

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E CULTURA**

NATÁLIA EILERT BARELLA

**O RETORNO DAS DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS: SUBJETIVIDADES
ESPAÇO-TEMPORAIS NAS SOCIEDADES PÓS-MODERNAS**

CAXIAS DO SUL

2022

NATÁLIA EILERT BARELLA

**O RETORNO DAS DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS: SUBJETIVIDADES
ESPAÇO-TEMPORAIS NAS SOCIEDADES PÓS-MODERNAS**

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras e Cultura, pela Universidade de Caxias do Sul. Área de Concentração: Estudos de Linguagem, Literatura e Cultura. Linha de pesquisa: Literatura e Processos Culturais.

Orientadora Prof.^a Dr.^a Alessandra Paula Rech

CAXIAS DO SUL

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
Sistema de Bibliotecas UCS - Processamento Técnico

B248r Barella, Natália Eilert

O retorno das danças circulares sagradas [recurso eletrônico] :
subjetividades espaço-temporais nas sociedades pós-modernas / Natália
Eilert Barella. – 2022.

Dados eletrônicos.

Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de
Pós-Graduação em Letras e Cultura, 2022.

Orientação: Alessandra Paula Rech.

Modo de acesso: World Wide Web

Disponível em: <https://repositorio.ucs.br>

1. Dança. 2. Dança - Aspectos antropológicos. 3. Simbolismo. 4. Espaço
e tempo. 5. Hereditariedade. I. Rech, Alessandra Paula, orient. II. Título.

CDU 2. ed.: 394.3

Catalogação na fonte elaborada pela(o) bibliotecária(o)
Márcia Servi Gonçalves - CRB 10/1500

O RETORNO DAS DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS:
SUBJETIVIDADES ESPAÇO-TEMPORAIS
NAS SOCIEDADES PÓS-MODERNAS

Natália Eilert Barella

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras e Cultura, Área de Concentração: Estudos de Linguagem, Literatura e Cultura. Linha de Pesquisa: Literatura e Processos Culturais.

Caxias do Sul, 29 de agosto de 2022.

Banca Examinadora:

Dra. Alessandra Paula Rech
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Cristine Fortes Lia
Universidade de Caxias do Sul

Dr. Douglas Ceccagno
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Giselle Guilhon Antunes Camargo
Universidade Federal do Pará

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Magda Mára, que foi e é meu grande esteio, a casa para onde eu sempre retorno e o corpo que me trouxe à vida. Esse mestrado não seria possível sem o seu suporte em todos os sentidos.

Ao meu pai, Paulo Roberto, pela inspiração, apoio e pelo precioso ensinamento de saber me encantar pelo processo de pesquisar e aprender.

Às minhas irmãs Roberta e Bruna, por serem sempre um grande espelho, e assim me auxiliarem a acreditar em mim e no meu fazer no mundo.

À minha filha Rosa Maria, que esteve presente durante todo esse mestrado, o mais parceira e compreensiva possível para uma criança em isolamento social constante, dentro de uma pandemia. Minha Rosinha, você é a pessoa que melhor representa para mim o que de bom existe nesse mundo, e é meu maior motivo para acreditar que dias melhores virão. Muito obrigada por crer, de maneira íntegra e profundamente verdadeira, no mundo que eu te apresento. Isso é o que me move a buscar, incessantemente, por novas formas de “adiar o fim do mundo” e de resgatar o amor, a cooperação e o prazer nas relações humanas e com a natureza. No fim é tudo por você!

Às minhas sobrinhas Frida, Naima Luna e Victória e ao meu sobrinho Miguel. Vocês e as muitas outras crianças, filhas e filhos de pessoas preciosas, são as sementes em que eu confio todos os esforços e transformações que possa ser capaz de fazer para que o mundo de vocês continue sendo essa maravilhosa casa que é. Muito obrigada por me ensinarem o que importa de verdade na vida, e de maneira tão poética.

Às minhas amigas e amigos, maravilhosas e maravilhosos, que eu não arriscaria nomear para não ser injusta e correr o risco de esquecer alguém. Vocês sabem quem são e o lugar que ocupam em mim, na minha vida e em todas as minhas criações. Gratidão profunda por tantas escutas, trocas e mãos dadas.

À rede de mães que me ampara e motiva, uma vez que partilhamos as dificuldades de concluir processos como esse, praticamente sem suporte e com um excesso imenso de demandas. Quando uma de nós conquista algo, a conquista é de todas.

À minha professora e orientadora, Alessandra Paula Rech, pela amorosa e presente condução, pela paciência com minhas limitações e principalmente por me trazer a paz e a confiança em mim mesma e na potência da pesquisa.

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura, que durante esses dois anos me ensinaram e inspiraram de formas indescritíveis.

À UCS e a CAPES, por tornarem possível essa pesquisa e por manterem viva a chama, ainda que em tempos desafiadores, da possibilidade de criar, aprender e partilhar conhecimento.

Aos professores da banca, Cristine Fortes Lia, Douglas Ceccagno e Giselle Guilhon Antunes Camargo, pela disponibilidade e prestatividade em ler meu trabalho e me auxiliar no processo de torná-lo mais rico e complexo.

À minha psicóloga Giany Morigi Bortolozzo, por caminhar comigo nos muitos processos psicológicos e emocionais que esse período suscitou.

Às minhas mestras das Danças Circulares Sagradas, Gwyn Peterdi e Lúcia Cordeiro, e a todas as outras que também não poderia nomear aqui, por me mostrarem o poder da roda e por me abrirem o caminho que agora conduz a minha vida.

Ao Sê Metamorfose, meu laboratório vivo de experimentação, sobre a potência das Danças Circulares Sagradas, do amor e das relações.

Às muitas inspirações, escritas, poemas e falas, que aumentam minha humanidade e minha capacidade de amar, bem como, a fé nessas mesmas possibilidades nas outras pessoas.

À roda que segue girando e que me ensina sempre e cada vez mais.

Aos povos originários que nunca desistiram de nos ensinar sobre a arte de viver.

À Terra, ao universo, aos elementos e ao grande mistério.

A todos os seres que cruzaram meu caminho e que contribuíram para mais essa experiência humana. Agradecer é minha reza por todos vocês.

A cada café, choro partilhado, surto estabilizado, riso curador, troca sincera, colo ofertado, abraço estendido e prazer lembrado.

Vem, Te direi em segredo. Aonde leva esta dança. Vê como as partículas do ar. E os grãos de areia do deserto. Giram desorientados. Cada átomo, Feliz ou miserável. Gira apaixonado. Em torno do sol.

Jalaladim Maomé Rumi

RESUMO

A presente dissertação aborda o retorno das Danças Circulares Sagradas nas chamadas sociedades pós-modernas. A partir de uma revisão bibliográfica centrada em aspectos simbólicos do Tempo e do Espaço, procura entender de que forma esse tipo de manifestação coletiva pode ser um contraponto a questões emergentes nessas sociedades, marcadas pelo individualismo, a aceleração e a crise ambiental, entre outros problemas. A metodologia, que propõe uma pesquisa “com dança” e não apenas “sobre dança”, inclui, ainda, os egodocumentos, a fim de constituir um *corpus* centrado nas vivências da autora nessas práticas. O referencial teórico tem por base, especialmente, as ciências do imaginário e pensadores dos povos originários.

Palavras-chave: Danças Circulares Sagradas; tempo; espaço; simbologia; ancestralidade.

ABSTRACT

This dissertation addresses the return of Sacred Circle Dances in the so-called post-modern societies. Through a bibliographical research centered in the symbolic aspects of Time and Space, this work intends to understand in which ways this kind of collective manifestation might be a counterpoint to emerging issues in these societies which are scarred by individualism, acceleration and an environmental crisis, amongst other problems. The methodology, which proposes a research “with dance” not only “about dance”, includes ego-documents with the intention of constituting a *corpus* centered in the authors experiences in these practices. The theoretical references are based, especially, on studies of the imaginary and on the work of thinkers from indigenous peoples.

Keywords: Sacred Circle Dances; time; space; symbology; ancestry.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Abertura 1: Caxias do Sul – RS	61
Figura 2 – Abertura 2: Imigrante	62
Figura 3 – Fogo 1: Caxias do Sul – RS	62
Figura 4 – Fogo 2: Viamão – RS	63
Figura 5 – Mãos 1: Canela – RS	63
Figura 6 – Mãos 2: Leiria – PT	64
Figura 7 – Coreografia 1: Garopaba – SC	64
Figura 8 – Coreografia 2: Canela – RS	65
Figura 9 – Olhos 1: Leiria – PT	65
Figura 10 – Olhos 2: Viamão – RS	66
Figura 11 – Holograma 1: Canela – RS	66
Figura 12 – Holograma 2: Porto Alegre – RS	67
Figura 13 – Encerramento 1: Kilkenny – IE	68
Figura 14 – Encerramento 2: Caxias do Sul – RS	68

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
1.1	APROXIMAÇÃO COM O TEMA DA PESQUISA	12
1.2	METODOLOGIA E REFERENCIAL TEÓRICO	17
2	TEMPO.....	20
2.1	O TEMPO DO MITO	22
2.1.1	O tempo sagrado	26
2.1.2	O Eterno Retorno	28
2.2	A EXPERIÊNCIA DO TEMPO	30
2.3	O TEMPO NO CORPO	33
2.4	TENSÕES TEMPORAIS NA PÓS-MODERNIDADE	35
2.4.1	A grande aceleração	29
3	ESPAÇO	42
3.1	CÍRCULO	43
3.1.1	Centro	47
3.2	PERIFERIA	50
3.3	CORPO-CASA	51
3.4	TENSÕES ESPACIAIS NA PÓS-MODERNIDADE	54
4	O RETORNO DAS DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS.....	61
4.1	DESCRIÇÃO DE VIVÊNCIAS EM DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS	61
4.2	AS DANÇAS NA MITOLOGIA	68
4.2.1	O movimento circular da dança	71
4.3	AS DANÇAS COMO FUSÃO DO TEMPO E ESPAÇO.....	77
4.4	AS DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS NA PÓS-MODERNIDADE	78
4.4.1	A dança como linguagem	81
4.5	A MANIFESTAÇÃO (OU O MANIFESTO) DAS DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS.....	85
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS: AS DANÇAS CIRCULARES COMO PARAQUEDAS COLORIDO	89
	REFERÊNCIAS.....	93

1 INTRODUÇÃO

O início de um novo percurso é sempre um salto rumo ao desconhecido. Exige coragem, entrega e uma grande disponibilidade para o novo. A temática das Danças Circulares Sagradas, bem como, o seu ressurgimento nas sociedades pós-modernas e suas subjetividades espaço-temporais, foi nascendo da possibilidade de encontrar pontos focais para a realização desta pesquisa.

A terminologia Danças Circulares Sagradas, Danças Circulares ou ainda Danças Sagradas, representa a mesma prática, que é a de dançar em círculo, danças tradicionais ou contemporâneas de diferentes povos e culturas. Neste trabalho optaremos pela denominação Danças Circulares Sagradas (DCS) por representarem mais fidedignamente em sua nomenclatura o ritual de dança a que nos estaremos referindo.

Em 2017, a portaria número 849 do Ministério da Saúde do Brasil incluiu as Danças Circulares Sagradas, entre outras práticas, à Política Nacional de Práticas Integrativas Complementares (PNPIC) do SUS (Sistema Único de Saúde). Na portaria elenca-se alguns benefícios das prática das Danças Circulares Sagradas, dentre eles:

As danças circulares podem criar espaços significativos para o desenvolvimento de estados emocionais positivos, tornando-se um recurso importante no contexto de grupos, uma vez que estimulam a cooperação, despertam o respeito ao outro, a integração, a inclusão e o acolhimento às diversidades. A prática tem o potencial mobilizador da expressão de afetos e de reflexões que resultam na ampliação da consciência das pessoas. (BRASIL, 2017).

Em uma breve revisão do estado da arte, localizamos alguns trabalhos acadêmicos sobre Danças Circulares Sagradas como a tese de Paula Costa de Andrada, do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da PUC-Campinas (2014), intitulada “O professor decorporo inteiro: A Dança Circular como fonte, promoção e desenvolvimento da consciência” e a dissertação de Tatiana Siqueira Trindade (2017), do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal da Santa Maria (2017), intitulada “Dança Circular: inventando afetos e construindo mundos”, ambas muito interessantes e que suscitaram reflexões e caminhos de aprofundamento.

Aprofundar a observação desse tema, adentrando conceitos onipresentes como espaço e tempo é, ao nosso ver, uma forma de compreender melhor essa prática e essa arte. Percebemos, pois, que nas chamadas sociedades pós-modernas (que serão melhor conceituadas adiante), em contraponto ao individualismo que foi se tornando um efeito colateral do desenvolvimento econômico e tecnológico, existe uma necessidade latente de pertencimento e percepção

coletiva, e talvez uma demanda pela ritualização como forma de integração espaço-temporal.

Entendendo que esse tipo coletivo de danças esteve presente durante toda a história da humanidade, acreditamos que observar as representações simbólicas dessa prática, bem como atentar para as subjetividades relacionadas ao espaço e ao tempo pode ser uma forma de entender se as Danças Circulares Sagradas podem responder a algumas demandas pós-modernas de retribalização, pertencimento e desaceleração. Dessa forma, traçamos as seguintes hipóteses:

- a) os elementos que compõem a prática das Danças Circulares Sagradas podem ser compreendidos como manifestação de desejos, necessidades e sentimentos coletivos.
- b) os Danças Circulares Sagradas, como rito, podem representar uma resistência à aceleração do tempo e a reconfiguração do espaço nas sociedades pós-modernas.
- c) as Danças Circulares Sagradas, como elemento agregador, podem resgatar um sentido de pertencimento comunitário e de cuidado pessoal.
- d) o ressurgimento das Danças Circulares Sagradas na contemporaneidade pode fazer parte de um conjunto de respostas às crises enfrentadas nas sociedades pós-modernas;

Para verificarmos tais hipóteses, no sentido de confirmá-las total ou parcialmente, ou ainda de refutá-las, traçamos o seguinte objetivo geral: estudar as representações do tempo e do espaço e sua aplicabilidade nas Danças Circulares Sagradas, por meio dos elementos que compõem essas práticas e, como objetivos específicos:

- Conceituar tempo e espaço e relacionar às Danças Circulares Sagradas a partir de teorias e dos estudos do imaginário;
- Analisar os elementos que compõem as Danças Circulares Sagradas em sua perspectiva simbólica ;
- Estabelecer um diálogo entre a leitura das representações das Danças Circulares Sagradas e as epistemologias dos povo originários latino-americanos.

1.1 APROXIMAÇÃO COM O TEMA DA PESQUISA

Como pesquisadora, e de forma interdisciplinar, meus interesses sempre giraram em torno das narrativas das Danças Circulares Sagradas, suas representações e simbolismos, e seus impactos culturais e coletivos. Essa pesquisa teve início de forma vivencial, depois que estive no mundo, em contato direto com o outro, com a cultura e com a dança. Encontro em meus

registros, de cursos, de diários e de pesquisas, frases que seentrelaçam e respondem de alguma forma às mesmas perguntas que me faço nesta pesquisa.

Quando terminei minha graduação após um intercâmbio de seis meses na cidade de Puebla, no México, eu estava cansada da vida acadêmica. Tinha iniciado, concomitantemente aos meus estudos universitários, em 2005, uma ecovila¹, chamada Arca Verde, que estava então localizada em São José dos Ausentes – RS, onde vivenciávamos na prática a ecologia profunda e uma mudança de paradigmas migrando do cartesiano-mecanicista para o holístico-vivencial e onde tínhamos contato com comunidades e pessoas de muitos lugares do mundo.

Minha experiência no México havia sido a primeira de tanto tempo em outro lugar, com outro idioma e cultura. Foi nessa estada no México em que mergulhei de cabeça nas Danças Circulares Sagradas e onde tive o primeiro vislumbre do que seria meu movimento pessoal na vida.

De volta à ecovila, vivi por mais alguns anos as práticas coletivas da comunidade, o que envolvia as Danças Circulares Sagradas. Essa comunidade, era um porto seguro para onde regressar e onde eu sentia o cuidado com relação à potência das minhas sementes para um “novo mundo”. Era o lugar em que elas cresciam em segurança. Lá eu tinha contato com muitas pessoas, de muitos lugares diferentes. Era como se fosse um pedacinho do mundo todo, e ao mesmo tempo era como se vivêssemos em outro mundo, com uma temporalidade diversa. Ainda assim, ciclicamente eu sentia necessidade de sair desse “outro mundo” e regressar ao mundo no sentido expandido, mais especificamente ao “velho mundo”.

Foi assim que em 2010 aventurei-me por três meses, em uma primeira experiência do outro lado do oceano. Fui primeiramente para a Grécia fazer um curso de Danças Circulares Sagradas para Mulheres na Ilha de Lesbos, mais especificamente em Mitilini. Para tornar a viagem possível financeiramente, entrei em um *site* que se chamava *CouchSurfing* (surfadores de sofá), no qual pessoas disponibilizavam de forma gratuita suas casas para receber viajantes. Isso era na verdade uma nova forma de viajar, porque além de um pousográtuito, ganhava-se também a oportunidade de conhecer a população local, de comer as comidas que os habitantes daquele lugar comiam e de frequentar os lugares que eles frequentavam. Só na Grécia eu fiquei na casa de mais de 15 pessoas, e no mês e meio que fiquei nesse país tive a oportunidade de conhecer todos os lugares que tanto me encantavam nas aulas de História Antiga. Em todos

¹Comunidade intencional que possui uma visão ecológica ou espiritual comum, onde geralmente se pratica a Permacultura, um conceito amplamente firmado pelo pesquisador, professor e biólogo Bill Mollison (1928-2016) e pelo *designer* ambiental, educador ecológico e escritor David Holmgren (1955-) e significa “cultura permanente”. A permacultura busca criar um sistema ecológico integrado, visando a possibilidade de uma relação saudável entre ser humano e seu habitat, desenvolvendo técnicas de preservação e manejos conscientes.

esses lugares que visitei na Grécia, das ilhas às cidades, meu olhar buscava além da História e da Cultura, as Danças Circulares Sagradas, uma tradição profundamente viva neste país. E tive a oportunidade de ver muitas danças. Um mês e meio depois da minha chegada fui de trem para a Turquia levando comigo muitos amigos, um conhecimento mínimo de grego e muitas histórias.

Na Turquia meu primeiro encanto foi com o giro sufi. Uma prática mundialmente conhecida e realizada em apresentações públicas, sempre por homens. Eu ainda não sabia nada sobre isso, mas o fato de apenas homens girarem nas apresentações me chamou a atenção desde o início. Anos mais tarde fiz uma vivência de iniciação no giro sufi e aprendi com a professora (que estudou por alguns anos com grupos da Turquia) que as mulheres só giram/dançam em ambientes privados. Após mais algumas semanas na Turquia fui para a França e para a Itália onde completei os três meses que eu tinha de visto naquela época. Ao voltar para a ecovila no Brasil, muito em mim havia sido transformado. Eu sentia uma necessidade latente de estar de volta à cidade, ainda que dentro de tantas contradições, problemas e crises, pois percebia que nelas existia um grande campo de ação com a ferramenta que eu vinha aprimorando, que eram as danças.

De volta ao Brasil, decidi voltar a morar em Caxias do Sul e iniciar minhas rodas de Danças Circulares Sagradas com grupos que se compunham em sua maioria de mulheres. Através das Danças Circulares Sagradas eu podia contar as histórias, bem como partilhar o que eu havia aprendido com elas. Era uma forma de trazer a atmosfera de outros lugares do mundo e tornar acessível a todos. Por mais de dois anos esse foi meu ofício. Continuei realizando pesquisas e fazendo cursos em outros lugares do Brasil com diversos focalizadores de diferentes partes, e foi nesse período que começou a crescer de novo em mim a vontade voltar à pesquisa *in loco* de novas danças, vivências e culturas. Foi quando busquei uma nova casa – cultura – experiência para mergulhar. Em 2013, mudei-me para a Irlanda, mais especificamente para Dublin.

Lá, minhas primeiras motivações (que eram o estudo da cultura celta) começaram um pouco frustradas, uma vez que, como aqui no Brasil, a cultura já havia se modificado. Porém, também como aqui, a ancestralidade é uma hera que penetra as brechas de quem a busca e aos poucos comecei a encontrar os lugares-tempo onde a cultura celta seguia viva. Fui encontrando as pessoas certas e na primeira roda de Danças Circulares Sagradas que conduzi em Dublin, conheci uma amiga que me apresentou a um centro de druidas na cidade de Kilkenny. Nesse centro, tive a oportunidade de ministrar oficinas de danças, participar de rituais sazonais e de saraus (nos quais tinha música e poesia em gaélico). Essas experiências me recolocavam no

eixo e foi no mesmo ano de 2013 que tive a oportunidade de realizar um curso de formação para focalizadores em Danças Circulares Sagradas, na ecovila de Findhorn, na Escócia, considerada o lugar onde renasceu esse movimento de danças moderno e ocidental.

Essa formação teve a duração de duas semanas, com um grupo em que havia pessoas dos cinco continentes (das Américas apenas eu e uma mulher canadense). Foi uma experiência mágica e profunda. Em Findhorn pude vivenciar a história do reinício dessas danças na Europa, e também ensinar as Danças Circulares Sagradas do Brasil (e com elas levar um pouco das nossas histórias e culturas); tudo no mesmo salão onde todo esse movimento reencontrou força na roupagem atual. Nessa experiência eu tive a oportunidade de estar no mesmo espaço-tempo que muitos alunos diretos de Bernhard Wosien, o precursor desse renascimento. Foi como viver e respirar a história recente das danças para o mundo globalizado e capitalista no qual estamos inseridos, trazendo comigo a experiência prática do impacto dessas danças dentro de um contexto rural e urbano de um país latino americano com fortes raízes étnicas e dançantes.

À parte das danças, conhecer Findhorn foi também realizar o sonho de conhecer uma ecovila referência, que tem mais de 50 anos e conta com cerca de 3 mil moradores. Lá eles decidem tudo por consenso, preservam rituais e práticas coletivas, são autossuficientes em energias renováveis e produções alimentares, bem como, mantêm a confiança na força da vida e a convivência com o meio ambiente com menor impacto possível. Lá eu entendi que o meu fazer na Dança Circular Sagrada era muito maior do que apenas artístico. Era ritual, ancestral e movimentava uma energia imensa. De regresso à Irlanda e com novo fôlego comecei a levar minha experiência de dança para outros países da Europa, ministrando oficinas na Espanha, França, Inglaterra e Portugal. Como naquele momento eu já estava com minha dupla cidadania, era fácil me locomover, e era também uma forma de me sustentar financeiramente e de circular levando histórias de um lado ao outro.

Em Portugal, através de uma amiga que tinha realizado o curso em Findhorn comigo, pudemos ministrar um *workshop* de Danças Circulares Sagradas celtas (fruto das minhas pesquisas nos povoados irlandeses e na Bretanha Francesa) no castelo da cidade em que ela morava, Leiria. Nosso *workshop* aconteceu onde havia sido a sala da rainha. Não sou capaz de colocar em palavras as sensações que dançar, girando naquele espaço-tempo, significou. Tínhamos a nítida sensação de que podíamos sentir a história daquele lugar através de nossos pés e mãos.

No fim de 2014, voltei para o Brasil com ainda mais vontade de partilhar todas essas experiências, e foi o que fiz no ano seguinte, porém esse movimento foi interrompido por um novo momento histórico e, em 2016 estávamos dançando pedindo pela volta da

democracia após o golpe de estado² sofrido pela então presidenta Dilma Rousseff. Venho de uma família muito engajada politicamente e cresci lendo e ouvindo meus pais, ambos professores, explicarem a situação política do Brasil e o impacto disso nas nossas vidas, e nesse contexto percebi que quando trazia essas questões para as rodas, criava um importante lugar de diálogo, onde, além do espaço criado para que as pessoas pudessem partilhar coisas profundas de suas vidas íntimas, também fosse possível refletir de forma conjunta sobre questões políticas e sociais.

Em 2016, tive uma filha e a dança se tornou outra. Comecei a lecionar História na rede municipal de ensino e, enquanto me recuperava de um puerpério intenso, lidava com a realidade da escola pública. As crianças foram meu presente pelos dois anos que segui no município, porém a falta de sensibilidade do sistema começou a me esmagar e embora eu estivesse me realizando com a docência, não tinha suporte emocional para continuar e me exonerei do município. Com os alunos deixei uma semente de curiosidade e esperança de que eles também poderiam se encantar com um mundo que fosse tão aberto para eles como foi para mim. Durante as aulas de História focalizei algumas Danças Circulares Sagradas, e ao dançarmos eu pude ver as crianças acessarem sentimentos e vivenciar histórias, que quando conectadas ao conteúdo, criavam um lugar de entendimento do outro, muito profundo e sincero. Eu vi de novo com eles a potência dessas danças em ação.

Em 2019, de volta à carreira autônoma de focalizadora de Danças Circulares Sagradas, consegui realizar um antigo sonho de misturá-las aos contos tradicionais, mais especificamente aos contos do livro *Mulheres que correm com os lobos*, da escritora Clarissa Pinkola Estés (2014), uma “bíblia”, como eu me refiro, do feminino em resgate. Como todos esses anos meu trabalho foi sempre mais com mulheres (e paralelamente às danças também me engajava em movimentos feministas, ecofeministas e de selvagem e sagrado femininos), eu sentia um chamado antigo de misturar essas duas artes/linguagens. Se as danças e os contos alcançavam um lugar que a linguagem racional não era capaz de alcançar, por que não uni-los e ver onde se poderia chegar?

E chegamos imensamente longe, esse trabalho transformou e segue transformando a relação de muitas mulheres consigo mesmas e com o seu entorno. E como falando de nossa aldeia falamos do mundo, eu aprendi mais essa lição. Transformando a nós mesmas, transformamos também um pouco do mundo.

Em 2020, quando eu já estava morando em Garopaba, com minha filha, fui (como todo

² Referente ao golpe de estado sofrido pela presidenta eleita Dilma Rousseff, que culminou em seu *impeachment* em 31 de agosto de 2016.

o mundo) surpreendida com um novo cenário: a pandemia de Covid-19. Foi um processo de resgate de tudo o que eu havia estudado (busquei muito refúgio na História e na Arte), bem como, no que eu havia aprendido a praticar. Foi a hora de olhar para dentro da casa e descobrir o infinito. Na metade daquele ano fui selecionada para esse mestrado acadêmico e entendi que era a hora de organizar o conhecimento, e aprender a sistematizar e tornar mais objetivas as vivências e saberes que eu tinha experimentado para, assim, devolvê-los em forma de partilha à comunidade. Tem sido um desafio, mas com grandes aprendizados.

Ao voltar às anotações de décadas atrás e destes últimos anos, bem como, ao encontrar coisas das quais nem me lembrava que tinha estudado (como por exemplo alguns cursos livres do programa *on-line* de Harvard, ou mesmo cursos diversos e maravilhosos como os de Antroposofia), encontrei pontos que conversavam com tudo o que estou aprendendo agora, com esse novo mundo que se apresenta para mim, nesse retorno ao aprendizado acadêmico.

Percebo, agora, uma universidade mais aberta e colorida. Encontro professoras e professores, bem como colegas, com muitas vivências e pesquisas que me abrem inúmeras portas (e portais), e que me ajudam a ressignificar os caminhos da minha vida e da dança (afinal, não sei mais se faria sentido separar). Renovo o ânimo e a fé na humanidade e em nossa capacidade de aprender e de nos transformarmos, mesmo com as dificuldades que esse momento evidencia.

