



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES DA CENA

MARIETA JUDITH FERRAZ FERREIRA

**A SOBREVIVÊNCIA DO SAGRADO NAS DANÇAS CIRCULARES
DURANTE A PANDEMIA: O Mundo Virtual na Circularidade das
Telas**

Goiânia, 2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Marieta Judith Ferraz Ferreira

3. Título do trabalho

A sobrevivência do sagrado nas danças circulares durante a pandemia: O mundo virtual na circularidade das telas.

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **MARIA CRISTINA DE FREITAS BONETTI**, **Usuário Externo**, em 23/09/2024, às 22:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marieta Judith Ferraz Ferreira**, **Discente**, em 26/09/2024, às 10:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4797896** e o código CRC **45F4E44B**.

Referência: Processo nº 23070.064654/2023-38

SEI nº 4797896

MARIETA JUDITH FERRAZ FERREIRA

**A SOBREVIVÊNCIA DO SAGRADO NAS DANÇAS CIRCULARES
DURANTE A PANDEMIA: O Mundo Virtual na Circularidade das
Telas**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Artes da Cena, da Faculdade de Artes Cênicas, da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para a obtenção do título de mestre em Artes da Cena. Área de concentração: Teatro, Dança e Direção de Arte
Linha de Pesquisa: Estudos Transversais em Teatro, Dança e Direção de Arte
Orientadora: Profa. Dra. Maria Cristina de Freitas Bonetti

Goiânia, 2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Ferreira, Marieta Judith Ferraz
A SOBREVIVÊNCIA DO SAGRADO NAS DANÇAS CIRCULARES
DURANTE A PANDEMIA [manuscrito] : O Mundo Virtual na
Circularidade das Telas / Marieta Judith Ferraz Ferreira. - 2023.
CXXXVII, 137 f.

Orientador: Prof. Maria Cristina de Freitas Bonetti.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Escola
de Música e Artes Cênicas (Emac), Programa de Pós-graduação em
Artes da Cena, Goiânia, 2023.

Bibliografia. Apêndice.

Inclui siglas, fotografias, abreviaturas, tabelas, lista de figuras, lista
de tabelas.

1. Dança Circular. 2. Sagrado. 3. Tecnologia. 4. Pandemia. I.
Bonetti, Maria Cristina de Freitas, orient. II. Título.

CDU 793.3



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 28 da sessão de Defesa de Dissertação de **Marieta Judith Ferraz Ferreira**, que confere o título de Mestre(a) em **Artes da Cena**, na área de concentração em **Teatro, Dança e Direção de Arte**.

Aos cinco dias do mês de dezembro de dois mil e vinte três, a partir das oito horas, de modo híbrido via Google Meet e na sala 216 da Emac, realizou-se a sessão pública de defesa da dissertação de mestrado intitulada "**A sobrevivência do sagrado nas danças circulares durante a pandemia: O mundo virtual na circularidade das telas**", da autoria de **Marieta Judith Ferraz Ferreira**. Os trabalhos foram instalados pela orientadora, Professora Doutora **Maria Cristina de Freitas Bonetti [PPGAC EMAC-UFG]**, com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor Doutor **Rafael Guarato dos Santos [PPG AC EMAC]** e **Águeda Aparecida da Cruz Borges [UFMT]**, como membros titulares. **Marilza Vanessa Rosa Suanno [FE UFG]** e **Renata Maria Coimbra [UNESP]**, como membros suplentes. Após a arguição do pesquisador, a Banca Examinadora se reuniu em sessão secreta, a fim de concluir o julgamento da dissertação apresentada, tendo sido ela considerada APROVADA. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Maria Cristina de Freitas Bonetti, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos membros presentes, aos cinco dias de dezembro de dois mil e vinte três.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Águeda Aparecida da Cruz Borges, Usuário Externo**, em 30/01/2024, às 21:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rafael Guarato Dos Santos, Professor do Magistério Superior**, em 31/01/2024, às 10:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **MARIA CRISTINA DE FREITAS BONETTI, Usuário Externo**, em 04/02/2024, às 21:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Dalmir Rogerio Pereira, Vice-Coordenador**, em 11/03/2024, às 21:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4337255** e o código CRC **D473E25A**.

A meu pai, que não soube o quanto me ensinou,
sem quase nada dizer.

AGRADECIMENTOS

Meus sinceros agradecimentos a todos os que, de uma forma ou de outra, contribuíram para esta pesquisa e, principalmente,

À Bernhard e Maria-Gabriele Wosien por serem inspiração constante;

Às rodas de Danças Circulares Sagradas, por proporcionarem que eu viva na minha essência. Aos focalizadores e dançantes que, com alegria, se dispuseram a participar da construção desse trabalho;

À banca de qualificação (professores Alexandre Nunes, Rafael Guarato e Marilza Suanno) que contribuiu com olhar amoroso e assertivo, apontando caminhos ainda não pensados;

À minha família, pelo incentivo, especialmente ao meu marido Cláudio Valério, pela paciência e incentivo incondicional, e ao meu filho, Thales Ferreira, pelo apoio e troca;

A todos os meus professores do programa de Pós-graduação em Artes da Cena (PPGAC/EMAC/UFG), e aos professores de oficinas, cursos e vivências feitas durante e para esta pesquisa, pelas contribuições ao constante aprendizado;

À Angelo Antony que, gentilmente, cedeu material escrito que sanaram muitas perguntas e aos quais eu não teria acesso.

A Peter Vallance por ter sido tão disponível às conversas, no tempo em que estivemos juntos no Festival do Araguaia;

Às amigas Eloísa Oliveira, pela leitura do pré-projeto, me ajudando a pensar a pesquisa, e à professora Dra. Águeda Borges, pela disponibilidade de ler o projeto de pesquisa e impulsionar a escrita da dissertação de forma tão amorosa.

À minha orientadora, professora Dra. Maria Cristina de Freitas Bonetti, pela confiança e incentivo, por acreditar mais em mim do que eu mesma.

RODA DE QUADRADO

Quem diria que um dia estaríamos fazendo rodas de quadrado? Hoje participei de um *zoom* onde me senti em uma grande roda. Me visitou aquela emoção do encontro, as palavras amaciando a dureza da distância, os sorrisos trazendo o aconchego das mãos dadas. Senti-me tão próxima, que quase podia tocar. Que fenômeno é esse que nos aproxima tanto de coração quando a distância física se impõe?

Ouvi algo lindo de uma das participantes: a dança sempre encontra um caminho para se manifestar. Tenho vivido muitos encontros virtuais via *zoom*. Nossa família das Danças Circulares é extremamente abençoada, generosa e criativa. Temos grupos incríveis se organizando semanalmente, quinzenalmente ou mensalmente, promovendo encontros e trocas de muito valor. Recebemos apoio, apoiamos, conhecemos e revemos pessoas que trazem ensinamentos, histórias, danças e lindas reflexões sobre todo arsenal que envolve o universo das Danças Circulares.

Tenho pensado em todo material que está sendo produzido ao longo desses meses. Danças, entrevistas, textos, vídeos, cursos *online*. Que lindo! Tenho percebido muito mais conversas do que nas épocas normais, que estavam sempre mais focadas nas danças. Agora sinto que há mais espaço para a escuta, mais interesse em conhecer a fundo quem são os seres que estão dentro de cada dançante.

Sinto falta do calor das mãos dadas. Sinto falta do meu olhar faiscando com outro olhar que acordava meu brilho. Sinto falta da vibração coletiva que se produz quando o círculo está vivo. Ainda assim, como disse a amiga focalizadora do *zoom*, a dança encontra caminhos para se manifestar. Então, apesar da falta e das saudades, há algo de muito bom nascendo nestes tempos difíceis. Ainda não temos a dimensão, mas consigo vislumbrar o seu poder.

Agradeço à tecnologia que tem transformado o impossível em possível. Mas além da tecnologia, agradeço e honro todas as pessoas que estão se abrindo para usar esses recursos, trazendo aprendizado, encontro, apoio e esperança.

Quem poderia imaginar há alguns meses... Rodas de quadrados existem!

Deborah Dubner, 09/05/2020

RESUMO

O presente trabalho, da linha de pesquisa Estudos Transversais em Teatro, Dança e Direção de Arte, do Programa de Mestrado em Artes da Cena da Universidade Federal de Goiás (UFG), consiste em investigar o papel do sagrado nas Danças Circulares em tempos da pandemia de Covid-19, por meio de encontros *online*. A proposta se justifica pelo fato de a Dança Circular Sagrada ser uma atividade que sempre privilegiou a presença, o coletivo, as mãos dadas, e em que a harmonização e sintonização realizadas antes das danças abrem espaço para o acesso ao sagrado. Desse modo, o estudo em tela tem como objetivo principal compreender como o sagrado se mantém presente nos encontros virtuais de Danças Circulares Sagradas. Essa é uma pesquisa qualitativa, tendo como método científico a fenomenologia e a hermenêutica. Os instrumentos utilizados para a coleta de dados foram: entrevista realizada com dez focalizadores de Danças Circulares Sagradas, que durante a pandemia ofereceram cursos e aulas *online*; questionário com vinte e quatro dançantes que participaram das aulas com os respectivos focalizadores, por meio das plataformas digitais; e observação. A revisão bibliográfica baseia-se nas teorias de importantes pensadores da área, entre eles, Mircea Eliade, Rudolf Otto, José Severino Croatto, Maria-Gabriele Wosien, Friedel Kloke, Nanni Kloke, Maria Cristina de Freitas Bonetti. Para entender a tecnologia nesse contexto pandêmico buscamos suporte em Pierre Lévy. Os dois anos de vivências *online* com as Danças Circulares, entre 2020 e 2021, seja como participante ou como focalizadora, serviram como motivação para investigar o que esse universo digital teria a oferecer. A relevância dessa pesquisa está na percepção do movimento das Danças Circulares Sagradas e nos impactos e transformações que ocorreram durante esse tempo de convivência na virtualidade.

PALAVRAS-CHAVE: Dança Circular. Sagrado. Tecnologia. Pandemia.

ABSTRACT

This work, from the research line Transversal Studies in Theater, Dance and Art Direction, of the Master's Program in Performing Arts at the Federal University of Goiás (UFG), consists of investigating the role of the sacred in Circular Dances in times of the Covid-19 pandemic, through online meetings. The proposal is justified by the fact that Sacred Circular Dance is an activity that has always privileged presence, the collective, holding hands, where the harmonization and attunement carried out before the dances open up space for access to the sacred. In this way, the main objective of this study is to understand how the sacred remains present in virtual meetings of Sacred Circular Dances. This is a qualitative study, using phenomenology and hermeneutics as its scientific method. The instruments used for data collection were: an interview with ten Sacred Circular Dances focalizers, who during the pandemic offered online courses and classes; a questionnaire with twenty-four dancers who participated in classes with the respective focalizers, through digital platforms; and observation. The bibliographic review is based on the theories of important thinkers in the field, including Mircea Eliade, Rudolf Otto, José Severino Croatto, Maria-Gabriele Wosien, Friedel Kloke, Nanni Kloke and Maria Cristina de Freitas Bonetti. To understand technology in this pandemic context, we sought support from Pierre Lévy. The two years of online experiences with Circular Dances, between 2020 and 2021, either as a participant or as a focalizer, served as motivation to investigate what this digital universe had to offer. The relevance of this research lies in the perception of the Sacred Circular Dances movement and the impacts and transformations that occurred during this time of living in virtuality.

Keywords: Circular Dance. Sacred. Technology. Pandemic

LISTA DE SIGLAS

ANVISA - Agência Nacional de Vigilância Sanitária

CDs - *Compact Disc*

CLA - Centro Livre de Artes

DVD - *Digital Versatile Disc*

EBDCS - Encontro Brasileiro de Danças Circulares Sagradas

ESA - Escola dos Saberes Ancestrais

ESEFFEGO UEG - Escola de Educação Física do Estado de Goiás

OMS - Organização Mundial de Saúde

PICs - Práticas Integrativas e Complementares

SUS - Sistema Único de Saúde

UFG - Universidade Federal de Goiás

VHS - *Video Home System*

LISTAS DE FIGURAS

Figura 1 – Foto de crianças.....	18
Figura 2 – Bernhard Wosien, 1983.....	31
Figura 3 – Glastonbury (Escócia).....	36
Figura 4 – Iona (Escócia).	36
Figura 5 – Portal entre Findhorn, Glastonbury e Iona.	37
Figura 6 – Findhorn, vista panorâmica.	37
Figura 7 – Centro da roda de Dança Circular.....	39
Figura 8 – Vista panorâmica de Findhorn.	42
Figura 9 – Cristina Bonetti e Kaká Werá em Findhorn 1998.....	46
Figura 10 – Nazaré Uniluz.....	48
Figura 11 – Desenho do abraço – Projeto: Um abraço, um afago em mim e no outro. 73	
Figura 12 – Jardins de Gabriele. Quintal da casa de Cristina Bonetti em Pirenópolis. . 77	
Figura 13 – Workshop com Andres Reis (Chile) em Pirenópolis. Jardins de Gabriele, 2019.	78
Figura 14 – Carlos Solano homenageado com placa nos Jardins de Gabriele. Pirenópolis, 2019.....	78
Figura 15 – Mosaico de centros construídos pelas dançantes.	81
Figura 16 – print da tela do notebook em encontro da Escola dos Saberes Ancestrais, 2023.....	83
Figura 17 – Marieta Ferreira. Print da tela do notebook. V Encontro Internacional de Focalizadores, 23/05/2021.	92
Figura 18 – Print da tela do computador no II Festival do Araguaia de Danças Circulares Sagradas.....	96
Figura 19 – Print da tela do computador num encontro online de Dança Circular. ...	96
Figura 20 – Finalização do workshop “Chá de mulheres” com Mariana Paunova. Pão de Hécate. Goiânia, 2022.....	98

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – O que é o sagrado nas Danças Circulares?.....	118
Quadro 2 – Como o sagrado se mantém nos encontros virtuais de danças circulares?	119
Quadro 3 – Quais dificuldades e facilidades de se dançar no modo <i>online</i>	120
Quadro 4 – O que o movimento das Danças Circulares perdeu e/ou ganhou dentro do formato virtual?.....	122

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO: MEMÓRIAS DE CRIANÇA E O REENCONTRO COM A DANÇA..	
16	
INTRODUÇÃO	19
1 NO PRINCÍPIO ERA O PONTO: A EXPANSÃO DO CÍRCULO NA DANÇA SAGRADA.....	29
1.1 Danças Circulares Sagradas	29
1.2 A Expansão do Círculo: de Findhorn para o Mundo	41
1.3 O Sagrado na Dança	49
1.3.1 As bases do sagrado na dança: o mito, o símbolo e o ritual.....	53
1.3.2 O Sagrado e o Mistério Inefável.....	57
1.3.3. A hierofania e o Sagrado.....	59
1.4 A Dança Sagrada.....	63
2 AS DANÇAS CIRCULARES ENQUADRADAS NA VIRTUALIDADE	68
2.1 A Pandemia do novo coronavírus	68
2.2 Rodas e Varandas: o Insight.....	70
2.3 Da Tenda ao Chá de Mulheres	76
2.4 Formação e Qualificação em Danças Circulares Sagradas	79
2.5 Imbricações Tecnológicas: o Corpo Confinado na Tela.....	84
2.6 Desdobramentos das Danças Circulares Sagradas no Mundo Virtual.....	89
2.7 Encontros Híbridos	97
3 CONSTRUÇÃO DO CORPORA: PROCEDIMENTOS ANALÍTICOS	100
3.1. O Sagrado e suas Conjecturas.....	102
CONSIDERAÇÕES FINAIS	123
REFERÊNCIAS	126
APÊNDICES.....	130
Apêndice A – Texto do vídeo sobre Danças Circulares e a pandemia (Lena Mouzinho).....	131
Apêndice B - Questionário (dançantes).....	133
Apêndice C – Roteiro de Perguntas para entrevista (focalizadores).....	136

APRESENTAÇÃO: MEMÓRIAS DE CRIANÇA E O REENCONTRO COM A DANÇA

Deus não precisa de lugares sagrados,
cada ser humano é um altar...
onde quer que esteja...
(Rubem Alves)¹

Não poderia escrever a introdução sem antes contar um pouco da minha história e do meu encontro, ou melhor, do meu reencontro com as Danças Circulares. Eu sou a quinta filha de um casal de mineiros das respectivas cidades de Guiricema e Visconde do Rio Branco, a única nascida em Volta Redonda/RJ. Relembro com alegria as brincadeiras de rua, principalmente das cirandas com as amigas, pois de mãos dadas entrávamos num eterno rodopiar. Aos seis anos, quando ingressei na escola pela primeira vez, recordo que a professora de Educação Física bateu na porta da sala de aula, pediu licença para fazer um convite e perguntou quem gostaria de participar de uma apresentação de dança e eu, sem titubear, levantei minha mão. A partir desse chamado, foram nove anos ininterruptos de aula de dança e apresentações nos palcos da escola e da cidade. Naquela época, eu já pude experimentar o poder curativo da dança, pois, depois de uma aula, qualquer dor ou cansaço se dissipava.

Mudei de escola com quinze anos e parei de fazer aulas de dança por vários motivos. Quatro anos depois escolhi cursar faculdade de Educação Física, pois era a que mais se aproximava da dança e, também, porque me identificava com praticamente todas as atividades corporais. Porém, como não tinha formação em balé, me vi à margem do que era apresentado na disciplina de dança na universidade, me identificando mais com as aulas de danças folclóricas. Eu me formei no final de 1993 e em fevereiro de 1994 me mudei, a trabalho, para Campinápolis/MT. Como a única professora da cidade formada na área, adquiri experiências em diversas áreas de conhecimento da Educação Física e introduzi aulas de dança na escola.

Em 2001, enquanto concursada da rede estadual, pedi transferência para a cidade de Barra do Garças/MT e, nesse mesmo ano, numa formação continuada na cidade de Rondonópolis/MT, participei de uma oficina de Jogos Cooperativos. Ao

¹ Disponível em: <https://vovolupo.blogspot.com/2016/08/rubem-alves.html>. Acesso em: 18 out. 2023.

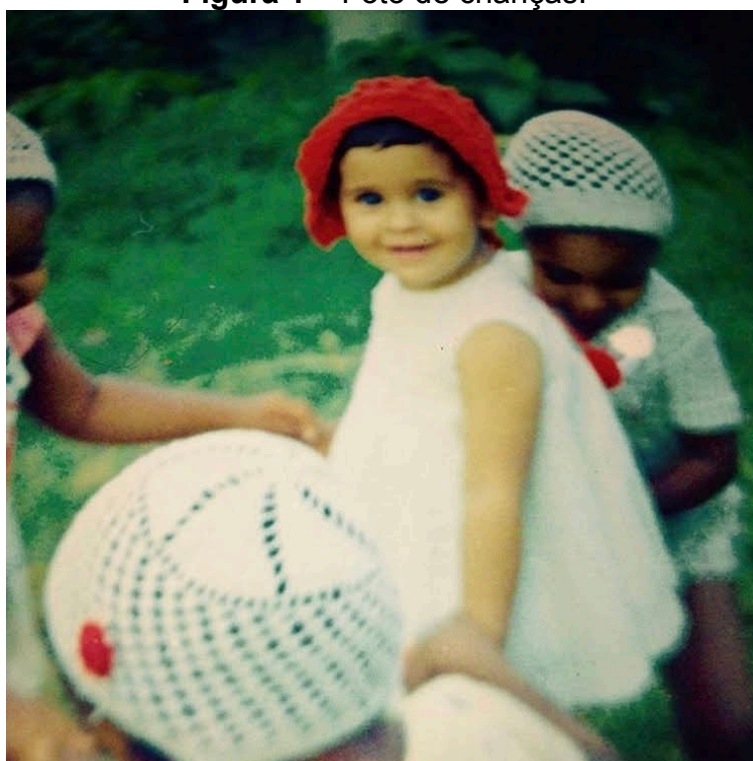
final das atividades, a palestrante nos colocou em círculo, pediu que déssemos as mãos e ensinou alguns passos. Disse que colocaria uma música e que deveríamos juntos dançá-la, e que se nos sentíssemos à vontade, poderíamos fechar os olhos durante a dança. Como para mim os passos eram simples de serem executados, me senti segura para fechar os olhos.

E foi assim, dançando uma música com um idioma irreconhecível para meus ouvidos, de mãos dadas e olhos fechados, que senti de novo aquela sensação gostosa de quando dançava ciranda com minhas amigas de infância. Ali eu não estava no palco! Não havia ninguém atrás de mim e eu não estava à frente de ninguém, pois a hierarquia das fileiras e colunas da dança espetáculo é desestruturada no círculo. A organização espacial do círculo privilegia a todos que o compõem. Além disso, eu não dançava para nenhum público, mas para mim mesma. De mãos dadas eu dava apoio para quem estava a minha direita e a minha esquerda e, ao mesmo tempo, recebia esse apoio para dar os passos na roda, mesmo de olhos fechados. A percepção que o círculo me dava enquanto nos deslocávamos para a direita, para dentro, para fora e para a esquerda era de um mandala em movimento.

Quando a música acabou e eu abri os olhos, meu corpo flutuava...Impossível descrever com palavras, me reconheci naquela dança, porque ela havia facilitado a reconexão comigo mesma, o reencontro com a criança alegre de olhos vibrantes que eu era e que, em algum momento da vida, havia deixado para trás. Foi amor à primeira dança! Só depois de alguns meses, na pós-graduação no módulo de Jogos Cooperativos, descobri que se tratava de Danças Circulares Sagradas e que a dança que havia feito era de uma música grega chamada “*Menoussis*”, coreografada por Anna Barton². Não tenho dúvidas em afirmar que a Dança Circular foi um divisor de águas na minha vida, tanto pessoal, quanto profissional, pois ela exige presença. Minha vida até então era tão focada no próximo passo, no tempo futuro, que não me permitia vivenciar o aqui e agora.

²Anna Barton foi moradora de Findhorn na Escócia, uma das responsáveis pela divulgação das Danças Circulares Sagradas pela Europa. Primeira focalizadora a vir para o Brasil (1995). Coreografou algumas danças que fazem parte do repertório das Danças Circulares Sagradas.

Figura 1 – Foto de crianças.



Fonte: Arquivo da autora (2023).

INTRODUÇÃO

Em face do texto em epígrafe, intitulado “Roda de quadrado”, que foi escrito em 09 de maio de 2020, por Deborah Dubner, brasileira, psicóloga, dançante, focalizadora³ de Danças Circulares e escritora de alguns livros, cujo tema é Danças Circulares Sagradas, percebemos que, de forma fluída e expressiva, ela descreve bem o sentimento que uniu as pessoas através das plataformas digitais para que o movimento das Danças Circulares continuasse vivo. Desde que as Danças Circulares Sagradas foram trazidas para o Brasil, em meados da década de 80, os grupos que se formavam para dançar o faziam principalmente na busca de uma vida mais espiritualizada, na convivência do coletivo, mas também pela busca de pertencer a um grupo, por autoconhecimento, ou simplesmente pelo prazer de dançar.

No tempo em que as Danças Circulares Sagradas só tinham razão de ser no grupo, em círculo e de mãos dadas, de alguma forma a tecnologia já se fazia presente. No início da década de 90, o material disponível eram apenas fitas cassetes e livretos com a notação gráfica dos passos. Para ter acesso a esse material era necessário participar de muitas aulas presenciais. Na década de 2000, surgiram as primeiras filmagens em fitas VHS (*Video Home System*), mais tarde, as músicas começaram a ser gravadas em CDs (*Compact Disc*) e, participando de um *workshop*, já era possível sair com o material em mãos. A tecnologia em VHS passou para DVD (*Digital Versatile Disc*) e com o avanço dos *smartphones*, instantaneamente os registros puderam ser compartilhados nas redes digitais. O que não se imaginava era que estaríamos um dia dançando e produzindo rodas em telas quadradas, sem a possibilidade das mãos dadas, do toque, do abraço... Mas foi o que aconteceu. Durante a pandemia do novo coronavírus⁴, instaurado em março de 2020, os encontros presenciais passaram a se dar virtualmente e a dança foi o meio para que os encontros permanecessem e, também, o elo entre pessoas que procuravam apoio emocional para enfrentar momentos de incerteza e medo. Nesse

³A palavra “focalizador” é utilizada para designar a pessoa que conduz a roda de dança. Porém, mais do que escolher o repertório e ensinar as coreografias, o focalizador ou a focalizadora sustenta a energia do grupo e mantém a harmonia da roda.

⁴A Organização Mundial da Saúde passou a considerar o novo coronavírus como uma pandemia pela disseminação da Covid-19 pelos continentes. Esse vírus pertence a uma grande família viral que causa infecções respiratórias e pode ir desde um simples resfriado até uma pneumonia grave, levando à morte. Na sessão 2 será possível explicar com mais detalhes sobre esse contexto.

sentido, os encontros virtuais foram acalanto para muitos dançantes, principalmente para os que moravam sozinhos, e a tecnologia foi a grande aliada para que fosse possível estar juntos e dançando, apesar da distância física.

