

---

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
DESENVOLVIMENTO HUMANO E TECNOLOGIAS**

---

**FOCALIZADORES(AS) DE DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS NO BRASIL  
EM SEUS PROCESSOS DE FORM(AÇÃO)**

**POTYRA CURIONE MENEZES**



**Rio Claro – SP  
2022**

---

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
DESENVOLVIMENTO HUMANO E TECNOLOGIAS**

---

**FOCALIZADORES(AS) DE DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS NO BRASIL  
EM SEUS PROCESSOS DE FORM(AÇÃO)**

**POTYRA CURIONE MENEZES**

Orientador: Prof. Dr. FLÁVIO SOARES ALVES

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências do Câmpus de Rio Claro, Universidade Estadual Paulista, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Desenvolvimento Humano e Tecnologias.

M543f

Menezes, Potyra Curione

Focalizadores(as) de Danças Circulares Sagradas no Brasil em seus processos de form(ação) / Potyra Curione Menezes. -- Rio Claro, 2022

127 p. : fotos

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Instituto de Biociências, Rio Claro

Orientador: Flávio Soares Alves

1. Danças Circulares Sagradas. 2. Subjetivação. 3. Elaboração de si. 4. Formação. 5. Estilística da existência. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca do Instituto de Biociências, Rio Claro. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

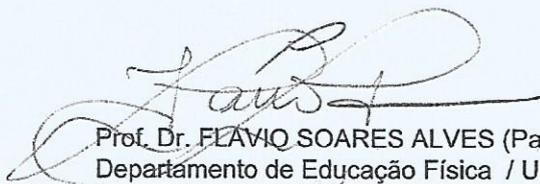
**CERTIFICADO DE APROVAÇÃO**

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: FOCALIZADORES(AS) DE DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS NO BRASIL EM SEUS PROCESSOS DE FORM(AÇÃO)

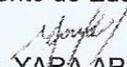
**AUTORA: POTYRA CURIONE MENEZES**

**ORIENTADOR: FLAVIO SOARES ALVES**

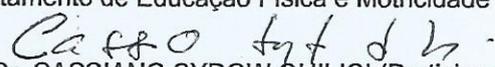
Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestra em Desenvolvimento Humano e Tecnologias, área: Tecnologias nas Dinâmicas Corporais pela Comissão Examinadora:



Prof. Dr. FLAVIO SOARES ALVES (Participação Virtual)  
Departamento de Educação Física / UNESP - Instituto de Biociências de Rio Claro - SP



Profa. Dra. YARA APARECIDA COUTO (Participação Virtual)  
Departamento de Educação Física e Motricidade Humana / Universidade Federal de São Carlos/ SP



Prof. Dr. CASSIANO SYDOW QUILICI (Participação Virtual)  
Teorias do Teatro e da Performance / UNICAMP

Rio Claro, 27 de setembro de 2022

Dedico este trabalho às Danças Circulares Sagradas por ajudarem a reacender em mim uma pulsão de vida e por me impulsionarem a esta pesquisa.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, imensamente, à minha amiga Cláudia Laus Ângelo por ter me apresentado as Danças Circulares Sagradas e me proporcionado a realização de um curso de formação em Danças Circulares Sagradas que me foi tão potente e transformador.

Agradeço a meus mestres iniciais, Bruno Perel, Mônica Carvalho e Renata Ramos, bem como a tantos outros que conheci nas rodas de Danças Circulares Sagradas, com os quais aprendi e aprendo sempre!

Agradeço ao meu querido orientador Flávio Soares Alves pelas fecundas orientações, pela parceria incansável na composição deste trabalho e por todo suporte.

Agradeço a todos(as) os/as focalizadores(as) que se dispuseram prontamente a participar desta pesquisa.

Agradeço ao meu amado companheiro de vida, Carlos Alberto Francisco, pela cumplicidade e apoio incondicional, e ao meu filho lindo, Thiago Menezes Francisco, que só por existir, me dá forças para viver!

Agradeço à minha mãe querida que me apoia e sempre me apoiou em minhas escolhas com tanto amor e suporte, bem como pela leitura atenta e ajuda nas correções deste trabalho.

Agradeço ao meu pai por me lembrar sempre da importância da arte em nossas vidas.

Agradeço à Sueli Rocha e ao Antônio Carlos Carrera pela disposição à leitura deste trabalho e sugestões.

Agradeço ao Grupo E-labore(si) / Núcleo Contempl(ação) pelas vivências e trocas de saberes.

Agradeço ao Universo que, ao sentir tamanho impacto das Danças Circulares Sagradas em minha vida, conspirou, sem dúvidas, a meu favor!

Agradeço à UNESP, ao Programa de Desenvolvimento Humano e Tecnologias e à CAPES pelo suporte para a realização desta pesquisa.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

*Dançar em círculo é mágico: a roda nos fala desde as profundezas milenares da memória (...), porque somos todos habitantes de um universo, em que todas as coisas giram em círculo.*

Milan Kundera

## RESUMO

As Danças Circulares Sagradas (DCS) são manifestações expressivas vivenciadas em roda. Essa disposição circular gera um campo de intensificação que afeta as pessoas tanto em nível subjetivo quanto coletivo. É no bojo deste contexto intensivo que se evidencia a figura do(a) focalizador(a), como aquele(a) que não só conduz a roda, mas que também tem a função de “colocar e sustentar o foco”, isto é, de contribuir na intensificação desta experiência expressiva. Assim, tendo em vista esse espaço pulsante de intensificação da experiência em roda, essa pesquisa pretendeu lançar o olhar na direção dos processos de form(ação) de focalizadores(as) de DCS no Brasil. Nesta perspectiva, buscou-se observar possíveis ressonâncias entre a experiência corporal e coletiva instalada nessa prática e os processos de subjetivação desses(as) focalizadores(as). Como referencial teórico de partida, buscou-se pela estilística da existência, em Foucault, para ajustar o olhar investigativo na direção das práticas que intensificam nossa experiência de si, elaborando modos de ser e agir no mundo. Para tanto, perguntou-se: como a dinâmica relacional das DCS pode oferecer espaços potentes de encontro com as forças que intensificam nossa experiência de si? Como a prática das DCS pode mobilizar os processos form(ativos) dos focalizadores de DCS? Na dimensão dos procedimentos, procurou-se inspiração na Cartografia – no âmbito das pesquisas-intervenção – para realizar oito entrevistas com focalizadores(as) no Brasil. A partir das entrevistas, revisitou-se as experiências vividas por focalizadores(as) para pensar como o cultivo, a entrega e a plena disposição junto às DCS oferecem espaços potentes de intensificação da experiência de si, nas relações que se estabelecem entre o próprio corpo, o espaço e os outros na dinâmica da dança feita em roda. Para evidenciar esse domínio analítico imerso nos diferentes níveis de relacionamento corporal, recorreu-se aos estudos da expressividade, em Laban, o que oportunizou a composição de inflexões acerca do corpo em movimento constituídas entre a dimensão das sensibilidades e a dimensão do sagrado. Essa composição abriu caminho para a visualização de uma certa estilística da existência, que aqui estamos chamando de form(ação), só tangível pelos(as) focalizadores(as) na intensificação dessas dinâmicas relacionais em curso ao longo de seus processos form(ativos).

**Palavras-chave:** Danças Circulares Sagradas. Subjetivação. Elaboração de si. Formação. Estilística da existência.

## ABSTRACT

The Sacred Circle Dances (SCD) are expressive manifestations experienced in circles. This circular arrangement generates an intensification field that affects people both subjectively and collectively. It is in the middle of this intensive context that the SCD teacher is evident as the one who not only conducts the circle, but who also has the function of "putting and sustaining the focus", that is, to contribute to the intensification of this expressive experience. Thus, in view of this pulsating space of intensification of the experience in circles, this research has intended to look towards the processes of SCD teachers' form(action) in Brazil. In this perspective, we have sought to enter a reflective level that intends to observe possible resonances between the bodily and collective experience installed in this practice and the subjectivation processes of these teachers. As a theoretical starting point, we have sought the aesthetics of existence, observed in Foucault, to adjust the investigative look towards practices that intensify our experience of the self, developing ways of being and acting in the world. Therefore, we have asked: how the relational dynamics of the SCD can offer powerful spaces for meeting the forces that intensify our experience of the self? How can the SCD practice mobilize the Subjectivation and Educational Background processes of SCD teachers? In the dimension of procedures, we have sought inspiration in Cartography – in the context of intervention-research – to conduct eight interviews with SCD teachers in Brazil. From the interviews, we have revisited the experiences lived by them to think about how the cultivation, delivery, and full disposition with the SCD offer powerful spaces for intensifying the experience of the self, in the relationships established among the body itself, the space and the others in the dynamics of the dance made in a circle. To evidence this analytical domain immersed at several levels of the body relationship, we have resorted to the studies of expressiveness, in Laban, which has made the composition of inflections about the body in movement constituted between the dimension of sensibilities and the dimension of the sacred possible. This composition has opened the way for the visualization of a certain aesthetics of existence only tangible by the SCD teachers in the intensification of these relational dynamics in course along their Subjectivation and Educational Background processes.

**Keywords:** Sacred Circle Dances. Subjectivation. Elaboration of the self. Educational background. Aesthetics of existence.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2 MEU ENCONTRO COM AS DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS.....</b>	<b>12</b>
<b>3 (IN)TENSÕES DE PARTIDA.....</b>	<b>17</b>
<b>4 FOCALIZADORES(AS) DE DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS.....</b>	<b>20</b>
<b>5 COMPONDO O TERRITÓRIO DAS DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS</b> .....	<b>22</b>
5.1 Narrativas de origem das Danças Circulares Sagradas.....	22
5.2 As Danças Circulares Sagradas no Brasil.....	26
<b>6 BASES TEÓRICAS COM AS QUAIS DANÇAM AS (IN)TENSÕES.....</b>	<b>32</b>
6.1 Form(ação) – na dissolução da “fôrma”.....	32
6.2 Estilística da existência.....	34
<b>7 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....</b>	<b>40</b>
7.1 Cartografando: entre o sagrado e o profano.....	40
7.2 As entrevistas.....	44
7.3 Composição das análises.....	46
7.4 Análises em processo.....	51
7.4.1 As relações com o sagrado nas Danças Circulares Sagradas.....	53
A) Espiritualidade como prática de si.....	54
B) O sagrado e os rituais nas Danças Circulares Sagradas.....	61
B1) Compondo o espaço sagrado.....	62
B2) Compondo o centro da roda.....	64
B3) Compondo práticas na roda.....	66
7.4.2 Form(ação) como arte de viver.....	69

7.4.3 Corpo, expressão e linguagem na roda das Danças Circulares Sagradas.....	76
A) A relação consigo mesmo: em fluxo.....	78
B) A relação com o espaço: criação como ato de expressão de nós.....	82
C) A relação com o outro: focalizando e dançando.....	95
C1) O/A focalizador(a) e seus referenciais.....	96
C2) O/A Focalizador(a) e a força/peso.....	102
C3) A arte de focalizar.....	108
<b>8 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>113</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>116</b>
<b>REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS.....</b>	<b>122</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>123</b>
<b>ANEXO A</b> -Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – (TCLE) (Conselho Nacional de Saúde, Resolução 466/12) .....	123
<b>ANEXO B</b> - Roteiro de questões para as entrevistas.....	126
<b>ANEXO C</b> - Parecer Consubstanciado do CEP.....	127

## 1 INTRODUÇÃO

Estamos especialmente em um tempo em que o corpo não passa de um objeto<sup>1</sup>: de desejo, fútil, de estética estéril, de uso meramente utilitarista, além de fragmentado. Ou o cultuamos – e vale qualquer sacrifício para mantê-lo nos padrões socialmente “aceitos” – ou o ignoramos como se não tivesse importância em cuidá-lo.

Assim, entre a idealidade e a inércia, perdemos a conexão com aquilo que tensiona em nós, e que nos convoca a viver mais intensamente, dando vazão à nossa potência criativa e inventiva.

Antes de prosseguir nesta escrita, permita-nos refletir mais amplamente acerca desse “algo que tensiona em nós” acima citado, pois é desse lugar “tensional”, que pulsa o movimento de partida que instiga essa pesquisa. Geralmente, o termo “tensão” é utilizado para delinear um estado de preocupação, ansiedade e sobrecarga, que aponta para um certo desequilíbrio e/ou instabilidade física e/ou mental. Neste sentido, a tensão comporta uma conotação negativa para as pessoas em geral. No entanto, não é bem essa conotação negativa que queremos aqui recuperar!

O que nos interessa afirmar é a dimensão provocativa do termo “tensão”, que convoca à desacomodação e ao pensamento pautado na diferença. Neste sentido, a palavra “tensão” sugere uma inflexão da expressão “intensidade”, amplamente observada na filosofia, a qual se refere à dinâmica dos fluxos que passam em nossas relações com o mundo e que nos fazem sentir, delimitando os limites próprios da sensibilidade (Deleuze, 2006). Assim, o termo “tensão”, aqui afirmado, busca se ocupar com aquilo que abala o sensível e que torna possível a composição dos sentidos, e, por isso, oportuniza o despertar da memória que força o pensamento a pensar.

Mas como mobilizar essa dimensão intensiva da vida?

É preciso salientar, desde já, que não existe uma resposta cabal para essa pergunta, haja vista que a experiência que intensifica a existência nunca pode ser dada de antemão, como regra geral ou princípio universal de ação, o que

---

<sup>1</sup> Castro (2007, p. 30) defende que "o culto ao corpo é, hoje, preocupação geral, que atravessa todos os setores, classes sociais e faixas etárias, apoiado no discurso da estética e da preocupação com a saúde".

força a dispersão do esforço reflexivo, apontando para multiplicidades<sup>2</sup>. Tais multiplicidades estão atreladas a uma ação que, por sua vez, dinamiza o enquadre perceptivo na experiência de movimento, atualizando, sempre e a cada vez, a expressão de nossas corporeidades.

Voltando à questão tecnológica apontada acima - “como mobilizar a dimensão intensiva da vida?” - esse enfoque nas multiplicidades orienta nossa percepção na direção das corporeidades moventes. E é desse lugar, só localizável na experiência de movimento, isto é, na ação de se relacionar com o mundo e de cuidar de si, que situamos as reflexões desta pesquisa, de modo a se ocupar com as práticas por meio das quais constituímos nossos modos de ser e agir.

Para calibrar a atenção na direção destas práticas, buscamos respaldo, em um primeiro momento, em uma pista oferecida por Artaud.

É no corpo do homem que ocorre a confluência das forças presentes no cosmos, é pela interdependência entre micro e macrocosmo que o divino se manifesta. Existe uma ‘saída corporal para a alma’ que ‘permite encontrar esta alma num sentido inverso e reencontrar o ser’. E alma é sopro de vida, corpo pulsante, ritmo, respiração. (ARTAUD, 1987, apud BRITTO, 2001, p.6)

É na pista do corpo, portanto, entendido como lugar movente, por onde passa “a confluência das forças presentes no cosmos”, que gostaríamos de situar os contornos desta pesquisa que aqui se principia. E para balizar a inscrição desses contornos, recorreremos a uma prática concreta, seguindo o auscultar da experiência que tensiona em mim.

---

<sup>2</sup> Sobre o termo “multiplicidade” entende-se que no “agenciamento sujeito-mundo”, (...) “o sujeito ‘deixa de ser sujeito’, pois é atravessado e povoado pelos múltiplos fluxos que o tornam portador de uma multiplicidade experiencial.” (HUR, D. U, 2013, p. 183)

## 2 MEU ENCONTRO COM AS DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS

*Era domingo, mas não um como outro qualquer, era um daqueles poucos dias em que realmente nos permitimos dar uma pausa, deixar de lado aquele turbilhão de afazeres e hábitos que nos acostumamos a realizar no “piloto automático”.*

*A angústia, já há algum tempo me invadira e exercer a profissão de professora de Língua Inglesa, para a qual me dediquei por mais de vinte anos, tornara-se um fardo. Sentia palpitação, tristeza e uma vontade de chorar incontrolável, acho que estava à beira de uma depressão.*

*De repente um convite inusitado, um presente de aniversário que me chegava de uma amiga querida, Cláudia Laus, como uma providência divina: um Curso de Formação em Danças Circulares Sagradas. Eu, que andava tanto pedindo transformações em minha “pálida” vida, algo que me tirasse daquela mesmice chata da rotina massacrante e me trouxesse um propósito que me aguçasse os sentidos e abrisse as portas da criatividade, aceitei!*

*Não sabia o que me esperava, nem o que aquilo me traria, mas a expectativa de uma mudança, ao menos na estagnada rotina, já era o suficiente para acender uma pequena chama em meu peito. O novo assusta, mas é ao mesmo tempo muito excitante, não é?*

*Desde o momento da minha decisão em aceitar aquele sagrado presente até a arrumação das malas, já sentia que alguma coisa diferente se processava em mim... Pensando em cada detalhe, entre as roupas escolhidas havia peças de várias cores, não aleatórias, mas cada uma com um propósito, cada uma representando um chakra, um tipo de vibração energética diferente, conforme havia sido pedido pelos organizadores do presente que me aguardava...*

*Enfim, chegara o tão esperado domingo! De carro, nos levava meu querido companheiro de vida, a mim e a minha já mencionada amiga - ela que já vinha de tão longe, pousou no aeroporto de São Paulo e de lá seguimos juntas.*

*Ao chegarmos ao destino, por um corredor adentramos com as malas e descemos escada abaixo. Já nas paredes podia sentir as mensagens que lá estavam escritas reverberarem em mim. Era como se um botão em flor esboçasse sua sutil presença... E adentrando aquele salão todo decorado com panos, mandalas... olhando para aquela árvore tão criativamente desenhada em uma pilastra, provavelmente impossibilitada de ser removida, quase no centro do salão, o cheiro de incenso, tudo isso me remetia a algo antes já por mim conhecido, presenciado. Cada olhar e abraço, me faziam adentrar um pouco mais em mim mesma...*

*Estávamos na Comunidade Dedo Verde, no meio da grande São Paulo! E dali do alto do quintal, que dava para a cozinha, podíamos sentir o cheiro da terra e avistar um recanto com algumas árvores e uma linda horta, além do horizonte onde víamos o céu e as construções que rodeavam aquele lugar encantado.*

*Mais um lance de escadas abaixo e chegamos no dormitório. Havia umas vinte camas, cada uma destinada a uma de nós. Sobre elas, além dos travesseiros, lençóis e cobertores, havia um saquinho de tule transparente e dentro dele, uma pedra de uma cor e uma palavra: a minha era branca e a palavra, PRAZER!*

*Tudo ali me emocionava muito, cada detalhe, e quando li a palavra a mim destinada, entendi a mensagem... Aos poucos, todas aquelas mulheres foram chegando, podia ouvir sotaques de várias partes deste nosso imenso país e até de uma estrangeira... Como era simbiótico aquele encontro de seres desconhecidos que se reconheciam uns nos outros, entre muitas histórias, belezas, medos, encantos, frustrações...*

*Depois de nos acomodarmos, subimos para tomar um delicioso café da manhã vegano (a saber, todas as refeições nessa Comunidade são veganas) e, para nossa surpresa, após a apresentação de cada membro daquela comunidade e suas respectivas funções, tivemos a descrição sobre o cardápio, que já se apresentava por sobre a bela mesa posta, e cantamos uma música de agradecimento pelo alimento, o que passou a ser um sagrado ritual antes de cada refeição.*

*De repente, uma música ia nos adentrando, não só pelos ouvidos, mas por todo o corpo, chamando a um encontro... e, com calma, fomos seguindo em direção àquele espaço sagrado com a “árvore” quase no meio, deixando os sapatos do lado de fora. As mãos foram se unindo umas às outras num círculo mágico em torno de um centro todo especial, preparado com adereços simbólicos (flores, vela, cartas ...), como é característico nas rodas de Danças Circulares Sagradas. A cada passo, a cada dança, meus poros se abriam numa dança que fluía de dentro para fora e de fora para dentro harmoniosamente e minhas lágrimas banhavam meu ser lindamente, com a mais pura verdade. Ao mesmo tempo que tudo era novo para mim, parecia tão familiar... sentia como um reencontro com uma parte minha que estava adormecida, um despertar de um sono profundo para um novo amanhecer...*

*É neste contexto que as DCS se apresentam como um espaço sagrado e meditativo que se cria em cada um e no coletivo (WOSIEN, 2000), que implica, necessariamente, a relação consigo e com o outro em um mergulho no silêncio, na escuta corporal, na sensibilização pelos movimentos, pela música e por todo o cenário que possa compor o ambiente desta prática, pelo afeto que transborda, pela pulsação da roda, o fluxo de energia, enfim, pela magia que acontece.*

Foi, então, em janeiro de 2018 que as DCS passaram a fazer parte de mim, ou a me visitar (porque tenho bastante esta sensação de ser algo que já fazia parte de mim de alguma forma), quando fiz esse lindo curso de formação em DCS na Comunidade Dedo-Verde, em São Paulo capital.

E foi assim, entre choros e risos, vivenciando danças, trocas de experiências e outras práticas terapêuticas nesse curso de formação em DCS, que meu corpo foi tomado por uma potência gigante através do movimento e da entrega. Ia adentrando mais e mais minha morada e observando com cuidado o(s) ser(es) que ali habitava(m), ao mesmo tempo que sentia aquele acolhimento e compartilhamento grupal, um encontro de corpos em um só corpo, em uma dimensão de tempo/espço imensurável. Era uma composição de singularidades que chamou minha atenção para a escuta daquilo que tensionava em mim e que, ao mesmo tempo me conectava aos outros, no âmbito da coletividade.

Quantas revelações, quantas indagações, quanta vida pulsante e possibilidades por vir... Uma semana que pareceu uma eternidade, como se tivesse atravessado um portal e vivido tantas coisas, com tanta intensidade que fazia o tempo parecer muito maior do que foi. Tenho certeza de que saí daquele “oásis” e voltei para o mundo “real” no mínimo desconstruída... ou teria eu reencontrado o “real”, de fato, naquele “oásis” perdido?

Quando saí, não sabia o que fazer com tudo aquilo que transbordava em mim, por um lado pulsando vida e por outro, morrendo... Sentia como se fosse um grito que clamava por transformação, por uma alegria já experimentada outrora e que vinha aos poucos se apagando em mim.

A partir do meu contato com as DCS, parece que eu e a atividade que me arrebatou como “missão” e sustento de vida passaram a ser uma coisa só, pessoal e profissional se fundiram...

*Muitos chamados passaram a aparecer e meu movimento em direção a isso foi um mergulho e uma entrega que vem deste lugar da paixão, que acende em mim sensações tão intensas e verdadeiras. Assim, iniciei minha trajetória como Focalizadora de DCS!*

**Figura 1** – Potyra Menezes – Festival Flor das Águas 2019 – Cunha – SP



**FONTE** – Maria Giuseppina Curione (2019)

### 3 (IN)TENSÕES DE PARTIDA

Com a narrativa de encontro com as DCS registrada na seção anterior, deixo claro, enquanto pesquisadora, que ingresso dentro desta ação investigativa totalmente imersa e encharcada das intensidades que me atam a essa prática. Tal constatação precisará reclamar por uma metodologia que suporte essa outra disposição investigativa – e falaremos disso em outro momento mais oportuno<sup>3</sup>. Por hora, o que importa é delimitar nossas (in)tensões<sup>4</sup> de partida, de modo a evidenciar as questões que acozzam em mim, convocando-me ao pesquisar.

Digo (in)tensões, justamente para trazer uma distinção do termo “intenção”, que é operado no domínio da inteligibilidade racional e objetiva<sup>5</sup> (Kastrup, 2009). Com o termo “(in)tensões”, o que interessa demarcar é que o que me move à pesquisa não é uma mera vontade intelectual, racional e objetiva, mas sim uma demanda visceral que implica corpo amplamente, reclamando pela prática que tensiona em mim e assim, flui:



Deste modo, este estudo surge a partir da necessidade de dar voz, primeiramente, a um processo transformador em minha vida, expresso por uma série de fatos que aconteceram e que me afetaram existencialmente,

---

<sup>3</sup> Para saber mais, veja a seção 8 deste trabalho.

<sup>4</sup> Para o sentido de tensão, ver a Introdução deste trabalho p. 9.

<sup>5</sup> Diferente das metodologias de pesquisa tradicionais, as quais se organizam ao redor de um ideal de inteligibilidade cognitivista que legitima a lógica da ciência moderna, ao reiterar a necessária relação de oposição e assimetria entre pesquisador e pesquisados, sem a qual não se sustenta a composição de conhecimentos neutros e imparciais, a cartografia – abordagem através da qual estaremos operando esta pesquisa - não visa isolar o objeto de suas articulações históricas nem de suas conexões com o mundo. Ao contrário, o objetivo da cartografia é justamente desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado, dando conta de suas modulações e de seu movimento permanente, no qual o pesquisador também se encontra implicado. Para isso é preciso, num certo nível, se deixar levar por esse campo coletivo de forças, afetando-o, ao mesmo tempo em que também se vê afetado por esse campo, sem apegos (Veja mais na seção 8 deste trabalho).

especialmente no que se refere ao meu processo de “form(ação)” como focalizadora de DCS, através do qual tenho entrado em um movimento profundo de escuta de mim mesma. Foram várias as implicações que, deste acontecimento, têm reverberado em minha maneira de querer viver, conviver e, até na possibilidade de exercer uma nova profissão.

Assim, passei a me envolver cada vez mais com as DCS e com o mundo que as circundam, e, ao perceber tantas pessoas que foram também tocadas profundamente por essa potência das DCS, passei a ter a curiosidade em saber mais sobre essas experiências de pessoas tão diversas e que têm disseminado as DCS por esse Brasil afora, como veremos mais adiante na seção em que apresento os relatos dos(as) focalizadores(as) entrevistados(as).

Convém salientar que os traços de personalidade aqui engendrados, a partir da minha relação com as DCS, são apenas um ponto de partida. Foi necessário traçar essa aproximação para que me abrisse a auscultar aquilo que tensiona em mim. No entanto, ficarei atenta, enquanto pesquisadora, para não fechar esse movimento investigativo nos contornos do “Eu”, de modo a evidenciar as composições que partem desse encontro tensional pulsante.

Pautando-nos em Deleuze & Guattari (1995), quando problematizam acerca dos traços da personalidade na composição das experiências performativas, buscamos dar vazão a espaços de dissolução da autoria, na medida em que me coloco às voltas com tudo aquilo que passa nas relações que vou estabelecendo com as DCS, afetando e me deixando ser afetada por essa prática.

Neste movimento de abertura e permeabilidade, a pesquisa vai desenhando um campo implicacional que evidencia uma coemergência da experiência na realidade, através de um intenso cruzamento de forças, que expõe as partes num plano de intensidades e que dissolve as personalidades em função da dinâmica relacional. Assim, neste lugar de encontro e plena implicação, a personalidade é posta na porta de entrada, dando passagem para a atuação de um sujeito larvar (DELEUZE, 2006), só localizável no espaço-tempo dinâmico expresso na experiência de mobilização da pesquisa.

Desta forma, tendo em vista as demandas da (in)tensionalidade que me levam a delimitar um problema sem abrir mão daquilo que tensiona em mim, podemos dizer, de partida, que pretendemos revisitar as experiências vividas por

focalizadores(as) para pensar como o cultivo, a entrega e plena disposição junto às DCS podem oferecer espaços potentes de encontro com essa confluência das forças que intensificam sua experiência de si, na relação que estabelecem entre seu próprio corpo, o espaço e os outros na dinâmica da dança feita em roda.

**FIGURA 2** - Primeira<sup>6</sup> roda que focalizei na Floresta Estadual Navarro de Andrade

Rio Claro – 2018



**FONTE** - Carlos Alberto Francisco

---

<sup>6</sup> A partir de maio de 2018, comecei a realizar uma roda aberta de DCS por mês na Floresta Estadual Navarro de Andrade, Rio Claro, SP. Ficamos em suspenso o ano de 2020 e quase o ano todo de 2021, retomando a partir de novembro de 2021.

#### 4 FOCALIZADORES(AS) DE DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS

As DCS chamam a atenção para um personagem específico, que é o(a) focalizador(a), o/a qual terá uma especial importância nesta pesquisa. “A palavra focalizador vem de *focus*, fogo em latim.”<sup>7</sup> Cabe a ele/ela não só conduzir a dança, mas também “segurar o foco, o fogo”, isto é, nutrir(-se) e contribuir na intensificação da experiência expressiva realizada coletivamente em roda. Segundo Ramos<sup>8</sup>, a partir de sua verdade no momento da roda, o/a focalizador(a) cria “um campo vibracional” que atinge outros níveis. Neste sentido, a delimitação do problema investigativo, passa, necessariamente, pelo prescrutar desse agente.

A utilização da palavra “focalizador” nas DCS parece ter origem na forma como se organizam os grupos de trabalho na Comunidade escocesa de Findhorn, em que cada grupo possui um(a) focalizador(a) que “não tem o intuito de ser um líder no sentido de dar ordens; é sim a pessoa que adquiriu respeito por sua capacidade de entrar em sintonia com as necessidades do todo (WALKER, 1998, p.169).

No caso das DCS, o/a focalizador(a) é ao mesmo tempo agente-condutor e participante, o que o coloca num mesmo plano de experiência com os participantes da roda. Trata-se de uma figura fundamental para a dissolução do ponto de vista do Eu, na direção de uma composição que sempre é feita com o outro, na relação da dança em roda. Em círculo vivenciamos a relação com nós mesmos e com o outro.

Nesse encontro com o outro, são muitas as sensações que se pode descrever, dentre elas a sensação de unidade, de acolhimento, de pertencimento, as quais caracterizam grandemente o movimento das Danças Circulares Sagradas. Na roda a gente erra e acerta, mas o “erro” não impede que a roda flua. Nesse fluxo da entrega dos corpos envolvidos intensamente pela música, pela dança e pela calibragem da energia que nos faz sentir nessa composição de singularidades em um todo imensamente potente, estamos

---

<sup>7</sup> Essa discussão acerca da palavra “focalizador” é desenvolvida no vídeo intitulado: Quais as dicas para um focalizador de danças circulares? Publicado pelo canal Consciência Próspera. Coluna: Danças Circulares. Apresentado por Renata Ramos. [S. L.] Direção e Edição por Samuel Souza de Paula. 1 vídeo (8:42). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RQoHsgN0TiY> Acesso em: 05/04/2021.

<sup>8</sup> Ibidem.

diante de um “centro de envolvimento” em que a magia se faz, o sagrado se manifesta, os obstáculos se dissolvem, as singularidades emergem e abrimos para um diálogo corporal com o outro (ALVES, 2011).

Para Deleuze (2006, p. 244), os “centros de envolvimento” são “valores próprios de implicação” em um dado sistema, que procedem a interiorização de fatores individuantes. Neste sentido, os “centros de envolvimento” são espaço-tempos dinâmicos que se evidenciam em um nível pré-reflexivo e intensivo e, por isso mesmo, são formados por fluxos, forças em relação, que seguem uma lógica entrópica.

Traçando um paralelo com as DCS, esse “centro de envolvimento”, se constitui no próprio processo de composição da dança feita em roda, considerando esse processo como uma dinâmica espaço-temporal que se intensifica gradualmente na medida em que abala as sensibilidades dos envolvidos, gerando uma implicação entre os corpos dançantes que compõe a roda numa calibragem energética.

Desta forma, a partir dessa delimitação que contorna os traços de um território, as DCS, chamando a atenção para um agente que aí habita, o(a) focalizador(a), ousamos perguntar: como a dinâmica relacional das DCS pode oferecer espaços potentes de encontro com as forças que intensificam a experiência de si do(a) focalizador(a)? Como a prática das DCS podem mobilizar os processos form(ativos) dos focalizadores de DCS?

**FIGURA 3** - Aula aberta no Grupo Ginástico Rioclarense – Rio Claro – 2019



**FONTE:** Uisner Lucas de Souza

## **5 COMPONDO O TERRITÓRIO DAS DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS**

Antes de adensar o trabalho investigativo, cabe perguntar: o que são “Danças Circulares Sagradas”?

Para Deleuze (2006), as perguntas do tipo “o que?” têm uma função propedêutica, ou seja, as utilizamos sempre para começar uma conversa, introduzir, iniciar. Assim, sem a intenção de esgotar o tema, mas exercendo apenas essa função propedêutica, poderíamos dizer, de maneira geral, que as DCS são manifestações expressivas vivenciadas em roda e o vocabulário corporal desenvolvido nestas manifestações busca linguagem nas danças tradicionais dos povos e nas danças contemporâneas.

### **5.1 Narrativas de origem das Danças Circulares Sagradas**

Primeiramente, para dar encaminhamento à essa seção, gostaríamos de deixar claro que, enquanto narrativas, essas leituras históricas não buscam afirmar uma linearidade oficial acerca das origens das DCS, mas apontam uma versão, dentre outras possíveis, que compõe o amplo espectro desta manifestação no âmbito das diferentes culturas nas quais se expressa.

Para a composição dessas narrativas, que aqui se expressam, fomos buscar inspiração em algumas referências bibliográficas e audiovisuais de pessoas que vivenciaram essa trajetória das DCS, ou parte dela, ao longo de seus processos formativos.<sup>9</sup> Cabe ressaltar, no entanto, que em nenhuma dessas referências buscamos extrair “a verdade” absoluta sobre a história das DCS, uma vez que se tratam de versões, as quais são contadas a partir do ponto de vista de uma determinada época e que deixam lacunas, ou trazem disparidades entre elas, muitas vezes por desconhecimento de outros acontecimentos no momento em que é contada, ou até mesmo por um esforço legítimo de afirmação das singularidades que colorem a construção dos próprios processos formativos, evidenciando-os em detrimento de outros ainda não vivenciados.