1.2 METODOLOGIA E REFERENCIAL TEÓRICO

Para dar conta dos nossos objetivos, entendemos a necessidade de compor uma metodologia, no escopo da pesquisa qualitativa, que abarque essencialmente a fundamental revisão bibliográfica necessária para compreender as dimensões espaço-temporais na cultura, e ao mesmo tempo, ser sensível à experiência das Danças Circulares Sagradas, que fazem parte da minha bagagem de vida.

Entendemos, depois de algumas pesquisas em torno da melhor abordagem possível, que não se trata de pesquisa etnográfica, nem de estudo de caso, ou ida a campo, mas de uma reflexão teórica que nos possibilite contemplar a experiência em dança sem reduzi-la a objeto de análise, mas integrada às reflexões. Embora pareça complexa essa intenção, ela se harmoniza com as mais recentes pesquisas acadêmicas envolvendo dança, que se deparam com questões como essas que enfrentamos: a de estabelecer um método que, ao produzir como resultado uma escrita dissertativa, não reduza a dança a uma abordagem meramente descritiva, ou aquém dos sentidos que a prática mobiliza.

No artigo “Em busca da escrita com dança: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística”, a professora e pesquisadora Ciane Fernandes (2013) faz um aprofundamento sobre possíveis métodos de pesquisa que respondam à pergunta “Como escrever com dança (ao invés de simplesmente sobre dança)? ” (2013, p. 133). Tal colocação abre espaço para articular propostas atuais que transformam dança em sujeito de sua própria investigação, ao invés de objeto a ser analisado e controlado por métodos a priori.” (FERNANDES, 2013, p. 18). Nesse percurso, ela enfatiza a importância de a pesquisa acompanhar, de certa forma, a dança, criando uma mesma unidade artística.

Dentre as abordagens metodológicas apresentadas pela pesquisadora, como uma forma de deixar a própria dança se manifestar na pesquisa, aproximamos ao nosso trabalho a chamada Pesquisa Relacionada à Prática (*Practice Related Research*), e dentro desta, a categoria Pesquisa Guiada pela Prática (*Practice-led Research*), que “diz respeito à natureza da prática e leva a novo conhecimento que tem significância operacional para aquela prática. [...] O foco preliminar da pesquisa é avançar o conhecimento sobre prática, ou avançar conhecimento dentro da prática” (CANDY apud FERNANDES, 2013, p. 24).

Nosso referencial teórico é interdisciplinar, com ênfase nos pesquisadores do Imaginário, um campo interdisciplinar que se aprofunda nos símbolos, arquétipos e em todo o arcabouço imagético que compõe as construções do que entendemos como Cultura, especialmente escritores, filósofos sociólogos, antropólogos, artistas, filósofos e historiadores.

Assim, com vistas a escrever com dança e não apenas sobre dança a partir da própria vivência e de alguns registros disponíveis, especialmente fotográficos, somamos à revisão bibliográfica os egodocumentos, através de imagens e de um relato presente em um diário de viagem da pesquisadora.

Os pesquisadores Augusto César Luiz Britto e Analaura Corradi (2018) conceituam egodocumentos como “documentos não tradicionais de procedência administrativa, isso é, documentos oriundos do espaço doméstico e que contêm elementos da personalidade do autor (BRITTO; CORRADI, 2018, p. 99).

Utilizaremos, pois, dois tipos de egodocumentos com o intuito de trazer a experiência das Danças Circulares Sagradas vivenciada pela pesquisadora. Optamos por acrescentar fotografias de arquivo pessoal, uma vez que: “os registros fotográficos, por sua vez, constituem traços de personalidade de quem registra e/ou preserva as mesmas” (BRITTO; CORRADI, 2018, p. 124), bem como um registro escrito no diário de viagem da pesquisadora, em 2010, onde se destaca a percepção de uma roda observada.

Os diários de viagens são os egodocumentos mais utilizados porque: “(...) contêm, por sua

vez, predominantemente, a tônica memorialística (...) são considerados o principal documento para a “ego-história”. (BRITTO; CORRADI, 2018, p. 120).

2 TEMPO

*À duração de minha existência dou uma significação oculta que me ultrapassa.
(Clarice Lispector, 1987)*

“No princípio era o verbo”. A célebre frase bíblica (João 1:1) sugere que o tempo é o primeiro elemento da criação, pois a sentença “no princípio” indica um sentido de antes e depois. De fato, muitos teóricos afirmam que o tempo é o que significa nossa existência humana. É ele que cria um elo entre os diversos acontecimentos, nos dá a percepção de movimento e nos conduz do nascimento à morte.

Desde os primórdios da ciência com filósofos como Platão (427-347 a.C), Aristóteles (384-322 a.C.) e Santo Agostinho (354-430), passando por físicos consagrados como Isaac Newton (1642-1727) e Albert Einstein (1879-1955), até posicionamentos como os de Immanuel Kant (1724-1804), Henri Bergson (1859-1942) e Gaston Bachelard (1884-1962), o tempo é um grande objeto de pesquisa, instigando a curiosidade e estimulando a busca por novas respostas e novos conhecimentos.

Segundo Platão, em sua obra *Timeo* (2011), existiriam as coisas mutáveis e imutáveis. Dentre as imutáveis estaria sua concepção do que seria Deus, perfeito, logo imutável, eterno, residindo além do tempo. Nesse livro, Platão, ao narrar sua cosmogonia, narra também a origem do tempo:

Mas acontecia que a natureza daquele ser era eterna, e não era possível ajustá-la por completo ao ser gerado. Então, pensou em construir uma imagem móvel da eternidade, e, quando ordenou o céu, construiu, a partir da eternidade que permanece uma unidade, uma imagem eterna que avança de acordo com o número; é aquilo a que chamamos tempo. De facto, os dias, as noites, os meses e os anos não existiam antes de o céu ter sido gerado, pois ele preparou a geração daqueles ao mesmo tempo que este era constituído. (PLATÃO, 2011, p. 109).

Já Aristóteles percebia uma relação mais íntima entre tempo e mudança, uma vez que não seria possível perceber o tempo se nossas mentes, e mesmo o mundo, não estivessem em constante movimento. Percebia, assim, o tempo como algo contínuo (uma vez que se movimentava) e infinito (nos dois sentidos, passado e futuro). Segundo ele: “se há sempre tempo e se o tempo é o número do movimento, então é necessário também que o movimento seja eterno.” (ARISTÓTELES, 2006, p. 164).

Santo Agostinho, também é bastante lembrado na pesquisa sobre esse tema, uma vez que ele foi seguidor da corrente neoplatônica antes de adentrar o cristianismo. Em suas *Confissões* (1997), ele reflete sobre onde Deus estaria antes da criação e conclui que o tempo

só poderia ter surgido com a criação, logo não poderia ter um antes. Ele reflete sobre o tempo presente e sua impossibilidade de durar quando diz: “Se pudermos conceber um lapso de tempo que não possa ser subdividido em frações, por menores que sejam, só essa fração poderá ser chamada de presente, mas sua passagem do futuro para o passado seria tão rápida, que não teria nenhuma duração.” (AGOSTINHO, 1997, n.p.). Agostinho também combate as ideias de tempo cíclico dominantes em toda a Antiguidade e boa parte da Idade Média e defende a ideia de linearidade do tempo, princípio da visão ocidental judaico-cristã.

Isaac Newton inaugura a chamada visão clássica da Física, afirmando que tempo e espaço eram infinitos e absolutos, não dependendo do referencial. Em sua obra *Principia-Princípios Matemáticos de Filosofia Natural* (2016), Newton especifica:

I -O tempo absoluto, verdadeiro e matemático, por si mesmo e por sua própria natureza, flui uniformemente sem relação com qualquer coisa externa e é também chamado de duração. O tempo comum aparente e relativo é uma medida de duração perceptível e externa (seja ela exata ou irregular) que é obtida por meio de movimento e que é normalmente usada no lugar do tempo verdadeiro, tal como uma hora, um dia, um mês, um ano. (NEWTON, 2016, p. 45).

Já Kant, apesar de haver elaborado uma cosmovisão a partir das leis de Newton, difere da percepção deste com relação ao tempo. Para ele, o tempo não é uma realidade e sim uma representação imaginária do real, que só existiria dentro de nós. Seria o que utilizamos para descrever o mundo. Segundo Kant, em seu livro *Crítica da Razão Pura* (2015): “O tempo é uma representação necessária que serve de fundamento a todas as intuições. Não se pode suprimir o tempo no que diz respeito aos fenômenos em geral, ainda que se possa perfeitamente retirar os fenômenos do tempo. O tempo é, portanto, dado a priori.” (KANT, 2015, p. 79). E complementa:

O tempo não é um conceito discursivo ou, como se costuma denominá-lo, um conceito universal, mas sim uma forma pura da intuição sensível. Diferentes tempos são apenas partes do mesmo e único tempo. A representação que só pode ser dada por meio de um único objeto, contudo, é uma intuição. (KANT, 2015, p.80).

Algumas das filosofias orientais mais conhecidas no Ocidente reconhecem o tempo como algo não linear, muitas vezes até espiralado. Segundo o físico Fritjof Capra, em seu livro *O Tao da Física* (1989): “A visão oriental do mundo é, por isso, intrinsecamente dinâmica e detém o tempo e mudança como características essenciais.” (CAPRA, 1989, p.27).

Apesar de não nos aprofundarmos nessas filosofias orientais neste trabalho, percebemos sua relevância e influência no campo do espaço-tempo na dança, como retomaremos em alguns momentos da pesquisa. A opção por referenciais ocidentais, que fazem alusão a pensamentos também orientais, deu-se pela bibliografia encontrada e pelo tempo disponível para esse

trabalho.

Optamos por um referencial teórico que demonstrasse ligação com o tema central da pesquisa que são as Danças Circulares Sagradas e suas subjetividades espaço-temporais, por isso acabamos focando mais em filósofos e teóricos que buscassem uma visão menos cartesiana³ e linear e com focos mais direcionados às práticas e movimentos que essas danças acessam. Percebemos que optarmos por essas outras percepções de tempo pode nos auxiliar na compreensão das sensações temporais vividas e acessadas nas Danças Circulares Sagradas e de alguns símbolos que são recorrentes e perceptíveis nessas práticas.

A partir dessas primeiras reflexões, e tendo em vista que a temática do tempo é ampla e acompanha a existência humana, continuaremos a reflexão, iniciando pelo tempo mitológico.

2.1 O TEMPO DO MITO

Na mitologia grega, Cronos é o deus do tempo ordinário, o tempo que “devora seus filhos”, enquanto Kairós é o deus do tempo oportuno, do tempo enquanto vivência. Segundo o mitólogo e teórico Mircea Eliade (1907-1986), em seu livro *Imagens e símbolos* (1979, p. 164): “Notemos desde já que não é qualquer momento temporal que roça a eternidade, mas apenas o «momento favorável», o instante transfigurado por uma revelação (que se chame ou não a este «momento favorável» káiros)”.

Segundo o *Dicionário de mitologia grega e romana* (2009), de Mário da Gama Kury, Cronos era: “Filho de Urano (o Céu) e de Gaia (a Terra). Pertencia à raça dos titãs, a primeira geração divina, anterior a Zeus e aos demais deuses olímpicos. Cronos foi o único titã a ajudar sua mãe a vingar-se do pai (v. Urano), cortando-lhe os testículos” (KURY, 2009, p. 450). Em seguida, Cronos destronou o pai. Após, casou-se com sua irmã Rea e em sua onisciência sabia que seria destronado por um de seus filhos, tal como o fez a seu pai. Tentando evitar tal destino, começou a devorar todos os filhos que nasciam. Para evitar esse fim, Rea “sentindo aproximar-se a hora de dar Zeus à luz, foi pari-lo secretamente em Dicte, na ilha de Creta. Para enganar Cronos, Rea envolveu uma pedra em fraldas, como se tratasse de um recém-nascido” (KURY, 2009, p. 451) e assim enganou o marido, que acreditava estar engolindo o filho. Na idade adulta Zeus, disfarçado, deu ao pai uma beberagem para que vomitasse todos os seus irmãos e, juntos, eles derrotaram Cronos, cumprindo o destino que Cronos já sabia. Kury ainda acrescenta: “Com o nome alterado para Khronos (em vez de Kronos), essa divindade aparece em certas alusões

³ Em referência a René Descartes (1596-1650), que em suas teorias leva em consideração apenas o pensamento racional, mecanicista e metódico.

como a personificação do Tempo” (KURY, 2009, p. 453).

Já sobre Kairós, as referências são um pouco mais escassas, porém em grego a palavra “*ἐγκαίρος – énkairos*” significa literalmente oportuno, enquanto que a palavra “*χρόνος – chrónos*” é traduzida literalmente como tempo.

Em seu artigo “A ética, o caos e a felicidade”, Eugênio Benito Junior escreve: “Outro significado do tempo quis, demasiadamente, assaltar os corações gregos, e a força de Cronos não conseguiu controlar esse querer [...] Para esse tempo foi criado Kairós, uma divindade menor, filho de Zeus e da deusa da prosperidade Tykhé.” (BENITO JUNIOR, 2012, p. 52). Dentro deste tempo oportuno habitam as situações que transcendem o tempo ordinário de Cronos, e que não podem ser devoradas por ele.

Esta divisão de tempo traz um aspecto relevante, ao passo que podemos separar o tempo que liberta e o tempo que aprisiona. Se pensarmos, por exemplo, em uma criança brincando, podemos perceber que a criança não tem o mesmo sentido de tempo que os adultos. Para o filósofo Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), em *A fenomenologia da percepção* (1999, p.106): “cada presente funda definitivamente um ponto do tempo que solicita o reconhecimento de todos os outros.” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 106).

Para a criança em tenra idade, o tempo é o presente, sempre. Por isso é muito difícil para ela entender que quando sua mãe se afasta, por exemplo para trabalhar, ela vai voltar. A vivência do tempo presente imersa no fenômeno faz com que a criança simplesmente tenha a percepção do afastamento sem ter consigo a ideia do tempo que isso durará.

Retomando a temática do mito, precisamos conceituá-lo. Segundo Eliade: “O mito conta uma história sagrada, quer dizer, um acontecimento primordial que teve lugar no começo do Tempo, *ab initio*” (ELIADE, 2020, p. 84) :

Este é um aspecto do mito que convém sublinhar: o mito revela a sacralidade absoluta porque relata a atividade criadora dos deuses, desvenda a sacralidade da obra deles. Em outras palavras, o mito descreve as diversas e às vezes dramáticas irrupções do sagrado do mundo(...). Cada mito mostra como uma realidade veio à existência, seja ela a realidade total, o Cosmos, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, uma instituição humana. Narrando como vieram à existência as coisas, o homem explica-as e responde indiretamente a uma outra questão: por que elas vieram à existência? (...) A função mais importante do mito é, pois, “fixar” os modelos exemplares de todos os ritos e de todas as atividades humanas significativas: alimentação, sexualidade, trabalho, educação etc. (ELIADE, 2020, p. 86-87).

Sendo assim, revelador da sacralidade e explicação de como as realidades vieram à existência, o mito revela em si próprio uma temporalidade cheia de nuances. A essa proposição, podemos aproximar novamente o pensamento de Merleau-Ponty: “compreender o mito não é acreditar no mito, e se todos os mitos são verdadeiros é enquanto podem ser recolocados em

uma fenomenologia do espírito que indique sua função na tomada de consciência e, finalmente, funde seu sentido próprio” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 393).

Uma reflexão que consegue aproximar o tempo do mito à percepção de duração do presente, que se reafirma a cada momento é a do ativista indígena e teórico Ailton Krenak (1953-). Na entrevista intitulada *A potência do sujeito coletivo: o tempo do mito*⁴, da revista *Periferias*, Krenak diz: “O tempo do mito é quando você ainda não tem angústia da certeza. Você não precisa ter certeza; o mito é uma possibilidade, não uma garantia.”.

Este tempo do mito se aproxima de algumas visões cosmogônicas dos povos originários. Em seu livro *A vida não é útil* (2020), Krenak traz o que ele chama de uma visão distorcida de percepção de tempo. Para ele:

[...] nossa ideia de tempo, nossa maneira de contá-lo e de enxergá-lo como uma flecha — sempre indo para algum lugar —, está na base do nosso engano, na origem de nosso descolamento da vida. Nossos parentes Tukano, Desana, Baniwa contam histórias de um tempo antes do tempo. Essas narrativas, que são plurais, os maias e outros ameríndios também têm. São histórias de antes de este mundo existir e que, inclusive, aludem à sua duração. A proximidade com essas narrativas expande muito nosso sentido de ser, nos tira o medo e também o preconceito contra os outros seres. Os outros seres são junto conosco, e a recriação do mundo é um evento possível o tempo inteiro. (KRENAK, 2020, n.p).

Esta percepção, por assim dizer espiralada, reforça a questão do quanto o tempo pode ser observado de diferentes ângulos, e representado por diferentes formas. Krenak propõe uma ampliação da visão ocidental linear para uma consciência do tempo antes do tempo, que também encontramos em Eliade. Também mostra o mito como uma narrativa. E é nesse intervalo anterior ao que chamamos tempo, no tempo antes do tempo, que residiriam as artes, os sonhos e tudo o que não habita no domínio de Cronos.

É também possível acessar, através do tempo, outras realidades, como descreve o xamã Davi Kopenawa Yanomami (1956-), em seu livro *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2015), quando faz alusão ao tempo do sonho. Segundo o xamã, o tempo do sonho é onde ele, enquanto xamã, recebe os ensinamentos dos espíritos *xapiri*, os espíritos da floresta amazônica. No tempo dos sonhos, os *xapiri*, através de suas danças, ensinam todas as lições necessárias ao xamã e a seu povo. Segundo Kopenawa:

Se as escutarem com atenção, talvez os brancos parem de achar que somos estúpidos. Talvez compreendam que é seu próprio pensamento que é confuso e obscuro, pois na cidade ouvem apenas o ruído de seus aviões, carros, rádios, televisores e máquinas. Por isso suas ideias costumam ser obstruídas e enfumaçadas. Eles dormem sem sonho, como machados largados no chão de uma casa. Enquanto isso, no silêncio da floresta, nós, xamãs, bebemos o pó das árvores *yākoana hi*, que é o alimento dos *xapiri*. Estes

⁴ Disponível em: <https://revistaperiferias.org/materia/ailton-krenak-a-potencia-do-sujeito-coletivo-parte-ii/>. Acesso em: 17 jun. 2022.

então levam nossa imagem para o tempo do sonho. Por isso somos capazes de ouvir seus cantos e contemplar suas danças de apresentação enquanto dormimos. Essa é a nossa escola, onde aprendemos as coisas de verdade. (KOPENAWA, 2015, p. 76-77).

Esse tempo do sonho, que não é o tempo do mito, uma vez que a cosmovisão indígena não abarca essa mesma imagem do mito, pode ser percebido como um tempo paralelo, um tempo que compreende também um espaço concomitante ao nosso, mas diverso, acessado através do sonho. A temática do sonho, recorrente na cosmovisão indígena, é também associada ao inconsciente, às imagens e arquétipos ancestrais e ao simbolismo. Desta forma podemos perceber que uma sociedade que sonha menos, tem menos material imagético, logo menos estrutura subjetiva para lidar com os desafios cotidianos, assunto que aprofundaremos mais adiante, no próximo capítulo.

Voltando à temática do mito, no livro *Teogonia: a origem dos deuses/Hesíodo; estudo e tradução Jaa Torrano* (2007), é trazida a análise da visão do poeta grego Hesíodo (750 e 650) sobre as Musas e seu surgimento. Na análise do autor:

Em verdade, o mo(vi)mento do Cantar (das Musas) é analogicamente o mo(vi)mento mesmo do que o Cantar presentifica, já que o Cantar é Ser. As Musas nascidas na Piéria não vêm à luz de um tempo preexistente a elas e indiferente à existência ou inexistência delas, pois não há, para Hesíodo e sua época, essa preexistência incondicional do tempo. Assim como cantar é a função pela qual as Musas se dão como Musas, já que Musa é essa força divina que canta em cada cantar, — o tempo em que as Musas nascem, nasce como a temporalidade própria das Musas e, além deste tempo qualificado e originado pelo nascimento-natureza das próprias Musas, não há para elas nenhum outro tempo a que a Presença absoluta dessas Deusas possa ser referida. (HESÍODO, 2007, p. 80).

Ao pensar no surgimento das Musas, por exemplo, nesse verbo cantado e sua temporalidade própria, que não pode ser contextualizada nem cronometrada, uma vez que seu nascimento, por assim dizer, já é também seu referencial de tempo, percebe-se tempo e nascimento como conceitos de certa forma amalgamados. O que remonta ao tempo como demonstrativo de surgimento, um conceito amplamente trabalhado por Eliade, quando se refere às festas e aos ritos que remontariam ao tempo original: *in illo tempore*, ou os primórdios, que o homem religioso conseguiria “reatualizar” por meio dos ritos:

É fácil compreender por que a recordação desse Tempo prodigioso obcecava o homem, por que, de tempos em tempos, ele se esforçava por voltar a unir-se a ele: *in illo tempore*, os deuses tinham manifestado seus poderes máximos. A cosmogonia é a suprema manifestação divina, o gesto exemplar de força, superabundância e criatividade. O homem religioso é sedento de real. Esforça-se, por todos os meios, para instalar-se na própria fonte da realidade primordial, quando o mundo estava in statu nascendi. (ELIADE, 2020, p. 72).

Estar em *in illo tempore* seria como consagrar um momento para a eternidade, associar-se à criação original para reproduzir a sua potência criativa. Esse tempo que coincidiria com o

começo do mundo e que poderia ser reatualizado através do ritual do mito cosmogônico, faz alusão ao *illud tempus* mítico. Segundo Eliade: “Quase todos os rituais evocam o começo, o *illud tempus* míticos, quando o mundo ainda não existia” (ELIADE, 2020, p. 75). A reatualização desse tempo original é um dos objetivos do ritual.

2.1.1 O tempo sagrado

Para que exista um tempo sagrado primeiro precisamos conceber uma divisão entre sagrado e profano. O profano nessa divisão representaria todo o ordinário, o que não foi sacralizado. O sagrado é o que é sacralizado, imbuído de uma intenção sacralizadora. O imaginário, os mitos e os ritos habitam essa esfera do sagrado quando nossa ação no mundo profano aciona a esfera arquetípica. Sacralizar é um ato humano, imbuído de uma intenção de tornar algo sagrado, de dar uma existência especial a algum elemento antes profano. Eliade conceitua: “o Tempo sagrado é indefinidamente recuperável, indefinidamente repetível. De certo ponto de vista, poder-se-ia dizer que o Tempo sagrado não “flui”, que não constitui uma “duração” irreversível.” (ELIADE, 2020, p. 64).

No ritual das Danças Circulares Sagradas, por exemplo, temos uma constante repetição dos movimentos (algumas vezes coreografias provenientes de muitas gerações, como no caso das danças gregas), que trazem consigo simbologias ao círculo de dança. Mais à frente na pesquisa nos aprofundaremos em alguns desses símbolos, porém, aqui cabe ressaltar que o tempo sagrado representa a reafirmação da sacralidade, repetindo o mesmo caminho de ligação à fonte.

Dentro desta temática, Mircea Eliade (2020) apresenta a definição de um conceito muito utilizado por ele: o *homo religiosus* que, segundo ele, é o único capaz de acessar esse tempo sagrado, pois teria uma compreensão da realidade sagrada da vida. Segundo Eliade:

Seja qual for o contexto histórico em que se encontra, o ‘homo religiosus’ acredita sempre que existe uma realidade absoluta, o sagrado, que transcende este mundo, que aqui se manifesta, santificando-o e tornando-o real. Crê, além disso, que a vida tem uma origem sagrada e que a existência humana atualiza todas as suas potencialidades na medida em que é religiosa, ou seja, participa da realidade. (ELIADE, 2020, p. 164).

Segundo o autor, é através dos ritos, que são as reatualizações dos mitos, que o homem religioso conseguiria transitar entre a duração ordinária e o Tempo sagrado. Por ter consciência de sua contemporaneidade com os deuses, o homem religioso “assistiria”, por assim dizer, a essa criação e compartilharia de sua intenção perfeita. Assim, na situação de um eterno aprendiz, o homem religioso seria capaz de trazer do aprendizado do tempo sagrado ferramentas

para aprimorar a duração ordinária e, através de suas criações (sempre uma reprodução da criação original), seria capaz de melhorar o mundo ao seu redor. É dessa forma que podemos compreender a importância prática dos ritos dos povos originais ameríndios, já citados anteriormente a partir de Krenak (2020) e Kopenawa (2015).

O conceito de homem religioso, de Eliade, pouco se associaria ao conceito usual de religiosidade, comum à mentalidade ocidental cristã, e conversaria mais com o sentido daquele que reatualiza em sua vida o contato com o sagrado. Segundo Eliade: “É por esta razão que não se pode falar de ‘naturismo’ ou de ‘religião natural’, no sentido atribuído a estas palavras no século XIX; pois é a ‘sobrenatura’ que se deixa manifestar ao homem religioso por meio dos aspectos ‘naturais’ do Mundo” (ELIADE, 2020, p. 100). É dentro dessa ideia de religiosidade profundamente conectada à sabedoria ancestral, e à natureza, que Eliade afirma: “A existência do *homo religiosus*, sobretudo do primitivo, é ‘aberta’ para o mundo; vivendo, o homem religioso nunca está sozinho, pois vive nele uma parte do Mundo” (ELIADE, 2020, p. 136). Algo que faz grande ligação com o referencial teórico de matriz indígena, com os xamãs e o conhecimento transmitido através deles, que trazemos ao longo da pesquisa. É também neste livro que Eliade faz uma referência entre tempo e templo, quando diz:

Cabe a Hermann Usener o mérito de ter sido o primeiro a explicar o parentesco etimológico entre *templum* e *tempus*, ao interpretar os dois termos pela noção de intersecção (“*Schneidung, Kreuzung*”). Investigações ulteriores afirmaram ainda mais esta descoberta: “*Templum* exprime o espacial, *tempus*, o temporal. O conjunto desses dois elementos constitui uma imagem circular espaço-temporal (ELIADE, 2020, p. 68).

Eliade traz também as festas populares como oportunidades de o homem religioso acessar ritualmente o tempo sagrado, pois reafirmariam o compromisso com o tempo mitológico primordial. Nelas o homem religioso revive o mito e renova a experiência sagrada com ele. Eliade traz como exemplo o Ano-Novo, que abre ciclicamente uma oportunidade de renovação, uma chance de transformar o que não está bem e permitir que se faça diferente.

O homem religioso é, portanto, sedento de realidade, e uma vez que a duração ordinária seria apenas uma ilusão, é apenas no tempo sagrado que o homem religioso encontra o alimento de que necessita. O desejo do homem religioso de viver no sagrado equivale, de fato, ao seu desejo de se situar na realidade objetiva, de não se deixar paralisar pela relatividade sem fim das experiências puramente subjetivas, de viver num mundo real e eficiente – e não numa ilusão. (ELIADE, 2020, p.32).

Por fim, e recapitulando: “o homem religioso conhece duas espécies de tempo: profano e sagrado. Uma duração evanescente e uma ‘sequência de eternidades’ periodicamente recuperáveis durante as festas que constituem o calendário sagrado” (ELIADE, 2020, p. 92).