Com a globalização, muitas fronteiras foram desfeitas e a era da tecnologia digital proporcionou que tudo acontecesse num curto espaço de tempo. Os avanços científicos e tecnológicos na comunicação, educação e cultura, estão unidos e nos faz mover com mais rapidez, fazendo com que inovações que levavam um século para acontecer, passassem a ser vistas em meses. Segundo Domingues (1997), se levarmos em conta que o grande *boom* tecnológico aconteceu trinta anos atrás, com os computadores domésticos e celulares, entenderemos que boa parte de nós não dominamos esses recursos como a geração nascida no século XXI. Nesse sentido, mesmo com algumas dificuldades, os dançantes se propuseram a aprender a manusear várias ferramentas tecnológicas que até então não faziam parte do dia a dia deles, participando de *lives* em plataformas digitais como o *Instagram*, *Facetime* e *Zoom*⁵.

Se não era mais possível as mãos dadas, os olhos permaneceriam pousados uns nos outros, manifestando um novo jeito de dançar juntos, a sós, cada um em sua casa, conectados uns aos outros pela tela do computador. Esta pesquisa, portanto, tem como objeto os nexos entre o sagrado, as Danças Circulares e o espaço virtual, além de registrar o movimento que as Danças Circulares Sagradas fez a partir do isolamento social. Além disso, também dialoga sobre nuances que se apresentaram a partir dos encontros virtuais e discute o sagrado nas Danças Circulares dentro desse contexto, visto que, no início de 2020, no Brasil, os encontros de Danças Circulares Sagradas presenciais foram suspensos por causa da pandemia do novo coronavírus, o que levou as pessoas a migrarem do espaço físico para o espaço virtual. Foi esse espaço que nos possibilitou continuar conectados por meio das videoconferências que começaram a acontecer e permaneceram, pois à medida em que o tempo foi passando, fomos compreendendo que não seria rápido sair daquela situação. Andrea Leoncini, focalizadora de Danças Circulares e uma das organizadoras do Encontro Brasileiro de Danças Circulares Sagradas foi quem tomou a iniciativa de criar, logo no início da pandemia,

⁵ Lives são transmissões ao vivo (live streaming) que permite transmitir eventos e realizar interações em tempo real como outras pessoas.

um grupo virtual na intenção de unir ideias, dar apoio emocional aos dançantes do Brasil e continuar dançando.

No início de março de 2020, eu estava como aluna especial do Mestrado Artes da Cena na Universidade Federal de Goiás (UFG), na disciplina de “Corpografia e simbologia das danças tradicionais dos povos”⁶, ainda presencial, e participava da formação em Danças Circulares Sagradas” no Centro Livre de Artes - Secult Goiânia (atualmente, CLA)⁷. Ambas as atividades foram suspensas duas semanas após iniciada.

As atividades do CLA passaram a ser realizadas por meio do grupo criado via *WhatsApp*, em que eram enviados textos e artigos sobre as danças para leitura, e combinávamos as danças que seriam feitas às terças-feiras, no mesmo horário em que, anteriormente, aconteciam as aulas presenciais. As músicas e os vídeos das danças eram postados com antecedência para que todos pudessem assistir e ensaiar. No horário marcado, cada pessoa, na sua casa, iniciava a montagem do centro de dança (centro da roda⁸) e dançava a sequência de danças combinadas. Ao término, compartilhávamos no grupo a foto do centro e as percepções e sensações das danças. A disciplina de “Corpografia e simbologia das danças tradicionais dos povos” teve seu retorno em agosto de 2020, no formato remoto.

Dar continuidade às rodas de dança foi o que levou muitas pessoas a aderirem aos encontros virtuais, oferecidos diariamente nas mais diversas plataformas digitais, obviamente imprimindo outra virtualidade, com novos formatos, novas relações e, portanto, novos efeitos, pois no momento em que cada pessoa se encontra em um lugar diferente do planeta, mas conectadas pela tecnologia, elas se veem e se ouvem quase em tempo real e, para além da tecnologia, se conectam pelo mesmo espaço de consciência e essa conexão é capaz de criar um canal potente através da intenção com que se dança.

Imersa na virtualidade, por meio das plataformas digitais utilizadas por

⁶ Dentro dos cursos de pós-graduação em Artes da cena, essa disciplina foi pensada e articulada pela professora Dra. Maria Cristina de Freitas Bonetti e só é oferecida no mestrado da UFG, com intuito de ampliar o conhecimento dos discentes acerca das danças tradicionais dos povos e sua relação com a corporeidade.

⁷ O CLA oferecia até 2021 uma formação básica em Danças Circulares Sagradas ministrada pela professora Dra. Maria Cristina de Freitas Bonetti, tendo formado vários focalizadores que atuam na cidade de Goiânia a arredores.

⁸O centro da roda de Danças Circulares é composto por alguns elementos (vela, flores, incensos etc.) escolhidos por quem o compõe, geralmente em cima de um tecido redondo.

focalizadores e dançantes de vários estados do Brasil, durante o ano de 2020, 2021 e 2022, buscamos metodologicamente, a etnografia como abordagem científica que mais se adequa a esta pesquisa. Nela incluímos descrição e observação das aulas e encontros *online* de Danças Circulares Sagradas. Aliada à etnografia, a hermenêutica e a fenomenologia propõe a descrição e discussão do material coletado através de questionários e entrevistas, pois tratamos de acompanhar e entender o comportamento de grupos sociais em questão, por meio da coleta de dados e da pesquisa de campo. Estando a pesquisa imersa numa pandemia, recorreremos à etnografia virtual, pois, em 2017, André Toledo Porto Alves e Cláudia Pereira Ferraz já diziam que as modificações das interações sociais do século XX acerca das novas tecnologias traziam junto a discussão e inovação também do método de pesquisa.

A etnografia como método, quando associada ao campo *online* tem sido reapropriada por muitas áreas que vão além da antropologia [...] desprezar a condição digital da cultura contemporânea, a qual se alastra em todas as esferas sociais (se apresentando também como campo de objeto de pesquisa) é ignorar as recentes mídias no cotidiano das relações sociais como fato social da nossa era (Alves; Ferraz, 2017, p. 5).

Ao imaginar que, frente à pandemia, essas interações cresceram vertiginosamente e que as comunicações, sejam elas de ensino ou não, estão sendo feitas em plataformas digitais, “a extensão do método para as práticas em rede reatualiza a etnografia” (ibidem, p. 6). Sobre a hermenêutica, (Reimer, 2007 *apud* Bonetti, 2013, p. 29) traz o conceito de que “pode ser entendido como o modo ou jeito de se ver, ler e interpretar expressões de vida afixadas através da arte cultural como expressão da ir(racionalidade) e da criatividade humana”, é a arte da compreensão. E para balizar o estudo, além da hermenêutica, buscamos a fenomenologia como linha condutora nas análises do material coletado.

A partir desse entendimento, percebemos que a fenomenologia busca identificar e compreender o objeto e não se propõe à análise, nem à explicação do fenômeno, mas à descrição do espaço e do tempo, do mundo vivido, buscando compreender o homem a partir de sua facticidade. Escutar as experiências ou o mundo tal como ele é experienciado pelas pessoas que dele fazem parte.

Reiteramos, a população investigada foi de focalizadores brasileiros que, durante a pandemia, ofereceram aulas regulares de Danças Circulares Sagradas no modo remoto e com dançantes que participavam dos encontros de danças com alguns desses focalizadores durante toda a pandemia. Não houve um critério rígido

para a definição do número de participantes.

A amostra foi composta por dez focalizadores das seguintes cidades: São Paulo, Vitória, Recife, Porto Alegre, Curitiba e Itu, na faixa etária entre 43 e 66 anos, sendo nove mulheres e um homem. Escolhemos focalizadores que trabalharam com rodas de Danças Circulares *online* regulares durante toda a pandemia, com vivências e profissões diferentes, alguns com menos e outros com mais tempo de experiência nas Danças Circulares, na intenção de trazer olhares diferentes para a pesquisa. O questionário foi respondido por vinte e quatro dançantes com idades entre 25 e 80 anos, todas mulheres, distribuídas nas seguintes regiões: Sudeste, Sul, Nordeste, Norte e Centro-Oeste. A maioria das dançantes conhecem as Danças Circulares Sagradas há mais de onze anos. Para escolha dos que responderiam o questionário, pedimos que cinco dos dez focalizadores indicassem cinco dançantes de seu grupo de rodas de Danças Circulares *online*.

Como instrumento de coleta de dados, foi utilizada a entrevista semiestruturada com vinte e uma perguntas para os focalizadores, realizadas por meio da plataforma *zoom*, e questionário misto para os dançantes contendo vinte perguntas, enviado pelo *Google Forms*. Também foi utilizado o caderno de campo, usado para anotações da participação ativa nos vários encontros de Danças Circulares, como os do grupo Rodas e Varandas, do Centro Livre de Artes e da Escola dos Saberes Ancestrais, todos com encontros realizados semanalmente. Além disso, coletamos relatos dos *workshops* e trabalhos pontuais em que estive, ora como participante, ora como organizadora, tais como a Tenda de mulheres e Chá de mulheres, com Cristina Bonetti e Mariana Paunova; o curso En-Caminhos, com Paulo Murakata; Roda da Casinha, com Siomara Kronbauer; curso Imaculadas, com Domingos Valeski; e Danças Circulares e Cabala, com Frida Zalcman.

Além de participar desses grupos, também organizei *workshops* como focalizadora: “Dançando com as Avós” e “Dançando com as Ancestrais”, em parceria com a focalizadora Nara Carneiro; “II Festival do Araguaia de Danças Circulares Sagradas”, em parceria com Nara Carneiro e Eloísa Oliveira; “Construindo a Essência do Amor” (*workshop* autoral), e fiz mentoria das qualificações no CLA.

As questões das entrevistas foram construídas de modo que pudéssemos entender o processo do focalizador na busca pela tecnologia das plataformas digitais para dar continuidade ao seu trabalho com as danças, sua percepção acerca de

tudo que envolveu esse caminhar, as dificuldades e facilidades de trabalhar remotamente e instigar a percepção do sagrado dentro desse ambiente.

As perguntas do questionário visaram buscar informações de cunho biográfico dos dançantes, sobre a relação com as rodas *online*, facilidades e dificuldades com a tecnologia das plataformas digitais, a intenção com que se dança, sobre sua percepção sobre o sagrado na dança e como ele percebe o sagrado através do modo remoto.

A princípio os focalizadores foram contatados por meio do *WhatsApp* e concordaram em participar da entrevista. Posteriormente foi marcado com cada um o melhor dia e horário para que pudessemos nos encontrar pela plataforma *zoom*, para a realização da entrevista. Foi enviado ainda o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) para que pudessem ler e assinar. As entrevistas foram feitas entre dezembro de 2021 a abril de 2022 com os dez focalizadores e tiveram duração aproximada de uma hora e meia com cada focalizador.

Paralelamente, os focalizadores receberam o *link* do questionário construído no *Google Forms*, já contendo o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), para que pudessem enviar a suas alunas. Desse modo, preenchendo o formulário de perguntas, as respostas já vinham diretamente para o *drive*. De vinte e cinco questionários solicitados, vinte quatro foram recebidos.

As entrevistas *online* aconteceram dentro do planejado, porém, em alguns momentos, devido à instabilidade na conexão da *internet*, era necessário retomar o que já havia sido respondido. Entre dezembro de 2021 a fevereiro de 2022 já havia feito nove entrevistas *online*, das dez planejadas. Uma das focalizadoras só conseguiu entrevistar presencialmente em abril de 2022 num *Workshop* que aconteceu em Goiânia.

Da forma como conhecemos as Danças Circulares Sagradas, além do estar junto presencialmente na roda, sempre foram imprescindíveis vários elementos, como as mãos dadas, o olhar do outro, a meditação ativa que acontece durante a dança, a harmonização⁹ e a sintonização¹⁰, tudo isso se configurava como

⁹A harmonização pode ser feita através da leitura de um texto, na retirada da Carta dos Anjos (um conjunto de cartas com mensagens holísticas), ou numa meditação guiada.

¹⁰A sintonização é um momento de conexão conduzida pelo focalizador em ações simples como: fechar os olhos, respirar conscientemente, conectar-se às pessoas, com céu e terra, com os elementos da natureza, com o centro da roda. Tudo isso facilita a organização interior para externalização da presença de cada dançante na roda de dança.

“sagrado”. A partir dessas premissas, surge a problematização da pesquisa: no cenário em que as Danças Circulares Sagradas foram inseridas, por intermédio das plataformas digitais, o acesso ao sagrado da dança se mantém? Se a resposta for positiva, de que forma isso ocorre?

Sendo assim, a partir do interesse pelas Danças Circulares Sagradas, logo no início da pandemia do novo coronavírus, quando se iniciaram os encontros virtuais, como já anunciado, percebi a possibilidade de trazer uma discussão atual sobre o tema. Há vinte anos trilhando o caminho das Danças Circulares Sagradas, participando de cursos e festivais, coreografando e focalizando as danças em espaços nos quais me encontrava inserida, como escola, universidade, parques e ginásios e tendo como público crianças, adultos e idosos, pude constatar como as Danças Circulares Sagradas podem atuar positivamente na vida das pessoas, por meio da convivência e dos benefícios que ela proporciona, tanto na esfera física como emocional do indivíduo.

Assim, esta pesquisa trata de uma investigação sobre essa nova forma de dançar juntos, sem a presença física. O que isso pode proporcionar de mudanças para o futuro das Danças Circulares é que me faz acreditar ser possível torná-las ainda mais inclusivas, considerando que, até o final da década de 90, o acesso ao conteúdo das Danças Circulares Sagradas ainda era restrito apenas a um seleto grupo de pessoas.

Participando dos encontros de dança nesse espaço virtual, comecei também a oferecer *workshops online* e me questionava especificamente sobre a construção dessa relação entre dançantes. Essas perguntas me moveram a refletir sobre as mudanças que aconteceram no universo das Danças Circulares Sagradas a partir da pandemia. No que tange ao aspecto do “sagrado” da dança, há muito ainda a ser pensado e discutido e é também uma curiosidade presente desde que tive o primeiro contato com as Danças Circulares Sagradas, em 2001, pois a palavra “sagrada” era quase sempre suprimida, omitida, pela confusão e desconforto que causava ao ser confundida com o sentido estrito teológico do sagrado.

A partir desses questionamentos, decidi pesquisar sobre o que se tratava então, o “sagrado” nas Danças Circulares e como ele se dava na coletividade e na individualidade. Encontrei, pois, na Professora Dra. Maria Cristina de Freitas Bonetti, por meio de seus estudos, pesquisas e artigos na área do sagrado, a possibilidade

de mudar o foco de minha visão acerca das Danças Circulares Sagradas que, até então, advinham da área da educação e saúde, enquanto professora de Educação Física.

Enquanto fazia o levantamento bibliográfico, notei que não havia publicações sobre Danças Circulares Sagradas e tecnologia. Tudo que consegui ler em artigos e trabalhos acadêmicos acerca desse assunto tinha relação com dança-espetáculo e vídeo-dança, por isso foi preciso utilizar esse material de apoio.

A fim de delimitar o estado da Arte, trago alguns autores que discutem o sagrado de forma mais abrangente, entre eles: Susanne Langer (1980), Rudolf Otto (1985) e Croatto (2001), Francisco Torres Monreal (2001), Mircea Eliade (2008), James Hillman (2010) e Willian James (2017). Também cito autores que trazem a discussão do sagrado para a dança e as Danças Circulares Sagradas: Larissa Michelle Lara (1999), Bernhard Wosien (2000), Luiz Eduardo Berni (2002), Maria-Gabriele Wosien (1997; 2004, 2021), Anna Barton (2006), Maria Cristina de Freitas Bonetti (1998; 2013; 2016; 2018), Leise Fernanda Moya (2019), Friedel Kloke (2021) e Nanni Kloke (2021); e de modo a considerar as mudanças que ocorrem ao longo da história em geral e, especificamente, no que diz respeito às Danças Circulares Sagradas. Para tratar da tecnologia, visto que foi nas plataformas digitais que as Danças Circulares Sagradas foram inseridas, encontrei ressonância em Pierre Lévy (1996), Ray Kurzweil (2007) e André Lepecki (2020).

Como já mencionado, a presente pesquisa tem como objetivo geral investigar se o sagrado se mantém presente nos encontros virtuais de Danças Circulares Sagradas e, caso esteja presente, compreender de que forma esse sagrado é manifestado nos encontros virtuais. Como objetivos específicos, elencamos: verificar por intermédio do estudo de campo as mudanças que ocorreram e como a pandemia evidenciou o aspecto performático das Danças Circulares Sagradas; demonstrar as dificuldades e as facilidades encontradas a partir desses encontros virtuais; entender como a pessoa que teve seu primeiro contato com as Danças Circulares Sagradas no espaço virtual percebe esse movimento; e verificar se é possível que esse novo formato seja reconhecido como outra possibilidade de se trabalhar as Danças Circulares, de modo que as aulas, oficinas, *workshops* e festivais passem a oferecer encontros híbridos à medida que as rodas presenciais voltassem a acontecer.

O texto está estruturado da seguinte forma: na primeira seção fez-se necessário uma contextualização, trazendo a história das Danças Circulares Sagradas, o momento histórico em que ela surgiu, por quem e com que intenção, bem como, a partir desse início, como se deu a ampliação das Danças Circulares Sagradas, principalmente no Brasil. Ainda abordaremos o sagrado percorrendo sobre a orquéstica¹¹ em tempos primevos, tentando compreender como os povos autóctones vivenciavam o sagrado. Em seguida, traremos à luz os principais teóricos que abordam o sagrado na visão teológica e antropológica, dialogando com teóricos das Danças Circulares Sagradas e buscando nas entrevistas e falas, pontos de identificação que vêm ao encontro dessas teorias. Por fim, a explanação será sobre o sagrado no contexto das Danças Circulares Sagradas na visão de Bernhard e Maria-Gabriele Wosien, que foram os organizadores/criadores dessa pedagogia, além de Anna Barton, que foi responsável pelo registro (notação gráfica) das danças ensinadas por Bernhard nos primeiros *workshops* que ele e sua filha ministraram em Findhorn, a partir de 1976.

Na segunda seção, o assunto gira em torno da virtualidade. Primeiramente foi preciso contextualizar a pandemia do novo coronavírus, o que foi e como se deu esse processo até o confinamento exigido (quarentena). A posteriori, traremos um breve histórico do grupo “Rodas e Varandas”, o primeiro grupo virtual de Danças Circulares Sagradas que se formou após o *lockdown*, ganhando notoriedade em nível nacional e mundial, em março de 2020. Em seguida, o texto nos faz pensar um pouco sobre a tecnologia, o que é tecnologia além de computadores e *smartphones*, os avanços tecnológicos e como nos beneficiamos deles. A partir disso, vamos refletir como esse ser que dança percebe o lugar do corpo em movimento confinado na tela do computador. Discorreremos ainda, nessa seção, sobre a ampliação das Danças Circulares Sagradas no espaço virtual e a possibilidade que esses encontros trouxeram de se firmarem nesse formato, mesmo após o término do confinamento.

Na terceira e última seção, faremos a análise do material coletado, mediante a fenomenologia e hermenêutica, buscando fazer um *link* entre as análises e os teóricos em questão. Aqui traremos ainda o relato das observações realizadas a partir da participação ativa nos encontros *online* de Danças Circulares de alguns

¹¹A orquéstica é a arte dança. Entre os antigos gregos, a arte dos movimentos rítmicos do corpo.

grupos, em especial o “Rodas e Varandas” e a “Escola dos Saberes Ancestrais” desde o início da pandemia até 2023. Durante esse período foi possível acessar sutilezas que se apresentaram além dos objetivos pensados no início do projeto de pesquisa e da própria dança.

Por fim, tecemos algumas considerações e listamos as referências bibliográficas, seguidas dos apêndices.

1 NO PRINCÍPIO ERA O PONTO: A EXPANSÃO DO CÍRCULO NA DANÇA SAGRADA

Danças, imagem, música e poesia
são diferentes das outras coisas...

Elas não são.

Elas estão sendo cada vez de novo.

É por isso que elas nos dão alegria, uma alegria infinita.

É por isso que elas elevam.

Nos elevam – bem alto – até Deus.

(Rainer Maria Rilke)¹²

Esta seção será destinada a diálogos acerca do sagrado em suas várias manifestações, trazendo os principais autores que discutem o assunto, correlacionando suas teorias com o pensamento de estudiosos das Danças Circulares Sagradas e fazendo conexões com os dados recolhidos em entrevistas com os focalizadores. A intenção não é direcionar o pensamento para o que seria o certo ou o errado sobre o sentimento do sagrado de modo geral e em relação às Danças Circulares, mas ampliar nossa visão para esse universo ainda pouco discutido dentro do movimento das Danças Circulares Sagradas e tentar compreender o pensamento de cada um dos teóricos no que se refere ao sagrado.

1.1 Danças Circulares Sagradas

Ao longo dos estudos, percebemos o quão difícil é o estudo da orquéstica - arte da dança, numa época em que registros escritos não existiam e os documentos iconográficos, dispersos pelo mundo, a que estudiosos e pesquisadores têm acesso, são imprecisos. Uma interpretação sensata necessitaria de um olhar como o de quem viveu naquela época, para os documentos existentes até então. Porém, com a interpretação que se encontra disponível, segundo (Sachs, 1946, *apud* Langer, 1980), a forma mais antiga de dança parece ser o *Reigen*, ou dança em roda, que ele considera como uma herança dos ancestrais animais, de forma que

[...] A dança em círculo realmente simboliza uma das realidades mais importantes na vida dos homens primitivos – o reino sagrado, o círculo

¹² Epígrafe disponível no livro: KLOKE, Friedel. **Dança... Som... Profundo Silêncio: Meditação da Dança.** Tradução Hans Pepi Schweigert. São Paulo: TRIOM, 2021.

mágico. O *Reigen* enquanto forma de dança não tem nada a ver com o saltitar espontâneo; preenche uma função sagrada, talvez a primeira função sagrada da dança – divide a esfera da santidade da esfera da existência profana (Langer, 1980, p. 200).

A dança sempre fez parte da vida da humanidade. Segundo Garaudy (1980), a dança é uma das poucas atividades corporais em que o homem se faz totalmente presente: corpo, coração e espírito e, como toda arte, é a comunicação do êxtase. Em épocas em que a caça era a única forma de subsistência, as danças se referiam principalmente aos animais. Mais tarde, quando o homem passa de caçador a produtor, dançava-se para expressar gratidão pela boa colheita e utilizavam o ritual na intenção de aumentar a fertilidade da terra.

A primavera e o outono eram as épocas em que se celebravam os ritos no recinto sagrado. As danças constituíam exemplos de magia imitativa: o bater dos pés simbolizava o movimento do falo, que dá vida, e os saltos, o crescimento das sementes e das plantas (M-G Wosien, 1997, p. 64).

A dança era igualmente utilizada para celebrar a vida e a morte, comemorar nascimentos e casamentos e adorar o que era desconhecido, por respeito ao sol, lua e trovão e quaisquer outros fenômenos da natureza.

Todas as atividades vitais e cruciais foram santificadas pela dança, como a nascimento, puberdade, casamento, morte – plantio, colheita, caça, batalha, vitória – estações, reuniões, inaugurações. [...] Não importando aquilo que a dança deve supostamente alcançar, quais elementos ou rituais ela abrange, seu primeiro movimento é sempre a criação de um reino de Poder virtual (Langer, 1980, p. 201).