A fim de complementar essa ideia, é preciso lembrar que as DCS são um movimento vivo e que, portanto, sofrem processos de mudanças naturais nos contextos em que são inseridas, seja pelas diferenças culturais ou temporais.

---

<sup>9</sup> Ao longo deste trabalho, as referências bibliográficas e audiovisuais abordadas serão devidamente apresentadas.

Assim, entendemos ser importante a afirmação dessas narrativas na construção historiográfica das DCS, pois é justamente esse esforço afirmativo que deixa à mostra a dimensão pulsante desta prática que, de uma maneira quase que arquetípica, foi sendo modalizada pelas diferentes culturas e épocas, a partir das necessidades humanas.

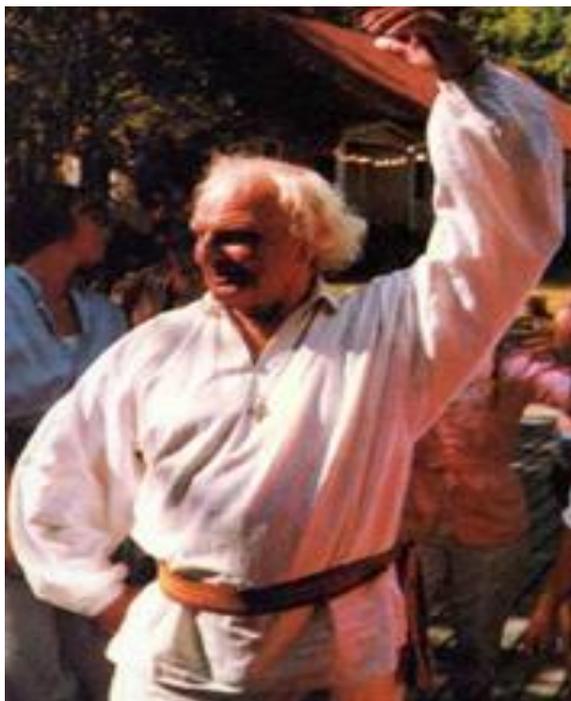
Como ponto de partida da construção historiográfica que aqui iremos afirmar, talvez fosse interessante observar que a origem das danças em roda se confunde com a própria história da humanidade<sup>10</sup>, haja vista que a dança é uma forma de linguagem primordial desde tempos imemoriais. Entretanto, considerando seu recrudescimento na atualidade, é preciso situar as DCS em um movimento que se inicia a partir de um trabalho de resgate de danças dos povos da Europa Oriental realizado por um bailarino alemão, Bernhard Wosien, e que se concretiza durante sua estadia na comunidade escocesa de Findhorn em 1976, onde passou a dançá-las com os seus habitantes, além das novas coreografias criadas por ele mesmo (WOSIEN, 2000).

A partir desta fecunda fusão, outras coreografias tradicionais de povos foram sendo resgatadas, bem como outras contemporâneas foram e são criadas por pessoas de várias partes do mundo, sendo incorporadas ao grande repertório das DCS que se apresenta em constante criação e expansão, especialmente no Brasil.

Como salientado acima, para falar sobre a prática das DCS, como conhecemos hoje, entendemos ser importante situar o pioneirismo do bailarino alemão Bernhard Wosien, o pai das DCS, como ficou conhecido, bem como o seu processo de resgate e reconstrução das danças em roda. Nascido em uma cidadezinha na Prússia oriental, que hoje faz parte da Alemanha, era filho de um pastor evangélico e sua mãe era uma baronesa cuja família descendia de uma antiga família nobre inglesa (WOSIEN, 2000).

---

<sup>10</sup> Segundo Couto (2008, p. 12 e 13): “A dança deixa marcas de sua passagem na história da humanidade desde nossas origens. Os mais antigos documentos coreográficos revelam a dança como primeira manifestação lúdica e expressiva da arte humana. Esses registros do comportamento humano emergem vivos há mais de trezentos séculos, conforme adverte o folclorista e escritor Câmara Cascudo (2004).”

**FIGURA 4** - Bernhard Wosien

**FONTE** - Livro "Dança: um caminho para a totalidade" (2000)

Desde a infância, Wosien já tinha contato com a dança através de noites festivas com muita música e dança que seu pai, ao violino e acompanhado de seus empregados poloneses, promovia. E apesar de ter sido direcionado nos estudos para seguir a profissão do pai, como era o gosto de seu pai, em sua adolescência teve um episódio decisivo que marcou seu reencontro com a dança, em que passou a ser introduzido às bases do balé clássico. Depois de já ter vivenciado e se encantado por outras escolas de dança, apesar de ser seu desejo ter a dança como profissão, cursou por três anos Teologia, para não desapontar o pai. Porém, diante de sua insatisfação, resolveu interromper o curso e partiu sozinho em viagem por alguns países europeus (WOSIEN, 2000).

Neste percurso, decidiu seguir o caminho de pintor e desenhista, como já havia sugerido sua mãe, a qual tinha uma formação como pintora de retratos, já que isso agradaria mais a seu pai do que a carreira de bailarino. Mas não teve jeito, a paixão pela dança falou mais alto e daí para frente tomou sua decisão: seria bailarino. E diante de ensinamentos de grandes mestres e escolas na Alemanha, foi tendo sua formação e virou um profissional da dança e um grande bailarino.

Na década de 1960, foi se afastando das danças de palco e passou a dedicar-se totalmente ao ensino. Depois de já ter entrado em contato e se encantado por algumas danças dos povos em sua trajetória, passou a viajar regularmente nas férias a países do Sudoeste Europeu com um grupo que formou na Escola Popular Superior em Munique, e foi resgatando as danças de roda ainda vivas nos países por onde passavam. Começava um novo capítulo em sua vida quando passou a dedicar sua atenção às danças de roda e dos povos. Em suas palavras: “...me pareceu como se brilhasse em mim uma luz completamente nova” (WOSIEN, 2000, p. 106). E sobre as danças populares revelou: “Deixei-me arrebatado pela vibração das danças populares, contagiado pelo fogo maravilhoso da comunidade, que realmente dava para sentir fisicamente, em carne e osso” (Ibidem, 2000, p. 108).

Em 1976 foi convidado a fazer um trabalho de dança na Comunidade de Findhorn no norte da Escócia, uma terra fértil onde o movimento das Danças Circulares Sagradas foi fecundado e que passou a ser uma rede internacional de meditação através da dança. A partir deste campo germinado - inicialmente com as danças dos povos e coreografias do próprio Wosien, e, posteriormente, crescendo-se de novas danças coreografadas por pessoas de diversas partes do mundo - as sementinhas das DCS espalharam-se pelo mundo afora e acharam um solo muito fértil aqui no Brasil.

## 5.2 AS Danças Circulares Sagradas no Brasil

Com certeza há muitas histórias para contar sobre a disseminação das DCS no Brasil. E essas histórias se multiplicam ainda mais quando levamos em conta a imensidão deste país, que tem dimensões continentais. Portanto, ainda que as histórias sejam muitas – para não dizer infinitas – segundo Esteves (2018), as DCS chegaram ao Brasil na década de 1980. De lá para cá, muitas histórias foram contadas sobre as DCS no Brasil, mas muitas outras ainda não são conhecidas, seja porque foram pouco difundidas, ou nem mesmo publicadas.

Na esteira dessa ideia, cabe ressaltar que, ainda que haja um material relativamente considerável como livros, trabalhos de pesquisa e artigos científicos que versam sobre o universo das DCS, eles não têm como foco a história das DCS no Brasil e, quando a mencionam, nos parece que a fonte acaba sendo praticamente a mesma sobre a qual apoiamo-nos aqui. O que se sabe sobre essa história, muitas vezes passa pela tradição oral, mobilizada nos encontros, nas trocas e nos cursos de formação, bem como em vídeos disponibilizados na internet. Portanto, muito da riqueza dessa história se perde, ou é recontada, segundo o ponto de vista daqueles que contribuíram, de alguma forma, com a mobilização dessa história em território nacional.

Assim sendo, sem pretender reduzir essas histórias em uma única direção, ousamos constituir aqui uma versão da história que também possa dialogar com o material empírico coletado junto aos participantes desta pesquisa que, de uma forma ou de outra, também fazem parte da história das DCS no Brasil.

É nesta direção de trabalho interpretativo – que, de partida, já se reconhece múltiplo e, portanto, não detentor de uma verdade universal e absoluta – que optamos por afirmar uma versão da história apontada por Renata Ramos e por Beatriz Esteves, as quais são dançantes e focalizadoras há mais de 30 anos, fazendo parte desta história desde o início das DCS no Brasil, e, também, apresentam publicações que versam a esse respeito.

Renata Ramos foi à Comunidade Escocesa de Findhorn em 1992, inicialmente com a intenção de conhecer a comunidade e depois, em 1993, para fazer um curso de DCS. Segundo Ramos (1998), um dos primeiros focalizadores das DCS no Brasil foi o mineiro Carlos Solano, que já havia ido para Findhorn

em 1984, começando a desenvolver essa prática em 1986, quando, em Belo Horizonte, começou a reunir amigos e dançar informalmente e, posteriormente, foi assumindo um trabalho mais elaborado com grupos diversos (RAMOS, 1998).

Pouco depois, em meados de 1987, Beatriz Esteves, outra focalizadora de DCS, também mineira, mas por muitos anos habitante da cidade de SP e, atualmente, do interior de SP, teve seu primeiro contato com as DCS na Comunidade de Nazaré Paulista.<sup>11</sup> De acordo com Esteves (2018), foi a americana Sara Marriot, que havia vivido alguns anos na Comunidade de Findhorn, quem trouxe as DCS para Nazaré. À propósito, foi na Comunidade de Nazaré, nas décadas de 80/90 que pessoas começaram a se reunir para se aprofundar nos conhecimentos sobre as DCS e as Danças da Paz Universal<sup>12</sup>.

Em 1992, Marianne Inselmini, uma suíça, discípula de Gabriele Wosien (filha de Bernhard Wosien) e de Anastasia Geng (criadora das danças dos Florais de Bach), a convite de Sabira-Cristina, também suíça radicada em Nova Friburgo (RJ), veio ao Brasil para treinar novos(as) focalizadores(a) de DCS. Patrícia Azarian foi sua discípula, sendo a primeira focalizadora brasileira no Rio de Janeiro (ESTEVES, 2018).

Além delas, foram muitos(as) os/as focalizadores(as) internacionais que vieram ao Brasil, como Anna Barton, Peter Vallance, Gabriele Wosien, Laura Shannon, Mandy de Winter, Friedel Kloke, Nanni Kloke, Judy King, entre outros.

Em 1996, Renata Ramos e Carlos Solano levam um grupo de 25 brasileiros para Findhorn, para o Festival dos Vinte Anos da Dança Sagrada (RAMOS, 1998). Desde então, é cada vez mais crescente a quantidade de brasileiros que já foram a Findhorn e muitos(as) focalizadores(as) estrangeiros(as) já vieram e continuam vindo ao Brasil, constituindo assim a grande teia das DCS no Brasil e pelo mundo afora.

É claro que deve haver outros tantos(as) focalizadores(as) que também fizeram parte dessas histórias de inserção e disseminação das DCS em várias

---

<sup>11</sup> A Comunidade de Nazaré Paulista é, hoje, conhecida como UNILUZ.

<sup>12</sup> As Danças da Paz Universal surgiram nos Estados Unidos no fim da década de 60, início da década de 70, criadas por Samuel Lewis, místico, Mestre Zen, Mestre Sufi, profundo conhecedor e estudioso das religiões, ativista de Paz, que abdicou de sua promissora carreira profissional como herdeiro de importante família americana para se dedicar ao misticismo e à espiritualidade, assuntos que o atraíram desde criança. Disponível em: <http://dancascirculares.com.br/blog/dancas-da-paz-universal/> Acesso em: 17/04/2021.

regiões brasileiras e são muitos os nomes de focalizadores(as)<sup>13</sup> que foram nascendo no Brasil, especialmente a partir de 2003, quando começam a surgir os cursos de “formação” para focalizadores(as), de uma maneira mais “institucionalizada”<sup>14</sup>, realizados pelos próprios brasileiros. Inicialmente por Renata Ramos, mas depois por Cristiana Menezes, Lúcia Cordeiro, Deborah Dubner e Sandra Cabral, Bruno Perel e Mônica Carvalho, Mairany Gabriel, Guataçara e João Paulo, dentre outros que possivelmente existam, mas não saberíamos nomear aqui.

Todo esse movimento de interação que os brasileiros e estrangeiros vão estabelecendo por meio das DCS, difundindo e mesclando culturas, nos fazem pensar que a prática das DCS vem se transformando continuamente, mas, ainda assim, de maneira que um forte elo, oriundo da dança de roda enquanto um movimento comunitário de força e paz, a sustente e reconheça como tal.

E diante de tantos focalizadores(as) pelo Brasil, as DCS vão se difundindo amplamente pelo país, fazendo parte da paisagem de muitos parques e estando presentes em instituições de áreas variadas como da saúde, educação, no meio corporativo, na psicologia, entre outros, desde a década de 1990. É interessante perceber que faz parte da natureza das DCS se constituir no seio da atividade comunitária, onde os agentes sociais comungam anseios e necessidades comuns, e, é neste cenário de intensas trocas coletivas, que se evidenciam os parques, como espaços públicos potentes para a mobilização das DCS.

---

<sup>13</sup> Hoje, de acordo com o site brasileiro de DCS ([www.dancacircular.com.br](http://www.dancacircular.com.br)), há mais de 650 focalizadores(as) de todos os estados brasileiros que estão cadastrados, além dos estrangeiros. Acesso em: 10/03/2021.

<sup>14</sup> Quando dizemos “institucionalizada” não estamos dizendo que os cursos de formação em DCS sejam hoje realizados em escolas ou institutos credenciados para isso, mas que a partir de 2003 passam também a serem realizados por focalizadores(as) brasileiros(as) e vão se tornando cada vez mais procurados, por aqueles(as) que pretendem ser focalizadores(as) de DCS.

**FIGURA 5 - Roda de DCS no Parque da Luz – São Paulo – 2020**

**FONTE - Potyra Curione Menezes**

Um fato bastante significativo que caracteriza a força do movimento das DCS no Brasil foi o surgimento do Encontro Brasileiro de DCS, que acontece anualmente desde 2002, uma vez que esses encontros geram intensificação das relações com as DCS e funcionam como espaços form(ativos) que situam e contextualizam as iniciativas nacionais acerca das DCS e, ao mesmo tempo, criam espaços potentes de interação entre apaixonados por essa prática dentro e fora do Brasil.

**FIGURA 6 – XVII Encontro Brasileiro de Danças Circulares - 2018**

XVII Encontro Brasileiro de Danças Circulares  
Foto: Amanda Mello

**FONTE - Amanda Mello**

Para refletir sobre a difusão das DCS no Brasil, é importante chamar a atenção também para os veículos de comunicação que foram surgindo. Segundo Esteves (2018), em 1993 nasceu a Rede Nacional Sangha, criada por Sabira-Cristina. A Revista Sangha foi o primeiro veículo de informação entre os primeiros(as) focalizadores(as) brasileiros(as) na década de 1990. Depois, a partir da ideia de se criar um veículo de divulgação internacional entre as atividades das rodas do Cone Sul, mais ou menos nos anos 2000, foi criado o Boletim Roda de Luz por Patrícia Azarian e demais focalizadores(as) da Roda de Luz do Rio de Janeiro (ESTEVES, 2018).

Em 2012, Deborah Dubner, focalizadora de DCS, escritora, psicóloga e webjornalista, cria o site [www.dancacircular.com.br](http://www.dancacircular.com.br) para expandir as DCS no Brasil e no mundo com “qualidade, consciência, ética e harmonia”. Através dele podemos nos cadastrar como focalizadores(as) ou dançantes e saber um pouco sobre cada focalizador(a) cadastrado(a), temos acesso a divulgar e ver divulgações de vários cursos de DCS oferecidos no Brasil, ter informações sobre o trabalho que os(as) focalizadores(as) realizam e inserir e/ou ter acesso a textos relacionados às DCS. Realmente um grande veículo facilitador para a interação entre focalizadores(as) e dançantes das DCS no Brasil<sup>15</sup>.

Também há alguns livros lançados ou traduzidos no Brasil que trazem a temática das DCS, mas poucos que contem histórias sobre a disseminação das DCS especialmente no Brasil. Para citar alguns: *Danças Circulares Sagradas: uma proposta de Educação e de Cura* (RAMOS, 1998), *Dança: um caminho para a totalidade* (WOSIEN, Bernhard, 2000), *Dança Sagrada: Deuses, Mitos e Ciclos* (WOSIEN, Maria-Gabriele, 2002), *Espírito da Dança* (BARTON, 2004), *Dançando o Caminho Sagrado* (BARTON, 2006), *O Poder Terapêutico e Integrativo da Dança Circular* (DUBNER, 2015), *Danças Circulares: Uma viagem sagrada* (ESTEVES, 2018), *Dança Circular: entre o sagrado e a política pública* (BERNI, 2019), dentre outros.

Além disso, várias monografias, dissertações, teses e artigos científicos também foram sendo escritos em diversas áreas como da saúde, da educação, da educação física, da psicologia, entre outras. Para citar algumas: Construindo

---

<sup>15</sup> Disponível em: [www.dancacircular.com.br](http://www.dancacircular.com.br) Acesso em: 10/03/2021.

o caminho no círculo: Processos de ensino-aprendizagem nas Danças Circulares Sagradas (PREISS, 2011); A Dança Circular Sagrada e o Sagrado (BERNI, 2002); Danças Circulares Sagradas: potencialidades interculturais na formação de educadores (SILVA, S., 2017); Danças Circulares Sagradas: Pedagogia da Presença, do Ritmo, da Escuta e Olhar sensíveis (BARCELLOS, 2012); Interações das Danças Circulares no Mana-Maní em Belém do Pará (COSTA, 2014); Lazer e Saúde: A Dança Circular no processo terapêutico da saúde mental (SILVA, M., 2015); Dança Circular Sagrada e seu potencial educativo (COUTO, 2008); Danças Circulares Sagradas: Imagem corporal, qualidade de vida e religiosidade segundo uma abordagem Junguiana (ALMEIDA, 2005); Educadores na roda da dança: formação e transformação (OSTETTO, 2006).

O conjunto desses veículos de comunicação que foram surgindo no Brasil, foram se constituindo como espaços de divulgação de informações sobre as DCS no país, ajudando a ampliar os conhecimentos acerca desta prática em território nacional. Este processo é importante quando pensamos a questão da formação de focalizadores(as), haja vista que essas veiculações geram produção de conhecimento, aumentam a visibilidade das iniciativas locais e constroem um referencial potente para colaborar com o trabalho form(ativo).

Não obstante, cabe ressaltar que, enquanto informação, a geração e produção desse conhecimento se constitui apenas como um ponto de partida, uma vez que, quando falamos de form(ação), estamos querendo evidenciar, aqui, um processo que não cabe na fôrma. Portanto, trata-se de um processo que não apenas assimila informações advindas do âmbito da cultura, mas se reapropria delas dentro de um movimento laborioso que se alinha aos processos de subjetivação daqueles que aceitam o convite da roda e da dança, como veremos adiante neste trabalho.

## **6 BASES TEÓRICAS COM AS QUAIS DANÇAM AS (IN)TENSÕES**

Nesta seção, apresentaremos as bases teóricas com as quais iremos dialogar nesta pesquisa. Desta forma, traremos aqui uma discussão acerca da Form(ação) e da Estilística da existência pautada nos estudos foucaultianos, sem perder de vista aquilo que é impulsionado pelas (in)tensões que nos perpassam no decorrer deste trabalho.

### **6.1 Form(ação) – na dissolução da “fôrma”**

A palavra formação sempre me incomodou. Ao que parece, quando se pergunta a uma pessoa sobre qual seja a sua formação, refere-se exclusivamente de um ponto de vista acadêmico, que nos valida enquanto profissionais de uma determinada área, certo? Isso remete à imagem do molde ou da fôrma utilizada para criar formas em série, como se pudéssemos nos isentar de todo um histórico vivido e construído até então, para, a partir dessa validação, “sermos” aquilo em que nos formamos.

É para escapar desta cilada que imprime nossa subjetividade nos contornos de uma “fôrma”, que optamos aqui pelo termo “form(ação)”, buscando destacar sua dessemelhança com a imagem de “molde”, ou “fôrma” acima reiterada. Ao chamar a atenção para o sufixo “(ação)” – entre parênteses – interessa-nos evidenciar, do percurso formativo, aquela dimensão de movimento e diferenciação que vaza aos contornos da fôrma, intensificando a relação do sujeito com aquilo que o afeta e o impulsiona a buscar.

Neste sentido, a opção pelo termo “form(ação)” faz toda diferença, haja vista que chama a atenção para aquela dimensão form(ativa) que sempre se diferencia e escapa, apontando para uma formação outra, em constante processo de modificação, que intensifica o percurso form(ativo), evidenciando suas singularidades.

Às voltas com aquilo que vaza e intensifica a constituição de nossa subjetividade, interessa-nos dar visibilidade aos movimentos que lapidam modos de ser e agir dos sujeitos, implicando suas vidas no exercício form(ativo). É aqui que as práticas, nas quais o sujeito implica-se, vão aparecer como fontes nutridoras desses movimentos pulsantes que são essenciais para dar vazão e aguçar sua percepção no percurso de seus processos de subjetivação e form(ativos), já que esses processos estão imbricados um com o outro.

Tomemos como exemplo a prática das DCS, como um possível exercício form(ativo) do sujeito implicado com essa prática, entendendo-a como uma linguagem expressiva desse sujeito que faz parte de seu processo de form(ação). Neste contexto, nos cabe mencionar aqui, brevemente, um referencial labaniano, no que se refere à essa questão da expressividade do indivíduo através do movimento, não podendo deixar de considerar a relação de si sobre si mesmo, a relação com o espaço e com os outros.<sup>16</sup>

Nesta direção, o que interessa, nesta pesquisa, do termo form(ação) são seus entrelaçamentos com os processos de subjetivação que dão visibilidade a um movimento compositivo da existência, o qual orienta nossa atenção para as práticas – as “(ações)” entendidas como singularidades – que vazam da fôrma, colocando-nos como artistas de nosso próprio viver, ou seja, como agentes da lapidação de nossa própria existência.

Para operar esse movimento, que orienta a noção de form(ação) na direção dos processos de subjetivação, a primeira inflexão que será necessária operar, aqui, é aquela que aponta para a demarcação de uma negação da formação entendida como “processo de subjetivação externa, heterônoma, constituindo sujeitos para uma máquina social de produção e de reprodução.” (GALLO, 2008, p. 259)

Neste sentido, Chaves e Ratto (2018) também agregam a esse pensamento ao sugerirem que a riqueza do processo de formação está “na abertura às forças do acontecimento”, na “exposição à diferença” que é “manifestação singular que não se gruda às identidades sociais pré-fabricadas.” (CHAVES e RATTO, 2018, p.190)

Também nesta perspectiva, Ostetto (2006), em sua tese de doutorado, em seus questionamentos e críticas em relação ao seu fazer pedagógico e à formação do educador, como algo estanque e pouco criativo, vai buscar nas artes e nas várias linguagens um fator de sensibilização. E nas DCS ela encontra esta possibilidade de ampliar o sentido de formação. Em um projeto de

---

<sup>16</sup> Discorreremos sobre isso mais adiante nas nossas análises na seção 4.3.

extensão<sup>17</sup> que desenvolve e coordena na universidade<sup>18</sup> em que lecionava, traz alguns relatos dos participantes, também educadores, dentre eles, este que nos mostra a importância da experiência vivida na form(ação) do indivíduo.

Em nossa formação, o fazer é sempre uma lacuna. O vivenciar, o experimentar é deixado para depois... se experimentamos algo diferente e gostamos, descobrimos potencialidades, nos sentimos mais livres. Foi isso que me aconteceu com as danças. (relato de uma participante do projeto de extensão).

É nesse lugar expressivo que, assim como Osttetto (2006), situamos as DCS, como prática que nos instiga à pesquisa e que nos convida a pensar relações de aproximação e atravessamentos entre form(ação) e processos de subjetivação.

## 6.2 Estilística da existência

Na discussão acima, apontamos um movimento compositivo traçado entre form(ação) e processo de subjetivação. Neste apontamento, buscamos orientar nossa atenção de pesquisa na direção das diferenciações, que distanciam as subjetividades do enquadre das “fôrmas” às quais os sujeitos são sucumbidos em seus próprios percursos formativos. Para tanto, será preciso exercitar um deslocamento do olhar: dos conhecimentos pressupostos – que alicerçam os contornos das formações, entendidas como “fôrmas” – para as práticas – onde a form(ação) se encontra em movimento... em “(ação)” e diferenciação...

Para tanto, fomos buscar respaldo na estilística da existência foucaultiana, ao observar que esse campo teórico-conceitual oferece pistas interessantes para operar esse deslocamento do olhar acima sugerido. Em linhas gerais, a estilística da existência inaugura um nível de composição e análise acerca das subjetividades, que nos convida a pensar sobre os labores que operamos sobre nós mesmos para nos tornarmos quem queremos ser. Tais labores orientam todo nosso esforço e atenção na direção das práticas com as

---

<sup>17</sup> Projeto de extensão “Dança Vida Educação”, dirigido a educadores em exercício e em formação (curso de Pedagogia e Licenciaturas), durante o ano de 1999. (OSTTETTO, 2006 p. 49)

<sup>18</sup> Centro de Educação - Universidade Federal de Santa Catarina (1995-2012). (OSTTETTO, 2006).

quais nos dedicamos e que transformam nossa experiência de si mesmo<sup>19</sup> (TAYLOR, 2018; GALLO, 2008; ALVES, 2011).

É deste lugar, atento às práticas que lapidam nossa existência, que pulsa o princípio do “cuidado de si”, princípio este que vem à baila a partir da última fase dos estudos Foucaultianos, quando volta seu interesse para as tecnologias de si. Não se trata de um princípio egoísta, mas, pelo contrário, que implica o cuidado com o outro também. “Tem-se aí um dos pontos mais importantes dessa atividade consagrada a si mesmo: ela não constitui um exercício da solidão, mas sim uma verdadeira prática social” (Foucault, 2005, p. 57), ou seja, o princípio do “cuidado de si” estabelece uma relação ética do sujeito com o meio e com o outro, uma vez que ele não se perde de si mesmo.

Para iniciar a composição de reflexões preliminares acerca desse princípio do cuidado de si, cabe ressaltar que Foucault foi encontrá-lo lá na antiguidade clássica, para mobilizar uma outra relação entre subjetividade e verdade, ainda não recoberta pelas mazelas do dogmatismo cristão e pelo escrutínio depurado e insípido do discurso científico, que, em última análise, exige por renúncia de si mesmo na composição dos conhecimentos. É por intermédio desta filosofia antiga, portanto, que Foucault nos convida a pensar sobre outras possibilidades do olhar que, ao invés de conhecer, busca protagonizar o exercício do experimentar, entendido como exercício laborioso

---

<sup>19</sup> Esse “si mesmo” refere-se a uma flexibilidade, isto é, um retorno, uma conversão de si sobre si mesmo. E deve ser entendido como prática, ou seja, como *“uma maneira de se relacionar consigo mesmo para se constituir, para se elaborar”* (GROS, 2008, p. 128). Na leitura de Foucault, esse “si mesmo” esteve em curso na espiritualidade antiga, daí ele ter operado seu esforço genealógico na busca por esse princípio de ação. Para tangenciar esse “si mesmo”, seguindo a genealogia Foucaultiana, será preciso desnaturar aquela identidade estática tão intimamente incrustada em nós pela moralidade cristã e pela lógica da modernidade. Tal identidade estática insiste em recobrir, reprimir, tolher e moldar nossa identidade aos olhos do “conhece-te a ti mesmo”. Assim, sob o enfoque do conhecimento de si, em detrimento do cuidado, renunciamos a nós mesmos, em função da legitimação da moralidade cristã e da lógica do discurso científico, tal como é talhada na modernidade. Nos domínios de “si mesmo” rompe-se com as tramas do conhecimento devido de si, na busca por uma intensificação da presença para si mesmo, como diria Gros, apoiado em Foucault. Nestes termos, o “si mesmo” aqui reiterado seria *“... um exercício de concentração de si sobre si mesmo, não para se oferecer como objeto de observação introspectiva, mas para que seja possível um acompanhar-me.”* (GROS, 2008, p. 130). Neste sentido, este “si mesmo” refere-se a um *“permanecer totalmente presente a si mesmo”*, (...) refere-se a um *“estar completamente atento às suas próprias capacidades. Este conhecimento de si não divide interiormente o sujeito segundo o fio do conhecimento (sujeito que observa/objeto que é observado); ele é, antes, da ordem de um esforço de vigilância que intensifica a imanência a si mesmo”* (GROS, 2008, p. 131).

que nos implica existencialmente no movimento de composição dos conhecimentos (QUICILI, 2015; TAYLOR, 2018).

Dialogando com essa ideia que aproxima a noção de form(ação) a um movimento ético e estilístico de constituição da existência, o princípio do cuidado de si mesmo nos ajuda a pensar na irreduzibilidade de uma certa inquietude de nós mesmos, com a qual vamos compondo nossa ética de vida, como expressão de uma certa arte de viver. Na leitura de Quicili (2015), essa inquietude de nós mesmos é o ponto de fusão entre arte, vida e espaço, em meio ao qual pulsa o cuidado de si mesmo, como movimento essencial de elaboração de nossos modos de ser e agir no mundo.

A inquietude de nós mesmos chama a atenção para o fato de que o exercício da form(ação), em meio ao qual se evidenciam relações entre verdade e subjetividade, extrapola a dimensão meramente intelectual, operada à luz do modelo da representação, haja vista que implica corpo amplamente no ato cognitivo, exigindo que seja operada uma dobra de si sobre si mesmo por meio da qual lapidamos nossa existência.

É importante esclarecer, no entanto, que esse retorno, na atualidade, ao princípio do cuidado de si não significa um elogio à filosofia antiga<sup>20</sup> como exemplo a ser seguido, mas, minimamente, nos convida a pensar o seguinte: nem tudo, na modernidade, precisa estar subjugado ao conhecimento! Essa mesma disposição epistemológica vale também para pensar acerca da formação! Neste sentido, o enfoque do cuidado de si nos ajuda a afirmar a form(ação) como espaço intensivo de elaboração da existência, que dá vez e voz à uma dimensão mais ética e estética, amplamente intrincada com a elaboração da nossa própria arte de viver.

---

<sup>20</sup> Sobre essa questão, Foucault chega a dizer que os gregos “(...) se chocaram contra tudo aquilo que acredito ser o ponto de contradição da moral antiga: entre, de um lado, esta busca obstinada de um certo estilo de vida e, de outro, o esforço para torná-lo comum a todos, estilo do qual eles se aproximaram, sem dúvida mais ou menos obscuramente, com Sêneca e Epícteto, mas que só encontrou a possibilidade de se investir no interior de um estilo religioso. Toda a Antiguidade me parece ter sido um ‘profundo erro’ (2006, p. 254). Por outro lado, Foucault demarca que “(...) não se deve desconhecer o que pode haver de continuidade, cuidadosamente mantida, e, também, de reativação voluntária, nesse pensamento dos primeiros séculos, tão manifestadamente inspirado pela cultura clássica (2005, p. 233), e que, portanto, pode-se reconhecer no curso da história “o desenvolvimento de uma arte da existência dominada pelo cuidado de si” (FOUCAULT, 2005, p. 234).

Foucault traz aos tempos modernos as práticas de si da cultura greco-romana antiga, pois diferentemente deste momento em que vivemos, conhecimento e ética não se separam lá, onde o conhecer está subordinado ao cuidado de si mesmo por um sujeito da ação, ético, que se constrói, se transforma, como “exercícios espirituais” que levam à elaboração de modos de vida, de existência, através da arte de viver. Não é um exercício fácil, é uma conquista difícil. É um exercício de apelo à vigilância e à atenção e NÃO à decifração da natureza secreta. (STONE, 2018, p.188)

Sendo assim, mesmo não trazendo a filosofia antiga como um exemplo a ser seguido, de acordo com Gros (2008), saber que em outros tempos o cuidado de si se apresentava como uma arte de viver, nos faz pensar sobre a questão de como estruturamos a relação com a gente mesmo, podendo-se compreender o cuidado de si como um agenciador político no sujeito ético. Eis aí a grande valia desse retorno, como podemos perceber de acordo com Foucault em uma entrevista:

Dentre as invenções culturais da humanidade, há um tesouro de dispositivos, técnicas, ideias, procedimentos etc., que não pode ser exatamente reativado, mas que, pelo menos, constitui, ou ajuda a constituir, um certo ponto de vista que pode ser bastante útil como uma ferramenta para a análise do que ocorre hoje em dia – e para mudá-lo. (DREYFUS & RABINOW, 1995, p. 260, 261)

O que nos interessa do princípio do cuidado de si é destacar sua natureza movente, que intensifica a experiência de composição das verdades postas em jogo em nossos percursos form(ativos). É deste lugar, em movimento, de onde pulsa o princípio do cuidado de si, que tangenciamos nosso potencial criativo, que afirma nossos próprios modos de transformação da existência. E é neste lugar pulsante, portanto, que precisamos de práticas que estimulem o sensível e a criatividade, práticas de si que constituem o sujeito através de suas experiências, em seus processos de subjetivação, de governo de si, que implicam a relação consigo e com os outros em uma forma de existência ética e estética (FOUCAULT, 2004a).