As danças, constantemente presentes nesses rituais, e praticadas também por esse

homem arcaico, como exemplifica Eliade, foram criadas *in illo tempore*

O que nos interessa mais é sua suposta origem extra-humana (porque cada uma das danças foi criada *in illo tempore*, no período mítico, por um ancestral, um animal totêmico, um deus, ou um herói). Os ritmos coreográficos encontram seu modelo fora da vida profana do homem; independente de reproduzirem os movimentos do animal totêmico ou emblemático, ou os movimentos das estrelas; e independente de elas próprias se constituírem em rituais (passos, saltos e gestos labirínticos, praticados com instrumentos cerimoniais) — o fato é que uma dança sempre imita um gesto arquetípico, ou comemora um momento mítico. Em suma, ela é uma repetição, e, conseqüentemente, uma reatualização, de *illud tempus*, "daqueles dias". (ELIADE, 1992, p. 32).

É nesse contexto que percebemos que o ressurgimento das Danças Circulares Sagradas pode representar uma necessidade latente de acesso à temporalidade sagrada. Algo como um retorno à experiência da totalidade com aspectos transcendentais de um imaginário mais conectado a esses símbolos ancestrais. O regresso a uma experiência, por assim dizer, mais próxima à origem e que se dá em movimentos circulares, o que nos aproxima da próxima unidade de reflexão, a respeito do mito do Eterno Retorno.

2.1.2 O Eterno Retorno

Em seu livro *O mito do Eterno Retorno* (1992), Eliade traz uma contextualização da “regeneração do tempo”. Para Eliade (1992):

Tudo começa de novo, no princípio, a cada instante. O passado nada mais é do que uma prefiguração do futuro. Nenhum acontecimento é irreversível, e nenhuma transformação é final. Num certo sentido, é até possível dizer que nada de novo acontece no mundo, pois tudo não passa de uma repetição dos mesmos arquétipos primordiais; esta repetição, ao atualizar o momento mítico em que o gesto arquetípico foi revelado, mantém constantemente o mundo no mesmo instante inaugural do princípio. O tempo só torna possível o aparecimento e a existência das coisas. Não exerce uma influência final sobre sua existência, já que, ele próprio, passa por uma constante regeneração. (ELIADE, 1992, p. 87).

Eliade (1992) faz alusão à percepção temporal das sociedades pré-industriais, mais ligadas aos ciclos da natureza, de morte e nascimento e, dessa forma, exercendo, por meio de ritos, a reatualização do tempo.

Eliade (1992) traz a presença do eterno retorno na observação da natureza nos mitos cosmogônicos de civilizações mais antigas, não agregando a essa definição nenhum juízo de valor. Ele reflete sobre como esse homem se percebia inserido no cosmos e não propriamente na História, como a concebemos hoje. Segundo ele:

Os mitos preservam e transmitem os paradigmas, os modelos exemplares, para todas as atividades responsáveis a que o homem se dedica. Em razão desses modelos

paradigmáticos, revelados ao homem em tempos míticos, o Cosmo e a sociedade são regenerados de maneira periódica. (ELIADE, 1992, p. 9).

Ainda nesse livro, Eliade faz um apanhado dos ciclos históricos, de forma mais espiralada, reconhecendo que a História como um todo passa por fases, que se repetem, não exatamente iguais, mas com cernes em comum. Em seu estudo, ele conclui que a maior parte das sociedades observadas e estudadas por ele acreditava que o seu tempo presente era uma decadência do tempo original, onde teriam vivido os deuses, mas que os princípios e valores originais poderiam, através dos mitos, arquétipos e símbolos, seguir inspirando e reatualizando os valores e conceitos suscitados por eles.

No já citado *O Sagrado e o Profano* (2020), Eliade (2020) faz novamente referência ao *homo religiosus*, porém, desta vez, traz a percepção de tempo como qualitativa neste processo de retorno. O homem que apenas repetisse infinitamente as experiências estando sempre igual viveria uma vida monótona, enquanto o homem que vivenciasse esse retorno em formato de espiral, sempre em transformação, viveria (mesmo na repetição), uma nova experiência. Seria como a vida apresentando-se várias vezes à consciência, até que se compreendesse a mensagem que ela estivesse mostrando.

Seguindo nesse pensar sobre o tempo em forma de círculo encontramos o *Ouroboros*. Um símbolo recorrente em muitas culturas, associado a conceitos como autogeração e, claro, ao Eterno Retorno. Segundo o *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números)*, de Alain Gheerbrant e Jean Chevalier: “A Uróboro, animadora universal, não é apenas promotora da vida, mas da duração: cria o tempo, como a vida, em si mesma” (GHEERBRANT; CHEVALIER, 2015, p. 816).

A serpente (ou dragão) que engole o próprio rabo, simboliza a amálgama entre princípio e fim, o ciclo completo, que reproduz essa imagem de vida-morte-vida. É como afirma o poeta T.S. Eliot (1888-1965): “O que chamamos princípio é quase sempre o fim/E alcançar um fim é alcançar um princípio/ Fim é o lugar de onde partimos” (ELIOT, 2004, p. 384).

Segundo Durand (2012):

O simbolismo da transformação temporal é ele próprio sobredeterminado no réptil. Este último é ao mesmo tempo animal de muda, que muda de pele permanecendo ele mesmo, e liga-se por isso aos diferentes símbolos teriomórficos do Bestiário lunar, mas é igualmente para a consciência mítica o grande símbolo do ciclo temporal, o ouroboros. A serpente é, para a maior parte das culturas, a duplicação animal da lua, porque desaparece e reaparece ao mesmo ritmo que o astro e teria tantos anéis quantos dias tem a luação. Por outro lado, a serpente é um animal que desaparece com facilidade nas fendas do solo; que desce aos infernos, e pela muda regenera-se a si mesmo.

Bachelard^{1a} liga esta faculdade de regenerescência do "animal metamorfose", esta faculdade tão notável de "arranjar uma pele nova", ao esquema do ouroboros, da

serpente enrolada comendo- se indefinidamente a si própria: "A que morde a cauda não é um simples anel de carne, é dialética material da vida e da morte, a morte que sai da vida e a vida que sai da morte, não como os contrários da lógica platônica mas como uma inversão sem fim da matéria de morte ou da matéria de vida. (DURAND, 2012, p. 316).

Através dessa imagem tão simbólica e representativa desse ser que, ao engolir o próprio rabo, expressa a ligação intrínseca entre princípio e fim, entre morte e renascimento, avançaremos no tempo como uma experiência perceptiva e fenomenológica, pessoal e partilhada coletivamente.

2.2 A EXPERIÊNCIA DO TEMPO

Assim como a percepção subjetiva do tempo depende do foco com que o olhamos, podemos entender também que cada sociedade terá uma percepção comum do tempo que a conduz como um todo. Retomando a história do pensamento filosófico ocidental, retornamos aos dois teóricos citados no início do capítulo.

O conceito de duração é referência ao filósofo que causou uma revolução na temática do tempo, uma vez que trouxe a presença da finitude do mesmo em si: Henri Bergson (1859-1941). Para Bergson (2005), o tempo da experiência completa não pode ser representado pela mecânica de um relógio, é um tempo não espacializado. Isso quer dizer que o tempo, de acordo com esse conceito, não caberia no mesmo padrão de repetição, logo, não poderia ser medido pelo idêntico movimento dos ponteiros do relógio, por exemplo.

Bergson (2005) critica também que o tempo mecânico é um tempo que pode ser considerado passível de repetição, uma vez que essa mecânica (do relógio) se repete todos os dias. Assim, poderíamos repetir algo em um mesmo tempo. A mecânica diz que o tempo é uma sequência idêntica, de igual valor. Já no conceito de duração de Bergson (2005), a espacialidade seria a característica das coisas, enquanto a duração seria a característica da consciência.

Para Bergson, esse conceito de duração permearia todo o conhecido. Segundo ele: "O universo dura. Quanto mais aprofundarmos a natureza do tempo, melhor compreenderemos que duração significa invenção, criação de formas, elaboração contínua do absolutamente novo." (BERGSON, 2005, p. 12). Através da duração, Bergson aponta que vivemos no presente com a memória do passado e com a precipitação do futuro. O que cria um presente impossível de ser mensurado mecanicamente, uma vez que abarca muitos elementos.

A revolução que Bergson trouxe à consciência científica através de sua teoria da duração é expandir a imprevisibilidade, logo a infinita potência do que pode vir a ser. Para Bergson:

“Matéria ou espírito, a realidade apareceu-nos como um perpétuo devir.” (BERGSON, 2005, p. 295).

Uma vez que nada está posto e o “eu” é um estado de devir, nada pode ser previsível ou idêntico. Temos por assim denominar “devir” como um estado de vir a ser, de tornar-se. Essa expressão amplamente utilizada na filosofia tem sua origem no latim *devenire*, que significa chegar. O filósofo ainda fala sobre os conceitos espaciais de causa e efeito que, embora se apliquem à inteligência, não se aplicariam à consciência, uma vez que essa pertenceria à duração vivida.

Já o filósofo Gaston Bachelard contrapõe-se a esse conceito de duração contínua de Bergson. Em seus livros: *A intuição do instante* (2007) e *A dialética da duração* (1994), Bachelard faz um aprofundado estudo e aponta as teses que acredita serem mais coerentes sobre a concepção de tempo, ainda que concorde com Bergson em muitos pontos: “digamos desde já que do bergsonismo aceitamos quase tudo, exceto a continuidade.” (BACHELARD, 1994, p. 6).

No primeiro livro, *A intuição do instante* (2007), Bachelard (2007) inicia sua teoria fazendo um adendo à duração proposta por Bergson, acrescentando a igual importância do instante, quando diz:

Em suma, não importa o que se pense da duração em si apreendida na intuição bergsoniana, a qual não temos a pretensão de haver examinado por inteiro numas poucas páginas - é necessário pelo menos ao lado da duração conceder uma realidade decisiva ao instante. (...). Será necessário, por conseguinte, do ponto de vista da própria vida, buscar compreender o passado pelo presente, longe de um empenho incessante de explicar o presente pelo passado. Por certo, depois disso a sensação da duração deverá ser esclarecida. Vamos tomá-la, por ora, como um fato: a duração é uma sensação como as outras, tão complexa quanto as outras E não façamos nenhuma cerimônia ao sublinhar seu caráter aparentemente contraditório: a duração é feita de instantes sem duração como a reta é feita de pontos sem dimensão. (BACHELARD, 2007, p. 21-22)

Para ele, a importância do instante é crucial, e é neste instante que reside a capacidade de descontinuidade, tão necessária para a percepção de tempo que o filósofo defende, quando nos diz: “E como não ver, em seguida que a vida é o descontínuo dos atos?” (BACHELARD, 2007, p. 25).

Neste descontínuo de atos, Bachelard (2007) entende o instante como o regulador do tempo, uma vez que tanto o passado quanto o futuro, sem ele, não teriam uma existência autônoma, e todos os nossos atos, por menor que fossem, teriam sua existência fechada e completa em si mesma, e acrescenta:

Com efeito, se o instante é uma falsa cesura, o passado e o futuro hão de ser bem difíceis de distinguir, porque são artificialmente separados. Cumpre, então, tomar a duração como uma unidade indestrutível. Daí todas as consequências da filosofia bergsoniana: em cada um de nossos atos, no menor de nossos gestos, poder-se-ia apreender o caráter acabado do que se esboça, o fim no começo, o ser e todo o seu devir no impulso do germe. (BACHELARD, 2007, p. 20).

Para Bachelard (2007), o instante não sugere nem passado nem futuro. Tais definições seriam associadas ao hábito, e este implicaria em uma repetição, um ponto onde recorreríamos em busca da memória da experiência: “para nós, o hábito é, portanto, sempre um ato restituído a sua novidade” (BACHELARD, 2007, p. 62).

Já no segundo livro, *A dialética da Duração* (1994), Bachelard traz a importância das lacunas, das brechas, destes lapsos de descontinuidade, quando afirma que: “nossa primeira tarefa devia ser a de postular metafisicamente – contra a tese bergsoniana da continuidade – a existência de lacunas na duração” (BACHELARD, 1994, p. 7) e aprofunda:

Todas essas teses [bergsonianas], como se vê, não vão até a essência do risco e a favor do risco: o filósofo nada escreveu sobre o risco a favor do risco, sobre o risco absoluto e total, sobre o risco sem objetivo e sem razão, sobre esse jogo estranho e emocionante que nos leva a destruir nossa segurança, nossa felicidade, nosso amor; sobre a vertigem que nos atrai para o perigo, para a novidade, para a morte, para a nada (BACHELARD, 1994, p. 15).

É neste livro que ele traz o conceito de ritmo, a “ritmanálise”. Para Bachelard, “é necessário estudar os fenômenos temporais, cada qual segundo um ritmo apropriado, um ponto de vista particular” (BACHELARD, 1994, p. 7). Dentro deste ritmo, existiria o repouso, como um importante elemento do “devir”. Em suas palavras: “Para nós, da busca por esse “estado de repouso ativo” surge a tese geral da essência do tempo, assim como uma tese que sintetiza o ponto ao qual quer chegar essa metafísica temporal bachelardiana cujo espírito aí habita (...) ela versa o seguinte: a vida é ondulação” (BACHELARD, 1994, p.126).

Mais tarde, em sua trajetória acadêmica, Bachelard, conceitua o devaneio como prática filosófica, o que alguns pesquisadores chamam de período noturno da obra do autor (enquanto este primeiro período, mais epistemológico, seria o período diurno), definições baseadas nos regimes propostos por Gilbert Durand em *As estruturas antropológicas do imaginário* (2012). Já neste período noturno Bachelard escreve *A poética do espaço* (1993), onde reflete como o tempo poderia existir, segundo ele, no espaço. Para o filósofo, somos capazes de perceber o tempo contido nos espaços de estabilidade que experimentamos. Segundo ele:

Às vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo, que no próprio passado, quando vai em busca do tempo perdido, quer "suspender" o vôo do tempo. (BACHELARD, 1993, p. 202).

A partir dessa última reflexão de Bachelard sobre o tempo, podemos nos questionar sobre como a percepção de tempo muda conforme muda o espaço ao redor e as experiências vivenciadas. Uma realidade onde a rotina acompanhasse os ritmos da natureza, por exemplo, pressuporia uma percepção temporal natural. Não há como acelerar o nascer do sol ou o desabrochar de uma flor.

Dessa forma, trazendo a percepção do tempo para algo relacionado à natureza, chegamos ao espaço mais “natural” por assim dizer, de onde se percebe tudo e onde se sente o passar do tempo e as experiências contidas nele: o corpo.

2.3 O TEMPO NO CORPO

O tempo é percebido no próprio corpo, como descreve Merleau Ponty (1999, p. 194): “Assim como está necessariamente ‘aqui’, o corpo existe necessariamente ‘agora’”. Podemos, pois, perceber no corpo as ações do tempo, as marcas que remetem a outros tempos vividos e traços da ancestralidade.

No livro *Dança: um caminho para a totalidade*, o bailarino e pesquisador Bernhard Wosien defende que o tempo pode ser visto no corpo humano através da verticalidade, uma vez que o “homem cresce no sentido vertical, tornando-se maior com o passar do tempo” (2000, p. 81). Segundo o pesquisador, o espaço poderia ser observado através da horizontalidade.

O antropólogo e filósofo Gilbert Durand, em *As estruturas antropológicas do imaginário* (2012), aborda os símbolos que traduzem as etapas do desenvolvimento. Para Durand (2012), tudo o que o ser humano cria é uma forma de tentar retardar a morte. A postura humana perante esse fato pode tomar dois caminhos, o da luta e o de aceitação. A primeira seria uma postura diurna e a segundo uma postura noturna (fazendo referência aos regimes propostos pelo teórico, sobre os quais nos aprofundaremos no capítulo 3). Ele também constrói a imagem da verticalidade, e dentro desta imagem a da queda: “A terceira grande epifania imaginária da angústia humana, diante da temporalidade, parece-nos residir nas imagens dinâmicas da queda.” (DURAND, 2012, p.112)

Seguindo esse ponto de vista, se o tempo é representado pela verticalização, fica mais fácil entender o imaginário da queda que permeia as diversas sociedades. A imagem da ascensão como algo positivo, e do medo de cair, nos permite supor que subir seria mais uma estratégia de lutar contra o tempo. Pode-se assim entender que um dos grandes medos que permeiam as sociedades é na realidade, o tempo. O tempo que também simboliza a morte.

Essa imagem confronta com o fim, que muitas vezes é simbolizado por meio de narrativas apocalípticas (as escatologias). Esse fim de um ciclo, entre tantas outras coisas, simboliza também a mudança. Segundo Krenak:

Não tem fim do mundo mais iminente do que quando você tem um mundo do lado de lá do muro e um do lado de cá, ambos tentando adivinhar o que o outro está fazendo. Isso é um abismo, isso é uma queda. Então a pergunta a fazer seria: 'Por que tanto medo assim de uma queda se a gente não fez nada nas outras eras senão cair?' (KRENAK, 2019, n.p).

Essa imagem que Krenak (2019) evoca é muito simbólica, uma vez que no percurso da história da humanidade houve inúmeras “quedas”, e muitas das vezes justificadas pelo medo de cair. Se observássemos os momentos mais desafiadores da história humana e os conceituássemos como quedas, perceberíamos que eles ocorreram como ação de povos ou pessoas que as justificavam como necessárias para evitar o mesmo mal que causavam. Krenak (2019) acrescenta:

Já caímos em diferentes escalas e em diferentes lugares do mundo. Mas temos muito medo do que vai acontecer quando a gente cair. (...). Então, talvez o que a gente tenha de fazer é descobrir um paraquedas. Não eliminar a queda, mas inventar e fabricar milhares de paraquedas coloridos, divertidos, inclusive prazerosos. Já que aquilo de que realmente gostamos é gozar, viver no prazer aqui na Terra. Então, que a gente pare de despistar essa nossa vocação e, em vez de ficar inventando outras parábolas, que a gente se renda a essa principal e não se deixe iludir com o aparato da técnica. (KRENAK, 2019, n.p)

E seria um destes paraquedas coloridos ao qual ele se refere, o aprendizado de vivenciar uma outra temporalidade, no agora, através de práticas como as Danças Circulares Sagradas, alargando o instante e nos conduzindo, juntos, ao presente? É uma possibilidade que analisaremos durante essa pesquisa.

Krenak (2019) faz referência às artes, à celebração e à dança quando diz: “Cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições.” (KRENAK, 2019, n.p). Primeiramente nos detendo à imagem da dança, é através dela, nas tradições indígenas, que os ensinamentos são ensinados. Sem o movimento (e o tempo) necessários, não se consegue entendê-los. A outra imagem poderosa é a da suspensão do céu, que além de elucidar a verticalização já mencionada, e associá-la à vida, traz também esse forte imaginário indígena da conexão mística com a natureza como possibilidade (e necessidade) para a sobrevivência humana. Segundo Kopenawa (2015):

Os xapiri já estão nos anunciando tudo isso, embora os brancos achem que são mentiras. Com a imagem de Omama, repetem para eles a mesma coisa: "Se destruírem a floresta, o céu vai quebrar de novo e vai cair na terra!". Mas os brancos não ouvem. Sem ver as coisas com a yãkoana, a engenhosidade deles com as máquinas não vai

torná-los capazes de segurar o céu e consolidar a floresta. Mas eles não têm medo de desaparecer, porque são muitos. Contudo, se nós deixarmos de existir na floresta, jamais poderão viver nela; nunca poderão ocupar os rastros de nossas casas e roças abandonadas. Irão morrer também eles, esmagados pela queda do céu. Não vai restar mais nada. Assim é. Enquanto existirem xamãs vivos, eles conseguirão conter a queda do céu. Se morrerem todos, ele vai desabar sem que nada possa ser feito, pois só os xapiri são capazes de reforçá-lo e torná-lo silencioso quando ameaça se quebrar. (KOPENAWA, 2015, p.494)

O que soa como uma profecia pode ser ouvido também como um aviso. São as imagens que vêm aos últimos xamãs, através das danças no tempo do sonho. Mensagens que nos chegam através das populações que ainda sonham (veremos mais sobre esse sonho no capítulo 3), e que ainda recordam e reatualizam a potência da Criação.

2.4 TENSÕES TEMPORAIS NA PÓS-MODERNIDADE

O conceito de pós-modernidade está ainda em construção. Para o sociólogo Michel Maffesoli (1944-1969), “Para retomar a oposição modernidade/pós-modernidade, podemos dizer que, na primeira, a história se desenrola, enquanto que na segunda, o acontecimento advém”. (MAFFESOLI, 2003, p. 26).

Maffesoli (2003) propõe que através dessa pós-modernidade estaria ressurgindo um reencantamento com o mundo, com a imagem, com a magia, que poderia contrapor o racionalismo extremo que caracterizou a modernidade. Também traz reflexões que pertinentes a esta pesquisa, como um desejo pela coletividade, por uma retribalização, isto é, voltar a se sentir parte de uma tribo, e uma busca por novos valores inspirados em referências de sociedades antigas. Maffesoli (2003) contextualiza o tempo na modernidade, quando escreve:

A modernidade se fundou, progressivamente, sobre uma concepção muito mecânica do tempo. Um tempo útil, um tempo estritamente linear, um tempo projetivo. É o tempo da história individual, da história social. Tempo com um princípio e um fim, cuja hegemonia parece ter feito tabula rasa de qualquer outro tipo de temporalidade. (MAFFESOLI, 2003, p. 64).

Ao que o sociólogo contrapõe com o enaltecimento das transformações que caracterizam, segundo ele, a pós-modernidade, como o retorno do rito e das práticas coletivas, demonstrativos de uma necessidade de pertencimento conectada a uma necessidade imagética e transcendental.

Para ele, “O rito cotidiano introduz então a um não-tempo: o da comunidade. A presunção individual que dominou toda a modernidade dá lugar a outro princípio: um coletivo abrangente em que cada um deve representar um papel específico.” (MAFFESOLI, 2003, p. 65).

No livro *Ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-moderno* (2007), Maffesoli (2007) aprofunda suas reflexões sobre esse período sobre o qual ele se debruça com encantamento, e faz algumas reflexões sobre essa necessidade que o homem pós-moderno teria de redescobrir suas ligações com um imaginário mais onírico. Segundo ele, “Podemos prosseguir dizendo que a consciência coletiva tenta encontrar raízes, se politeísta, faz com que seus deuses ressurgam (...) e reinveste os mitos que, de forma abreviada, contam um mundo que compartilhamos com outros.” (MAFFESOLI, 2007, p. 37).

Mas, dentro dessa chamada pós-modernidade, também existe a observação de outras facetas, incluindo as crises latentes desse período. Zygmunt Bauman (1925-2017), em *O mal-estar da pós-modernidade* (1998), inicia suas reflexões falando sobre o mal-estar que permeia as sociedades modernas e pós-modernas. Para ele, este mal-estar nasce do processo a que chamamos de civilização. Ele diz:

A civilização - a ordem imposta a uma humanidade naturalmente desordenada - é um compromisso, uma troca continuamente reclamada e para sempre instigada a se renegociar. O princípio de prazer está aí reduzido à medida do princípio de realidade e as normas compreendem essa realidade que é a medida do realista. ‘O homem civilizado trocou um quinhão das suas possibilidades de felicidade por um quinhão de segurança.’ Por mais justificadas e realistas que possam ser as nossas tentativas de superar defeitos específicos das soluções de hoje, ‘talvez possamos também familiarizar-nos com a idéia de que há dificuldades inerentes à natureza da civilização que não se submeterão a qualquer tentativa de reforma (BAUMAN, 1998, p. 8).

No decorrer do livro, Bauman (1998) faz referências à contemporaneidade, suas características e crises, e sobre o momento em que as estruturas deixaram de ser assim tão sólidas. Em um de seus livros posteriores, *Modernidade líquida* (2001), Bauman retoma o tema da contemporaneidade, que agora ele não mais concebe como pós-modernidade, e sim como modernidade líquida. Apesar de Bauman (2001) não seguir no conceito de pós-modernidade, o mal-estar que ele expressa se assemelha às percepções de autores que pesquisam sobre a pós-modernidade e as sensações que vivenciamos no agora. Segundo Bauman (2001):

Os fluidos, por assim dizer, não fixam o espaço nem prendem o tempo. Enquanto os sólidos têm dimensões espaciais claras, mas neutralizam o impacto e, portanto, diminuem a significação do tempo (resistem efetivamente a seu fluxo ou o tornam irrelevante), os fluidos não se atêm muito a qualquer forma e estão constantemente prontos (e propensos) a mudá-la; assim, para eles, o que conta é o tempo, mais do que o espaço que lhes toca ocupar; espaço que, afinal, preenchem apenas “por um momento”. Em certo sentido, os sólidos suprimem o tempo; para os líquidos, ao contrário, o tempo é o que importa. Ao descrever os sólidos, podemos ignorar inteiramente o tempo; ao descrever os fluidos, deixar o tempo de fora seria um grave erro. (BAUMAN, 2001, n.p).

É como dizer que viemos de um tempo onde o espaço definia de forma natural nossos ritmos até um tempo onde o espaço por si só não possui uma forma definida. Onde também, em

virtude disso, ficamos à mercê de temporalidades que muitas vezes correm contra nossa própria natureza. A própria temporalidade do espaço virtual, por exemplo, traz uma percepção de imediatismo e sobrecarga de informações, que não condizem com o tempo real das coisas, vide opções de aceleração de áudios no aplicativo de mensagens *WhatsApp*⁵, o que nos conduz a não vivenciar nem o tempo real de uma fala, e sim migrar em ritmo acelerado de experiência em experiência.

Para Bauman (2001), a “modernidade líquida” associa-se ao imediatismo, característica também identificada no conceito de pós-modernidade. Isso porque, segundo ele, o tempo não é mais percebido de maneira cíclica, como nas mitologias, e nem como algo linear, como nas tradições ocidentais. Para o agora ele traz, no seu livro *Vida para o consumo - A transformação das pessoas em mercadorias* (2008) o conceito do tempo “pontilhista”, que seria uma visão fragmentada, pulverizada, feita de instantes sem coesão entre si e sem relação com os que vieram antes ou com os que virão depois. Segundo ele:

O tempo pontilhista é fragmentado, ou mesmo pulverizado, numa multiplicidade de “instantes eternos” – eventos, incidentes, acidentes, aventuras, episódios –, mônadas contidas em si mesmas, parcelas distintas, cada qual reduzida a um ponto cada vez mais próximo de seu ideal geométrico de não dimensionalidade. (BAUMAN, 2008, p. 46).

Essa visão imediatista cria uma aceleração nervosa, um dos germens da sociedade do consumo. Essa sociedade do consumo é onde o foco principal migra do produtor para o consumidor, e sentimos que só fazemos parte dessa sociedade quando estamos consumindo. Esse prazer efêmero do consumo é um novo deus de uma sociedade que busca, incansavelmente, pela sensação de prazer. Segundo Maffesoli (2003):

A cultura do prazer, o sentimento do trágico, o afrontamento do destino, tudo isso é causa e efeito de uma ética do instante, de uma acentuação das situações vividas por elas mesmas, situações que se esgotam no ato mesmo, e que já não se projetam em um futuro previsível e dominável à vontade. (MAFFESOLI, 2003, p.26).

Outras expressões relativas ao tempo também deveriam soar como alarmes nas nossas cabeças, como a repetida expressão “tempo é dinheiro”. A partir deste raciocínio, um tempo investido em algo que não gere dinheiro é um tempo perdido. Um forte signo do sistema capitalista. Existe uma confusão crescente de percepções e valores, que bem descreve o geógrafo Milton Santos:

Vivemos num mundo confuso e confusamente percebido. Haveria nisto um paradoxo pedindo uma explicação? De um lado, é abusivamente mencionado o extraordinário

⁵ Whatsapp: aplicativo para troca de mensagens, escritas e gravadas, vídeos e imagens, através dos celulares smartphones. O aplicativo agregou a opção de acelerar um áudio em até 2x o tempo original.

progresso das ciências e das técnicas, das quais um dos frutos são os novos materiais artificiais que autorizam a precisão e a intencionalidade. De outro lado, há, também, referência obrigatória à aceleração contemporânea e todas as vertigens que cria, a começar pela própria velocidade. Todos esses, porém, são dados de um mundo físico fabricado pelo homem, cuja utilização, aliás, permite que o mundo se torne esse mundo confuso e confusamente percebido. Explicações mecanicistas são, todavia, insuficientes. É a maneira como, sobre essa base material, se produz a história humana que é a verdadeira responsável pela criação da torre de babel em que vive a nossa era globalizada (SANTOS, 2015, p. 17).