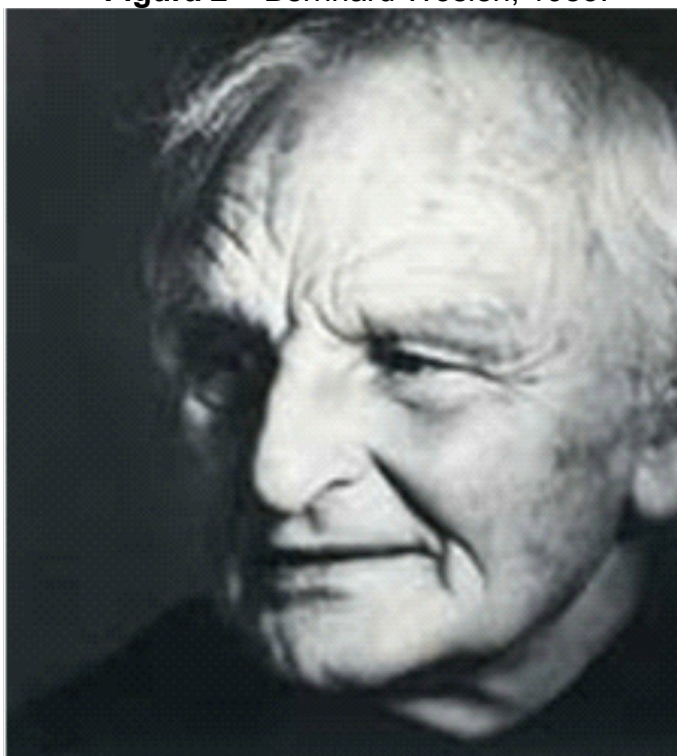
Através do movimento, o ser humano expressa seus sentimentos e, no êxtase da dança, ele cria uma ponte entre esse mundo e o mundo dos espíritos, bem como o mundo dos deuses. Já “como arte essencial, a dança sagrada nasce, na vida de um povo, a partir de sua memória temporal e atemporal e dos elementos da sua cultura, faz parte da história universal da civilização, que está gravada no inconsciente coletivo da humanidade” (Bonetti, 1998, p. 110). Portanto, a dança é parte essencial da vida.

As Danças Circulares têm raízes ancestrais em várias culturas ao redor do mundo e surgiram de forma orgânica em diferentes comunidades ao longo da história. São uma expressão cultural e ritual que remonta a tempos antigos, sendo praticadas por diversas sociedades e grupos étnicos em diferentes contextos e propósitos. Portanto, o movimento intitulado Dança Circular Sagrada é uma pedagogia que foi inspirada por danças étnicas, tradicionais e folclóricas, realizadas

em comunidade, transmitidas por gerações e, por isso, evoluem gradualmente, podendo a mesma dança/música ser realizada com variações a depender da região em que se encontra.

Bernhard Wosien, nascido em 1908 na Prússia Oriental, na cidadezinha de Pascin, hoje situada na Polônia, foi dançarino, coreógrafo, teólogo e pedagogo. Ele desempenhou o papel significativo no renascimento das Danças Circulares modernas, nas formas como as conhecemos hoje. Bernhard Wosien é amplamente reconhecido como um dos pioneiros na popularização das Danças Circulares em todo o mundo e viajou extensivamente, ensinando e compartilhando seu conhecimento sobre danças folclóricas e rituais de diferentes culturas, especialmente da Grécia, país que visitou várias vezes, encantado pelas belezas naturais e pelos deuses e mitos com os quais entrou em contato, pois tendo como base a religião luterana, o encontro com a mitologia abriu sua mente para outras possibilidades na arte da dança.

Figura 2 – Bernhard Wosien, 1983.



Fonte: Orelha do livro “Dança: um caminho para a totalidade”.

Segundo Anna Barton (2006), Bernhard Wosien tinha grande interesse pelo simbolismo dos movimentos, o que o levou a viajar para conhecer várias culturas e

tradições da dança sagrada do ocidente na década de 1950. Depois de assistir a uma apresentação de danças folclóricas, assim como ele mesmo descreve:

[...] no início dos anos cinquenta, em Dresden, assisti à apresentação do conjunto folclórico iugoslavo Kolo. Ali estavam, primeiro, o balançar-se e o saltar entusiasmados ligados um ao outro em círculos e correntes, o ímpeto arrebatador e a alegria vital das sequências rítmicas dos passos, e também as melodias delicadas e íntimas das canções de amor dos pastores dos Bálcãs. O que eu vivenciei foi a força da roda (Wosien, 2000, p. 106).

Wosien foi arrebatado pelo vigor daquelas danças, reconhecendo nelas a dimensão religiosa e sagrada e, mais tarde, foi convidado a participar da criação de um grupo artístico sérvio, desenvolvendo pesquisa de danças antigas. Enquanto conhecia essas danças *in loco*, a céu aberto, sentiu-se atravessado por aquela energia que fazia parte do dia a dia daqueles povos. Nos textos disponíveis em revistas sobre as Danças Circulares a que tivemos acesso, percebemos que as danças pesquisadas por Wosien foram principalmente da Grécia, Iugoslávia, Romênia, Macedônia e Polônia. Portanto, esse era o repertório das Danças Circulares, inicialmente. À medida que esse movimento foi crescendo a partir de Findhorn, outras pessoas voltaram seu interesse para as danças folclóricas, aumentando largamente o repertório de Wosien, entre elas David Robert, de acordo com a revista Grapevine¹³.

Wosien sentia que as raízes das danças praticadas nas comunidades desses países que visitara eram antigas e profundas, tinham uma importância maior do que se podia imaginar e cada pessoa na roda se fazia fundamental dentro do coletivo. Nesse sentido, encontramos consonância com a fala da folclorista e focalizadora que faz parte do pioneirismo desta pedagogia no Brasil que diz:

Dançar em círculo é uma possibilidade de cultivar a individualidade, ao mesmo tempo em que o coletivo se mantém de maneira harmoniosa, sendo essa maneira subjetiva a ser estruturada como liderança pessoal para que o todo possa realizar a sua função na coletividade (Bonetti, 2018, p. 179).

O sentido de pertencimento do indivíduo se dá no coletivo e, na Dança Circular, cada um é parte essencial do todo, sem perder sua individualidade. Para Ana Lúcia Borges da Costa (1998), as Danças Circulares Sagradas são formas antigas de expressão de povos e culturas diversas, somadas a criações

¹³Grapevine é o nome de uma revista trimestral lançada na década de 1980, produzida e publicada por uma equipe de voluntários da rede de Danças Circulares. Está sediada no Reino Unido e é distribuída para assinantes em todo o mundo. Contém artigos sobre muitos aspectos da Dança Circular e inclui informações sobre professores e músicos de Dança Circular, locais e eventos.

coreográficas, de ritmo e significados próprios do homem atual. Tânia Pessoa Lima (2014) reafirma dizendo que as Danças Circulares Sagradas não são uma invenção dos tempos modernos, mas uma construção a partir de uma prática ancestral, antiga e profunda, vestida para os tempos atuais.

Para Bernhard Wosien (2000), o encontro com essas formas mais antigas de dança o fez encontrar um caminho de meditação. Em contrapartida, percebia que tudo aquilo que ele vivenciara estava se esvaindo, as danças em comunidade estavam se restringindo a apresentações a turistas e visitantes, perdendo, dessa forma, o valor espiritual de dançar juntos. Assim, Wosien escreveu sobre sua percepção acerca da dança em comunidade daquele século:

O crescimento rápido das grandes cidades, o processo de industrialização progressivo do século XIX, o crescimento do proletariado nas cidades e nos campos, levaram a que as danças próprias de cada paisagem e a cultura camponesa autóctone dos agrupamentos raciais europeus fossem cada vez mais reprimidas. As comunidades das aldeias, ainda estruturadas patriarcalmente, foram dissolvidas pela maneira de pensar industrial e cidadina, sendo assimiladas por elas mesmas. Assim, finalmente, somente em algumas poucas áreas de refúgio, no leste e no sul da Europa, é que permaneceram preservados restos da antiga cultura popular, em trajes e costumes. O motor, a mecanização da produção agrícola e o estilo de vida citadino repeliram-nas até os cantos mais retirados das diversas regiões (Wosien, 2000, p. 60).

A partir desse quadro e diante da possibilidade de que aquelas danças se perdessem com o passar dos anos, Wosien coletou o quanto pode da cultura popular das tradições com que teve contato, principalmente das danças gregas. Ele compilou e sistematizou passos, captando a essência das danças, adaptando-as para que pudessem ser praticadas em grupo. Com isso, percebemos que não há uma rigidez quanto à autenticidade dos passos da dança, mas o impulso de oferecer às pessoas a possibilidade de vivenciá-las em círculo e os benefícios proporcionados por elas. Mais tarde, Wosien procurava um lugar espiritualizado onde pudesse compartilhar esses conhecimentos apreendidos. Então, em 1976 ele encontrou Findhorn, através de Peter Caddy, um dos fundadores da comunidade, como relatado a seguir.

Nas formas mais antigas das Danças Circulares, encontrei o caminho para a meditação da dança, como um caminhar para o silêncio. Esta meditação tornou-se para mim e meus alunos uma oração sem palavras [...] reencontrei um antigo amigo da dança da minha época de estudante, Sir George Trevelyan. Este encontro foi muito promissor para mim, [...]. Presentes estavam também Eillen e Peter Caddy, os fundadores da comunidade escocesa da Fundação Findhorn. A minha filha Gabriele e eu recebemos deles o convite para implantarmos em Findhorn as danças de roda e as Danças Circulares europeias (ibid, p. 117).

Com essas pessoas abertas para a Nova Era¹⁴, após ensinar as danças ainda em 1976 a convite de Peter Caddy, na conferência sobre a renovação espiritual europeia, e pela receptividade que teve na comunidade, é que Wosien dá corpo a esse movimento. Costuma-se dizer dentro da comunidade das Danças Circulares, que Bernhard é o pai e Findhorn é a mãe das Danças Circulares Sagradas modernas e, as pessoas que, de lá para cá participam desse movimento, são os frutos do encontro dele com a comunidade de Findhorn.

Findhorn, segundo Carlos Solano (2021)¹⁵, é um local que sugere um novo modo de viver em comunidade, um viver a partir do impulso do coração, e foi nesse lugar que a Dança Circular, como a conhecemos hoje, se desenvolveu, pois são os valores daquele grupo, seu modo e visão de vida que possibilitou a expansão da dança, porque ela se afina com esse modo de vida. As pessoas que vivem e que passam por ali estão em busca da construção de uma conexão mais saudável com a terra e o ambiente.

Em sua estada em Findhorn na década de 1980, Solano teve acesso a um arquivo sobre a comunidade. Nele ele descobriu que mais do que um agrupamento de pessoas, a comunidade é um experimento de espiritualidade que reúne pessoas de todos os continentes, de raças e credos diferentes, que se interagem em harmonia, interessadas na cocriação de um mundo em harmonia com outras pessoas e com o meio ambiente. Findhorn é, então, uma miniatura do que o mundo pode vir a ser um dia. Segundo os arquivos lidos por Solano, Iona, uma ilha sagrada no imaginário escocês, e Glastonbury, uma cidade onde teria vivido o Rei Arthur e que pode ter sido a Ilha de Avalon em tempos passados, juntamente com Findhorn, formam um grande portal, três pontos relacionados energeticamente que sustentam a chama trina, cada um expressando um aspecto: Iona, a sabedoria; Glastonbury, o poder; e Findhorn, o amor. Todo esse contexto foi o receptáculo sobre o qual as danças se desenvolveram e é o fundamento da dança sagrada no ponto de vista de

¹⁴“Movimento que busca restaurar a tradição sagrada do homem, postulando um saber místico, pretendendo conectar o ser humano ao transcendente, partindo não de instituições específicas, mas de conhecimentos e práticas do esoterismo, ocultismo e magia”. Fonte: HORIZONTE. Revista de Estudo e Teologia e Ciências da Religião – PUC Minas. v. 5 n. 9 dez. 2006.

¹⁵ Palestra proferida por Carlos Solano através de vídeos para o II Festival do Araguaia de Danças Circulares Sagradas, que aconteceu excepcionalmente em modo *online* no ano de 2021, por causa da pandemia.

Solano, pois a dança faz parte dessa proposta na criação de um mundo mais fraterno e está associada à energia amorosa do amor, mas também do silêncio, da sabedoria de Iona e o poder de ação de Glastonbury, revestido em benefício para o mundo.

Figura 3 – Glastonbury (Escócia).



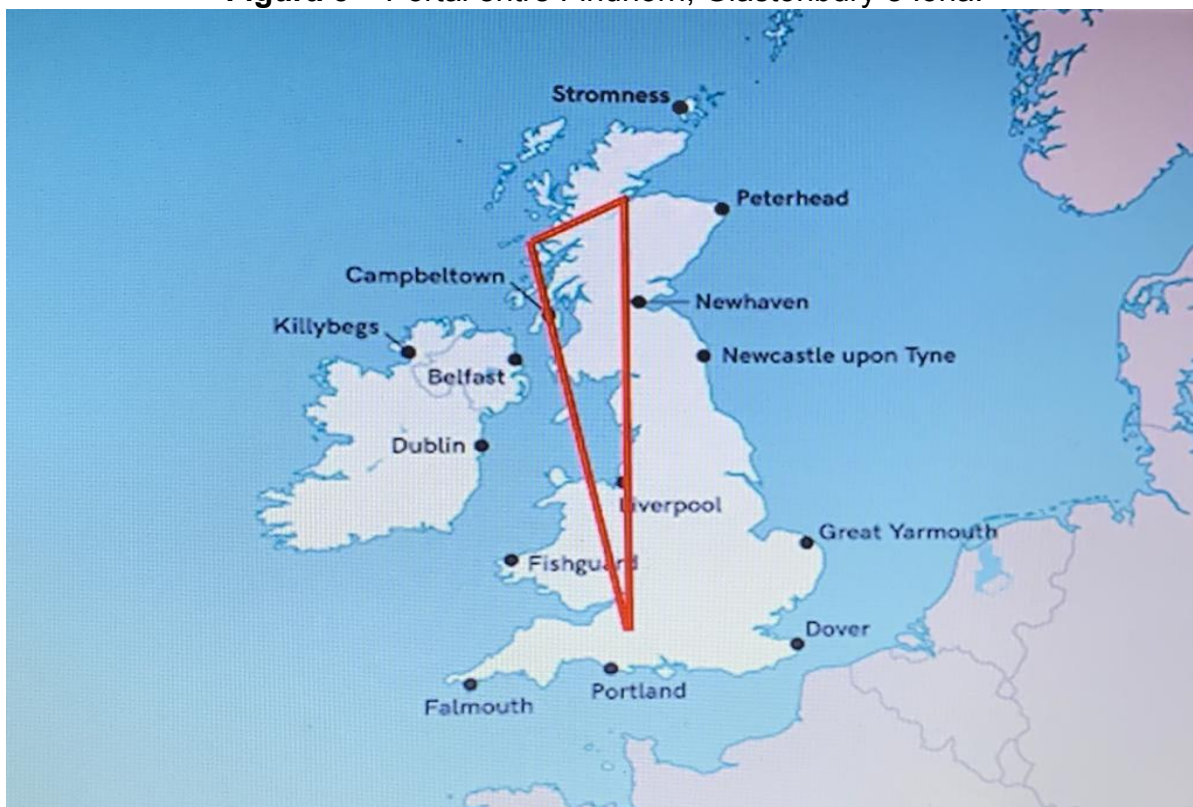
Fonte: Disponível em: butcombe.com.

Figura 4 – Iona (Escócia).



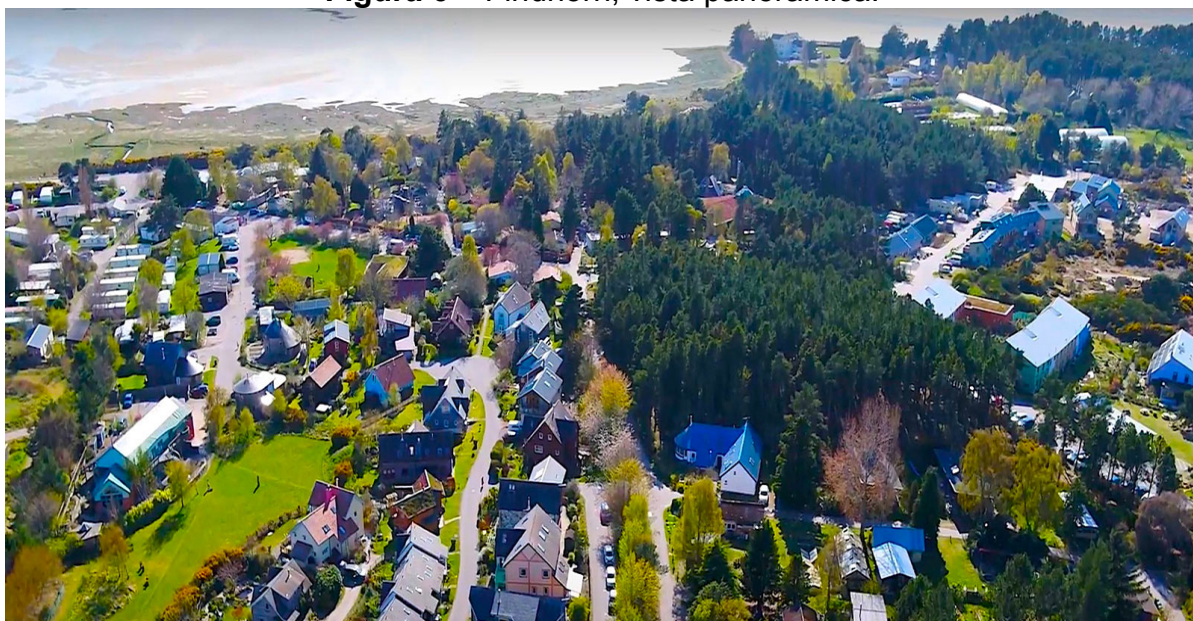
Fonte: Disponível em: <https://www.heartofscotlandtours.co.uk/our-tours/tours-timetable/isle-of-mull-iona-and-the-highlands/>.

Figura 5 – Portal entre Findhorn, Glastonbury e Iona.



Fonte: Arquivo de Carlos Solano.

Figura 6 – Findhorn, vista panorâmica.



Fonte: Disponível em: <https://ecovillagefindhorn.org/index.php/46-findhorn-ecovillage/137-findhorn-foundation>.

É a partir desse contexto que Bernhard intitula sua dança de “Dança Sagrada”, em alemão, “*Heilige Tanze*”. Vale aqui pensar que, *Heilige* pode ser

traduzido tanto como santo ou sagrado, como pode ser utilizado para designar curativo e integral. A denominação de sagrado se deu porque a dança expressava a sabedoria da alma dos povos e as qualidades espirituais. Porém, quando a palavra foi traduzida para o inglês *sacred*, pode ter mudado a conotação que Bernhard a princípio havia dado a ela.

Em Findhorn, Bernhard foi inspirado a coreografar músicas clássicas e criar danças rituais. Diferente das danças tradicionais que tinha grande preocupação com a movimentação das pernas, Wosien começa a colocar os braços para cima, fazendo alusão aos céus. Wosien adicionou a harmonização no início e final das aulas. Essa prática inserida por ele nas danças foi influenciada por Findhorn, pois antes de qualquer atividade realizada na comunidade, seja no jardim, na horta, na cozinha, na limpeza, como num ritual, todos se dão as mãos em círculo, em silêncio, trazendo a sintonia interna e do grupo.

Faz parte também da roda de Danças Circulares Sagradas um centro no meio do círculo de dança, que pode ser composto de diversas formas a depender do focalizador ou do próprio grupo. No centro da roda é comum colocar uma base de tecido, madeira ou vidro, e por cima enfeitar com velas, cristais, flores, incenso, imagens ou qualquer outro objeto que faça sentido para o momento e/ou para o focalizador.

Figura 7 – Centro da roda de Dança Circular.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (Workshop “Dançando com as ancestrais”).

E mesmo que o centro não exista fisicamente, o próprio círculo formado pelas pessoas de mãos dadas o reconhece como ponto central e, também conforme Maria-Gabriele Wosien (2004, p. 14) descreve, “caso o centro do círculo apresente um ponto, este centro é o regaço da origem da luz. No ritual de celebração este é o local do objetivo ou também o ponto de virada do trajeto, no caso das danças espirais e labirínticas”. Esse ponto ainda é o que une todos os dançantes que se encontram distantes igualmente do círculo que o compõem e ainda “O ato de caminhar em torno do centro constitui uma expressão simbólica das aspirações do homem, que giram eternamente em torno do conhecimento, do centro criativo” (M-G Wosien, 1997, p. 25).

A partir do centro, que interliga todos os que estão a sua volta, o círculo se expande e, nessa configuração, Nanni Kloke (2021) diz que o círculo é um símbolo que nos ajuda a vivenciar o senso do coletivo, de comunidade, com tudo que trazemos como seres individuais e únicos. Mais profundamente, buscamos nas palavras de Maria-Gabriele Wosien que

O círculo é a formação arquetípica para todas as Danças Circulares. É uma representação do zodíaco onde o círculo fechado, simbolizando o sol, está

ligado na espiral dupla ou que retorna ao semicírculo, simbolizando a lua com sua metade escura e invisível [...] A Dança Circular como ritual é uma representação simbólica da roda celestial, movendo-se para cima e para baixo enquanto gira e reflete, em miniatura, o ciclo da vida humana (M-G Wosien, 2021, p. 90-91).

Portanto, enquanto dançamos, vivenciamos no micro o que acontece também no macro e como uma onda sonora que se expande a partir do centro, temos um círculo dentro de um círculo, e assim por diante, formando espirais que se movimentam constantemente como ciclos, imitando a vida, pois segundo Maria-Gabriele Wosien (2004), o círculo é a representação do caminho que o sol percorre desde o seu nascimento, no solstício de inverno até o próximo ano, no seu renascimento. A dança sagrada, dessa forma, se aproxima do rito e dos mitos de criação.

Depois de alguns *workshops* levados à Findhorn, entre 1976 e 1977, Wosien se sentiu encorajado a abordar um tema, a peça do mistério inesquecível “A roda de Jesus” dos versículos de São João: Jesus convida seus discípulos a darem a mãos numa roda para festejar sua despedida, antes de sua prisão. Nessa apresentação coreográfica, Bernhard tentou implantar uma semente de um acontecimento sagrado na dança. “A nossa dança deveria ser a nossa oração, porém não só no caminhar silencioso do *andante*, mas também nos saltos alegres do *allegro vivo*. Neste fazer, conquistamos as asas que nos são dadas nesta nova era” (Wosien, 2000, p. 119).

Partindo dessa fala, percebemos que Bernhard se sentiu tocado ao se deparar com as danças tradicionais dos povos e, ressignificando a simbologia que as perpassa, trouxe à luz a ancestralidade de vários povos do mundo a partir das músicas e dos passos de suas danças. A partir disso, compartilhou esse saber com pessoas que vibravam na mesma sintonia que ele, e incluiu algumas práticas vivenciadas em Findhorn que, agregadas à dança, contribuíram e somaram com a intenção que ele tinha de um caminhar meditativo na dança. Porém, o que ele não imaginava é que o movimento que ele começou com sua filha Gabriele na comunidade de Findhorn, no ano de 1976, pudesse atravessar fronteiras e ganhar o mundo, muito pelo caráter espiritualista que atraía pessoas em busca de autoconhecimento e o dançar em comunidade.

1.2 A Expansão do Círculo: de Findhorn para o Mundo

O objeto da meditação é,
para o bailarino, o seu corpo.
Este é para ele ao mesmo tempo,
templo, moradia e instrumento.

(Bernhard Wosien, 2000).

Bernhard Wosien voltou algumas outras vezes a Findhorn com sua filha Gabriele e com Kristiana Kirchner em 1977, levando novos repertórios, novas coreografias e trabalhos autorais. Anna Barton, moradora de Findhorn, o conheceu logo na primeira vez em que ele esteve na comunidade juntamente com sua filha Gabriele, onde compartilharam os conhecimentos das tradições de danças europeias da Iugoslávia e da Grécia.

Figura 8 – Vista panorâmica de Findhorn.



Fonte: Disponível em: <https://ecovillagefindhorn.org/index.php/46-findhorn-ecovillage/137-findhorn-foundation>.

Era um grupo de, mais ou menos, vinte e cinco pessoas que participaram de um *workshop*, em que ele ensinou doze danças. Barton amou, porque, apesar de já gostar de dança, sentiu algo diferente naquilo que experimentou com as danças em círculo. “[...] eu podia sentir a forte energia de criatividade e amor que a dança gerava – uma união entre dançarinos em níveis mais elevados enquanto nos movimentávamos juntos [...] Uma verdadeira atividade de com-uniidade” (Barton, 2006, p. 69-70). Segundo Gabriele Wosien (2021), o que chamou a atenção de Peter Caddy nas danças, foi o círculo que evocava a unidade, símbolo da vida em comunidade, fazendo consonância com os princípios de Findhorn. Nesse contato com a dança, Barton, então, resolveu anotar as danças, porque sabia que não as lembraria depois. Posteriormente, ela mesma criou, a partir desses escritos, o que conhecemos hoje como “notação gráfica” das Danças Circulares Sagradas.

Em outra oportunidade, quando aquele mesmo grupo se reuniu para dançar, Anna Barton ajudou a lembrar os passos das danças, utilizando as coordenadas de suas anotações. Em 1979, o curso de danças sagradas foi incluído na lista de cursos oferecidos para visitantes de Findhorn e, a partir de 1980, Anna Barton passou a liderar o grupo na comunidade, que anteriormente era conduzido por Babs

Stulemeijer. Barton ficou à frente dos cursos de Danças Circulares Sagradas, em Findhorn, por vinte anos e foi a grande responsável pela divulgação e popularização das danças sagradas, auxiliando as pessoas que ensinavam as danças e oferecendo *workshops* fora da comunidade e em diversos países. Desde 1996, toda essa parte ligada à dança na Fundação Findhorn, como cursos e festivais, é coordenada por Peter Vallance, pessoa que acompanhou os trabalhos de Anna Barton desde o início.