É justamente por isso que, muito mais do que conhecimentos, o foco na form(ação) precisará se atentar para as práticas, ou seja, para os exercícios que impomos de nós para nós mesmos para elaboração de nossas próprias

existências. Isso porque, quando estamos imersos nas intensidades das práticas, rompemos com os conhecimentos prévios, de modo a evidenciar a dinâmica relacional em constante processo de modificação e diferenciação em cena durante a prática. E é exatamente nesta dimensão em movimento, durante a prática que se instala furtiva, que as dimensões ética e estética intensificam os processos form(ativos), colorindo-os de uma certa singularidade sempre em processo de atualização.

E uma atitude interessante para ajudar a tangenciar à essa inquietude de nós mesmos é darmos vazão à nossa vulnerabilidade<sup>21</sup>, por meio da qual acolhemos mais amplamente tudo aquilo que advém, não só na relação que estabelecemos com nosso próprio corpo, como também com o espaço e com os outros. Neste contexto, a vulnerabilidade é vista como atitude que garante ao cuidado de si uma articulação social que expande a inquietude de si para outros domínios relacionais, integrando-o em uma coletividade. É mostrando nossas fragilidades e limitações que “ganhamos em potência aquilo que, aparentemente, perdemos em imagem idealizada de nós mesmos” (CHAVES e RATTO, 2018, p.194).<sup>22</sup> E é no processo de desidentificação, de abertura ao desconhecido, ao inesperado, à “desordem”, ao conflito e no encontro com a alteridade que podemos inventar novos caminhos e viver intensamente algo novo.

---

<sup>21</sup> Chaves e Ratto (2018) apresentam em seu artigo intitulado “Fronteiras da formação em saúde: notas sobre a potência da vulnerabilidade” um questionamento em relação à doença enquanto potência de vida pautado nos pensamentos de Guattari e Rolnik (1999) que vão na direção do conceito de vulnerabilidade. Segundo Rolnik (2006, p.2 e 3) “a vulnerabilidade é condição para que o outro deixe de ser simplesmente objeto de projeção de imagens pré-estabelecidas e possa se tornar uma presença viva, com a qual construímos nossos territórios de existência e os contornos cambiantes de nossa subjetividade. Ora, ser vulnerável depende da ativação de uma capacidade específica do sensível (...)” que “(...) nos permite apreender o mundo em sua condição de campo de forças que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações.” A essa capacidade ela denominou de “Corpo Vibrátil”.

<sup>22</sup> Chaves e Ratto (2018, p. 190) trazem uma reflexão interessante, a partir do pensamento acima já mencionado de Guattari e Rolnik no que se refere à saúde, para o campo da educação, bem como pautada no pensamento de Deleuze (1991): “Educar na perspectiva do acontecimento, diferentemente de conformar uma subjetividade aos modelos ideais estabelecidos, consiste em abrir a subjetividade à afecção pelo mundo, numa aposta nas forças ativas do próprio mundo como potência transformadora. Trata-se de abertura ao devir criador das formas, e não à formação pautada pelo dever ser moral. A educação passa a ser entendida como exercício de vulnerabilidade, de abertura às forças do acontecimento, capazes de desfazer a organicidade dos territórios existenciais, forçando-os à diferenciação. A aprendizagem se dá quando conseguimos romper com as amarras institucionais, por linhas não formais, por fatores de exposição à diferença.”

Na prática das DCS, assim como na vida, nos deparamos com adversidades e limitações. Na roda cada um tem que lidar com as suas questões individuais e ao mesmo tempo estar atento e receptivo para lidar com o que vem do outro, do meio, e, assim, aprender que o aprendizado só acontece de fato quando nos abrimos e entregamos ao jogo relacional da existência da gente com a gente mesmo, da gente com o meio e da gente com o outro, sem pré-julgamentos. Por isso, apesar de também encontramos dificuldades em relação a nós mesmos e ao outro nas Danças Circulares, é preciso seguir fluindo e permitindo que a vulnerabilidade, o tensionamento, a desacomodação nos mostrem a possibilidade de novos caminhos, diferentemente do que ocorre no processo de formação convencional, para uma form(ação) que vaza da fôrma e que promove transformações.

Desta forma, é importante atentar-se ao fato de que a subjetividade pautada nos modelos e padrões é alienada, e a vulnerabilidade é um ato de resistência a essa subjetivação alienada em massa. Portanto, a subjetividade autêntica, a que nos referimos, protagonizada por nós mesmos, é “como aquilo que efetiva o modo singular que cada um de nós tem de viver e/ou experimentar os acontecimentos da vida.” (CHAVES E RATTO, 2018, p. 190)

É preciso acolhermos a vulnerabilidade com a qual nos deparamos e que faz parte dos processos de transformação, transgredir e adquirir potências para “as linhas de fuga”, que segundo Deleuze e Guattari (1995, p. 31) seria a “desterritorialização como dimensão máxima segundo a qual, em seguindo-a, a multiplicidade se metamorfoseia, mudando de natureza.” No entanto, viver o estranhamento e vivenciar o estado de vulnerabilidade não é fácil, é um processo de sofrimento, pois não é previsível, é da ordem daquilo que vaza.

Deste solo teórico-conceitual, que afirma o movimento da form(ação) na interface com a estilística da existência, é que situamos a figura dos(as) focalizadores(as) de DCS para observar como a prática da Dança Circular pode se constituir como uma prática potente de mobilização da subjetividade desses(as) focalizadores(as), que intensifica o processo de form(ação) desses agentes na direção da composição de uma certa estilística da existência em movimento nos passos da dança em roda.

## 7 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Nesta seção, seguiremos na dimensão dos procedimentos metodológicos como um espaço de composição entre estudos, devires, pesquisa e práticas envolvendo as Danças Circulares Sagradas.

### 7.1 Cartografando: entre o sagrado e o profano

Falar sobre as DCS implica “estar” na roda, ou seja, é um discurso que vem desse lugar das experiências vividas. Não se trata de explicar o que nos faz sentir o que sentimos, mas de darmos vazão às sensações que nos percorrem quando estamos girando na roda, de mãos dadas com pessoas que, muitas vezes, nunca vimos, e nas quais, de alguma forma, reconhecemo-nos ou (re)construímo-nos numa experiência tão coletivamente singular... É muito mágico!!! Várias chamas se acendendo e, de repente, uma grande fogueira! Nos emocionamos, vem o arrepio, a vontade de rir, de chorar, nos sentimos leves, o tempo se altera, o espaço transborda e ganha outra dimensão, o dentro e fora, eu e o outro, tudo junto, ao mesmo tempo, agora! Como mencionado anteriormente, este acontecimento se avizinha ao que de Deleuze (2006) chama de “centro de envolvimento”, em meio ao qual se evidencia um contágio, uma simbiose coletiva, que nos conecta com uma dimensão sagrada em pleno movimento nas relações da dança em roda.

Chamemos a conexão com essa dimensão sagrada, em meio a roda, de “espiritualidade imanente”, sobre a qual explicaremos melhor no item 8.4.1.1. Por hora, basta pensarmos que as relações que se constituem na roda convocam nossa corporeidade amplamente, movendo-nos à composição de uma experiência espiritual que não se faz sem corpo. E há muitas possibilidades acerca do que possa significar tudo o que envolve as DCS, mas não nos cabe, aqui, nomear esses acontecimentos. Importa nos abriremos a eles, ao que se apresenta, com olhar atento e sensível, vivenciá-los, senti-los, colocá-los na roda para dançar e deixar vir o que vier!

Assim como quando estamos na roda, nesta pesquisa pretendemos permitir a manifestação daquilo que se expressa e dança em meio à roda. E é nessa dança entregue e descompromissada que queremos iniciar esta pesquisa. Não pretendemos estancar um conceito que busque dar conta do que pareça ser a experiência com as DCS, seja ele metafísico ou filosófico. Interessa-nos

vivenciar, nos relatos, como as DCS movem e reverberam em cada um dos entrevistados e, a partir daí, mapear as relações de sentido dos entrevistados com essa prática. Pretendemos orientar nossa atenção de forma mais aberta, curiosa e suspensa e, a partir desta abertura, nos permitir sentir na espreita dos acontecimentos, evitando conduzir, de antemão, o movimento de pesquisa que se desenha no processo investigativo.

Tendo em vista essas preocupações, era preciso buscar por referenciais que oportunizassem esse encontro outro de pesquisa, alheio às leituras academicistas que atam pesquisador ao objeto de sua pesquisa. Neste sentido, buscamos dialogar com os estudos Deleuzianos e Guattarianos (1995), particularmente aqueles que nos aproximam do princípio da cartografia como possibilidade de expandir o território a ser vivenciado, na trilha das evidências, tendo a dimensão de realidade como um cruzamento de várias forças que a compõem. E neste jogo, aventurar-se a olhar pelo olho do outro, em um encontro entre o eu e o outro, onde, totalmente implicada, afeto e sou afetada. Em minha forma de ser e pensar, abrir espaço para o que vem e, assim, rever, ampliar antigas formas de pensar e transformar-se.

Aqui operamos com um sentido diferente para o termo cartografia daquele comumente conhecido, o que necessariamente procede também em relação ao termo mapa. Mapa, nesta pesquisa, é tomado no sentido Deleuzeano e Guattariano, como algo maleável, que se conecta em várias direções e que pode ser (des)(re)construído o tempo todo com a finalidade que lhe couber. E esta flexibilização também acontece no agenciamento dos mapas que vão ter “múltiplas entradas e saídas” (DELEUZE; GUATTARI, 1995 p. 32), configurando-se em uma atitude cartográfica.

Se o mapa se opõe ao decalque é por estar inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real. O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. Ele contribui para a conexão dos campos, para o desbloqueio dos corpos sem órgãos, para sua abertura máxima sobre um plano de consistência. Ele faz parte do rizoma. O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como

uma ação política ou como uma meditação. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.20 e 21 – nota nossa)

Assim, a cartografia, desse ponto de vista, pode ser compreendida mais como uma atitude do que propriamente um método. Seria esse agenciamento dos mapas e, porque não dizer, do cruzamento dos vários rizomas<sup>23</sup> que vão surgindo no percurso, com os quais vamos dialogando e vendo a que somos convocados. Essa imagem do rizoma, descreve essa ação que começa pelo meio, onde as coisas adquirem velocidade, sem começo nem fim, que mobiliza nossa subjetividade e nos implica. Desta forma, cartografar é mapear processos, e mapear processos é compor e não representar.

(...) o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.31)

Nesta aventura cartográfica, é interessante perceber algumas pistas que servem para sugerir encaminhamentos, mas que também podem ser equivocadas e fazerem com que o cartógrafo mude a rota e faça o “método” variar, ou melhor, de forma inversa, o *hódos-meta*, em que a meta vai despontando no caminho, (TEDESCO, SADE e CALIMAN, 2013), “como uma aposta na experimentação do pensamento – um método não para ser aplicado, mas para ser experimentado” (PASSOS et al, 2009, p.10).

Para tangenciar a possibilidade de composição dessa outra política de conhecimento é preciso mobilizar uma atenção outra, só calibrada no encontro do pesquisador com o território que está sendo pesquisado. Tal atenção dissolve a percepção seletiva, transformando as intenções de

---

<sup>23</sup> Para uma reflexão entorno do fazer pesquisa tomado por uma atitude cartográfica, trazemos uma apresentação de Deleuze sobre sua proposição acerca da imagem do rizoma: “... diferentemente das árvores ou de suas raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. (...) Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movédis. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. (...) o rizoma é feito somente de linhas: linhas de segmentaridade, de estratificação, como dimensões, mas também linha de fuga ou de desterritorialização como dimensão máxima segundo a qual, em seguindo-a, a multiplicidade se metamorfoseia, mudando de natureza”. (DELEUZE; GUATTARI, 1995 p. 31).

partida de acordo com os processos em curso na investigação. Assim, nesta outra atentividade, há um deslocamento atencional, em que se percebe os movimentos das singularidades (KASTRUP, 2009).

Para tanto, a investigação precisa se encaminhar na direção de uma atenção flutuante, sensível às intensidades em curso no momento presente, quando da investigação. A atenção flutuante nos convida a perceber os fluxos, isto é, aquilo que tensiona em meio às relações no ato da investigação. E para alcançar essa atenção flutuante há que se ter uma atitude de humildade, na qual o pesquisador abre mão do controle da investigação. Tal atitude de humildade se organiza nas entrelinhas, nas pausas, nas perturbações da experiência sensível, convidando-nos à observação das rugosidades, que atestam a emergência perene e pulsante de uma outra forma de olhar. E, então, dar o *zoom* para reconfigurar o que me afeta. É entre a atenção seletiva e a atenção flutuante que é possível a suspensão do juízo de valores.

Na medida em que a atentividade cartográfica vai sendo calibrada, vai se constituindo uma dissolução do ponto de vista do observador (PASSOS e EIRADO, 2009), a qual está relacionada à pista anterior, em que a forma de observar é um princípio de ação que ajuda a ampliar nossa percepção e que oportuniza o gatilho da ação cartográfica. Eu, como observadora, não estou para descobrir a realidade, mas o que está se constituindo, entre o que afeto e o que sou afetada. Aqui se instala o plano de implicação. Há um deslocamento observacional de um plano atravessado por vários campos, pontos de vista, em estado de movência, na impermanência, em que é preciso dissolver as pessoalidades sem uma lógica identitária. Assim, nesta transversalidade, há que se dissolver a relação dicotômica daquele que vê e o que é visto, e experimentar o cruzamento entre tudo o que atravessa a experiência, no plano de flutuação da experiência, estabelecendo uma rede comunicacional.

E é no agenciamento desse cruzamento entre o que atravessa a experiência, que estamos diante de mais uma pista preciosa nesta atitude cartográfica: a pista de acompanhar processos (BARROS e KASTRUP, 2009). Isto significa que, mais do que conhecer, cartografar é experimentar, transformar, cuidar. Aqui estamos diante do paradigma do cuidado e não do conhecimento. Um reconhecimento atento e não uma reconhecimento. Estamos atentos para ver o que está acontecendo. Trata-se de um acompanhamento de

processos inventivos e de produção de subjetividade, que se dá em composição com o outro e com o território existencial em que tudo acontece.

Ao exercermos uma atitude cartográfica, há um ponto de ancoramento inicial, que não é fixo, rígido e sim mais aberto a explorar tudo o que está em volta. Não estamos em busca de coletar dados. Produzimos dados desde o começo e, assim, vamos nos modificando, bem como ocorre com a pesquisa ao longo do percurso. Neste exercício, há que ser flexível, exige-se uma adaptação, abrir-se aos pontos de vista distintos. E faz parte do processo reconhecer-se perdido. Há uma multiplicidade de vozes e somos coprodutores, onde há borramentos entre tudo e todos que compõem o encontro. Possibilitar a polifonia, numa observação engajada e afetiva, é o grande desafio!

Neste processo, vamos compondo pensamentos, sem uma linearidade, uma lógica hegemônica e, diante de toda essa reflexão frente à atitude com a qual nos posicionamos nesta pesquisa, pretendemos, agora, discorrer sobre o percurso que foi sendo traçado no decorrer da pesquisa.

## **7.2 As entrevistas**

Assumida essa atitude cartográfica, é preciso que situemos a posição da “entrevista cartográfica”. É interessante perceber que a “entrevista cartográfica”, na realidade, não existe, o que existe é “um manejo cartográfico da entrevista” (TEDESCO, SADE e CALIMAN, 2013, p.301), o qual suscitará escolhas de acordo com cada situação. Lembrando que, se o que se pretende na pesquisa cartográfica é acompanhar processos, na entrevista não se busca o conteúdo da experiência.

... se a entrevista na cartografia inclui trocas de informação ou acesso à experiência vivida, é importante ressaltar que esta não é sua única direção. A cartografia requer que a escuta e o olhar se ampliem, sigam para além do puro conteúdo da experiência vivida, do vivido da experiência relatado na entrevista, e incluam seu aspecto genético, a dimensão processual da experiência, apreendida em suas variações. (TEDESCO, SADE e CALIMAN, 2013, p. 301)

Outro fato relevante a ser levantado, no que se refere às entrevistas, é a questão da memória. Diante de uma concepção cartográfica, Deleuze (1993/

1997, apud HUR, 2013) entende a memória como um movimento que está em construção e não como algo restituído. Segundo Hur (2013), remetendo-se ao pensamento de Deleuze sobre a memória, “não se trata de buscar uma origem, mas sim a avaliação dos deslocamentos de um mapa a outro.” (HUR, 2013, p. 180).

Nesta ótica, percebe-se que Deleuze traz uma outra visão para se compreender o tempo que não por sua comumente linearidade, mas por “saltos, acelerações, rupturas e diminuições de velocidades” (GUALANDI, 2003, p. 71, Apud HUR, 2013, p. 180). Então, se tem “não uma ordem do tempo, mas variação infinita, nem mesmo uma forma de tempo, mas um tempo informal, plástico” (PELBART, 2004, p. XXI, Apud HUR, p. 180).

Ao trabalhar com esta outra modalidade de tempo, a partir da duração bergsoniana e de Aion, Deleuze abre espaço para pensar a memória como um dispositivo que opera nestes fluxos temporais dissimétricos e coexistentes. Portanto, a memória não se restringe a uma versão única e linear sobre os fatos, e sim possui um caráter múltiplo, difuso, caótico, em que se ramifica e se desdobra de uma maneira magmática, a partir de uma interconexão de múltiplos planos temporais, que inclusive podem contradizer-se um com o outro. (HUR, 2013, p.181)

...consideramos que nem o imaginário e nem a memória correspondem a caracteres apenas “internos”, e sim como modalidades de contração do agenciamento sujeito-mundo, em que o sujeito “deixa de ser sujeito”, pois é atravessado e povoado pelos múltiplos fluxos que o tornam portador de uma multiplicidade experiencial. (HUR, p. 183)

Atentos à composição desta temporalidade Aiônica, as entrevistas, foram atravessadas por múltiplos fluxos que foram intensificando o movimento interativo estabelecido entre a pesquisadora e os focalizadores(as) entrevistados(as). Na toada destes encontros intensivos, realizamos oito entrevistas individuais, cinco com focalizadoras e três com focalizadores brasileiros(as) de DCS, cujo tempo de experiência com as DCS variou entre 7 e 30 anos, a fim de conhecer sobre seus processos de form(ação) a partir das DCS e como isso passou a fazer parte de sua constituição existencial.

As entrevistas<sup>24</sup> foram realizadas e gravadas via remota, pelo *Google Meet*, entre agosto e setembro de 2020. A ideia inicial era fazê-las presencialmente, mas diante do quadro pandêmico em que estamos ainda vivendo, tivemos que realizá-las virtualmente mesmo.

Elas transcorreram em forma de um diálogo aberto que partiu das seguintes indagações: como aconteceu o encontro dos(as) focalizadores(as) com as DCS; como foi acontecendo essa permanência das DCS na história de vida de cada um; e como isso afetou sua relação com a vida pessoal e profissional.

Houve a elaboração de um roteiro com questões<sup>25</sup> pertinentes às indagações acima mencionadas e, após a gravação das entrevistas, realizamos a transcrição de todas elas, tendo a duração média de 90 minutos.

Sendo assim, seguiremos adiante explicando como foram desenvolvidas as análises das entrevistas.

### **7.3 Composição das análises**

Pretendemos, aqui, levar em consideração a composição das reflexões, a qual irá considerar: os relatos mobilizados durante a produção das entrevistas, traçando um diálogo entre eles e os diferentes referenciais considerados na investigação, e abrindo-se para a diferença que emerge nas relações e no sensível experimentado na pesquisa de campo que nos atravessaram.

Deste modo, o trabalho da análise aqui assumido pretende se constituir como uma rede composta por elementos heterogêneos, traçada entre as proposições de partida e os movimentos do devir forjados efetivamente em campo. E para afirmar esse movimento em rede, buscamos respaldo no conceito de dispositivo, em Foucault. Segundo esse autor, dispositivo<sup>26</sup> é:

“um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões

---

<sup>24</sup> Os entrevistados receberam um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), explicando sobre o projeto e sobre a entrevista, e este foi enviado juntamente com o projeto para o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) do Instituto de Biociência da UNESP de Rio Claro, o qual nos deu o parecer de aprovação. (Vide anexo A deste trabalho)

<sup>25</sup> Vide anexo B deste trabalho.

<sup>26</sup> O conceito de dispositivo atravessa grande parte dos estudos Foucaultianos. Podemos encontrá-lo em entrevista dada à International Psychoanalytical Association (IPA), (FOUCAULT, 2000, p. 244 - Apud MARCELLO, 2004, p. 200).

regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode tecer entre estes elementos” (FOUCAULT, 2000, p. 244 - Apud MARCELLO, 2004, p. 200).

Assim, enquanto rede tecida entre elementos heterogêneos, o exercício da análise, aqui em pauta, afirma sua dimensão compositiva e inventiva, amplamente comprometida com os movimentos gerados durante o exercício da pesquisa. E para consolidar esse trabalho compositivo, foi necessário instalar a observação de dentro da experiência investigativa, afirmando sua dimensão enatuada com o universo estudado. E para compreender desta dimensão enatuada, faz-se necessário buscar respaldo nos estudos de Varela, na abordagem enativa (VARELA et al, 1992), sobre a qual discorreremos a seguir, de maneira que as análises transcorrerão permitindo que as ações possam ir acontecendo e se reestruturando de acordo com as percepções que nos chegam.

Da mesma forma que ocorre no processo cartográfico, em que há um ponto de ancoramento inicial, mas que não é fixo, rígido e sim mais aberto a explorar tudo o que está em volta, a abordagem enativa é aquela que traça os sulcos da escrita de um pesquisador que não se vê de fora do universo que pretende estudar. Há uma quase indissociabilidade entre o fenômeno estudado e a percepção que o percepta. Aqui, dá-se espaço para que a ação seja guiada pela percepção que está o tempo todo em mutação, de forma que, nesta impermanência, vamos nos modificando, bem como ocorre com a pesquisa ao longo do percurso.

Baum e Kroeff (2018) trazem o conceito da abordagem enativa, originalmente postulada por Varela, Thompson & Rosch (1992), aos olhos da apropriação e desenvolvimento deste conceito pela literatura que segue, posteriormente, a proposição original, atualizando, assim, a discussão acerca da compreensão dos processos cognitivos. De acordo com os autores, diferentemente da abordagem cognitivista, que entende o processo cognitivo como um processamento de informação, representacional da realidade (um mundo pré-estabelecido externo e objetivo) por decodificação, na abordagem enativa, a cognição é compreendida como “ação incorporada, ou seja,

intrinsecamente conectada à realização biológica de um organismo” (ibidem, p. 208), em que ação e percepção são inseparáveis.

Nesta perspectiva, eles nos dizem que a atividade cognitiva não é meramente neuronal e sim uma rede de atividade corporal no meio em que esta ocorre, associada a um histórico de relações intersubjetivas. Desta forma, a “cognição depende dos tipos de experiência que advêm do fato de se possuir um corpo dotado de diversas capacidades sensório-motores que estão vinculadas a um contexto biológico e cultural mais abrangente.” (ibidem, p.209) A cognição, que opera em um corpo-espaco-tempo, seria, então, um “engajamento incorporado com o mundo” (ibidem, p.210). Essa concepção de cognição aproxima-se da criação, uma vez que o indivíduo é um “sujeito ativo que atua constantemente a emergência de si e do mundo.” (ibidem, p. 231)

Dos conceitos que aparecem em Baum e Kroeff (2018), segundo Maturana e Varela (1997; 2004); Varela, Thompson & Rosch, (1992), no que se refere à abordagem enativa, ressaltamos dois que nos parecem significativos para esta pesquisa: a incorporação e a experiência. Como incorporação entende-se capacidades mentais inscritas num corpo em um mundo, ou seja, o cérebro está conectado com tudo e corpo e mente se afetam mutuamente. Segundo Varela (2000) criamos “microidentidades” que fazem emergir um “micromundo”. Essa indissociabilidade entre corpo e mente promovem uma circularidade entre ação e percepção, em que elementos neurais, somáticos e ambientais fazem parte do processo cognitivo de forma imbricada e há um acoplamento entre corpo e mundo em uma dinâmica vivencial que Hanna e Thomson (2003, apud BAUM e KROEFF, 2018) chamaram de “corpo subjetivamente vivido”. Baum e Kroeff (2018, p. 226), de forma sucinta e precisa, declaram que no enativismo “o corpo subjetivamente vivido é uma performance do corpo vivo.” Eis o porquê de a experiência encontrar-se no centro dos estudos dos processos cognitivos, uma vez que “a experiência está indissociada do processo de estar vivo em um mundo de significância,” (ibidem, p. 226) em que sujeito e mundo estão acoplados.

Neste processo de composição, entendendo a linguagem neste viés da enação, não temos outra saída a não ser nos permitirmos atuar no fluxo da experiência em consonância com tudo o que faz parte do cenário interno e

externo de nós mesmos de forma imbricada. Os autores supracitados, pautados em Maturana e Varela (2004) nos dizem que:

os símbolos não preexistem à linguagem, mas surgem com ela (...) e tem-se a compreensão de que a linguagem apresenta sempre um caráter coletivo e atuante, pois são acoplamentos que estabelecem as condições de sua emergência. (ibidem, p.232).

Desta forma, entendendo que a análise apresenta um caráter coletivo e atuante, é necessário considerar diferentes camadas analíticas que levam a diferentes níveis de compreensão do trabalho investigativo. E na esteira desta ideia, como exercício da análise, buscamos respaldo em Foucault, nos aventurando a flertar um pouco com suas três dimensões teóricas (arqueologia do saber, genealogia do poder e a ética como estética da existência) e, nos inspirando nas reflexões de Sílvio Gallo (2008) sobre as implicações desses três “domínios” foucaultianos no pensamento educacional contemporâneo. Na leitura de Gallo (2008), os três domínios analíticos em Foucault, acima mencionados, apontam três diferentes níveis de elaboração filosófica do ser: o ser-saber, o ser poder e o ser consigo, respectivamente. Frente a esse leque de composição das análises, assumimos compromisso, nesta pesquisa, particularmente com o terceiro nível, relativo ao “ser-consigo”.

Esse terceiro domínio refere-se ao nível em que entra em cena a análise ética, entendida como estética da existência, por se referir às forças que retornam sobre nós mesmos e nos modificam. Aqui, o nosso olhar se volta à constituição do si mesmo como sujeito, às práticas através das quais o sujeito se constitui e se reconhece como sujeito pelas forças que retornam sobre si o modificando.

Sendo assim, nos atentaremos ao quanto as DCS foram potentes e transformadoras na vida dos(as) entrevistados(as), ou seja, as várias facetas de uma multiplicidade das DCS, que aponta para o infinito e não cabe na fôrma. Neste processo, caberão algumas reflexões em torno de algumas temáticas como meditação em movimento, dimensões do sagrado / espiritualidade nas DCS, rituais, criação, escolhas, cura, corpo relacional, entre outras, em diálogo com conceitos como form(ação), processos de subjetivação, estética da

existência, tensão, vulnerabilidade, centro de envolvimento, afeto, expressividade etc.

Retomando Gallo (2008), ao (re)pensar a Educação, inspirado pelo significado de filosofia para Foucault como sendo “uma maneira de refletir sobre nossa relação com a verdade” e a partir daí “como devemos nos conduzir”, nos dá uma pista para pensar a formação de uma outra maneira: “Produzir Filosofia da Educação com inspiração foucaultiana (...) é operar deslocamentos no pensamento (...) que permita a emergência de novas possibilidades, de caminhos outros...” (ibidem, p.255), vislumbrando um “pensamento aberto, produtivo, criativo, não afeito a verdades prontas e definitivas” (ibidem, p. 256). E é justamente essa tônica que nos inspira a falar sobre form(ação).

Tendo em vista este enfoque que busca se esquivar das fôrmas, das verdades prontas e definitivas acerca da formação, interessa-nos buscar, na fala dos(as) focalizadores(as), indícios de uma form(ação) outra, mais aberta, produtiva e criativa. Com isso, assim como Foucault, não temos a pretensão de ordenar os saberes para criar um mundo dado de conhecimento universal, mas sim compor com os relatos, de modo a evidenciar um exercício reflexivo múltiplo que possa nos oferecer um leque de infinitas possibilidades, para que possamos refletir, repensar nossas “verdades” e, por que não, transformá-las, entre o que tensiona e flui em nós mesmos. A ideia é fazermos uso dos diferentes saberes como uma “caixa de ferramentas”<sup>27</sup>, em que buscamos aquelas que nos servem para uma determinada situação.

---

<sup>27</sup> DELEUZE, em uma conversa com FOUCAULT, afirma que “uma teoria é como uma caixa de ferramentas... E preciso que sirva, é preciso que funcione”. Elas são “como óculos dirigidos para fora e se não lhe servem, consigam outros, encontrem vocês mesmos seu instrumento, que é forçosamente um instrumento de combate” (DELEUZE apud FOUCAULT, 1979:71). Numa entrevista ao 'Le Monde', Foucault faz uma afirmação semelhante, ao comentar sobre seus livros: “todos os meus livros, seja a *Historic de la Folie*, seja este (*Vigiar e Punir*) são, se você quiser, caixinhas de ferramenta. Se as pessoas querem abri-los, se servir dessa frase, daquela ideia, de uma análise como de uma chave de fenda ou uma torquês, para provocar um curto-circuito, desacreditar os sistemas de poder, eventualmente até os mesmos que inspiraram meus livros... pois tanto melhor” (FOUCAULT, 1990:220). A fonte de inspiração de ambos pode ser encontrada em WITTGENSTEIN: “pensa nas ferramentas em sua caixa apropriada: lá estão um martelo, uma tenaz, uma serra, uma chave de fenda, um metro, um vidro de cola, cola, pregos e parafusos. Assim como são diferentes as funções destes objetos, assim são diferentes as funções das palavras. (E há semelhanças aqui e ali)” (1996:31). Daí, seu célebre aforisma: “don't ask for the meaning; ask for the use” (LIMA, M. E R., 1999).

#### 7.4 Análises em processo

Daqui em diante, seguiremos dançando na roda, no encontro com as DCS. Os rumos dessa dança não estão dados *a priori*, mas vão se calibrando no caminhar da pesquisa. As propostas de partida e os movimentos investigativos já realizados – produção das entrevistas – deram uma direção movente que nos convoca, isto é, que nos instiga a pensar e a dançar com as palavras. Como diz Clarice Lispector em sua obra *Água Viva*, no momento da escrita há que “evocar os reinos incomunicáveis do espírito”, fixar “o incorpóreo”, deixar a palavra pescar “o que não é palavra”, pois “atrás do pensamento não há palavras: é-se”.

Assim, como mote disparador desse exercício do pensamento, bailaremos em nossas análises compondo com a abordagem enativa (VARELA et al, 1992), bem como inspirados pelos estudos Foucaultianos e pelas reflexões de Sílvio Gallo (2008), como já mencionado anteriormente, para evidenciar o ser-consigo, pautado na ética como estética da existência, que irá nos ajudar na composição das reflexões desta pesquisa.

É importante perceber que cada uma dessas três referências fundamentais, mencionadas no parágrafo anterior, aponta para direções específicas, que trazem universos conceituais não necessariamente relacionados entre si de forma direta. As aproximações, que aqui ousamos realizar, não se fazem de modo linear, mas sim por contiguidade, isto é, por relações de vizinhança e heterogeneidade. Isso significa dizer que essas aproximações se fazem como uma provocação na direção de algo novo e diferencial, situando, assim, a lógica do pensamento diferencial, que não busca por regras gerais, tampouco por princípios fundamentais, essenciais de leitura e compreensão do mundo, mas que está sensível à lógica da entropia, da diferenciação.

Seguiremos, então, em um exercício analítico em progressivo processo de intensificação que foi se calibrando na composição estabelecida entre as (in) tensões de partida e os devires expressos particularmente em meio aos relatos dos(as) focalizadores(as) entrevistados(as), por entre semelhanças e singularidades, de maneira que essas análises transcorram na tentativa de permitir que o olhar se incline na direção das falas dos participantes e nos instiguem às discussões.

Para dar início a esse movimento de composição da análise, apoiamo-nos em duas questões centrais:

- Como a dinâmica relacional das DCS pode oferecer espaços potentes de encontro com as forças que intensificam a experiência de si dos(as) focalizadores(as)?
- Como a prática das DCS pode mobilizar os processos form(ativos) dos focalizadores(as) de DCS?

Foram essas questões que foram dando mobilidade ao roteiro das entrevistas que, por sua vez, considerou três direções de partida, a saber: 1) O encontro dos(as) focalizadores(as) com as DCS; 2) A permanência das DCS na história de vida dos(as) focalizadores(as); 3) A implicação das DCS na vida pessoal e profissional dos(as) focalizadores(as).

Sem perder de vista a conexão com essas questões e com as direções de partida, e atentos às transformações e/ou ramificações que elas foram assumindo, ao longo da pesquisa, desenhamos três dispositivos de análise:

1. As relações com o sagrado nas DCS;
2. Form(ação) como arte de viver;
3. Corpo, expressão e linguagem na roda das DCS;

A seguir, passearemos por cada um desses dispositivos discriminados acima, colorindo-os de acordo com o perfil compositivo da análise defendido ao longo desta seção. Desta maneira, cada focalizador(a) participante da pesquisa será representado(a) por meio de uma cor e denominado pelos símbolos: F1, F2, F3, F4, F5, F6, F7 e F8. A decisão pelo uso de uma cor diferenciada para cada participante remeteu-nos a uma discussão constante no livro *Pistas do Método da Cartografia* (2009), a qual faz pensar que, muito mais do que “quem” fala, o que interessa na pesquisa cartográfica é o “como” a fala se organiza nas interações em ato constituídas durante a pesquisa. Desta forma, as diferentes cores aqui elencadas, ajudam a evidenciar um domínio de composição das análises que lida com a escritura da pesquisa, tal como um pintor que, no traço errante das cores, faz emergir as singularidades de uma aquarela que se amplia e se intensifica a cada novo traço, a cada nova cor. Assim, entremeando esse jogo de aquarela, pintaremos as paisagens analíticas desta pesquisa.

