por Martins (2015, p. 47), religião é um conjunto de crenças e práticas de uma comunidade para alcançar o divino, o que no ocidente chama-se Deus e em alguns lugares do oriente chama-se verdade absoluta. A espiritualidade visa então à

busca de um significado, um propósito de vida, podendo ser uma conexão com Deus ou uma busca para a transcendência. Pode ser encontrada, também, na natureza, na arte e na racionalidade.

Para Levin (2001), a meditação e sentimentos de unidade com a natureza possuem uma espiritualidade, e na nova era independem de uma religião.

Essas afirmações remetem à visão de espiritualidade expressada por Jung e assumida nesta pesquisa, onde se refere a uma ação interna, uma mudança e o que pode resultar na personalidade e na vida. O despertar da essência espiritual do indivíduo pode acrescentar um novo significado para a vida, o que reforça a necessidade de experimentação de uma descoberta como essa. (MARTINS, 2015, p. 48)

Para exemplificar uma ideia de espiritualidade, Martins (2015, p. 48) cita uma história que Vasconcelos (2006) conta em que uma pessoa, que está indo ao dentista e passa por um parque, começa a observar uma pata com seus filhotes. Emocionada com a cena, de repente, a pessoa vislumbra a resolução de algum problema. Esse momento é visto como um contato mais profundo consigo mesmo, onde uma pessoa pode vir a ter uma experiência espiritual em contato com a natureza. Martins (2015, p.49) escreve: “Percebe-se, então, que não é necessário seguir uma religião para ser espiritualizado. A espiritualidade está dentro de cada ser humano, basta encontrar o melhor meio ao seu acesso.”

Cabe lembrar que a Arteterapia de abordagem Junguiana, utilizada nesta pesquisa, possibilita a ampliação da consciência do si mesmo através da produção de símbolos expressados pelas atividades artísticas. O que pode possibilitar o indivíduo experimentar a plenitude ao encontrar a espiritualidade em si. A partir do momento que se inicia o processo de individuação, pode-se caminhar em direção ao sentido de plenitude do divino existente em cada ser humano (MARTINS, 2015, p.49)

Para a autora a espiritualidade beneficia a saúde e embora o campo da saúde seja mecanicista, há muitos estudos que comprovam que a espiritualidade é positiva para a saúde, porém não se sabe como isto ocorre.

A necessidade de enxergar o paciente como um ser inteiro, sem fragmentações, com corpo, mente e alma, começa a vir à tona. Estimular a reflexão sobre o sentido da vida e valorizar as crenças dos pacientes está passando a fazer parte da rotina desses profissionais. Ainda são muitas as resistências, porém os dados empíricos já demonstram que a espiritualidade é uma dimensão humana relevante e que não deve ser ignorada (MARTINS, 2015, p.51 e 52)

Ela também relaciona criatividade com espiritualidade, onde o ato de criar, tanto nas artes, quanto na ciência é um motivo para a transcendência do ser, uma forma de dar sentido para o mistério da vida. Por isso, a criatividade está em todo ser e é importante que ele seja estimulado. A arteterapia pode trazer à tona este encontro espiritual dando vazão à criatividade.

Em relação à dança do ventre e ao sagrado feminino, a autora escreve sobre a origem desta dança, que teria sido desenvolvida no Egito e era realizada por sacerdotisas para homenagear a deusa Ísis. A dança inicia-se como uma maneira de se comunicar com o sagrado; é uma dança ritualística que une a mulher à sua espiritualidade. Martins menciona a importância que a dança do ventre pode ter para as mulheres:

Independentemente do local é perceptível que a dança do ventre era utilizada objetivando trazer inúmeros benefícios às mulheres de uma forma completa, pois mesmo que inconscientemente, elas já envolviam corpo, mente e alma em sua dança. (MARTINS, 2015, p. 57 e 58).

Neste trecho a autora mostra como a dança do ventre pode estar relacionada com o fazer terapêutico, o contato com a espiritualidade e com mulheres reunidas para dançar e ritualizar o sagrado feminino. Ela não define exatamente o que é sagrado feminino, mas relaciona esta busca espiritual do ser, onde, através da dança, mulheres reunidas dançam para celebrar a vida, seus corpos e a feminilidade. A autora também não caracteriza o que seria a feminilidade, mas como o se sentir mais feminina foi exposto nos relatos das mulheres que participaram de seu trabalho arteterapêuticos e da pesquisa, e traz a feminilidade de forma simbólica. Segundo Faur (2011), citado por Martins (2015,p. 67):

O encontro em círculos é muito importante para as mulheres modernas porque esse tipo de encontro elimina a hierarquia e propicia um espaço seguro e protetor, que evoca as sinuosidades e formas femininas (o ventre, o seio nutriz, o abraço carinhoso, o abrigo de uma gruta), símbolos perenes, sagrados e naturais. Em círculo, todas são igualmente vistas, estando cada mulher à mesma distância do centro, sendo a distribuição e recepção igualitária de energias, ideias, iniciativas e ações.

No trecho citado podemos observar a reunião em círculos de mulheres e a utilização pela autora em seu trabalho arteterapêutico não somente de dança do ventre, mas também de técnicas relaxantes, massagem, biodança, técnicas lúdicas, de teatro, colagem, pintura, trabalho com argila, expressão corporal, confecções de máscaras. As participantes foram orientadas a escrever num “caderno dos sonhos”,

onde tomassem nota sobre seu dia-a-dia, seus sonhos ao longo da jornada terapêutica, mudanças e problemas. Martins focaliza as pacientes em forma de círculo para produzir uma forma simbólica mais acolhedora.

Martins (2015, p.85) cita Faur (2011), que escreve sobre o espaço de espiritualidade do sagrado feminino entre as mulheres:

Ao longo da história da humanidade, mulheres de várias culturas e tradições se reuniram em círculos, para dançar, meditar, reverenciar, celebrar e comemorar; para honrar sua feminilidade, marcar estágios e mudanças nas suas vidas, para se apoiar e se curar, compartilhar histórias, alegrias, tristezas, força e sabedoria.