Por meio desses cursos de dança sagrada oferecidos aos visitantes que geralmente passavam uma temporada em Findhorn e participando paralelamente de outras atividades coletivas, pessoas de muitos lugares do mundo começaram a conhecer as Danças Circulares Sagradas e igualmente se apaixonavam por elas. Dessa forma, muitos levavam para seu país de origem as danças que aprendiam ali, espalhando por diversas partes do mundo. O movimento ficou conhecido como Danças Circulares Sagradas, ou apenas Danças Circulares.

Foi por meio do primeiro grupo formado em Findhorn que as danças foram sendo conhecidas, no início dos anos 1980, nos países como EUA, Austrália, Reino Unido, Itália, Irlanda, África do Sul, Canadá, Suécia, Espanha, França, Suíça, Bélgica e Nova Zelândia. A partir desses dados, percebemos que o fluxo geográfico pelo qual as Danças Circulares Sagradas se disseminaram, acompanha o fluxo colonial, um fazer cultural entrelaçado com a colonialidade. Mesmo não tendo o propósito de discutir sobre tal informação, não poderia deixar de fazer essa constatação.

O brasileiro Carlos Solano (1998), mineiro de Belo Horizonte, morou por seis meses em Findhorn, no ano de 1984. Durante o tempo em que viveu na comunidade, entrou em contato com as Danças Circulares Sagradas por intermédio de Anna Barton e, após a conclusão do curso, foi informado que seria o primeiro instrutor de Danças Circulares no Brasil.

Em 1986, de volta a sua cidade natal, Solano reunia-se com amigos e dançava informalmente. Porém, fisgado por sua paixão pela dança, começou a formalizar esses encontros em cursos isolados, posteriormente em aulas regulares e eventos maiores em Minas Gerais e, posteriormente, também em outros estados do Brasil. Simultaneamente, as Danças Sagradas foram se espalhando pelo Brasil por

meio da Nazaré Paulista, hoje Nazaré Uniluz¹⁶, e de pessoas que também se formaram em Findhorn nos anos seguintes, como é o caso de Renata Carvalho Lima Ramos, de São Paulo, que conheceu as Danças Circulares Sagradas em 1992, quando esteve em Findhorn pela primeira vez e, em 1993, após retornar e fazer um treinamento com Anna Barton, voltando para São Paulo, começou a ensiná-las.

Renata e Solano se conheceram em Nazaré Uniluz em 1994. Esse centro foi fundado por um grupo de pessoas, inspiradas por Trigueirinho¹⁷ que, ao conhecer Sarah Marriott, em Findhorn, e trocar correspondências com ela, a convida para participar da construção de Nazaré. Portanto, por meio de Sara Marriott, algumas Danças Circulares de Findhorn já eram ensinadas ali. Apesar de Sara não ser focalizadora, utilizava as danças como harmonização de grupos ou na finalização de atividades coletivas e cedeu o material que tinha sobre as Danças Circulares (fitas cassetes e livretos com a notação dos passos de dança) para Davi e Jane, residentes de Nazaré Paulista, interessados em aprender e, posteriormente, ensinar as danças.

Nazaré recebia, como recebe até hoje, pessoas de várias partes do Brasil que conheceram as danças ali e as levaram para suas cidades. Em 1995, quando Anna Barton esteve pela primeira vez no Brasil, aconteceu uma ampliação desse movimento que abriu caminho para Peter Vallance vir em 1996 e, posteriormente, Maria-Gabriele Wosien, em 1998. Com o repertório de Danças Circulares Sagradas basicamente europeias, muitos dançantes iniciaram pesquisas na busca das danças sagradas originárias do Brasil. Dessa forma, incluíram ao repertório as cantigas de roda, as danças folclóricas e populares do Brasil e as danças indígenas de diferentes etnias.

Assim como relata Bonetti (1998), em 1994, ela teve o primeiro contato com as Danças Circulares Sagradas por meio de uma companheira de jornada, Claudia Scornik, professora argentina, numa comunidade alternativa/espiritualista de Pirenópolis-GO. A empatia pelas danças foi tamanha que Bonetti as introduziu em

¹⁶Nazaré Uniluz é uma escola que promove e facilita o desenvolvimento integral do ser humano, por meio de cursos, vivências nas diferentes áreas do conhecimento, numa perspectiva transdisciplinar. (nazareuniluz.org.br).

¹⁷José Hipólito de Trigueirinho Neto, Trigueirinho (1931-2018) foi roteirista, diretor e produtor cinematográfico brasileiro, além de líder espiritual, tendo publicado mais de 70 livros. No início da década de 80 fundou a comunidade espiritualista "Comunidade de Nazaré" e no final da mesma década, fundou na área rural da cidade mineira de Carmo de Cachoeira a comunidade Figueira.

suas aulas na Escola de Educação Física do Estado de Goiás (ESEFFEGO - UEG), primeiramente dentro do conteúdo de folclore e em comemorações de festas realizadas em Goiânia, por meio do Grupo Movimento Solar e Círculo Holístico Ágape. Com essas vivências, pode-se perceber a importância das danças sagradas para o profissional de Educação Física, principalmente no que se refere à bioenergética e, a partir de sua insistência e a adesão de outros profissionais da Universidade, foi possível utilizar as Danças Circulares Sagradas como elemento de ligação na interdisciplinaridade, na nova abordagem da Educação Física. Também, em 1995, as Danças Circulares Sagradas foram inseridas no Curso de Fisioterapia (UEG), na disciplina de Práticas Holísticas.

Bonetti conheceu Renata Ramos e outros dançantes em 1995 na “Clínica de Jogos Cooperativos” na Faculdade Anhembi Morumbi em São Paulo, onde Renata focalizou uma vivência de duas horas. Esse evento contribuiu também para a ampliação das Danças Circulares Sagradas no Brasil. Em julho de 1996, quando aconteceu o Festival de vinte anos das Danças Circulares Sagradas em Findhorn, Solano, em parceria com Renata Ramos (1998), organizou uma viagem para a Escócia, levando um grupo de vinte e cinco brasileiros de diversas regiões do Brasil. Lá eles apresentaram atividades do folclore brasileiro. Parte desse grupo que esteve em Findhorn naquele ano, reuniu-se em 1997, a convite de Renata Ramos, para escreverem um livro sobre suas experiências com as Danças Circulares Sagradas, intitulado: “Danças Circulares Sagradas: uma proposta de Educação e Cura”. Os autores desse primeiro livro são de diferentes áreas profissionais, inclusive a Dra. Maria Cristina de Freitas Bonetti. Lançado em 1998, foi o primeiro livro, escrito no Brasil, a abordar o tema.

Em 1998, Maria Cristina de Freitas Bonetti e Kaká Werá foram convidados por Peter Vallance para focalizarem no VII Festival de Danças Circulares Sagradas, o qual homenageava os 500 anos do Brasil. Paralelamente, no Brasil, diversos grupos foram se formando, em praticamente todas as regiões, à medida que mais e mais pessoas tinham acesso a cursos, *workshops* e encontros.

Figura 9 - Cristina Bonetti e Kaká Werá em Findhorn 1998.



Fonte: Arquivo de Cristina Bonetti.

Em 2002 aconteceu o I Encontro Brasileiro de Danças Circulares Sagradas (EBDCS) organizado por Renata Ramos, Sônia Lima, Andrea Leoncini e Maria Cristina de Freitas Bonetti, que deixou o grupo após esse primeiro evento, devido a distância entre Goiás e São Paulo, que é onde o encontro se realiza. O EBDCS foi inspirado no Festival de Danças de Findhorn e ocorre anualmente no feriado de Corpus Christi, com cinco dias de duração, recebendo dançantes e focalizadores nacionais e internacionais.

O EBDCS também inspirou outros festivais, que atualmente acontecem em várias cidades do Brasil: alguns no mesmo formato, com igual tempo de duração e anualmente; outros de dois em dois anos; alguns acontecem em apenas um dia, e cada qual com sua característica como, por exemplo, os festivais: Rodas do Sul (Capão da Canoa/RS), Minas Santos (Vitória/ES), Festival Carioca (Rio de Janeiro/RJ), SINPA - Simpósio Internacional nos Passos dos Ancestrais (Goiânia/Pirinópolis/GO), Festival do Araguaia (Barra do garças/MT), Festival de Pindamonhangaba e Festival de Danças Circulares do Vale do Paraíba (São Paulo), Festival de Dança Circular Flor das Águas (Cunha/SP), Festival de Danças Circulares, Ritmos e Cantos brasilidades (Bahia) e outros vários encontros e festivais promovidos pelo Sesc de

várias cidades no país.

Desde que as Danças Circulares Sagradas foram trazidas para o Brasil na década de 80, primeiramente em Belo Horizonte, depois São Paulo, Bahia e Rio de Janeiro, seu crescimento foi bastante expressivo, principalmente a partir dos anos 2000. Isso se deu, muito provavelmente, pela vinda de focalizadores estrangeiros no final dos anos 90, pela divulgação da Dança Circular no Simpósio de Jogos Cooperativos, pelo lançamento do livro “Danças Circulares Sagradas: uma proposta de Educação e Cura” e, especialmente, pelo avanço da tecnologia, que facilitou a divulgação de vídeos, músicas e de textos inseridos na *internet*.

Na década de 90, o material oferecido nos cursos era em fita cassete e a notação gráfica da dança era feita em folhas de papel. Pedia-se às pessoas, que recebiam esse material, que não o divulgassem e nem compartilhassem com qualquer um. Era preciso um tempo de aprendizado para se ter acesso ao material, pois havia um cuidado para que as danças fossem ensinadas e reproduzidas o mais fielmente possível, garantindo a perpetuação da tradição de cada dança. Além disso, os cursos eram caros, o que dificultava a participação de muitas pessoas.

Quando participei dos primeiros cursos de Danças Circulares em 2001, recebíamos um CD com as músicas e uma apostila com a notação gráfica dos passos. Logo depois, as danças começaram a ser registradas por filmadora e passadas para fitas VHS. Em seguida, chegou os DVDs e não demorou muito para essas mídias se tornarem obsoletas. Hoje, num curso de dança, a própria pessoa que participa do curso pode filmar a dança no celular, o que permite a ela, se quiser e não houver nenhuma restrição do focalizador, imediatamente postar os vídeos em redes sociais. Quem assiste, aprende a dança, baixa a música e já pode dançar. Num clique, qualquer um acessa vídeos, músicas, textos e livros na *internet*. Se em 2000, para aprender as coreografias de Danças Circulares e ter em mãos o material para dançar, era necessário viajar para as capitais do Sudeste do país, onde eram oferecidos a maioria dos cursos. Atualmente, temos acesso a esses materiais sem sair de casa. Ainda que esses cursos, festivais e encontros continuem acontecendo mundo afora, as Danças Circulares se popularizaram com a *internet*.

Ainda se concentra em São Paulo a maior quantidade de dançantes, mas é possível encontrar rodas de dança em todas as regiões do país e, praticamente, em todos os estados. Porém, deve-se à Renata Ramos, principalmente, a ampliação

das Danças Circulares Sagradas no Brasil, por todos os movimentos feitos por ela como focalizadora, organizadora de eventos, trazendo focalizadores do exterior na década de 1990, na realização do EBCDS, cursos de formação de focalizadores e, ainda, na produção da literatura que temos hoje acerca das Danças Circulares Sagradas no Brasil, por meio da livraria TRIOM.

As Danças Circulares Sagradas estão também inseridas em parques e praças de várias cidades, movimento iniciado por Beatriz Esteves (2017) no Parque do Ibirapuera, na cidade de São Paulo em 1988, em um grande evento no Dia da Terra. Em 1989, Beatriz Esteves convidou seus alunos de *yoga*, do Hospital das Clínicas, para participarem no Parque Água Branca de rodas mensais. Assim, as rodas começaram a acontecer no Bambuzal do Parque Água Branca e se mantêm até os dias atuais (portanto, há trinta e quatro anos). Beatriz Esteves (2017, p. 15) revela que “Foi na Comunidade de Nazaré Paulista que surgiu a ideia de reunir as pessoas que haviam sido tocadas pelo espírito da dança e desejavam se aprofundar nos conhecimentos sobre as Danças Circulares reavivadas por Bernhard Wosien, na Alemanha”. Sabira-Cristina, da Suíça, radicada em Nova Friburgo/RJ foi a primeira instrutora internacional de Danças Circulares desse grupo em Nazaré.

Figura 10 – Nazaré Uniluz.



Fonte: Disponível em: <https://nazareuniluz.org.br/>.

O número de focalizadores no Brasil tem aumentado a cada ano, devido às formações oferecidas por meio de cursos intensivos e pós-graduações em Danças Circulares. As Danças Circulares Sagradas fazem parte das práticas integrativas e complementares (PICs) do SUS (Sistema Único de Saúde) desde 2017, estão inseridas no currículo de algumas escolas e universidades, estão presentes em consultorias de empresas e cada vez mais tendem a se fortalecerem e se estabelecerem como uma prática de educação e cura.

1.3 O Sagrado na Dança

Tudo que move é sagrado
 e o fruto do trabalho
 é mais que sagrado, meu amor...
 no outono te conhecer,
 primavera poder gostar,
 no estio me derreter
 Pra na chuva dançar
 e andar junto...
 (Beto Guedes, 1978)¹⁸

A palavra sagrada ou sagrado nas Danças Circulares causa estranhamento por parte de muitas pessoas que a ouvem pela primeira vez e, em alguns casos, se torna razão para alguns desistirem de experimentar a dança. Por esse motivo, é regularmente suprimida por focalizadores ao divulgá-la em alguns festivais e encontros, no intuito de não espantar as pessoas para sua prática. Por que será que o “sagrado” na dança incomoda tanto? Segundo o dicionário Michaelis¹⁹,

sagrado é relativo, inerente ou dedicado a Deus, a uma divindade, religião, culto ou rito; sacro; santo; digno de veneração ou respeito religioso pela associação com Deus ou com as coisas divinas; divinizado. Relativo ou pertencente à religião ou ao culto religioso, ou relacionado com eles. Que pelas suas qualidades, merece respeito profundo e veneração absoluta. Muito estimado, em que não se deve mexer ou tocar. Que não se deve infringir; inviolável.

Nesse sentido, observamos que o significado de sagrado está ligado a algo muito superior a nós, que não pode ser tocado e que está intimamente ligado a

¹⁸ Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/beto-guedes/44530/>. Acesso em: 10 out. 2023.

¹⁹ Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/sagrado/>. Acesso em: 10 out. 2023.

Deus, à religião, o que sugere que se encontra em lugar próprio: na igreja, no templo, pois merece respeito e veneração, ou seja, fora de nós. Partindo dessa premissa, como uma dança pode ser sagrada, quando somos nós que a dançamos?

No seu conceito, M-G Wosien (1983, *apud* Bonetti, 2013, p. 239-240) refletia: “Ligar a qualidade de ‘sagrado’ ou ‘santificação’ com a dança de todas as coisas é chocante para muita gente, especialmente para aqueles que se consideram Cristãos”. E completa, dizendo que “está enganado quem quer que considere a dança incompatível com o sagrado e que acredite que a dança abre as portas para o mal ou para o pecado. Tais pessoas simplesmente projetam suas próprias sombras em algo que é basicamente neutro, completamente neutro”. Entendemos, portanto, que é mesmo difícil para algumas pessoas aceitarem o sagrado da dança. Se a percepção não ultrapassar a esfera do intocável, o sagrado será sempre inalcançável.

Em tempos remotos, toda dança era considerada sagrada, porque o corpo era sagrado. Atualmente, porém, percebemos que tanto a dança como o corpo, perderam muito da sacralidade e, na maioria das vezes, estão relacionados ao profano. A igreja teve papel fundamental nessa mudança de perspectiva em que a sacralidade se perdeu. Gabriele Wosien, faz essa afirmação quando escreve que

Em geral não relacionamos a dança a eventos religiosos ou sagrados, pois em nosso idioma, a dança está realmente relacionada apenas a reuniões ou festividades sociais e, em grande parte, perdeu seu conteúdo religioso original. Infelizmente, o ensino cristão primitivo fez com que o aspecto sagrado e ritualístico do movimento fosse erradicado. O corpo foi declarado pecaminoso, completamente separado do espírito, e não um meio adequado para a experiência do divino (M-G Wosien, 2021, p. 125).

O corpo foi banido como lugar sagrado e tudo relacionado a ele se tornou pecado. O corpo precisava ser domesticado, sacrificado e, com isso, a dança foi extirpada da igreja, dando espaço maior para a oração falada, em detrimento da oração dançada. Sobre o corpo, Garaudy pontua que

a contaminação do pensamento bíblico pelo dualismo grego levou São Paulo a opor o espírito aos sentidos e a desprezar o corpo: o bem, no homem, só está na alma, e todo mal vem da carne. Esta perversão dualista do cristianismo trouxe como consequências a consideração do corpo como um obstáculo à da alma e a orientação da vida para um outro mundo, com negação da carne, que deve ser ignorada, punida, mortificada. Nesta atmosfera de suspeita em relação ao corpo, a dança perdeu força (Garaudy, 1980, p. 28).

Porém, mesmo perdendo força dentro da igreja, a dança resistiu. Como

constata Pinheiro,

Apesar das proibições, o cristianismo não conseguiu extinguir antigos ritos pagãos. Os camponeses continuavam dançando em círculos para saudar a chegada das estações do ano e comemorar uma boa colheita. A igreja acabou por adaptar essas manifestações às suas doutrinas (Pinheiro, 2002, p. 17).

E, por causa dessa resistência, a única saída foi dar outra roupagem para as manifestações, incorporando esses ritos ao calendário festivo do catolicismo. A dança, que tinha como objetivo reconectar o humano com o milagre da vida e o próprio Deus, foi minimizada a eventos sociais e

algumas igrejas cristãs são ainda hoje bastante hostis ao corpo e não percebem que o corpo é como um templo onde pode acontecer o encontro com a realidade divina. Através da dança, o ser humano pode expressar todos os movimentos internos de sua alma (Kloke, 2021, p. 48).

A dança é capaz de nos levar a um estado de profunda conexão interna, e nesse momento é inevitável o encontro com o sagrado. Segundo M-G Wosien (2021), na Grécia Antiga os deuses se aproximavam dos mortais quando estes estavam felizes, quando corpo e alma estavam em conexão, o que os levava ao reconhecimento do Deus interior. Em concordância, encontramos em James (2017, p. 56), quando exemplifica o sentido da religião:

Todo aquele que estiver familiarizado de algum modo com os místicos persas sabe que o vinho pode ser considerado instrumento da religião. Com efeito, em todos os países e em todos os tempos, alguma forma de expansão física – o canto, a dança, a bebida, a excitação sexual – tem sido intimamente associada ao culto. Até a expansão momentânea da alma no riso, por menor que seja é um exercício religioso. [...] Toda vez que um impulso do mundo golpeia o organismo, e disso não resulta desconforto, nem dor, nem sequer a contração muscular da vigorosa virilidade, mas uma alegre expansão ou aspiração de toda alma – aí está a religião. É o infinito pelo que ansiamos, e cavalgamos toda ondazinha que prometa nos levar a ele.

Estamos, de algum modo, sempre em busca desse *religare*, desse contato. “Hoje, a Dança Sagrada busca perceber essa unidade dos sentidos como uma maneira de conduzir-se para o interior, também voltando a atenção para as formas tradicionais da Dança Circular” (M-G Wosien, 2021, p. 79). Faz-se necessária a união de nossa natureza sensorial e física para a ressignificação da dança, não por meio do intelecto, mas pelo corpo, como relata a focalizadora (6) em entrevista,

Não é só para a dança, mas para todas as artes marciais. A cabeça tem de ficar esvaziada, você tem que se tornar um recipiente e não ficar o tempo todo com pensamentos, contagens, senão o corpo trava, e para destravar o corpo, a mente precisa realmente ficar vazia, diminuir essa frequência

mental, porque com o corpo travado a dança não flui, porque dança é energia. **A arte é uma canalização dessa energia sagrada**, não precisa ser mentalizada, porque ela não é matemática ou ciência.

Esta fala vai ao encontro de como me coloco numa roda de dança, quando estou aprendendo uma coreografia nova: às vezes, várias figuras são ensinadas e, quando a dança vai realmente iniciar com a música, muitas vezes já não lembro ao certo qual é o primeiro passo, a sequência, mas confio no meu corpo, sei que ele saberá o que fazer. Não penso, nem faço contagens, isso para mim não dá certo, a dança ficaria mecânica. Prefiro deixar que o corpo sinta a música e acompanhe os movimentos, é o que sempre dá certo. Isso também acontece quando passo algum tempo sem dançar uma coreografia e já não lembro bem os passos. No início acontecem alguns erros, mas se deixo que o corpo sinta a música, sem racionalizar muito, a dança acontece. A dança não pode ser somente gramática, ela precisa da poesia. Dessa forma, deixando a poesia fluir, danço com toda a verdade, restabelecendo a cada movimento, a cada gesto, a unidade divinizada, pois:

A Dança Circular cria um equilíbrio entre liberdade e limitação. O grupo oferece uma regulação contínua do equilíbrio interno e externo e, pela alegria de estar juntos no círculo, o cotidiano é elevado ao nível de celebração. Através de uma concentração total e com a mente e o corpo em equilíbrio, desperta maior atenção e sensibilidade no dançarino – até que, no momento de maior concentração, não exista mais o dançarino, mas apenas a dança (M-G Wosien, 2021, p. 23-24).

Segundo Bonetti (2018), as Danças Circulares vêm resgatar a origem do sagrado na dança de todos os povos, pois ao entrar em contato com a música, os movimentos, gestos e símbolos das danças, nos sensibilizamos para a compreensão da essência de cada povo e passamos a ser mais tolerantes. No círculo, de mãos dadas, mas sem perder a individualidade, conectados, nos sentimos pertencentes ao todo, como parte inseparável desse coletivo. E, se todos estão em sintonia e com atenção plena, tudo pode ser potencializado, pois onde o homem dança, a dança é sagrada.

A dança “nos revela que o sagrado é também carnal e que o corpo pode ensinar o que um espírito que se quer desencarnado não conhece: a beleza e a grandeza do ato quando o homem não está separado de si mesmo, mas inteiramente presente no que faz” (Garaudy, 1980, p. 16). Nessa perspectiva, encontramos ressonância na fala da focalizadora (10), em entrevista/2022, quando diz que

o sagrado é a minha presença ali, porque eu fui em busca do “quê”, quando estou naquela roda? É poder dançar, estar com várias pessoas, conectada. Poder olhar nos olhos, poder estar junto, aquilo faz algum sentido para mim, de me sentir bem. Na roda, o sagrado entra aí, estar compartilhando de momentos com outras pessoas e me conectar a minha essência.

A Dança Circular pode se reduzir a uma atividade física, porém, o olhar para dentro e para fora, a convivência atenta e respeitosa com o outro e a intenção com que se dança faz toda a diferença para que haja realmente uma conexão na roda e para que o sagrado se apresente.

1. 3.1 As bases do sagrado na dança: o mito, o símbolo e o ritual

Nos estudos da Ciência da Religião o sagrado é expresso por meio do mito, do símbolo e do ritual, reconhecidas como linguagem primária da experiência religiosa, uma expressão de comunhão em determinadas vivências sociais. A fenomenologia da religião foi definida por Croatto (2001), distinguindo-as das outras ciências. Ele analisa a experiência religiosa em si, discutindo sobre mito e rito e perpassando pela experiência do sagrado citando alguns estudiosos do assunto.

Mas, por hora, a fenomenologia não é o melhor termo para o que Croatto descreve, talvez o termo “hierologia”, ou estudo do sagrado caiba melhor, visto que ela estuda a intencionalidade, a essência e não os fatos religiosos em si, é sobre o que significam os testemunhos para o *homo religiosus*. Portanto, a fenomenologia parte dos fenômenos religiosos, mas os explora em seu significado para o ser humano. Assim, todo fenômeno religioso é uma hierofania e o sagrado se manifesta por meio de outra coisa, por isso pode se apresentar numa pluralidade de signos: objetos de qualquer natureza, pessoas, acontecimentos, orações e mito.

Por sua vez, Croatto (2001) afirma que toda expressão religiosa é simbólica e só existe a partir do símbolo que, normalmente, está unido ao mito. O que o mito relata pode ser vivenciado através do rito. “Como são variados os símbolos e os mitos, também são inumeráveis as formas rituais que o ser humano criou” (Croatto, 2001, p. 10). O simbolismo é uma vivência e uma função social de comunicação e é a capacidade de simbolizar que diferencia o homem do animal, sendo que os três grandes sistemas simbólicos são a linguagem, o erotismo e a arte.