#### 7.4.1 As relações com o sagrado nas Danças Circulares Sagradas

*A dança é uma mensagem poética do mundo divino.*

Bernhard Wosien

Para começar essa seção, vale a pergunta: Mas, o que é sagrado? Que espaço é sagrado? Em todos os tempos o sagrado apresentou-se na vida do Homem. De acordo com Eliade (2010, p.25), “quando o sagrado se manifesta” (...) há a “revelação de uma realidade absoluta, que se opõe à não realidade.” Portanto, mesmo para o homem não-religioso há “locais privilegiados, qualitativamente diferentes dos outros”, e seja lá qual for o acontecimento que pertença a esses “locais privilegiados”, “são lugares sagrados (...) como se um ser não-religioso tivesse tido a revelação de *outra* realidade” (ibidem, p.28), pois “o sagrado é o real por excelência, ao mesmo tempo poder, eficiência, fonte de vida e fecundidade” (ibidem, p. 31).

Entendemos que, para vivenciar e construir um espaço sagrado, não necessariamente precisamos de templos ou locais específicos, nem seguir esta ou aquela religião. Não se trata de religião e sim de espiritualidade, entendendo espiritualidade como uma dimensão constitutiva humana, da intimidade do ser humano com algo maior, ou seja, como “a busca, a prática e a experiência através das quais o sujeito realiza as transformações necessárias em si mesmo, a fim de obter acesso à verdade.” (FOUCAULT, 2005: 15, apud STONE, 2018). Trata-se de “assumir a criação do ‘mundo’ que se escolhe habitar” (ELIADE 2010, p.49).

No decorrer dos relatos, essa dimensão do sagrado chega por várias entradas e, por essa razão, subdividimos esse dispositivo em dois: A) Espiritualidade como prática de si; B) O Sagrado e os Rituais das DCS, como podemos ver a seguir.

## A) Espiritualidade como prática de si

No desenvolvimento das entrevistas, pudemos perceber uma articulação discursiva dos(as) focalizadores(as) acerca da temática da espiritualidade entendida como prática de si sobre si mesmo. Tal problemática, também mobilizou os estudos foucaultianos, em seus últimos anos de vida, dando origem ao que muitos interlocutores foucaultianos chamam de "estilística da existência". É com esse domínio reflexivo que queremos aqui compor, buscando situar as falas dos(as) focalizadores(as) entrevistados(as).

No que tange a essa problemática, seguem alguns excertos sobre os primeiros encontros com as DCS retirados das entrevistas realizadas nesta pesquisa, que irão nortear nossas discussões.

*... uma vivência deliciosa e eu sempre tinha vontade de pertencer a algo, a um grupo que me levasse à espiritualidade, que eu me sentisse pertencente a ele. (...) Então, até esse momento eu procurava religiões (...) e sempre faltava algo. (...) Na dança circular eu pude fazer contato com esse meu ser divino e me conhecer como divina. (F3, fragmento de entrevista realizada em 28/08/2020)*

*Então, quando eu me deparei com uma música e uma dança de um outro local e nós pudemos dançar, foi para mim incrível. (...) Para mim, a Dança Sagrada é a minha prática espiritual. (...) Eu fui criada no catolicismo (...) eu sou daquela geração que disse um não para o catolicismo (...) não quero esse monte de regras, de dogmas e tudo mais. Então, eu reencontro uma espiritualidade que me reconecte, um religare, mais simples de falar, dá para entender, dentro da Dança Circular. (F4, fragmento de entrevista realizada em 31/08/2020)*

*Momento único, muito especial na minha vida, (...) foi um encontro com a minha alma de uma maneira única (...). Fiquei muito impactada com o que aquilo trouxe para mim, com o que eu vivi, essa coisa da profunda transformação pelo caminho do amor... (F5, fragmento de entrevista realizada em 02/09/2020)*

*(...) Senti que eu estava encontrando também a forma que eu ia me trabalhar espiritualmente, que eu sempre busquei, (...) Nunca me senti muito à vontade dentro de nenhuma religião. Sou judeu, venho do judaísmo. Mesmo no judaísmo eu não estava satisfeito... (F6, fragmento de entrevista realizada em 09/09/2020)*

Nesses relatos, parece que a sensação de encontro com uma prática que lhes preenchessem uma lacuna de suas buscas espirituais não encontradas nas

religiões até então experimentadas, de conexão consigo, com a dimensão cósmica, com a terra e com o outro, de pertencimento a uma “tribo”, está intimamente relacionado ao encontro com seu espaço sagrado. Eles nos colocam diante de uma dimensão transvalorativa atribuída àquilo que nos incita e que nos tira daquela percepção cotidiana, nos movendo de outras maneiras, na medida em que nos convoca para outro lugar de encontro com nós mesmos, com o espaço e com o mundo.

Por isso, entendemos que, hoje, nos deparamos não apenas com uma “espiritualidade transcendente” (tal como aquela espiritualidade que caracteriza a tradição cristã lida e relida sob a ótica da moralidade), mas também com um movimento em que se busca, através de práticas outras que não unicamente religiosas, por uma “espiritualidade imanente”,<sup>28</sup> ou seja, vivenciada em nossos próprios corpos.

Segundo Ferry (2008), a espiritualidade passa a ser também, em nossos tempos, “uma busca por uma forma autêntica e material de viver de forma imanente o transcendente” (apud OLIVEIRA, 2020 p. 47).

Ferry (2008) compreende o tempo atual a partir de duas perspectivas: a “humanização do divino” (tradução dos conteúdos teóricos e práticos da religião na linguagem do humanismo) e a “divinização do humano” (o ressurgimento da transcendência tanto vertical (entre os homens e o além) mas também horizontal (entre os próprios homens) e que ele denomina de humanismo do homem-Deus”, que provoca uma busca por uma forma autêntica e material de viver de forma imanente o transcendente. (apud OLIVEIRA, 2020 p. 47)

Indo nesta busca de viver de forma imanente o transcendente, ou seja, através das práticas que vivenciamos por meio de nossos corpos e as quais identificamos como sagradas, no sentido já aqui apresentado, nos deparamos

---

<sup>28</sup> “Em geral, a imanência refere-se a algo que tem em si próprio o seu princípio e seu fim. A transcendência, por sua vez, faz referência a algo que possui um fim externo e superior a si mesmo. A imanência está ligada à realidade material, apreendida imediatamente pelos sentidos do corpo, e a transcendência está ligada à realidade imaterial, de uma natureza metafísica e puramente teórica e racional.” No contexto religioso, no que se refere à imanência “a concepção da ideia de Deus não se separa da matéria, sendo parte integrante e indissociável dela.” No que se refere à transcendência, “está baseada na noção de um Deus transcendente, ou seja, uma entidade primeira e separada da matéria que foi responsável por criar a matéria.” (<https://brasilescola.uol.com.br/filosofia/imanencia-transcendencia.htm>. Acesso em 13 de dezembro de 2020.)

com uma espiritualidade que se faz e se refaz com intenso labor, compromisso e envolvimento com a prática que nos instiga.

Por essa perspectiva mais imanente de vivenciar a espiritualidade, tudo o que (nos) move é sagrado, o que nos afeta e transforma nossas antigas formas de ser, pensar, agir... é o lugar que nos habita e que escolhemos habitar, que se preenche, se esvazia e ao mesmo tempo faz todo o sentido. Que nos arrepia, que abre os poros, que se manifesta do encontro entre o que nos penetra e o que transborda de nós, que é inexplicável, mas que nem precisa ser explicado, porque demanda o sentir, a experiência viva do sentir, do pulsar, do impulso criativo em movimento, de força e potência de vida, de conexão entre cada um de nós, o tudo e o nada... Lugar onde o acontecimento se apresenta, a entrega se rende e o inexplicável acontece.

Assim, vemos que essa “divinização do humano” que Ferry (2008) apresenta, tanto no sentido de uma transcendência vertical (entre os homens e o além) como horizontal (entre os próprios homens), faz todo o sentido na prática das DCS, uma vez que ela nos proporciona essa conexão de cada um com o eixo céu e terra, e ao mesmo tempo a conexão com o outro e com o espaço, onde cria-se um campo energético muito potente para se trabalhar a espiritualidade.

Nesta direção, a F3 traz um relato que nos remete a essa dimensão imanente da espiritualidade e ao mesmo tempo protagonista da sua própria vida, quando diz que a prática das DCS:

*... é uma forma de oração, onde as pessoas fazem essa oração da maneira que elas quiserem num contato direto, sem passar por um órgão que faz o cerceamento para chegar até o Deus, é o contato direto. Isso também é muito importante porque a pessoa faz seu próprio caminho, não tem intermediador. Então a dança ensina cada um a ser seu mestre, ser sua igreja, sua egrégora, seu espaço sagrado. (F3, fragmento de entrevista realizada em 28/08/2020)*

A F2 também vai nessa direção:

*As danças circulares para mim são uma prática espiritual, na realidade, de muitas coisas, de estar juntos, de celebração. (...) São muitas coisas, mas principalmente uma experiência*

*curadora, de alegria e de irmandade. Esse é um tripé poderoso.*  
(F2, fragmento de entrevista realizada em 26/08/2020)

Esses excertos nos fazem pensar sobre essa espiritualidade que se manifesta em comunhão com o corpo, no próprio corpo a partir de sensações que podem ser, inclusive, curadoras, uma vez que atuam no sujeito de maneira intensa.

Neste sentido, o F6 faz um relato que remete ao caráter meditativo da DCS.

*O que mais me chamou a atenção foram as danças introspectivas, a possibilidade de estar fazendo essas danças que vão para um lugar que põe a gente em conexão mais profunda dentro.*

Isso faz lembrar que o movimento das DCS surge num contexto de encontro com o espaço sagrado e meditativo que se cria em cada um e no coletivo (WOSIEN, 2000), que implica, necessariamente, a relação consigo e com o outro em um mergulho no silêncio, na escuta corporal, na sensibilização pelos movimentos, pela música e por todo o cenário que possa compor o ambiente desta prática, pelo afeto que transborda, pela pulsação da roda, o fluxo de energia, enfim, pela magia que acontece.

Bernhard Wosien (2000) primeiro a reconheceu sagrada e meditativa ao observar e dançar as danças dos povos, e depois sempre a concebeu desta forma, como parece perpetuar até os dias de hoje. Em suas palavras:

A dança, como toda obra de arte, surge a partir da meditação. (...) o objeto da meditação deve ser movimentado na alma através de exercícios contínuos – o caminho da meditação leva de dentro para fora. (...) O objeto da meditação é, para o bailarino, o seu corpo. (WOSIEN, 2000 p.28)

Aquele que medita dançando encontra um adensamento de seu ser em um tempo não mais mensurável, no qual a força mágica da roda se manifesta. (WOSIEN, 2000 p.29).

Podemos dizer que as DCS têm uma característica “mântrica”, se assim podemos chamar. Os mantras, ou cantos simples, de acordo com Ashley-Farrand (1999), são frases curtas repletas de energia e sentido especialmente destinadas a gerar ondas poderosas de som que promovem a cura, a visão

intuitiva, a criatividade e o crescimento espiritual. Assim também acontece com as coreografias nas DCS que são cíclicas e geralmente carregadas de simbologias. Temos o momento de aprendizagem da dança com suas simbologias, o momento de atenção aos passos, o que nos possibilita a entrada em um certo estado meditativo, e depois, quando a dança já está introjetada em nós, podemos desfrutar mais, tanto do que ela possa proporcionar a cada um à sua maneira, como do estado de transe em que vamos ficando conforme vamos repetindo essa dança “mântrica”. Como nos diz Carlos Solano<sup>29</sup>:

Para mim, o ponto alto da Dança é o momento em que, libertos da coreografia, conseguimos alcançar um estado de ‘*abandono ou entrega*’, que possibilita a abertura de nosso íntimo e proporciona a exaltação da nossa condição humana” (SOLANO, In: RAMOS, 1998 - Introdução).<sup>30</sup>

Uma outra questão aqui pertinente, que aparece em um excerto anterior da F3, é necessidade de pertencimento a um grupo que proporcionasse um “acesso” à espiritualidade. Como a própria focalizadora diz, *“Na dança circular eu pude fazer contato com esse meu ser divino e me conhecer como divina”*. Nesta perspectiva, talvez fosse mais interessante pensar um pertencer-se a si mesmo, como nos diz Clarice Lispector (1999) sobre esse pertencer que se refere muito mais à atitude de tornar presente a nossa percepção a nós mesmos... uma atitude que intensifica a vida justamente, do que a um pertencer a algo ou a alguém. Pertencer como atitude mesma do viver: eis aí a dimensão sagrada que queremos aqui anunciar.

Ainda neste viés do sagrado, há mais alguns aspectos que também nos convocam. Veja nos excertos abaixo.

*(...) foi muito impactante mesmo para mim, a minha primeira vivência de dar as mãos na roda (...) Aquilo me pegou assim me arrebatou! (...) Eu não me via com esse corpo, mas era o meu vulto, era eu que estava lá dançando, como se tivesse em outro tempo. (F1, fragmentos de entrevista realizada em 22/08/2020)*

<sup>29</sup> Carlos Solano foi o primeiro focalizador de DCS no Brasil (RAMOS, 1998).

<sup>30</sup> Esta citação encontra-se na introdução do livro Danças Circulares Sagradas: uma proposta de educação e cura, 1998, organizado por Renata Carvalho Lima Ramos, que não tem paginação.

*... o primeiro encontro com a dança circular (...) eu acho que foi uma sensação de êxtase, o êxtase do pulsar coletivo, de estar juntos de mãos dadas, a novidade, porque, até então, eu trabalhava com as danças de palco, nas danças para fora, e aquela coisa do círculo, de estar juntos no mesmo passo, eu acho que me remeteu alguma coisa de DNA ancestral, (...) de que eu já tinha feito aquilo muitas vezes, que era aquilo que eu gostava de fazer.. (F2, fragmento de entrevista realizada em 26/08/2020)*

*Então, meu primeiro sentimento foi de conexão com a ancestralidade, dessa ideia de estar em roda, em grupo. (...) para mim, aquilo foi um resgate de memória, eu já tinha feito aquilo em alguma época de uma vida, estava no meu DNA espiritual. (F8, fragmento de entrevista realizada em 19/09/2020)*

Nos relatos acima, a conexão com o outro em roda, aparece de forma intensa e remete a um reencontro com algo já conhecido, uma ancestralidade, que nos faz pensar na questão: “quem dança em mim, quando danço?” (ALVES, 2006). E esse “quem” remete àquilo que Deleuze (2006) diria se tratar do “sujeito larvar”, ou seja, aquele sujeito que ao invés de ser tomado como pré-existente, apresenta-se como um ser mutante, inconstante, que só se presentifica na experiência, no espaço-tempo dinâmico onde estamos enredados nela.

Couto (2008), em sua tese de doutorado, também relata seu encontro arrebatador com as DCS como algo que parecia já conhecer e que reacende sua paixão pela dança diante de tamanha intensidade.

*Quando me deparei com as “Danças Circulares Sagradas”, foi um momento arrebatador. Um despertar para o novo, para o desconhecido, e para aquilo que parecia já conhecer de alguma forma, mas que fez renascer minha paixão pela dança. Percorrer seus mistérios revelou-me um reencontro comigo mesma. (COUTO, 2008 p. 5)*

Pensar as DCS nos remete, de fato, a uma certa ancestralidade, de uma prática que praticamente se confunde com o surgimento da humanidade. Veja que interessante a reflexão do filósofo francês Garaudy (1980), no que se refere à dança nesta perspectiva: “...antes de ser arte e espetáculo, a dança era celebração da existência, expressão da relação do homem com a natureza, a sociedade e seus deuses.” (*Apud Ostetto, 2006 p. 69*)

De acordo com Ostetto (2006):

O filósofo chama a atenção para a raiz da palavra dança, nas línguas europeias. *Danza, dance, tanz* são derivadas de *tan: tensão*, em sânscrito. A dança era a vida vivida, intensa, inteira, compartilhada, na tensão entre os mistérios humano e divino. (Ostetto, 2006 p. 69)

No pensamento de Garaudy (1980), a dança se apresenta no fazer coletivo de celebração e conexão com a natureza, a sociedade e os deuses, na intensidade vivida entre céu e terra. E as DCS, ainda que não exatamente da mesma forma ou com os mesmos propósitos, resgatam a dança de roda no encontro do coletivo, trazendo traços dessa dança ancestral, dos povos, mas também uma tonalidade de um mundo contemporâneo que se mistura, se reconhece ou se estranha frente a essa ancestralidade.

Uma outra questão que nos instigou nos relatos da F4, ainda nessa direção da espiritualidade, foi o fato das DCS serem apontadas como um caminho para se tornar uma pessoa eticamente melhor. Veja no excerto abaixo:

*A DC é um caminho para mim, é um caminho como muitas outras práticas são, para me tornar um ser um pouco melhor. Isso é espiritualidade para mim, trazer os seus valores, poder colocá-los em ação, e para mim a DC trouxe isso muito fortemente porque abriu os meus horizontes, eu pude olhar para todas as culturas, perceber a beleza da diversidade, perceber o sim e o não de cada cultura, (...), respeitar também as diferenças religiosas, e os ritmos, estar ombro a ombro com a diversidade também na roda. Isso para mim foi incrível (...) Ela traz uma espiritualidade atual, universal, em que o corpo é o que nos une a todos e esse desejo de encontrar algo transpessoal ou algo que faça sentido em nossas vidas para que a gente possa agir de uma outra maneira. (F4, fragmento de entrevista realizada em 31/08/2020)*

Essa fala aponta para uma dimensão ascética, do cuidado de si, já discutido aqui anteriormente, trazido por Foucault, como movimento essencial de elaboração de nossos modos de ser e agir no mundo, através de práticas em que se estabelece uma relação ética do sujeito com o meio e com o outro, uma vez que ele não se perde de si mesmo. Nesta perspectiva, como diz Stone (2018) sobre o pensamento foucaultiano, trata-se de “um sujeito da ação, ético, que se constrói, se transforma, como ‘exercícios espirituais’ que levam à elaboração de modos de vida, de existência, através da arte de viver (p.188).

Sendo assim, em todos esses relatos que selecionamos até aqui nesta seção sobre espiritualidade como prática de si, chama a atenção como cada focalizador(a), à sua maneira, sentiu reverberar em si essa potência das DCS, como um gatilho disparador a um processo de transformação em suas vidas. Assim como nos relata Bernhard Wosien (2000) sobre como seu encontro com as danças dos povos em roda o transformaram - *“...me pareceu como se brilhasse em mim uma luz completamente nova.”* (p. 106) *“Deixei-me arrebatado pela vibração das danças populares, contagiado pelo fogo maravilhoso da comunidade, que realmente dava para sentir fisicamente, em carne e osso.”* (p. 108).

### **B) O sagrado e os rituais nas Danças Circulares Sagradas**

Uma outra questão que apareceu ao longo da pesquisa, e que também permeia esse universo do sagrado, foi a dinâmica ritual<sup>31</sup> que se relaciona amplamente com a prática das DCS.

Nas DCS, existem alguns rituais que, apesar de não serem obrigatórios, são muito recorrentes e que podem ser diversos, dependendo dos aspectos culturais / religiosos, mas principalmente da intenção do(a) focalizador(a) que conduzirá a roda. Essa dinâmica ritual, na realidade, se evidencia em vários momentos dessa prática, antes, durante e depois e pode ser entendida como um ponto de partida para a sensibilização e intensificação da experiência.

Sendo assim, a fim de destacar alguns aspectos que ficaram muito presentes para nós por meio dos relatos, elencaremos: a composição do centro da roda, as conexões estabelecidas pelo(a) focalizador(a) na composição da

---

<sup>31</sup>De acordo com Schechner (2012, *apud* COSTA, 2013), o conceito de ritual é abordado como uma manifestação que pode ser humana ou não, podendo ser mais simples ou mais elaborado. E se tratando de manifestações humanas, pode-se entender o ritual como secular (associados aos substratos ditos profanos, ou seja, relacionados à vida cotidiana) ou sagrado (associado a uma esfera de religiosidade), mas, dependendo de como são executados e encarados pelo sujeito que o realiza, um hábito cotidiano pode se confundir a um ritual. É interessante perceber que durante um ritual, segundo Turner (1974), nem o tempo, o espaço e nem os sujeitos envolvidos são os mesmos da vida cotidiana. Costa (2013), remetendo-se ao pensamento de Turner, justifica-o dizendo que, diante de uma situação como essa, “pessoas, tempo e espaço estão sob influência de uma atmosfera simbólica que os ressignifica e transforma seus atributos e status.” (TURNER, 1974, *apud* COSTA, 2013. p. 52)

egrégora<sup>32</sup>, limpeza física e energética do local, práticas realizadas na roda como fechar os olhos, aquietar, fazer uma respiração profunda, dentre outras.

Na instalação dessas experiências rituais, em meio às quais mergulhamos na prática das DSC, a composição do espaço sagrado sempre se reatualiza na dinâmica relacional em curso. E as escolhas dos(as) focalizadores(as), quanto aos rituais a serem levados para suas dinâmicas de DCS, refletem questões a respeito daquilo que o/a constitui e que constitui sua relação com seu espaço sagrado, ao mesmo tempo que refletem também suas preocupações em relação ao cuidado e respeito com o outro e com o espaço sagrado do outro. Há aí um cruzamento de forças entre o “si” e o outro que vão tomando forma na materialização da demanda intensiva sentida pelos(as) focalizadores(as) para aquela determinada roda.

E para deixarmos a discussão referente a cada um destes elementos ritualísticos mais situada, dividimos esta seção em algumas subseções, de acordo com os excertos selecionados abaixo.

### **B1) Compondo o espaço sagrado**

Nesta subseção, vamos tratar e dialogar sobre a composição do espaço onde será realizada a roda de DCS. Segundo Ramos (1998) esta preparação do ambiente antes da roda, que pode ser interno ou externo, é um ritual bastante presente nas DCS, e se refere tanto a aspectos físicos (velas, limpeza física do local, aparelhagem de som...) ou etéreos (limpeza energética e abertura dos campos sutis através de aromas, incensos...).

O centro da roda também caberia aqui, mas como tivemos um olhar bastante intenso pelos entrevistados a este respeito, dedicaremos uma subseção só para ele.

*...lá no Parque da Água Branca, eu podendo, eu chego mais cedo. Aí eu acendo um incenso, peço as bênçãos para o guardião daquele espaço (...). Eu não via obstáculos, levava a*

---

<sup>32</sup> De acordo com o Dicionário Online de Português, a palavra egrégora significa: Força espiritual que resulta da soma das energias mentais, físicas e emocionais proveniente de duas ou mais pessoas reunidas em grupo. A etimologia da palavra *egrégora* vem do grego, egrégorein, que significa velar, vigiar. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/egregora/#:~:text=Significado%20de%20Egr%C3%A9gora,grego%20egr%C3%A9gorein%3B%20velar%2C%20vigiar>. Acesso em: 25/04/2022.

*vassoura, varria...* (F1, fragmento de entrevista realizada em 22/08/2020)

*... eu peço permissão, peço ajuda para os arcanjos, os anjos, os anjos da dança, peço licença para começar a dançar. Para mim, fazer um workshop é uma coisa sagrada, é um ofício, é um sacerdócio, eu estou ali abrindo, eu estou oficiando um trabalho.* (F2, fragmento de entrevista realizada em 26/08/2020)

*.. O ritual começa com eu divulgar. (...) Quando eu começo já a pensar no tema aqui em casa, eu já formo esta egrégora forte e (...) ela vai tomando um corpo, ela vai criando e aí eu vou conseguindo me conectar com aquelas danças que vem ao encontro com a mensagem que eu quero passar. (...) Então, eu faço isso, quando acendo a vela, me ajoelho perante o centro da roda e rapidamente eu faço uma oração para que tudo corra bem em harmonia para o bem de todos. Comecei a mudar a maneira da roda, para trazer mais centramento para aquele espaço que é muito sagrado para mim. (...) Eu já preparo a sala, já ponho todos esses elementos que eu quero que captem a presença da pessoa.* (F3, fragmento de entrevista realizada em 28/08/2020)

*... tem uma forma que eu acabei juntando de outras ferramentas, que é leitura de aura também, meditação das rosas. Então, eu comecei a trazer um fio dourado que se liga pelos braços, pelas mãos.* (F6, fragmento de entrevista realizada em 09/09/2020)

*Então, a gente tem um cuidado de fazer uma limpeza energética no lugar antes. Por isso que eu gosto de varrer às vezes, de montar o centro eu, e já ir intencionando.* (F7, fragmento de entrevista realizada em 19/09/2020)

A partir dos relatos, percebemos que a preparação do espaço onde a roda irá acontecer se apresenta como uma prática muito especial para os entrevistados. Limpar o espaço física e energeticamente nos parece ser uma prática comum, seja varrendo, acendendo um incenso, visualizando boas vibrações ou fazendo orações. Não importa a forma, mas o fato é que a necessidade de criação de uma atmosfera que permita uma conexão dos(as) focalizadores(as) e do espaço com algo etéreo, a qual vai além de seus domínios físicos, e que isso reverbere na prática das DCS, é muito presente em suas falas.

Esse é um movimento de sacralização do espaço, independentemente da maneira como essa conexão se processa ou se os/as focalizadores(as) estão ligados ou não a alguma religião, uma vez que, como nos lembra Eliade (2010 p.28), mesmo para o homem não-religioso há “locais privilegiados,

qualitativamente diferentes dos outros”, e que, portanto, se configuram enquanto sagrados.

## **B2) Compendo o centro da roda**

Nesta subseção vamos trazer e dialogar um pouco sobre este ritual tão presente nas rodas de DCS: o centro. O centro,<sup>33</sup> que geralmente se coloca no meio da roda, é um elemento que, na grande maioria das rodas, faz-se presente. Além de ser uma referência de um ponto central para o círculo que se move ao seu redor, simboliza a força do universo, o ponto que se liga a todos. Muitas vezes coloca-se uma toalhinha ou panos coloridos e sobre estes pode-se colocar os objetos que quiser: flores, velas, símbolos, pedras, fotos etc., à escolha de quem o cria (RAMOS, 1998).

*Trabalhando na natureza, eu gosto muito de centros que eu cato lá folhas, galhos, flores, qualquer coisa da natureza. (...) Não importa muito o que vou colocar, é mais lá dentro mesmo, pedindo que eu seja capaz de fazer o bem. (...) (F1, fragmento de entrevista realizada em 22/08/2020)*

*Eu adoro centro, adoro centro bonito com os 4 elementos, preciso do centro, acho o centro fundamental, (...) sem dúvida o centro nas danças circulares é uma referência, é um altar. (F2, fragmento de entrevista realizada em 26/08/2020)*

*Quando eu vou, eu já penso o que eu quero colocar no centro, (...) eu levo aromaterapia, levo a fala, a escuta e a beleza do lugar para aquele centro e levo a conexão divina em mim. (F3, fragmento de entrevista realizada em 28/08/2020)*

*Trabalhava muito o centro com elas (referindo-se às crianças com as quais trabalhava em um projeto social), pedia às vezes desenhos, para elas trazerem algo importante para colocar no centro. (F5, fragmento de entrevista realizada em 02/09/2020)*

*... ali no centro ela (referindo-se à focalizadora) colocou um foco, os nossos sonhos, os nossos desejos, os nossos projetos. (referindo-se à primeira roda de DCS que participou) (F8, fragmento de entrevista realizada em 19/09/2020)*

---

<sup>33</sup> Segundo Maria-Gabriele Wosien (2004 – apud COUTO, 2008, p. 56) “O centro do círculo significa força da criação divina, alcançando uma fluência poderosa, que dinamiza o momento presente do aqui e agora; é onde se origina o movimento e a vida.”

Nestes excertos acima, saltam aos olhos alguns aspectos no que se refere à composição do centro da roda: há aqueles que demarcam o centro com formas físicas tais como, elementos da natureza, aromas, desenhos, escritas ou “algo importante”; e há aqueles que o demarcam como intenção do focalizador(a) na criação do centro enquanto um “altar”, por meio do qual, de certa forma, se estabelece uma conexão com o divino, assim como discutimos na subseção anterior sobre a composição do espaço sagrado. No entanto, parece que os elementos físicos estão intimamente imbricados com as intencionalidades e que, portanto, se materializam enquanto propósitos a serem vivenciados naquela roda em torno daquele centro. A exemplo disso, a F1 nos relata que o que importa mesmo, neste momento da construção do centro, é a intenção de pedir para que “*seja capaz de fazer o bem*”; a F3 fala que dentre outras coisas, leva para o centro “*a conexão divina em mim*”; o F8 nos relata que no centro foram colocados “*os nossos sonhos, os nossos desejos, os nossos projetos.*”

É um momento de composição de um “ente” que dialoga de cara com o/a focalizador(a) e com todos que participam da roda, ainda que de maneiras diferentes, e que faz parte dessa construção sensorial do espaço sagrado para os que vivenciam aquela determinada roda. Eliade (2010 p.27) nos diz que “a revelação de um espaço sagrado permite que se obtenha um ‘ponto fixo’, possibilitando, portanto, a orientação na homogeneidade caótica, a ‘fundação do mundo’, o viver real.”

É interessante que, nas DCS, esse “ponto fixo” se apresenta em movimento, de forma itinerante, ou seja, ele se apresenta onde a roda está. E ele nunca é o mesmo, assim como também acontece com a roda, pois sempre se configuram no fluxo de cada experiência que se compõe pelo(a) focalizador(a), os participantes e o ambiente naquele momento.

Além dessa reflexão umbilical no que se refere à relação do(a) focalizador(a) com o centro da roda, Renata Ramos, quando declara: “O centro do círculo é um ponto, é um ponto que simboliza o olho do furacão, simboliza a eternidade. É aquele ponto de onde muitas sementes podem sair”<sup>34</sup>, nos faz

---

<sup>34</sup> Essa discussão acerca da palavra “centro” é desenvolvida no vídeo intitulado: Fale sobre o centro do círculo. Publicado pelo canal Consciência Próspera. Coluna: Danças Circulares. Apresentado por Renata Ramos. [S. L.] Direção e Edição por Samuel Souza de Paula. 1 vídeo (3:19). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GHvugq-iUa8> Acesso em 05/04/2021.

pensar o centro também como uma força concêntrica potente de energia e ao mesmo tempo disseminadora de toda essa potência por entre os que formam o círculo em volta do centro.

### **B3) Compondo práticas na roda**

Nesta subseção, dialogaremos sobre algumas atitudes realizadas no momento em que a roda já está formada ou se formando. Tais atitudes aparecem ao longo das entrevistas e dizem respeito à alguns cuidados, como: dar as mãos, fechar os olhos, fazer uma respiração profunda, ficar em silêncio, fazer um aquecimento, trazer intenções sobre as danças, sentar-se em círculo meditando ou ouvindo uma música antes de começar a roda, entre outras, como podemos ver a seguir.

*... preciso de silêncio antes de começar, preciso me concentrar, rezar sempre e aquecer o corpo.* (F2, fragmento de entrevista realizada em 26/08/2020)

*Ali eu coloco uma intenção forte na hora que eu faço minha aula. (...) Então, aquele momento de sentar em volta do círculo e esperar, dar tempo de a aula iniciar já é uma preparação interna para cada indivíduo que está ali. É intuitivamente, mas esse centramento é fundamental. (...) Eu sempre falo da intenção do dia, o que eu quero, por que eu pensei aquilo. A pessoa percebe que está num lugar que tem um cuidado com ela. Então, isso faz muita diferença, eu sinto.* (F3, fragmento de entrevista realizada em 28/08/2020)

*...você chegar, respirar, fechar os olhos juntos, aquietar pensamentos, emoções dar as mãos, ombro a ombro, sentir o círculo. (...) E o final é muito importante para que as pessoas fechem e levem isso para casa desse jeito e não sair assim já falando, não.* (F4, fragmento de entrevista realizada em 31/08/2020)

*Acho fundamental, esse ritual de respirar, acalmar, aquietar, harmonizar, acho muito importante. Faço isso em todas as minhas rodas. (...) isso para mim é muito importante, que vem do momento da harmonização, de pausa, de respirar junto, de perceber onde nós estamos.* (F5, fragmento de entrevista realizada em 02/09/2020)

*... até hoje abro com uma dança ou duas bem simples, todo mundo consegue dançar porque é muito simples. Então, é o tempo de eu estar chegando mais no meu corpo, me centrando, seja lá o que eu vivi no dia. Ela serve como uma entrada na egrégora da Dança Circular para sair de outro lugar. Sair do lugar cotidiano, sair do que eu estava fazendo. E todos que vem,*

*de onde vem, do que estavam vivendo. É como atravessar o lugar. Então, a gente começa dançando. Aí a música quando termina, eu abro o círculo para fechar os olhos, sentir os pés no chão, fazer um contato, sentir um contato com a terra, fazer essa parte vertical, num contato com o céu, a parte horizontal das mãos.* (F6, fragmento de entrevista realizada em 09/09/2020)

Nos relatos acima, evidenciam-se alguns cuidados que contribuem na abertura das sensibilidades, em meio à roda. É no seio dessas aberturas que a prática ritual se instala, como uma delicadeza, isto é, como uma atitude afetiva que intensifica a roda. Esses cuidados são realizados um pouco antes da roda começar, ou durante e até mesmo no final da prática das DCS como, por exemplo, dar as mãos, fechar os olhos, respirar fundo, aquietar-se ou até mesmo fazer uma dança bem simples, como sugere o F6 “*é o tempo de estar chegando mais no meu corpo*”. E como já dissemos anteriormente, esses cuidados ajudam na intensificação da experiência da roda.