Atualmente tem sido comum, em terapias holísticas, as mulheres se reunirem em círculos para reverenciar o sagrado feminino, dançar e trocar experiências.

Através dos movimentos da dança do ventre e das músicas orientais utilizadas, elas iniciavam uma sensibilização e uma escuta de si mesmas. Nos encontros em que as atividades posteriores necessitavam de mais tranquilidade e concentração, utilizava-se os movimentos sinuosos, lentos redondos, além dos movimentos com os braços que também trazem a simbologia e introspecção. No entanto, nos encontros em que era necessária mais energia, utilizava-se movimentos mais rápidos com músicas orientais mais energéticas, como por exemplo, os “Shimmies” e suas variações. (MARTINS, 2015, p.75)

A dança do ventre tem esta característica de conter movimentos que podem ser mais agitados, o que para mim traz uma sensação de força, vivacidade, vigor e, movimentos mais leves e sinuosos, que mexem com a sexualidade, e podem trazer sentimentos de tranquilidade. No curso que fiz de dança do ventre terapêutica, trabalhamos em um dos módulos com esta energia que as diferentes modalidades dentro desta dança podem causar. Sensações por hora mais leves, amenas, delicadas e momentos com batidas fortes, trazendo a sensação de poder e força.

O cuidado de si e do outro foi mencionado pelas participantes. Boff, citado por Martins, diz que a essência humana se encontra basicamente no cuidado e Loloup que diz que cuidar do ser não significa ocupar-se com uma existência, trata-se de uma transcendência interior.

Lembranças e mudanças também foram mencionadas pelas pesquisadas. A autora Martins diz que nem sempre terapia é alegre. Ela traz muitas vezes lembranças doloridas, que podem ser conversadas em roda e ressignificadas. A

terapia também traz transformações e superação dos problemas. A arteterapia pode trazer potência ao ser humano.

### **2.3. Análise do trabalho de Maria Cristina de Freitas Bonetti**

A pesquisa da autora do trabalho “O sagrado feminino e a serpente: Performance mítica na simbologia das danças circulares sagradas”, se propõe a refletir sobre o mito da Serpente registrado desde a pré-história em relação com o Sagrado Feminino e a pensar como nas danças circulares sagradas a serpente pode estar camuflada nos seus movimentos. O primeiro capítulo se propõe a estudar sobre os vestígios de uma cosmologia baseada na Grande- Mãe desde a pré-história até o século X a.C., a simbologia preservada nos seus artefatos e obras artísticas que se relacionam com o sagrado. O segundo capítulo se propõe a estudar como aconteceu a queda do mito da serpente e da Deusa e de que forma sobreviveram ao patriarcado, mesmo que de uma maneira camuflada. Já o terceiro capítulo mostra como deus-Mãe sobrevive na atualidade e como as danças circulares sagradas têm o mito da serpente sobrevivente em sua performance.

Desde a época do paleolítico Superior e o Neolítico, a cosmovisão das sociedades foi baseada na mitologia de uma Deusa. As mulheres eram ligadas a terra e os homens caçavam, elas colhiam os frutos e plantas e por isso é possível que tenham descoberto a agricultura. Tinha-se a ideia de que a concepção, na gravidez, se dava por uma forma sobrenatural. Como diz Neuman (1999, p. 137), citada por Bonetti (2013, p. 44 e 45), havia a ideia de que a mulher podia ser fecundada por um animal, por comer uma fruta, por espíritos e não se tinha a visão do papel do homem na fecundação. A mulher, então, esteve ligada à agricultura e ao fenômeno mágico de parir. Com a ligação da fecundidade da mulher e a plantação de sementes na agricultura, não é difícil pensar que a visão destas sociedades foram a de que a natureza e o surgimento do mundo se deu através de uma simbologia feminina.

Analisando a arte daquela época, Bonetti diz que os primeiros sinais geográficos encontrados tinham imagens associadas à serpente:

E por todo Neolítico são encontradas outras figuras da serpente e suas marcas identificadoras como a boca alongada, três linhas, circular, furos, pontas e grades são suas representações (BONETTI, 2013, p.48).

A primeira noção de sacralidade do espaço é que ele é feminino, é o lugar da fertilidade, e este foi o mistério a ser decifrado pelos humanos nas sociedades arcaicas. Não era compreensível a fertilidade da terra e a da mulher, e assim faziam uma associação de atitudes práticas para definir de onde nasciam todas as coisas terrenas [...]. Com efeito, essas concepções míticas teceram crenças sobre o poder feminino, a Mãe-Terra, ao conceber sozinha, e estes foram projetados na fecundidade espontânea da mulher e seus poderes mágicos-religiosos camuflados, tornando-se, assim, a proprietária legal da Terra a qual cuidava e produzia, sendo esse seu primeiro espaço delimitado como Sagrado e Feminino (BONETTI, 2013, p.59)

Os primeiros espaços que personificavam o corpo da Deusa eram as cavernas, com a ideia de ser o útero da Deusa. E as primeiras estátuas encontradas foram as Vênus Esteatopígicas que possuíam o ventre, as nádegas e os seios acentuados, representando a fertilidade. Após, surgem as Vênus Cicládicas que já não possuíam mais curvas tão acentuadas.

Os mitos de origem, que narram o surgimento da Terra e do Céu, reportam-se a metáforas poéticas para explicar como foi o processo de criação do nosso Cosmo. Sendo assim, criaram-se lendas de acordo com a compreensão da época, expressando-as em arte como estética e comunicação sagrada. Em muitos deles, encontra-se a simbologia da serpente inscrita nos sinais ctônios e celestes da Terra e do Céu, assim como no corpo da Deusa e artefatos nos quais respaldam a arqueologia. Essas lendas muito antigas, bem como fragmentos da arte e comunicação sagrada de povos que hoje são considerados apenas mitologia, pois há muito tempo desapareceram da civilização e deixaram apenas parcas e imprecisas informações, além dos vestígios de sítios arqueológicos que foram destruídos para levar aquela cultura ao esquecimento. (BONETTI, 2013, p. 286)

Sobre a serpente, a autora escreve (2013, p. 97) que a serpente é vista em muitas culturas tendo como símbolo o poder e a energia vital. Ela pode ser reconhecida tanto como feminina ou masculina. Na arqueologia e na estética sagrada, que fazem parte de autores pesquisados por Bonetti, mostram a relação da serpente como morte e renascimento. (2013, p.97). Ela também pode se manifestar como pássaro, sendo que em muitas culturas a coruja é a reveladora da morte.