Essa torre de babel explanada por Santos (2015) denota um período de transformação em que, apesar das dificuldades latentes, existe uma possibilidade de reencontrar um imaginário mais liberto das formas impostas até então. É um tempo em que coletivamente, pode-se criar algo novo, como cita Maffesoli (1998, p. 11): “Épocas efervescentes, necessitam de impertinências confirmatórias”; e dentro dessas impertinências, habitar esse desejo por revalidar um imaginário mais profundo e conectado a representações mais potentes de tempo, espaço e coletividade.

É uma era do vazio, como escreve o filósofo Gilles Lipovetsky em *A era do vazio* (2005). Mas esse vazio, embora abarque muitas crises, das quais algumas veremos nesta pesquisa, é também um campo livre para novas sementeiras. Como escreve o jornalista Juremir Machado, na apresentação desse livro: “O vazio é a era pós-moralista, o fim de uma época de valorização do sacrifício e da condenação do prazer, a derrocada de uma moral rigorista e o surgimento de uma época polissêmica de elaboração ética *à la carte*” (MACHADO apud LIPOVETSKY, 2005, p. X).

O que se teoriza com essa reflexão é que as crises enfrentadas agora são também decorrência de comportamentos de sociedades que antecederam às nossas em que essas “formas” eram impostas e baseadas em sistemas de crenças, estruturas e julgamentos, muitas vezes cheios de preconceitos e limitações inquestionáveis. Na questão temporal, é uma época em que pode ser permitido vivenciar mais facetas de tempo, de percepção e de experiência.

O sociólogo Norbert Elias (1897-1990) aprofunda-se na relação entre tempo e sociedade, em seu livro *Sobre o tempo* (1998): “Ora, um exame crítico do conceito de tempo implica que tornemos igualmente inteligível a relação entre tempo físico e tempo social, ou, em outras palavras, entre a maneira de determinar o tempo com referência à "natureza" ou com referência à "sociedade". (ELIAS, 1998, p. 38).

O autor traz para a reflexão os símbolos partilhados para marcar o tempo, como os calendários, por exemplo, que, uma vez incorporados à sociedade que os utiliza, acabam se tornando tão literais que: “Assim, muitos não conseguem impedir-se de ter a impressão de que é o próprio tempo que passa, quando, na realidade, o sentimento de passagem refere-se ao curso

de sua própria vida e também, possivelmente, às transformações da natureza e da sociedade” (ELIAS, 1998, p. 22).

Dentro de um tempo relativo e, ainda assim, tão vivenciado, podemos perceber como a noção de múltiplas temporalidades é importante. De acordo com Maria Rita Kehl, em *O tempo e o cão* (2009):

O uso do tempo também é sujeito às transformações da cultura; a duração de um dia, por exemplo, desde o amanhecer até o momento do repouso, não era experimentada, no tempo em que “o tempo não contava”, da forma como a experimentamos hoje, quando cada minuto exige uma decisão e promete alguma forma rápida de satisfação. De todas as formações sociais que a história deixou para trás, as experiências passadas de percepção do tempo talvez sejam as que mais se perderam, uma vez que seu registro não se encontra em nenhum documento e precisa ser deduzido a partir de outras formas de testemunhos históricos. (KEHL, 2009, p. 122).

Segundo Michel Maffesoli, em *O instante eterno. O retorno do trágico nas sociedades pós-modernas* (2003), o tempo em cada sociedade tem como foco alguns de seus aspectos conhecidos. É diferente o foco em uma sociedade que prioriza o passado, em uma que prioriza o futuro e em uma que prioriza o presente. “Assim, as sociedades tradicionais privilegiam o passado. A modernidade, como todas as épocas progressistas, o futuro. Outras civilizações, como a decadência romana ou o Renascimento, acentuaram mais o presente” (2003, p. 17).

A pós-modernidade marca, dessa forma, um retorno a arquétipos, símbolos e mitos primordiais, ao mesmo tempo em que caminha para grandes problemas coletivos, que Krenak (2020b) exemplifica quando conceitua o “mito da sustentabilidade”, que as grandes corporações usam para justificar a destruição irreversível que elas estão causando no planeta. O impacto dessa insustentabilidade é a crença de que não há mais opções. Segundo Krenak: “A vida é mais do que tudo isso. Nós temos de ter coragem de ser radicalmente vivos. E não negociar uma sobrevivência. Se continuarmos comendo o planeta, nós vamos todos simplesmente sobreviver um dia” (KRENAK, 2020b, n.p).

Ao passo que se avança em um sentido, se avança igualmente no oposto, uma estrutura muito antiga e perceptivelmente vivencial. E toda essa movimentação gera um impacto, que aprofundaremos adentrando a idade da Terra.

2.4.1 A grande aceleração

Quando nos referimos à “Idade da Terra”, percebemos o impacto causado pelo modelo desenvolvimentista, adotado por este projeto social moderno. Em seu livro *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019), Krenak (2019) discorre sobre o conceito de Antropoceno. Para ele: “O

Antropoceno tem um sentido incisivo sobre a nossa existência, a nossa experiência comum, a ideia do que é humano. O nosso apego a uma ideia fixa de paisagem da Terra e de humanidade é a marca mais profunda do Antropoceno” (KRENAK, 2019, n.p).

Antropoceno é um termo que foi difundido pelo químico, vencedor do Nobel de Química de 1995, Paul Crutzen, e refere-se ao período mais recente do Planeta Terra. A etimologia do termo é autoexplicativa. O prefixo grego “antropo” significa humano; e o sufixo “ceno” representa as eras geológicas, significando literalmente “a Era dos Humanos”.

Longe de ser uma denominação positiva, o conceito de Antropoceno denuncia o quanto nossa espécie está impactando no corpo da Terra. Krenak (2019) ainda reforça:

A conclusão ou compreensão de que estamos vivendo uma era que pode ser identificada como Antropoceno deveria soar como um alarme nas nossas cabeças. Porque, se nós imprimimos no planeta Terra uma marca tão pesada que até caracteriza uma era, que pode permanecer mesmo depois de já não estarmos aqui, pois estamos exaurindo as fontes da vida que nos possibilitaram prosperar e sentir que estávamos em casa, sentir até, em alguns períodos, que tínhamos uma casa comum que podia ser cuidada por todos, é por estarmos mais uma vez diante do dilema a que já aludí: excluímos da vida, localmente, as formas de organização que não estão integradas ao mundo da mercadoria, pondo em risco todas as outras formas de viver. (KRENAK, 2019, n.p).

Dentro do Antropoceno existem definições temporais e a que estamos vivendo é conhecida como a Grande Aceleração. Embora essa definição seja associada à velocidade com que o ser humano está destruindo os recursos naturais do planeta, ela também é simbólica para a avaliação da pós-modernidade. No artigo: “A grande aceleração & o campo comunicacional” (2015), a pesquisadora Lucia Santaella propõe uma análise de como essa aceleração se deu, concomitantemente, no campo das comunicações.

Sem nos aprofundarmos nesta análise, extrairemos dela o foco relevante a esta pesquisa: “a aceleração no surgimento de novas tecnologias de linguagem ou sistemas de mídias e suas consequentes formações socioculturais, uma aceleração que, do século XIX para cá, foi se acentuando cada vez mais.” (SANTAELLA, 2015, p. 51).

É posto que a aceleração na comunicação, bem como o surgimento de novas tecnologias, principalmente no âmbito virtual, costuma impactar em uma aceleração na percepção coletiva do tempo, como no caso dos áudios do aplicativo *WhatsApp* já citado anteriormente. Ao fazer uma análise sobre os impactos dessa aceleração no comportamento humano, Kehl (2009) aprofunda-se no tema da depressão, tão comum nos dias atuais:

Entendo que o depressivo foi arrancado de sua temporalidade singular; daí sua lentidão, tão incompreensível e irritante para os que convivem com ele. Ele não consegue entrar em sintonia com o tempo do Outro. Fédida enfatiza o valor da lentidão que caracteriza o percurso de uma psicanálise para sujeitos deprimidos. Para ele, a

aceleração imposta aos atos mais corriqueiros da vida cotidiana contribui para uma “pauperização da vida psíquica”, na forma de uma “desaparição normalizada do tempo da comunicação humana”. (KEHL, 2009, p. 18).

Essa aceleração imposta a que se refere o psicanalista Pierre Fédida⁶, citado por Kehl (2009), pode ter se tornado uma realidade para as sociedades pós-modernas, afetando a comunicação verdadeira, e o tempo de qualidade para a criação de imagens e de vida psíquica.

Maria Rita Kehl ainda aprofunda sua análise sobre a aceleração no capítulo intitulado “A aceleração do tempo e o discurso materno” (2009, p. 274), em que a teórica faz uma análise da temporalidade acelerada a que mães, uma vez submetidas a essa aceleração temporal, acabam reproduzindo em seus filhos. Longe de ser um discurso de culpabilização feminina, é uma reflexão sobre o impacto desse tempo sobre mães e suas crias, o que representa, por consequência, os habitantes do planeta sujeitos aos regimes capitalistas de modo geral. Ela diz que:

O comportamento automático de rapidez e eficiência, característico das mães razoavelmente boas do terceiro milênio – mães excessivamente preocupadas com seu desempenho e angustiadas com o pouco tempo que poderão dedicar a seus bebês –, tende a abreviar o tempo vazio necessário para instaurar o trabalho psíquico (KEHL, 2009, p. 274).

Como uma alternativa a essa aceleração, que gera essa perda estrutural, mencionada por Kehl (2009), há uma busca pelas práticas coletivas, meditativas e ritualísticas, como por exemplo, as Danças Circulares Sagradas.

Suscitar a simbologia e a presença dessas práticas nas sociedades pós-modernas parece ser indicativo de uma consciência que se volta para o agora (na linha do instante maffesoliano), para o momento presente, de algum modo, uma tentativa de subverter a engrenagem capitalista que impõe uma ordem autofágica.

⁶ Pierre Fédida (1934 – 2002) foi um importante filósofo, psicólogo e psicanalista. Autor de *Os benefícios da depressão, elogio da psicoterapia* (2002 apud KEHL, 2009), e representativo pesquisador do tema.

3 ESPAÇO

Enquanto a noite antiga. Imensa e exterior. Tece seus prodígios. E ordena seus milênios. De espaço e de silêncio. De treva e de esplendor. (Sophia Andersen)

A partir do que se consensua no meio científico, o espaço se iniciou de uma enorme explosão de uma massa condensada de energia. Segundo o físico Fritjof Capra, no livro *O Tao da Física* (1989):

A maioria dos cosmologistas afirma, hoje em dia, que o universo teve a sua origem num acontecimento bastante dramático há cerca de 10000 milhões de anos, quando toda a sua massa surgiu explosivamente de uma bola de fogo primeva. A expansão do universo, observada actualmente, é tida como o restante de um tal impulso inicial. De acordo com este modelo de big-bang, essa explosão inicial determinou o começo do universo, do espaço e do tempo. (CAPRA, 1989, p. 165).

Dessa forma, estrelas de diferentes tamanhos e formatos iniciaram seu movimento no espaço sideral. Segundo Capra (1989, p. 163): “As estrelas que se contraem, expandem, rodam ou explodem, aglomeram-se em galáxias de várias formas — discos achatados, esferas, espirais, etc.— as quais por sua vez estão paradas, mas rodam”. Nesse espaço onde corpos diferentes se movimentam de forma circular, encontramos a Via Láctea: “A nossa galáxia, a Via Láctea, é um imenso disco de estrelas e gás girando no espaço como uma roda gigantesca. Todas as suas estrelas e planetas — incluindo o Sol e os seus planetas — se movem em torno do seu centro.” (CAPRA, 1989, p. 163).

Dentro desse espaço sideral, chega-se ao homem, habitante do planeta Terra, que desde muito tempo se questiona sobre essa origem, bem como sobre a sua própria. As sociedades mais antigas, que mantinham um profundo contato com a natureza, associavam esse fenômeno do surgimento de tudo a um processo criativo primordial.

No livro *A Dança do Universo: dos mitos de criação ao Big-Bang* (1997), o físico Marcelo Gleiser faz um apanhado sobre muitos mitos cosmogônicos, estudos de física e astronomia e suas relações com a história humana. Ele associa conhecimentos da física contemporânea à relação humana com o invisível, e destaca os anseios humanos por respostas a perguntas fundamentais sobre a origem do universo e por consequência de si mesmos: “Ao nos perguntarmos sobre a nossa origem, ou sobre a origem da vida, estamos implicitamente nos perguntando sobre a origem do Universo, a ‘origem das origens’.” (GLEISER, 1997, p. 21).

A opção do início deste livro pelos mitos cosmogônicos, isto é, pelos mitos de criação, é explicada pelo autor, por sua observação de que toda sociedade antiga, muitas vezes em busca de sua própria sobrevivência, iniciou processos de sacralização da natureza. Como descreve o

autor: “Dos cantos rituais de nossos antepassados até as equações descrevendo flutuações primordiais de energia, a humanidade sempre procurou expressar seu fascínio pelo mistério da criação.” (GLEISER, 1997, p. 395).

Gleiser (1997) divide sua análise sobre os mitos de origem do Universo em duas categorias: os mitos com criação, que representariam os mitos que demonstrariam um Universo criado uma única vez; e os mitos sem criação, que pressuporiam um Universo que é criado, destruído e recriado muitas vezes, dos quais, mais adiante, retomaremos um exemplo relevante. Dentre essas categorias, subdividem-se outras, nas quais não aprofundaremos nessa pesquisa.

Um dos exemplos mais representativos na atualidade de mito com criação é o referencial do cristianismo e a criação original. Essa percepção de linearidade de espaço e de tempo (do início até os dias atuais) aparece em contraponto a uma visão cíclica ou circular, que acompanhou a maioria das sociedades pré-cristãs. Segundo Eliade (1992):

Deste modo, o pensamento cristão demonstrava a tendência no sentido de transcender, de uma vez por todas, os velhos temas da repetição eterna, da mesma forma que tinha decidido transcender todos os outros pontos de vista arcaicos, por meio da revelação da importância da experiência religiosa da fé, e do valor da personalidade humana. (ELIADE, 1992, p. 131).

Essa visão linear de tempo e espaço faz com que se conceba um caminho sequencial, onde não há uma ligação entre os processos de vida-morte-vida, o que se difere da potência cíclica de uma visão mais circular, conectada aos processos biológicos e sazonais da natureza. Adentraremos, pois, a reflexão sobre o círculo.

3.1 CÍRCULO

O círculo é um antigo símbolo da totalidade, podendo elucidar um difícil conceito de totalidade. Voltando à imagem do ouroboros, apresentada no capítulo anterior, temos o círculo como representante de uma totalidade, que engendra em si próprio a existência do nascimento e da morte, que se conectam, não sendo possível, muitas vezes, reconhecer o que é início ou o que é fim. É a união das polaridades. Segundo Durand (2012, p. 318): “Na sua primeira acepção simbólica, o ouroboros ofídico aparece assim como o grande símbolo da totalização dos contrários, do ritmo perpétuo das fases alternadamente negativas e positivas do devir cósmico.”.

Tais polaridades representam diferentes aspectos da natureza humana, os quais o símbolo do círculo busca unir. Não existindo um começo nem um fim, não se pode hierarquizar, e a partir da visão do círculo a forma como se compõem as partes e se enxerga o todo é totalmente diferenciada.

O círculo nos remete à nossas lembranças mais antigas, à nossa primeira habitação, o corpo, sobre o qual nos aprofundaremos adiante, neste capítulo. Segundo Durand (2012, p. 248): “o refúgio circular que seria imagem do refúgio natural, o ventre feminino”.

O círculo também remete a movimento, uma vez que uma esfera não poderia ficar estática se colocada no chão, por exemplo. Dessa forma, pode-se acessar outra representação latente da vida na Terra que é o movimento como realidade primeira. Nada está estático, tudo se movimenta de forma cíclica, desde a semente primeva ao retorno à Terra da flor e ao plantio de uma nova semente. “É o poder do arquétipo do ciclo e do seu emblema circular ou esférico, que preexiste absolutamente à utilização técnica e utilitária da roda, do rodar e do carro.” (DURAND, 2012, p. 324).

Essa preexistência, embora muitas vezes difícil de racionalizar, faz com que seja possível sentir, assim que adentra-se um espaço circular, uma outra consciência de pertencimento e de acolhimento. Algo que muitas vezes não se pode expressar em palavras, mas que possui relevância e reflexos interiores, como elucida Carl Jung, no livro *O segredo da flor de ouro* (2021): “O movimento circular também tem um significado moral da vivificação de todas as forças luminosas e obscuras da natureza humana, arrastando com elas todos os pares de opostos psicológicos, quaisquer que sejam.” (JUNG, 2021, p. 442).

Essa colocação de Jung remete a um importante conceito trabalhado por ele e que possui relevância quando refere-se ao ser humano, que é o conceito de self, que seria o centro organizador da psique humana. Segundo Jaffé (apud JUNG, 2016):

O centro organizador de onde emana esta ação reguladora parece ser uma espécie de “núcleo atômico” do nosso sistema psíquico. Poder-se-ia denominá-lo também de inventor, organizador ou fonte das imagens oníricas. Jung chamou a este centro o self e o descreveu como a totalidade absoluta da psique, para diferenciá-lo do ego, que constitui apenas uma pequena parte dela. (JAFFÉ apud JUNG, 2016, p. 212).

O Self abarca tanto a mente racional quanto o inconsciente. Extraíndo desse conceito o simbolismo do círculo, podemos inferir que essa forma interior, quando relacionada à mesma forma exterior, pode inspirar a capacidade de harmonização do ser humano, unindo as polaridades e vivenciando a totalidade. Segundo o neurocientista Sidarta Ribeiro, em seu livro *O oráculo da noite* (2019): “Ainda que noções semelhantes ao inconsciente possam ser identificadas em diversos predecessores, foi com Freud e seu discípulo e rival Carl Jung que o conceito de inconsciente passou a ocupar um lugar central na psicologia.” (RIBEIRO, 2019, n.p).

Por inconsciente se conceitua as muitas representações mentais e imagéticas, que

possuem no sonho uma importante porta de acesso ou sua via régia, como se refere dentro da psicanálise. Os sonhos e sua capacidade de acessar o inconsciente pessoal (e coletivo, como trouxe Jung), cumprem um papel importante, uma vez que ampliam a consciência sobre o imaginário e podem trazer mensagens desde o inconsciente, servindo como mensageiros entre diferentes percepções e visões de mundos.

É no sonho, por exemplo, que os yanomamis e outros povos originários acessam o conhecimento. Segundo Davi Kopenawa: “Nós, Yanomami, quando queremos conhecer as coisas, esforçamo-nos para vê-las no sonho. Esse é o modo nosso de ganhar conhecimento. Foi, portanto, seguindo esse costume que também eu aprendi a ver.” (KOPENAWA, 2015, p. 465).

Talvez por isso que esses povos mantenham presente uma grande subjetividade e ampliada percepção em relação à natureza, que os fortalece e faz com que resistam às muitas crises que se manifestam desde que uma única realidade foi sendo incutida como a verdade absoluta. Nesse espaço e tempo do sonho, esses povos mantêm viva a possibilidade de acessar os conhecimentos que fogem à limitada visão racional, e por assim dizer “diurna” (em referência aos regimes de imagem que veremos mais adiante), da realidade. Como exemplifica Ribeiro (2019):

O sonho foi o cinema de nossos ancestrais, bem mais fascinante porque potencialmente real. Nos primórdios da consciência humana, em inúmeros momentos imprecisos dos últimos milhões de anos, o homem pré-histórico decerto despertou admirado com o mundo de simulacros ilimitados do sonho. (RIBEIRO, 2019, n.p).

O sono sem sonhos, ou a não validação do sonho, incapacita, muitas vezes, que se possa acessar diferentes percepções de mundo, e que se amplie a gama de possibilidades de realidades e percepções. Através do sonho: “Os sinais orientadores ou impulsos vêm não do ego, mas da totalidade da psique: o self.” (VON FRANZ apud JUNG, 2016, p. 216).

E é através do ritual que se pode redescobrir a importância dessas outras realidades, dessa consciência e conhecimento coletivo. No cap. II do livro *O homem e seus símbolos* (2016), Joseph L. Henderson discorre sobre a relação dos mitos antigos com o homem moderno e faz a seguinte reflexão:

O ritual faz o jovem retornar às camadas mais profundas da identidade original existente entre a mãe e a criança ou entre o ego e o self forçando-o, assim, a conhecer a experiência de uma morte simbólica. Em outras palavras, a sua identidade é temporariamente destruída ou dissolvida no inconsciente coletivo. (HENDERSON apud JUNG, 2016, p. 168).

O ritual tem a capacidade de despertar a sensibilidade do sonho, a potência da imagem e, de criar, uma possibilidade de sacralização do espaço, antes profano. Segundo Mircea Eliade:

“Todo espaço sagrado implica uma hierofania, uma irrupção do sagrado que tem como resultado destacar um território do meio cósmico que o envolve e o torna qualitativamente diferente.” (ELIADE, 2020, p. 30). Hierofania é um conceito desenvolvido por Eliade (2020) que representa a manifestação ou aparecimento do sagrado no mundo.

Essa qualidade diferenciada pressupõe que, ao não sacralizar nenhum espaço, todos padeceriam da homogeneização, que não permitiria que nada fixo ou real se manifestasse. Ainda segundo Eliade (2020), inclusive o homem não religioso conservaria uma certa valorização religiosa do mundo, intrínseca do sagrado, porém, para o homem religioso, frequentar e habitar o sagrado seria crucial. Segundo o autor, a sacralização de um espaço criaria uma ruptura na homogeneidade do mesmo, transformando-o em uma outra realidade espacial:

Quando o sagrado se manifesta por uma hierofania qualquer, não só há rotura na homogeneidade do espaço, como também revelação de uma realidade absoluta, que se opõe à não realidade da imensa extensão envolvente. A manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo. (ELIADE, 2020, p. 26).

Sacralizar um espaço, como uma atividade humana, pode ser definido como a tentativa de reaproximação da fonte original, onde não existiria o profano.

Dentro do espaço sagrado, o centro representaria o ponto fixo, o absoluto, a partir do qual, após a abertura desse espaço, e com as rupturas geradas por ela, estaria-se firmando um núcleo comum, um ponto de partida e referencial de organização: “Na extensão homogênea e infinita onde não é possível nenhum ponto de referência, e onde, portanto, nenhuma orientação pode efetuar-se, a hierofania revela um ‘ponto fixo’ absoluto, um “Centro”. (ELIADE, 2020, p. 26).

Platão dizia que o círculo era a figura geométrica mais perfeita, uma vez que possuía sempre um centro em comum, através do qual poderia alimentar de igual forma toda a circunferência. Segundo Platão (2003):

Se o Ser for um todo, como Parmênides também afirma: tal como a esfera perfeita, redonda por todas as partes. Eqüidistantes do centro; pois ter uma certa porção. Num lado ou noutra maior ou menor é de todo impossível, o ser, como tal, possuirá meio e extremidades, e tendo tudo isso, forçosamente será dotado de partes. Ou não?. (PLATÃO, 2003, n.p).

Assim, é recorrente nas simbologias a percepção do centro como reduto de satisfação, intimidade, totalidade e de sacralidade. E, nesse espaço sagrado circular, possuidor de um centro comum, podemos acessar uma antiga sensação de pertencimento, como escreve Durand (2012): “O espaço circular é sobretudo o do jardim, do fruto, do ovo ou do ventre e desloca o acento simbólico para as volúpias secretas de intimidade. Não há mais nada além do círculo ou da esfera que, para a fantasia geométrica, apresente um centro perfeito”. (DURAND, 2012, p. 248).

Sendo assim, tal qual o universo possui um centro a partir do qual giram as galáxias, o sistema solar possui no Sol um centro a partir de onde orbitam circularmente os demais planetas da galáxia, e a Terra possui um centro-núcleo aglutinador que mantém os seres da superfície unidos a ela. O círculo, seu centro e entorno, são muito representativos para a vida, e de igual forma para as Danças Circulares Sagradas. Não por acaso que elas possuem esse nome. São Circulares porque são realizadas em círculo, dentro de um espaço sacralizado, o que as torna também Sagradas.

3.1.1 Centro

O centro pode ser a representação da energia primordial, da fonte primária, daquela massa condensada que deu origem ao espaço. Tal referência projeta-se também no lugar. Segundo Eliade: “Da mesma forma que o Universo se desenvolve a partir de um Centro e se estende na direção dos quatro pontos cardeais, assim também a aldeia se constitui a partir de um cruzamento.” (ELIADE, 2020, p. 44). Esse cruzamento é possibilitado pela estabilidade do centro, que em si contém o referencial para a expansão. Segundo Durand (2012): “o centro parece dar bem a chave rítmica e dialética do equilíbrio dos contrários.” (DURAND, 2012, p.57). Como já mencionado, o círculo representa esse equilíbrio, e o centro, de forma ainda mais concentrada, representa essa união de polaridades.

Tem-se, dessa forma, o centro como organizador do conhecido e como referência para a criação que segue acontecendo como representação da vida. O centro como um núcleo sob o qual orbita e se alimenta o resto do todo. No estudo das diversas civilizações antigas, percebe-se a presença constante desse centro, desde a arquitetura até a organização social, de forma que, com um centro bem definido e estruturado, acreditava-se ser possível afastar o Caos e criar o Cosmos. Para Eliade (2020):

À primeira vista, essa rotura no espaço parece consequência da oposição entre um território habitado e organizado, portanto “cosmizado”, e o espaço desconhecido que se estende para além de suas fronteiras: tem-se de um lado um “Cosmos” e de outro um “Caos”. Mas é preciso observar que, se todo território habitado é um “Cosmos”, é justamente porque foi consagrado previamente, porque, de um modo ou outro, esse território é obra dos deuses ou está em comunicação com o mundo deles. O “Mundo” (quer dizer, “o nosso mundo”) é um universo no interior do qual o sagrado já se manifestou e onde, por consequência, a rotura dos níveis tornou-se possível e se pode repetir. (ELIADE, 2020, p. 32-33).

O centro representa por si próprio vários símbolos. O centro é a grande referência do entorno, é o ponto inicial, tal qual descreve, em seu livro *A poética do Espaço* (1993), Gaston

Bachelard: “A flor está sempre na semente” (BACHELARD, 1993, p. 42). Para o filósofo, a potência contida na segurança de seu próprio centro, contida na semente da flor, revela a necessidade e a força necessárias para a expansão da mesma. Bachelard ainda retoma essa imagem ao escrever: “Haverá imagem de intimidade mais condensada, mais certa de seu centro que o sonho do porvir de uma flor ainda fechada e encolhida em sua semente?” (BACHELARD, 1993, p. 213).

Para Bachelard (1993), o que poderia caracterizar essa centralidade é o referencial de intimidade. A intimidade que contém a potência da sacralização. Segundo ele: “Cada objeto investido de espaço íntimo se torna, nesse coexistencialismo, centro de todo o espaço.” (BACHELARD, 1993, p. 329).