Dialogando com Deleuze (2006), essa intensificação da experiência nos remete ao que ele chama de “centro de envolvimento”, que poderíamos considerar, nas DCS, como uma dinâmica espaço-temporal em que ocorre uma simbiose entre os participantes e o meio, que se afetam mutuamente, de forma que vai acontecendo uma calibragem energética do grupo.

Enquanto dançante e focalizadora, é possível sentir a diferença que essas práticas iniciais fazem para a sensibilização e harmonização grupal. Quando focalizo, eu também costumo realizar esses rituais antes de iniciar a roda e percebo que faz toda a diferença em termos de unidade de grupo e de fluidez. Os participantes ficam muito mais presentes, mais entregues, menos ansiosos. Não é uma receita a ser seguida, mas algo que se experimenta e que acaba sendo levado a diante pelos(as) focalizadores(as), cada um com suas peculiaridades, por sentirem que surte um efeito positivo para a roda.

Eis o sagrado pulsando à sua maneira, com suas nuances, essa “espiritualidade imanente”, mas que também aparece, em alguns relatos, em conexão com algo que transcende seus corpos, ao que recorrem em busca do campo energético desejado para a realização da prática. Por exemplo, o F6 nos traz um relato “*sentir os pés no chão, fazer um contato, sentir um contato com a terra, fazer essa parte vertical, num contato com o céu, a parte horizontal das*

*mãos.*” que apresenta bem esse contexto de conexão espiritual que se experiencia no próprio corpo, no contato com a terra, com o céu e com o outro.

É interessante porque, ainda que os rituais sejam passados em cursos e vivências, eles não são ensinados como um protocolo a ser seguido, mas os focalizadores(as) acabam incorporando algumas práticas, além de criarem suas próprias maneiras de sacralizar aquele momento em que está conduzindo uma roda. Desta forma, mesmo que haja esses rituais incorporados, é possível perceber nos relatos que há uma pluralidade no modo como os/as focalizadores(as) criam e organizam a experiência ritual com as DCS.

E essa pluralidade tem tudo a ver com a maneira como cada um se constitui e, portanto, com os processos de form(ação) de cada um, a partir de um sujeito que não se assujeita a moldar-se em fôrmas pré-definidas, mas que, ao contrário, se permite vivenciar o fluxo dos acontecimentos e respeitar sua forma de ser e agir no mundo.

#### 7.4.2 Form(ação) como arte de viver

*Ocupar-se consigo não é, pois, uma simples preparação momentânea para a vida; é uma forma de vida.*

Michel Foucault

Nesta seção, buscamos observar, na trajetória de cada focalizador(a), como foram acontecendo seus processos de form(ação) com as DCS, lembrando que entendemos form(ação) aqui como aquela dimensão form(ativa) que sempre se diferencia e escapa, em constante processo de modificação, que vaza e intensifica a constituição de nossa subjetividade, que lapida modos de ser e agir dos sujeitos, evidenciando suas singularidades e implicando suas vidas no exercício form(ativo).

Vejamos o excerto abaixo.

*(...) as danças eram um bálsamo e, quando aquilo transbordou dentro de mim, que eu podia estar dividindo aquilo (...) Então, era assim intenso, de uma intensidade que na época eu não via obstáculos, levava a vassoura, varria. (...) (referindo-se à sua formação em DCS) (...) eram treinamentos intensivos, a gente ficava uma semana convivendo, geralmente eram mosteiros. (F1, fragmento de entrevista realizada em 22/08/2020)*

Percebemos neste excerto que a focalizadora F1 implica-se de tal forma com as DCS que isso transborda em uma necessidade de compartilhar essa prática com o outro de um modo meio que espontâneo e imediato, e essa necessidade desemboca em uma maneira de trazer um serviço para que o outro se beneficie dele. Veja que, de forma espontânea, a pulsão de vida pode nos encaminhar a uma profissão, de maneira que pessoal e profissional se entrelaçam a partir do momento em que nos envolvemos de tal forma com algo que temos vontade de oferecer para o mundo. Parece que o “chamado” para realizar, para levar as danças para a roda e “acender o fogo” é uma continuidade do que reverbera na dançante/focalizadora a partir de seu encontro com as DCS.

Em um outro relato, um aspecto interessante, que também aparece, é o fato de a focalização acontecer de forma espontânea na vida do(a) focalizador(a), como nos relata o focalizador F6.

*(...) Na época que comecei a focalizar, não existia isso da formação, isso veio depois. Na verdade, a gente começava a dar dança quando a gente sentia que estava... no meu caso foi essa coisa espontânea que me chamava, foi meio natural. (...) Eu era muito desse lugar do que você sente dentro para fazer esse trabalho. (...) A gente não vai fechar nunca esse lugar da formação. (F6, fragmento de entrevista realizada em 09/09/2020)*

Na época em que os focalizadores F1 e F6 conhecem as Danças Circulares Sagradas, bem como alguns outros, ainda não existiam cursos de formação por focalizadores(as) brasileiros(as). Os cursos aconteciam através de focalizadores(as) estrangeiros(as) que eram convidados a virem para o Brasil. Desta maneira, observamos que os cursos de formação vão acontecendo também neste fluxo natural do desejo daquele(a) que se sente tão afetado(a) pelas DCS que tem ânsia por vivenciar e produzir mais saberes. Trata-se aqui de uma formação fora da fôrma, aquela que se faz de modo espontâneo e que os convoca, os instiga, mobilizando suas histórias de vida para reforçar as relações de sentido que traçam com as DCS.

De acordo com o relato da focalizadora F4 abaixo, esses cursos de form(ação) no Brasil vão surgindo não só por uma necessidade dos(as) dançantes que queriam se tornar focalizadores(as), mas também para firmar alguns valores, de forma que não descaracterizasse o movimento das DCS.

*A gente acaba chamando alguns cursos de formação, aprofundamento, capacitação, num momento em que as DC começaram a se expandir de uma tal maneira que estava se perdendo um pouco o que seria o foco ou essência e as pessoas começaram a sentir a necessidade de aprender passos, aprender mais sobre a cultura de cada povo. (...) Então, assim surgiu o primeiro grupo de formação que foi em 2003. (F4, fragmento de entrevista realizada em 31/08/2020)*

Ela ainda complementa dizendo sobre a importância dos cursos de formação para mostrar que as DCS não são apenas a dança pela dança, mas que há um significado maior em torno das danças.

*Por isso que os cursos de formação são muito importantes, porque trazem as pessoas que ficam totalmente encantadas para perceber que a DC não é só a dança pela dança é muito mais, pode ir muito mais embaixo, pode trazer esse desenvolvimento pelos seus símbolos, pelo corpo, pela alma, pelos sentimentos, pelo conhecimento. Ela é totalmente abrangente, multifacetada: pode deixar as pessoas quererem somente o dançar pelo dançar, podem ficar nesse ponto, não tem problema nenhum; tem aquelas outras que vão mais fundo, melhor ainda. Então, é um movimento muito generoso que não fecha, que só abre possibilidades dependendo da procura de cada um. Acho que um dos encantos da Dança Circular é esse.* (F4, fragmento de entrevista realizada em 31/08/2020)

É importante dizer que os cursos de formação em DCS não são uma condição obrigatória para tornar-se um(a) focalizador(a), porém é uma maneira que as pessoas encontram para fortificarem seu saber e sentirem-se mais confiantes para focalizarem. Esses cursos não acontecem por meio de uma instituição formalizada que valida o/a aprendiz para ser um(a) focalizador(a). Os cursos são normalmente oferecidos por focalizadores(as) mais experientes e renomados(as) que acabam atraindo pessoas que se interessam em tornarem-se focalizadores(as) de DCS. Nesses cursos, não há regras a serem seguidas e nem órgãos certificadores. Cada dançante ou focalizador(a) tem a liberdade de escolher fazer um curso de form(ação) a partir de seus interesses e conhecimentos sobre os formadores e suas propostas. Ainda não havendo regras, há alguns protocolos ou rituais que acabam fazendo parte de alguns cursos ou mesmo de várias rodas espalhadas por aí, como vimos na seção anterior sobre os rituais nas DCS. Porém, reforço que isso não é imposto, às vezes sugerido ou apenas experienciado. Conforme nos relata a focalizadora F4:

*Uma formação para saber mais sobre DC têm muitas pessoas que dão, mas nada formalizado na tribo da DC. E como cada focalizador tem sua própria bagagem, seu background, cada um dá na sua formação aquilo que vai alimentando a formação ou a bagagem dos outros. É um construir de saberes constante. (...) tem essa ideia de oferecer para que cada um faça várias e se sinta na sua consciência de ter sua bagagem, porque uma formação formal dentro do que a gente entende, ela nunca se encaixou muito.* (F4, fragmento de entrevista realizada em 31/08/2020)

Percebemos também essa maneira mais informal e subjetiva do processo de form(ação), por exemplo, na fala da focalizadora F3 abaixo.

*(...) Assim que eu soube das formações, eu já fui buscar fazer aquela que eu queria fazer, que reverberou em mim na época, (...) aí mergulhei neste universo (...), porque ela é muito potente e quando você acessa não tem fim. E foi assim, e aí eu comecei a buscar, buscar e fazer acontecer. (...) Cada curso que eu comprava, que eu participava, era um investimento pessoal, eu saía diferente, era uma terapia breve. (...) Eu atravesso um portal a cada curso bem escolhido, (...) eu entro mesmo com profundidade e saio diferente daquilo. E aí eu comecei a vislumbrar o que eu queria e comecei a realizar o que eu queria em busca disso. (F3, fragmento de entrevista realizada em 28/08/2020)*

Um outro dado que chamou a atenção, no que se refere a essa form(ação) em uma direção mais existencial, foi a questão do aprender ensinando. Essa parece ser uma das sensações que as focalizadoras F2 e F3 demonstram em seus relatos abaixo sobre suas atuações enquanto focalizadoras de DCS.

*(...) eu fiz uma formação bem extensa com muitos focalizadores estrangeiros (...) e, na realidade, a gente aprende muito dando... Eu aprendi muito da parte teórica de escrever a dança, como conduzir uma roda, tudo isso aprende ensinando. (F2, fragmento de entrevista realizada em 26/08/2020)*

*Então, aí foi quando eu pude exercer o ofício de focalizadora, aprender, porque eu falava 'eu estou aqui, mas eu estou aprendendo também.' (F3, fragmento de entrevista realizada em 28/08/2020)*

Neste sentido, aprende-se deixando-se levar pelas interações que vamos desenvolvendo ao longo da vida, neste caso, ao longo da roda, é um ato de ensino/aprendizagem mútuo, que depende da interação, da entrega e que escapa ao controle do(a) focalizador(a) de que ele(a) ensina e o outro aprende. Acreditamos que mais do que ensinar, o grande papel do(a) focalizador(a) seja colocar o “fogo” na roda e conquistar os participantes para juntos sustentarem esse “fogo”. É interessante porque nas DCS estamos todos na roda em um mesmo plano, focalizador(a) e dançantes, e cada roda é um acontecimento de acordo com o lugar, seus participantes e o/a focalizador(a). E é essa disposição mais equânime entre todos na roda que nos possibilita essa troca mútua, de

apoio coletivo que nos fortalece enquanto focalizadores(as) e que ensina muito a todos que fazem parte da roda.

Foucault traz um relato que pode auxiliar nessa reflexão sobre a questão do ensino/aprendizagem, da relação professor/aluno. Em março de 1975, Foucault é entrevistado em um programa tradicional do rádio francês, *Radioscopie*, e, dentre outras questões, é indagado sobre sua docência e sobre a aprendizagem.

Eu sou um mínimo de professor. Você sabe... eu ofereço cursos no Collège de France muito particulares e que tem por função, justamente, nada ensinar. O que me prende nessa instituição é a impressão de nada ensinar, quer dizer, de exercer diante de um auditório uma relação de poder (FOUCAULT, 1975, 0'13" a 0'37"; <https://doi.org/10.24933/horizontes.v37i0.791>, p.2).

Ao dizer que em seus cursos sua função era “justamente, nada ensinar”, ele traz essa questão do ensino/aprendizagem como uma relação de poder que se estabelece, geralmente, entre mestre/aprendiz, e que busca problematizar. E ele ainda completa:

A primeira coisa que se deve aprender ao estudar qualquer coisa é que o saber é ligado profundamente ao prazer. Há, certamente, uma maneira de erotizar o saber, de torná-lo intensamente agradável. Parece que o professor nem sequer é capaz de revelar isso. O professor parece ter por função demonstrar como o saber é desagradável, triste, cinzento. Creio que certamente há razões para tanto, mas é fundamental saber o porquê de nossa sociedade mostrar que o saber é triste, basta ver o número de pessoas que são excluídas do saber... Eu creio que há um prazer intrínseco ao saber (FOUCAULT, 1975, 2'38" a 4'20"; <https://doi.org/10.24933/horizontes.v37i0.791>, p.6).

Este sentido que Foucault traz do saber estar ligado ao prazer, vai muito na direção da etimologia do verbo saber. Vejamos abaixo:

O radical (a raiz) de saber é o verbo latino *sapere*, que inicialmente tinha vários significados, como conhecer por meio do sabor, do paladar, do tato (...). Do latim *sapere* originou-se *sapere* (= a gosto) e que gerou, em português, “sabor” (ZIBERMAN, 2009, p.222).

Traçando, então, esta relação entre saber e sabor, podemos entender por que o saber é algo que só se conhece, de fato, experimentando. Ora, só se sabe o sabor de algo saboreando, não é mesmo?! Então, essa relação intrínseca que se estabelece entre saber e prazer é legítima, uma vez que é da ordem da experiência, de maneira que, a partir do momento em que saboreio um novo conhecimento e aquilo me agrada, o saber acontece espontaneamente porque faz sentido.

Assim, é nessa direção do saber experienciado que as práticas, com as quais o sujeito se implica, vão aparecer como fontes nutridoras desses movimentos pulsantes que são essenciais para aguçar a percepção no percurso dos processos de subjetivação e form(ativos), já que esses processos estão imbricados um com o outro.

E quando alinhamos a formação com os processos de subjetivação, adentramos em um domínio de composição da existência, no qual somos arrebatados e escolhemos habitar, mesmo que provisoriamente. Neste ponto, nos rendemos aos acontecimentos e vivenciamos a entrega despreziosa de resultados, e, assim, podemos experienciar nossos processos de subjetivação de forma mais autêntica, que, de acordo com Gros, para Foucault seria “uma maneira de se relacionar consigo mesmo para se construir, para se elaborar” (GROS, 2008, p.128).

Desta maneira, o processo de formação em DCS se encaminha nesta perspectiva da busca pelo conhecimento a partir da experimentação, ou seja, é uma formação que se busca a partir de uma prática anteriormente vivenciada, com a qual o sujeito se implica e que, posteriormente, almeja desenvolver-se mais e ampliar aquela experiência. De forma que, a escolha por este ou aquele curso de formação se dá pela necessidade de cada indivíduo em relação à proposta de cada curso, já que cada curso formação tem sua característica própria de acordo com a ótica do focalizador(a) que o está conduzindo.

E é em função desse encaminhamento formativo, o qual demanda o fazer do sujeito, que a palavra form(ação), enfatizando a “ação”, aqui parece fazer mais sentido, uma vez que, como já foi dito anteriormente, ocorre como um processo mais complexo de ação do indivíduo em relação à sua própria constituição de ser. Não é apenas aquela que se pressupõe adquirida na academia, mas, ao avesso, aquela que soma saberes constituídos nos

movimentos form(ativos) que lapidam modos de ser e agir dos sujeitos, implicando suas vidas no exercício form(ativo), em seus processos de subjetivação, lembrando que esses processos estão imbricados um com o outro.

### 7.4.3 Corpo, expressão e linguagem na roda das DCS

*... pois o ouvido, o dançarino o tem  
nos dedos dos pés!*

Friedrich Nietzsche

A partir daqui, interessa-nos mergulhar na linguagem dos movimentos corporais que se organiza em meio à roda de DCS. Para tanto, buscamos respaldo teórico nos estudos labanianos.<sup>35</sup> Tal mergulho, se faz necessário, para afirmar o protagonismo do corpo nas relações que se avizinham na roda, convidando-nos à dança. E dentre o amplo espectro dos estudos labanianos, o que mais vai nos interessar aqui são aqueles que focam na dimensão dos relacionamentos corporais e na observação dos três diferentes níveis de projeção da expressividade: a relação de si sobre si mesmo, a relação com o espaço e com os outros (FERNANDES,<sup>36</sup> 2006 – apud ALVES, 2020, p. 4).

Assim, atentos a este nível de análise, mais preocupado com a dinâmica das relações constituídas em meio à experiência com as DCS, interessa-nos observar, nas falas dos(as) focalizadores(as), aspectos que se referem ao corpo que se expressa através da dança, junto aos outros, em um determinado lugar.

Abrindo aqui um parêntese, antes de seguir adiante, é interessante perceber que, ao buscar pelo estudo dos movimentos corporais em Laban, nos deparamos, mais uma vez, com a palavra “Forma,”<sup>37</sup> que tanto aparece nesta

---

<sup>35</sup>De acordo com Scialom (2017), Rudolf Laban (1879-1958) foi um pesquisador-artista europeu que produziu inúmeros estudos teórico-práticos sobre o movimento humano, dentre os quais destacamos aqui os estudos da expressividade humana. É considerado um dos grandes teóricos da dança do século XX, cabendo ressaltar que era autodidata e que grande parte de suas teorias nasce do exercício de sua observação. Essa constatação é importante, pois o perfil teórico de Laban difrata das teorias puramente academicistas que vigoravam acerca do movimento humano até então.

<sup>36</sup> Ciane Fernandez é uma interlocutora brasileira de Laban, a qual faz uma leitura dos estudos da expressividade que também considera o diálogo com Bartanieff, um outro estudioso do movimento. Segundo Fernandes (2001) hoje foram nomeadas quatro categorias metodológicas do sistema Laban: corpo, expressividade, forma e espaço.

<sup>37</sup> Segundo Fernandes (2001), “a categoria Forma (com quem nos movemos) refere-se a mudanças no volume do corpo em movimento, em relação a si mesmo ou a outros corpos. Este relacionamento, criando formas em constante movimento, pode ser diferenciado em três tipos – Forma Fluida, Forma Direcional e Forma Tridimensional (FERNANDES, 2001, p. 10). Sendo assim, “a categoria Forma, também denominada de Modos de Mudança de Forma (*Modes of Shape Change*), inclui: 1. Forma Fluida (*Shape Flow*); 2. Forma Direcional: Linear (“Falada”) ou Arcada (*Directional Movement: Spoke-Like or Arc-Like*); 3. Forma Tridimensional: Esculpindo (*Shaping Movement*)” (ibidem, p. 14). 1. “A Forma Fluida implica no relacionamento do corpo consigo mesmo, entre suas partes; movendo-se a partir da respiração, voz, órgãos e líquidos corporais” (ibidem, p. 15); 2. A Forma Direcional “desenvolve-se quando a criança passa a

presente pesquisa. E o modo como essa palavra afirma-se, enquanto categoria de estudos da expressividade humana, entra em consonância com aquela ideia que temos defendido deste o início, a qual busca demarcar uma distinção fundamental com a noção de “fôrma”, entendida como molde, que não só delimita, mas também controla e padroniza os rumos da “formação”.

Assim, ao tomar os estudos labanianos, nestas alturas da pesquisa, queremos reafirmar o compromisso de se refletir acerca dos movimentos formativos nas DCS, sem se deixar render pelas “fôrmas”. Para tanto, seguindo as pistas deixadas por Laban, não se deve falar de “Forma” - enquanto categoria que se distingue da “Fôrma” - sem corpo, ou melhor, sem afirmar a centralidade das relações, por intermédio das quais o corpo se expressa e dança.

No que se refere a essa categoria “Forma”, de acordo Fernandes (2006), há três níveis de projeção da expressão corporal: o primeiro nível, a relação do corpo consigo mesmo; o segundo nível, a relação do corpo com o espaço; e o terceiro nível, a relação do corpo com os outros.

Antes de prosseguir na composição dessas análises, apoiados na categoria “Forma”, cabe salientar que não interessa aqui fazer uma leitura puramente teórica e conceitual da expressividade em Laban, até mesmo porque os estudos de Laban não se acomodam aí, neste lugar puramente cognitivista e estático. É preciso perceber como a expressividade se diferencia, a depender do contexto e do universo linguístico no qual reclamamos por este referencial. Neste sentido, considerando as DCS, o que mais vai interessar é perceber como a categoria “Forma” foi aparecendo nos relatos, ou melhor, como a relação dos(as) focalizadores(as) com essa prática foi sendo expressa durante as entrevistas realizadas, considerando os três níveis relacionais que esses agentes estabelecem com a prática: um nível mais focado na relação de si consigo mesmo, outro mais focado na relação de si com o espaço e, por fim, um nível mais focado na relação com os outros em meio à roda.

---

interessar-se por seu meio e a esticar o volume de seu corpo em direção a objetos ou pessoas. Seu corpo começa a se relacionar com seu meio ambiente, buscando ou puxando em movimento linear reto ou curvilíneo” (ibidem, p.20); 3. “A Forma Esculpindo consiste neste relacionamento do corpo com seu meio ambiente, de forma tridimensional, escultural em movimento, como quando duas formas constantemente acomodam-se uma à outra” Nesta última categoria, busca-se interação com objetos ou pessoas. (ibidem, p. 22).

Desta forma, veremos, a seguir, os relatos dos(as) focalizadores(as) inseridos em cada um desses três níveis.

### **A) A relação consigo mesmo: em fluxo**

O primeiro nível, nomeado de Forma Fluída<sup>38</sup>, aborda a relação de si sobre si mesmo, que passa pela escuta e percepção de si, fazendo parte do domínio das sensações, da intensidade, a partir de práticas que buscam ajustar uma consciência primeira no campo perceptivo, a qual ressoa no âmbito do sensível e, assim, pede passagem ao movimento e à expressão.

Um primeiro aspecto, que nos chama a atenção nos excertos abaixo, é a percepção do/a focalizador(a) sobre si mesmo/a, que vai acontecendo a partir da escuta corporal permeada pelas sensações e pela intensidade proporcionadas pela prática das DCS.

*... o que me ajuda muito como focalizadora de Danças Circulares é todo esse trabalho de corpo, de toque comigo mesma, de descontrair, de exercício de reconhecer os limites... Isso ajuda muito, é mais um caminho de cura no corpo, de se autocurar<sup>39</sup>, se ajudar. (F1, fragmento de entrevista realizada em 22/08/2020)*

*Aquecer o corpo, (...) para mim é fundamental, esquentar! É como se estivesse numa orquestra afinando os corpos, afinar um pouco antes de começar, eu tenho que me aquecer junto com as pessoas, aquecer a respiração, eu tenho que deixar o instrumento no ponto para começar a dançar. (...) porque quando a gente faz isso é uma sintonização, numa sintonia mais fina e vai todo mundo liberando, chegando num patamar junto. (F2, fragmento de entrevista realizada em 26/08/2020)*

---

<sup>38</sup> Segundo Fernandes, “a forma fluída implica no relacionamento do corpo consigo mesmo, entre suas partes; movendo-se a partir da respiração, voz, órgãos e líquidos corporais” (2006, p. 161- apud ALVES, 2020, p. 4).

<sup>39</sup> Deepak Chopra é um médico indiano radicado nos Estados Unidos. É formado em medicina pela Universidade de Nova Deli. É também escritor e professor de ayurveda, espiritualidade e medicina corpo–mente. Em seu livro “Conexão Saúde”, ele nos traz um conceito sobre cura sob um olhar mais holístico, entendendo que somos uma conexão corpo-mente e que a mente é responsável tanto pela doença quanto pela saúde do indivíduo. Assim ele nos diz: “A rotina do inconsciente pode ser alterada. Pessoas que passaram a vida infelizes podem se tornar felizes pela simples percepção de que a fonte da mudança está dentro delas. A responsabilidade pela doença e pela cura é nossa. O inconsciente pode ser remodelado com sugestão, repetição e, acima de tudo, atenção. É a atenção que reativa os poderes latentes da mente.” (CHOPRA, 1991, p. 151). Neste livro, ele também nos traz a seguinte definição de saúde, segundo a OMS (Organização Mundial de Saúde): (...) “saúde é mais do que a ausência de doença ou enfermidade, é o estado de perfeito bem-estar físico, mental e social”, ao qual ele ainda acrescenta o bem-estar espiritual. (CHOPRA, 1991, p. 15).

*... sinto a alegria, uma explosão, é algo dentro de mim, é um contentamento, é um sentimento de gratidão imenso (...) por estar ali, por essa oportunidade e por ter conhecido a dança, porque é minha cura e a cura que eu levo para o mundo, é a minha medicina e a medicina que eu ofereço. (F3, fragmento de entrevista realizada em 28/08/2020)*

Como dissemos na introdução<sup>40</sup> desta pesquisa, a percepção corporal é um acontecimento potente para a expressão da nossa corporeidade. Assim, quando a F1 relata a importância do toque consigo mesma e de reconhecimento dos seus limites, a F2 menciona a necessidade que sente de aquecer o seu corpo, de aquecer a sua respiração, bem como do grupo antes da roda, e a F3 fala da sensação de alegria na roda de DCS, é extremamente potente para ajudar na compreensão de uma percepção que só se alcança na ação, em movimento, uma vez que aciona o campo das sensações, das intensidades e da introspecção. E é esse movimento perceptivo que reclama por um tempo diferenciado, singular para cada indivíduo, que ancora a nossa presença e que nos conecta com nossa consciência mais primordial.

É nesse processo de ação perceptiva do indivíduo, numa perspectiva mais holística do ser, entendendo que somos uma conexão corpo-mente (CHOPPRA, 1991) e que a mente é responsável tanto pela doença quanto pela saúde do indivíduo, que possibilitamos um movimento de autocura, uma vez que, a observação atenta de nós mesmos pode ser a pista inicial para nos cuidarmos melhor e, desta forma, dar ao corpo o que ele necessita, prevenindo que adoença ou até mesmo trazendo a cura. Chopra (1991, p. 151) afirma que “É a atenção que reativa os poderes latentes da mente.”

Nesta direção de um corpo-mente presente, em que nos permitirmos a uma escuta corporal através do fluxo do movimento e ao mesmo tempo baixando o controle mental, temos alguns relatos que trazem o caráter meditativo das DCS, uma meditação em movimento, como se refere Bernhard Wosien à prática das DCS.

*... meditação em movimento, é título de Bernhard Wosien, meditação em cruz, quando você faz o eixo vertical terra e céu, e o eixo horizontal com todos, o coração é o ponto do meio. (...) É isso que a DC é, por isso ela se tornou um novo movimento, porque ela não é somente dança de roda, danças da*

---

<sup>40</sup> Vide pp. 4 e 5 deste trabalho.

*comunidade, tradicionais, populares, mas ela também tem um quê de movimento humano (...).* (F4, fragmento de entrevista realizada em 31/08/2020)

*Eu vi que ao longo dos anos eu fui entendendo mais a linguagem das Danças Circulares, a linguagem mântica. A Dança Circular quanto mais simples, (...) mais poderosa. Mais simples, mas sem perder o sabor.* (F2, fragmento de entrevista realizada em 26/08/2020)

*Então, a repetição da dança é muito importante. Isso cada vez mais me faz sentido agora. Eu não me importo de dançar várias vezes a mesma dança porque num momento está atuando nesse corpo cognitivo, depois ele passa para o corpo mais emocional, depois (...) vai entrando num corpo mais sutil, o corpo espiritual mesmo.* (F6, fragmento de entrevista realizada em 09/09/2020)

Estes três excertos, das focalizadoras F4, F2 e do focalizador F6 respectivamente, se complementam. O primeiro traz a característica da meditação ativa nas DCS, que Wosien (2000) apresentou, e sobre a qual já comentamos na seção 5 deste trabalho. É esse aspecto das DCS que nos conecta com um nível perceptivo introspectivo, totalmente imerso na presença, ou seja, naquilo que se passa durante o ato da meditação. No segundo, é justamente por meio do passo mais simples, mântico, ou seja, repetitivo e carregado de simbolismo, que podemos nos proporcionar essa maior interiorização, nos permitindo adentrar neste estado meditativo. E o terceiro, revela como esse processo meditativo vai acontecendo nos nossos diversos corpos que nos constituem: a começar pelo corpo mental que busca a organização dos passos; o corpo emocional acionado por meio das sensações que desencadeiam com a dança na roda; o corpo sutil que é fruto do campo energético que se cria entre o interno (imane) e o externo (transcendente); e o corpo físico que ao mesmo tempo executa as ações demandadas por esses outros corpos, mas que também se deleita e flui quando ele se vê totalmente implicado pelo movimento em si, como uma marionete que ganha vida própria.

Assim, seguindo ainda nessa perspectiva de cura, as DCS também se apresentam, nos relatos abaixo, por um viés terapêutico, de transformação.

*Me lembro que saía de casa, muitas vezes, e que se eu não tivesse as danças eu acho que tinha caído num buraco, era tão pesado (...) e quando eu chegava e colocava o meu pé num lugar que eu ia, eu não via mais nada, aquilo tudo sumia, não*

*interferia nunca, nada externo na minha vida interferiu nas minhas vivências, é algo inexplicável até agora! (...) Fazendo essa vivência das nossas senhoras (referindo-se a um curso de DCS que estava fazendo no período da entrevista) eu tive um resgate tão grande da minha infância (...) me resgatou aquilo como se fosse uma cicatriz e de repente limpou... É uma coisa inexplicável como a beleza da dança, como ela transporta... está muito além dessa vida aqui... hoje. (...) Então, as danças para mim é cura, pura cura. (F1, fragmento de entrevista realizada em 22/08/2020)*

*E as Danças Circulares me levaram para esse lugar de estar bem em mim, de estar bem na minha própria pele, no meu corpo, no meu aqui agora, de quem eu sou. (...) Acho que 20 anos de terapia não chegaria nisso que chegou com as Danças Circulares... Nada contra a terapia, pelo contrário, acho ótimo, mas é um nível de transformação pelo fato também de ter o outro, o grupo, eu acho que é muito forte, muito poderoso, também pela questão do grupo. (F5, fragmento de entrevista realizada em 02/09/2020)*

*... a gente dança em vários corpos. A dança começa num corpo cognitivo para aprender a dança, e a primeira vez que a gente dança ela, às vezes, talvez ela ainda não atingiu todos os corpos. (...) O corpo mental, (...) quando não precisa mais organizar, ele consegue entrar mais no vazio. E depois do campo emocional, vai entrando num corpo mais sutil, o corpo espiritual mesmo, e aí é que está a coisa da dança, (...) é aí que nasce nossa conversa com nosso eu superior. (F6, fragmento de entrevista realizada em 09/09/2020)*

A F1 traz mais uma vez a perspectiva de cura das DCS ao mencionar a sua transformação em relação a aspectos emocionais ao participar das rodas. A F5 relata que as DCS oferecem um espaço de reflexão de si que demanda pela movência, isto é, pela experiência corporal e, neste sentido, não se contenta apenas pelo processo catártico que se faz pela oralidade. E a fala do focalizador F6 reforça essa característica movente da percepção corporal que, diferente da cognitivista, não é binária e dicotômica.

Desta forma, o convite ao ingresso progressivo na percepção corporal nos faz perceber que, embora uno, o corpo é sempre outro, ou seja, é sempre no plural e se faz e se refaz continuamente nesta pluralidade enquanto houver vida.

Nesta perspectiva de olhares múltiplos de cada focalizador(a) na relação de si mesmo com as DCS, é que entendemos o protagonismo de cada um em seus os processos de subjetivação e de form(ação) a partir daquilo que os/as afetam e que, portanto, lhes fazem sentido. Gabrielle Wosien (1997) nos diz que:

“A dança concede uma resposta tanto à chamada da vida, como à da morte, afirmando o *misterioso* como uma das dimensões da existência” (p.16).

Desta forma, encerramos esta subseção entendendo que, no nível da relação de si consigo mesmo, não há espaço para predicções, e isso significa dizer que, nesse nível, só passam forças na sua inteireza mais dionisíaca. Portanto, trata-se de um nível de relacionamento que trabalha com as sensações e com os afetos, que nos afetam e se apresentam de maneira imediata. Neste sentido, falar do nível da relação de si consigo mesmo é falar daquilo que é misterioso e, por isso mesmo, atraente, enigmático.

### **B) A relação com o espaço: criação como ato de expressão de nós**

O segundo nível, trata da relação do corpo com o espaço externo, que advém da experiência sensorial vivenciada, onde se estabelecem relações de sentido com a prática. Isso significa dizer que é nesse nível que acontece uma alteração no ajuste atencional, o qual, além de se ocupar com o domínio das sensações, passa a ocupar-se, também, com outros aspectos da linguagem, que, segundo Laban, “ampliam o potencial criativo da expressão corporal,” (LABAN, 1978; apud ALVES, 2020, p.6) e que se traduz na singularidade da dança para cada indivíduo.

Nas DCS, esse nível de relação com o espaço se dá, por exemplo, quando o/a focalizador(a) se conecta com a dimensão da musicalidade e com a dinâmica da escolha / criação do repertório coreográfico. Falar sobre o repertório musical e coreográfico das DCS pode abrir discussões interessantes para nos ajudar a pensar sobre a formação dos focalizadores(as), pois é por intermédio da dança e da música que as interações se organizam nas DCS.

Neste sentido, a coreografia e a música são elementos importantes para pensar como as DCS foram gerando produção de conhecimento e, também, modos de ser e existir no mundo, constituídos a partir da mobilização dessa prática que gravita ao redor da dança e da música.