Remanescente de heranças e tradições arcaicas, a mitologia de diferentes povos narra um mito da criação que está relacionado aos fenômenos celestes, e fala de uma dança cósmica sagrada entre um ser alado e a serpente, sendo que desse colóquio amoroso nasce o ovo da criação. O ovo é um símbolo do mito da criação que representa seu grande mistério e está presente desde tempos imemoriais em antigas culturas e civilizações (BONETTI, 2013, p.97 e 98).

Diversas culturas antigas possuem a Deusa como representação. Uma citada é a Deusa Kali, da Índia, que é a Deusa da criação e destruição, guardiã dos mortos e das sementes. No tantrismo, filosofia Yogue, também surgido na Índia, existe a Kundalini, que representa uma cobra enroscada na coluna do ser humano que ao despertar os chakras se eleva para trazer energia vital e equilíbrio.

Em Creta, uma civilização adiantada, as divindades eram subordinadas ao Sagrado Feminino e este é considerado o último lugar que teve a Deusa-mãe como principal em seus panteões de deuses. Bonetti (2013, p.116) diz, “ [...] A deusa Mãe Cretense, a Deusa Serpente, simbolizando a fertilidade potente, possuía o poder ctônico de segurar duas serpentes [...]”.

Na antiguidade os povos passaram a ser invadidos por bárbaros e nômades, as violências e destruição produzidas pelo homem e pela natureza fizeram com que o feminino fosse destituído do seu poder. Criam-se deuses e os homens de guerra são exaltados. A deusa perde seu poder. Geia, uma divindade ctônica, gera Uranos, representando o céu estrelado e, para compreender e dominar o tempo surge Cronos, o deus do tempo. Siha (2009, p. 32), citado por Bonetti (p. 147), diz que “A consciência da fecundação como resultado da união sexual motivou o homem a dominar a mulher e um cosmo patriarcal surgiu”.

Surge, então, na Grécia, a predominância de uma dominação patriarcal em detrimento da dominação feminina, da Deusa-Mãe.

A transmissão de símbolos de poder de um princípio que está perdendo sua hegemonia, Feminino-Ctônio, para um princípio que estava se assenhorando do poder, Masculino-Celeste, dá continuidade à sua representação simbólica inserida no novo poder. E assim, a serpente, como um dos princípios em que Zeus está fundido, torna-se parte da simbologia de vários deuses e deusas, como também outros elementos que representam as forças da natureza ctônica foram incorporados aos deuses celestes. A serpente fragmentou-se e partes dela, como sinais arquetípicos de tempo primevo, encontram-se como assessórios dos deuses celestes e, posteriormente, encontram-se inseridos na arte e estética sagrada de outras culturas e tradições religiosas. (BONETTI, 2013, p. 149)

O princípio feminino perde o poder supremo, mas as lendas ressignificam e surgem deusas nos mitos gregos como Atenas, Artêmis e Hera. As formas não humanas (antropomórficas) vinculadas à Deusa-Mãe foram consideradas monstruosas. Bonetti (2013, p. 152) cita Silva (2007, p. 67) que diz que os mitos helênicos desqualificam as divindades femininas monóicas. Bonetti (2013, p.152) di

que “assim teve início um discurso de banimento e exílios das divindades femininas, que até esse momento eram referências para as sociedades antigas”.

Para Bonetti (2013, p. 179) não existem registros históricos que comprovem a passagem de um cosmos feminino para um cosmos masculino. Existem alguns teóricos que mostram como os novos pensamentos e a mistura cultural das etnias se formaram. Os teóricos são D' Adesky (2001), Silva (2007 e 2009), Gimbutas (2008) e Brandão (2009).

Para Adesky, as deusas na Grécia ficam em segundo plano. Silva diz que para Sócrates, a alma era presa ao corpo e continha a moral do ser humano e, como a mulher não tinha alma, ela não tinha uma moralidade e, assim, não possuía direito na pólis.

Bonetti (2013, p.181) diz que “nessa sociedade e religião, a Deusa-Mãe perdeu a sua sacralidade e a mulher, o reconhecimento social, a sua representatividade e poder, deixando assim de existir como cidadã”.

Num mito sumério a deusa da árvore é anunciadora da Grande Mãe Terra, ela se encontra à esquerda de uma árvore representando os poderes da Deusa (BONETTI, 2013, p. 182).

A serpente foi venerada em muitos mitos e culturas representando a sabedoria e a transcendência e em algumas culturas o mal e a desobediência.

Em antigo gênero literário da religião grega, ela se apresenta como um importante símbolo do imaginário cretense, no qual a serpente, ou Deusa Serpente, é a representação da Deusa Mãe Minóica, como fertilidade potente do Sagrado Feminino, conforme apresentada no primeiro capítulo. A serpente foi venerada por um longo período como emanção da Deusa Mãe e da Terra viva, na qual a mulher era reverenciada e apreciada como sagrada a sua função de maternidade, assim como participava de todos eventos, tanto na corte quanto na vida cotidiana. Posteriormente, na cultura patriarcal, ela perde seu poder hegemônico e se camufla nas artes, dentre elas, a dança tradicional grega, de acordo com estudos e pesquisas de Bernhard Wosien (2000) e Maria-Gabriele Wosien (1997; 2002; 2004). (BONETTI, 2013, p. 184)