Etimologicamente, o símbolo se refere à união de duas coisas, uma parte que

complementa a outra. Dois elementos que se inter-relacionam, porém, em nível de sentido e não no das coisas em si mesmas, pois o que existe em comum entre o símbolo e o objeto simbolizado não é a forma externa, mas a função que ele exerce naquele dado momento, como o exemplo dessa frase: “Diante do pôr-do-sol (uma realidade astronômica cotidiana), eu posso sentir uma emoção especial, tanto pela beleza do cenário como pela nostalgia do que termina e fenece nesse momento” (ibid, p. 86). O símbolo, como elemento constitutivo do sagrado na Dança Circular, reverbera em consonância com a fala de Croatto e a compreensão de Friedel Kloke (2021, p. 43), quando relata que,

a dança é, como a música, uma tentativa de dizer o indizível. Nos processos mentais profundos, contamos com símbolos que conectam o consciente e o inconsciente, o superficial e o misterioso, o mundano e o divino. Símbolos são transparentes e revelam um significado mais profundo.

Mesmo uma realidade prosaica, pode se tornar simbólica. Esse segundo sentido das coisas não está objetivado nelas, mas numa experiência humana e singular que cada ser humano pode experimentar, visto que tal coisa pode significar algo a mais do que seu sentido primário.

Tudo pode ser “transfigurado” em hierofania, mas isso não supõe que de fato o seja. É preciso haver uma vivência do sagrado em relação com tal ou qual elemento mundano. Nem toda pedra é sagrada. A pedra que se torna sagrada não o é necessariamente para todas as pessoas (Croatto, 2001, p. 88).

A transfiguração do profano em sagrado, como o estar de mãos dadas em uma roda que não é religiosa, se faz com intenção plena de conexão com o todo. Ali se sente o mistério do sagrado, conforme explica Paulo Murakata²⁰: “Essa coisa de ir para o alto e de estar mais próximo de tudo que eu quero, o divino, estar entregue por inteiro, voltado ao divino. Para mim, isso é superimportante. A entrega te leva a outros níveis, eu não sei explicar como acontece”, porque a dança e o sagrado não são da ordem da explicação, “[...] o que é preciso é entrar em contato. O que o homem busca, para além da compreensão, é a comunicação. A dança nasce dessa necessidade de dizer o indizível, de conhecer o desconhecido, de estar em relação com o outro” (Garaudy, 1980, p.8).

Ainda segundo Croatto (2001), o símbolo é como uma lente que nos permite enxergar o que sem ela não veríamos. Se o objeto não é convertido em símbolo,

²⁰ Fala em *Workshop online* En-Caminhos, módulo: “Danças dos Povos”, conduzido por Paulo Murakata em 19/03/22.

não existe a percepção do sagrado, nem tampouco haverá como expressá-lo. Para Jung (s/d *apud* Croatto, 2001), o símbolo é complexo a tal ponto de não ser possível expressá-lo e tem a função de linguagem da alma, obtida por meio de sonhos, mitos e outras manifestações.

[...] o símbolo tem uma ligação com o inconsciente, com níveis mais profundos da psique, que só podem aflorar indiretamente, refletindo-se nas coisas que por analogia ajudam a evocá-los. Muitos símbolos, como o círculo (a mandala, palavra hindu usada por Jung como arquétipo da alma), servem de “condensadores”, tanto dos desejos inconscientes como de uma experiência religiosa profunda da perfeição, da totalidade, do equilíbrio espiritual em contato com o sagrado (ibid, p. 115).

Para Croatto (2001), o símbolo é a linguagem da experiência religiosa, também da poesia, do amor, do enigma, da intuição e dos sonhos, que faz refletir e diz sempre muito mais do que realmente diz. Por isso se fala sobre a experiência vivida, porque a partir do momento que o símbolo é explicado, deixa de *ser* e passa a ser *logos*. “E com isso, perde a sua capacidade de “remeter” para o inefável. Quando tudo está claro, já não há símbolo” (ibid, p. 110). Podemos perceber essa experiência do sagrado nas palavras de Murakata (1998, p. 170) ao dançar em Findhorn pela primeira vez:

Dançar com aquelas pessoas era muito especial. Pelo amor, pela força, pelos movimentos e pela energia dos círculos, que formavam uma mandala viva. Eram momentos de pura emoção, em que eu fechava os olhos e me sentia banhado de Luz, totalmente iluminado, dançando com a Luz, sentindo-me a própria Luz!...

Portanto, o símbolo não pode ser definido por palavras e não é objetivável. O símbolo ainda é relacional, permanente, universal, pré hermenêutico e totalizador.

Para Jung (s/d *apud* Croatto, 2001), mitos são manifestações psíquicas que descrevem o ser da alma. “Mito é o relato de um acontecimento originário, no qual os Deuses agem e cuja finalidade é dar sentido a uma realidade significativa” (Croatto, 2001, p. 209, grifo nosso). As palavras sublinhadas são referentes aos quatro elementos essenciais do mito. Dessa forma,

na tradição religiosa ocidental, a primordialidade é carregada sobre um Ser (Deus) absoluto, que cria o mundo “do nada”, um conceito difícil e abstrato, e nada simbólico. O mito não costuma supor um “nada” anteriores à cosmogonia. [...] A primeira primordialidade é pré-cósmica, sem história, que antecede a cosmogonia. A segunda é cosmogônica e histórica, pois indica a passagem da virtualidade à manifestação do ser, do informe pré-criacional ao cosmo formado e funcional [...] instaura a realidade cósmica e humana e será um “modelo” que o ser humano religioso precisará atualizar periodicamente (ibid, p. 214-215).

Esse modelo é repetidamente vivenciado pelo *homo religiosus*, reatualizando o mito. Todo mito é uma representação simbólica do mundo. Segundo Croatto, o mito não se localiza no plano dos acontecimentos estudados historicamente, pertence a um espaço-tempo diferente e apesar de ter ligação com a história, não a narra, apenas a interpreta. “Mito é palavra, “texto”, narração. [...] Se observarmos bem, somos mais gesto do que palavra. Por essa razão, o *homo religiosus* soube expressar sua vivência do sagrado por meio do gesto físico, do qual surge o rito” (ibid, p. 327). Sendo assim,

A linguagem da dança religiosa utiliza símbolos, que reproduzem o divino por meio de figuras gráficas, de acordo com o meio cultural em questão, principalmente por meio de símbolos espaciais do círculo, que está relacionado com o centro, através da roda de raios ou mandala, através da cruz como árvore do mundo, através do semicírculo como símbolo da lua e através de diferentes formas de meandros. O dançarino, por meio das formas geométricas, que se interligam e relacionam, por meio dos gestos do corpo, constrói na dança sagrada uma ordem que corresponde à ordem do cosmos, sendo que seu corpo é o cosmos minimizado (M-G Wosien, 2004, p. 12).

Nesse sentido, o equivalente ao gestual do símbolo é o rito, que se torna um símbolo em ação e, como símbolo, é também uma linguagem primária da experiência religiosa. Assim,

Todos os ritos buscam o contato com o sagrado. Sendo assim, o rito consegue essa participação com o transcendente imitando simbolicamente um gesto primordial (Croatto, 2001, p. 331).

[...] O rito é uma ação que sintoniza com a ação dos Deuses [...] no mito é relatado um acontecimento, em que os atores essenciais são os Deuses. Então, no rito, os seres humanos fazem o que no mito fazem os Deuses (ibid, p. 333).

[...] Como “cortes” dentro do tempo profano e homogêneo, os ritos regeneram a comunidade estabelecendo um tempo sagrado, o não-tempo dos Deuses (ibid, p.344).

Esses cortes no tempo profano são vivenciados periodicamente, como conduta social e individual que, por vezes, não pode ser reduzida ao ritual por se tornar uma prática da vida cotidiana. Porém, ritualizar faz parte da condição humana. Segundo Roger Garaudy (1980, p. 20), “O rito atualiza o mito, o ato de reviver o começo do homem e do deus que o homem traz em si – isto é – do homem inacabado e sem limites, habitado pelo Todo e que é seu próprio futuro”. Por se sentir fragmentado, o ser humano tende à totalidade: “passar do fragmentário ao totalizador é um desejo essencial do *homo religiosus* [...] passar do finito ao duradouro e sem limites (eterno), a falta de sentido é anulada pela esperança (da

ressurreição, libertação da alma)” (Croatto, 2001, p. 46). O ser humano tenta a todo custo superar suas necessidades e limitações, e para superar essas limitações, sempre recorre ao sagrado.

As Danças Circulares Sagradas buscam o encontro com a dança em sua forma mais primitiva e, através do corpo, o indivíduo se encontra mais perto de seu estado espiritual e com isso o rito proporciona um vínculo permanente do dançante com o divino. Portanto,

Como representação simbólica de um acontecimento primordial, a dança é executada prestando minuciosa atenção ao detalhe, com objetivo de garantir a eficácia do rito que se propõe invocar o poder transcendente e utilizar sua influência (M-G Wosien, 1997, p. 13).

Assim, o ritual cumpre uma de suas funções que é expandir a consciência para a transcendência e, no cumprimento de sua função ritual, faz-se necessária a representação simbólica da realidade, pois o dançarino se coloca como representante do rito e em contato direto com o acontecimento primordial. “Através da repetição exata dos movimentos sagrados da dança, evocam-se experiências relacionadas com sua origem e quem executa entra voluntariamente no mundo do jogo dos deuses com objetivo de tornar-se como eles” (M-G Wosien, 1997, p. 14). Nesse sentido, a Dança Circular Sagrada possibilita ao dançarino, a partir de sua inteireza, a transcendência através de toda a sua simbologia, do círculo a suas variações, dos gestos, dos passos e do centro comum.

1.3.2 O Sagrado e o Mistério Inefável

Na busca de uma visão mais ampliada, veremos em Rudolf Otto (1985) uma relação diferenciada com o termo sagrado. Este autor enfatiza os elementos do numinoso, em polêmica contra o iluminismo, procurando interpretá-lo como sendo a expressão metafísica e chama de “harmonia de contrastes” o sentimento de repulsa e atração (tremendo e fascínio). Sua pretensão a partir daí foi resgatar o termo vulgarizado na sua época em decorrência do iluminismo, descaracterizado de seu real sentido e vinculado somente ao perfeitamente bom. Com isso pretendia retomar a sua sacralidade e ainda compreender como o sagrado se manifesta na consciência humana. Otto (1985) usou a expressão *numen* para nominar o que ele diz sobre essa qualidade absolutamente especial que se coloca fora de tudo aquilo

que se chama de racional, como algo inefável. Assim, seria a força divina manifestada na ação pessoal. O conceito que Otto dá a esse sentimento numinoso que ele chama também de *sensus numinus* é:

Quanto maior o esforço da atenção, mais difícil será trazer à luz a natureza e qualidade do objeto, trazê-lo da obscuridade do sentimento para o domínio da compreensão conceitual. O objeto permanece na obscuridade da experiência puramente sentimental, impossível de ser traduzido em conceitos. Apenas os ideogramas podem servir, não para expressá-lo com precisão, mas indicá-lo através de analogias. Esse objeto, nós o chamamos de não-racional (Otto, 1985 *apud* Crotti, 2019, p. 8).

Por sua vez, Crotti (2019) continua explicando que esse objeto não-racional se trata de um evento singular que foge à explicação racional, mas não expressando o que é estúpido ou algo ilógico e o objeto que racionaliza ou esquematiza o numinoso, ele nomeia de predador. O equilíbrio entre esses dois elementos (o numinoso e o predador), necessita de um elemento racional que os una, para que se faça entender a complexidade do sagrado: a esquematização, “que dá a teoria de Otto quanto à relação do racional com não-racional na ideia do complexo do sagrado”.

Com isso queremos afirmar que este é o elemento mais importante na fundamentação à teoria de Otto” (Birk, 1993 *apud* Crotti, 2019, p. 13). Essa seria a única forma de tentar explicar o que parece inexplicável. “Desse modo, o *numem* é “apreendido” no sentimento numinoso e “explicado”, “traduzido” exposto em linguagem inteligível, por meio de analogias e associações, pois de forma alguma será completamente capturado pela razão” (idid, p. 13).

Essas analogias eram traduzidas por Otto (1985) através de palavras como calafrios, quietude, convulsões, êxtase, choque, alucinações, excitação, respeito profundo, e ficam perceptíveis nas palavras de Murakata (1998, p. 170), ao relatar uma de suas experiências com as Danças Circulares Sagradas: “Eu me sentia inteiro, único!... Ao mesmo tempo era o Tudo e também era o Nada. Não existia Tempo nem Espaço, era apenas a sensação de estar em êxtase, em pura felicidade, num momento de eternidade”. Essas sensações duram geralmente um espaço curto de tempo, como uma experiência mística, até que se volte ao cotidiano.

Neste sentido, Otto (1985) revela que o sagrado está associado a uma estrutura emocional a priori, que se relaciona com a impressão de que a consciência tem de estar condicionada a uma força superior, independentemente de sua vontade. A bipolaridade entre o *mysterium tremendum* de Dionísio e o *mysterium*

fascinans de Apolo (do sagrado) engendra sentimentos de prazer e pesar, de atração e repulsão. O *mysterium tremendum* seria um sentimento do que é diferente, de um objeto existente fora de si, que causa emoção tamanha que paralisa, arrepia e fascina, podendo provocar sensações fisiológicas e até alterações de estado de consciência, chamado por ele de “estado de alma”, esse sentimento do homem frente ao *numem*, é de ordem totalmente diferente de sentimentos naturais, conforme observamos na descrição de Allen (s/d *apud* Russel, 1992), descrevendo o lampejo de iluminação durante uma execução da Sétima Sinfonia de Beethoven, ele mesmo relata ser difícil descrever a experiência.

Uma vaga impressão do estado do self objetivo poderia ser dada por uma balbúrdia de frases incoerentes: Algo me aconteceu... estou extremamente assombrado... será que é aquilo? (aquilo sendo a resposta ao mistério da vida) ..., mas é demasiado simples... eu sempre soube... é como lembrar de um antigo segredo esquecido... como voltar ao lar... eu não sou “eu”, não o “eu” que eu pensava ser... não existe a morte... a paz ultrapassa todo entendimento (ibid, p. 148-149).

A experiência do *religare* pode ser fascinante, ao mesmo tempo que pode ser pavoroso aproximar-se desse mistério. Todavia, percebemos em Otto (1985), que o sagrado faz parte de uma categoria *sui generis* peculiar, que não pode ser submetida ao reducionismo de nenhuma ciência, muito menos por ideias de ética e racionalidade.

1.3.3. A hierofania e o Sagrado

Partindo das inferências de Otto, para Eliade (2008) interessa o sagrado na sua totalidade e não a relação entre a racional e irracional da religião. Assim, para ele, o sagrado se manifesta para o homem como algo completamente diferente do profano. Para indicar o ato da manifestação do sagrado, o autor propôs o termo “hierofania”, como uma realidade que não pertence ao mundo profano e que pode estar num simples objeto, que já não é o objeto em si, mas uma manifestação desse sagrado. Para Eliade (s/d *apud* Croatto, 2001, p. 57), “o objeto da fenomenologia da religião é o próprio sujeito da experiência religiosa! [...] Todo fato religioso constitui uma vivência específica, graças ao encontro do ser humano com o sagrado”.

Na hierofania, pode-se diferenciar três elementos: a criatura (por exemplo, a árvore), a realidade invisível e aquela mesma criatura que, por ser mediadora,

reveste-se de sacralidade. O sagrado nesse caso está sempre contido no profano, mas é revelado para o *homo religiosus* como algo transcendente, o qual expressa sua relação com o divino. Como encontramos na percepção de Bonetti (2018, p. 35),

A necessidade de uma comunicação sagrada entre o homem e a natureza desde os povos muito antigos evidencia um vínculo sagrado – religare – para a comunicação entre o humano e a divindade. Ao relacionar o ciclo da natureza e a sua metamorfose com a divindade e o seu viver, o *homo religiosus* compreende, pela abstração simbólica permeada no diálogo entre o humano e a natureza, transferida de forma abstrata para sua arte e expressa por meio de símbolos e sinais sagrados [...] e assim, mediante a atribuição do significado sagrado que é dado às coisas do mundo que o cerca e a sua própria vida, o *homo religiosus* participa da construção comunicativa simbólica da humanidade.

O homem moderno tem dificuldade de entender essa manifestação do sagrado, como fazia o homem das sociedades arcaicas. O primeiro acredita que se venera algo que é de seu mundo. Para o homem primitivo, no entanto, nenhum ato é simplesmente fisiológico, é ou pode ser uma comunhão com o sagrado. Porém, a questão não é venerar algo ou o objeto como sagrado, mas o que naquele momento ele representa.

Na manifestação do sagrado, o objeto tem outro sentido, apesar de continuar o mesmo. Na vivência do sagrado, o símbolo passa de polissêmico para sintético, pois se expressa no que Eliade chama de “*coincidentia oppositorum*”. “Isso significa, fundamentalmente, que o pensamento religioso busca captar o sagrado/divino como uma totalidade, apesar de, no concreto de suas hierofanias, experimentá-lo em apenas uma de suas manifestações” (Croatto, 2001, p. 105). Dessa forma,

Manifestando o sagrado, um objeto qualquer torna-se outra coisa e, contudo, continua ser ele mesmo, porque continua a participar do meio cósmico envolvente [...]. Para aquele cujos olhos uma pedra se revela sagrada, sua realidade imediatamente transmuda-se numa realidade sobrenatural [...] O cosmos, na sua totalidade, pode tornar-se uma hierofania (Eliade, 2018, p.18).

Portanto, a experiência do sagrado aqui se relaciona à forma como o *homo religiosus* percebe aquela coisa naquele dado momento. Neste sentido, Eliade (2008) explica que a pequenez humana permanecerá maravilhada, pois reconhecerá que o poder sagrado pode ser vivido através do imaginário, fazendo que qualquer objeto se converta em hierofânico. Em confluência com Eliade, Peter Russel (1992, p. 148) traz o relato do poeta:

O poeta hindu Rabindranath Tagore observava o nascer do sol numa rua de Calcutá, quando de súbito, num momento, foi como se um véu fosse tirado da frente dos meus olhos... A espessa nuvem de pesar que me confrangia o

coração foi invadida pela luz do mundo. Não havia nada ou ninguém que eu não amasse naquele momento.

Desse modo, o sagrado não seria sozinho um acidente de nossa percepção de mundo, mas sim uma estrutura permanente de nossa relação com o mundo e nossa constituição psicológica. A experiência do sagrado antecede as instituições religiosas, porém, a espiritualidade ocidental apartou o sagrado da vida cotidiana, como se só fosse possível alcançá-lo por vias religiosas, assim como afirma Laura Shanon, citada por Beatriz Esteves²¹:

Penso que a necessidade de chamar de Dança “Sagrada” surgiu da ideia de que a dança não era sagrada! Isto é um dos desvios errados da nossa cultura ao esquecer que todas as danças nos remetem diretamente ao tempo, quando se honrava a Terra, o corpo, o feminino e todos os ciclos naturais. Se naquele tempo tinham uma função sagrada, têm a mesma função hoje (Esteves, 2017, p. 21-22).

Da mesma forma que para os indígenas, por exemplo, essa é uma discussão sem fundamento, porque para eles tudo é sagrado. Eliade (2008, p. 85) afirma que “O mito proclama a aparição de uma nova situação” cósmica ou de um acontecimento primordial. Portanto, é sempre a narração de uma “criação”: conta-se como qualquer coisa foi efetuada, começou a ser”. E é através de suas festas que o ser humano se encontra mais perto dos Deuses, reatualizando esse tempo primordial.

Toda festa religiosa, todo tempo litúrgico, representa a reatualização de um evento sagrado que teve lugar num passado mítico, nos “primórdios.” [...] Por consequência, o tempo sagrado é indefinidamente recuperável, indefinidamente repetível. [...]. É o tempo criado e santificado pelos deuses por ocasião de suas gestas, que são justamente reatualizadas pela festa (Eliade, 2008, p. 64).

O *homo religiosus* deseja ardentemente reproduzir os gestos exemplares dos Deuses, porque necessita viver cada vez mais próximos a eles. Assim,

A repetição fiel dos modelos divinos tem um resultado duplo: (1) por um lado, ao imitar os deuses, os homens mantêm-se no sagrado e, conseqüentemente, na realidade; (2) por outro lado, graças a reatualização ininterrupta dos gestos divinos exemplares, o mundo é santificado. O comportamento religioso dos homens contribui para manter a santidade do mundo (ibid, p.88).

Portanto, segundo Eliade (2008), por mais dessacralizado que o homem deseja ser, ele ainda carrega em seu cotidiano rituais camuflados. Até numa simples

²¹Laura Shannnon é pesquisadora dos códigos ocultos nas danças tradicionais. Essa citação é a resposta dela sobre o que é a Dança Sagrada, contido no livro de Beatriz Esteves.

leitura remonta à função mitológica, porque através dela ele sai do seu tempo pessoal, integrando-se a outros ritmos, motivando-se a viver outras histórias, que não a sua própria. Portanto, mesmo o homem a-religioso não consegue se livrar totalmente de comportamentos religiosos, das teologias e mitologias. Alguns traços da conduta do homem arcaico persistem ainda no estado de “sobrevivências”, mesmo nas sociedades mais industrializadas” (ibid, p. 49). Dessa forma, podemos afirmar que tudo a nossa volta é sagrado. Para essa percepção, precisamos apenas ter o olhar voltado para esse sagrado, sair do piloto automático e nos colocar também como seres sagrados, em total comunhão com a natureza, porque somos parte dela. Afinal,

Seja qual for o contexto histórico em que se encontra, o *homo religiosus* acredita sempre que existe uma realidade absoluta, o sagrado, que transcende este mundo, que aqui se manifesta, santificando-o e tornando-o real [...]. Reatualizando a história sagrada, imitando o comportamento divino, o homem instala-se e mantém-se junto dos deuses, quer dizer, no real e no significativo (ibid, p. 164-165).

Existe aí um limiar que distancia ou separa esses dois estados e espaços, o do sagrado e o do profano e que podemos imaginá-lo como um portal. Usando a analogia do portal, podemos dizer que, na Dança Circular, esse limiar está entre o lado de fora do local da dança e o lado de dentro, onde de mãos dadas formamos um círculo em volta de um centro. Na virtualidade, esse limiar pode se dar à medida que entramos na sala virtual e iniciamos a harmonização do grupo, através de uma leitura ou da retirada das Cartas dos Anjos. Esse veículo de passagem é simbólico e imaginário, o templo que possibilita a transcendência é a dança e à medida que dançamos todos juntos, mesmo com a distância física, criamos um espaço sagrado, um espaço qualitativamente diferente a partir desse espaço da consciência.

Reforçando esse pensamento, Eliade (2008, p. 38) afirma: “um lugar sagrado constitui uma rotura na homogeneidade do espaço; essa rotura é simbolizada por uma “abertura”, pela qual se tornou possível a passagem de uma região cósmica a outra (do céu à terra e vice-versa; da terra para o mundo inferior)”. E, de acordo com M-G Wosien, 2004, p. 14)

A Dança Circular é a concepção dançante do trajeto da luz no espaço. Com o direcionamento para o centro e andando ao redor do círculo, o dançarino procura sempre tornar presente o centro do círculo como contrapartida divina. Do ponto de vista religioso, a Dança Circular é a tentativa de realizar na terra o espetáculo do movimento celestial.

Por fim, as danças reiteram todos os acontecimentos míticos, pois quando

reproduzimos danças remontadas por povos milenares, reatualizamos todo o saber daquele povo através de seus passos e gestos, principalmente pelas figuras arquetípicas que desenhamos com os pés ao dançar e vivenciamos fisicamente no aqui e agora o plano etéreo, uma outra realidade.

1.4 A Dança Sagrada

Bernhard Wosien encontrou na dança o *religare* do *homo religiosus* com o divino. No que tange às Danças Circulares Sagradas, oriundas das danças dos povos, deixa um entendimento de inclusão através da experimentação de danças de diversas partes do mundo sem distinção de credo e religião, pois o que realmente importava para Wosien era a espiritualidade das danças.

[...] a dança é, em tempo e espaço, um signo, um acontecimento visível, uma forma cinética para o invisível. [...] O homem vivencia na dança a transfiguração de sua existência, uma metamorfose transcendente de seu interior, relativa ao ser e também à elevação ao seu eu divino. A dança, como na forma de uma imagem característica e móvel, é o próprio sagrado (Wosien, 2000, p. 27-28).