Vejamos o que a F1 diz sobre a escolha do repertório musical e coreográfico no relato abaixo:

*É um momento de muita indecisão. Quando vejo tantas músicas e danças maravilhosas, mas depende muito do público (...). Na praça, eu não sei quem vai lá, vão todas as idades, então, tem*

*que ser algo assim bem flexível. (...) Depende da ocasião, da data festiva, se ela vai terminar numa introspecção ou se vai terminar numa grande alegria.* (F1, fragmento de entrevista realizada em 22/08/2020)

Essa ideia do “depende da ocasião”, “depende do público” indica, principalmente, uma escolha que se pauta na preocupação com o outro, ou seja, ao se instalar o processo de seleção das danças que serão levadas para o local a serem praticadas, há um enfoque em atender-se à ocasião, ao lugar e às pessoas que fazem parte deste encontro. E é esse “depende” que determinará um repertório mais animado ou mais introspectivo.

No que se refere ao repertório musical das DCS no Brasil, podemos dizer que, assim como é a nossa diversidade cultural, assim também acontece com as músicas escolhidas para coreografar as DCS: não importa se é brasileira<sup>41</sup> ou estrangeira, se do norte, do sul, do leste ou do oeste do país, se instrumental ou cantada, se tradicional ou contemporânea, se faz menção ou não a santos, deuses ou entidades da religião que for, se mais introspectiva ou mais animada. O que importa são as mensagens e a beleza que cada focalizador(a) sente e vê na música que escolhe para criar uma coreografia. E a beleza, de que se fala aqui, não aponta para uma dimensão romantizada de relação com a prática da DCS, tampouco para um entretenimento pueril, mas sim para uma dimensão de sentido que toca questões éticas, estéticas e existenciais.

Vejamos que, nos excertos abaixo, das focalizadoras F3, F4 e do focalizador F7, essa escolha do repertório passa pela necessidade de comunicar algo através das danças. Desta forma, o encaminhamento na construção da escolha do repertório coreográfico acontece a partir de temas, de maneira que, inicialmente, é escolhida uma temática que norteará a seleção das danças a serem levadas para a roda.

*... como eu escolho as coreografias é o que a dança traz como mensagem, a mensagem para que ela veio. Mas isso é tudo*

---

<sup>41</sup> Cristiana Menezes, que conheceu as DCS em 1991 e desde 2006 realiza cursos de Formação Profissional em Dança Circular em vários estados brasileiros, foi pioneira na introdução da música popular brasileira dentro do universo coreográfico da Dança Circular, é autora de um amplo repertório de Danças Circulares, sendo regularmente convidada para ministrar oficinas com suas coreografias no Brasil e no exterior. - Informação disponível em: <https://www.cristianamenezes.com.br/quem-sou/> Acesso em: 10/03/2021.

*muito intuitivo, é algo que fui construindo ao longo do tempo.* (F3, fragmento de entrevista realizada em 28/08/2020)

Na fala da F3, essa escolha acontece pela abstração do significado que as danças trazem para a focalizadora e que vão ao encontro do que ela pretende levar para a roda naquele momento.

*Então, a minha escolha de danças vem dentro dos temas (...) e é bem pensada e sentida. (...) Daí eu escolho danças de todos os tipos, (...) gosto de misturar estilos.* (F4, fragmento de entrevista realizada em 31/08/2020)

No relato da F4 notamos também uma vertente no processo de escolhas que vai na direção da mistura dos estilos de dança, de vários povos, a fim de levar a diversidade para a roda.

*Quando a gente já vai para um trabalho que existe as coreografias prontas, que já tem um tema, aí é mais fácil porque a gente vai pegando danças que têm a ver com aquela temática e monta o repertório de danças mais simples (...) e danças mais tranquilas, e uma supermúsica de finalização, para emocionar mesmo.* (F7, fragmento de entrevista realizada em 19/09/2020)

E no excerto acima, do focalizador F7, um ponto interessante é essa busca por uma música de finalização que seja bastante impactante e que reverbere no coletivo, ou seja, a necessidade de tocar no sensível para que todos possam sentir-se contagiados e saiam com a sensação de bem-estar.

Todas essas narrativas acima remetem ao fato de que os caminhos, nos quais os/as focalizadores(as) vão trilhando suas relações com a prática das DCS, vão levando-os/as para lugares diferentes daqueles que lhes são familiares. E o encontro com a alteridade exige por uma certa abertura, sem a qual não assumimos uma necessária atitude de humildade para nos permitirmos aprender de outros modos. Assim, ao vivenciar em uma roda escolhas musicais e coreográficas com diferentes focalizadores(as), pode-se perceber uma certa identidade e ao mesmo tempo traços de outros focalizadores(as), características essas que são reveladas pela forma como conduzem a roda.

Na fala da F5 abaixo, a escolha do repertório se faz também fortemente pelo sentir.

*Eu acho assim, tem que conversar com a minha alma, qualquer escolha minha tem que conversar com a minha alma. (F5, fragmento de entrevista realizada em 02/09/2020)*

E aqui, a alma deve ser entendida como esse espaço elíptico do “Eu”, em que minha órbita depende da interação com outras forças e sem o qual não (co)existo, mas apenas afirmo pessoalidades. Desta forma, estamos diante de um processo de escolha que se inicia pelo sentir e que vai tomando forma em uma dinâmica interativa entre o eu, o lugar e o outro que não é dada de antemão, mas que se faz e se refaz continuamente, a cada nova dança, a cada novo passo, a depender de onde, quando e com quem se dança.

Os relatos abaixo dos focalizadores F6 e F7 trazem a importância de começar a roda de DCS a partir de um enfoque mais introspectivo, o que parece ser um consenso na comunidade das DCS.

*... na escolha do repertório, (...) eu sempre trabalho começando com danças mais introspectivas... Depois vou aumentando a carga energética do corpo, fazendo danças simples, mas com mais energia, e vou aumentando essa energia para dar muita carga para o corpo, porque um corpo sem carga fica muito mental, ele não está integrado. Então, aumentando a carga de energia nesse corpo, é uma curva mesmo, e quando está chegando mais alto, aí começa a descer, não bruscamente, mas fazendo uma curva de danças mais tranquilas até voltar para o estado inicial mais introspectivo, com danças mais introspectivas, mas aí com o corpo mais carregado de energia e mais limpo de tensões, mais livre das couraças que a gente tem. (F6, fragmento de entrevista realizada em 09/09/2020)*

*A escolha do repertório é muito importante na vivência porque a gente começa com danças mais lentas, para a pessoa ir se desconectando do mundo e entrando no universo que a gente quer. A gente tem um pico de danças alegres, animadas e a gente termina na vivência com uma coisa mais meditativa para a gente organizar a energia de quem chega. (...) (F7, fragmento de entrevista realizada em 19/09/2020)*

Ao que parece, as danças mais lentas proporcionam um estado mais introspectivo aos participantes e isso ajuda na composição de outra temporalidade, menos estática e, também, menos anestesiada. É uma escolha que precisa estar compromissada com a abertura à alteridade, sem a qual não se assume a atitude humilde de olhar as DCS pelo olho do outro e perceber quais

as modulações que precisarão ser feitas ao longo da prática para reforçar as relações de sentido dos praticantes. E isso demanda uma sensibilidade por parte do(a) focalizador(a), que é o/a responsável em colocar “fogo” neste processo.

No entanto, os relatos abaixo das focalizadora F2 e F3 nos fazem pensar também sobre a relação do(a) focalizador(a) com suas paixões.

*... eu procuro trabalhar, trazer para as danças circulares os passos originais das danças numa linguagem adaptada a dança circular, mas com passos originais dos orixás, do jongo, do maracatu. Eu busco captar essa essência do folclore, da etnia que também sempre foi a minha paixão, a minha pesquisa. (F2, fragmento de entrevista realizada em 26/08/2020)*

*Aí, (...) o repertório passou a ser a partir de mim, do que eu queria oferecer e do que estava ecoando em mim. Então eu me conectava com algumas danças que faziam sentido e, a partir disso, eu escolhia o repertório. (F3, fragmento de entrevista realizada em 28/08/2020)*

Estas duas falas da F2 e da F3 vêm demarcar uma delicadeza essencial: embora, enquanto focalizadoras, precisem estar sensíveis à alteridade, há uma linha tênue que não renuncia suas próprias escolhas e tendências, ou seja, também uma escolha a partir daquilo que reverbera nas próprias focalizadoras naquele momento, que reflete seu estado e sua interação com o mundo. Não é só uma coisa nem outra, mas um entrelaçamento entre os desejos do si e do outro, numa composição ética e estética de existência. E é nesse entrelaçamento entre o meu desejo e o desejo do outro que se torna possível acender e sustentar o “fogo” na roda.

Isso se aproxima da ideia do cuidado de si, enquanto imperativo que pulsa e é motor de partida de todas as nossas realizações, no caso, de todas as ações que as convocam para as DCS e que, portanto, devem vir primeiro. É curioso porque a noção tradicional de educação parece afirmar o movimento contrário, buscando ofuscar o que é da ordem do cuidado, para valorizar o que da ordem do conhecimento devido, que nos capacita para lidar com um sistema de produção específico. Se buscarmos em Nietzsche um referencial para compor com essa ideia, observaremos que essa preferência do conhecimento, em detrimento do cuidado caracteriza o homem moderno, que é apaixonado pelo

conhecimento. No prólogo do livro “Genealogia da Moral”, Nietzsche traz o seguinte pensamento, ao se referir ao homem moderno:

“Nós, homens do conhecimento, não nos conhecemos; de nós mesmos somos desconhecidos - e não sem motivo. Nunca nos procuramos: como poderia acontecer que um dia nos encontrássemos? Quanto ao mais da vida, as chamadas 'vivências', qual de nós pode levá-las a sério? Ou ter tempo para elas? Nas experiências presentes, receio, estamos sempre ausentes: nelas não temos o nosso coração - para elas não temos ouvidos. [...]. Pois continuamos necessariamente estranhos a nós mesmos, não nos compreendemos, temos que nos mal-entender, a nós se aplicará para sempre a frase: 'cada qual é o mais distante de si mesmo - para nós mesmos somos 'homens do desconhecimento'...'” (Nietzsche, 1998, pp. 7-8).

A prática das DCS, no entanto, parece trazer uma inflexão ao “homem do conhecimento”, ao direcionar a ele o convite à dança e o convite à introspecção, em meio a qual vai se desenhando uma outra relação com nosso próprio corpo, com o espaço que ocupamos e com os outros na roda.

E na mesma direção parece apontar Foucault, quando, da leitura do princípio do cuidado de si mesmo, feita a partir da filosofia antiga, nos convida também, enquanto sujeitos modernos, a pensar que antes de cuidar dos outros, precisamos aprender a cuidar de nós mesmos, como um imperativo necessário, não para se fechar em si mesmo, mas, ao contrário, em função de uma atitude mais ética e estética que ousa se relacionar com o mundo sem perder si mesmo de vista.

De certa forma, a escolha do repertório de dança a ser levado para a roda, ainda que passe pelo crivo do/a focalizador(a), também está atrelada ao local, ao público participante e, até mesmo, à data em que ocorre, se é ou não uma data festiva, ou seja, essa escolha estabelece-se na relação do(a) focalizador(a) consigo mesmo(a), com o espaço e com o outro.

É interessante porque, até mesmo no que se refere ao ritual anterior à roda, o/a focalizador(a) se vê implicado pela sua identidade, pelo ambiente que o cerca e pelo outro, sendo inspirado(a) a criar maneiras de se conectar com o local, como podemos ver nos excertos abaixo.

*No parque, há muitos anos, eu faço um ritual para iniciar e finalizar, um ritual indígena, porque ali foi uma comunidade indígena, eu sou muito ligada à tradição indígena. (...) Eu*

*trabalho muito com essa coisa da nossa brasilidade, (...) tive um trabalho muito intenso, no início, de estar visitando os lugares das nossas tradições no sul de Minas, as folias de reis (...). Eu pesquisava música que nem uma louca, eu me alimentava daquilo. (F1, fragmento de entrevista realizada em 22/08/2020)*

*... eu começo dançando, (...) com uma dança muito simples para as pessoas já chegarem no corpo, para já ter uma carga energética, uma energia mais forte no corpo das pessoas para enraizar um pouco. (...) todo mundo consegue dançar porque é muito simples. (...) Ela serve como uma entrada na egrégora da Dança Circular para sair de outro lugar. Sair do lugar cotidiano, sair do que eu estava fazendo. (...) Aí a música quando termina, eu abro o círculo para fechar os olhos, sentir os pés no chão, (...), sentir um contato com a terra, (...) num contato com o céu. (F6, fragmento de entrevista realizada em 09/09/2020)*

Os relatos acima mostram que, ainda que seja um ritual, o que cada um propõe antes da roda de DCS, torna-se próprio, singular. Veja que, na fala da F1, o seu ritual se dá a partir de uma apropriação de um ritual indígena que já não é mais o mesmo, mesmo que se busque o propósito, pois já foi modificado só pelo fato de não ser realizado pelos próprios índios. O que não quer dizer que não seja um ritual e que não tenha sua força de expressão. Com certeza tem, porque o que importa é a conexão e a in(tensão) que a focalizadora põe naquele momento. Já o F6 prefere ter como ritual inicial uma dança simples para que o corpo das pessoas receba uma carga energética que as faça estarem mais presentes em seus próprios corpos, para, a partir daí, iniciarem de fato a prática das DCS.

No relato da F3 a seguir, é abordado o aspecto da criação enquanto seu potencial comunicacional na arte de focalizar:

*A minha potência é a focalização primeiro, é a maneira como eu focalizo, eu acho. (...) É o que eu trago como mensagem. (...) são os temas. (...) Tem dia que eu acordo extremamente conectada e inspirada e aí eu quero comunicar. Às vezes eu escrevo textos, (...) e aí a dança é a minha comunicação, aquilo que eu quero falar para o mundo. (F3, fragmento de entrevista realizada em 28/08/2020)*

Nesse excerto, a F3 nos mostra que esta forma comunicacional que estabelece na sua maneira de focalizar na roda de DCS fala de algo que

reverbera para além da nossa pele, traçando um ecoar de dentro para fora, por intermédio da escrita, por meio da dança...

E ainda nesta direção da arte de focalizar, a focalizadora F4 traz a sua facilidade em focalizar por conta do elemento da musicalidade que a permeia em seu processo constitutivo e, portanto, form(ativo).

*... a musicalidade para mim é muito latente, eu tenho um bom ouvido, por conta dos meus pais. (...) O meu ritmo me ajudou muito nesse ponto, porque são ritmos do mundo inteiro (...) e isso é uma coisa que acho que abriu horizontes. (...) (F4, fragmento de entrevista realizada em 31/08/2020)*

No que se refere à escolha e/ou criação do repertório coreográfico das DCS no Brasil, há também uma grande diversidade: incorporamos as danças tradicionais ou danças dos povos, como são conhecidas, e as contemporâneas criadas pelo próprio Bernhard Wosien, bem como, pelos(as) focalizadores(as) coreógrafos(as) de várias partes do mundo até os dias de hoje. Vão desde as mais simples às mais elaboradas. Desta forma, a escolha das coreografias que serão levadas para esta ou aquela roda, depende da intenção do(a) focalizador(a) que as escolhe, do local e grupo com o qual vai trabalhar, com a temática que pretende desenvolver e procura-se manter os passos e simbologias que cada dança traz, acontecendo algumas vezes do(a) focalizador(a) optar por fazer algumas adaptações para que todos que estão na roda possam participar. O importante é que o(a) focalizador(a) tenha a sensibilidade de fazer escolhas que possibilitem momentos de ritmos variados, de mais tranquilos a mais animados, sem perder a conexão com a sua verdade.

Nos relatos abaixo, pode-se perceber, mais uma vez, o jogo que se estabelece entre a necessidade do/a focalizador(a) e a necessidade de quem vai receber a dança na criação do repertório coreográfico.

*Eu deixo vir a coreografia, os movimentos vêm, eu ouço a música e os movimentos vêm geralmente. (...) Acho que está muito ligado aos momentos da minha vida, não sei explicar direito, não sei de onde é que vinha (...). Eu trabalho com coisas muito simples, (...) tudo muito espontâneo, nada muito elaborado, (...) para também não perder tanto tempo de ficar explicando como é que é. (...) São coisas muito simples e que tocam. (...) (F1, fragmento de entrevista realizada em 22/08/2020)*

*Realmente, é a música que me escolhe, não sou eu que escolho ela não. (...) Se não cair lá no fundo, não vai nascer a coreografia melhor, entendeu? (...) Para mim é difícil dançar uma dança que eu não afine ou com a música ou com a coreografia, meu corpo se recusa.* (F2, fragmento de entrevista realizada em 26/08/2020)

*A coreografia minha vem pela música, é a música que se conecta comigo aí os passos saem, porque aquela música me toca profundamente, então vem por aí.* (F3, fragmento de entrevista realizada em 28/08/2020)

*Eu não crio tanto porque eu adoro usar a voz dos outros ou a dança dos outros. Sabe aquela coisa do grupo falar ahow sua voz é minha voz, ahow essa dança que você fez, nossa compartilha ela, é isso. (...) Fiz algumas danças esparsas, porque eu gosto da música, ou estou num momento que quero falar sobre isso, (...) quero dançar isso para que as pessoas dance alguma coisa que estou na cabeça. Então, vou em busca de uma música para poder fazer e daí a coreografia acaba vindo.* (F4, fragmento de entrevista realizada em 31/08/2020)

*O meu processo de criação, normalmente nasce com a música. A música bate e eu falo “é essa”. (...) Então, (...) eu vou sentindo e vou criando. (...) Sempre tem um sentido.* (F5, fragmento de entrevista realizada em 02/09/2020)

*Eu sou uma pessoa que cria muito pouco, (...), mas quando eu crio uma dança, é porque chegou no meu corpo algo muito especial, uma música que tocou demais, algum encontro ou uma necessidade de elaboração minha também. (...) Agora, eu não consigo criar dança pela cabeça. Tem música que eu adoro e tento criar uma dança, mas não chega. Então, as danças que eu criei vieram sem ser da cabeça, vieram do sentir.* (F6, fragmento de entrevista realizada em 09/09/2020)

*... quando a gente vai criar um repertório, (...) a gente procura: primeiro, músicas de muita qualidade; e segundo músicas que tenham uma mensagem muito bonita, seja ela falando de paz, de cura, de amor, do respeito à natureza, ou até de uma simplicidade.* (F7, fragmento de entrevista realizada em 19/09/2020)

*(...) Primeiro a música me conecta, eu tenho que sentir a música, tenho que receber o que ela disse para mim e aí eu crio uma paisagem na minha mente, e a partir daí a dança vem. Às vezes vem fácil, eu já sei que passo colocar, já sei que expressão colocar naquela dança, e a maioria das danças são assim.* (F8, fragmento de entrevista realizada em 19/09/2020)

É notório, nos excertos acima, a forte relação dos(as) focalizadores(as) com a música, no sentido de que a música toca o campo das sensações em que

o/a focalizador(a) se vê implicado(a) e que a coreografia flui. Para complementar essa ideia, lembramos aqui do músico Emile Jacques Dalcroze, quando afirmava que não ouvimos a música só com os ouvidos, ela ressoa no corpo inteiro, no cérebro e no coração.<sup>42</sup> Partindo dessa ideia, a dança não é só um produto da música, mas uma extensão da mesma, ou seja, é uma forma de dar uma projeção, na linguagem dos movimentos, daquilo que se origina na interação tecida entre corpo e música.

Nos chama a atenção quando o focalizador F6 diz que não consegue “*criar dança pela cabeça*”. Quando tangenciamos esse domínio das sensações e vivenciamos uma escuta de corpo inteiro, deixamos de estabelecer uma relação puramente cognitivista com a prática para perceber essa relação dentro de outro domínio perceptivo, mais atento ao corpo e as relações que aí emanam. E para que a criação de coreografias da DCS aconteça, é preciso ingressarmos também neste nível mais sensível, sem o qual não acionamos nossa capacidade criativa.

Além da relação com a música, quando falamos de criação coreográfica, também precisamos considerar outros fatores que nos conectam com o espaço, tais como convites que os/as focalizadores(as) recebem para levar as DCS a algum evento específico, a elaboração de workshops com temáticas específicas, adaptações de danças dos povos para as DCS etc. Isso porque, a depender da demanda, o/a focalizador(a) dará um determinado enfoque ao seu processo de criação, como podemos perceber nos excertos abaixo.

*Não é sempre assim esse amor à primeira vista, tem outras que eu vou ouvindo, ouvindo, eu vou sentindo devagarinho como ela é rica, como ela pode ser trabalhada. Por exemplo, normalmente, tem muito a ver com convites (...) eu tinha que criar repertório. (...) Cada dança é um processo, tem umas que são bem trabalhadas, tem umas que eu amo e até hoje não encontrei a coreografia, (...) tem umas que já vem praticamente prontas, parecem que baixam download. (F2, fragmento de entrevista realizada em 26/08/2020)*

---

<sup>42</sup> Na esteira desta ideia, cabe ressaltar aqui uma citação do próprio Dalcroze, observada por Fonterrada (2008), sobre essa atitude de escuta com o corpo inteiro: escutar é “fazer do organismo inteiro algo que poderia chamar-se de um ouvido interior” (DALCROZE, 1965, p.10 apud FONTEERRADA, 2008 p. 131)

*Outras não, a gente projeta o que são os passos do folclore, porque ele já tem sua história e a gente quer passar essa história para as pessoas, que a gente vai ensinar a um grupo que a gente vai criar uma atmosfera. Porque para mim, uma vivência de DC não é só a gente realizar passos, é a gente criar essa atmosfera e fazer com que as pessoas se transportem para esse mundo que a gente imagina. (F8, fragmento de entrevista realizada em 19/09/2020)*

Desta forma, a criação parte de algo que pulsa em cada um e que, portanto, não é pura imitação de algo que se encontra no âmbito da cultura. A irreduzibilidade deste algo pulsante chama a atenção para essa ideia do cuidado que os instiga às DCS, projetando-os sempre na relação com o espaço e com os outros, mas sem renunciar a si.

A focalizadora F2 ainda complementa:

*Então, na realidade as danças são entidades vivas. É muito interessante porque eu gosto de quando eu vou dar aulas livres, eu levo o repertório, mas eu sei que a dança vai vir na hora, eu estou dançando e a dança vai me dizendo, vai pedindo. (...) Tu sempre estás lidando com o novo sempre. (F2, fragmento de entrevista realizada em 26/08/2020)*

Aqui, a F2 ajuda a pensar na função entrópica que deve ser atribuída a toda e qualquer coreografia que é coreografada nas DCS. A depender do que acontece, os passos se transformam, se diferenciam, seguindo os rumos daquilo que os fazem passar na dinâmica da roda. É justamente aqui que nasce a paixão pelo ato coreográfico: da pulsão dionisíaca de querer ser sempre outra coisa, a cada passo.

E não tem como falar dessa pulsão sem se remeter ao processo de subjetivação de cada um. Cada focalizador(a) será arrebatado(a) por músicas, danças e tantos outros elementos que façam parte das DCS a depender de sua trajetória de vida, de como vai se constituindo. Então, quando a F1, referindo-se ao seu processo de criação, diz “*Acho que está muito ligado aos momentos da minha vida*”, ela nos mostra justamente que as coisas em nós não acontecem de forma separada, mas tudo que faz parte do nosso processo constitutivo, enquanto indivíduo, compõe nossa forma de ser e agir no mundo.

Além disso, a F1 também traz a característica que considera importante do passo simples e que toca. Aqui ela coloca o fato de facilitar a dança na

possibilidade de ser mais acessível e fácil de ensinar a todos, como algo mais democrático.

Já na fala da F4, temos também um elemento que é muito semeado, desde sua origem, nesse movimento expansivo das DCS, que é a atitude de humildade e abertura para acolher o que vem dos outros, como músicas e danças que, de alguma forma, nos instigam a serem levadas para as rodas.

O focalizador F8, ao falar que também se apoia nos passos do folclore para criar coreografias para as DCS, também nos traz um elemento interessante desta prática ao falar sobre “atmosfera”, demarcando a importância de se buscar pela instalação da experiência ritual, sem a qual os passos coreografados, em si, não têm sentido. E a criação desta “atmosfera” diz respeito ao ambiente de composição da prática e se refere diretamente a uma questão de modulação perceptiva, sem a qual não saímos da percepção ordinal e cotidiana e não ingressamos progressivamente em uma percepção outra, só sintonizada durante a prática.

No excerto a seguir, temos um relato sobre a influência da música no estado de ânimo do(a) focalizador(a), não enquanto criador(a) coreográfico(a), mas quando se deleita na roda, enquanto um(a) dançante apenas.

*Quando eu entro na coreografia a música me chama muito. Usar cordas musicais me pegam na sensibilidade, na vibração energética também, e aí eu viajo, eu entro em êxtase e procuro observar (...) como que isso acontece no grupo, mas também sem me perder individualmente e sinto a alegria, uma explosão.*  
(F3, fragmento de entrevista realizada em 28/08/2020)

Aqui, mais uma vez estamos diante desse elemento sensibilizador que é a música, e, como já dissemos em uma discussão acima, a música reverbera por todo nosso corpo, lembrando que somos corpo-mente em uma totalidade, sem separações.

Complementando essa ideia de um corpo-mente, no relato a seguir, a F4 fala sobre o fato da importância da mente atuando inicialmente a favor do movimento e como esse foco vai se alterando à medida em que já incorporamos o passo e adentramos em um outro nível perceptivo, daquilo que nos afeta, que pede passagem porque faz sentido.

*A mente está a seu serviço, está junto com você, ela está tentando organizar os passos (...), porque organiza o raciocínio. Então, a mente está a seu favor, ela não pode estar constantemente e não te deixar seguir neste fluxo da música depois que ela te ajudou. (F4, fragmento de entrevista realizada em 31/08/2020)*

Entendemos que isso não significa dizer que a mente ora está presente, ora não está. Ela está sempre presente uma vez que é parte do corpo! O que se altera é o estado de vigília, de controle em que ela se encontra. Em um estado meditativo, como é o caso quando entregamo-nos à prática das Danças Circulares, a mente baixa as rédeas de controle e dá espaço para que o fluxo do movimento aconteça.

Seguindo nesta linha de baixar o controle da mente, a fala abaixo do F6 também nos traz alguns elementos interessantes.

*Nem preciso falar muito. Eu acredito numa Dança Circular hoje que a gente não precisa falar tanta coisa, (...) porque a música e a dança vão abrir um lugar para cada um e a gente pode por alguma intenção em algum momento, que essa dança trabalha isso e tal, e deixa, mas sem trazer muito das próprias emoções, da sua história, sem falar tanta coisa. Eu sinto que é um espaço de elaboração pessoal de cada um. (...) (F6, fragmento de entrevista realizada em 09/09/2020)*

Esse relato ajuda a situar este segundo nível relacional, eu com o espaço, na medida em que me conecto com a música e com a dança, e é a partir da relação que cada um estabelece com esses elementos que nos despojamos do lugar comum, dissolvemos aquilo que nos é habitual, os nós que criamos e que impedem acesso ao sensível, para, assim, adentrar em uma nova experiência.

E continuando ainda nesta direção, o relato abaixo traz uma reflexão interessante acerca das danças que trazem um simbolismo nos movimentos e gestualidades.

*Então, têm algumas diferenças entre danças mais criativas e danças que seguem uma música. Isso eu aprendi muito com a Friedel Kloke que ela tem uns movimentos e uns gestuais, ela acessa mundos sutis e símbolos através do movimento do corpo. (...) As coisas têm que coexistir (...), tem que existir isso e aquilo. E quando a gente vai para este lado do simbolismo e o*

*corpo entende o simbólico (...) é uma experiência profunda mesmo.* (F4, fragmento de entrevista realizada em 31/08/2020)

As danças mais carregadas de simbolismos, as quais a F4 define como sendo mais criativas, somando-se à música, podem acessar uma energia mais sutil em nós, uma vez que fazem a dança ser sempre outra coisa além daquilo que nossa cognição consegue definir. Diferentemente, as “danças que seguem uma música”, como ela se refere, apesar de não trazerem essa carga simbólica, não deixam de ter seu caráter sensibilizador e, também, de serem bem-vindas nas rodas de DCS. O ecletismo é algo encantador nas DCS! É neste imperativo da coexistência que abrimos mão de nossas personalidades, para nos colocarmos, durante a dança, em um espaço virtual de integração, entre elementos heterogêneos que se apoiam e se ensinam mutuamente.

Em um texto de Deborah Dubner<sup>43</sup> (2019), intitulado “Dança do Apoio”, ela aborda sobre o simbolismo implicado na maneira como damos as mãos na roda de DCS, a palma da mão direita voltada para cima e da mão esquerda voltada para baixo.

Entramos em uma roda de Dança Circular com a palma da mão direita voltada para cima e a palma da mão esquerda voltada para baixo. Simbolicamente, buscamos tanto na roda da dança como na roda da vida o equilíbrio entre dar e receber. Vivenciamos as polaridades entre céu e terra, integrando-as dentro de nós. Exercitamos apoiar e sermos apoiados. Um dos ensinamentos mais belos que aprendemos nos círculos dançantes é sobre apoio. (DUBNER, D., 2019, p.93)

### **C) A relação com o outro: focalizando e dançando**

O terceiro nível se ocupa com a relação do corpo com os outros, que tem a ver com afetividade, confiança e cuidado no contato com o outro. Esta dinâmica relacional favorece a sensibilização, o estado de afetar e ser afetado, ou seja, tem a ver com os domínios da ética, uma vez que se processa por meio do diálogo e da interação, em um processo de intensificação gradual sempre em

---

<sup>43</sup> Deborah Dubner é focalizadora de Danças Circulares, psicóloga, escritora, dentre outros. O texto “Dança do Apoio” encontra-se no livro Dançando a Vida de 2019. Este texto foi escrito para uma dança coreografada por Sandra Cabral, sua parceira em alguns trabalhos como nas suítes Dançando a Vida I e II.

devir, dependendo da maneira como as partes se relacionam (LABAN, 1978; FERNANDES, 2006; ALVES, 2020).

Conversando com os/as focalizadores(as) sobre como se sentem na relação com o outro quando estão dançando enquanto participantes da roda e/ou quando estão focalizando, bem como a sua percepção sobre como as pessoas se implicam com as DCS, foram diversos os aspectos que chamaram a atenção. Desta forma, entendemos ser interessante dividirmos esta seção em três subseções: C1) “O/A focalizador(a) e seus referenciais”, que traz discussões sobre a relação entre mestre/aprendiz; C2) “O/A focalizador(a) e a força/peso”, que traz discussões sobre as relações da dança feita em roda com o postulado da gravidade; e C3) “A arte de focalizar”, que traz informações acerca das práticas por intermédio das quais um(a) focalizador(a) vai lapidando/elaborando seu modo singular de focalização.

#### C1) O/A focalizador(a) e seus referenciais

Essa primeira subseção, que traz discussões sobre a relação entre mestre/aprendiz, diz respeito sobre a fala afetuosa que aproxima os/as focalizadores(as) daqueles com os quais aprenderam e se inspiraram, bem como com aqueles que se inspiraram neles também e que, talvez, alguns tenham possivelmente também se tornado focalizadores(as).

No que se refere à maneira de focalizar, vejamos o que alguns/algumas focalizadores(as) relatam:

*Alguém que me inspirou muito (...) foi a Mariane Inselmini. (...) Ela foi a minha grande inspiração daquele amor com que ela transmitia tudo (...). Eu mesma fui criando uma forma de fazer aquilo porque é tão grandioso de fazer aquilo da forma mais simples, mais amorosa. (...) Então, o meu trabalho é alegria, porque a alegria faz milagres, a descontração do deixar livre para errar, não ficar corrigindo, não tem importância isso. (...) E alegria, alegria cura! (F1, fragmento de entrevista realizada em 22/08/2020)*

No excerto acima, percebemos a importância dada à relação amorosa que, necessariamente, deve se constituir nas questões concernentes às práticas de cuidado de si. É por intermédio da relação amorosa que dissolvemos as couraças e que nos abrimos para a sensibilização, e, portanto, é a partir daí que

crece e se fortalece uma formação que não cabe na fôrma. Foucault teve uma percepção deste fato na antiguidade clássica, ao pontuar a relação amorosa que se constituía, naquela ocasião, entre mestre/aprendiz, a qual, longe de apresentar-se em estado de perfeição, trazia a baila o princípio do cuidado de si mesmo.

Diferentemente no ocidente, especialmente na modernidade - herdeira da moralidade cristã que dicotomiza nossas relações com a vida, impedindo-nos ou dificultando um processo verdadeiramente ascético - o princípio do cuidado de si mesmo foi sendo recoberto pelo princípio do conhece-te a ti mesmo. No entanto, é importante dizer que o fato de buscar conhecer a si mesmo não é ruim, muito pelo contrário, mas esse processo deve acontecer não de forma meramente intelectual e sim a partir da necessidade latente de cada indivíduo, o que demanda a experiência, o cuidado de si e, portanto, o acesso às sensações.

No relato abaixo, percebemos como a constituição do(a) focalizador(a) e sua maneira de focalizar segue por esse caminho do vivenciar primeiro para decidir o que e como fazer depois.