Encontra-se na antiga literatura referências sobre as impressões e os traços mais expressivos relacionados à serpente e à árvore da vida, bem como as tendências mais significativas e as implicações da responsabilidade socioreligiosa em relação à cultura que foi influenciada, assim como as suas crenças e mitologias entremeadas de características similares. Em algumas, ela é a sabedoria, a prudência e a possibilidade de transcendência, em outras ela representa o mal, a traição e o pecado, e neste caso, muitas vezes se reportando à mulher como sua legítima representante. (BONETTI, p.185)

Para a autora há vários estudos que possuem ligação com o mito da serpente, a fragmentação do Sagrado Feminino e a demonização da mulher (BONETTI,2013,p.186-187)

O empenho em agregar a serpente como símbolo demoníaco a distintas tradições, que são estrangeiras em relação a Israel, deixa implícito que o mal vem de uma cultura estranha, e que o demônio é o outro, o que separa; ao demonizar o outro, a mulher tornou-se a extensão da serpente na cultura patriarcal. (BONETTI, 2013, p.186-187)

Com o advento do cristianismo, a igreja condenava o que era ligado aos antigos deuses e a Grande Deusa da antiguidade. Porém, o culto de Maria, mãe de Jesus e aos santos, teria sido uma sobrevivência aos mitos pagãos anteriores. Bonetti (2013, p. 217) diz: “Essas práticas eram remanescentes do paganismo e perduram até a atualidade, no entanto, em muitos lugares, os santos se apoderam do poder curador que anteriormente era domínio do feminino sagrado.

A Deusa Hécade, por exemplo, que era uma Deusa que representava a senhora da noite e dos mortos, tinha sua celebração no que seria hoje o início do mês de agosto e a igreja católica se apropria desta datas para celebrar e comemorar a assunção de Maria.

Penso que a igreja se apropria dos mitos pagãos, para, com facilidade, fazer o povo ser fiel ao culto de Maria e isto se dava por terem uma tendência a orar para um símbolo feminino, como era com a antiga Deusa.

Maria foi fecundada por Deus para ter Jesus e em muitos mitos ao longo da antiguidade era comum Deuses terem relação sexual com uma mortal. O que mostra que a igreja católica utiliza mitos antigos para estabelecer a sua fé.

Para Bonetti (2013, p. 226 e 227):

Nesse contexto, encontra-se, ainda, a aparição das imagens de Maria por todo o mundo cristianizado e ao mesmo tempo em que os traços comuns em todas elas demonstram que não se trata da ressurreição de conjecturas de cultos pré-cristãos, mas sim da afirmação popular da efervescência do culto à Mãe de Deus, desde a antiguidade. Da mesma forma, a devoção à Maria foi a abertura para o ressurgimento do Sagrado Feminino no século XX, bem como a aceleração da proposta de mudança de uma sociedade de dominação masculina e exploração econômica para uma sociedade de cooperação e de escolhas humanas. (BONETTI,2013,p.226-227)

Na leitura do Gênesis 3, da Bíblia, Eva dialoga com a serpente que a questiona por que ela não poderia ter o conhecimento, fazendo Eva desobedecer à Deus. Muitas

consequências trazem este mito para a mulher que é considerada pecadora, como, por exemplo, não poder possuir mais uma liderança religiosa.

A leitura do mito na perspectiva judaico-cristã, pela ênfase dada ao tratamento bíblico demonizante, que foi imputado à serpente, retira da mulher o potencial de construir sua identidade com o que anteriormente era considerado sagrado e respeitado como um poder da Deusa, restando-lhe a possibilidade de construí-la com a ideologia patriarcal oficialmente sancionada como instrumento de socialização, o que representa, para a mulher, um enfraquecimento em seu potencial para enfrentar os desafios do cotidiano na atualidade (BONETTI, 2013, p. 187).

A partir da leitura sobre Eva e a serpente, da Bíblia, Bonetti apresenta algumas dúvidas:

[...] uma vez que o casal vivia em estado de inocência, como poderia discernir o bem e o mal? Se tudo que existia no paraíso era uma criação de Deus, como acreditar que a serpente se inseriu na “Árvore do Conhecimento” para fazer algo contrário às ordens divinas? Se Deus era amoroso, como creditar a Ele algo que colocasse o mal entre o casal? E mais, para a mulher, a serpente era a manifestação da Deusa Mãe e não era considerada maléfica; portanto, era normal mulher obedecer e acreditar na serpente, ao invés de acreditar em um Deus masculino e que era desconhecido por ela como autoridade única. [...] (BONETTI, 2013, p.191)

O livro da sabedoria que tem origem anônima foi atribuído a Salomão, filho do rei Davi. Este livro ensina como ter sabedoria para viver com justiça e harmonia. São variadas as formas de sabedoria e ela está escrita como uma companheira de Deus, sendo que muitos teóricos afirmam ser a sabedoria um resquício na memória do povo, da Deusa- Mãe.

Na tradição hebraica, ela é a deusa da sabedoria e da verdade, sendo conhecida com Chokmah ou Hokmah, e aparecia como companheira de Yaweh, sendo igual a ele em poder e conhecimento. Alguns estudiosos a consideram o Espírito Santo da trindade Cristã. (BONETTI, 2013, p.205)

Faur (1999, p. 281), citada por Bonetti (2013, p. 205), diz que a representação pode ser uma árvore com frutos ou uma mulher sábia e que sua simbologia é velada e deturpada por textos gnósticos, hebraicos, cabalísticos e medievais. No entanto Sofhia (sabedoria) continua sendo símbolo do conhecimento feminino. Bonetti (207) diz que “A sabedoria é a representação do divino feminino em diversas tradições ancestrais, uma vez que, na antiguidade, o *Espírito Santo* representava a *Parte Feminina de Deus*, reconhecido como seu complemento sagrado”.