O que Bernhard Wosien prezava era a espiritualidade das danças e não o sagrado teológico, mas sim o antropológico. Entendendo que o sagrado na dança não é o teológico, Monreal (2001, p.18-19, tradução nossa) esclarece que

A experiência do sagrado se distingue da aproximação teológica de Deus. A experiência do sagrado prepara o lugar para uma alteridade, uma plenitude, ambas indeterminadas. Mesmo que tal experiência pertença ao sujeito, a emoção nem sempre é separada de manifestações objetivas externas a ele.

Para uma melhor compreensão do sagrado que Bernhard Wosien pretendia trazer através da dança, encontramos em Francisco Torres Monreal (2001) a diferenciação do sagrado na teoria teofânica e na antropomórfica. A teoria teofânica é exterior ao homem, segundo o qual o sagrado parte de uma manifestação do Ser Divino (revelação), e a antropomórfica se opõe à teofânica, na medida em que considera o sagrado como um dos sentimentos incardinados no homem, “experiências pessoais, estados afetivos particularmente intensos, de exaltação de horror, tornando-o consciente de sua pequenez” (Monreal, 2001, p. 18, tradução nossa).

Incardinado se refere também a coisas ou conceitos abstratos. Nesse caso, o sagrado, parte de uma manifestação do Ser Divino, a revelação, enquanto a teoria antropomórfica considera o sagrado como um sentimento inerente ao homem, algo

intrínseco, experiências pessoais e estados afetivos particularmente intensos que independem de sua vontade. Essa função antropomórfica do sagrado é trazida e reforçada por Luiz Eduardo Berni.

O primeiro sentimento que pode ser reconhecido pela capacidade humana de percepção do sagrado, é o que toma o ser humano em sua totalidade, que o invade e o faz perceber-se frente a algo inenarrável, transcendente, tão majestoso, fazendo-o sentir-se pequeno, insignificante (Berni, 2002, p. 135).

Nesse sentido, o sagrado não exige explicação racional de caráter objetivo, porque é sentido, vivenciado. Monreal (2001) não pretende provar a existência do sagrado. Para ele importa mais os elementos e os fenômenos em si, no campo mítico e ritual, que ele traz através do teatro, porque o sagrado se revela na alteridade, um sair de si para entrar no outro, ou num estado alterado de consciência. Partindo dessa reflexão, nas Danças Circulares Sagradas seria possível vivenciar o sagrado quando, repetindo passos de povos antigos, formas simbólicas e arquetípicas, vivenciamos a cultura daquele povo e a sua relação com a dança e experimentamos essa alteridade.

A energia proporcionada pelo círculo, pelas mãos dadas, pode potencializar o acesso ao sagrado, mas não é, a priori, uma condição para que isso aconteça. O sagrado seria uma ruptura do cotidiano, um estado suspenso no tempo e no espaço, um estado de profunda conexão com o próprio ser, com a música e com os movimentos. Mircea Eliade (2008) confirma esse estado suspenso no tempo e no espaço quando nos diz que através dos passos e gestos simbólicos das danças tradicionais, repetindo esse tempo de origem da dança, acessamos consequentemente a sacralidade daquele povo.

Na concepção de Barton (2006, p. 78), “a dança se torna sagrada quando ela expressa o ritmo e os movimentos da natureza”, e completa dizendo que “o sagrado seria sagrado quando orienta para o bem da totalidade. Quando a dança é usada para ganho pessoal, poder, vaidade, ela não seria chamada de Dança Sagrada” (ibid, p. 39). Portanto, para Barton, o sagrado também se relaciona com o posicionamento do ser diante da dança e da vida. Dividindo esse mesmo pensamento com Barton, encontramos na fala da focalizadora (9), na entrevista em 2022, a seguinte observação: “quando a gente faz algo tão grandioso quanto a dança, não adianta ficar no discurso, é preciso que a prática se encontre com a fala”.

O mundo medieval não consistia apenas de um mundo material, mas de um mundo intermediário, que Hillman (2010) designava como mundo imaginal ou a alma do mundo. Para os povos originários, a vida não fazia sentido sem esse mundo imaginal, pois toda sua história estava baseada nesse esquema. Nossa ponte com o divino é a imaginação e esse conceito foi totalmente desqualificado, primeiro pela igreja, com o objetivo de fazer com que o cristianismo fosse a única forma de se ver o mundo, e depois pela ciência, que distanciou o ser humano da natureza. “O homem adorou a natureza enquanto se sentiu arrasado por seu poder e deixou de fazê-lo quando a tecnologia pareceu tê-la dominado. Para exercer sua influência sobre o universo, o homem teve, primeiro, de apoderar-se dele” (Wosien, 1997, p. 11).

O avanço científico e técnico, com subsequente aparecimento do pensamento crítico, foram os maiores responsáveis pela dessacralização, pois fez com que o sagrado fosse confundido com o irracional, que se traduz no domínio do homem sobre a natureza e que implica a diminuição das relações emotivas do homem ante à natureza e produtos artísticos, segundo Monreal (2001). O sagrado radica de estruturas míticas profundas e as distintas culturas escreveram cada uma a seu modo. Portanto, a dança é um canal pelo qual nos reportamos ao sagrado, como é sugerido por Lara.

[...] a dança, mesmo nos dias atuais, seria potencialmente capaz de reiterar os tempos primordiais. Essa reiteração implica em repetir, renovar, reviver o sagrado, ou seja, restaurar situações vividas em épocas muito antigas. Isto nos leva a pensar que todas as danças, sem distinção, levariam ao sacralizado (Lara, 1999, p. 6).

Nesse sentido, Larissa Michelle Lara (1999) faz o questionamento se a dança está numa dimensão sagrada ou profana e recorre também a Eliade (2008) para compreender a dança como modalidade da experiência humana. A autora indaga se toda dança nas suas mais variadas manifestações poderia ser considerada sagrada, levando em consideração o fato de Eliade afirmar que uma dança sempre imita um gesto arquetípico ou comemora um momento mítico. A autora pondera, então, que “a dança como uma possibilidade de ritualização dos primórdios traria consigo a repetição dos gestos exemplares dos deuses” (Lara, 1999, p. 7), mas os indivíduos e o contexto na atualidade são outros. Assim, entende que não seja uma reprodução do que era, mas uma atualização.

Em seu livro “Dança: um caminho para totalidade”, Wosien (2000) nos diz

que os povos que atribuem um sentido ao invisível são capazes, através da dança, de contribuir para a exteriorização dos atos primevos da alma, do medo e da entrega libertadora, mas adverte que está cada vez menor o número de povos que conseguem se entregar ao êxtase da dança, do seu medo primevo ao encantamento e à loucura. A dança, assim como toda arte,

[...] possibilita ao homem transcender os anseios mais profundos da sua alma, está presente em todas as culturas e cria formas do sentir humano, objetivadas numa integração entre o mundo interno e o mundo externo, fazendo uma mediação simbólica que possibilita redimensionar sua existência e ser no mundo (Bonetti, 2013, p. 58).

A Dança Circular Sagrada é uma das artes que possibilita a integração do mundo interno com o externo, o movimento corporal permite ao dançarino, através dos símbolos que são desenhados com os pés no chão, uma conexão entre o que está dentro e o que está fora, possibilitando um novo olhar para si e para o mundo. Assim,

Cada dançarino vê a dança suficientemente para permitir que sua imaginação a apreenda como um todo; e com sua sensação do próprio corpo compreende as formas gestuais, que são elementos básicos, nelas entretidos. Não pode ver sua forma como tal, mas conhece sua aparência – as linhas descritas por seu corpo estão implícitas nas mudanças de sua visão, mesmo que esteja dançando só, e são garantidas pelo jogo ritmo de seus músculos [...] ele vê o mundo em que seu corpo dança, e essa é a ilusão primária de seu trabalho; nesse reino fechado, ele desenvolve suas ideias (Langer, 1980, p. 206).

Desse modo, através da gestualidade, o dançarino acessa símbolos arquetípicos e se conecta com algo maior, que toca o sagrado. Luiz Eduardo Berni (2002), em sua tese, põe como questão a origem da existência do sagrado, mas reconhece que ele existe e deve ser considerado, de acordo com que ele mesmo constata abaixo:

Os que tratam o sagrado como construto humano, parecem afirmar que se trata de uma ilusão, enquanto os que tratam de forma ontológica parecem afirmar sua existência real. Para afirmar ou negar o Sagrado, é preciso considerá-lo como algo que assume contornos reais e, portanto, apresenta diferentes níveis de interferência na construção da realidade. No entanto, dada à universalidade da questão, pode-se afirmar com segurança que se trata de uma preocupação humana impossível de ser ignorada. Portanto, o sagrado existe e deve ser considerado (Berni, 2002, p. 131).

De forma que o sagrado não possa ser ignorado, Leise Fernanda Moya (2019) nos aponta que ele pode se manifestar de diversas formas e por diferentes materialidades, sendo a Dança Circular Sagrada uma delas, pois tem como um dos

seus pilares a reconexão com o sagrado. Porém, atualmente é difícil a compreensão do sagrado na dança por muitas pessoas utilizá-las como exercício, entretenimento ou espetáculo. Assim,

[...] quando o rito se transforma em mero espetáculo que tenta exercer poder sobre o homem, ao invés de comungar com deus, destrói-se e seu poder universal se desintegra [...] o sagrado torna-se entretenimento profano e os antigos rituais, relegados para as margens de uma nova vida, degeneram em costumes sociais, transformando-os em jogos e danças folclóricas (Wosien, 1997, p. 14).

Sendo a dança sagrada nascida da sabedoria de um povo, ela permite o contato do ser humano com ele mesmo e com a alteridade, enquanto a dança folclórica desenvolve-se a partir do temperamento e costumes de cada país/povo, baseada no ritmo e criação do movimento, acrescida à teatralidade. Embora as Danças Circulares sejam sagradas para algumas pessoas, para outras são apenas movimento acompanhado de música com determinada técnica. A mudança de um para o outro está no conceito e na compreensão que se tem dela.

A partir de toda a discussão trazida pelos autores citados sobre o sagrado e a arte, acrescenta-se o fato de o movimento da dança, durante a pandemia, ter migrado do espaço físico para o virtual, situação impensável para maioria das pessoas que estiveram diretamente envolvidas com a dança, sejam focalizadores ou dançantes. O fato é que a tecnologia tornou viável o estar juntos. Portanto, ao invés de condená-la apenas como ilusória e imaginária, faz-se necessário entendê-la como “um modo de ser fecundo e poderoso, que põe em jogo processos de criação, abre futuros, perfura poços de sentido sob a platitude da presença física imediata” (Lévy, 1996, p. 2). A tecnologia esteve presente na vida do ser humano desde que este começou a utilizar a linguagem como forma de expressão. Por mais esse motivo, não é possível mesmo ignorá-la. Faz – se necessário aprender a usá-la para nosso benefício, incorporando-a de forma inteligente como uma possibilidade de melhorar o que já está posto.

2 AS DANÇAS CIRCULARES ENQUADRADAS NA VIRTUALIDADE

Finalmente, devemos constatar que o homem passa do espaço das cavernas, às videoconferências. À telepresença, à robótica, à realidade virtual, chega à arquitetura do ciberespaço [...]. Não importa em qual situação, a sensibilidade humana deste final de século está se fazendo em ambientes tecnológicos.
(Diana Domingues, 1997).

Nesta seção nos propomos a discorrer sobre a tecnologia. Primeiramente, contextualizando o motivo que fez com que o movimento das Danças Circulares Sagradas migrasse para o espaço virtual. Depois, descrevendo a trajetória do grupo Rodas e Varandas, que foi o primeiro a se formar nesse modelo, e a ampliação das rodas virtuais que ocorreu à medida que a pandemia avançava. Faremos um relato da nossa vivência acerca de todo esse processo e a discussão dos nossos corpos confinados nas telas.

2.1 A Pandemia do novo coronavírus

A dança é reconhecida como uma poderosa ferramenta de educação e cura, pois nos proporciona inúmeros benefícios que se dão, principalmente, por ser uma atividade coletiva, de cooperação, olho no olho, de mãos que se tocam e se apoiam, realizada na presença. Num dado momento e de forma inesperada, essa realidade mudou e passamos a viver um episódio inusitado, provocado por um vírus pouco conhecido, mas que tem se mostrado cada vez mais poderoso.

O novo coronavírus (SARS-CoV-2) surgiu em 2019, na cidade chinesa de Wuhan. Segundo Eduardo Alexandrino Servolo Medeiros (2020), o coronavírus pertence a uma grande família viral e causa infecções respiratórias que podem ir de um simples resfriado a uma pneumonia atípica, levando à morte. O contágio se dá pelo contato ou através de pequenas gotículas suspensas no ar, provocadas por espirro ou tosse de pessoas infectadas. A forma mais eficaz de evitar a transmissão é através do isolamento social, medidas de higiene e uso correto de máscara, porém, a maioria dos países fracassou no intuito de barrar o contágio e não demorou muito para que o vírus se espalhasse pelo mundo.

Em 2020, o coronavírus chegou ao Brasil, primeiramente, no estado de São Paulo e, em janeiro desse mesmo ano, a Organização Mundial de Saúde (OMS) passou a considerar o novo coronavírus como uma pandemia, por verificar o aumento exponencial dos casos e a ocorrência da Covid-19 em todos os continentes, mesmo com a rápida descoberta da vacina para o vírus ainda em 2020. À medida que o tempo passava e os casos da infecção aumentavam, o que parecia distante, foi chegando cada vez mais perto. Não eram apenas números nos noticiários de pessoas infectadas, as pessoas começaram a ter amigos e parentes contraindo o vírus, o que tornava tudo ainda mais assustador. Nesse cenário, vivenciamos o medo, a impotência, a incerteza e a perda de inúmeras pessoas, pois o aumento de mortes diárias no Brasil cresceu assustadoramente.

No Brasil a vacinação começou tardiamente, porque, só após a aprovação do uso emergencial pela Agência Nacional de Vigilância Sanitária (ANVISA), em 17 de janeiro de 2021, foi vacinada a primeira pessoa no estado de São Paulo. A vacinação em todo o Brasil aconteceu de forma muito lenta e pouco eficaz para diminuir exponencialmente a transmissão, o que manteve as pessoas ainda numa situação de isolamento por um bom tempo, enquanto alguns países da Ásia e da Europa já retornavam aos poucos à vida habitual. Em janeiro de 2023, a vacinação completa ainda não havia atingido noventa por cento da população, o vírus vinha sofrendo várias mutações e o número de óbitos diários, apesar de ter diminuído consideravelmente, não zerou. Portanto, apesar da volta de todas as atividades presenciais laborais e recreativas já terem voltado com o avanço da vacinação, já estávamos cientes de que continuaríamos convivendo com o vírus por muito tempo.

A chegada da pandemia em 2020 modificou totalmente o cenário das Danças Circulares Sagradas: os encontros presenciais foram suspensos, nada de mãos dadas, de abraços calorosos ao fim de uma aula ou após uma dança. *Workshops*, encontros, aulas regulares e festivais foram cancelados. A saída imediata foi a busca pela tecnologia, recurso que desde sempre a humanidade procurou para, de alguma forma, superar obstáculos impostos e, assim como aconteceu na educação formal e informal, “as plataformas educativas *online* se tornaram em um contexto pandêmico da Covid-19 um rico ambiente para a atualização de conhecimentos de professores e alunos ou para a continuidade de estudos na ausência de aulas presenciais”, como nos diz Elói Martins Senhoras (2020, p. 7).

Assim ocorreu com as Danças Circulares Sagradas. Superamos obstáculos e encontramos através das plataformas digitais o acolhimento para a distância dos corpos e o suporte emocional para enfrentar tanto tempo de isolamento, como relatou uma das dançantes no questionário/2022: “Nesses encontros vivenciamos o acolhimento, relaxamento, reflexão, alegria, pertencimento. Se transformou num instrumento de integração e fortalecimento das novas amizades que fizemos nestes encontros” e reafirmou outra dançante, “[...] Há uma única dança, um campo energético luminoso, quando todos se conectam, não importa se a presença é física ou não”. Nesse sentido, percebemos que a Dança Circular foi o elo entre as pessoas para atravessarem a pandemia de forma leve e dentro de uma rede de apoio que se sustentou através do acolhimento.

2.2 Rodas e Varandas: o *Insight*

Em 15 março de 2020, quando foi imposto o *lockdown*, uma das organizadoras do Encontro Brasileiro de Danças Circulares Sagradas (EBDCS), Andrea Leoncini, resolveu fazer uma postagem no Facebook convidando alguns amigos para um encontro virtual, a fim de trocarem impressões sobre o que estava acontecendo no Brasil e no mundo. Recebeu de uma amiga a sugestão de um encontro virtual para dançar e, em seguida, de outra amiga, falando que naquele momento de pandemia estava dançando uma música (*Karev Yom*²²) que trazia para ela centramento e cura.

Daquela conversa, decidiram se encontrar virtualmente para dançar a música sugerida e, para isso, Andrea criou um grupo no *Facebook* para informar mais pessoas que quisessem se juntar a elas. Nesse momento, o grupo já intitulado Rodas e Varandas, nome inspirado por uma reportagem em que italianos cantaram e tocaram seus instrumentos em suas varandas, numa forma generosa de levar arte para a vizinhança e, conseqüentemente, acolhimento. Quase de imediato o grupo no *Facebook* atingiu quatrocentas pessoas e, hoje, ultrapassa cinco mil participantes.

Então, na segunda-feira, 16 de março, reuniram-se doze amigos para conversar sobre o contexto pandêmico e dançar o *Karev Yom*. Experimentaram

²²Karev Yom é uma música hebraica cantada na páscoa judaica, data em que se comemora a festa da libertação, fuga dos hebreus do Egito.

fazer a transmissão pelo *Facetime*, ao que Andrea diz: “a gente dançou *Karev Yom*, só que as pessoas não ouviam a música, só viam meu gesto, então cada um dançou, eu ouvia a música e fazia a dança, as pessoas que estavam não ouviam, mesmo assim dançaram”. A partir desse dia foi uma escalada, foram mantidos os encontros de segunda-feira – que acontecem até hoje – tendo a dança *Karev Yom* como marca, os encontros passaram a ser realizados através da plataforma *Zoom* e muitos ajustes tecnológicos foram sendo feitos dentro do processo.

O grupo do *Facebook* se manteve, reunindo dançantes do norte ao sul do país e muitos estrangeiros também. Como comunidade, o grupo se auto-gesta, muitas pessoas postam mensagens, *flyers* dos encontros *online*, vídeos de danças, homenagens e resumo de encontros com fotos e textos. Os encontros *online* das segundas-feiras continuaram pelo *Zoom* e muitos outros encontros foram acontecendo conforme a pandemia avançava. Andrea Leoncini convidava focalizadores para, além de dançar, falar sobre diversos temas relacionados à dança, convidava também organizadores de festivais de Dança Circular para falar de seus eventos, oferecia *lives* para que pudéssemos cuidar do corpo e da alma, dentre outras atividades. Foram momentos muito ricos de saberes, de trocas e de escuta, como ela mesmo relata:

eu gosto de ouvir a história das pessoas que estão na roda, de saber quem é que tá ali, de onde vem, o que faz, pois na roda a gente conhecia a pessoa, dançava, acabava e ia embora. Eu achei que a grande oportunidade que a pandemia trouxe foi de a gente poder falar sobre o fazer da dança, que aí surgem os saberes dentro do Rodas e Varandas, para a gente poder dividir o que cada um sabe sobre ela e trazer o conhecimento para dentro do grupo.

A pandemia trouxe a oportunidade de conhecer melhor as pessoas que fazem parte desse movimento para além da dança, através do *ciberespaço*²³ e se nas rodas de Danças Circulares Sagradas presencias o foco era a dança, as mãos dadas e o abraço, nas rodas *online* o foco foi conhecimento teórico sobre a dança, o reconhecimento, estreitamento de amizades e acolhimento. Nesse sentido, encontramos ressonância em Pierry Lévy (1999, p. 130), pois para esse autor

A cibercultura²⁴ é a expressão da aspiração de construção de um lado social, que não seria fundado nem sobre links territoriais, nem sobre

²³ Segundo Pierry Lévy, Ciberespaço é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores: informações e seres humanos.

²⁴ Cibercultura é um conjunto de técnicas (materiais e intelectuais) de práticas, atitudes, modos de pensar e valores que se desenvolvem nesse espaço.

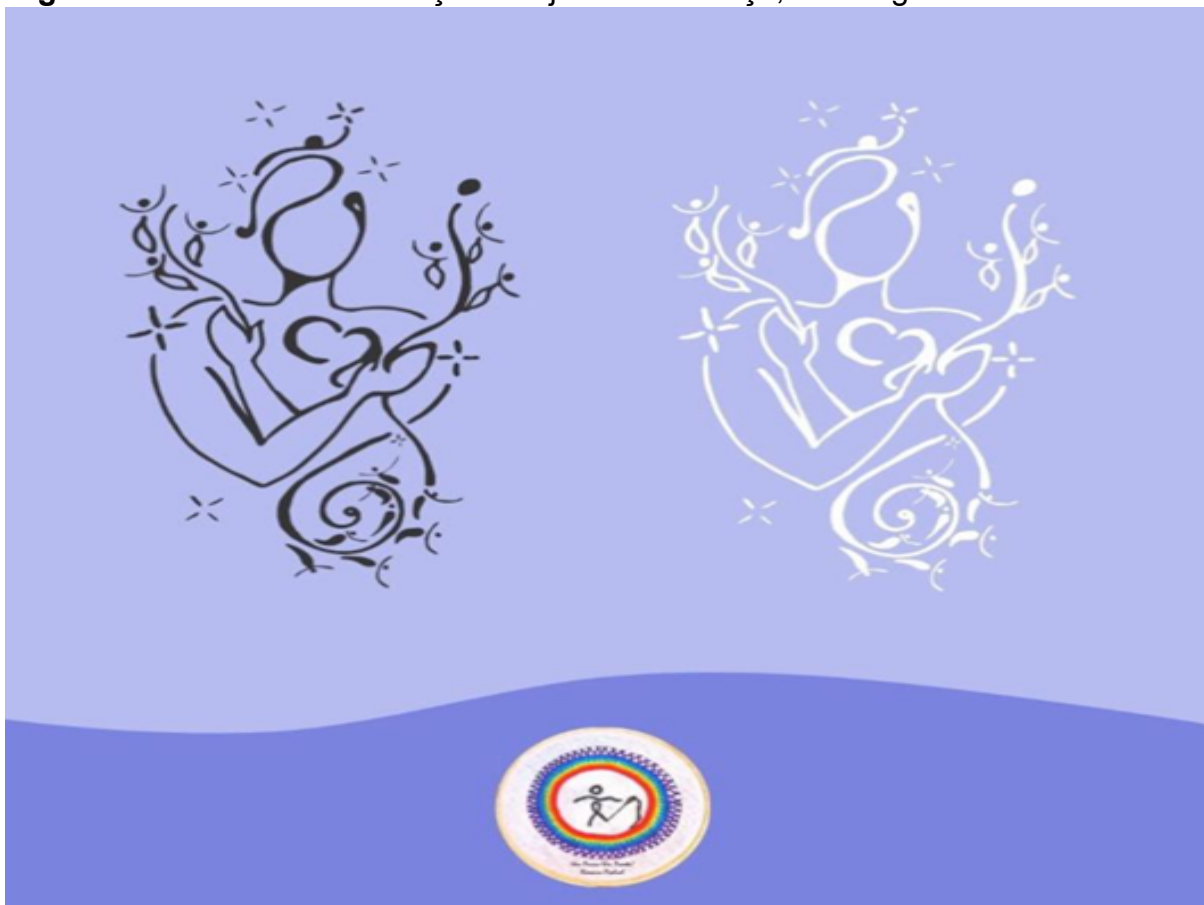
relações institucionais, nem sobre relações de poder, mas sobre o compartilhamento do saber, sobre a aprendizagem cooperativa, sobre os processos abertos de colaboração. O apetite para as comunidades virtuais encontra um ideal de relação humana desterritorializada, transversal, livre.

Além da dança, houve uma expansão para todos os tipos de conhecimento que as envolvem: a história das Danças Circulares e de vários festivais de Danças Circulares, as relações da dança com temas variados, o estudo mais aprofundado sobre os grandes nomes das Danças Circulares Sagradas. O que aconteceu foi um saber em fluxo. Resistindo a algumas críticas iniciais de que dançar virtualmente não produzia o efeito comunitário que as Danças Circulares propunham, permanecemos juntos, mantendo a “chama acesa”.

Enquanto encontros regulares, *workshops* e festivais de Danças Circulares presenciais foram sendo cancelados, essa grande rede virtual de dançantes foi se ampliando e muito além de apenas dançar cada um no seu espaço-tempo, várias ações, inclusive sociais, foram sendo geradas por essa comunidade. As conexões e interações que o ambiente virtual proporcionava nos dava outra dimensão de percepção do outro, do coletivo e ampliava largamente o campo de contatos e, mesmo não havendo o contato tátil, o contato visual e a linguagem criavam essa ligação de afeto com o outro.