No livro *O homem e seus símbolos* (2016), concepção e organização de Carl G. Jung, no capítulo “O simbolismo nas artes plásticas”, Aniella Jaffé fala sobre esse símbolo do centro redondo, quadripartido, na formação da cidade de Roma. Segundo ela:

Um exemplo clássico aparece no relato de Plutarco sobre a fundação de Roma. De acordo com Plutarco, Rômulo mandou buscar arquitetos na Etrúria que lhe ensinaram costumes sacros e leis a respeito das cerimônias a serem feitas — do mesmo modo que nos “mistérios”. Primeiro cavaram um buraco redondo — onde se ergue agora o Comitium, ou Congresso — e dentro dele jogaram oferendas simbólicas de frutos da terra. Depois cada homem tomou um pouco de terra do lugar onde nascera e jogou-a dentro da cova feita. A esta cova deu-se o nome de *mundus* (que também significava o cosmos). Ao seu redor Rômulo, com uma charrua puxada por um touro e uma vaca, traçou os limites da cidade em um círculo. Nos lugares planejados para as portas retirava-se a relha do arado e carregava-se a charrua. A cidade fundada sob esta cerimônia solene tinha forma circular. (JAFFÉ, 2016, p. 325-326).

Essa referência sobre a fundação de Roma também é utilizada por Eliade quando esse exemplifica a construção de um espaço sagrado a partir do centro e do círculo:

Trata-se, em suma, de uma idéia arcaica e muito difundida: a partir de um Centro projetam-se os quatro horizontes nas quatro direções cardeais. O mundus romano era uma fossa circular, dividida em quatro; era ao mesmo tempo a imagem do Cosmos e o modelo exemplar do hábitat humano. Sugeriu-se com razão que a Roma quadrata deve ser entendida não como tendo a forma de um quadrado, mas como sendo dividida em quatro. O mundus era evidentemente equiparado ao omphalos, ao umbigo da Terra: a Cidade (Urbs) situava-se no meio do orbis terrarum (ELIADE, 2020, p. 46).

Ainda na continuidade dessa observação, Jaffé (2016) se aprofunda no fato de Roma ser conhecida como a cidade quadrada, e que na sua verdadeira estrutura, é construída sobre um referencial de mandala:

Estranhamente, também Plutarco, antes de descrever a cerimônia do traçado do círculo por Rômulo, refere-se a Roma como *Roma quadrata*. Para ele, Roma era, a um tempo, um círculo e um quadrado. Em cada uma destas teorias está sempre envolvida a *mandala* verdadeira, e isto condiz com a declaração de Plutarco de que a fundação da cidade foi ensinada a Rômulo pelos etruscos, “como nos mistérios”, como

um rito secreto. Era mais do que uma simples forma exterior. Por sua planta em forma de *mandala* a cidade, com seus habitantes, é exaltada acima do domínio puramente temporal. E isto é ainda acentuado pelo fato de a cidade ter um centro, o *mundus*, que estabelece a sua relação com “outro” reino, a morada dos espíritos ancestrais. (JAFFÉ, 2016, p. 326).

A estrutura da mandala é um dos elementos mais presentes nas Danças Circulares Sagradas. Essa lógica do centro que se expande nas quatro direções é reproduzida no centro dos círculos e também em muitas coreografias tradicionais de povos originários. Sobre a definição de mandala, Durand (2012) elucida: “O termo mandala significa círculo. As traduções tibetanas exprimem a sua intenção profunda ao chamar-lhe ‘centro’. Esta figura está ligada a toda uma simbólica floral labiríntica e ao simbolismo da casa.” (DURAND, 2012, p. 247). Porém, ele faz um contraponto sobre a quadrimembração, elucidando que embora seja recorrente na menção à mandala, pode também escapar ao campo original da imagem:

Parece-nos, no entanto, que a interpretação primeira do mandala deve ser mais restrita e significar apenas a procura da intimidade num labirinto iniciático. As concepções aritmológicas e zodiacais de quadripartição do universo e as especulações totalizantes sobre a quadratura do círculo escapam primitivamente à figura mística do mandala. O círculo manclálico .é acima de tudo centro, fechamento místico como os olhos fechados do Buda, isomórfico do repouso suficiente na profundidade. (DURAND, 2012, p. 247).

Ainda sobre a utilização da mandala na construção do espaço sagrado, Jaffé (2016) enfatiza:

A planta-baixa em forma de *mandala* nunca foi, tanto na arquitetura clássica quanto na primitiva, ditada por considerações estéticas ou econômicas. Era a transformação da cidade em uma imagem ordenada do cosmos, um lugar sagrado ligado pelo seu centro ao “outro” mundo. E esta transformação estava conforme os sentimentos e necessidades vitais do homem religioso. (JAFFÉ, 2016, p. 328).

O centro, segundo Durand (2012), é ligado ao regime noturno da imagem (outra referência aos regimes de imagem que serão abordados adiante), e, segundo o autor, representa essa criação do espaço sagrado.

Por fim, há um aspecto que liga fortemente o centro e o seu simbolismo à grande constelação do *Regime Noturno: a repetição*. O espaço sagrado possui esse notável poder de ser multiplicado indefinidamente. A história das religiões insiste com razão nesta facilidade de multiplicação dos “centros” e na ubiquidade absoluta do sagrado: “A noção de espaço sagrado implica a ideia de repetição primordial, que consagrou esse espaço, transfigurando-o.” O homem afirma assim o seu poder de eterno recomeço, o espaço sagrado torna-se protótipo do tempo sagrado. (DURAND, 2012, p. 249).

A construção desse espaço sagrado pode ser realizada de forma física, como nos exemplos elencados acima, ou de forma sutil, como acontece nas Danças Circulares Sagradas.

Para construir esse espaço é necessário a consciência do que é sagrado, e a ligação com

algum rito que o sacralize, imagética, física ou simbolicamente. Nas práticas das Danças é imprescindível a criação do centro e a abertura de consciência para a dança como um ritual de sacralização.

Ainda sobre o centro, para o xamã yanomami Davi Kopenawa, o centro é o que ainda mantém o céu sobre nossas cabeças, e exemplifica: “[...] aqui onde vivemos ele é muito alto e mais sólido. Acho que é porque moramos no centro da vastidão da Terra. Um dia, porém, daqui a muito tempo, talvez acabe mesmo despencando em cima de nós.” (KOPENAWA, 2015, p. 194).

Kopenawa faz alusão ao conceito yanomami de segurar o céu, já apresentado no capítulo anterior, como um trabalho realizado pelos xamãs para manter a civilização sobre a superfície terrestre e não no mundo subterrâneo. Ele reforça a imagem desse centro que dá essa sustentação ao planeta, quando relata: “O céu se move, é sempre instável. O centro ainda está firme, mas as beiradas já estão bastante gastas, ficaram frágeis. Ele se torce e balança, com estalos aterrorizantes. Os pés que o sustentam nos confins da terra tremem tanto que até os xapiri ficam apreensivos!” (KOPENAWA, 2015, p. 196).

Mais uma vez, através dessa outra cosmovisão reafirma-se a importância do centro no círculo, uma vez que “todo o universo se fecha em curvas; todo o universo se concentra em um núcleo, em um germe, em um centro dinamizado. (BACHELARD, 1993, p. 300).

Desta forma, e agregando a consciência do movimento circular, migraremos para as relações com o entorno do círculo: as reflexões sobre a periferia.

3.2 PERIFERIA

A periferia, quando conceituada no círculo, representa toda a circunferência do mesmo. É a sua maior parte, sendo conectada de igual forma ao centro comum e extraindo dele o necessário, uma vez que no círculo todas as partes possuem a mesma relação com o centro.

É na periferia que podemos enxergar as bordas, tão necessárias na proteção de tudo o que habita a circunferência, uma vez que só penetra algo ao espaço do círculo, após ultrapassar os limites da periferia do mesmo. Essa teoria faz alusão ao exemplo trabalhado por Eliade (2020), quando se refere às muralhas das cidades antigas como as protetoras deste caos iminente. Primeiramente de forma imagética, para depois exercer sua função social. Para Eliade (2020):

É muito provável que as defesas dos lugares habitados e das cidades tenham sido, no começo, defesas mágicas; essas defesas – fossas, labirintos, muralhas etc. eram

dispostas a fim de impedir a invasão dos demônios e das almas dos mortos mais do que o ataque dos humanos. (ELIADE, 2020, p. 47).

Porém, é também na periferia o local onde é possível haver interações e complexificar o núcleo, uma vez que todo organismo-casa-espço precisa conter alguma abertura por onde, através da interação, tenha a oportunidade de se fortificar. Mesmo nos estados mais coesos, no espaço mais seguro, precisamos criar fendas de expansão. Senão, a proteção pode adquirir um caráter de prisão, cristalizando uma forma que não condiz com o movimento da vida. Segundo Bachelard (1993, p. 295): “Quantas vezes o poeta-pintor, na prisão, não perfurou as paredes por um túnel! Quantas vezes, curtindo seu sonho, não se evadiu por uma fenda da parede! Para sair da prisão, todos os meios são válidos.”

Essa citação traz a presença da periferia do círculo, para além do elo protetor do espaço sagrado, mas também como relação profícua com o caos, com o todo, com o desconhecido, que muitas vezes precisa fazer-se presente, inclusive como contraponto à unidade interior do círculo. Nesse lugar, a periferia adquire um papel de fronteira.

O teórico Homi K Bhabha, em seu livro *O local da Cultura* (1998), questiona: “Onde se traça a linha divisória entre as línguas? entre as culturas? entre as disciplinas? entre os povos?” (BHABHA, 1998, p. 97). Ao que ele responde: “É nesse sentido que a fronteira se torna o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente em um movimento não dissimilar ao da articulação ambulante, ambivalente” (BHABHA, 1998, p. 24).

Pensando na periferia do círculo das Danças Circulares Sagradas, é nela que estão as pessoas, é onde consigo trazer o seu conhecimento pregresso, bem como, suas emoções, vivências e experiências. Dessa forma, como acrescenta Bhabha: “define uma fronteira que está ao mesmo tempo dentro e fora, o estar de fora de alguém que, na verdade, está dentro. A quietude que a cerca, as lacunas em sua história, sua hesitação e paixão que falam entre o eu e seus atos - estes são momentos em que o privado e o público se tocam em contingência.” (BHABHA, 1998, p. 36).

E como no círculo em questão a forma é dada pelo humano, segue-se a reflexão para o espaço interior: o corpo humano.

3.3 CORPO-CASA

Trazendo as reflexões evocadas até aqui para o corpo humano, poder-se-ia perceber a pele como uma periferia, como uma fronteira. Se o corpo é como um microuniverso, ter-se-ia a pele como uma muralha que protege do caos, enquanto dentro reinasse a harmonia, e também

como a margem de interação com o fora, uma vez que e é através dela que se recebe e se doa, e onde é possível abrir as já citadas brechas, e permitir a complexificação do corpo enquanto organismo.

Esse corpo, também vivencia uma relação com o centro, com a Terra, afinal nasce-se rumo à Terra, rumo ao centro da Terra, como um aprofundamento, um enraizamento nesse planeta. Segundo Durand (2012, p. 236): “O impulso ativo implicava os cumes, a descida magnifica o peso e reclama o enterramento ou o mergulho na água e na terra fêmea”.

Na concepção das *Estruturas Antropológicas do Imaginário* (2012), Durand (2012) mergulha nos símbolos presentes nesse espaço habitado, como um corpo interno e também externo. A Teoria do Imaginário refere-se a agrupamentos de símbolos, nas palavras Durand (2012, p. 58) “constelações simbólicas” que conversam entre si e, a partir do momento em que se revelam, trazem consigo suas interconexões. Ele organiza as imagens em regimes diurno e noturnos, deixando claro que “as constelações se organizavam ao mesmo tempo em torno de imagens, de gestos, de esquemas transitivos e igualmente em torno de pontos de condensação simbólica, objetos privilegiados onde se vêm cristalizar os símbolos” (DURAND, 2012, p. 45).

Segundo Durand (2012, p. 60): “O esquema é uma generalização dinâmica e afetiva da imagem, constitui a factividade e a não-substantividade geral do imaginário, e “seria anterior à imagem e ao arquétipo” (DURAND, 2012, p. 47), relacionado aos principais reflexos fisiológicos que experimentamos no mundo. Os regimes seriam então, associados aos três gestos primordiais também explanados por ele: a verticalização do dominante postural, que se associa ao regime diurno; a sucção e ingestão do dominante da nutrição, que se associa ao regime noturno místico; e a dominante copulativa, a união dos dois aspectos, associada ao regime noturno sintético.

Segundo ele, o regime diurno prioriza e valoriza o conceito de verticalização, logo, as imagens de ascensão. Imagens que nos afastem do animalesco (visto como algo inferior, como tudo o que pertence à terra). É a jornada do herói rumo à luz. Neste regime, qualquer referência à queda é um fator de medo. Busca-se negar o terreno, o animal, o instintivo e se valoriza o ato de sair, de subir, o masculino, a luz. É o regime mais valorizado no contexto atual, trazendo consigo as imagens guias do sistema econômico-social vigente. Porém, como pontua Durand (2012, p. 67): “Semanticamente falando, pode-se dizer que não há luz sem trevas enquanto o inverso não é verdadeiro: a noite tem uma existência simbólica autônoma”, logo, os regimes noturnos não apenas seguem vivos, como sua existência é imprescindível para a existência do regime diurno.

No regime noturno místico, há uma valorização da nutrição, segundo Durand (2012, p.

48): “a segunda dominante aparece ainda mais nitidamente: dominante de nutrição que, nos recém-nascidos, se manifesta por reflexos de sucção labial e de orientação correspondente da cabeça”. Se no regime diurno valoriza-se o viver para fora, neste outro regime valoriza-se o conforto, o útero, o acolhimento, o retorno ao feminino. Aqui encontramos símbolos que remetem à casa, ao pequeno, à descida no lugar da queda.

Já no regime noturno sintético, Durand (2012) traz o que seria a harmonia entre os dois regimes, o casamento cósmico, a união entre os opostos, a repetição, tendo como representação os gestos sexuais, a união, a ciclicidade. Neste regime vivem as simbologias que perpassam o tempo e trazem até a atualidade elementos importantíssimos para os humanos. Trabalham neste regime os contos de fadas, por exemplo, possuidores de uma certa lógica, porém mantendo intacta a estrutura mítica.

É esse caráter sintético que sensibiliza de algum modo as ambivalências, que torna o estudo desses mitos simbólicos da repetição mais delicado que o estudo dos símbolos diairéticos ou que os da intimidade, nos quais a intenção monovalente era relativamente fácil de descobrir. Toda síntese como toda dialética é constitucionalmente ambígua. (DURAND, 2012, p. 284).

É também possivelmente nesse regime que mais atuem as Danças Circulares Sagradas, uma vez que acionam um aprofundamento em uma realidade mais subjetiva e sagrada, convidando a uma descida a aspectos inconscientes e, por assim dizer, mais oníricos, da existência humana.

Seguindo na identificação corporal do espaço, no próprio corpo humano pode-se perceber a importância do centro, uma vez que o centro do corpo humano localiza-se perto do umbigo, primeira ligação com o “habitar” e início do contato com o espaço. Referência, inclusive, citada por Eliade (2020), quando escreve: “um Universo origina-se a partir do seu Centro, estende-se a partir de um ponto central que é como o seu ‘umbigo’”. (ELIADE, 2020, p. 44).

A relevância do espaço corpo dá-se a partir do momento em que se pesquisa a experiência da dança, e não existe uma única experiência neste planeta, para os humanos, que não aconteça primeiramente dentro do corpo. O corpo acompanha todo e qualquer movimento, e sua percepção, bem como, as formas com que é “utilizado” impactam com profundidade as experiências humanas. Em seu livro *Fenomenologia da Percepção* (1999), Maurice Merleau-Ponty (1999) escreve:

É-me tão essencial ter um corpo quanto é essencial ao porvir ser porvir de um certo presente, de forma que a tematização científica e o pensamento objetivo não poderão encontrar uma só função corporal que seja rigorosamente independente das estruturas da existência e reciprocamente um só ato "espiritual" que não repouse em uma infra-

estrutura corporal. Mais: não me é essencial apenas ter um corpo, mas até mesmo ter este corpo-aqui. Não é apenas a noção do corpo que, através da noção do presente, é necessariamente ligada à noção do para si, mas a existência efetiva de meu corpo é indispensável à existência de minha "consciência (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 577-578).

De igual forma, pode-se considerar o corpo como uma casa. A conexão corpo-casa, além de óbvia, é também feita há muito tempo. Eliade (2020) conceitua: “Sua habitação é um microcosmos, e também seu corpo. A correspondência corpo-casa-cosmos impõe-se desde muito cedo [...] “Habita-se” o corpo da mesma maneira que se habita uma casa ou o cosmos que se criou para si mesmo” (ELIADE, 2020, p. 141 e 144).

O corpo sendo uma casa, habitar é a relação com ele. Habita-se antes mesmo de nascer. Habita-se primeiramente com seu próprio corpo um outro corpo, o da mãe, e depois de nascido segue-se habitando um outro corpo vivo: a Terra, que também possui vínculo com o corpo, como exemplifica Estés: “O corpo é como um planeta. Ele é uma terra por si só. Como qualquer paisagem, ele é vulnerável ao excesso de construções, a ser retalhado em lotes, a se ver isolado, esgotado e alijado do seu poder.” (ESTÉS, 2014, p. 244).

Algumas teorias se aprofundam sobre a experiência do planeta como um corpo vivo. Dentre elas a Teoria de Gaia, que ficou conhecida através dos pesquisadores James Lovelock (1919-) e Lynn Margulis (1938-2011), que defende que o planeta Terra é um organismo vivo, autorregulado e que funciona como um grande corpo circular, com as condições precisas para que a vida se desenvolva.

Utilizando-nos dessa imagem, traremos agora algumas reflexões sobre tensões espaciais presentes, que interagem, impactam e movimentam esse equilíbrio autorregulado.

3.4 TENSÕES ESPACIAIS NA PÓS-MODERNIDADE

Dentro do que se pode denominar, pelo avançado desenvolvimento industrial e o esgotamento dos recursos naturais (MANDEL, 1982) como sociedades capitalistas pós-modernas, por vezes se levanta a hipótese de uma supervalorização do corpo humano, porém, não é o corpo humano que se supervaloriza e sim uma imagem estereotipada dele. O corpo em si é, muitas vezes, deixado de lado, tornando-se mais uma força de produção e uma mercadoria, do que fonte de prazer e contentamento. Constantemente, propagandas, redes sociais virtuais, entretenimento e construção social ensinam que o corpo nunca estará adequado e que sua única função é servir ao sistema econômico social vigente.

Olhando com mais ênfase para o corpo feminino, pode-se perceber as muitas estratégias

de domínio e exploração que o envolvem. Um corpo supra e supervalorizado, dependendo da sua utilização ao sistema.

No livro *O Calibã e a Bruxa* (2017), Silvia Federici (1942-) faz uma análise profunda sobre a utilização deste corpo como uma máquina de geração do capital, uma máquina extremamente necessária (uma vez que sem ela não haveria mão de obra) e, exatamente por este motivo, desprovida de valor vital e poético. A estratégia mais efetiva de se apossar de algo é fazer com que quem o possui não encontre valor nele e, assim, possa negociá-lo com maior facilidade. Segundo a autora:

Nessa linha, Calibã e a bruxa mostra que, na sociedade capitalista, o corpo é para as mulheres o que a fábrica é para os homens trabalhadores assalariados: o principal terreno de sua exploração e resistência, na mesma medida em que o corpo feminino foi apropriado pelo Estado e pelos homens, forçado a funcionar como um meio para a reprodução e a acumulação de trabalho. (FEDERICI, 2017, p. 34).

À parte disso, vive-se uma realidade onde se semeia um descontentamento com o próprio corpo, criando-se a crença (principalmente nas mulheres) de que seus corpos nunca serão bons o suficiente. Ou se é gorda demais ou magra demais, ou alta demais ou baixa demais. No livro *Mulheres que correm com os lobos* (2014), Clarissa Pinkola Estés (1945-) faz uma reflexão sobre o corpo feminino, que socialmente ensina às mulheres sobre como o corpo delas não é suficientemente bom, não importa a forma que tenha. Em um capítulo deste mesmo livro, a autora reflete sobre suas características físicas, provenientes de sua ascendência étnica e, em parceria com uma amiga fenotipicamente muito diferente, vão em busca das raízes de tais características. O que elas encontram, mostra que as ramificações dessas insatisfações são muito mais profundas e que, apesar de antagônicas, suas formas causam o mesmo descontentamento. A partir dessa experiência, ela reflete:

Se lhe ensinarem a detestar o próprio corpo, como poderá ela amar o corpo da mãe, que tem a mesma estrutura que o seu? — ou o corpo da avó, ou das suas filhas também? Como poderá ela amar os corpos de outras mulheres (e homens) próximas a ela que tiverem herdado o corpo dos mesmos antepassados? Semelhante agressão a uma mulher destrói seu legítimo orgulho de parentesco com sua própria gente e lhe rouba a alegria natural que ela sinta por seu corpo, não importa qual seja sua altura, tamanho ou forma. No fundo, a agressão ao corpo da mulher é uma agressão de longo alcance que atinge tanto os que vieram antes dela quanto os que chegarão depois. (ESTÉS, 2014, p. 233).

Sua reflexão traz a importância da conexão e do reconhecimento para o sentido de pertencimento. Ao não se sentir pertencente, a mulher neste caso, mas a pessoa no geral, negocia a si mesma e ao seu corpo com muito mais facilidade, como se não tivesse valor. O não pertencimento e a mercantilização dos corpos minam a autoestima e a força vital e cristalizam conceitos equivocados sobre sucesso e fracasso, sobre saúde e doença, sobre polaridades que

amiúde minam o sistema físico e psicológico humano.

No corpo social, o não sentimento de pertencimento torna muito mais fácil que se fortifique uma postura individualista em detrimento a um sentido comum de preservação. Isso se pode afirmar partindo do pressuposto de que, ainda que se dependa, como espécie, da Terra como corpo-casa, imprescindível para sobrevivência humana, se continue a explorar e destruir ao ponto de se estar à beira de um colapso ambiental e energético. Qualquer semelhança entre ambos os corpos, humano e da Terra, não é mera coincidência. Tanto o corpo terrestre quanto o corpo humano, na atual conjuntura social, é comercializado, explorado e utilizado para os interesses do capital. Clarissa Pinkola Estés ainda nos traz mais reflexões sobre este corpo explorado:

Esse estímulo a que a mulher comece a tentar esculpir seu próprio corpo é extraordinariamente semelhante ao processo de escavar a própria terra, queimá-la, descascar suas camadas, desnudá-la até os ossos. Onde exista uma ferida nas psiques e nos corpos das mulheres, existe uma ferida correspondente no mesmo local na própria cultura e, finalmente, na própria. (ESTÉS, 2014, p. 234).

Voltando ao *Calibã e a Bruxa*, Federici (2017), constrói um apanhado de como esse corpo humano foi necessário para a implementação do sistema capitalista. Ela faz, inclusive, menção ao corpo como a máquina mais potente utilizada pelo sistema capitalista mecanicista. Segundo Federici (2017, p. 240), “uma das condições para o desenvolvimento capitalista foi o processo que Michel Foucault definiu como ‘disciplinamento do corpo’, que, a meu ver, consistia em uma tentativa do Estado e da Igreja de transformar as potencialidades dos indivíduos em força de trabalho”, e complementa:

Daí esta batalha contra o corpo, que caracterizou os primórdios do desenvolvimento capitalista e que continua, de diversas formas, até nossos dias. Vem deste contexto também a mecanização do corpo, que foi o projeto da nova filosofia natural e o ponto focal dos primeiros experimentos na organização do Estado. Se fizermos um apanhado desde a caça às bruxas até as especulações da filosofia mecanicista, incluindo as investigações meticolosas dos talentos individuais pelos puritanos, veremos que um único fio condutor une os caminhos aparentemente divergentes da legislação social, da reforma religiosa e da racionalização científica do universo. Esta foi uma tentativa de racionalizar a natureza humana, cujos poderes tinham que ser reconduzidos e subordinados ao desenvolvimento e à formação da mão de obra (FEDERICI, 2017, p. 284).

Esse corpo aliado desses conceitos e funções impostos sobre ele pelo capitalismo, pode reaprender a sentir prazer, o prazer que liberta o movimento, a celebração, o ritual.

Outro conceito percebido de forma diferenciada, quando referente às sociedades pós-modernas capitalistas, é a periferia. A periferia, como já conceituada, representa o entorno do espaço habitado, mas sua utilização no imaginário social é mais direcionada às pessoas que se

quer excluir do sistema vigente. Não é mais tanto um referencial espacial, podendo se encontrar pessoas consideradas periféricas no centro da cidade. O ser periférico pode ser entendido como o ser estigmatizado por características étnicas e de gênero, por exemplo. Por periferia, muitas vezes, associa-se tudo o que não se quer incluir, ou o que se considera sem valor para este sistema. Como exemplifica Krenak (2019):

A modernização jogou essa gente do campo e da floresta para viver em favelas e em periferias, para virar mão de obra em centros urbanos.(...) Todos nós sabemos que a cada ano ou a cada semestre uma dessas línguas maternas, um desses idiomas originais de pequenos grupos que estão na periferia da humanidade, é deletada. Sobram algumas, de preferência aquelas que interessam às corporações para administrar a coisa toda, o desenvolvimento sustentável. (KRENAK, 2019, n.p).

Davi Kopenawa amplia essa reflexão, trazendo a consciência da perda de sentido coletivo gerada pelo individualismo, alimentado pelo sistema capitalista de acumulação e competição, e traz mais fortemente essa distopia a que são submetidos, todos os povos que não representem o eixo central colonizador Europa-Estados Unidos, e seus adjacentes, que se consideram os “vitoriosos” dentro desse sistema socioeconômico . Segundo ele:

No entanto, se no centro dessa cidade as casas são altas e belas, nas bordas, estão todas em ruínas. As pessoas que vivem nesses lugares afastados não têm comida e suas roupas são sujas e rasgadas. Quando andei entre eles, olharam para mim com olhos tristes. (...) Isso me deu dó. Os brancos que criaram as mercadorias pensam que são espertos e valentes. Mas eles são avarentos e não cuidam dos que entre eles não têm nada. Como é que podem pensar que são grandes homens e se achar tão inteligentes? Não querem nem saber daquelas pessoas miseráveis, embora elas façam parte do seu povo. Rejeitam-nas e deixam que sofram sozinhas. Nem olham para elas e, de longe, apenas as chamam de pobres. Chegam até a tirar delas suas casas desmoronadas. Obrigam-nas a ficar fora, na chuva, com seus filhos. Devem pensar: "Moram em nossa terra, mas são outra gente. Que vivam longe de nós, catando sua comida no chão, como cães! Nós, enquanto isso, vamos aumentar nossos bens e nossas armas, sozinhos!". Fiquei assustado de ver aquilo! (KOPENAWA, 2015, p. 431).

Desta forma, Kopenawa também toca em um ponto importante, trazendo o conceito de comunidade, ou de tribo, como o faz Maffesoli (2003) quando aborda uma necessidade de retribalização, que aprofundaremos no capítulo que se segue. Por comunidade, conceituamos um lugar onde existe uma comunicação de fato, uma vez que seja possível o reconhecimento de algo em comum. Segundo o geógrafo Milton Santos, no livro *A Natureza do Espaço* (2006):

A. D. Rodrigues (1994, p. 75) nos convida a estabelecer uma clara distinção entre informação e comunicação. Ele nos lembra de que "podemos nos comunicar com o mundo que nos rodeia, com os outros, e até mesmo conosco, sem procedermos à transmissão de quaisquer informações, tal como podemos transmitir informações sem criarmos ou alimentarmos quaisquer laços sociais". Para este autor, "na experiência comunicacional, intervêm processos de interlocução e de interação que criam, alimentam e restabelecem os laços sociais e a sociabilidade entre os indivíduos e grupos sociais que partilham os mesmos quadros de experiência e identificam as mesmas ressonâncias históricas de um passado comum". (SANTOS, 2006, p. 214).