Segundo Bonetti (2013, p. 282)

Muitas Danças sobreviveram ao controle e a rigidez das religiões. Seus fragmentos de ritos pré-históricos evidenciam como a dinâmica sociocultural remontava aos gestos característicos para a invocação e pedido de proteção às antigas divindades, evocando a conservação harmônica entre os humanos e a natureza, uma vez que o ciclo de vida e de morte era parte da realidade vivida. (BONETTI, 2013, p.282)

Luken (1996, p. 163), citado por Bonetti (p. 282), diz que as danças sagradas não são para exibição e sim para uma participação coletiva, como a liturgia, e integra o indivíduo ao grupo. E para M-G Wosien (2004, p. 89), as danças circulares israelitas eram vistas no antigo testamento de maneira positiva, e ao decorrer da era cristã sobreviveram e se mesclaram com esta cultura.

Bonneti escreve que em muitas passagens da bíblia há dança, canto e festejos. Cita algumas passagens em que está escrito sobre dança como:

O momento é profético, em Reis, em que se busca a palavra sagrada de Deus para acabar com a fome e a sedo do povo, mas em vão (Reis 1; 18-26): “Eles tomaram o novilho e o fizeram em pedaços e prepararam-no; e invocaram o nome de Baal desde a manhã até o meio-dia, dizendo: ‘Baal, responde-nos!’ Mas não houve voz, não houve resposta: e eles dançavam (psh) diante do altar que haviam construído”. (BONETTI, 2013, p.284)

O catolicismo era religião oficial no Brasil colônia, de influência portuguesa, mas os rituais católicos mesclam-se com a cultura popular para os fiéis terem uma maior identificação com o cristianismo. A cultura local modifica a igreja, trazendo um novo modo de se cultuar, transformando o comportamento religioso.

Segundo Abreu (1999), citado por Bonetti (2013, p. 315), nas festas populares se mescla o sagrado e o profano, permitindo comportamentos sociais que não eram bem vistos pela tradição católica. Muitos escravizados nestes momentos mostravam sua arte, como batuque, cantos e danças.

Uma das festas mais antigas do Brasil é a festa do Divino, onde cada região possui sua peculiaridade. Essa festa de pentecostes tem origem nos rituais pagãos onde os povos comemoravam a primavera. Uma de suas características é a comilança e cada região do país possui comidas típicas próprias. A presença da comida remete as oferendas para os Deuses.

Bonetti (2013, p. 320) observa que os doces eram imprescindíveis nos rituais antigos da serpente, assim como é nas festas religiosas brasileiras.

Na festa de pentecostes o símbolo é a pomba branca, que representa o espírito santo. Bonetti compara a pomba sagrada cristã, ao mito de Eurínome. O alfenis que também é chamado de Verônica é um doce feito de água com açúcar e é feito na festa de pentecostes em Pirenópolis no estado de Goiás. De origem portuguesa, ele é abençoado pelo padre na festa, antes de ser distribuído. O doce é circular e possui a imagem da pomba branca no centro, com pontos desenhados em volta e a borda em forma de serpentina. Para Bonetti, são sinais remanescentes da lenda da serpente.

A contradança, realizada nesta mesma cidade, é feita em pares e está ligada aos rituais de fertilidade pagãos.

Essas danças são realizadas em par que, ao se desenvolverem, formam símbolos da geometria sagrada como: Círculo, quadrados, arcos, raios, teias etc.; que reconstroem a memória ancestral de um povo. Elas nasceram dos antigos povos da Europa, sendo remanescentes de rituais de fertilidade pré-cristãos e ficaram conhecidas como Danças Folclóricas Tradicionais. (Bonetti, 2013, p. 328)

Um dos exemplos é a dança do pau de fitas, que tem várias simbologias. O pilar é representado como o mastro sagrado e a árvore da vida. A árvore da vida está em diversas tradições e representa a conexão com o mundo dos Deuses.

A dança do pau de fitas remonta aos rituais realizados em torno de árvores e pertencem a um período muito antigo da história. É uma dança universal e aparece em diversos locais como original, uma vez que o mito da criação daquele povo conta a sua história e o representa com a dança, que é acompanhada do canto e da música regionalizada. (Bonetti, 2013, p. 330)

A tradição que veio ao Brasil é europeia de tradição Celta. Os Celtas realizavam em maio a festa do Beltame, que era o encontro sagrado do falo de deus com a mãe terra. As pessoas em volta da fita representavam o fruto sagrado que iria nascer através das sementes plantadas neste dia. Bonetti (2013, p. 333 e 331) escreve sobre o mito da serpente: “Nota-se, nessa dança, como a serpente está camuflada no simbolismo da dança, além de remontar rituais pré-cristãos em torno da árvore; e frutos denotam memórias de antigos rituais de fertilidade nos quais a

serpente era reverenciada”. “A sua associação com a Deusa Mãe e com o Sagrado Feminino equivale ao simbolismo sinuoso na danças de fertilidade, assim como no traçar as fitas dançando em torno do mastro.”

### **CAPÍTULO 3: ANÁLISE E COMPARAÇÕES ENTRE AS TRÊS AUTORAS**

Neste capítulo farei uma comparação entre as diferentes abordagens dos aspectos identificados nos trabalhos selecionados. No primeiro trabalho analisado, Bezerra escreve sobre as teorias de espiritualidade a partir de Foucault e de Laban, além de outros autores. Explica os conceitos de cuidado de si e da verdade do sujeito, onde através de um trabalho artístico profundo, o artista pode se conhecer melhor. O estado de presença do artista pode ser comparado com a espiritualidade onde, no momento em que se faz dança, está sendo inteiro e vivo. A arte pode trazer insights e levar à transcendência. Martins também escreve sobre espiritualidade no seu trabalho, mas seu conceito se dá através de Jung, que teoriza sobre os conceitos de si mesmo e individuação. A terapia pode vir a ajudar neste conhecimento profundo de si e alcançar a transcendência. A abordagem terapêutica através da arte pode também trazer processos de insights, lembranças de sonhos, do passado e resolução de problemas.