Nesse sentido, o abraço presencial foi substituído pelo abraço virtual. A convite de Eva Ferri, dançante de São Paulo, ao final dos encontros passou-se a incluir um auto abraço que posteriormente era fotografado e postado no grupo do *Facebook*, com o resumo dos encontros de segunda-feira. Esse gesto do auto abraço levou à criação, em setembro de 2020, do projeto “Um Abraço: um afago em mim e no outro”, ideia de Rosana Padial, de Agudos/SP. Este projeto teve como propósito “simbolizar o abraço que acompanha muitos sorrisos e firma a presença em uma grande roda de dimensões que transcendem a presença física e territorial”.

Figura 11 – Desenho do abraço – Projeto: Um abraço, um afago em mim e no outro.



Fonte: Rodas e Varandas, desenho de Flaviana Ribeiro.

A partir do projeto pensado por uma equipe, recebemos por *e-mail* um tutorial com o desenho em PDF em tamanho padrão e as dimensões do tecido a ser bordado, pintado ou enfeitado com cores e formas escolhidas livremente. Durante o bordado, éramos convidados a dialogar com a arte e refletir sobre seu significado e em como reverberava em nós o espaço do Rodas e Varandas no tempo de distanciamento social e a convivência naquele coletivo. Essas reflexões foram transformadas em texto, enviado para o *e-mail* do Rodas e Varandas, juntamente com a foto do bordado. Depois, o bordado foi encaminhado pelo correio para Andrea Leoncini. Nessa atividade individual, bordar foi desafiador para muitas pessoas, porém, de novo, o fazer parte, o compartilhar de um mesmo objetivo fez com que o abraço fosse bordado por volta de sessenta pessoas de diversas cidades e estados do Brasil.

A ideia inicial do projeto do abraço era criar um livro que contasse a história do grupo e relatasse essa vivência, bem como também criar o “oráculo dos abraços”, que hoje está em processo de criação, e a possibilidade ainda de

organizar uma exposição itinerante para que mais pessoas tenham acesso a esse material.

Retomando o que Carlos Solano trouxe na seção I sobre os pilares sobre os quais as Danças Circulares Sagradas se desenvolveram, pudemos constatar que durante a pandemia se fez muito presente o “amor em ação” nas rodas *online*. Portanto, cabe aqui citarmos algumas intervenções sociais realizadas por essa grande família das Danças Circulares Sagradas: “Eu danço pela vida”²⁵, foi uma iniciativa de Edmir Amanajás, que convidou mais alguns dançantes e focalizadores, formando um pequeno grupo na intenção de pensar estratégias de combate ao negacionismo à pandemia, afirmando os princípios humanistas das Danças Circulares Sagradas nesse período de desafio em que o Brasil vivia. Com a falta de políticas públicas sanitárias que acentuaram drasticamente o aumento dos casos de Covid no país, o grupo se uniu ao manifesto “Vida acima de tudo” e, junto com outros artistas, firmamos o compromisso com o coletivo, com a empatia, a inclusão e a generosidade.

Na pandemia, temos o dever ético de nos enclausurar nos espaços domésticos para defender a sociedade e, nesse momento, a gente suspende aquilo que tenha sido entendido como emblema da nossa autonomia e dignidade enquanto cidadão, que é a capacidade de nos movermos livremente. O movimento também passa a ser político, mais do que ação, na modernidade a partir do sec. XXI, o grande emblema do estado liberal democrático é a liberdade do movimento. Quando esse movimento é suspenso, nos sentimos tolhidos e presos, o grande esforço é ficar lembrando que estamos fazendo algo que deve ser feito, num ato parado (Lepecki, 2020²⁶).

Por mais difícil que fosse, naquele momento, a impossibilidade de nos dar as mãos na roda, mantivemo-nos mobilizados em casa, para o cumprimento das medidas sanitárias do governo federal. Ainda assim, muitas ações continuavam a acontecer. No dia 07 de abril de 2021, “Dia Mundial da Saúde”, aconteceu o encontro *online* de Danças Circulares com a presença de músicos, dançantes e participação especial do padre Júlio Lancellotti e Dra. Margareth Dalcomo, que teve duração de mais de quatro horas.

Nesse mesmo intuito de incentivar as pessoas a que continuassem em casa e

²⁵ “Danço pela vida tem uma página no Facebook com mais de 1.800 seguidores, um grupo de dançantes e focalizadores: Ed Amanajás, Siomara Kronbauer, Tatiana Tiziano, Guataçara Monteiro, Amanda Melo”. Link: <https://www.facebook.com/eudancopelavida>

²⁶ Disponível no vídeo no YouTube: “Perspectiva anos 20. Coreografia, dramaturgia, pandemia: uma conversa”.

comprometidas em só se encontrar no modo *online*, no final de 2020 foi feito um vídeo²⁷, idealizado por Guataçara Monteiro, com texto de Lena Mouzinho e editado por Amanda Mello, cujo lançamento foi em janeiro de 2021, com a participação de vários organizadores de festivais de Danças Circulares do Brasil. No vídeo, falamos sobre o movimento das Danças Circulares no Brasil e reafirmamos o nosso compromisso com a vida e com a saúde dos participantes inscritos em diversos festivais que aconteceriam no ano de 2020. Enfatizamos também a importância de se fazer a pausa tão necessária, até que pudéssemos com segurança voltar a dar as mãos na roda.

O grupo Rodas e Varandas promoveu algumas rodas virtuais chamadas Rodas de Amor e de Cura – Tempo de cuidar. Esses eram momentos para pausar, para cuidar das emoções e colocar o amor em ação, criando juntos um potente campo de cura através da dança. Também apoiou o “Desafio 10 x 10”, projeto idealizado por Edgard Gouveia, que consistia numa gincana cooperativa e digital, cuja ideia era organizar mutirões de arrecadação para alimentar mais de 10 milhões de famílias que foram afetadas pela Covid. Esse projeto foi abraçado pelo movimento das Danças Circulares em forma de vídeos feitos por focalizadores com as palavras “Eu aceito o desafio”.

O Rodas e Varandas também promoveu o “Unir para existir”, encontro do dia 07 de setembro de 2021, que convidou as pessoas para apoiarem os povos indígenas e outros círculos que, nesse mesmo dia, se reuniam em defesa da vida. Também realizou o “Dia da condolência e do Adeus”, no dia 05 de setembro de 2021, iniciativa que surgiu da sociedade civil do Chile como forma de humanizar a partida das pessoas que morreram por ocasião da pandemia e não puderam ser homenageadas, criando a possibilidade de os parentes e amigos fazerem um processo coletivo de luto com um grande ritual comunitário. O *Piuke Danzas Circulares*, em colaboração com *Danzas Circulares* do Chile, convidou as rodas de Danças Circulares de outros países para participarem desse grande ritual em homenagem à vida e à morte, como parte de um ciclo infinito.

Desde Findhorn até os dias atuais, uma das premissas das Danças Circulares é expandir os sentimentos e energias positivas para além da roda, desde a intenção para a cura e bem-estar de alguém até a doação de valores arrecadados, como nos

²⁷ Link de acesso ao vídeo: <https://fb.watch/mqmgm8kGRA/?mibextid=L5VOlv>.

casos em que uma roda sugere um valor financeiro como troca, a fim de destinar o total arrecadado a uma instituição ou pessoa. No dia 05 de agosto de 2023, aconteceu uma roda *online* em prol de uma focalizadora dos Estados Unidos, Bobbi Bailin, que sofreu um acidente de bicicleta que gerou custos inesperados e seus amigos lançaram uma campanha de arrecadação de fundos para ajudá-la. O evento durou 5 horas e teve a participação de vários focalizadores e dançantes da Europa, América Central e América do Sul.

Depois de tantos movimentos e histórias, em 16 de março de 2023, o Rodas e Varandas completou três anos de existência e houve uma comemoração com danças, cantos e poesia. Foi o momento de relembrar o que já foi vivido até esse momento e agradecer. A demanda de encontros semanais que, por algum tempo acontecia quase que diariamente, não existe mais, até porque as atividades presenciais já foram retomadas e os compromissos do dia a dia dificultam a participação maciça de dançantes, como acontecia no auge da pandemia. Os encontros de segunda-feira, no entanto, permanecem, agora a cada quinzena, mas com o mesmo formato: harmonização, um tema em discussão, muitas vezes trazidos pelos participantes e, por fim, a dança *Karev Yom*. Uma boa parcela do grupo que iniciou o movimento em 2020 ainda frequenta assiduamente os encontros quinzenais, que por serem abertos, está sempre acolhendo dançantes novos e, assim, o coletivo permanece fortalecido no encontro e na partilha.

A objetivação dinâmica de um contexto coletivo é um operador de inteligência coletiva, uma espécie de ligação viva que funciona como uma memória, ou consciência comum, proporcionado pela objetivação parcial do mundo virtual de significações, pela partilha e troca nesse tipo de dispositivo onde todos se comunicam com todos (Lévy, 1996, p. 78).

O que sustenta o grupo é poder continuar dançando, a gratidão por ter contado com uma escuta generosa durante momentos difíceis da pandemia, as amizades que se fortaleceram ao longo desses três anos e a vontade de sustentar esse vínculo criado na dança e para além dela.

2.3 Da Tenda ao Chá de Mulheres

A impossibilidade de encontros presenciais foi o mote para muitas experiências criativas, um turbilhão de sentimentos e ideias eclodiram ao mesmo

tempo. Houve uma grande necessidade de habitarmos nossa casa material e nossa casa física. Foi preciso adentrar o labirinto de nós mesmos, abalando estruturas rígidas que precisaram ser mexidas. Segundo Bonetti (2016), o percurso que desenhamos enquanto andamos pelo labirinto nos leva a uma conexão profunda com a terra e, dessa forma, criamos espaço com o nosso corpo, possibilitando encontrar nosso caminho interno. Penso no percurso feito, no auge da pandemia, adentrando esses caminhos dentro de mim: quantas sombras precisaram vir à tona, serem reconhecidas e aceitas, para só depois transformá-las em algo que fizesse mais sentido no presente momento; jogar fora o que não fazia mais parte da caminhada, abrindo espaços para novas experiências.

Por isso mesmo é preciso recuperar a presença para seguir o texto. Em outubro de 2019 entramos em contato com a “Tenda de Mulheres”, trabalho de imersão que foi iniciado presencialmente, na cidade de Pirenópolis/GO, com um grupo de mulheres. Esse trabalho teve duração de três dias e aconteceu nos “Jardins de Gabriele”, quintal da casa da professora Maria Cristina de Freitas Bonetti, que organizou o evento convidando a focalizadora Mariana Paunova, da Bulgária, para um trabalho sobre o sagrado feminino.

Figura 12 - Jardins de Gabriele. Quintal da casa de Cristina Bonetti em Pirenópolis.



Fonte: Arquivo de Cristina Bonetti.

Figura 13 - Workshop com Andres Reis (Chile) em Pirenópolis. Jardins de Gabriele, 2019.



Fonte: Arquivo de Cristina Bonetti.

Figura 14 - Carlos Solano homenageado com placa nos Jardins de Gabriele. Pirenópolis, 2019.



Fonte: Arquivo de Cristina Bonetti.

Paralelo a esse encontro, eu iniciava, no segundo semestre de 2019, os estudos em Artes da Cena, como aluna especial, na disciplina “Memórias que dançam ou a performatividade daquilo que lembramos” que foi essencial na minha decisão de ingressar no mestrado. É necessário relatar que retornar à academia, depois de quase vinte anos afastada, foi um grande desafio. Para retomar o universo acadêmico, precisei romper vários paradigmas e me redescobrir como estudante e pesquisadora, o que me abriu as janelas para novos horizontes.

Em 2020, estava planejada a continuação dos encontros presenciais da “Tenda de Mulheres”, porém, por causa da pandemia, esse trabalho aconteceu através das plataformas digitais. Os temas dos encontros de mulheres foram Danças Circulares Sagradas, arquétipos femininos e práticas e rituais ancestrais. Concomitantemente a esses encontros, as aulas de “Corpografia e simbologia das danças tradicionais dos povos” retornaram no modo remoto em agosto de 2020, de forma que algumas aulas da disciplina foram oferecidas dentro dos encontros de mulheres, atendendo parte da ementa sobre o estudo corpográfico das danças tradicionais dos povos. Através dos encontros sobre arquétipos femininos, aprofundamos o estudo sobre os mitos que os perpassam e fomos tecendo histórias que se transformaram em contos, artigos e vídeos. Entrar em contato com rituais femininos milenares foi fundamental para uma virada de chave para o feminino e a arte, trazendo poesia para o dia a dia e fortalecendo os laços com minha ancestralidade, de modo particular.

2.4 Formação e Qualificação em Danças Circulares Sagradas

Com intenção de permanecer dançando e de dar apoio emocional aos dançantes, muitos focalizadores buscaram por meio de grupos de *WhatsApp* e de plataformas virtuais, manter contato com seus grupos. Alguns deles promoveram encontros, mesmo com as dificuldades tecnológicas que se apresentavam, como relatado pela focalizadora (4) em entrevista: “Logo no começo, quando eu já estava dando os primeiros encontros, eu não compartilhava a música, porque não sabia, e alguém disse que podia ajudar”. Esses aprendizados foram acontecendo ao longo

do processo, pois tudo era novo para a maioria das pessoas do movimento das Danças Circulares. As informações eram compartilhadas entre focalizadores e dançantes, que em sua maioria tinham pouca ou nenhuma intimidade com os meios digitais. Dessa forma, a Dança Circular afetou e atravessou as relações entre dançantes-dançantes e focalizadores-dançantes de forma a dar voz a todos na construção do conhecimento.

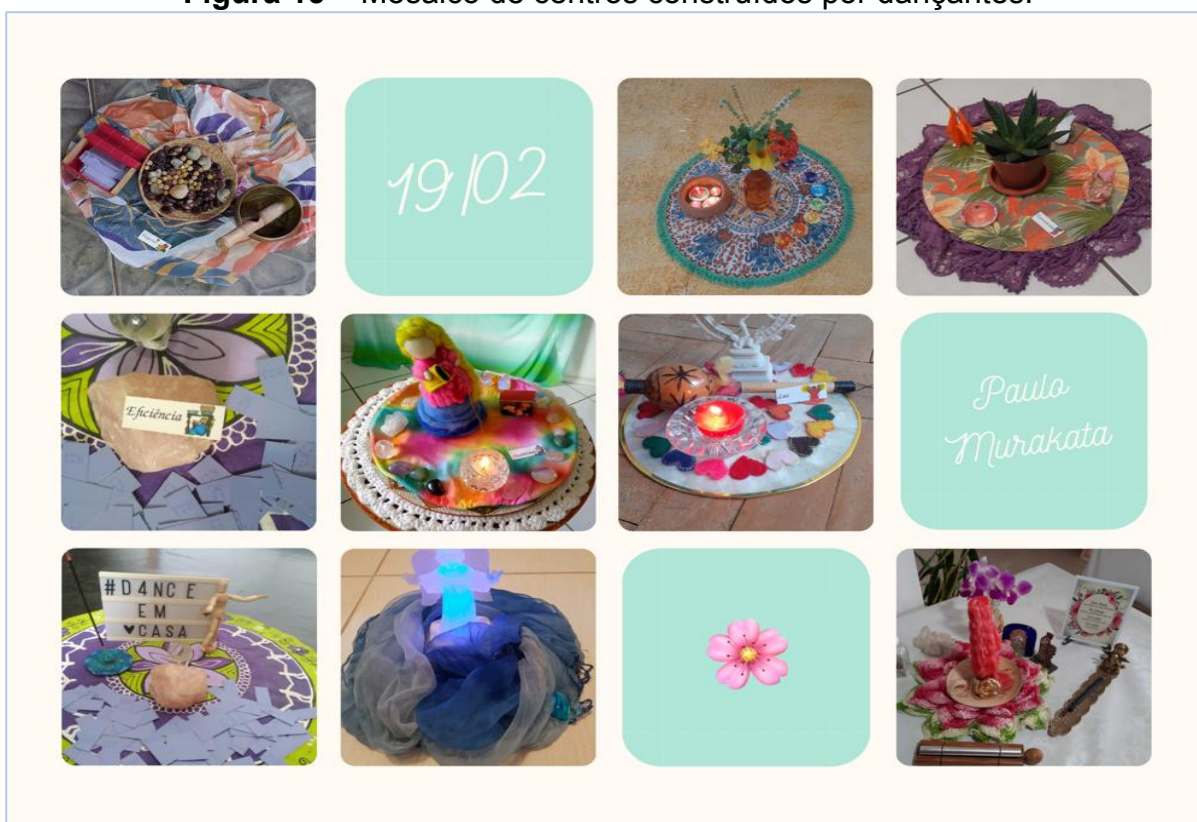
No início de março de 2020, junto com as aulas de Corpografia, como aluna especial do mestrado em Artes da Cena (UFG), comecei a participar das aulas de formação em Danças Circulares no Centro Livre de Artes (CLA), ministradas pela professora e focalizadora Maria Cristina de Freitas Bonetti. Porém, já na segunda semana, as aulas foram suspensas por causa da pandemia. Por uma necessidade relacionada ao seu trabalho no CLA, a professora decidiu dar continuidade às aulas por meio de grupo de *WhatsApp*. A cada semana escolhíamos algumas danças do repertório das Danças Circulares Sagradas para dançar no mesmo dia e horário que aconteciam as aulas. Ao final, compartilhávamos como tinha sido a experiência de dançar sozinhas, enviávamos fotos do centro da roda que era construído por cada uma para a dança e relatávamos as sensações dessa experiência. A construção do centro da roda teve fundamental importância na conexão com a dança e com o grupo, tanto que foi vivenciado por outros grupos, assim como nos revela em entrevista a focalizadora (4):

O que eu faço sempre em cada encontro é realmente partir de uma conexão com o centro, antes do encontro pedir para as pessoas se conectarem com a construção do centro, porque para mim a construção do centro foi algo que cresceu muito, pois o que era único foi levado para cada lugar, esse centro se desmembrou e eu fiz desta preparação um espaço de conexão. Todos os grupos e cursos eu passava para eles tudo que eu fazia, de elaboração e construção do centro, que **elementos vou levar como um oráculo, uma oração, antes do encontro uma preparação para o encontro acontecer online.**

O centro que era único e normalmente criado pelo focalizador da roda presencial, passou a ser vários, porque cada dançante construía o seu centro de roda em casa e compartilhava as fotos dos centros criados, no intuito de entrar em conexão com o coletivo antes mesmo de o encontro acontecer.

Para que cada participante pudesse dançar da melhor maneira possível, levando em consideração que muitos não tinham muita experiência com as danças, enviávamos os vídeos e as músicas, para que todos pudessem ensaiar com antecedência. Essa experiência durou todo o primeiro semestre de 2020.

Figura 15 – Mosaico de centros construídos por dançantes.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Com um pouco mais de experiência sobre as plataformas digitais, fui convidada por Cristina Bonetti para dar o suporte técnico, como coordenadora administrativa nas aulas virtuais de formação pelo CLA, além de ser uma das tutoras (orientando outros trabalhos) para a qualificação em Danças Circulares Sagradas. Portanto, no segundo semestre de 2020, aconteceram aulas teóricas e práticas sobre essa pedagogia, todas as terças-feiras, à noite e algumas aulas extraordinárias para qualificação, além das rodas dançantes *online* do Bosque dos Buritis que eram feitas no terceiro domingo do mês. Em 2020, treze pessoas se qualificaram, inclusive eu, com o trabalho intitulado: “Benefícios das Danças Circulares Sagradas no equilíbrio e tempo de reação de idosas”. Esse grupo até então era formado por pessoas que se matricularam no curso de formação em Danças Circulares oferecidos pelo CLA (GO).

O trabalho de qualificação foi formatado e sistematizado pela professora e focalizadora Cristina Bonetti que, com sua experiência, trouxe para o virtual a formação em Danças Circulares Sagradas nos moldes de uma pós-graduação, trazendo um caráter totalmente acadêmico para essa formação *online*, algo que

ainda não havia sido oferecido nem presencialmente.

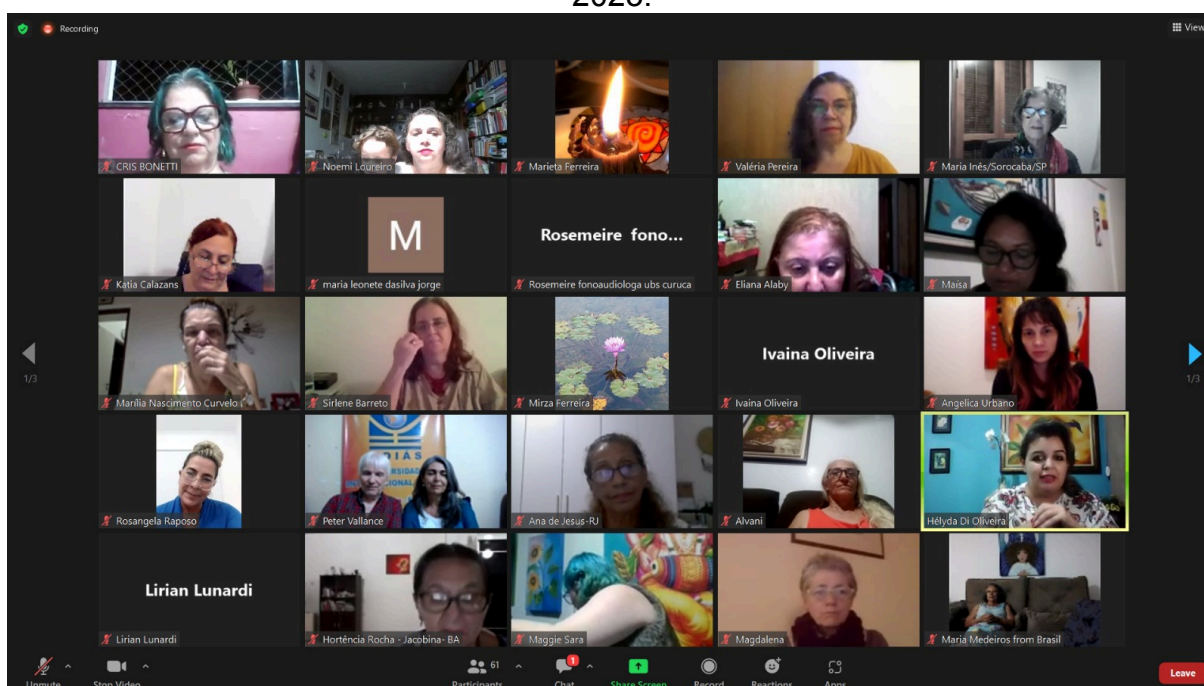
A qualificação consistia em um aprofundamento de conhecimento prático e teórico sobre as Danças Circulares Sagradas. A pessoa interessada necessitava, em primeiro lugar, comprovar experiência prática em Danças Circulares, por meio de certificados de cursos feitos com outros focalizadores, fazer resenhas de textos em estudos sistematizados e entregar um memorial descritivo. Após essa etapa, era exigido escrever um artigo com tema voltado para as Danças Circulares e elaborar um plano de aula para ser apresentado no dia da qualificação. O plano de aula foi fundamental para a compreensão da necessidade de uma metodologia de ensino. Junto ao plano de aula, apresentava-se um artigo e focalizava-se mais ou menos cinco danças conectadas com o assunto apresentado. Na apresentação do trabalho, havia uma banca com três focalizadores convidados pelo aluno e pelo seu tutor, de acordo com o tema escolhido. O aluno tinha quarenta minutos para apresentar o trabalho e focalizar as danças, após esse momento, a banca fazia suas considerações e os participantes podiam fazer perguntas. Ao final do ano, todos os participantes recebiam certificados, chancelado pela Secretaria de Cultura de Goiânia, de acordo com os critérios estabelecidos para cada nível de participação: ouvinte, focalizador nível I e II.

O artigo produzido por mim partiu de um trabalho de conclusão de curso e levava em consideração a melhoria do equilíbrio e tempo de reação de idosas por intermédio das Danças Circulares. Portanto, no repertório trabalhado com as idosas que participaram de aulas de Danças Circulares por três meses, foram escolhidas danças que tinham movimentos de mudança de direção, desequilíbrio, rotação do corpo, transferência de peso, utilizando músicas com andamento lento e rápido. A qualificação teve duração de duas horas, entre a apresentação do trabalho teórico, focalização das danças e as considerações da banca.