Esse comunicar-se é uma forma de transmitir o conhecimento e também de se sentir parte do todo. Ainda no campo geográfico, o conceito de espaço pode-se subdividir entre espaço natural (o espaço dado) e espaço geográfico. O espaço geográfico seria o espaço em que o ser humano se relaciona com a natureza, intervindo nela, e dessa maneira vivencia suas experiências de forma a modificar o espaço e modificar-se a partir dele. Segundo Santos (2006), as técnicas seriam as formas de interação do ser humano com a natureza. Por técnicas, explica que: “são um conjunto de meios instrumentais e sociais, com os quais o homem realiza sua vida, produz e, ao mesmo tempo, cria espaço.” (SANTOS, 2006, p. 16).

Através das técnicas, os seres humanos realizariam suas atividades, produzindo assim o espaço, de forma a aumentar a sua produtividade cotidiana e a otimizar o tempo dedicado para tal. Segundo ele, quanto mais trabalhadas as técnicas de uma sociedade, mais produtivos seriam os espaços e melhor investido o tempo: “Na realidade, o que há são invasões recíprocas entre o operacional e o percebido. Ambos têm a técnica como origem e por essa via nossa avaliação acaba por ser uma síntese entre o objetivo e o subjetivo”. (SANTOS, 2006, p. 34).

Desta interação entre o operacional e o percebido, entre o objetivo e o subjetivo, nascem as investigações sobre as sociedades e o que as movimentam. A partir disso podemos nos questionar: onde se cruzam esses interesses e em quais interações temos autonomia suficiente para subverter as ordens impostas pelo regime econômico e de organização social vigente? Santos (2006) apresenta, então, o conceito de lugar, um espaço de cruzamento de experiências, de vivências:

No lugar - um cotidiano compartilhado entre as mais diversas pessoas, firmas e instituições - cooperação e conflito são a base da vida em comum. Porque cada qual exerce uma ação própria, a vida social se individualiza; e porque a contiguidade é criadora de comunhão, a política se territorializa, com o confronto entre organização e espontaneidade. O lugar é o quadro de uma referência pragmática ao mundo, do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade. (SANTOS, 2006, p. 218).

Esse lugar descrito por Santos (2006) como esse espaço de convergência rememora a sacralização do espaço e a união de opostos. Um lugar que tanto pode ser ocupado como ambiente de trabalho, quanto como ambiente de relaxamento, de meditação, de pertencimento e de prazer. Um lugar percebido primeiramente no próprio corpo humano, como já descrito, ainda que com os desafios adjacentes ao momento histórico em que se vive. Segundo Santos (2006):

Na verdade, a globalização faz também redescobrir a corporeidade. O mundo da fluidez, a vertigem da velocidade, a frequência dos deslocamentos e a banalidade do

movimento e das alusões a lugares e a coisas distantes, revelam, por contraste, no ser humano, o corpo como uma certeza materialmente sensível, diante de um universo difícil de apreender. (SANTOS, 2006, p. 212).

Chegando agora ao ultimo espaço de análise desse capítulo, retomaremos o espaço do sonho, que como já foi mencionado, tem uma função de abastecimento imagético, mas que, quando observado sob outros aspectos da contemporaneidade, pode ser coibido como mais uma estratégia capitalista de sobrevivência. Segundo Sidarta Ribeiro:

O descrédito dos sonhos se aprofundou no século XVIII, com o racionalismo que está na origem tanto da ciência quanto do capitalismo. Não era materialmente justificável recorrer a sonhos para decisões importantes, e os áugures de qualquer tipo perderam importância nas cortes de reis e rainhas. (RIBEIRO, 2019, n.p).

Alguns teóricos sobre capitalismo aprofundam-se na análise de que o sonho seria o ultimo devaneio capitalista a ser driblado. Ainda não se encontrou formas para que o operário não durma e não sonhe, e dessa forma acesse material imagético ancestral que possa levá-lo a se questionar sobre seu papel nesse sistema. Alguns estudos já levantam a questão dos eletrônicos como um espaço para descanso sem sonho, o que, ainda que não elimine o sono, elimina o sonho como ferramenta de busca para imagens de transcendência.

O sonho pode ter um importante papel no cotidiano humano, como busca exemplificar Krenak quando escreve: “uma prática que é percebida em diferentes culturas, em diferentes povos, de reconhecer essa instituição do sonho não como experiência cotidiana de dormir e sonhar, mas como exercício disciplinado de buscar no sonho as orientações para as nossas escolhas do dia a dia”. (KRENAK, 2019, n.p).

Esse importante papel estende-se ao social, uma vez que ao sonhar, pode-se visualizar outras perspectivas, inclusive a nível coletivo, como escreve Eduardo Viveiros de Castro no prefácio do livro *A queda do céu* (2015): “Os Yanomami, ou a política do sonho contra o Estado: não o nosso "sonho" de uma sociedade contra o Estado, mas o sonho tal como ele é sonhado em uma sociedade contra o Estado”. (CASTRO, 2015, p. 38).

Quem ainda sonha nessa sociedade, apesar de toda indústria farmacêutica, de entretenimento e das rotinas exaustivas do sistema capitalista, por vezes acaba retornando a símbolos antigos e que podem denotar algumas orientações ou estratégias de transformações para as pessoas e sociedades. Como traz Jaffé (2016), no subcapítulo “Símbolos de transcendência”, quando escreve: “Em outras palavras, estas “visões”, como também se pode verificar em muitos sonhos de agora, são uma tentativa da psique inconsciente coletiva para curar a dissociação de nossa época apocalíptica através do símbolo do círculo”. (JAFFÉ, 2016, p. 335).

Voltando de forma ourobórica ao símbolo do círculo, abre-se caminho para o capítulo que se segue, sobre as imagens de espaço e de tempo nas Danças Circulares Sagradas.

4 O RETORNO DAS DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS

*“(...) Na estrada, ponho meu corpo a ventos. Aves me reconhecem pelo andar”
(Manoel de Barros, 2010)*

Antes de adentrar o primeiro subcapítulo: “Descrição de vivências em Danças Circulares Sagradas”, contextualizaremos tal descrição, bem como, as imagens que a acompanham, como parte do acervo pessoal da pesquisadora, e que aqui funcionam como egodocumentos.

Dessa forma, através desse relato, escrito inicialmente à mão em um diário de viagem, e dessas imagens do arquivo pessoal da pesquisadora, tem-se o intuito de, de alguma forma, apresentar uma imagem ao leitor acerca da experiência nas Danças Circulares Sagradas e estabelecer, assim, um corpus que possa ser colocado em diálogo com o referencial teórico pesquisado nesse trabalho até este momento.

4.1 DESCRIÇÃO DE VIVÊNCIAS EM DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS

Cuidadosamente, cada participante entra no local da prática. Afora, deixa seus afazeres, suas preocupações, sua vida ordinária. Aquele espaço é sagrado, primeiramente, por conter nele o que de melhor existe na existência de cada pessoa. Mas também porque nele está a história do todo, o movimento que define a Criação, o cosmos, a harmoniosa dança dos astros. De cabeça baixa como que em um ritual só seu, cada participante propõe-se a simplesmente estar. Despe-se das imagens, dos personagens, das representações que incorporou a si e aos demais.

Figura 1 – Abertura 1: Caxias do Sul – RS.



Fonte: Acervo Pessoal (2015). Fotografia por: Alessandro Peccati.

Figura 2 – Abertura 2: Imigrante – RS.



Fonte: Acervo Pessoal (2022). Fotografia por: Carolina Leipnitz.

A fogueira (ou a vela) é acesa. No fogo, seres de outras atmosferas dançam em labaredas ritmadas. O fogo possui seu tempo, sua dança é a própria essência do que ousa ir contra as leis naturais. O fogo representa em cada participante a sua potência de vida. A energia que movimenta o que é preciso movimentar, que consome o que é preciso consumir, que transforma e dissipa tudo em vibrante calor. O fogo encanta e conta as histórias que nenhum ser humano é capaz de contar.

Figura 3 – Fogo 1: Caxias do Sul – RS.



Fonte: Acervo Pessoal (2015). Fotografia por: Gil Teles Viali.

Figura 4 – Fogo 2: Viamão – RS.



Fonte: Acervo Pessoal (2022). Fotografia por: Tatieli Sperry.

As mãos se unem. Ao sentir as mãos dadas, os participantes são capazes de experimentar o poder da rede. O deixar-se permear de uma matéria que é também tão sua, ao mesmo tempo que contém outro Universo dentro. É a experiência de duas galáxias se chocando. Coincidindo para formar uma nova forma-corpo. O fluxo sanguíneo que aflui através do outro até o outro e ao outro sucessivamente, forma na roda um mesmo rio.

Figura 5 – Mãos 1: Canela – RS.



Fonte: Acervo Pessoal (2019). Fotografia por: Milena Leal.

Figura 6 – Mãos 2: Leiria – PT.



Fonte: Acervo Pessoal (2014). Fotografia por: Alessandro Peccati.

Os que estavam cansados agora encontram aconchego, deixando-se aninhar nesse corpo comum que os sustenta. Os que estavam eufóricos, podem agora respirar no ritmo do presente. Podem deixar-se relaxar e experimentar a magia do não fazer.

Em respirações compassadas, todo o grupo encontra o pulsar comum, harmonizando o grande tambor interno que os torna humanos no pulsar.

A presença viva dos quatro elementos traz a percepção de onde estão, e em um imenso silêncio todos podem ouvir o pulsar do coração da terra. A vivacidade de um mesmo corpo habitado. Começa a música.

Figura 7 – Coreografia 1: Garopaba – SC.



Fonte: Acervo Pessoal (2017). Fotografia por: Mariel Fabris.

Figura 8 – Coreografia 2: Canela – RS.



Fonte: Acervo Pessoal (2019). Fotografia por: Milena Leal.

Dentro de cada pessoa, as ondas sonoras entram como uma alegre lembrança. Uma sensação que, apesar da individualidade de percepção, produz o mesmo movimento. Um movimento constante e incansável. Todos sincronizam mãos e pés. Seus passos ao tocar a terra são como mãos afundadas na segurança do corpo comum do qual são ramos. Suas mãos são como pés andarilhos experimentando a liberdade das possibilidades do ar.

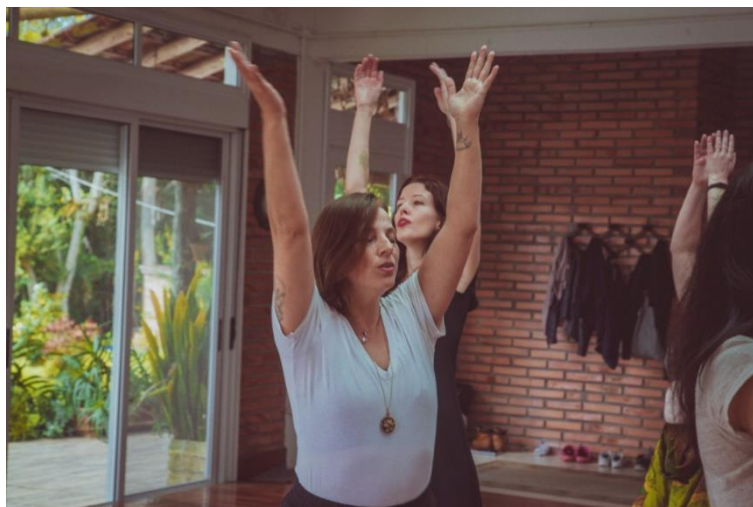
Os olhos, quando fechados, produzem uma série de imagens, sensações e descobertas no escuro e infinito Universo de dentro. Quando abertos, nutrem-se das imagens conhecidas, porém, neste espaço-tempo, mágicas imagens que habitam outros olhos, outros elementos, outros Universos.

Figura 9 – Olhos 1: Leiria – PT.



Fonte: Acervo Pessoal (2014). Fotografia por: Alessandro Peccati.

Figura 10 – Olhos 2: Viamão – RS.



Fonte: Acervo Pessoal (2022). Fotografia por: Tatiely Sperry.

No movimento circular, juntos, o grupo forma imagens, hologramas. Formas geométricas poderosas, potentes e espiraladas.

O centro, onde o fogo segue dançando e transformando, é a referência de todos, é o lugar para onde voltar, é o lugar de onde tudo começou e para onde tudo vai. O centro ensina o lugar de cada um. Ensina que para alguns estarem à frente outros precisarão estar atrás. Ensina que se alguns estão atrás é porque outros estão à frente. Ensina que todos podem dar um passo atrás ou um passo à frente para que a roda gire com harmonia, incluindo de igual forma todos os participantes.

Com a música, novas sensações vão aflorando. Não existe mais passado ou futuro. Existe um grande aqui e agora. Um espaço-tempo onde toda a existência faz sentido ao movimentar-se.

Figura 11 – Holograma 1: Canela – RS.



Fonte: Acervo Pessoal (2019). Fotografia por: Milena Leal.

Figura 12 – Holograma 2: Porto Alegre – RS.



Fonte: Acervo Pessoal (2015). Fotografia por: Alessandro Peccati.

Dentro da coletividade de pés e mãos, existe espaço para a individualidade do ser. A forma como cada participante pisa e se conecta com a terra, ou movimenta os braços no ar, é diferente da do outro. No espelharem-se, os participantes vão incorporando passos, movimentos, ternuras no grande reconhecimento da beleza de estarem juntos e de honrarem uns aos outros.

A música chega ao seu ápice, e a energia é de transe. Por vezes, pode-se perceber alguns participantes abrindo os olhos e encontrar neles o êxtase do sentido, ou do não sentido.

Aos poucos a música vai rumando para o fim, e paulatinamente termina.

Um novo imenso silêncio. Agora já em outro tempo e espaço.

Os participantes vivenciando dentro de si todas essas sensações.

Cada um plenamente habitando o seu corpo.
 A vida pulsando com mais força.
 Volta-se a atenção para dentro, para as mãos para os pés.
 O tocar a terra, as mãos dadas, o fogo queimando agora fazem parte de outra percepção.
 E deste lugar, reinicia-se o mundo.

Figura 13 – Encerramento 1: Kilkenny – IE.



Fonte: Acervo Pessoal (2013). Fotografia por: Monica Gomes.

Figura 14 – Encerramento 2: Caxias do Sul – RS.



Fonte: Acervo Pessoal (2014). Fotografia por: Alessandro Peccati.

4.2 AS DANÇAS NA MITOLOGIA

A descrição acima é de um rito que poderia acontecer tanto nos dias atuais, quanto há

milhares de anos. Poderia ser encaixada em diferentes cenários, culturas e cronologias. Dança-se desde o início da humanidade.

A dança permeia a história. Mais antiga do que qualquer outra arte, uma vez que depende exclusivamente de ter um corpo, a arte da dança foi material-chave para o ser humano iniciar seu caminho de compreensão de quem é e de onde está. Nas mais diversas culturas originárias, a dança era tida como o movimento de criação do Universo. Dançava-se para ritualizar nascimentos, mortes, plantios, colheitas, guerras e uniões. Para obter comida, sol e chuva. Dançava-se para viver e para se conectar ao movimento dançante das estrelas. Dançava-se para celebrar, para procriar, para sustentar a vida humana no planeta. Dançava-se para absolutamente tudo. Quando dançar é compreendido como uma extensão de viver, pode-se entender que mesmo quando se imagina estar parado, se está em movimento. Como exemplifica Mircea Eliade: “a dança podia ser executada com a finalidade de obter comida, de homenagear os mortos, ou para a garantia de uma boa ordem no Cosmo. Tinha lugar durante ocasiões de iniciação, de cerimônias mágico-religiosas, de casamentos, e assim por diante” (ELIADE, 1992, p. 32).

Datando dos períodos mais antigos que se pode acessar, encontram-se vestígios dessa arte. Primeiramente como a forma mais natural de expressar necessidades humanas, de se conectar com a natureza e assegurar a sobrevivência. Segundo Jaffé (2016):

A dança, que originalmente nada mais era que um complemento do disfarce animal, com movimentos e gestos apropriados, foi provavelmente acrescentada à iniciação e a outros ritos. (...) Na argila macia da caverna Tuc d'Audubert, Herbert Kühn encontrou sinais de pegadas ao redor das figuras de animais. Mostram que a dança fazia parte dos ritos da Idade Glacial. “Só se pode ver a marca dos calcanhares”, escreve Kühn. “Os dançarinos moviam-se como bisões. Teriam dançado uma dança de bisões para assegurar a fertilidade e a proliferação dos animais que matariam mais tarde. (JAFFÉ, 2016, p. 317).

O tema da ritualística foi, e é, um tema recorrente e de grande expressão quando se refere ao ser humano. Através da percepção ritualística de algo, se é capaz de vivenciar o momento presente e se conectar, de alguma forma, com uma série de seres, símbolos e representações comuns aos grupos em que se está inserido, tornando-se parte desse todo (como acontece sem esforço na natureza e seus ecossistemas). É um momento em que se entra em um espaço-tempo diferenciado dos do cotidiano, um espaço-tempo onde as possibilidades se expandem de uma maneira imensurável e se pode ter contato com os aspectos mais subjetivos da existência. Para Segalen (2002):

O rito é caracterizado por uma configuração espaço temporal específica, pelo recurso a uma série de objetos, por sistemas de linguagem e comportamentos específicos e

por signos emblemáticos cujo sentido codificado constitui um dos bens comuns do grupo. O uso do ritual é paralelo ao aparecimento da humanidade (SEGALEN, 2002, p. 31).

A dança ritual atribuía um caráter sagrado a um ato coletivo, bem como uma relação mais íntima com o entorno, sendo possivelmente, um dos germens de novas consciências individuais e coletivas, e dessa forma, sendo uma potente ferramenta de sacralização da vida, do espaço e do tempo. Como exemplifica Eliade (1992):

Originalmente, todas as danças eram sagradas; em outras palavras, elas desfrutavam de um modelo extra-humano. Em alguns casos, o modelo podia ser um animal totêmico ou emblemático, cujos movimentos eram reproduzidos com a finalidade de conjurar sua presença concreta, por meio da magia, para aumentar seu número, para que o homem obtivesse incorporação no animal. Em outros casos, o modelo talvez fosse revelado por uma divindade (por exemplo, a pírrica, uma dança marcial criada por Atenas) ou por um herói (cf. a dança de Teseu, no labirinto). (ELIADE, 1992, p. 32).

Eliade aprofunda-se no estudo sobre as religiões, uma vez que é capaz de explicar e demonstrar o quanto o sagrado é importante para a evolução do ser humano. Através de seu conceito de *homo religiosus*, já abordado anteriormente, ele defende que o que torna o ser humano um ser diferenciado dos outros animais na natureza pode ser o seu contato com esse sagrado, com essa dimensão metafísica de criar e recriar relações com o imaginável e de se questionar sobre as motivações das coisas e dos seres como são, sendo capaz, também, de fazer autorreflexões.

Voltando à temática da dança, tinha-se por essa prática ancestral e ritual de dançar, entre muitas outras sensações e percepções, a emulação do movimento do Universo. Não é por acaso que diversos mitos fundadores de sociedades originárias têm a origem do Universo como uma grande dança. Nada mais representativo.

Dentre os mitos fundadores que “dançam”, enfatiza-se a representação de Shiva Nataraja, o Senhor da Dança do hinduísmo que, dançando, cria, destrói e recria o Universo ciclicamente. A grafia do seu nome pode variar, constando em algumas referências como Xiva, Shiva, ou ainda Siva, mas a representação é da mesma divindade, muito importante dentro da tradição hindu. Segundo Gleiser: “A dança de Xiva simboliza tudo o que é cíclico no Universo, incluindo sua própria evolução. Através de sua dança, o deus cria o Universo e seu conteúdo material, mantendo-o durante sua existência e finalmente destruindo-o quando chega o tempo apropriado.” (GLEISER, 1997, p. 27). Shiva possui um papel crucial no ritmo da vida-morte-vida e na recriação do Universo, e pode apresentar-se de diferentes formas, como elucida Capra (1989):

Shiva é um dos deuses indianos mais antigos que pode assumir muitas formas. É chamado *Mahesvara*, o Grande Senhor, quando é representado como a personificação da plenitude de *Brahman* e pode também pessoalizar muitos aspectos particulares do Divino, sendo a sua aparência mais conhecida a de *Nataraja*, o rei dos dançarinos. Como o Bailarino Cósmico, Shiva é o deus da criação e da destruição, sustenta, pela sua dança, o ritmo infinito do Universo. (CAPRA, 1989, p. 79).

Shiva-Nataraja dança cercado de elementos representativos de sua função cósmica. A auréola que o circunda representa a matéria que dança através de emanções furiosas. É através de sua dança que, segundo a cosmovisão hindu, o Universo se mantém, e renova seu ciclo. Segundo Gilbert Durand:

Shiva, divindade cíclica, divindade hermafrodita ou acoplada, é também o dançarino supremo. Shiva-Natarâja, o "senhor da dança", brande com uma mão o pequeno tambor que ritma a manifestação do Universo, com a outra a chama do sacrifício. Dança cercado por uma auréola de chamas (prabhâ-mandala) (DURAND, 2012, p. 336).

Sobre o demônio da ignorância Asura, Shiva executa a dança das cinco voltas: “da Criação, do Encobrimento, da Conservação, da Destruição e da Libertação” (WOSIEN, 1996, p. 36), no centro do Universo, dentro do círculo de fogo, permanentemente presente.

A referência a uma deidade que cria e recria o Universo dançando é de fácil compreensão, quando da observação do movimento que habita o cosmos. A célebre frase de Friedrich Nietzsche no livro *Assim falou Zaratustra* (2019): “Eu só acreditaria em um deus que soubesse dançar” (NIETZSCHE, 2019, p. 59) exemplifica bem essa sensação.

Outros mitos e símbolos são evocados nas práticas das Danças Circulares Sagradas, mas destaca-se esse, por sua ciclicidade. Deste lugar de morte e renascimento, Shiva simboliza a fusão de tudo. O movimento circular da matéria, percebido em seus cabelos esvoaçantes, não interfere na estabilidade de seu olhar, conectado ao seu centro interior.

4.2.1 O movimento circular da dança

O movimento circular, tal qual o círculo, pode ser representativo quando nos referimos a uma visão do todo, a uma percepção que englobe mais do que a simples soma de algumas partes. Esse movimento circular que, de alguma forma, protege o centro e mantém ligação com os outros elementos também representa uma forma de delimitação do espaço sagrado, o que gera um efeito específico e muitas vezes relacionado ao aspecto místico da prática. Segundo Jung (2021):

O “aproximar-se circundado”, ou *circumambulatio*, exprime-se em nosso texto, através da ideia de “circulação”. Esta última não significa apenas o movimento em

círculo, mas a delimitação de uma área sagrada por um lado e, por outro, a ideia de fixação e concentração; (...) A ação converte-se em não ação; tudo o que é periférico subordina-se à ordem que provém do centro. (JUNG, 2021, p. 41-42).

A palavra *circumambulatio* possui a tradução de 'circum-ambulação', que embora não conste nos dicionários de português, exemplifica essa prática de girar em torno de algo sagrado. Segundo a pesquisadora e professora Giselle Guilhon Camargo: “Poucos ritos são tão universalmente comprovados como a circum-ambulação.” (CAMARGO, 1997, p. 99).

Para exemplificar com outras práticas esse tipo de movimento, optamos por fazer menção à dança girante dos dervixes, conhecida popularmente como giro sufi. Como primeira imagem, se comparássemos o corpo humano ao planeta Terra, nas Danças Circulares Sagradas ter-se-ia um movimento mais semelhante ao movimento de translação, onde juntos gira-se em torno de um centro comum externo. Já, no giro sufi, o movimento é mais semelhante à rotação, girando sobre o próprio eixo corporal. Em ambas as manifestações, porém, têm-se um tanto do outro movimento, afinal, nas Danças Circulares Sagradas, mesmo girando ao redor de um centro também muitas vezes gira-se em seu próprio eixo, e no giro sufi, ao mesmo tempo em que se gira sobre o próprio eixo, também gira-se ao redor de um centro comum (circum-ambulação).

Aproximando essa prática à presente pesquisa, trazemos, primeiramente, a tradição espiritual da qual faz parte: o sufismo. O sufismo pode ser considerado a corrente mística do Islã, sua parte interna, seu coração, mas em essência desenvolve um olhar sobre a experiência humana que transcende a organização religiosa como a conhecemos, e possui obra contundente em prol do ecletismo religioso. Segundo Maria Gabriele Wosien: “O sufismo, dizem seus prosélitas, é o ensino interior de qualquer religião” (WOSIEN, 2002, p. 18).

O sufismo é uma filosofia prática da vida. A própria definição de místico, mesma raiz etimológica de mistério, dá a grande resposta sobre a consciência sufi. Uma forma de ver o mundo respeitando e integrado-se ao grande mistério da existência, baseado em um profundo reconhecimento do amor. Dentre os poetas sufis, um dos mais conhecidos mundialmente foi Jalaladim Maomé Rumi (1207-1273). Segundo Rumi, toda a criação estava em perpétua dança, como ele maravilhosamente elucida em seu poema: “Luz matinal, cheia de pequenas partículas a dançar, e o grandioso a girar, nossas almas dançam contigo, sem pés, elas dançam. Você pode vê-las quando eu sussurro em seus ouvidos?” (RUMI apud ARRAIS, 2013, n.p).

Ele é considerado o fundador da ordem dos Dervixes-Mevlevi, onde a música, a poesia e a dança são vistos como os elos com a deidade. Sobre a revelação da poesia de Rumi unida ao giro, Wosien (2000) explica:

Através do encontro fatal com o misterioso dervixe errante Schams-uddin de Täbriz, ele é iniciado nos segredos da dança em giro sobre si mesmo; este o inspira a escrever poesias maravilhosas, nas quais os ritmos dessas rodas são claramente percebidos, elevando gradativamente a sua tensão até atingir uma dimensão de lirismo arrebatador na adoração amorosa. (WOSIEN, 2000 p. 121).

Na ordem Mevlevi dos dervixes rodopiantes se pode recitar as obras sagradas com o corpo. É desta forma que a poesia, música e a dança se fundem, produzindo obras sagradas que perpassam tempo e espaço. Percebendo a poesia como a forma mais apropriada para vestir a experiência profunda que, tal qual a dança, se expressa no mundo ordinário mas sugere e insinua algo a mais do que descreve, e a capacidade de sedução que ambas realizam com a integração da música, pode-se compreender o que é a experiência do giro sufi, tanto para quem dança quanto para quem assiste. É a poesia que convida sedutoramente para adentrar o desafio, para escutar o segredo. É essa a sedução rumo ao caminho do coração, como convida Rumi, quando escreve:

Vem,
 lhe direi em segredo
 aonde leva esta dança.
 Vê como as partículas do ar
 e os grãos de areia do deserto
 giram desnoroados.
 Cada átomo,
 feliz ou miserável,
 gira apaixonado
 em torno do sol.
 Ninguém fala para si mesmo em voz alta.
 Já que todos somos um,
 falemos deste outro modo.
 Os pés e as mãos conhecem o desejo da alma.
 Fechemos então a boca e conversemos através da alma.
 Só a alma conhece o destino de tudo, passo a passo.
 Vem, se lhe interessa, posso mostrar. (RUMI apud ARRAIS, 2013, n.p).