Bezerra escreve sobre o sagrado feminino e diz que a dança tribal pode vir a trazer uma profundidade e conexão das mulheres com o sagrado por representar em sua dança as deusas mais que na dança do ventre por esta estar orientalizada e vinculada a estereótipos. Ao contrário, Martins aborda a dança do ventre como uma possibilidade de terapêutica onde pode ir de encontro ao feminino e unir a mulher a sua espiritualidade.

Bezerra menciona em seus trabalhos as estátuas femininas representadas na pré-história, assim como Bonetti, que no seu primeiro capítulo escreve sobre os artefatos encontrados na pré-história até a antiguidade. O trabalho de Bonetti tem uma abordagem profunda na pesquisa da estética sagrada, arqueologia e teologia.

Martins aborda o trabalho terapêutico realizado em círculos, onde os círculos de mulheres podem resgatar a ancestralidade em uma época em que as mulheres celebravam a vida, seus corpos, suas tristezas. Para ela, o trabalho terapêutico com a dança do ventre também traz este encontro. Bonetti escreve sobre a circularidade na antiguidade e analisa os movimentos sinuosos, circulares da serpente nas danças circulares sagradas atualmente.

Bonetti e Bezerra mencionam em seus trabalhos a Kundalini, a primeira analisando a serpente que alinha os chakras na coluna e a segunda relatando como ela representa a energia feminina. O trabalho de Bonetti está mais próximo do

sagrado feminino, porque toda sua tese tem como temática a Deusa-Mãe e o mito da serpente, encontrados nos primeiros tempos da humanidade. Aborda a forma como estes mitos sobreviveram de forma camuflada dentro do patriarcado como em Maria, mãe de Jesus, e nas representações das danças circulares sagradas. Sua tese possui uma abordagem simbólica dos rituais e mitos da Grande Deusa e danças circulares sagradas.

A dissertação de Bezerra possui uma abordagem voltada para o corpo cênico na dança tribal, relacionando com a espiritualidade enquanto Martins possui uma abordagem terapêutica da dança do ventre relacionando com a espiritualidade. Abaixo realizei um quadro comparativo das características dos trabalhos das autoras:

**QUADRO 3-** Comparação entre as autoras

<p><b>Kilma Farias Bezerra</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- O trabalho possui um estudo da espiritualidade a partir de teóricos pós-modernos como Laban e Foucault;</li> <li>- Realizou uma pesquisa etnográfica com alunas nas suas aulas de Tribal Brasil;</li> <li>- Relaciona como, através dos conceitos de espiritualidade, podem-se realizar criações artísticas na dança tribal;</li> <li>- Analisa as diferentes abordagens da espiritualidade no ocidente e oriente;</li> <li>- Analisa os conceitos de cuidado de si e pedagogia sobre si de Foucault;</li> <li>- Conta a história da dança tribal e da dança tribal Brasil e as bailarinas percussoras;</li> <li>- Faz uma análise sobre o estado de presença do artista;</li> <li>- Escreve um pouco da história das bailarinas que inspiraram a criação da dança tribal.</li> </ul>
<p><b>Silvia Xavier da Costa Martins</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Faz uma conexão entre espiritualidade e arteterapia;</li> <li>- Analisa os conceitos de espiritualidade e individuação de Jung;</li> <li>- Apresenta alguns terapeutas que</li> </ul>

	<p>iniciaram o trabalho terapêutico com a arte;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Faz um relato sobre a história da arteterapia;</li> <li>- Faz uma conexão com a criatividade, espiritualidade e saúde;</li> <li>- Sua pesquisa é feita através da história oral temática analisando o processo de suas pacientes no seu trabalho de arteterapia com dança do ventre;</li> <li>- Separa o conceito de espiritualidade da religião;</li> <li>- Relata sobre a força que mulheres reunidas em terapias artísticas podem adquirir.</li> </ul>
<p><b>Maria Cristina de Freitas Bonetti</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Faz uma pesquisa teológica sobre o mito da serpente e da Deusa;</li> <li>- Analisa como na pré- história até a antiguidade houve uma cosmovisão baseada na presença do sagrado feminino;</li> <li>- Relata como o mito da serpente foi visto ao longo da história com a dualidade do bem e do mal;</li> <li>- Analisa a ruptura do sagrado feminino pelo patriarcado e a sobrevivência dos seus mitos de forma camuflada;</li> <li>- Observa nas danças circulares sagradas como os movimentos da dança possuem características que remetem ao simbolismo da serpente.</li> </ul>

Fonte: BEZERRA, 2017; MARTINS, 2015; BONETTI, 2013.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta revisão de literatura pude fazer um levantamento de dados e uma sistematização dos trabalhos realizados que têm sua pesquisa voltada para a temática da dança, espiritualidade e sagrado feminino. Este trabalho me trouxe a possibilidade de estudar, ler trabalhos nesta área e conhecer a trajetória acadêmica de diversos autores que pesquisam a dança relacionada com este tema. Por ser um estudo no qual tenho interesse, o trabalho poderá vir a ser uma fonte para pesquisas futuras e para outros pesquisadores. A revisão de literatura possibilita organizar novas ideias para ir ao encontro de uma pesquisa de campo com mais consistência.

A partir dos resultados encontrados observei que o tema do trabalho não é muito pesquisado nos programas de pós-graduação das artes, sendo que pessoas que o querem pesquisar procuram áreas de programas onde pesquisadores estão envolvidos com as áreas das ciências humanas, saúde, terapêuticas e teológicas, mesmo elas tendo em seu currículo experiências profissionais relacionadas à dança. Por ter uma aproximação com a religiosidade há uma conexão com as ciências da religião. Os três trabalhos escolhidos são do programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião e pude conhecer melhor esta relação entre religiosidade e dança. Porém, esta revisão é uma sistematização e criação minha, a partir de um recorte temporal, podendo vir a serem pesquisados outros trabalhos relacionados, com outras conclusões.