*Foi tudo intuitivo, essa curva*, (referindo-se à dinâmica de iniciar com danças mais introspectivas, depois danças mais animadas e finalizando com danças mais introspectivas novamente) *era o jeito que eu comecei a trabalhar, e continuo trabalhando assim, com essa curva, mas entendendo que (...) a gente se carrega de energia, a gente precisa descarregar, e a gente não é ensinado a fazer isso, a gente é ensinado a conter isso.* (F6, fragmento de entrevista realizada em 09/09/2020)

Quando o F6 fala “*Foi tudo intuitivo...*” observamos aqui um indício interessante de que não há uma única forma de traçar a composição da experiência ritual, haja vista que essas formas são sempre no plural e estão sempre em aberto a depender dos interesses envolvidos em meio à roda. Nessa maneira que o F6 tem de conduzir a roda, nos chama a atenção, também, este olhar da necessidade de “carregarmos” e “descarregarmos” energia, libertando-se da ação de contê-la que nos é incutido, principalmente conforme vamos nos tornando adultos.

Em ambos os relatos acima, da F1 e do F6, ainda que haja influências no percurso formativo do(a) focalizador(a), percebemos a construção desse movimento próprio de cada um de atuar, em que ela/ele mesma(o) vai criando a

sua maneira de focalizar em suas rodas. O importante é estar de acordo com sua trajetória e, ao mesmo tempo, com a troca (que é de natureza energética) que se faz no encontro com os outros.

Assim, a partir dessa entrega do focalizador(a) ao seu propósito a ser realizado à sua maneira, de acordo com sua trajetória de vida, estamos diante de infinitas formas de se oferecer esse ofício, e essa é a grande beleza! Eis que aqui estamos mais uma vez às voltas com o princípio do cuidado de si, pois quando nos afinamos com o princípio do cuidado, nos avizinhamos também dos nossos propósitos existenciais.

A fala da F5, abaixo, nos resume essa ideia de uma form(ação) plural e que se relaciona direta e inevitavelmente com nossos processos de subjetivação.

*Então assim, a Dança Circular tem muitas coisas, e cada um vai escolher aquilo que faz sentido para si. É muito bom que a gente pode ver a criatividade, cada um criando à sua maneira, cada um escolhendo suas coisas. (F5, fragmento de entrevista realizada em 02/09/2020)*

Deparamo-nos, mais uma vez, com a questão da form(ação) que não cabe na fôrma. O exercício da form(ação) não acontece de repente e apenas ao adentrarmos o universo escolar. A form(ação) é um processo que vai acontecendo ao longo de nossa existência, desde que nascemos. Tudo o que nos constitui enquanto indivíduos faz parte de nossa form(ação). A formação institucionalizada é só uma parte de todo esse processo.

Por exemplo, na fala da F2 abaixo, percebemos um jeito de focalizar que vai na direção da construção do “clima” da roda.

*Quando eu comecei a perceber o que eu posso trabalhar a partir do meu coração, do campo energético, aí baixaram esses níveis do autocontrole, de autoexigência e aí eu comecei a trabalhar melhor, eu trabalho mais leve, mais fácil, eu trabalho de outra maneira, trabalhar a partir do coração, abrir o coração. (F2, fragmento de entrevista realizada em 26/08/2020)*

No relato da F2, se evidencia um “campo energético”, o qual se forma pela relação que se estabelece entre todos e tudo o que faz parte daquele

acontecimento, daquela roda. Para somar com essa ideia, buscamos pela noção de transversalidade em Guattari (2004). Segundo este autor, a transversalidade é uma rede de comunicações, isto é, um domínio de percepção da realidade, em meio ao qual se experimenta o cruzamento das várias forças que compõem essa rede. O que é aí produzido inaugura um plano de flutuações da experiência, que possibilita a habitação de vários pontos de vista em sua emergência, sem firmar identificação e apego a qualquer um destes pontos de vista. A prática de pesquisa que se abre a esta rede de comunicações transversais é também atravessada pelas múltiplas vozes que perpassam esta rede. E como efeito, a produção de conhecimento torna-se inseparável da produção da realidade.

Um outro aspecto mencionado nas entrevistas, no que se refere à maneira de focalizar, é sobre a concentração (foco) do/a focalizador(a) e o cuidado com o grupo, como podemos observar no relato abaixo:

*Quando estou focalizando, estou muito focada no grupo, eu estou focalizando uma energia grupal, o tempo inteiro estou muito atenta a isso, estou buscando essa unidade grupal. É um tipo de concentração bem focada mesmo. (...) você não está só ensinando uma dança, dentro da minha perspectiva. Você está cuidando de um todo e, também, ensinando a dança. (F5, fragmento de entrevista realizada em 02/09/2020)*

A maneira cuidadosa como o/a focalizador(a) se apresenta na roda é sentida pelas pessoas e isso reverbera no fluxo grupal. Nesta perspectiva do cuidado com o grupo, não podemos deixar de mencionar um elemento de suma importância para sustentar a unidade da roda: a confiança. A confiança<sup>44</sup> é um elemento primordial para a instalação de um “clima” favorável ao fluxo da roda, haja vista que a confiança é uma atitude que implica “a promoção de uma experiência compartilhada que amplia a potência de agir” (SADE, FERRAZ e ROCHA, 2014 p.281).

---

<sup>44</sup> Essa discussão sobre confiança, aqui delineada, faz alusão à maneira como Sade, Ferraz e Rocha (2013) referem-se à importância da confiança na pesquisa cartográfica, a qual possibilita “ressaltar a inseparabilidade dos aspectos éticos e metodológicos” (p. 294) neste tipo de pesquisa. Eles dizem: “Uma vez que na cartografia a produção de conhecimento é indissociável da construção de novas condições de existência, a aposta é de que a confiança na experiência implica a promoção de uma experiência compartilhada que amplia a potência de agir” (SADE, FERRAZ e ROCHA, 2013 p.281).

Parece que uma das grandes potências desses focalizadores(as) está na focalização das DCS, em que a força da ação vem pelo coração, pelo pulsar existencial daquilo que os impede de calar e os impele ao movimento, à sua maneira, com criatividade, intensidade e sensibilidade para perceber o outro, em um foco atento, sustentando o “fogo”.

As inspirações dos mestres(as) são impulsionadoras, sem dúvida, uma vez que, se a relação mestre/aprendiz frutifica-se em inspiração, é certo de que aí se constitui uma relação amorosa e de confiança. E é esse movimento de afecção mútua que permite ao aprendiz ir em busca daquele conhecimento que nasce de uma necessidade dele, mobilizando em si um percurso de form(ação) que não cabe nos contornos de uma fôrma!

No entanto, é o que fazemos, nós focalizadores(as), com tudo o que nos atravessa - sejam as sensações, as reflexões, de forma autêntica, íntegra, ética e verdadeira - que nos constituirão mais prazerosamente para a realização desta prática. A questão do como focalizar é muito relativa e vamos aprendendo a construir a nossa própria maneira de focalizar, ainda que, inevitavelmente, trazendo traços de outros. Assim cada roda é uma experiência no plural, ou seja, ela é sempre diferente até mesmo quando se trata do(a) mesmo(a) focalizador(a), o que impede a possibilidade de firmar regras gerais e princípios universais de ação para orientar o exercício da focalização.

Percebam que, ao trazer à cena analítica essas reflexões que gravitam ao redor dos diferentes modos por intermédio dos quais o/a focalizador(a) vai compondo seu exercício de focalização, estamos às voltas com um processo form(ativo) que, como já dissemos anteriormente, aproxima a noção de form(ação) a um movimento ético e estilístico de constituição da existência. E nesse percurso, é o princípio do cuidado de si mesmo que nos ajuda a pensar na irredutibilidade de uma certa inquietude de nós mesmos (QUILICI, 2015), com a qual vamos compondo nossa ética de vida, como expressão de uma certa arte de viver.

Isso tudo está intimamente ligado com o impulso vital dos(as) focalizadores(as), aquilo que os/as move a ir para a roda e “colocar e sustentar o fogo”, que transborda a sua existência num “borramento” com a existência alheia, na conexão consigo e com o outro, com a música, com a dança, com o

espaço, numa espécie de simbiose, em que o fogo se alastra e vai gerando um “centro de envolvimento”, onde ao mesmo tempo se afeta e se é afetado.

E é justamente esta entrega ética e estética de existência que nos convida a pensar a form(ação) como parte do processo de subjetivação de cada um, algo que não pode ser apartado da experiência vivida e sentida, mas que se inspira e desabrocha nesse lugar do pulsar, dos tensionamentos, das paixões, e por isso mesmo, vida pessoal e profissional se enamoram e se entrelaçam.

A F1, mencionando um trabalho que realizava com pessoas da saúde mental, traz essa necessidade da flexibilidade em relação ao que vai ser trabalhado na roda. A depender da demanda dos participantes, o/a focalizador(a) tem que ter a sensibilidade para saber o que fazer. Ela diz:

*(...) O meu objetivo lá é Dança Circular, mas você ter a sensibilidade (...) que antes é preciso tirá-los daquele comodismo (...) do comportamento deles. Então, eu vi que primeiro era a alegria e a possibilidade de tocar o corpo, de sentir o corpo. Eu trabalhava primeiro com eles com muito ritmo, com palma, com pé (...) A automassagem, tocar no corpo e de repente dar a mão, porque a gente chegava lá e eles quase nem olhavam para a gente, muitos nem olhavam. Uns na imobilidade, outros naquela agitação. Então, você tem que ter algum jeito de trazê-los à consciência para si, para o momento, a concentração para aí entrar na dança, no canto, os instrumentos. (...) Não tem assim uma coisa pronta, eu vou criando é no momento. Eu preparo, mas, às vezes, acabo não dando aquilo. (...) Cada um é diferente, tem sua beleza, seu foco, não tem um padrão, não adianta querer botar numa caixinha que não é assim. Não pode ser. Se não acaba (F1, fragmento de entrevista realizada em 22/08/2020)*

No relato acima, percebemos que, antes de iniciar a roda, a focalizadora tem a sensibilidade de perceber e conduzir o grupo a partir da necessidade que as pessoas apresentam. Ela cria possibilidades de irem aos poucos se engajando com a prática das DCS, partindo da percepção corporal através do toque, da musicalidade através do instrumento, e assim por diante, para, depois, começar as danças de fato. Veja que a maneira de cada um conduzir a roda e proceder antes mesmo de iniciá-la é bem particular e a experiência ritual é sempre plural, não tem um padrão. E essa diversidade é preciosa para que cada indivíduo seja o que é e viva de fato seus processos de subjetivação de forma ética e estética. Como diz a F1: *“Cada um é diferente, tem sua beleza, seu foco,*

*não tem um padrão, não adianta querer botar numa caixinha que não é assim. Não pode ser. Se não acaba.”*

## C2) O/A Focalizador(a) e a força/peso

A segunda subseção traz discussões sobre as relações com a gravidade na dança feita em roda. Aqui traremos discussões sobre a auto-organização da roda, a relação com o peso como uma pista importante para desnaturar a intenção de partida em função de uma (in)tensionalidade que, antes de qualquer coisa, se organiza a partir da sua relação com a gravidade / verticalidade.

A prática da focalização nas DCS nos ensina que toda intenção de focalização está sempre fadada a se diferenciar, a depender das relações tecidas em meio à roda. Para Laban, em seus estudos sobre a expressividade humana (1978; FERNADES, 2006), as intencionalidades se referem à dimensão força/peso. O excerto apresentado a seguir dá algumas pistas de como podemos observar a dimensão força/peso dentro do fluir da roda.

*... a gente estava dançando no Parque da Água Branca e passou uma moça acompanhada, parecia uma cuidadora (...) A moça pediu mesmo (para participar da roda) e eu convidei. (...) A cuidadora veio e me falou, era psicóloga dela, “ela não pode, ela tem problema, um retardo mental, ela não pode” Aí eu falei: “não tem problema, pode errar, não vai se apresentar em lugar nenhum”. E ela sorria tanto, ela queria e eu dei a mão para ela e a moça não teve como e entrou na roda. Essa moça me acompanhou muitos anos. Quando ela entrou, eu percebi claro uma dificuldade de cruzar o pé, mas ela fluía na roda, fluía com alegria, ela sorria tanto, tanto e a outra, não sei se era porque estava preocupada, não conseguia acertar o passo nem nada. (...) Por isso que eu te falo da alegria. Era tão pura alegria, ela devia ter uns 20 e poucos anos, era tão pura a alegria dela e ela gostava tanto, tanto (...). Então, ela me norteou muito disso, que o que importa é o fluir, é a entrega. Ela foi assim uma mestra realmente. (F1, fragmento de entrevista realizada em 22/08/2020)*

Neste relato, a F1 refere-se à experiência que vivenciou com uma participante em sua roda no parque, que nos convoca a pensar na importância do “clima” leve e afetivo para fluir na roda. Como observamos no excerto acima, a moça entrou na roda com uma certa leveza, sem se preocupar se poderia, ou não errar os passos da dança. Se tomarmos a dimensão força/peso, em Laban (1978; FERNADES, 2006) para ler essa situação, poderíamos dizer que a moça

entrou na roda da dança com uma intenção leve que se contrapõe, em um primeiro momento, com a preocupação da sua cuidadora. Quando agimos com leveza, nos conectamos com uma certa intenção mais aberta ao acolhimento do novo e, por isso mesmo, menos rendida aos hábitos. Já pararam para pensar que quando temos certeza das nossas intenções e ancoramos essa certeza apenas dentro de uma dimensão cognitivista previamente regulamentada, assumimos uma atitude mais pesada e cômoda, já fixada pelos hábitos? Pois bem, é justamente essa atitude pesada que se dissolve quando o leve se avizinha, nos convidando a pensar de maneiras diferentes, de modo a tornar mais cristalino e menos cristalizado as nossas intenções (FERNANDES 2006).

Com uma atitude corporal mais leve, os relacionamentos fluem de maneira mais intensa. Para Laban (1978; FERNANDES, 2006) a ideia de “fluência” diz respeito à sensação do movimento e, portanto, integra o movimento com o pensamento, ultrapassando o campo perceptivo, onde o “eu” se dissocia do espaço e dos outros. Quando fluímos, ingressamos na linguagem dos movimentos corporais, que tem uma temporalidade própria e movente.

O relato do focalizador F8, abaixo, complementa esta ideia de que o “entendimento” da dança só se faz, de maneira mais corporificada, quando ingressamos dentro daquele domínio perceptivo mais atento à relação que estabelecemos com a gravidade. É aqui, quando o corpo dialoga de maneira lúdica com a gravidade, que adentramos em um nível de entendimento menos estático e mais movente.

*O passo pode não sair perfeito, mas se aquela pessoa entender o intuito, a intenção daquela dança, é isso que vale. E acho que quando ela entende a dança, o corpo dela flui e ela se integra naquele grupo com muita facilidade. (...)*  
(F8, fragmento de entrevista realizada em 19/09/2020)

Como nos diz Marie Bardet (2014), a experiência de gravidade acontece quando nos permitimos “atravessar e se deixar atravessar pelo peso, entrar nessa relação com o mundo, relação das forças gravitárias” (p. 295). Portanto, aquilo que nos (co)mova arrasta a consciência sensível e força o movimento em um emaranhado de forças “que se dá em uma real troca de peso, em relações de gravidade” (p. 297).

Ainda neste viés, no que se refere à conexão com a terra, há um aspecto que chama a atenção no relato da F3 (“... *meu corpo parecia que estava eletrizado em total conexão com a terra ali, (...) parecia que eu era uma com a terra, tinha uns fios elétricos, porque tem né?*”) e que ajuda a pensar na dinâmica da energia telúrica que é aquela que nos conecta com o chão e com o espaço físico no qual nos encontramos. Essa conexão com a terra, mais uma vez, alerta acerca das nossas relações com a gravidade, que, limitada pelos contornos porosos da pele, faz gerar em nós uma certa sensação do “Eu” – entendido aqui como imanência – por meio do qual colocamo-nos em relação com o mundo.

Só somos porque gravitamos, diz Marie Bardet (2014). Nos domínios da gravidade, a pele é “lugar de partilha do sensível e da repartição dos apoios. A pele é trabalhada em sua espessura, animada e animando essa tensão, essa escuta que se dá em movimento, por estremecimentos” (p. 244). E ela ainda continua dizendo que a pele “gera volumes que abrem o corpo ao mundo” e, por esse motivo, a pele torna-se meio perceptivo por natureza. Nas intensidades desse meio perceptivo, a pele desorganiza o corpo e o movimento “permanecendo o mais próximo possível das sensações.” (Ibidem, p. 246).

Isso faz pensar que a relação com a gravidade é a relação mais elementar que voltamos a nos atentar quando dançamos. É essa experiência do corpo no contato com a terra que nos faz lembrar que somos a partir do sentir em eterno devir. E é por meio desse jogo relacional entre o dentro e o fora, o corpo e o espaço, o que afeto e sou afetada, que vivenciamos um jorro de sensações que produzimos, que nos invadem e nos envolvem na prática das DCS, e, assim, nos convidam a ser a própria intensidade dos acontecimentos e a pertencer a esse momento furtivo e único como se fosse o último.

Tendo em vista essa discussão acima observada, ressaltamos também o seguinte excerto do F8 abaixo, no que se refere a uma experiência que ele observou com uma participante de suas rodas.

*...nesse grupo, que eu fui focalizador, eu vi muitas transformações e uma delas é de uma moça com muita dificuldade motora, muita dificuldade mesmo, mas com o coração pulsante, sedento por conhecer aquilo, por participar daquilo. (...) E esse curso de formação ensinou para ela que a preocupação não estava no passo, estava no sentir, que ela tem*

*que colocar esse coração mais aberto para o grupo.* (F8, fragmento de entrevista realizada em 19/09/2020)

A preocupação excessiva com o acerto e com a eminência do erro, torna pesada nossa intencionalidade, impedindo-nos a uma relação mais fluída com o domínio do sentir. Dalcroze tem um pensamento que se avizinha com essa discussão aqui em pauta. Para esse autor, não importa como você faz, mas o que você sente a respeito daquilo em que investe seus esforços (FONTERRADA, 2008; DALCROZE, 1965). Assim, se pensarmos que isso no qual investimos os nossos esforços trata-se de uma intencionalidade e, portanto, se relaciona com a dimensão força/peso no referencial labaniano, quanto mais leveza levamos às relações nas quais nos envolvemos, mais aberta está nossa intenção para o acolhimento das alteridades.

O F8 ainda diz o seguinte:

*O focalizador é aquele que mantém o foco da intenção em movimento.* (F8, fragmento de entrevista realizada em 19/09/2020)

Esta fala do F8 nos remete justamente à essa relação constituída entre a intenção do movimento e a dimensão força/peso, observada a partir do referencial labaniano (1978; FERNANDES, 2006), já acima mencionado. A intenção assume uma intimidade com a verticalidade que é aquela dimensão na qual atravessa a força gravitacional. Todo jogo que fazemos com essa força gravitacional é um jogo de intencionalidades. Portanto, quando relacionamos a função do/a focalizador(a) à função de auxiliar manter “*o foco da intenção em movimento*”, enfatizamos a importância do/a focalizador(a) na busca por uma percepção mais atenta à relação gravitária que os membros da roda precisam estabelecer com suas intenções de movimento, ou seja, com os passos, com a coreografia, para conseguirem ingressar em um nível perceptivo mais sensível e menos rendido à anestesia da percepção cotidiana.

No entanto, é preciso entender que a intenção que se fala aqui não deve ser da ordem do intelecto, mas sim da intuição, ou seja, daquilo que chamamos, neste trabalho, de “(in) tensões com “s” e que, portanto, escapam às reduções

cognitivistas. Quando Laban (1978; FERNANDES, 2006) fala deste fator força/peso que se relaciona com a verticalidade e, portanto, com a gravidade, aliado à afirmação de uma certa intenção, talvez esteja aí uma pista importante para tangenciar esse domínio (in)tensional, o qual se apresenta pelos poros, pela sensibilização, e que só se faz (e se refaz) na relação com a gravidade e na interação com os outros.

De acordo com Paxton (2022), a gravidade é um postulado que torna possível a composição de um certo senso geral de identidade. Nos colocamos em relação com nós mesmos, com o espaço e com o mundo a partir deste postulado primeiro, com o qual não podemos nos desvencilhar. Tudo que acontece dentro da atmosfera terrestre, se passa a partir de uma relação gravitatoria.

Ainda que esse postulado possa ser visto como um certo aprisionamento dos corpos físicos, que enquadra nossos relacionamentos dentro das leis da gravidade, quando nos permitimos ver essa relação com a gravidade dentro de uma perspectiva lúdica, não vemos apenas regras a serem seguidas, mas um amplo espectro de direções moventes que se transformam a cada novo instante, traçando os sulcos da dança e demarcando os contornos da coreografia que está sendo dançada. O caráter “mântrico” dos passos ajuda a afirmar essa dimensão de ludicidade, haja vista que, a cada novo ciclo desta dinâmica mântrica, mais intensidade vai sendo trazida aos passos da dança.

Essa exploração lúdica da gravidade, em meio a esse caráter mântrico, traz alguns desdobramentos. Vejamos o relato da F2 a seguir:

*Quando a gente focaliza a gente descobre como a roda se auto-organiza (... ) e, quando tu vês, as pessoas estão indo. (...) É uma coisa fantástica como ao longo da semana a gente se organiza mentalmente também, internamente, cerebralmente vai te organizando. (F2, fragmento de entrevista realizada em 26/08/2020)*

Esse relato expressa uma atitude auto-organizativa que alimenta o processo de fluência na roda. A dança começa e os passos vão aos poucos se acertando, e mesmo diante dos erros a roda flui porque o grupo se apoia, a música envolve e o/a focalizador(a) sustenta o fogo junto com o grupo. É muito interessante observar esse acontecimento nas DCS, isso me chama muito a

atenção enquanto dançante e focalizadora, e agora, enquanto pesquisadora também.

Pensemos um pouco sobre esse acontecimento auto-organizativo que ocorre na roda de DCS por meio de uma breve reflexão sobre o conceito de auto-organização. Segundo a *teoria da auto-organização*, desenvolvida principalmente por Debrun (1996a), “a auto-organização é um processo que se desenvolve, basicamente a partir dele próprio, sem prejuízo do intercâmbio – material, energético, informacional e simbólico – que possa manter com um ambiente” (p. 30). Assim como na roda de DCS, ela inicia por elementos que podem ser distintos, mas que tenham um mínimo de afinidade, e vai se desenvolvendo e criando uma identidade. Para a auto-organização existir, precisa de relações entre os elementos e trocas com o meio, sendo todas as partes importantes para manter o sistema, para seu crescimento e aprimoramento, estando elas cada vez mais unidas e dependentes entre si. Um de seus principais pressupostos é a ausência de um fator direcionador que comande o desenrolar do processo organizativo e espontâneo de seus elementos. O organismo tende a se reestruturar e enfrentar desafios, em um processo de aprendizagem coletiva e de ajustes. Quando se estabiliza, pode se fechar, tendendo ao equilíbrio funcional, que é o que Maturana e Varela (2001) chamam de autopoiese<sup>45</sup>.

Desta forma, em um sistema auto-organizativo, como no caso das DCS, mais importante do que um elemento especificamente, são as relações entre os elementos daquele sistema, e, por isso mesmo, embora o/a focalizador(a) tenha um papel importante para iniciar o processo da roda, ele(a) não a sustenta sozinho. É necessário que o grupo, enquanto um sistema vivo, se autossustente e se auto-organize, de maneira que as pessoas vão interagindo entre si e com o meio em um processo adaptativamente fluido.

Assim, quando entramos em dinâmicas auto-organizativas, adentramos também dentro de um outro campo perceptivo que, para se manter auto-

---

<sup>45</sup> A autopoiese (produção de si próprio) é um termo que foi criado pelo biólogo Humberto Maturana na década de 1960 para explicar a organização dos seres vivos, que é uma organização comum a todo sistema vivo unicelular de seres autoprodutores em um sistema auto-organizado, com o objetivo de manter o bom funcionamento do sistema (MATURANA E VARELA, 2001).

organizado, precisa se afinar com a dinâmica daquilo que se passa no momento presente.

### **C3) A arte de focalizar**

Na terceira subseção, traremos algumas pistas envolvidas no processo de elaboração e lapidação dos modos singulares de construção da focalização. Como primeira pista fundamental, nos chama a atenção a questão implícita no próprio termo que constitui a ação de focalização.

Do que se trata essa ação de partida? Como já salientamos, lá no início da pesquisa, focalizar significa colocar foco, “fogo” na roda. Considerando essa pista etimológica, somos levados, neste momento, a assumir um nível mais complexo de compreensão acerca do exercício da focalização, que demanda por uma ultrapassagem do domínio do intelecto, na direção de um conhecimento ardente, mais intuitivo e visceral. É neste nível intensivo de verificação do exercício da focalização que tangenciamos uma formação que não se ensina, mas que se movimenta nas relações com as DCS.

Wosien (2000) nos traz a seguinte reflexão sobre o verdadeiro significado dos passos nas danças em roda: “O nosso pensamento aprende com o pé a acertar o passo, e assim construímos uma coluna entre o céu e a terra” (p.40).

Veja que, ao sermos tocado pela dança e por tudo o que vem com ela (a música, a intenção...), é o fluxo do movimento o que mais importa e que, a partir daí, o trabalho mental também flui e compreende mais facilmente o passo. Isso nos permite uma conexão entre céu e terra, ou seja, com o transcendente de forma imanente, remetendo-nos mais uma vez ao pensamento de Ferry (2008), já mencionado anteriormente, o qual diz que a espiritualidade passa a ser também, em nossos tempos, “uma busca por uma forma autêntica e material de viver de forma imanente o transcendente” (apud OLIVEIRA, 2020 p. 47).

E é com o foco nesse fluir, através de sua expressividade corporal, que o/a focalizador(a) se mantém presente e ao mesmo tempo atento(a) ao grupo. Como podemos ver nos excertos abaixo:

*A energia de quando eu conduzo é sentir dentro de mim quando eu percebo que o grupo está entregue, quando as pessoas estão inteiras ali presentes e cada um vivenciando os seus processos ali, em silêncio, cada um na sua. (...) Então, quando eu conduzo*

*eu sinto isso e eu tento trazer o significado e a expressão, a interpretação através do meu corpo.* (F3, fragmento de entrevista realizada em 28/08/2020)

*... o que eu percebi é que o focalizador abre campo. O campo do focalizador ajuda o campo do grupo também. Então, se eu me entrego e entro nesse campo aberto onde eu também estou ali, abre para todo mundo. (...)* (F6, fragmento de entrevista realizada em 09/09/2020)

Esses excertos ajudam a situar aquela ideia de que os significados que interessam para nós aqui são aqueles que se presentificam durante a experiência da roda e que, portanto, falam a língua dos movimentos corporais, e isso faz toda a diferença para se sustentar o “fogo” na roda. Então, tanto a fala da F3 como a do F6 nos trazem a imagem de um acontecimento cíclico na roda, um estado de entropia que vai em várias direções: do(a) focalizador(a) para o grupo, do grupo para o/a focalizador(a) e de uns para os outros do grupo, e que se retroalimenta.

Desta forma, na relação com o movimento, bem como no processo de form(ação), não há como o indivíduo desvencilhar-se de seus processos de subjetivação. Tudo está interligado e faz parte dele, no caso aqui, do(a) focalizador(a), como podemos subentender ainda no relato do F8 abaixo.

*Virar focalizador é se dedicar, dedicar sua vida, você dá um pouco do seu coração para aquela arte. (...) Então, para mim, todo movimento, toda vivência da Dança Circular tem que ser uma experiência artística. Ela não pode ser só um tempo para você dançar como exercício físico, ou como exercício de desafio de passos diferentes,* F8, fragmento de entrevista realizada em 19/09/2020)

Nesta direção, um outro aspecto que se apresenta, referente à atitude do(a) focalizador(a), é a alegria, presente nos relatos da F1 e do F8 abaixo.

*Então, o meu trabalho é alegria, porque a alegria faz milagres, a descontração do deixar livre para errar, não ficar corrigindo, não tem importância isso. (...) E alegria, alegria cura!* (F1, fragmento de entrevista realizada em 22/08/2020)

*E para mim a dança, o primeiro sentimento que eu digo que fazem com que as pessoas participem da dança, é a alegria,*

*porque quando você se alegra, quando você ri, você quebra uma máscara, uma armadura e você automaticamente se conecta com aquele grupo. E as danças brasileiras são assim, nos pegam primeiro pela alegria e depois a gente mergulha na profundidade da cultura, dessa história tão mesclada no nosso país. E aí eu comecei a me interessar pelas danças brasileiras.* (F8, fragmento de entrevista realizada em 19/09/2020)

Nesses excertos, a alegria na roda, a que a F1 e o F8 se referem, é um elemento contagiante que colabora com esse “clima” de afetividade e que tem esse propósito de tornar a dinâmica corpo-mente mais leve e fluida.

Alves (2020) apoiado em Espinosa (2008), assim nos diz, no que se refere a essa característica da alegria:

... nascemos com a capacidade de afetar e sermos afetados. Quando um encontro gera afetos positivos, a relação ganha em potência, produzindo alegria, e quando gera afetos negativos, a relação diminui em potência, produzindo tristeza. Ao verificar o que se passa nas atividades que envolvem confiança à luz dessa ideia, observa-se que essas práticas oferecem espaços potentes de ampliação dos afetos entre os alunos, gerando uma alegria palpável na grupalidade. (ALVES, 2020, p. 10)

Veja como uma coisa leva a outra: para eu fluir preciso me sentir à vontade, confiante no ambiente e ao mesmo tempo afetada na experiência. Sendo assim, a postura acolhedora, afetuosa e inclusiva do/a focalizador(a) torna-se de suma importância, de maneira que a humildade é peça fundamental em seu posicionamento, como podemos ver nos relatos abaixo.

*Então, a roda exige muita humildade da gente, humildade centramento e segurança. Não é só humildade, também tem que estar firme porque senão, tu não consegues conduzir o grupo. (...) Sempre a inclusão que é o grande barato, sem a necessidade de tu fazer perfeito, (...), vais dançar junto, incluir as pessoas. (...) é quando você sente que existe uma amorosidade leve na roda, gostosa, onde os corações estão mais disponíveis, onde as pessoas baixam o sentido de crítica, estão no sentido de dançar juntos, de celebrar, de aproveitar, aí isso é uma experiência muito rica, quando tem isso é um mel da dança. (...)* (F2, fragmento de entrevista realizada em 26/08/2020)

*Eu não estou ali vendo só alguma coisa que acontece, os meus sentidos todos ficam aguçados e as sensações se diferem quando eu dou a mão para determinadas pessoas, porque nós estamos ali num caminho igual, mas a jornada de*

*desenvolvimento é diferente. Então, ter a oportunidade de olhar para essa diversidade de caminho, de autodesenvolvimento, me faz trabalhar várias coisas dentro de mim como paciência, acolhimento, paixão, empatia, cuidado, me colocar no lugar do outro, mesmo essas questões mais sutis.* (F3, fragmento de entrevista realizada em 28/08/2020)

*O focalizador está a serviço do grupo, e o participante está entregue para aprender e os dois precisam se juntar numa pessoa só quando se é focalizador. (...) Acho que a humildade é a fala melhor para se ter tanto como focalizador como como participante. Humildade na hora de ensinar e saber que ali você está passando um conhecimento, e na hora de participar e de ouvir o outro, porque ele também está passando um conhecimento.* (F4, fragmento de entrevista realizada em 31/08/2020)

*... a gente é aprendiz o tempo inteiro, mesmo como focalizador, a gente é aprendiz.* (F5, fragmento de entrevista realizada em 02/09/2020)

*... a grande lição para um focalizador é que quando for trabalhar deixar o ego em casa. (...) E a questão da simbologia do círculo, isso é muito lindo, porque ele conduz a vivência naquele momento, mas ele é um igual, ele está ali, isso que me encanta no círculo.* (F7, fragmento de entrevista realizada em 19/09/2020)

Esses excertos complementam o que falávamos anteriormente sobre a necessidade dos(as) participantes sentirem-se à vontade para fluir. E isso tem muito a ver com a forma como o/a focalizador(a) se posiciona diante do grupo, não numa relação de poder, de mestre/aprendiz, mas sim numa relação de humildade para se colocar a serviço no movimento de ensino/aprendizagem, em que tanto o/a focalizador(a) quanto os dançantes geram os dois lados da mesma moeda, ora ensinando, ora aprendendo. E nesse processo mútuo de afetação e ensino/aprendizagem, é gerado um campo energético em que todos, uns em maior outros em menor intensidade, se confundem com a própria roda.

E para enfatizar ainda mais esta relação do eu com o outro, é interessante observar também os relatos dos(as) focalizadores(as) enquanto dançantes e perceber como se sentem quando estão na roda, não na condição de focalizador(a), mas como participantes.

*Agora quando eu estou conduzida num círculo a energia é outra porque, eu me conecto muito com o som também, além da*

*própria coreografia. (...) me pegam na sensibilidade, na vibração energética também e aí eu viajo, eu entro em êxtase. (...) Aí começou a roda e eu me senti em órbita parecia que eu estava dançando nas estrelas. (F3, fragmento de entrevista realizada em 28/08/2020)*

*É muito bom dançar só, sem ser o focalizador também. (...) Quando estou num festival, de mais tempo e tal, eu abro sempre um trabalho interno para mim. Então, é diferente, porque eu posso entrar em processos maiores, eu posso entrar num processo mesmo que eu não vou ter que cuidar de ninguém. (F6, fragmento de entrevista realizada em 09/09/2020)*

*Eu prefiro ser dançarino, porque como dançarino eu vou no barato da dança, daquela história, estou lá junto com aquela multidão, estou num corpo só. (F8, fragmento de entrevista realizada em 19/09/2020)*

Um aspecto em comum a todos, nos relatos acima, é a entrega para uma vivência mais intensa consigo mesmo(a), uma vez que não há aquela “preocupação” com o todo, como acontece quando está na roda como focalizador(a). É um momento em que o/a focalizador(a) também permite-se abrir-se mais para os seus processos internos e para a troca com os outros de maneira mais “descompromissada”.