Essa sedução convida a adentrar o sagrado espaço que transcende a experiência cotidiana de espaço-tempo. Um espaço totalmente preenchido pelo sagrado não possui lugar para nada que seja profano, e esta forma sufi de perceber o sagrado no mundo torna o viver um estado de oração. A própria posição da cabeça na dança, inclinada para a direita, alinhada assim ao eixo do coração e girando um pouco, como que escutando um segredo com o ouvido esquerdo, exemplifica como o movimento do giro invoca símbolos profundos, assim como a busca pela lembrança sagrada de quem somos e do que estamos fazendo aqui.

Tais preceitos só podem ser vividos na consciência do aqui-agora, uma oportunidade de morrer antes de morrer, como descreve Wosien (2002, p. 68): “Morrer consigo mesmo para ser servidor da criação” é o ditado do caminho do dervixe da ordem Mevlevi, que é o caminho do amor. Não é a toa que dentro das práticas sufis existe o forte símbolo do túmulo, como uma

lembrança de que a vida e a morte são duas faces da mesma moeda.

As práticas do giro são a preparação para o Sama, dança ritual que é realizada na cerimônia chamada Mukabele que, segundo Wosien (2000, p. 122), significa “face a face”, em referência ao trecho do Corão que diz que para qualquer lugar que se olhe se encontra o vulto de Deus e que, segundo Camargo, significa: “retribuir de uma ação” (CAMARGO, 2006, p. 30).

Para Bernhard Wosien:

É a qualidade dos Mukabele dos Mevlevi, que torna totalmente supérflua qualquer reflexão ética. Sim, seria ridículo falar aqui da primazia do espírito, que exige do corpo como de uma máquina, a fim de poder atingir estas esferas. Ou o órgão autônomo, a alma, se serve do espírito e do corpo, ou então tudo seria um resultado automático da mecânica da rotação corporal (...) entre dois mundos, do céu e da terra, ele se movimenta num terceiro mundo - o mundo da dança da roda. (WOSIEN, 2000, p. 122).

Camargo (2006) descreve com precisão tanto o ritual Mukabele quanto a prática do Sama em trabalhos acadêmicos e livros publicados sobre o tema, e elucida: “Sama simboliza, em suas partes, os diferentes significados de um ciclo místico para a perfeição. Girando, rodando em direção à “Verdade”, ele transmuta sua mente, cresce através do amor, deserta, abandona seu ego, encontra a verdade, e chega ao “Perfeito” (CAMARGO, 2006, p. 102).

O Sama representa o reconhecimento da sacralidade contida na percepção mística do rito, e a capacidade humana de vivenciá-la no e através do corpo, em comunhão com as outras pessoas. Como Camargo (2006, p. 133) enfatiza: “além de ser uma dança, é também, e literalmente, uma “audição”. Um corpo individual e coletivo que escuta a música cósmica, participando dela dançando.”.

Essas perspectivas sobre o giro, tanto em direção à verdade, como na audição da música circular do cosmos é também o que se pode encontrar na prática ritual das Danças Circulares Sagradas. Um encontro com a sacralidade interior. A verdade representada pelo centro comum, como fonte original, e essência imutável dentro de fenômenos transitórios, e a música relacionada à comunicação interior e exterior, circundados pelo círculo de mãos dadas, criam uma atmosfera sagrada e facilitam a compreensão de um espaço-tempo comuns.

Nas Danças Circulares Sagradas o ritual pode ser associado a uma imagem de giro mais expandido, diretamente relacionado ao coletivo. É uma prática impossível de se realizar sozinho. No entanto, mantendo a consciência da sacralidade em torno do símbolo do centro (geralmente representado pelo fogo), as Danças Circulares Sagradas também realizam uma forma de circum-ambulação.

O fogo como representação do centro nas Danças Circulares Sagradas tem por objetivo

o acesso aos símbolos evocados por esse poderoso elemento. Temos no fogo um marco do desenvolvimento da espécie humana, e sua potência de acender frente ao natural movimento gravitacional inspira e inspirou diversas reflexões filosóficas e espirituais. A começar pela capacidade de emanar calor e segurança, uma vez que a partir dele ficamos mais protegidos e fortalecidos. Segundo Estés (2014, p. 240): “O calor é um mistério. Ele de certo modo nos cura e nos gera. Ele é quem solta o que está preso demais, propicia o movimento livre, o misterioso impulso de ser, o primeiro voo das ideias novas. Não importa o que o calor seja, ele aproxima as pessoas cada vez mais.”.

A aproximação entre as pessoas, a dar-se primeiramente pelas mãos unidas, mas também pelos olhares e passos sincronizados, é um aspecto muito importante desse tipo de dança, uma vez que ela é essencialmente coletiva. O fogo também evoca memórias primárias sobre luz e sombra, projeções e imagens que não se poderia enxergar de outra forma. Ele remete ao tempo em que era ao redor do fogo que se davam as conversas, os rituais, onde se partilhavam histórias, emoções e imagens que viriam compor o imaginário coletivo. Em *A psicanálise do fogo* (1994b), Bachelard faz referência à importância do fogo no devaneio criativo. Segundo ele: “O devaneio opera como estrela. Retorna a seu centro para emitir novos raios. E, precisamente o devaneio diante do fogo, o doce devaneio consciente de seu bem-estar, é o mais naturalmente centrado.” (BACHELARD, 1994b, p. 22).

A partir dessa reflexão, tem-se o fogo como centro criativo e canalizador do círculo coletivo, como o objeto sagrado da circum-ambulação, ao redor do qual acontecem os movimentos e com eles as reflexões, e que também relembra a imagem do fogo central, tanto relacionado a Terra quanto ao ser humano. “No centro estão os germes; no centro está o fogo que engendra, arde. O que arde, germina” (BACHELARD, 1994b, p. 62).

Essa germinação se refere também a outro importante objetivo da prática: o contato com o mundo interior. As Danças Circulares Sagradas possuem um forte olhar para o subjetivo caminho das emoções e das manifestações inconscientes. Aspecto que é vivificado por essa conexão com o fogo central. Segundo Bachelard (1994b, p. 61): “Essa necessidade de *penetrar*, de ir ao *interior* das coisas, ao *interior* dos seres, é uma sedução da intuição do calor íntimo. Lá onde o olhar não chega, onde a mão não entra, o calor se insinua.”.

Nesse mundo interior podem se dar muitas epifanias, pessoais e coletivas e é nesse espaço pessoal onde podem ocorrer as transformações profundas. Em *Danças Sagradas*, Maria Gabriele Wosien trata desse aspecto sagrado e ancestral acessado na arte de dançar e nos elementos que a circundam e conduz ao seguinte raciocínio:

Ao responder ao mundo dos fenômenos externos e tentar abarcá-lo, o homem na dança põe-se em contato também com seu ser interno, porque, da mesma forma que a criação oculta o criador, a forma humana esconde o ser espiritual. A imitação de Deus põe em funcionamento a alquimia segundo a qual o temor se transmuta em êxtase. Na dança o homem transcende a fragmentação, que é o resultado do “truque” do espelho que divide o Todo em muitos; e no momento da dança, volta a se sentir uno consigo mesmo e com o mundo que o rodeia. (WOSIEN, 1996, p. 9).

O fogo também é associado ao prazer, à potência, inclusive, sexual, pois é através da fricção que se torna possível a sequência e manutenção da vida. “Assim, o *fogo sexualizado* é, por excelência, o traço-de-união de todos os símbolos. Une a matéria e o espírito, o vício e a virtude. Idealiza os conhecimentos materialistas, materializa os conhecimentos idealistas.” (BACHELARD, 1994b, p. 82, grifos do autor).

A proposta de Bachelard (1994b) de fazer uma psicanálise do fogo conversa com muitos elementos das Danças Circulares Sagradas, uma vez que tanto o fogo quanto o círculo acessam essa imagem do todo, com aspectos subjetivos similares de uma mesma busca, relacionada a uma percepção mais transcendental da vida, e agem também como uma forma de aprender a conviver com as mudanças constantes, que só podem ser percebidas na conscientização do movimento.

Mas uma psicanálise do conhecimento objetivo deve ir ainda mais longe. Deve reconhecer que *o fogo é o primeiro fator do fenômeno*. Com efeito, não se pode falar de um mundo do fenômeno, de um mundo das aparências, a não ser diante de um mundo que muda de aparências. Ora, primitivamente, apenas as mudanças pelo fogo são mudanças profundas, manifestas, rápidas, maravilhosas, definitivas. (BACHELARD, 1994b, p. 85).

Essa forma, por assim dizer, mais consciente de se relacionar com as mudanças, auxilia no grande desafio humano que é a relação com a finitude, logo, também com a morte. Através do fogo central, pode-se expandir a percepção do mundo material e de suas transformações, como elucida Bachelard (1994b, p. 153): “Vejamos agora a região onde o fogo é mais puro. Parece situar-se no seu limite, na ponta da chama, onde a cor dá lugar a uma vibração quase invisível. Então, o fogo se desmaterializa, se desrealiza, torna-se espírito”.

Outro aspecto que pode ser compreendido a partir da imagem do fogo é como a morte é profundamente relacionada à vida: “[...] o fogo que nos queimava de repente nos ilumina. A paixão reencontrada torna-se a paixão querida. O amor torna-se família. O fogo torna-se lar. (BACHELARD, 1994b, p. 147-148), o fogo é, também, representante do nascimento e da morte, do cíclico movimento da vida-morte-vida.

Esse ciclo é muito bem simbolizado no aro de fogo que circunda Shiva Nataraja, o senhor da dança, e que também se faz presente na expressão “círculo de fogo” utilizada ao se referir a uma parte do trabalho de parto humano, quando a parturiente sente uma sensação de

queimação, no momento de maior distensão do períneo para a passagem do bebê, na sua chegada ao mundo. Esse aro que circunda a vida-morte-vida, e que através de suas chamas amalgama o tempo e o espaço, de forma circular e simbólica, se assemelha à roda da Dança Circular Sagrada.

4.3 AS DANÇAS COMO FUSÃO DE TEMPO E ESPAÇO

Como já explanado, na experiência das Danças Circulares Sagradas tem-se a oportunidade de reencontrar um centro comum. Segundo Bernhard Wosien, o tempo pode ser simbolizado no corpo humano com a verticalidade, enquanto o espaço pode ser representado na horizontalidade. Essa cruz que se cria é, para o pesquisador, o propósito humano. Na verticalidade o “de onde viemos e para onde vamos” e na horizontalidade a “ligação do eu com o tu”. Segundo ele, na dança, se podem conectar todos esses questionamentos primordiais:

Com o eixo vertical, o eixo do tempo, é indicada uma direção, um caminho, um objetivo. Venho de uma origem primeva desconhecida, da noite (lua), da escuridão do passado, e cresço para o alto, para a luz, para o sol, para o futuro. No meio da cruz encontram-se os dois eixos. O eixo transversal ergue-se espacialmente de mim para o outro, do Eu para o Tu, do Eu para a Alteridade tão simplesmente. Também se pode dizer: de mim, que estou no centro, para ambos os lados. (WOSIEN, 2000, p. 44).

Dessa forma, tem-se no corpo humano a junção de espaço e tempo no símbolo da cruz e, na dança em círculo, a possibilidade de, uma vez incorporados ao corpo, acessar outras temporalidades e percepções espaciais, dessa vez a partir do movimento e do imaginário. Como reforça Wosien (2000, p. 35): “Para o bailarino, observar o símbolo é especialmente valioso. (...) Ritmo, melodia e compasso exigem do bailarino o comprometimento total da sua personalidade, elevando-o através da ação conjunta ao plano de existência mais elevado de sua musa.”.

Tal percepção da presença simbólica e de união de tempo e espaço na dança pode ser associada ao conceito de cronotopia, desenvolvido pelo filósofo Mikhail Bakhtin, segundo o qual cronótopo seria quando: “ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto.” (BAKHTIN, 2014, p. 211). Na mesma linha, a união dos dois fenômenos, além de natural, é também um dos objetivos das Danças Circulares Sagradas.

Estar dentro do tempo da música é um preceito para qualquer dança. Dessa forma, sincroniza-se os passos dos dançarinos, possibilitando que se entre em um tempo comum. Um tempo que só responde às demandas da música, não havendo a sensação de descompasso com o que está em outro lugar ou em outro tempo. Um tempo que se assemelha ao pulsar de um

grande coração. Segundo Maffesoli em *Elogio da razão sensível* (1998): “o ritmo “é aquilo que impõe vínculos aos movimentos, é aquilo que contém o fluxo das coisas”. Ele ‘segura’ a humanidade, mantém-na em suas amarras.” (MAFFESOLI, 1998, p. 83-84).

Essa ligação a que Maffesoli (1998) se refere tem grande relação com o tempo da música na dança, com as marcações rítmicas que fazem com que os dançarinos sintam-se conectados e presentes de forma compassada. E se relaciona também com o espaço. “Em suma, é a partir de um desenho primordial que se efetua o arabesco do movimento. Aplicando-se isso à dança, sob todas as suas formas, nota-se que, por mais desordenada que uma dança possa parecer, sua efetuação responde a uma razão interna.” (MAFFESOLI, 1998, p. 84).

Para estar no movimento presente, o dançarino precisa estar plenamente consciente de seu corpo e de sua conexão com o chão. Isso o traz a uma presença espaço-temporal consciente, cuja recuperação é um traço que se pode relacionar ao espírito deste tempo, a emergência da coletividade e da desaceleração nas sociedades pós-modernas, como o quer Maffesoli (2003).

4.4 AS DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS NA PÓS-MODERNIDADE

A partir das tensões já abordadas nos capítulos anteriores sobre o espaço e o tempo nas sociedades pós-modernas, buscaremos entender agora como as Danças Circulares Sagradas ressurgem nesse contexto, e como elas se apresentam como uma das possíveis respostas no campo do imaginário social.

Danças Circulares Sagradas é como se denomina as danças em círculo, compiladas e readaptadas para a contemporaneidade, oriundas de diversos grupos culturais e étnicos. Ressurgiram com força e ganharam essa denominação nos anos 70, quando o bailarino Bernhard Wosien foi ministrar um curso, a convite da ecovila⁷ de Findhorn na Escócia, ensinando danças folclóricas (que ele havia pesquisado por mais de 20 anos), de diferentes países da Europa. O que se percebeu nesse encontro foi a potência das danças tradicionais em círculo aplicadas ao mundo contemporâneo, e a partir dessa vivência essas danças viraram rotina na ecovila e foram se espalhando (com essa denominação) pelo mundo, por meio de pessoas que visitavam a comunidade, aprendiam as danças e as levavam às suas cidades. Essa iniciativa também incentivou que mais pessoas pesquisassem sobre as danças tradicionais de suas regiões, tornando-se um movimento global de resgate da arte de dançar comunitariamente.

⁷ Comunidade intencional, que possui um, ou mais, referenciais, linhas de atuação ou paradigmas compartilhados. Geralmente são conceitos como Permacultura, Ecologia Profunda, Economia Alternativa, Agricultura Orgânica, etc, mas em alguns casos esse fator agregador pode ser também espiritual.

Tais danças, além dos benefícios físicos, oriundos da movimentação corporal, também impactam em outras esferas do ser humano. Para dançar em conjunto, por exemplo, as pessoas precisam estar num mesmo ritmo e em um tempo comum, não havendo espaço para pensamentos, julgamentos ou divagações alheios àquele momento, o que agrega um caráter meditativo a essa prática.

Outro aspecto relevante desse tipo de dança são os símbolos que fazem parte da prática, uma vez que as Danças Circulares Sagradas acionam elementos do inconsciente coletivo. Ao pensar que possuímos um arcabouço de símbolos e de imagens que auxiliam a entender (ou a criar um entendimento) sobre o mundo, pode-se deduzir que, ao torná-los mais conscientes, está-se contribuindo para a consciência, criação e transformação social, bem como, para o aprofundamento de um referencial teórico e imagético para a cultura na qual estamos inseridos.

Hoje em dia, somente no *website* brasileiro dancacircular.com.br⁸, existe o registro de 671 focalizadores⁹ de rodas. Pensando que este é apenas um veículo de informação, e que cada focalizador conduz rodas para números ilimitados de participantes, podemos ver como essas danças encontraram aceitação e procura dentro do contexto atual (ou social). Esse breve levantamento de dados demonstra o crescimento de tais práticas nas sociedades pós-modernas. Além disso, existem os grandes encontros de Danças Circulares Sagradas que reúnem centenas de pessoas em um mesmo círculo, dançando ao mesmo tempo, com ou sem experiências pregressas em danças.

Um dos conceitos que podemos atribuir a esse crescimento é o que Maffesoli (1998b) chama de retribalização. As Danças Circulares Sagradas acionam o elemento gregário, e criam, por assim dizer, uma forma comum, o que gera o sentimento de pertencimento, acionado pela circularidade como forma ancestral e pela prática coletiva como manifestação. Segundo Maffesoli (1998):

Esta é, sem dúvida, a característica mais importante a reter: a forma agrega, agrupa, modela uma unicidade, deixando a cada elemento sua própria autonomia, sem deixar de constituir uma inegável organicidade, onde luz e sombra, funcionamento e disfuncionamento, ordem e desordem, visível e invisível entram em sinergia para produzir uma estática móvel que não deixa de espantar os observadores sociais, e que levanta um problema epistemológico cujas conseqüências apenas começamos a entrever. Tal agregação – é o que torna delicada a sua apreensão – quase sempre é pouco visível. Assim como já indiquei, ela é misteriosa, unindo iniciados entre si. Para retomar uma metáfora, agora comumente aceita, ela está na base do tribalismo que caracteriza as sociedades pós-modernas. (MAFFESOLI, 1998, p. 131-132).

⁸ Disponível em: <https://dancacircular.com.br/>. Acesso em: 28 jun. 2022 .

⁹ Focalizador é o termo utilizado para a pessoa que está conduzindo a dança, pois é ela que focaliza a energia comum e mantém a concentração do grupo.

Outra característica observada sobre esse ressurgimento dessa prática na pós-modernidade é associada à relação das pessoas com seus próprios corpos e a possibilidade da utilização dos mesmos para fins de prazer e não apenas como mão de obra. Seria possível afirmar que ao criar movimentos conscientes e dançantes, os corpos gerariam uma ondulação no espaço, que poderia enfrentar a lógica do corpo retilíneo, (que vai da casa ao trabalho, do trabalho a casa, da casa ao consumo, e assim sucessivamente), em uma rotina frustrante e que possivelmente conduz à morte das sensações. O corpo essencialmente não é um fim e sim um meio. Quando o corpo é explorado, subjugado ou dominado, o efeito que se sente pode ser profundamente desesperador, pois como humanos buscamos experienciar um pertencimento nesse mesmo corpo e no corpo comum, a sociedade. Segundo Estés (2014):

O corpo é um ser multilíngue. Ele fala através da cor e da temperatura, do rubor do reconhecimento, do brilho do amor, das cinzas da dor, do calor da excitação, da frieza da falta de convicção. Ele fala através do seu bailado ínfimo e constante, às vezes oscilante, às vezes agitado, às vezes trêmulo. Ele fala com o salto do coração, a queda do ânimo, o vazio no centro e com a esperança que cresce. (ESTÉS, 2014, p. 230).

O corpo que já se comunica de forma interna, também é capaz, quando encontra o tempo, o espaço e o movimento propício, de comunicar externamente. É uma potência, capaz de causar transformações nas sociedades das quais é constitutivo. Ao perceber a inteligência presente no corpo, predominantemente líquido, pode-se aferir que, ao tocá-lo, olhá-lo e movimentá-lo de forma amorosa e com aceitação, pode-se estar causando uma revolução. Segundo Estés (2014):

O corpo se lembra, os ossos se lembram, as articulações se lembram. Até mesmo o dedo mínimo se lembra. A memória se aloja em imagens e sensações nas próprias células. Como uma esponja cheia de água, em qualquer lugar que a carne seja pressionada, torcida ou mesmo tocada com leveza, pode jorrar dali uma recordação. (ESTÉS, 2014, p. 230).

Uma revolução que relembra quem somos e do que somos feitos, bem como, sobre nossa condição de habitantes de um planeta também vivo e autogerido, o que nos leva para o último aspecto que observamos, que é o de que as Danças Circulares Sagradas trazem à tona uma consciência de religação com o habitar esse planeta e, dessa forma, aprender a conviver nele com o menor impacto possível e em uma relação mais harmoniosa com o entorno. Estés enfatiza: “Eu entendo que meu corpo não é separado da terra, que meus pés foram feitos para firmar minha posição, que meu corpo tem a forma de um recipiente feito para conter muito”. (ESTÉS, 2014, p. 232).

Tal consciência pode gerar respostas às crescentes crises ambientais que se enfrenta

como espécie, causadas por um sistema econômico e social que enaltece o capital financeiro em detrimento do capital humano ou ecológico.

Não é por acaso que os povos originários, que tanta relação têm com a natureza, mantêm viva a prática de dançar coletivamente, e essa relação é presente em seus atos, demonstrando o que lhes importa. Segundo Krenak (2019):

Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade. Enquanto isso — enquanto seu lobo não vem —, fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza. (KRENAK, 2019, n.p).

O posicionamento dos povos originários ensina muito sobre sobrevivência, sobre comunidade e principalmente sobre seres humanos habitantes de um planeta. Essa mística habita o corpo das Danças Circulares Sagradas, uma vez que, ao acessar outras perspectivas espaço-temporais, bem como o sagrado e o ritual, os dançarinos são capazes de acessar informações que estão disponíveis através da experiência dos que vieram antes, mas que foram esquecidas, ou apagadas, pelos grandes beneficiados do sistema capitalista. A teórica, pesquisadora e liderança indígena Eliane Potiguara, em seu livro *Metade cara, metade máscara* (2018), aborda a potência dessa partilha coletiva:

No Novo México, por ocasião do 49º Congresso dos Índios Norte-Americanos (1990), pude narrar para 1.500 indígenas vestidos com seus trajes típicos, mesclados de milhares de penas de águia, a comungar e exaltar sua cultura. Por horas e horas dançaram as músicas e os tambores dos séculos! Senti o espaço se compartimentar, transformando-se em fagulhas do tempo, pequenas gotas aéreas coloridas que me enfeitiçaram e me colocaram em contato com os ancestrais. (POTIGUARA, 2018, p. 126).

Dessa forma, retoma-se no círculo a possibilidade de acessar esse todo. Através dos que vieram antes, com a perspectiva dos que virão depois, e com o movimento conjunto, é possível selar um encontro, lembrando que mais coisas nos unem como espécie do que nos separam, nessa experiência conjunta enquanto habitantes da Terra.

4.4.1 A dança como linguagem

A movimentação rítmica pode ser entendida como uma característica natural. Basta se observar a imagem de crianças dançando, como aparece no livro *O homem e seus símbolos* (2016), com a legenda: “Crianças que brincam (acima, à direita) dançam espontaneamente numa forma de expressão tão natural quanto as danças cerimoniais primitivas.” (JUNG, 2016,

p.124). As crianças acessam o sagrado sem precisar de tantos intermediários, um resgate que também é possível da roda de Danças Circulares Sagradas, uma vez que se alcance essa percepção do sagrado na existência.

A dança é tão presente nos corpos quanto na linguagem, e habita o corpo de uma das palavras mais citadas em todos os livros e materiais utilizados na formulação dessa pesquisa: *muDança*. Apesar da raiz etimológica não ser claramente referencial, existe muita dança na mudança, e isso já denota a característica vital de ambos os conceitos.

Adentrando as origens do movimento, pode-se afirmar que se nasce, a princípio, com a capacidade natural de movimentar o corpo, bem como de se comunicar. Segundo Saussure: “poder-se-ia objetar que o exercício da linguagem repousa numa faculdade que nos é dada pela Natureza, ao passo que a língua constitui algo adquirido e convencional, que deveria subordinar-se ao instinto natural em vez de adiantar-se a ele” (SAUSSURE, 2006, p. 17). Ao pensar na linguagem corporal, pode-se afirmar que todo movimento, naturalmente, expressa uma mensagem.

A palavra coreografia, por exemplo, tem sua origem no grego *choros* (dança), unido ao grego *grafí* (escrita), significando literalmente escrita para a dança. Essa escrita consolida uma mensagem. Se pensarmos que se dança “coreografadamente”, desde os primórdios da história, como se pode averiguar nas pinturas rupestres, percebe-se que já se escrevia, antes de efetivamente escrever, pois consolidava-se, através das danças, mensagens e, dessa forma, transmitia-se saberes de geração em geração.

Esse efeito, similar ao das narrativas orais ancestrais, deixava gravadas as imagens simbólicas das danças no inconsciente coletivo, o que permitiu que até hoje se possa reconhecer signos comuns que comunicam o que determinados movimentos estão dizendo. Sabemos por exemplo que, quando o grupo caminha coletivamente em direção ao centro, está gerando uma contração, ao passo que quando o grupo retorna ao grande círculo está gerando uma expansão.

Faz-se passível de questionamento o fato de, ao instituir-se uma linguagem padrão e intencional (inclusive mecânica) para a dança (como no caso do balé clássico, por exemplo), pode estar se perdendo a potência de mais imagens e movimentos que poderiam, quiçá, surgir de forma individual e surpreender o todo.

As Danças Circulares Sagradas, representantes das danças ancestrais, das danças populares, ao acesso de todos, comunicam de forma simples (outras vezes complexas), sem tanta elaboração racional. Segundo Estés: essas imagens de movimentos dentro e através da escuridão transmitem uma mensagem antiquíssima que diz: "Não tema 'não saber'." Em várias fases e períodos da nossa vida, é assim que deve ser. (ESTÉS, 2014, p. 208).

Tais imagens, quando efetuadas de maneira coletiva, acionam memórias que, quando reconhecidas, afirmam comportamentos e sentimentos comunitários, criando novas formas de percepção comum. O acolhimento ao movimento individual de cada um, através do “espelho” criado na roda, pode incentivar que mais pessoas libertem seus movimentos e assim tragam mais de suas essências na dança, tudo sem perder a “forma” comum, deixando implícito o espaço que existe para a individualidade, dentro da unidade. Segundo Maffesoli (1998):

[...] utilização das imagens e das formas é o próprio da massificação e do tribalismo que é corolário desta. Em vez de estigmatizá-la, pode-se compreender tal utilização como sendo a ênfase da potência, daquilo que acima denominei “divino social”. Nesse sentido a utilização das formas pode ser o indício de uma socialidade viva que não se situa mais nem a favor nem contra o poder, mas que, na melhor das hipóteses, o ignora, na pior, o despreza. (MAFFESOLI, 1998, p. 155).

Como na própria imagem do círculo, que se relaciona ao Ouroboros, representando o ciclo da evolução, o movimento, a fertilidade e a continuidade, o resgate dessas danças neste momento histórico pode ser um retorno, diferente, a um posicionamento coletivo, porém mais livre.

Uma vez inseridas nesse ciclo de repetição, o já mencionado eterno retorno, pode-se compreender o impacto que essas danças podem causar no coletivo, reconectando as pessoas primeiramente à possibilidade de dançar, de sentirem-se acolhidas em seus movimentos, e também aos ciclos da natureza, como o nascer e pôr do sol e da lua, o movimento estelar, à própria Terra que “bamboleia” em sua órbita, às estações do ano, etc.. Segundo Merleau-Ponty: “há uma tal intercorporeidade que o próprio Deus só pode tornar-se instância sob a condição de inserir-se no tecido das coisas carnis.” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 126).