Encontrei muito pouco deste assunto na minha formação acadêmica. O único professor da UFRGS que tem contribuído com pesquisas que vão em direção à conexão entre dança e espiritualidade é o professor Jair Felipe Bonatto Umann. Fiz uma disciplina com ele chamada dança e transpessoalidade, que aborda sobre estados profundos de consciência, novos conceitos de ciência, práticas xamânicas e holísticas. Portanto, existe uma lacuna no curso e poderiam ser oferecidas mais disciplinas com a abordagem da religiosidade.

A dança envolvida com o sagrado e a espiritualidade, através de ritos e celebração é uma prática recorrente na humanidade. Então, acredito ser importante estudar este tema. O estudo da religiosidade na dança pode vir a produzir trabalhos

que discutam epistemologia, conceitos de arte e política. Ele também pode ser um instrumento para criação em dança e terapêutico.

Práticas holísticas ou outras práticas artísticas, como apresentado por Martins, e práticas da filosofia oriental como Yoga e kung-fu, como visto no trabalho de Bezerra, podem vir a ser ótimos instrumentos para um trabalho corporal e criativo dos bailarinos. Mexem com emoções profundas, insights, com a subjetividade e conhecimento melhor de si mesmo, sendo que a espiritualidade nem sempre é baseada numa crença em um Deus e necessariamente relacionada com religião. Martins escreve sobre isto no seu trabalho.

Com a análise do trabalho de Bezerra, pude aprender mais sobre a dança tribal, uma dança que tenho interesse em aprender, e também como, através da espiritualidade, posso criar como dançarina. A dissertação de Martins mostrou as variadas possibilidades através das quais podemos, a partir da dança e outras artes, realizar um processo terapêutico. Para mim, que realizei o curso de dança do ventre terapêutica, o trabalho trouxe ideias para realizar com alunas futuras no trabalho com a dança do ventre e me instigou a fazer uma especialização em arteterapia. Em um momento, lendo sua dissertação onde diz que através da arteterapia podemos nos conectar com os sonhos, lembrei que sempre que faço alguma atividade artesanal lembro de sonhos que já tive, e meus sonhos são ligados entre eles por diversas sensações que não consigo exprimir em palavras. Talvez através da dança possa um dia tentar expressá-los. Com a tese de Bonetti pude conhecer mais sobre as danças circulares sagradas, a mitologia e os símbolos na história sobre o sagrado feminino. O conhecimento da mitologia também é uma ótima fonte para criação artística e coreográfica.

O estudo destes três trabalhos, podem contribuir, para o ensino da dança, como elementos performáticos em sala de aula, suas ferramentas de pesquisa, elementos cênicos, como os terapêuticos usados e histórias coletadas.

Por fim, quero ainda contar a história de uma lenda indiana. Como no início da introdução começo contando uma história é com uma história também, que finalizo, para tentar unir a introdução e as considerações finais, dando uma ideia de circularidade. Martins escreve sobre como construções de mandalas podem trazer centramento e como o encontro em círculo é importante. Bonetti em seu trabalho

mostra como a serpente e a Grande-Mãe foram representadas através dos ciclos, como a serpente que morde sua própria cauda, as estações do ano, a deusa tríplice que é ora é jovem (nascimento), ora é adulta (desenvolvimento) e a mulher sábia (o poente, a morte).

As imagens do círculo são um dos símbolos mais antigos construídos pelo humano que, a partir do círculo vazio, se inicia um ponto que dá sequência a uma multiplicidade de sinais que dividem metaforicamente o espaço sagrado. Estes sinais foram criados pelo imaginário humano na tentativa de conhecer seu cosmo orgânico no diálogo interminável com a natureza e a sacralidade. (BONETTI, 2013, p. 75)

Esta lenda indiana conta a história de um demônio chamado Basmadura que pediu para Shiva poder se tornar o demônio mais poderoso. Antes do pedido seduziu Shiva dançando em sua reverência, colhendo flores para Parvati, alimentando sua vaca de estimação. Um dia Shiva, para agradecer a boa vontade do demônio, disse que ele podia pedir o que desejasse que ele realizaria. Então Basmadura pediu a Shiva para que todas as pessoas que ele tocasse a cabeça virassem pó e cinza. Shiva lhe concedeu o desejo e o demônio não possuindo o mínimo de gratidão, decidiu que sua primeira vítima seria o próprio Shiva. Basmadura tenta tocar em sua cabeça e Shiva foge voando. Cansado de fugir ele se esconde num monte de lixo de uma cidade. Vishnu que sempre aparece quando Shiva está em apuros, vendo ele escondido decide protegê-lo. Ele então se disfarça de dançarina e convida Basmadura para beber e se divertir com ele. O demônio fica bêbado e a dançarina começa a provocá-lo e o convida para dançar junto com ela. Desajeitado ele começa a dançar e a dançarina diz: “Você não sabe dançar, aprenda a dançar comigo, imitando meus movimentos”. Vishnu, então, vendo Basmadura o imitar, coloca a mão em sua cabeça, e o demônio também. Basmadura vira cinzas.

Como no conto, através da dança podemos muitas vezes matar “demônios”, estes demônios tanto podem ser internos como externos. Martins traz a ideia de sombra de Jung, que são nossas características que negamos, que consideramos inaceitáveis.

Isso inclui os conteúdos que não estão na consciência, são aspectos reprimidos, ocultos, considerados desfavoráveis e até mesmo desconhecidos do indivíduo. Quando o ego e a sombra trabalham em perfeita harmonia, a pessoa sente-se equilibrada. (MARTINS, 2015, p. 30)

A dança do ventre nas décadas de 40 e 50, através do cinema, esteve muito ligada à sensualidade. Algumas dançarinas preferem ver a dança mais como artística, provedoras de autoestima e saúde. As mulheres dentro do patriarcado, pela falta de poder, muitas vezes recorreram à sedução, estratégias e inteligência para conquistar seus objetivos, como o Vishnu, disfarçado de dançarina. Como professoras em dança, o nosso trabalho muitas vezes se dá no campo do não-dito, e é através do gesto e do movimento, das emoções e dos sentidos, da sutileza e da sedução que podemos mostrar a alunas e alunos caminhos para um encontro artístico, de si mesmo e de transformações pessoais.