E é nesse estado de entrega que a dança nos traz um outro estado perceptivo, diferenciado da percepção cotidiana. Ao cultivar a prática das DCS não fazemos apenas uma modalidade de dança, mas buscamos cultivar um modo de ser e existir que compõe nosso ethos, o que integra definitivamente a dança nos processos de subjetivação daqueles que se permitem entrar na roda das DCS.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em vias de finalização deste trabalho de pesquisa, retomamos nossas duas questões norteadoras, a saber:

- 1) Como a dinâmica relacional das DCS pode oferecer espaços potentes de encontro com as forças que intensificam nossa experiência de si?
- 2) Como a prática das DCS pode mobilizar os processos form(ativos) dos focalizadores(as) de DCS?

A partir dessas questões, mobilizamos um exercício reflexivo que tomou como ponto de partida os estudos foucaultianos acerca da noção de cuidado de si mesmo. Interessava-nos, deste enquadre conceitual preliminar, buscar pistas para tangenciar uma certa estilística da existência em composição no processo de form(ação) dos(as) focalizadores(as) participantes desta pesquisa.

Ao calibrar o olhar investigativo neste nível estilístico da existência, evidenciamos uma dimensão sagrada e uma espiritualidade imanente tecidas no cultivo da DCS pelos(as) focalizadores(as) participantes desta pesquisa, o que reclamou indubitavelmente pelo corpo e pelas relações que se desdobravam a partir da corporeidade desses(as) focalizadores(as).

Neste percurso, buscamos pelos estudos de Laban acerca dos movimentos corporais, um outro marcador teórico que nos ajudou a adentrar na singularidade das relações corporais. E deste encontro com os estudos de Laban abriu-se uma possibilidade potente para pensar uma form(ação) em movimento, em relação e no diálogo que se estabelece de si sobre si mesmo, de si com o espaço e de si com os outros, para, assim, compor uma certa arte de viver junto às DCS.

Desta inflexão teórico-conceitual, o enfoque estilístico de inspiração foucaultiana, originalmente assumido, ganhou novas cores e sabores ao se ater em algumas especificidades relativas à linguagem dos movimentos corporais, constituídas no seio da experiência da dança em roda. Assim, tomando os dados advindos das entrevistas produzidas nesta pesquisa, com um enfoque estilístico e existencial, e com um domínio analítico imerso nos diferentes níveis de relacionamentos corporais, foi se constituindo a escritura desta pesquisa.

Convém salientar, no entanto, que as alianças teórico-conceituais aqui assumidas – tecidas entre Foucault e Laban – não são sustentadas por relações de linearidade, mas sim aproximação e vizinhança, de modo a evidenciar um

exercício analítico amplamente heterogêneo e transdisciplinar, que se afina com abordagens pós-estruturalistas de composição das análises. Talvez por isso, fizemos questão de trabalhar com diferentes cores, para afirmar a função conectiva do trabalho de pesquisa quando apoiada pelo princípio da cartografia, que, aliás, atravessou a construção desta investigação desde seu início.

Assim, na esteira dessas alianças de composição do trabalho analítico, podemos dizer que existe uma relação existencial do(a) focalizador(a) de DCS com o cultivo dessa prática, a qual se estabelece na relação consigo mesmo(a), com o espaço e com o outro. E essa relação perpassa suas escolhas musicais e coreográficas, seu processo criativo, sua maneira de focalizar, enfim, todo o processo em que se vê envolvido com as DCS, de modo que o/a focalizador(a) se vê implicado(a) com a prática das DCS de tal maneira que o cultivo dessa prática reverbera em sua forma de ser e agir no mundo.

Desta forma, ao revisitarmos as experiências dos(as) focalizadores(as) com as DCS em seus processos form(ativos), entendemos que tudo o que faz parte da constituição de sua subjetividade implica em sua trajetória para se tornar focalizador(a) de DCS, em suas escolhas e preferências, em sua maneira de focalizar, ou seja, em sua form(ação). Isso significa dizer que a busca por ser um(a) focalizador(a), enquanto parte de seu processo form(ativo), se confunde com o seu processo de subjetivação, enquanto pessoas que se envolvem existencialmente com as DCS.

A partir destas elaborações, ousamos afirmar que é por meio das práticas, com as quais nos implicamos para a elaboração de nossas próprias existências, que damos passagem aos nossos processos form(ativos), uma vez que, quando estamos imersos nas intensidades das práticas, rompemos com os conhecimentos prévios, de modo a evidenciar a dinâmica relacional em constante processo de modificação e diferenciação em cena durante a prática. Por isso, entendemos form(ação), neste trabalho, enquanto aquela que não cabe na fôrma, como (en)ação que se constitui a partir da experiência com a prática em que os sujeitos se veem implicados e que gera movência entre as corporeidades envolvidas na roda.

E é nesse processo enativo que as dimensões ética e estética intensificam os processos form(ativos) e que o princípio do cuidado de si, revisitado por Foucault, traz uma grande contribuição para refletirmos, na contemporaneidade,

sobre a importância do experienciar para conhecer. O ato de cuidar de e conhecer a si mesmo caminham juntos. Não podemos pensar em autoconhecimento se não vivenciamos em nossos corpos a inquietude que nos atravessa e potencializa nossa existência tão pluralmente singular.

Por fim, o que pretendemos, neste trabalho, foi vivenciar um fluxo de acontecimentos a partir dos relatos do(as) focalizadores(as), permitindo que as (in) tensões nos chegassem pelos poros, por uma sensibilização que despertasse uma atencividade, a qual ora se intensificou em um foco, ora ampliou suas lentes para se abrir a outras possibilidades. Desta forma, foi se constituindo a tecitura de uma trama viva em construção e, nesta dança de sentidos, seguimos compondo uma versão, dentre outras possíveis, dos processos de subjetivação/form(ação) dos focalizadores(as) de DCS.

**BIBLIOGRAFIA**

ALVES, Flávio Soares. **Quando "Tu" Dança**. Campinas, Dissertação de Mestrado: Instituto de Artes, UNICAMP, 2006.

\_\_\_\_\_. **O Corpo em Movimento na Capoeira**. 2011. 185 f. Tese (Doutorado em Pedagogia do Movimento Humano) - Escola de Educação Física e Esportes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

\_\_\_\_\_. Ressonâncias entre práticas de sensibilização e elaboração de si na formação em educação física. **Rev. Movimento**, Porto Alegre, v. 26, e26053, 2020. DOI: <https://doi.org/10.22456/1982-8918.101434>.

ASHLEY-FARRAND, Thomas. **Healing Mantras**. Ballantine Books Inc.: Nova Iorque, 1999.

BAUM, C.; KROEFF, R. F. da Silveira. Enação: conceitos introdutórios e contribuições contemporâneas. **Rev. Polis e Psique**, Porto Alegre, v. 8, n. 2, p. 207 – 236, 2018.

BARROS, Laura P. de; KASTRUP, V. Cartografar é acompanhar processos. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

BARTON, Anna. Espírito da dança. São Paulo: Triom, v.1, 2004.

BARTON, Anna. **Danças circulares: dançando o caminho sagrado - Circle dance: dancing the sacred way**. Org. Renata Ramos. Trad. Márcia Schubert. São Paulo: TRIOM, 2006. 164p. ISBN 85-85464-66-6.

BERNI, Luiz Eduardo V. **Dança Circular: entre o sagrado e a política pública**. São Paulo: APTD, 2019.

BORBA, Alessandro R. O. de. **Dança e Transcendência: uma investigação sobre a ampliação da consciência humana através das Danças Circulares Sagradas**. Porto Alegre. 2009. Escola Superior de Educação Física, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

BRITTO, Beatriz de Araújo; SILVA, Armando Sérgio da. **O inconsciente no processo criativo do ator: por uma cena dos sentidos: a experiência da criação coletiva**. 2001. 132 f. Dissertação – Escola de Comunicações e Arte da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

CHAVES, S.E.; RATTO C.G. **Fronteiras da formação em saúde: notas sobre a potência da vulnerabilidade**. Interface, Botucatu, v. 22, n. 64, p. 189-98, jan./mar. 2018.

CASTANHO, Pablo. **Um olhar psicanalítico sobre o uso das danças circulares como instrumento de trabalho com grupos.** Vínculo vol.14 no.2 São Paulo, 2017.

CASTRO, A. L. **Culto ao corpo e sociedade:** mídia, estilos de vida e cultura de consumo. São Paulo: Annablume – FAPESP, 2007.

CHOPRA, Deepak. **Conexão saúde:** como ativar as energias positivas do seu organismo e ter saúde perfeita. São Paulo: Best Seller, 1991.

COSTA, G. A. da. (2013). O Conceito de Ritual em Richard Schechner e Victor Turner: Análises e Comparações. **Revista Aspás**, 3(1), 49-60. Recuperado de <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/68385>

COUTO, Y. A. **Dança Circular Sagrada e seu potencial educativo.** 2018. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação – UNIMEP, Piracicaba, 2008.

DALCROZE, E. J. **Les études musicales et l'éducation de l'oreille** [1898]. Lausanne: Fœtisch, 1965. p. 9-12. Edição original de 1920. Tradução: José Rafael Madureira e Luci Banks-Leite. Disponível em <https://doi.org/10.1590/S0103-73072010000100015>

DANTAS, Jurema. Um ensaio sobre o culto ao corpo na contemporaneidade. **Estudos e Pesquisas em Psicologia.** Rio de Janeiro, v. 11. n. 3, 2011.

DEBRUN, M. A dinâmica de Auto-Organização primária. In M. Debrun, M. E. Q. Gonzales, & O. Pessoa Jr. (Orgs.), **Auto-Organização: estudos interdisciplinares em filosofia, ciências naturais e humanas, e artes** (Coleção CLE, Vol. 18, p. 258-259). Campinas, SP: Unicamp/Centro de Lógica, Epistemologia e História da Ciência, 1996a.

DELEUZE, Gilles. **A dobra:** Leibniz e o barroco. Campinas: Papiрус, 1988/1991.

\_\_\_\_\_.; GUATTARI, Félix **Mil Platôs:** capitalismo e esquizofrenia. Vol.1. São Paulo: Ed. 34, 1995.

\_\_\_\_\_. **Crítica e clínica.** São Paulo: Ed. 34, 1993/1997.

\_\_\_\_\_. **Diferença e Repetição.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DREYFUS, H. & RABINOW, P. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

DUBNER, Deborah. **O Poder Terapêutico e Integrativo da Dança Circular.** Itu: Ottoni, 2015.

\_\_\_\_\_. **Dançando a vida:** jornada de novas aprendizagens. São Paulo: Taygeta Consultoria, 2019.

ELIADE, M. **O Sagrado e o Profano: a essência das religiões**. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 3ª edição, 2010.

ESPINOSA, Baruch. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

ESTEVEES, Beatriz. **Danças Circulares**: Uma viagem sagrada. [s.l.] 2018.

FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento**: o sistema Laban/Barternieff na formação e pesquisa em artes cênicas. São Paulo: Annablume, 2002.

\_\_\_\_\_. Esculturas Líquidas: a Pré-expressividade e a Forma Fluida na Dança Educativa (pós) moderna. **Cadernos Cedex**, ano XXI, no 53, abril/2001.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios**: um ensaio sobre música e educação. 2ª ed. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

\_\_\_\_\_. **As palavras e as coisas**. 5.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

\_\_\_\_\_. **História da Sexualidade III**: o cuidado de si. Rio de Janeiro: Graal, 2005.

\_\_\_\_\_. A ética do cuidado de si como prática da liberdade. **FOUCAULT, Michel. Ditos e Escritos V**. Ética, sexualidade e política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004a, 264-287.

\_\_\_\_\_. Tecnologias de si. **Verve**, v. 6, PUC: SP, 321-360, out. 2004b.

\_\_\_\_\_. **A Hermenêutica do Sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GALLO, Sílvio. (Re)pensar a Educação. **Figuras de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, 251 – 260.

GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GLEIZER, Marcos André. **Espinosa e a afetividade humana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

GROS, Frédéric. O cuidado de si em Michel Foucault. **Figuras de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, 127 – 138.

GUALANDI, Alberto. **Deleuze**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

GUATTARI F. e ROLNIK S. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 5ª ed. Petrópolis: Vozes; 1999.

GUATTARI, F. **Revolução molecular: pulsações políticas do desejo**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_ A transversalidade. In. **Psicanálise e transversalidade: ensaios de análise institucional**. Aparecida – SP: Ideias e Letras, 2004, p. 75-84.

Hanna, R., & Thompson, E. **The mind-body-body problem**. *Theoria et Historia Scientiarum: International Journal for Interdisciplinary Studies*, 7 (1), 2003, pp.23-42.

HUR, Domenico Uhng (2013). Memória e tempo em Deleuze: multiplicidade e produção. **Athenea Digital**, 13(2), 179-190. Disponível em: <http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/Hur>.

KASTRUP, V. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

KUNDERA, Milan. **O livro do riso e do esquecimento**. São Paulo: Companhia de bolso, 2008.

LABAN, R. **Domínio do Movimento**. Ed. 3, São Paulo: Summus, 1978.

LIMA, Marcos E. R. A ética e a caixa de ferramentas. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, n.25, p. 152-161, abril 1999.

MARCELLO, F. de Amorim. O Conceito de Dispositivo em Foucault: mídia e produção agonística de sujeitos-maternos. **Educação e Realidade**. Porto Alegre: PPGEDU/UFRGS. v. 29, n.1 p.199-213, Jan/jun 2004.

MATURANA, H. & VARELA, F. J. **A Árvore do Conhecimento** – as bases biológicas da compreensão humana. São Paulo: Palas Athena, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich W. **Assim falou Zarathustra: um livro para todos e para ninguém**. Tradução de Mário da Silva. 13ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

OLIVEIRA, H. Di. **Espiritualidade holística: contribuições da universidade internacional da paz**. 2020. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) – PUC - Goiânia, 2020.

OSTETTO, Luciana E. **Educadores na roda da dança: formação-transformação**. 2006. 250 f. Tese de doutorado - Faculdade de Educação, UNICAMP. Campinas, 2006.

\_\_\_\_\_. Para encantar, é preciso encantar-se: danças circulares na formação de professores. **Cadernos Cedes**, Campinas. v. 30, n.80, 40-55, jan./abr. 2010.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Lílian. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PASSOS, E. e EIRADO, André do. Cartografia como dissolução do ponto de vista do observador. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PASSOS e BARROS, A cartografia como método de pesquisa-intervenção. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PAXTON, Steve. Gravidade. São Paulo: N-1 edições, 2022.

PELBART, Peter Pál. **O tempo não reconciliado**: Imagens de tempo em Deleuze. São Paulo: Perspectiva, 2002.

QUILICI, Cassiano. S. **O Ator-performer e as Poéticas da Transformação de si**. São Paulo: Annablume, 2015.

RAMOS, Renata Carvalho (org.). **Danças Circulares Sagradas**: uma proposta de educação e cura. 2ª ed. São Paulo: TRIOM, 1996.

RESENDE, C. A Escrita de um Corpo sem Órgãos. **Fractal Revista de Psicologia**, v. 20 – n. 1, p. 65 – 76 Jan./Jun. 2008.

RONILK S. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: UFRGS, 2006.

SADE, Christian; FERRAZ, Gustavo Cruz; ROCHA, Jerusa Machado. Pista da Confiança – ethos da confiança na pesquisa cartográfica: experiência compartilhada e aumento da potência de agir. *In*: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silvia. **Pistas do método da cartografia**: a experiência da pesquisa e o plano comum. Porto Alegre: Sulina, 2014. p. 66-91.

SCIALOM, M. **LABAN PLURAL**: Arte do movimento, pesquisa e genealogia da práxis de Rudolf Laban no Brasil. São Paulo: Summus Editorial, 2017.

SILVA, C. D. L. da. **Deleuze e Bergson**: tensão, esforço e fadiga na instauração filosófica. Tese de doutorado. Filosofia do Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, SP, 2014.

STONE, B. E. Subjetividade e Verdade. **Michel Foucault: conceitos fundamentais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018, 185-202.

TAYLOR, Dianna. **Michel Foucault: Conceitos Fundamentais**. Petrópolis: Vozes, 2018.

TEDESCO, Sílvia H., SADE, Christian e CALIMAN, Luciana V. A entrevista na pesquisa cartográfica. **Fractal, Rev. Psicologia**, v. 25, n. 2, p. 299-322, Maio/Ago. 2013.

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

VARELA, F., THOMPSON, E., & ROSCH, E. **A mente incorporada: ciências cognitivas e experiência humana**. Porto Alegre: Artmed, 1992.

WALKER, Alex (Org.). *A verdade interior: um guia do trabalho espiritual da comunidade de Findhorn*. São Paulo: TRIOM, 1998.

WOSIEN, Bernhard. **Dança: Um Caminho para a Totalidade**. São Paulo: TRIOM, 2000.

WOSIEN, Maria-Gabriele. **Danças sagradas: o encontro com os deuses**. Madri: Edições del Prado, 1996. (Série Mitos Deuses e Mistério). Versão brasileira: GVS. Distribuído por Fernando Chinaglia, Rio de Janeiro – RJ, 1997.

WOSIEN, Maria-Gabriele. **Danças sagradas: o encontro com os deuses**. Madri: Edições del Prado, 1996. Versão Brasileira: GVS. Fernando Chinaglia Distribuidora, Rio de Janeiro, 1997. 128p. (Coleção Mitos, Deuses, Mistérios). ISBN 84-7838-798-6.

\_\_\_\_\_. **Dança Sagrada: Deuses, Mitos e Ciclos**. São Paulo: Triom, 2002.

\_\_\_\_\_. **Dança: símbolos em movimento**. Trad. Bettina Aring Mauro. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004. 125p. ISBN 85-87370-22-7.

ZIMERMAN, David E. **Etimologia de Termos Psicanalíticos**. Porto Alegre: Artmed, 2009, p. 222.

## REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

### **QUAIS AS DICAS PARA UM FOCALIZADOR DE DANÇAS CIRCULARES?**

Publicado pelo canal Consciência Próspera. Coluna: Danças Circulares. Apresentado por Renata Ramos. [S. L.] Direção e Edição por Samuel Souza de Paula. 1 vídeo (8:42). Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=RQoHsgN0TiY> Acesso em: 05/04/2021.

**DANÇAS UNIVERSAIS DA PAZ.** <http://dancascirculares.com.br/blog/dancas-da-paz-universal/> Acesso em: 17/04/2021.

**SITE BRASILEIRO DE DCS** ([www.dancacircular.com.br](http://www.dancacircular.com.br)) Acesso em: 10/03/2021

**SITE CRISTIANA MENEZES.** <https://www.cristianamenezes.com.br/quem-sou/> Acesso em: 10/03/2021.

**FALE SOBRE O CENTRO DO CÍRCULO.** Publicado pelo canal Consciência Próspera. Coluna: Danças Circulares. Apresentado por Renata Ramos. [S. L.] Direção e Edição por Samuel Souza de Paula. 1 vídeo (3:19). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GHvuggq-iUa8> Acesso em 05/04/2021.

**A IMPORTÂNCIA DO CÍRCULO: CENTRAMENTO E CÍRCULOS CONCÊNTRICOS.** Publicado pelo canal Consciência Próspera. Coluna: Danças Circulares. Apresentado por Renata Ramos. [S. L.] Direção e Edição por Samuel Souza de Paula. 1 vídeo (7 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vrMpSi9FEHs> Acesso em 05/04/2021.

## ANEXOS

### **ANEXO A - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – (TCLE) (Conselho Nacional de Saúde, Resolução 466/12)**

O(a) Sr(a) está sendo convidado a participar de uma pesquisa de Mestrado intitulada “FOCALIZADORES (AS) DE DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS NO BRASIL EM SEUS PROCESSOS DE FORM(AÇÃO)”. O objetivo da referida pesquisa é entender como focalizadores(as) de Danças Circulares Sagradas (DCS) – aqueles que conduzem a prática de DCS - no Brasil se constituem em seus processos de form(ação). Para tanto, interessa-nos pensar como aconteceu o encontro dos(as) focalizadores(as) com as DCS; como foi acontecendo essa permanência das DCS na história de vida de cada um; e como isso afetou sua relação com a vida pessoal e profissional.

Os benefícios da pesquisa são: Fornecer subsídios para elaboração e implementação de políticas públicas que possam incentivar novas perspectivas nas relações humanas que são estabelecidas em diversos ambientes: na área da educação, da saúde, do ambiente corporativo, entre outros. Ademais, essa pesquisa pode servir como um lugar de reflexão para novos focalizadores(as) que pretendam realizar a prática das DCS.

Esse projeto de pesquisa será desenvolvido por Potyra Curione Menezes, RG 19.502.341-9, aluna do programa de pós-graduação de “Desenvolvimento Humano e Tecnologias” da UNESP de Rio Claro, sob orientação do Prof. Dr. Flávio Soares Alves, professor Assistente Doutor do Curso de Educação Física acima referido.

Caso o(a) Sr(a) aceite participar desta pesquisa, participará de entrevistas individuais e, em um segundo momento, poderá participar de entrevistas coletivas também, se assim aceitar. Ambas as entrevistas serão gravadas em áudio e posteriormente transcritas na íntegra, tendo a duração aproximada entre 60 e 120 minutos, a depender da disponibilidade do participante. Caso não autorize a gravação, o registro dar-se-á por meio de anotações. As entrevistas (individual e coletiva) serão realizadas com 8 focalizadores(as) de DCS brasileiros(as) que tenham no mínimo 5 anos de experiência com esta prática, a fim de conhecer sobre seus processos de form(ação) em DCS. As referidas entrevistas ocorrerão em forma de um diálogo aberto e seu roteiro será pautado em torno das seguintes temáticas: como aconteceu o encontro dos(as) focalizadores(as) com as DCS; como foi acontecendo essa permanência das DCS na história de vida de cada um; e como isso afetou sua relação com a vida pessoal e profissional.

As entrevistas (individual e coletiva) envolvem riscos mínimos, tais como desconfortos ou constrangimentos que podem ocorrer no que se refere a determinadas questões. Para minimizar esses riscos, será feita uma explicação clara e coesa aos participantes de como funcionará a pesquisa e sobre como, onde e quando ocorrerá a coleta de dados, além de uma breve apresentação do roteiro das entrevistas (individual e coletiva), conforme consta no projeto de pesquisa e no anexo incluído nas IBPs, de maneira que se sintam mais seguros

e confortáveis para participarem da pesquisa. No entanto, poderão retirar-se a qualquer momento, caso sintam necessidade. As individuais ocorrerão em local privado e sem a interferência de terceiros, podendo ser na residência ou no espaço de dança do participante ou em outro local a sua escolha, podendo até mesmo ser em um ambiente virtual (vídeo conferência reservada aos participantes convidados), que seja reservado e adequado para tal, em data agendada previamente, sob consentimento do participante. Já a coletiva acontecerá, caso o participante autorize dialogar sobre form(ação) e DCS em grupo, em local acessível para que o grupo possa conversar sem interferências externas, podendo ser na residência ou no espaço de dança de um deles, ou até mesmo em um ambiente virtual (vídeo conferência reservada aos participantes convidados), conforme acordado entre as partes, e serão agendadas também previamente. A qualquer momento, durante as entrevistas, a pesquisadora se colocará à disposição para esclarecimentos sobre eventuais dúvidas que possam surgir em relação à pesquisa.

A participação nas entrevistas individuais e coletiva é voluntária e a eventual recusa em participar, seja ela em qualquer momento da pesquisa, não lhe provocará nenhum dano ou punição. Sua participação não lhe gerará nenhum custo e o(a) senhor(a) também não será remunerado pela participação. Sua identidade será mantida em sigilo e os resultados serão utilizados exclusivamente para fins de pesquisa.

Se o(a) senhor(a) se sentir suficientemente esclarecido sobre a pesquisa, seus objetivos, eventuais riscos e benefícios, convido(-a) a assinar este Termo, elaborado em duas vias, sendo que uma ficará com o senhor(a) e a outra com a pesquisadora.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
Potyra Curione Menezes  
Pesquisadora Responsável

\_\_\_\_\_  
Assinatura do(a) Participante

### **Dados sobre a pesquisa:**

**Título do projeto:** FOCALIZADORES (AS) DE DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS NO BRASIL EM SEUS PROCESSOS DE FORM(AÇÃO)

**Pesquisadora Responsável:** Potyra Curione Menezes  
Função: Aluna/ Pesquisadora em nível de Mestrado  
Instituição: Universidade Estadual Paulista (UNESP) – Rio Claro  
Endereço: Av. 6 A, 1051 – Bela Vista – Rio Claro-SP  
Contato: 19 99759 1833 / e-mail: [potyram@hotmail.com](mailto:potyram@hotmail.com)

**Orientador: Prof. Dr. Flávio Soares Alves**  
Cargo/Função: Professor Assistente Doutor

Instituição: Departamento de Educação Física – Instituto de Biociências –  
UNESP – Rio Claro.

Endereço: Av.24-A, 1515 – Bela Vista – Rio Claro – SP

Dados para contato: (19) 3526 4329 / e-mail: [flavio\\_alves@rc.unesp.br](mailto:flavio_alves@rc.unesp.br)

**Dados sobre o(a) participante da Pesquisa:**

Nome: \_\_\_\_\_

Documento de Identidade: \_\_\_\_\_

Sexo: \_\_\_\_\_ Idade: \_\_\_\_\_ Data de nascimento: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_

Endereço: \_\_\_\_\_

Telefone para contato: \_\_\_\_\_

E-mail: \_\_\_\_\_

Observação: \_\_\_\_\_

**CEP-IB/UNESP-CRC**

Av. 24 A, nº 1515 – Bela Vista – 13506-900 – Rio Claro/SP

Telefone: (19) 3526 9678

Número do parecer: 4.140.538

**ANEXO B – Roteiro de questões para as entrevistas**

Nome: \_\_\_\_\_

Idade: \_\_\_\_\_

Profissão: \_\_\_\_\_

Cidade onde nasceu e onde mora: \_\_\_\_\_

Há quanto tempo é focalizador(a) de Danças Circulares Sagradas? \_\_\_\_\_

1. Como e onde você conheceu as DCS?
2. Qual foi a sua sensação quando teve o primeiro contato com as DCS?
3. Como as DCS passaram a fazer parte de sua história de vida? Fez algum curso de formação para ser focalizador(a) de DCS?
4. De que forma as DCS afetaram a sua relação com a sua vida pessoal e profissional? Continuou exercendo sua profissão anterior às DCS?
5. De que forma você trabalha com as DCS? Tem alguém como referência?
6. Como é a sua relação com a criação e/ou com a escolha de coreografias e com as escolhas das músicas?
7. O que as DCS significam para você?
8. Como se sente quando está dançando e quando está focalizando?
9. Como se sente na relação com o outro?
10. E como sente a questão do sagrado nas DCS?
11. Qual a sua percepção, em sua trajetória, em relação a como as pessoas se implicam com as DCS? Poderia relatar alguma experiência que lhe foi muito marcante quando focalizava e/ou quando estava na roda apenas como participante?
12. Como você definiria as DCS para você?

**ANEXO C – Parecer Consubstanciado do CEP****UNESP - INSTITUTO DE  
BIOCIÊNCIAS DE RIO CLARO  
DA UNIVERSIDADE ESTADUAL  
PAULISTA****PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP****DADOS DO PROJETO DE PESQUISA**

**Título da Pesquisa:** Focalizadores(as) de Danças Circulares Sagradas no Brasil em seus Processos de Form(ação)

**Pesquisador:** Potyra Curione Menezes

**Área Temática:**

**Versão:** 2

**CAAE:** 30115620.5.0000.5465

**Instituição Proponente:** UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JULIO DE MESQUITA FILHO

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

**DADOS DO PARECER**

**Número do Parecer:** 4.140.538

**Apresentação do Projeto:**

Trata de um projeto de mestrado da aluna Potyra Curione Menezes, PPG Desenvolvimento Humano e Tecnologias, sob orientação do Prof. Dr. Flávio Soares Alves, Departamento de Educação Física, Instituto de Biotecnologia, UNESP, Rio Claro. O presente estudo aborda a formação de focalizadores de Danças Circulares Sagradas (DCS) no Brasil.

**Objetivo da Pesquisa:**

O presente projeto de pesquisa tem como objetivos:

1. Investigar processos de form(ação) de focalizadores(as) brasileiros(as) de Danças Circulares Sagradas;
2. Refletir sobre processos de form(ação) à luz da noção de cuidado de si;
3. Buscar subsídios, através das Danças Circulares Sagradas, para a elaboração e implementação de políticas públicas que possam incentivar novas perspectivas nas relações humanas em diversos ambientes: na área da educação, da saúde, do ambiente corporativo, entre outros.

**Avaliação dos Riscos e Benefícios:**

As entrevistas individuais e/ou coletivas envolvem riscos mínimos, tais como desconfortos ou constrangimentos que podem ocorrer no que se refere a determinadas questões. Para minimizar esses riscos, será feita uma explicação clara e coesa aos participantes de como funcionará a pesquisa e sobre como ocorrerá a coleta de dados, podendo estes se retirarem ou não participarem caso sintam necessidade. As individuais ocorrerão em local privado e sem a interferência de terceiros, em data agendada previamente. Já as coletivas acontecerão, caso o participante autorize conversar sobre form(ação) e DCS em grupo, em local acessível para que o grupo possa conversar sem interferências externas e serão agendadas também previamente.

É informado que os benefícios da pesquisa são fornecer subsídios para elaboração e implementação de políticas públicas que possam incentivar novas perspectivas nas relações humanas que são estabelecidas em diversos ambientes: na área da educação, da saúde, do

ambiente corporativo, entre outros. Ademais, essa pesquisa pode servir como um lugar de reflexão para novos focalizadores(as) que pretendam realizar a prática das DCS.

#### **Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

É informado a participação 8 focalizadores de DCS, com pelo menos 5 anos de experiência. Para tanto, serão utilizados diários da pesquisadora e com entrevistas individuais e em grupos focais e em grupos focais. Para operacionalizar esses instrumentos de pesquisa, será buscado respaldo no princípio de Cartografia, situando a investigação no contexto das pesquisas-participantes. No TCLE é mencionado que os participantes realização uma entrevista individual, em local reservado, e se concordar em entrevista coletivas. As entrevistas serão gravadas em áudio para posterior transcrição, com duração aproximada entre 60 e 120 minutos, dependendo da disponibilidade do participante. Caso não autorize a gravação, o registro ocorrerá por meio de anotações. Foi apresentado roteiro inicial das entrevistas. É informado que as interpretações serão norteadas pela abordagem enativa, na qual ações acontecem e são reestruturadas de acordo com as percepções da pesquisadora, para compor reflexões tecidas no diálogo, entre os diferentes referenciais considerados na investigação, e na diferença que emerge nas relações e no sensível experimentado na pesquisa de campo.

#### **Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

Nas IBPs:

- Informa os possíveis riscos relacionados aos procedimentos de forma sucinta e informa que após a explicação o participante se sinta desconfortável, o mesmo poderá deixar de participar;
- Informa os benefícios da realização do estudo de forma;
- Os procedimentos de obtenção de dados foram alterados com algumas inclusões de informação, na presente versão, possibilitando identificar a participação dos focalizadores.
- Apresenta cronograma informando início das atividades de obtenção de dados em meados de julho de 2020.

No TCLE

- Apresenta o título e objetivo do estudo;
- Apresenta o objetivo da pesquisa de forma clara;
- Apresenta informações sobre o responsável pela pesquisa e o orientador;
- Informa os possíveis riscos relacionados de forma sucinta e a minimização é a não participação da pessoa;
- Informa os benefícios da realização do estudo de forma;
- Informa os procedimentos de forma sucinta, informando a participação em duas entrevistas, individual e coletiva, com duração entre 60 e 120 minutos;
- Apresenta informação sobre endereço e contato do orientador e aluno/pesquisador;
- Finaliza o TCLE na forma de convite.

#### **Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

O CEP REFERENDA O PARECER DO RELATOR:

"A presente proposta, com as alterações apresentadas na presente versão, está adequada".

#### **Considerações Finais a critério do CEP:**

O projeto encontra-se APROVADO para execução. Pedimos atenção aos seguintes itens:

- 1) De acordo com a Resolução CNS nº 466/12, o pesquisador deverá apresentar relatório final.
- 2) Eventuais emendas (modificações) ao protocolo devem ser apresentadas, com justificativa, ao CEP de forma clara e sucinta, identificando a parte do protocolo a ser modificada.
- 3) Sobre o TCLE: caso o termo tenha DUAS páginas ou mais, lembramos que no momento da sua assinatura, tanto o participante da pesquisa (ou seu representante legal) quanto o pesquisador responsável deverão RUBRICAR todas as folhas, colocando as assinaturas na última página.

**Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:**

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1522740.pdf	15/06/2020 17:32:00	Potyra Menezes	Aceito
Outros	ROTEIRO_DAS_ENTREVISTAS_1.docx	15/06/2020 17:30:42	Potyra Menezes	Aceito
Cronograma	CRONOGRAMA.docx	15/06/2020 17:30:14	Potyra Menezes	Aceito
Projeto Detalhado/ Brochura Investigador	PROJETO_DE_PESQUISA_FINAL.docx	15/06/2020 17:25:00	Potyra Menezes	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLEPOTYRAFINAL.docx	15/06/2020 17:19:15	Potyra Menezes	Aceito
Folha de Rosto	FolhaderostoPotyra.pdf	13/03/2020 20:33:07	Potyra Menezes	Aceito

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

RIO CLARO, 07 de Julho de 2020

---

**Assinado por:  
José Ângelo Barela  
(Coordenador(a))**