É uma oportunidade de se abrir para a criação da forma como ela se apresenta, aprendendo a compreender melhor seus ritmos, e assim acessar uma espiritualidade livre. No livro *Danças Sagradas*, Maria Gabriele Wosien aprofunda este tema:

No ritmo do corpo e do som, combinam-se todas as possibilidades de encarnar e expressar o poder invisível, todos os esforços e aspirações da mente, assim como sua proteção e encobrimento. Ao imitar as características da divindade adorada, toda dança constitui uma metamorfose arremedada que tenta transformar o dançante num deus ou em qualquer outra forma de existência à qual se rende culto. Se não podes equiparar-te a Deus, não o podes conhecer, porque o igual conhece o seu igual. (WOSIEN, 1996, p. 9).

Embora se dance, praticamente, em todos os lugares do mundo, um dos países onde o hábito de dançar de forma coletiva se manteve presente ao longo das gerações foi na Grécia, que de certa forma conseguiu manter viva uma tradição, em moldes muito similares aos seus ancestrais. Existe nesse país uma atmosfera da dança que segue movimentando encontros,

casamentos, festas e celebrações em geral.

Apesar do fato de a dança não ter saído da vida cotidiana de nenhuma cultura de modo geral, na Grécia chama a atenção a presença das Danças Circulares Sagradas, praticadas em roda e com figuras de movimento mantidas por anos. Uma forma de dançar que segue conectando as gerações e onde se percebe uma narrativa comum, que permite aos mais velhos ensinarem aos mais jovens sobre os signos que partilham como cultura.

Ao se observar os gregos dançando pode-se perceber em seus movimentos muitos elementos de reta, tempos marcados, metricamente sincronizados, um ritmo que pode ser associado à conhecida visão ocidental de mundo. Outro fator na dança grega que chama a atenção é a atmosfera sagrada, que pode ser associada à visão mitológica que segue presente no país.

Uma bailarina que teve grande relevância na História da Dança ocidental e artística, Isadora Duncan (1877-1927), tinha grande inspiração na mitologia grega. Seu vestuário, bem como, sua poesia dançante foi muito inspirada por essa cultura. Ela era uma grande amante da Grécia e de suas artes. E através de sua inata inspiração artística e libertária, ela transformou história, música e poesia em movimento. Através do seu corpo, quem a assistiu dançar pode vivenciar um pouco (ou muito), de tudo isso. Como diz Merleau-Ponty: “É por meu corpo que compreendo o outro [...]. Assim ‘compreendido’, o sentido do gesto não está atrás dele, ele se confunde com a estrutura do mundo que o gesto desenha e que por minha conta eu retomo” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 253).

Em sua autobiografia, Isadora faz inúmeras referências à arte grega, bem como à mitologia e história, embora também deixe claro que sua dança vem do movimento que vivia ao seu redor. Quando questionada sobre quem a ensinou a dançar, ela respondeu:

Terpsícore, a musa da dança. Aprendi a dançar no instante em que fiquei em pé. Dancei a vida toda. O ser humano, a humanidade inteira, o mundo todo precisa dançar. Foi assim e assim será. É inútil as pessoas interferirem nisso e se recusarem a admitir uma necessidade natural dada pela natureza. (DUNCAN, 2012, p. 147).

Durante sua trajetória, Isadora foi revolucionária ao rechaçar o movimento mecânico do balé clássico, referencial de dança artística da época, migrando para o movimento mais natural (como ela chamava), mais conectado às forças da natureza. Em sua dança, ela era capaz de acessar arquétipos, com seus significantes emocionais e históricos. Isadora era a própria música incorporada. Como uma mulher idealista, ela disseminou essa nova (antiga) dança, para muitos países, tendo criado escolas e construído o seu próprio método, no qual:

Eu fiz com que a fonte da expressão espiritual fluísse para os canais do corpo,

enchendo-os de luz vibrante, a força centrífuga refletindo a visão do espírito. [...]. Parecia uma coisa difícil de expressar em palavras, mas, quando eu ficava na sala das crianças menores e mais pobres dizia: -Ouçam a música com a alma. Enquanto ouvem sintam um eu acordar dentro de vocês, é essa força que faz a sua cabeça levantar, seus braços levantarem, vocês andarem devagar em direção à luz. – E elas entendiam. Na minha concepção, esse despertar é o primeiro passo da dança. Por menor que seja, a criança entende e a partir daí, até andando e nos movimentos que fizer, mostra uma força espiritual e uma graça que não existem em nenhum movimento nascido do corpo ou a partir do cérebro. (DUNCAN, 2012, p. 70).

Ao fim de uma vida movimentada e cheia de revesses, Isadora retornou, de forma ourobórica, ao começo de tudo. Como diz Merleau-Ponty (1999, p. 268): “O problema do mundo, e, para começar, o do corpo próprio, consiste no fato de que tudo reside ali”. Uma Isadora cheia de experiências, lutos, consagrações e desafios, retornou ao seu objeto inicial, referindo-se ao seu próprio corpo quando diz:

Como é misterioso sentir a energia do corpo na estranha viagem pela Terra. O tímido, magricelo, corpo da menina que eu fui, a transformação na amazona dura; a seguir, a bacante com coroa de folhas de parreira ébria de vinho, entregando-se, suave, ao ataque do sátiro. Vivo no meu corpo como um espírito numa nuvem, uma nuvem de fogo e reação. (DUNCAN, 2012, p. 303).

Duncan acessou, através da sua dança, imagens que relembram caminhos ancestrais trilhados pela humanidade. Através das imagens que ela invocou, pode-se voltar mais um pouco no tempo da história para quando, de modo geral, se dançava para tudo, quando era impossível conceber um mundo sem a dança. Estudos e posicionamentos, como o de Duncan e outras dançarinas artísticas, revolucionaram o mundo da dança, pois conversaram com muita profundidade com saberes ancestrais. Porém, era um tipo de dança que necessitava de uma técnica específica e não representante de uma dança ao acesso de todos, como no caso das danças realizadas pelos povos originários que, coletivamente, percebem e reproduzem o diálogo dos corpos como linguagem e sabedoria partilhadas.

A partir de todas essas observações pode-se afirmar que cada povo expressa identidades comuns a partir de suas danças tradicionais. E dentro destas identidades, é como se pudéssemos acessar as histórias não contadas. Assim, é possível afirmar que o corpo produz narrativas. Afinal: “não é apenas o gesto que é contingente em relação à organização corporal, é a própria maneira de acolher a situação e de vivê-la” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 303).

4.5 A MANIFESTAÇÃO (OU O MANIFESTO) DAS DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS

Com todo o revisado, conclui-se que as Danças Circulares Sagradas são uma

oportunidade contemporânea de acessar o sagrado, e de se relacionar com a ciclicidade da vida, bem como de experienciar outra relação com o tempo, o espaço e a sociedade.

Por não serem relacionadas a nenhuma religião instituída, muito poucas são as obrigações do ritual, porém, ao longo da pesquisa, foi possível perceber que, ainda que forma inconsciente, os elementos relacionados ao rito aparecem nessas danças. Se nada do discorrido até então fosse aprofundado, ainda assim estar em uma roda de Danças Circulares Sagradas, compondo o círculo de mãos dadas e em um movimento comum ao redor de um centro, por si só poderia denotar um ritual.

Como expressa Wosien: “Para tudo há uma medida humana. Desta forma, a experiência que acontece externamente, reflete-se internamente” (WOSIEN, 2000, p. 103). Através dessa reflexão pode-se afirmar que, tendo mais consciência do fazer exterior, aumenta-se a consciência do que se movimenta internamente, e dessa forma pode-se devolver à experiência exterior uma atitude mais consciente e assertiva de movimento e ação.

A parte disso, trazer à tona as raízes de elementos que persistem nessas práticas pode ser uma forma de aumentar a sua potência e significado no contexto atual.

No livro *Danças Circulares Sagradas: Uma proposta de Educação e Cura* (1998), diversos autores teorizam sobre como as Danças Circulares Sagradas impactam na sociedade, a partir de duas necessidades básicas: a de aprender e ensinar e a de cuidar uns dos outros. Nele pode-se acessar diferentes iniciativas desse tipo de dança, e amplos pontos de vista em relação a esse tipo de prática. Carlos Solano, na introdução da obra, traz seu depoimento:

Em Findhorn aprendi que a Dança está presente em todas as culturas, porque é parte essencial da vida dos povos; que, através dela, fundimos os estímulos externos com os nossos próprios e, assim, falamos a sincera linguagem do corpo; que, por sua força de manifestação de vida, as Danças antigas resistiram ao tempo e chegaram aos nossos dias: danças sentidas e realizadas em sua forma mais pura, e que são a síntese perfeita entre corpo e espírito; que através das Danças, imanamo-nos com povos distantes no tempo, e com o significado de seus rituais e celebrações. (SOLANO, 1998, p. 5).

As Danças Circulares Sagradas podem ser realizadas em qualquer ambiente, como escolas, hospitais e empresas. Ainda assim, a maior parte das rodas acontecem em espaços preparados (escolas de dança, espaços de cura, etc), com horários disponíveis para esse intuito. A prática regular das Danças Circulares Sagradas aumenta a oportunidade de adentrar os aspectos interiores que ela movimenta, bem como de acessar as mensagens simbólicas que elas evocam.

Também é muito comum em cidades grandes a prática desse tipo de dança ao ar livre, em espaços públicos como parques, o que possibilita que mais pessoas conheçam e se integrem às rodas. Qualquer pessoa que consiga movimentar o seu corpo pode participar das rodas, e

existem práticas adaptadas, direcionadas para portadores de deficiência.

Geralmente as práticas têm duração de uma a duas horas, exceto em ocasiões especiais como cursos temáticos, vivências específicas, festivais e cursos de formação de focalizadores, quando se pode dançar por várias horas seguidas, durante dias. Por focalizador entende-se a pessoa que ensina a dança e conduz a vivência como um todo. Renata Ramos aprofunda o termo:

Focalizar uma Dança Circular Sagrada vai um pouco além da simples orientação dos passos e do ritmo. Implica uma postura do orientador, que se coloca como foco de atenção dos participantes e, principalmente, como foco catalizador e expansionista de energias mais sutis no momento da vivência, facilitando o Sagrado. (RAMOS, 1998, p. 9).

A dança não possui uma sequência ritual específica, ficando a critério do focalizador a forma como a dança será conduzida. Repete-se apenas a presença dos elementos evocados ao longo do trabalho: a forma circular, o centro representado pelo fogo e o movimento em círculo, que muitas vezes revive também outras formas geométricas. Segundo Gláucia Helena Rodrigues: “Na Dança, ao ocupar os espaços vazios com formas geométricas, estamos preenchendo – para aqueles que possuem olhos mais sensíveis - estes espaços com, luz e cores, reafirmando a máxima antiga ‘assim como é em cima, é embaixo’” (RODRIGUES, 1998, p. 51). Essas formas geométricas podem ser fruto de passos tradicionais dos povos, ou de coreografias atuais criadas por focalizadores.

Ao serem incorporadas à Política Nacional de Práticas Integrativas Complementares (PNPIC) do SUS (Sistema Único de Saúde, as Danças Circulares Sagradas ganharam maior visibilidade pública como uma prática coletiva e terapêutica, reafirmando sua capacidade de ampliação de consciência, e a necessidade vital humana de sacralizar e de se movimentar.

Como reflete Wosien (2000, p. 103): “O caminhar é, ao meu ver, muito importante, porque se dá passo a passo. O passo é um salto à frente, numa sincronidade com o meu movimento de corpo e com aquilo que acontece em mim. Ao percorrer a região, a sincronidade registra-se em mim, como uma experiência”. Assim, sabendo que ainda existe um longo caminho a ser trilhado tanto na pesquisa simbólica quanto no acesso a essa prática, mas acreditando que cada passo é importante, concluímos esse capítulo com o intuito de que a experiência dessa pesquisa sirva de inspiração para muitas outras e que a roda siga nos ensinando através de seu movimento coletivo e de sua potência circular, resgatando elementos importantes que nos fizeram ser as pessoas que somos hoje.

Parafraseando Krenak (2022, n.p) em sua célebre frase, repetida em diversas entrevistas: “o futuro é ancestral”, podemos afirmar que o resgate de práticas saudáveis e animicamente

frutíferas, como as Danças Circulares Sagradas, pode ser uma resposta a algumas crises pessoais, sociais e energéticas que se enfrenta no momento atual, e uma possibilidade mais prazerosa de seguir caminhando (e dançando) sobre esse planeta.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: AS DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS COMO PARAQUEDAS COLORIDO

Como forma de encerramento desse processo de pesquisa, optamos por recorrer à analogia citada anteriormente por Ailton Krenak, do paraquedas colorido como uma alternativa ao constante pavor às iminentes quedas humanas. Retomando a citação: “Então, talvez o que a gente tenha de fazer é descobrir um paraquedas. Não eliminar a queda, mas inventar e fabricar milhares de paraquedas coloridos, divertidos, inclusive prazerosos. Já que aquilo de que realmente gostamos é gozar, viver no prazer aqui na Terra.” (KRENAK, 2019, n.p).

Essa reflexão de Krenak (2019) nos aproxima de um posicionamento mais ativo frente à vida, a partir do qual somos capazes de construir alternativas mais prazerosas e profícuas frente às crises e desafios que enfrentamos.

As Danças Circulares Sagradas como um paraquedas colorido é uma imagem poética para enfatizar que dançando o ser humano é mais vivo, mais feliz, mais capaz de reconstruir vínculos com o seu próprio corpo, em cooperação com os demais e com a Terra. Afirmamos, ao final desse percurso, que um povo que dança junto fortalece importantes valores coletivos e reafirma uma ancestral necessidade de pertencer.

Outro aspecto que elencamos a partir da ideia de Danças Circulares Sagradas como paraquedas colorido é a observação de que ansiamos, enquanto seres humanos, por formas coletivas de ritualização e transcendência, e principalmente pelo prazer que pode ser gerado através delas. Precisamos com urgência acessar o prazer de estarmos vivos, juntos e nesse planeta, o prazer da existência. Um prazer muito mais relacionado a elementos internos do que externos. Um prazer mais real e menos ilusório.

A pesquisa para este trabalho tomou caminhos diversos aos traçados originalmente, o que suscita a reflexão de que conseguimos, como a metodologia proposta na introdução prevê, escrever com dança e não sobre dança. A dança não é um objeto que pode ser conceituado ou apenas descrito. É uma vivência, dá forma ao movimento no mundo e perante a vida. Ao nos permitirmos fluir entre os conceitos e teorias, de forma a modificar algumas percepções iniciais, seguimos mais o movimento de uma dança prazerosa, coletiva e simbólica.

Essa dissertação foi produzida em um momento histórico desafiador, durante uma pandemia mundial, quando, por dois anos, as Danças Circulares Sagradas tornaram-se um movimento apenas imaginário, realizado através de ambientes virtuais, mas sem a possibilidade da presença real. Uma realidade que nos obrigou a fazer uma imersão forçada de retorno a casa, observando nossa vida desde dentro e não tendo tantos estímulos e distrações externos (pelo

menos no campo real) que nos afastassem de nós mesmos. Também foi o ápice do afastamento físico e a saturação do ambiente virtual. Ainda que muitas pessoas possam não ter vivenciado esse processo dessa forma, todas as pessoas do mundo foram impactadas por experiência vividas nesse período.

Pessoalmente, pesquisar nesses tempos de isolamento se apresentou como um solitário desafio em que, por vezes, sendo mãe solteira com filha pequena em casa e dançarina em uma pausa forçada, percebi criar-se uma atmosfera confusa e imersa em uma enxurrada de conceitos e informações em que a única ferramenta de resgate estava na memória das rodas. Porém, a pesquisa foi encontrando uma forma de demonstrar que ainda que sem o movimento físico, fruto dessa pausa forçada, as Danças Circulares Sagradas poderiam seguir comunicando através do imaginário, que por si só, movimentava conteúdos interna e externamente.

O processo de aprofundamento teórico trouxe um grande aprendizado simbólico, criando um corpo mais complexo à prática, e que muito possivelmente poderá também auxiliar outras pessoas que trabalhem com as Danças Circulares Sagradas. Acreditamos que essa pesquisa proporcionou uma ampliação no olhar sobre práticas ancestrais de transcendência, em específico sobre essas danças.

Ao ser possível a retomada das rodas, já quase no fim do mestrado, a diferença na condução e experiência foi gritante. A plena consciência da abertura do espaço sagrado, bem como dos elementos rituais, do círculo, da periferia, do tempo e espaço agregou outra grandeza à prática. As participantes também comentaram que sentiram algo diferente e que conseguiram mergulhar ainda mais no ritual. Essa pesquisa e suas reflexões também estão sendo agregadas aos cursos de formação para focalizadores de Danças Circulares Sagradas. Esse ganho por si só, já é incalculável.

Sobre o nosso objetivo geral que era: estudar as representações do tempo e do espaço e sua aplicabilidade nas Danças Circulares Sagradas ficamos satisfeitas com a profundidade que foi alcançada a partir das leituras e das reflexões trazidas ao longo do trabalho. Esses temas são inesgotáveis, mas nossas escolhas se deram conforme fomos vivenciando essa “dança” da pesquisa, que agora percebemos, nos deram base e sustentação para alcançar os demais objetivos específicos.

O primeiro objetivo específico, o de conceituar tempo e espaço e relacionar às Danças Circulares Sagradas, foi a parte mais ampla da nossa pesquisa, expandindo o conceito de sagrado para posteriormente acessar as demais relações. Através de algumas referências conceituais sobre tempo e espaço pudemos perceber a amplitude do tema e a sua presença marcante nas Danças Circulares Sagradas, bem como, nas sociedades. Através dos parâmetros

culturalmente estabelecidos acerca de Tempo e Espaço se percebe o mundo como um todo, enquanto sociedade e enquanto indivíduos. Desse modo, ao transformar essas percepções e acolher as subjetividades relacionadas a esses referenciais se está transformando também o foco com que, individual e coletivamente, a sociedade se enxerga e se relaciona.

O segundo objetivo específico se referia à análise dos elementos que compõem as Danças Circulares Sagradas e sua perspectiva simbólica. Nesse ponto, encontramos na imagem do círculo o fio condutor das demais imagens que posteriormente apareceram. Logo, a recorrente aparição do *ouroboros*, uma forma que poderia parecer óbvia, visto que denomina a prática, mas que por vezes na execução passava sem a devida atenção. Através desse grande símbolo, pudemos acessar outras subjetividades, cuja referência aprofundou a reflexão sobre elementos importantes a prática.

O terceiro e último objetivo específico era estabelecer um diálogo entre a leitura das representações das Danças Circulares Sagradas e as epistemologias dos povos originários latino-americanos. Foi a nossa grande oportunidade de mergulhar mais a fundo no saber ancestral dos povos originários, que perpetuam mensagens de preservação, conexão e pertencimento, fatores muito importantes nas Danças Circulares Sagradas, mas também cruciais no viver sobre a Terra. Esses povos têm muito a nos ensinar e cabe a nós aprendermos a sair do princípio colonizador para compreender o que eles estão nos dizendo.

Como próximos passos, percebemos que essa pesquisa não se esgota aqui. Há um vasto campo a ser estudado dentro da simbologia das Danças Circulares Sagradas. A possibilidade de ampliação e mergulho em compreensões trazidas pelos corpos na roda, de forma consciente ou não, nos coloca em um grande movimento interno, de curiosidade misturada com prazer, e cria novos pontos de partida para outros pesquisadores da área.

Uma clara possibilidade de expansão dessa pesquisa após esse primeiro trabalho é o aprofundamento na tradução simbólica dos gestos nas Danças Circulares Sagradas, algo que já está sendo praticado pela pesquisadora em coreografias próprias.

Como relevância social, percebemos que esse trabalho aborda questões e provocações muito pertinentes a uma sociedade com muitas crises e sem tempo para refletir ou para desfrutar. A reflexão empreendida, retornando ao paraquedas colorido, é de que se aprendermos a cair, não mais como algo a ser evitado, mas como o fluxo natural da vida-morte-vida, de forma prazerosa e criativa, como através das Danças Circulares Sagradas, poderemos acessar novos pontos de vista que não teríamos acessado de outra forma. Dessa forma estaremos mais fortes ao enfrentar situações de mudanças profundas, como na recente pandemia de Covid-19, quando

estruturas e rotinas consideradas seguras se desfizeram da noite para o dia, lembrando que a impermanência é uma lei da existência.

A coletividade, nesse caso, e a prática prazerosa do sagrado como acontece nas Danças Circulares Sagradas, mostram-se como oportunidades para nos unirmos nessa experiência de aprender a viver juntos, e consolidarmos assim vínculos cruciais de solidariedade, amor e empatia, movimentando o corpo e a mente para novas construções imagéticas e sociais.

Os movimentos da vida, assim como da dança e da sociedade, não seguem um único padrão, e é justamente essa a sua grande beleza. Porém, ao tentarmos padronizar tudo, com base em um modelo que já demonstra ineficácia, perdemos a oportunidade de realmente aprender como viver uma vida plena que, em suma, é a busca que nos faz tanto temer o fim. O medo da morte pode representar em realidade, o medo de não viver de verdade.

Ao concluirmos, por fim e novamente, de forma ourobórica, entendemos que retornamos ao princípio de que há muito a ser desvendado nos símbolos das danças, dos rituais e da coletividade, e o seu resgate é algo precioso em nossa sociedade. Não encerrando os questionamentos e anseios que resultaram nessa pesquisa, mas ampliando possibilidades de refletir sobre eles, como no círculo em que não há princípio nem fim, entregamos o percurso empreendido confiando na potência do nosso movimento e na beleza da complexidade das relações humanas e suas interfaces. Que essa pesquisa possa servir para colorir paraquedas em mergulhos frutíferos, rumo a uma vida mais bem vivida.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo, Bispo de Hipona. **Confissões**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- ANDRADA, Paula Costa de. **O professor de corpo inteiro: A Dança Circular como fonte promoção e desenvolvimento da consciência**. Tese (Doutorado), Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Centro de Ciências da Vida, Pós Graduação em psicologia: PUC-Campinas, 2014.
- ARISTÓTELES, 384-322 a.C. **De Anima / Aristóteles**; apresentação, tradução e notas de Maria Cecília Gomes dos Reis. — São Paulo: Ed. 34, 2006.
- ARRAIS, Rafael. Rumi. **A dança da alma**. Independently Published, 2013.
- BACHELARD, Gaston. **A dialética da duração**. São Paulo: Ática, 1994.
- BACHELARD, Gaston. **A intuição do instante**. Campinas: Verus editora, 2007.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 1994b.
- BACHELARD, Gaston. **La tierra y las ensoñaciones del reposo - Ensayo sobre las imágenes de la intimidad**. México, D. F: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética – a teoria do romance**. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.
- BARROS, Manoel. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1998.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida para o Consumo: A transformação das pessoas em mercadoria**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2008.
- BENITO JUNIOR, Eugênio. A ética, o caos e a felicidade. **Ide**, São Paulo, v. 35, n. 54, p. 39-54, 2012. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ide/v35n54/v35n54a06.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2022.
- BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BRASIL, 2017. **Portaria nº 849, de 27 de março de 2017**. Ministério da Saúde. Disponível em: https://bvsmms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2017/prt0849_28_03_2017.html#:~:text=Inclui%20a%20Arteterapia%2C%20Ayurveda%2C%20Biodan%C3%A7a,de%20Pr%C3%A1ticas%20Integrativas%20e%20Complementares. Acesso em 21 de junho de 2022.

BRITTO, A. C. L.; CORRADI, A. Egodocumentos: os documentos que expressam a personalidade, intimidade e motivações dos titulares de arquivos pessoais. **BIBLOS**, [S. l.], v. 32, n. 2, p. 98–129, 2019. DOI: 10.14295/biblos.v32i2.7968. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/biblos/article/view/7968>. Acesso em: 12 nov. 2021.

CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes. **A arte secreta dos Dervixes Giradores: um estudo etnocenológico do Sama Mevlevi**. 294f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/27303>. Acesso em: 23 jun. 2022.

CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes. **Entre o Camelo e o Leão : a dialética do giro dervixe : uma etnografia do Sama - a dança girante dos dervixes da ordem Sufi Mevlevi**. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós Graduação em História: UFSC-SC 1997. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/112230>. Acesso em: 23 jun. 2022.

CAPRA, Fritjof. **O Tao da Física**. Lisboa: EDITORIAL PRESENÇA, LDA, 1989.

DUNCAN, Isadora. **Minha Vida**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. 4. ed, São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos**. Lisboa: Editora Arcádia, 1979.

ELIADE, Mircea. **Mito do eterno retorno**. São Paulo: Mercuryo, 1992.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2020.

ELIAS, Norbert. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

ELIOT, T. S. Little Gidding. *In*: ELIOT, T. S. **Poesia: Quatro Quartetos**. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Vol. I. Edição bilíngue. São Paulo: Arx, 2004. p. 384-387.

ESTÉS, Clarissa Pinkola, **Mulheres que correm com os lobos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

FERNANDES, Ciane. Em busca da escrita com dança: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística. **Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança**, [S.l.], v. 2, n. 2, p. 18-36, mai. 2014.

GHEERBRANT, Alain e CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

GLEISER, Marcelo. **A dança do universo: dos mitos da Criação ao Big Bang**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

HESÍODO. **Teogonia: A origem dos deuses**. Tradução: Jaa Torrano. 7. ed. São Paulo: Iluminuras, 2007.

JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2016.

JUNG, Carl G. **O segredo da flor de ouro: Um livro de vida chinês**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2021.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2015.

KEHL, Maria Rita. **O tempo e o cão: a atualidade das depressões**. São Paulo: Boitempo, 2009.

KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce. **A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **A Potência do Sujeito Coletivo: O tempo do mito**. Entrevista concedida a Jailson de Souza e Silva. Publicada na Revista Periferias. Disponível no link: <https://revistaperiferias.org/materia/ailton-krenak-a-potencia-do-sujeito-coletivo-parte-ii/>.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRENAK, Ailton. **Radicalmente vivos**. O lugar. 2020b.

KURY, Mário da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo**. Barueri, SP: Manole, 2005.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

MAFFESOLI, Michel. **O Instante Eterno o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas**. São Paulo: Zouk, 2003.

MAFFESOLI, Michel. **O ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-moderno**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

MANDEL, Ernest. **O capitalismo tardio**. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. - 2- ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

NEWTON, Isaac. **Principia: Princípios Matemáticos de Filosofia Natural-Livro I**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Assim falou Zaratustra**. Porto Alegre: L&PM, 2019.

PLATÃO. **Timeu-Crítias**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2011.

- POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara**. Rio de Janeiro: Grumin, 2018.
- RAMOS, Renata Carvalho Lima (org). **Danças Circulares Sagradas: Uma proposta de Educação e Cura**. São Paulo: TRIOM: Faculdade Anhembi Morumbi, 1998.
- RIBEIRO, Sidarta. **O oráculo da noite**. São Paulo: Editora Schwarcs S.A. 2019.
- SANTAELLA, Lucia. **A grande aceleração & o campo comunicacional**. Intexto, Porto Alegre, RS, p. 46-59, dez. 2015.
- SANTOS, Milton. **A Natureza Do Espaço**. São Paulo: Edusp Editora, 2006.
- SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- SEGALEN, Martine. **Ritos e rituais contemporâneos**. Rio Janeiro: FGV, 2002.
- TRINDADE, Tatiana Siqueira. **Dança Circular: inventando afetos e construindo mundos**. Dissertação (mestrado), Universidade Federal da Santa Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, RS, 2017.
- WOSIEN, Bernhard. **Dança: um caminho para a totalidade**. São Paulo: TRIOM, 2000.
- WOSIEN, Maria Gabriele, **Danças Sagradas**. Madrid: Edições del Prado, 1996.
- WOSIEN, Maria-Gabriele. **Os sufis e a oração em movimento**. São Paulo: TRIOM, 2002.