## REFERÊNCIAS

BARROS, Valquíria da Silva. **O corpo como sujeito de experiências em espaço sagrado nos processos de saúde- doença e cirurgias espirituais.** 2016. Dissertação (Mestrado em Humanidades, Culturas e Artes)- Escola de Ciências, Educação, Artes e Letras e Humanidades, UNUGRANRIO, Duque de Caxias, 2016.

BEZERRA, Kilma Farias. **A arte de si na Dança Tribal: Narrativas entre a espiritualidade e o corpo cênico.** 2017. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião)- Centro de Educação, UFPB, João Pessoa, 2017.

BONETTI, Maria Cristina de Freitas. **O Sagrado Feminino e a Serpente: Performance mítica na simbologia das Danças Circulares Sagradas.** 2013. Tese (Doutorado em Ciências da Religião), PUC- GOIÁS, Goiânia, 2013.

BRITO, Kallassa Lemos. **Dando voz ao corpo, dando corpo à voz: Subjetividades de um Corpo- Vida.** Dissertação (Mestrado em Artes)- Instituto de Artes, UFU, Uberlândia, 2013.

COSTA, Ana Cláudia Pinto das. **Da Cabala à Dança: uma etnografia da oração corporal malachim.** 2014. Dissertação, UFPA, Belém, 2014

COUTINHO, Marcos André Penna. **Da alquimia Clássica à alquimia Digital: da pedra lascada aos bits de arte rupestre à arte generativa.** 2017. Tese (Doutorado em Artes)- Escola de Belas Artes, UFMG, Belo Horizonte, 2017.

FERNANDEZ, Jane Botelho. **A Dança Circular Sagrada: Uma História de Amor.** 2018 Dissertações (Mestrado em Educação, Arte, História de Cultura)- Centro de Educação, Filosofia e Teologia, MACKENZIE, São Paulo, 2018.

FERREIRA, Carlos Ataíde. **Epístola a os fofos: Artes Cênicas, espiritualidade e ciência na “Festança” Terra de Santo de os Fofos encenam.** 2013. Dissertação (Mestrado em Artes)- Instituto de Artes, UNESP, São Paulo, 2013.

GRISALES, Ofir Maryuri Mora. **Rastro de Eros: Intuição sobre uma er/ética possível.** 2016. Tese (Doutorado em Ciências de Religião)- Faculdade de Comunicação, Educação e Humanidades), UNESP, São Bernardo do Campo, 2016.

HAMER, Bruna Laselva. **Amoras e Jaboticabas: Raízes e frutos de uma pedagogia profunda para todos.** 2014. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Aprendizagem) UNESP, Bauru, 2014.

MADALÓZ, Rodrigo José. **Transformações Pessoais: No embalo das Danças Circulares Sagradas: O Reencontro com a natureza do ser.** 2016. Tese (Doutorado em Educação), UPF, Passo Fundo, 2016.

MARTINS, Silvia Xavier da Costa. **Ciclos em Dança: O (re) encontro com a espiritualidade e a feminilidade no processo arteterapêutico.** 2015. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião)- Centro de Educação, UFPB, João Pessoa, 2015.

NASCIMENTO, Solange Pereira do. **O feminino Sateré- Mawé e suas manifestações Simbólicas na Amazônia.** 2016. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia)- Instituto de Ciências Humanas e Letras, UFAM, Manaus, 2016.

NEVES, Tainah Moreira. **Arquitetura e Espiritualidade- Suger ( 1081-1151) e a Edificação do Gótico.** 2016. Dissertação (Mestrado em Artes)- Centro de Artes, UFES, Vitória, 2016.

OLIVEIRA, Cláudia Juliane Pacheco. **Ressignificações de Cultura Matrifocal: Estudos sobre o ritual na “Cirandas das Curandeiras”.** 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social), UFPR, Curitiba, 2018.

PIFFER, Jamila Gontijo Piffer. **Poéticas de um Ventre Antropofágico: Um olhar simbólico sobre dança Tribal Fusion.** 2018. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas)- Instituto de Artes, UNB, Brasília, 2018.

SABINO, Thiago Miguel Lopes Ribeiro Cunha. **O teatro para além do teatro: Espiritualidade e Ritual em encenações de jery Grotowski.** 2016. Dissertação (Mestrado em Artes)- Instituto de Artes, UNESP, São Paulo, 2016.

SERRETTI, Amine Nassif Magalhães. **Dança do Ventre e feminilidade: Análise dos relatos de praticantes.** 2015. Dissertação (Mestrado em Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem)- Faculdade de Ciência, UNESP, Bauru, 2015.

SHIMBO, Renata Vaz. **O Corpo- Texto no corpo feminino em Niketche: uma performance literária.** 2015. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária), PUC-SP, São Paulo, 2015.

SILVA, Kelly Maciel. **A Dança Circular no Quotidiano da Promoção da saúde da pessoa idosa.** 2017. Tese (Doutorado em Enfermagem)- Centro de Ciência e Saúde, UFSC, Florianópolis, 2017.

SILVA, Solange Mara Moreschi. **Danças Circulares Sagradas: Potencialidades interculturais na formação de educadores.** 2017. Dissertação (Mestrado em Educação)- Instituto de Educação, UFMG, Cuiabá, 2017.

**BIBLIOGRAFIA**

CHATTERJEE, Debjani. **Ganesha: O Grande Deus Hindu**. Madras Editora LTda, São Paulo, 1999.

COELHO, Cristina Martins; COELHO, Lucia Aparecida Martins; OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de Oliveira. **Interface: as danças de Ana em Lavoura Arcaica**. Porto Alegre, v. 17, n. 03, p. 253-267, jul/set, 2011.

**LAVOURA ARCAICA**. Direção de Luis Fernando Carvalho. Minas Gerais, LFC Produções & Vídeo, 2001(DVD, 163 min, color, son)

NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. São Paulo: Companhia das Letras: 1989.