Em 2021, o curso foi reestruturado pela coordenadora, juntamente com a equipe de tutores, para dar continuidade à formação e qualificação. Com a saída da coordenadora do CLA, em 2022, o grupo foi reformulado e criamos a “Escola dos Saberes Ancestrais” (ESA). Nesse formato qualquer pessoa interessada pode participar sem a necessidade de se matricular, como acontecia no CLA. A Escola dos Saberes Ancestrais tem como objetivo principal oferecer uma diversidade de conteúdos que interagem com as Danças Circulares Sagradas e associá-los como

um dos instrumentos das Práticas Integrativas Complementares à Saúde (PICS-SUS), da educação e do lazer, além de complementar os saberes dos participantes que buscam aprimorar olhares e diálogos no ensino desse estilo de dança. Nesse sentido, em 2021, tínhamos subgrupos dentro do grupo gestor que ficavam responsáveis por estudar e criar conteúdo sobre determinados temas.

Figura 16 - print da tela do notebook em encontro da Escola dos Saberes Ancestrais, 2023.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

A ESA continua promovendo encontros *online*, com intuito de compartilhar saberes acerca das Danças Circulares Sagradas. Atualmente, em 2023, um dos trabalhos da escola é resgatar as danças de Findhorn, incluindo algumas danças ensinadas por Wosien, na década de 1970, e as mais dançadas pela comunidade. Utilizamos dois livretos “Espírito da Dança”, que contém a notação gráfica de vinte e cinco danças, traduzidas para o português pela Editora TRIOM. O outro trabalho é a salvaguarda da história das Danças Circulares por meio de bailes, estudos e palestras com os focalizadores nacionais e internacionais que participaram do início desse movimento. Esse material construído pela ESA (vídeos) encontra-se disponível no canal do YouTube²⁸ da Escola dos Saberes Ancestrais. O que sustenta

²⁸ [ESCOLA DOS SABERES ANCESTRAS \(ESA\) - YouTube](#)

esse grupo é o propósito do grupo gestor em trabalhar a Dança Circular em seus diversos aspectos, desenvolvendo temas que geram discussões muito interessantes e a diversidade do que é oferecido nos encontros. Uma vez por mês oferecemos bailes dançantes, em outro momento estudamos danças mais antigas para compartilhar a posteriori e, ainda, convidamos focalizadores para compartilharem suas histórias nas Danças Circulares.

Através do CLA e da Escola dos Saberes Ancestrais, pudemos traçar caminhos individuais, cada um a seu modo. Penso que minha individuação se deu com a afirmação do meu caminho nas Danças Circulares Sagradas, como focalizadora e coreógrafa, pois meu trabalho foi conhecido e reconhecido pelo movimento das Danças Circulares durante a pandemia, tanto nesse processo de atividades virtuais, quanto no suporte da escola dos Saberes Ancestrais, através da utilização de diversos recursos que a plataforma digital oferece para que os encontros online aconteçam da melhor forma.

O II Festival do Araguaia de Danças Circulares Sagradas que foi oferecido online e gratuito, foi uma grande oportunidade de divulgar a região do Araguaia e o trabalho desenvolvido por mim e minhas parceiras de dança, tanto que em 2023, o número de inscritos para o festival presencial, praticamente dobrou. Também em 2023, tive a oportunidade de ministrar um curso básico de formação em Danças Circulares Sagradas, em Cuiabá, para um grupo de vinte dançantes. Os estudos nas disciplinas oferecidas no mestrado, a participação em seminários, as leituras sobre Danças Circulares e as discussões sobre os temas referentes ao sagrado e as Danças Circulares foram essenciais na minha jornada de conhecimento e autoconhecimento e me capacitaram na construção de novos saberes. Reconhecemos, no entanto, que quanto mais conhecimentos adquirimos, mais entendemos que ainda há muito a aprender. E é isso que me move.

2.5 Imbricações Tecnológicas: o Corpo Confinado na Tela

A virtualidade não é uma novidade, sempre existiu na esfera do imaginário como possibilidade. De acordo com Lévy (1999, p. 47), “[...] é virtual aquilo que existe apenas em potência e não em ato, o campo de força e de problemas que tende a resolver-se em uma atualização. O virtual encontra-se antes da

concretização efetiva ou formal (a árvore está virtualmente presente no grão)”. Quando olhamos um arco-íris, podemos vê-lo, mas ele é ilusório e efêmero, são formas que existem por intermédio da percepção dos sentidos e da imaginação. E, de acordo com Diana Domingues (1997, p. 19),

O que cada vez menos está sendo discutido é a matéria, as formas em estados permanentes, o lugar como um estado imutável. Geografias se fundem e são transplantadas, corpos se tocam no planeta, o mundo é um grande organismo vivo que circula nos vasos comunicantes das redes [...] a arte que se faz com tecnologias interativas, tem como pressupostos básicos a mutabilidade, a conectividade, a não-linearidade, a efemeridade, a colaboração. A arte tecnológica interativa pressupõe a parceria, o fim das verdades acabadas, do imutável, do linear.

As redes têm possibilitado ao ser humano realizar o que ele sempre buscou: ultrapassar as barreiras do tempo e espaço, pois, conectados, podemos estar em qualquer lugar do Planeta e, dessa forma, adaptamo-nos cada vez mais e com mais facilidade às mudanças exigidas pelo século XXI, em que tudo muda rapidamente, principalmente em nível tecnológico.

Kurzweil (2007), pioneiro nos sistemas de inteligência artificial, sugere que num tempo bem próximo, alma e silício estarão de tal forma embrenhados a ponto de homem e máquina serem praticamente a mesma coisa, modificando a forma de sermos no mundo. Inteligência artificial e sensibilidade humana, juntas. Assim como na dança, já há muito tempo, a ilusão do que é objetivável se dilui, pois segundo Langer (1980, p. 186),

O gesto da dança não é um gesto real, mas virtual. O movimento corporal, por certo, é bem real; mas o que o torna gesto emotivo, isto é, sua origem espontânea no que Laban chama de movimento-pensamento-sentimento, é ilusório, de maneira que o movimento é “gesto” apenas dentro da dança. Ele é movimento real, mas auto-expressão virtual.

Portanto, o movimento é criado a partir da imaginação, da criatividade e da necessidade de criar algo que dê conta de traduzir emoção. É o corpo do dançarino que simboliza o sentimento através de seus gestos e passos. Segundo Lévy (2003 *apud* Wosniak, 2013, p. 194), “compreender o corpo e a dança no séc. XXI é compreender o imaginário da cibercultura: não só a desmaterialização, mas também as possibilidades textuais, a interatividade e a circulação virótica de informações por redes interplanetárias”.

Tecnologia é muitas vezes definida como a criação de ferramentas para obter controle sobre o ambiente [...] também implica uma transcendência dos materiais utilizados para abarcá-la. [...] O mesmo fenômeno da transcendência acontece na arte, que pode ser considerada adequadamente outra forma de tecnologia humana. [...] A comunicação

não é de dados em estado bruto, mas sim dos mais importantes itens no jardim da fenomenologia: sentimentos, ideias, experiências, desejos. O significado grego de *tecnologia* inclui arte como uma manifestação-chave da tecnologia. A linguagem é outra forma de tecnologia criada pelo homem. Uma das primeiras aplicações da tecnologia é a comunicação, e a linguagem fornece a base para a comunicação do *Homo sapiens* (Kurzweil, 2007, p. 31).

Deslocar as Danças Circulares Sagradas para o *Ciberespaço* foi a solução para um problema constituído e com o passar do tempo descobriu-se que tempos e lugares se misturam, que o virtual não se opõe ao real, mas lida com um desprendimento do aqui e do agora. “É virtual toda entidade “desterritorializada”, capaz de gerar diversas manifestações concretas em diferentes momentos e locais determinados, sem, contudo, estar ela mesma presa a um lugar ou tempo em particular” (Lévy, 1999, p. 47).

Percebemos, com isso, que o que houve foi uma desterritorialização dos corpos, que passaram, a partir das telas dos computadores e *smartphones*, a pensar uma nova forma de ler e dançar a vida. Assim, mais do que imagens, o que é transmitido é presença. “As salas de conversação *on-line* do final da década de 90 foram substituídas por ambientes virtuais em que você pode encontrar as pessoas com realismo visual total” (Kuzweil, 2007, p. 240), inaugurando assim outras possibilidades para as relações espaço-temporais, pois

A imaginação, a memória, o conhecimento, a religião são vetores de virtualização que nos fizeram abandonar a presença muito antes da informatização e das redes digitais [...] o fato de não pertencer a nenhum lugar, de freqüentar um espaço não designável [...] ou de não estar somente “presente” (como todo ser pensante), nada disso impede a existência (Lévy, 1996, p. 8).

Estar presente não significa ter o corpo em determinado espaço, mas antes, estar íntegro e inteiro no momento atual. O que se criou com os encontros virtuais de Danças Circulares foi uma comunidade que já existia, mas com muito menos proximidade, pois dançantes que se encontravam uma vez por ano em festivais ou encontros de dança, passaram a se ver, falar e dançar com muito mais regularidade.

Lévy (1996, p. 8), resume perfeitamente como uma comunidade virtual se organiza e se interage. Para este autor,

Uma comunidade virtual pode, por exemplo, organizar-se sobre uma base de afinidade por intermédio de sistemas de comunicação telemáticos. Seus membros estão reunidos pelos mesmos núcleos de interesses, pelos mesmos problemas; a geografia, contingente, não é

mais nem um ponto de partida, nem uma coerção. Apesar de “não-presente”, essa comunidade está repleta de paixões e de projetos, de conflitos e amizades. Ela vive sem lugar de referência estável: em toda parte onde se encontram seus membros móveis [...] ou em parte alguma. A virtualização reinventa uma cultura nômade, não por uma volta ao paleolítico nem às antigas civilizações de pastores, mas fazendo surgir um meio de interações sociais onde as relações se reconfiguram com um mínimo de inércia.

O que uniu a comunidade nesse espaço virtual, em primeiro lugar, foi o apreço pela Dança Circular e pelo que ela proporciona. Em segundo, a possibilidade de dar e receber apoio emocional num momento de tantas incertezas, porque, mesmo separados pela tela do computador, sem as mãos dadas, os olhos e os ouvidos estiveram atentos e partir dessa nova forma de encontro.

Durante os dois primeiros anos de pandemia, teve quem preferiu se recolher, não vendo sentido em dançar sozinha em casa, enquanto outras pessoas sentiram necessidade de compartilhar angústias e sensações e a dança permeou esses momentos, estreitando laços e proporcionando outros tipos de conhecimentos. Dançar sozinha, sem o apoio das mãos, sem a referência de alguém do lado esquerdo e direito, sem o olhar direto de quem está à nossa frente, com a visão por vezes espelhada de quem estava do outro lado da tela, foi desafiante a princípio. Ainda assim, nos colocamos nessa nova realidade para não nos apartamos uns dos outros. Nesse sentido, Pierre Lévy²⁹ diz que

A humanidade está se unificando e o processo de unificação da espécie humana que se faz através da globalização e da internet é também o processo de unificação de nossa própria humanidade interior [...]. Quando dirigimos nossa atenção para algum lugar, de certa forma fabricamos a realidade através do direcionamento da atenção. [...] então, a metaevolução dos meios de comunicação que permite a expansão do poder de conhecimento da espécie humana.

Mesmo estando separados geograficamente, pela tela do computador nos amparamos e continuamos a fazer aquilo que amamos e que nos impulsiona na vida, nesse espaço virtual, que foi a forma possível naquele momento. André Lepecki (2020) pensa nesse espaço também como um espaço físico e fala que, na pandemia, nossa casa virou um espaço político. Para ele, o espaço virtual não existe, o que há é a tela do computador e cada um na sua solidão, sendo mediados por uma espécie de telefone sofisticado. Ainda diz que, quando o movimento é

²⁹ Documentário Arroba. Direção: Hique Montanari. Produção audiovisual produzida por Fronteiras do Pensamento, de 28/05/2013.

suspensão, nos sentimos tolhidos e presos, pois o elemento primordial da dança é o próprio movimento, mas que devemos pensar marítimos, sem fronteiras, imaginar que essas paredes e essas membranas não existem. Nesse sentido, o movimento se torna sagrado, pois o que acessamos para dançar é o que está dentro, mais essencial do que o que vem de fora. Essa também era a ideia de Wosien, que pensava na dança sagrada como um caminho para dentro.

Segundo Wosniak (2013, p. 192), “as imbricações tecnológicas modificaram de forma contundente o cenário da dança tecnologizada e este fenômeno não é atemporal: a complexidade do mundo atual é responsável pelo surgimento dessas tecnologias, ao mesmo tempo em que é fruto delas”. As Danças Circulares encontraram no *Ciberespaço* a oportunidade de ampliar seus conteúdos, de diminuir as distâncias entre os dançantes dos grandes centros do Brasil e dos estados mais periféricos, de abrir espaço para várias pessoas que eram pouco conhecidas como focalizadores, permitindo que mostrassem seu trabalho e de fazer o intercâmbio com focalizadores e dançantes de outras partes da América Latina e da Europa, ampliando ainda mais o movimento.

Por tudo isso, podemos inferir que a tecnologia está posta para coexistir com as pessoas no mundo. Vários artigos tratam da dança imbuída na tecnologia e vice-versa e esse é um assunto recorrente desde Cunningham ou até anterior a ele, na busca de inovação para essa arte, a partir da criatividade do artista e de seu entendimento de mundo.

A dança telemática³⁰ surge então desse contexto de um espaço informacional que se apresenta não mais fixo, mas múltiplo na convergência de vários tempos que se sobrepõem pelas redes avançadas de telecomunicação. Essa configuração estrutura uma dança que é realizada entre corpos remotos, ou seja, entre dançarinos situados em diferentes pontos temporais: corpos e dança expandidos pela cultura digital (Santana, 2012c, p. 5).

Essa citação sobre a dança telemática cabe também para a Dança Circular, pois utilizamos a tecnologia disponível para dançar junto, com a diferença que nas Danças Circulares Sagradas normalmente não há troca artista-público e sim dançante-dançante, pois ao invés de dançar para o outro, dança-se para si e com o outro. Além disso, nesse espaço virtual podemos ser, ao mesmo tempo, receptores e emissores de saberes.

³⁰ A dança telemática pode ser entendida como uma performance feita por bailarinos que se encontram em diferentes localidades, via *internet*.

Em cada época histórica os humanos tiveram o sentimento de viver uma “virada” capital. [...] o compartilhar em massa e sempre crescente de operadores cognitivos variados e a interconexão em tempo real, independentemente da distância geográfica que parece reforçar mutuamente seus efeitos (Lévy, 1996, p. 80).

A possibilidade de a Dança Circular Sagrada existir nessa interação digital, deu a ela a possibilidade de se reinventar enquanto arte do encontro físico. O corpo desterritorializou, transpôs fronteiras e se reterritorializou. Nesse sentido, saímos de nossa zona de conforto e, talvez, a pandemia tenha contribuído para que, de alguma forma, houvesse um equilíbrio digital, que pessoas tivessem a oportunidade de um contato mais íntimo com os computadores devido a necessidade de se comunicar. Por fim, a percepção e a significação do dançante sobre o que ele vê e o que faz é que é, na verdade, o centro de tudo, pois o verdadeiro mundo virtual é o da significação.

2.6 Desdobramentos das Danças Circulares Sagradas no Mundo Virtual

Rodas de partilha
com sentidos existenciais.
Emanação do sagrado
em círculos experienciais.
Danças e performances
com gestualidades e movimentos estéticos-
simbólicos.
Formas expressivas emersas
e significados mitológicos.
Práticas integrativas
prezadas de cultura e de tradições.
Giros gerativos de confluências
entre movimentos, emoções
e transcendências.
Conexão consigo,
com o outro, com o coletivo.
(Marilza Susanno, nov. 2021).

No início da pandemia, as pessoas que participavam dos encontros *online* já tinham vivenciado as danças em rodas presenciais, mas à medida que os meses foram passando e a quantidade de pessoas aderindo ao movimento virtual foi

umentando, muitas pessoas com pouca ou nenhuma vivência na dança tiveram acesso às Danças Circulares nesse formato, como relata o focalizador (3) em entrevista:

Nas minhas aulas de terça-feira à tarde, a grande maioria das alunas nunca tinham feito Dança Circular na vida, elas chegaram, porque tudo foi de boca a boca, pela mídia. Entraram na minha aula e confessaram que nunca tinha feito Dança Circular, e essas alunas estão comigo até hoje e elas aprenderam muito, impressionante, a força de vontade das pessoas. [...] Nós como professores, ensinando é uma coisa, mas quem tá do outro lado, eu acho que é muito difícil. Eu vejo isso quando estou numa roda online eu estou do outro lado da coisa, não é uma coisa tão simples assim.

Nesse sentido, refletindo sobre minha observação em muitas aulas de Danças Circulares virtuais de que participei, pude perceber que alguns dançantes tinham dificuldade em acompanhar a dança ensinada ou que a mensagem do focalizador não chegava de forma clara. Quem já tinha uma vivência anterior com as aulas de Danças Circulares, tinha maior facilidade em transpor esse conhecimento para as aulas *online*, pois já vivenciavam o círculo dançante.

Pessoas com experiência presencial em Danças Circulares detêm melhor noção de espaço, do centro da roda, entendem que é mais fácil acompanhar quem está ao seu lado do que quem está à sua frente, para não correr o risco de fazer o movimento espelhado e já estavam familiarizadas com as músicas que compõem o repertório inicial das Danças Circulares Sagradas. Porém, mesmo com toda essa experiência, executar os passos no tempo certo da música nos encontros virtuais não era tão simples, principalmente por causa do *delay*³¹ na transmissão.

É importante frisar que na Dança Circular não há uma preocupação excessiva com a técnica da dança, pois ela é essencialmente inclusiva, mas a harmonia da roda se dá quando todos conseguem realizar os passos sincronicamente. As pessoas que iniciaram a vivência das Danças Circulares no formato *online*, inexperientes das rodas presenciais, tiveram algumas dificuldades com o aprendizado dos passos. Por isso, muitas pessoas apenas assistiam o focalizador dançando, outras dançavam outra coisa que não havia sido ensinado. O focalizador (3) expõe sobre esse fato:

Eu vejo isso quando estou numa roda *online* [...]. Você tá indo para o lado direito e ela tá indo para o lado esquerdo, e não tem essa questão de corrigir nada, porque você perde muito essa conexão com quem tá te vendo, porque se afasta da tela para ensinar e dançar. [...] As meninas que

³¹ Delay é um jargão que quer dizer um atraso de segundos na transmissão nas redes de telecomunicação, que pode ser maior ou menor, a depender da quantidade e da qualidade da rede de *internet*.

começaram no virtual, muitas delas não dançam, ficam observando. Quando a dança é tranquila (passo, passo...) alguma coisa assim, aí elas até se arriscam a dançar.

É essa conexão perdida com o outro, no momento em que o focalizador sai da frente da tela do computador para se colocar no espaço de dança e ensinar a coreografia, que incomodou alguns dançantes e focalizadores, porque numa roda presencial, no círculo de mãos dadas, o focalizador tem todos os dançantes sob seu olhar. Numa roda presencial, o focalizador pode intervir, mudar de posição na roda para auxiliar melhor quem ele percebe que não entendeu a coreografia ainda. Mas no virtual, a partir do momento que ele sai da frente do computador para ensinar a coreografia, perde-se essa conexão com os demais, que também saem da tela para se colocarem no seu local de dança.

Geralmente, o focalizador, ao ensinar a dança, ficava “destacado” na tela do Zoom, uma ferramenta da Plataforma que permitia escolher qual janela apareceria em destaque. Mas não raro acontecia de outra janela tomar seu lugar, quando uma pessoa falava algo ou abria o microfone, por vezes sem querer. Assim, os dançantes nem sempre conseguiam acompanhar o focalizador. Porém, mesmo com esses desafios tecnológicos, reconhecemos a ampliação da interação entre as pessoas a partir da virtualidade, pois

[...] devemos constatar que o homem passa do espaço das cavernas, às videoconferências. À tele-presença, à robótica, à realidade virtual, chega à arquitetura do ciberespaço [...]. Não importa em qual situação, a sensibilidade humana deste final de século está fazendo em ambientes tecnológicos (Domingues, 1997, p. 29).

Sabemos que a interação da dança com a tecnologia sempre existiu, desde a aparelhagem de som que ao longo do tempo foi se sofisticando, instrumentos de armazenamento de músicas, até às sapatilhas e tênis próprios para dança. Entender isso desfaz a ideia de que as tecnologias voltadas à *internet* vão desumanizar as Danças Circulares Sagradas.

A dança com mediação tecnológica é uma manifestação artística que emergiu de um mundo “irremediavelmente aleatório” como o descrito por Ilya Prigogine, que nos permite compreender relação ambiente-indivíduo como de implicação mútua. Uma implicação que consolida a presença do computador no cotidiano e, portanto, modifica o corpo que lida com ele ao longo do tempo desse convívio (Santana, 2006, p. 33).

A tecnologia é apenas uma adaptação progressiva que foi acelerada pelo isolamento social. Podemos nos utilizar dela e usufruí-la da melhor maneira

possível. A circulação de informações sobre as Danças Circulares Sagradas pela *internet* permitiu a inclusão de pessoas que talvez não tivessem acesso se não fosse pela tele presença. Podemos até arriscar a dizer que os encontros virtuais popularizam as Danças Circulares Sagradas, pois os Festivais, encontros nacionais e internacionais demandavam investimentos altos em passagens, hospedagem, alimentação e curso.

Até março de 2020, não se imaginava entrar numa sala virtual para dançar juntos, isso por uma razão quase que óbvia para os praticantes das Danças Circulares: as Danças Circulares Sagradas são da ordem do sensorial, da transcendência, das mãos dadas, do olho no olho, dos centros construídos, da presença física. No entanto, paradigmas foram feitos para serem rompidos, se já não era possível nos dar as mãos, precisávamos pelo menos nos “dar os olhos” (foi criada a expressão estar de “olhos dados”³²). Assim, nos organizamos nos espaços disponíveis dentro de nossas casas, adaptando e conquistando-o também, arrastando móveis, tapetes e plantas e estabelecendo outras relações com o corpo, o movimento e o espaço, porque esse espaço (o de nossa casa) é o espaço onde tivemos de estar na pandemia, por uma obrigação ética e política.

Figura 17 – Marieta Ferreira. Print da tela do notebook. V Encontro Internacional de Focalizadores, 23/05/2021.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

³² Essa expressão foi utilizada pela primeira vez numa roda *online* por Regina Valdim, dançante do grupo da focalizadora Estela Gomes.

Para o focalizador, muitas vezes foi desafiador criar esse espaço para fazê-lo caber dentro da tela do computador/*notebook*/celular para que seu corpo todo pudesse ser visto, principalmente os pés. Esses ajustes foram sendo aos poucos superados com a busca de mais tecnologia (microfones *bluetooth*, câmeras externas etc.). Aprender a utilizar as ferramentas das plataformas, atualizá-las periodicamente, foi primordial para equalizar som e voz e compartilhar vídeos e música.

Novos questionamentos surgem sobre como mover e como perceber a si próprio e o outro, qual espaço utilizar agora que uma câmera de vídeo faz a mediação e “cria” a condição exata da sua espacialidade, apenas para chamar a atenção de alguns pontos de alteração. Surgem, assim, outras corporalidades [...]. As condições desse contexto digital imperam e provocam novas demandas físicas, conceituais, psicológicas, comunicacionais, etc. (Santana, 2012a, p. 5).

O focalizador que antes tinha a preocupação de ensinar a coreografia de forma que todos pudessem aprender, precisou ficar atento se estava sendo visto por todos, sem sair das mediações da tela, se estava sendo ouvido, se não estava com a câmera espelhando seu movimento, se o *delay* seria grande a ponto de ele não conseguir entrar no tempo certo da música, entre outros. Alguns focalizadores chegaram a utilizar métodos que não faziam até então parte do ensino da Dança Circular, como utilizando os dedos (que substituíam os movimentos dos pés) sobre uma pequena superfície redonda colocando-a próximo a tela do computador, ou falando todos os passos que seriam feitos antes de se afastar da tela para apresentar a coreografia.

Conforme encontramos em Santana (2012a, p. 13), “são vários fatores envolvidos para que o dançarino consiga encontrar liberdade dentro das condições impostas pela tecnologia. Muitos fatores são restritivos, mas outros trazem novos potenciais”. Os focalizadores foram experimentando, até encontrar a melhor maneira de se fazer entender e de ser percebido, para suprir as demandas de seu grupo. Para facilitar a visualização, houve quem passou a usar sapatos de cores diferentes ou amarrar um laço na perna direita, por exemplo, tudo para facilitar a visualização e o entendimento de quem estava do outro lado da tela, como conta em entrevista, a focalizadora (9): “[...] por isso que eu faço questão de dançar com sapato preto no pé esquerdo e sapato claro no direito, porque no *online* é mais fácil de visualizar”. Claro que não existia certo e errado, mas todo artifício era válido para que a dança

fluísse bem para todos.

Por fim, nos desterritorializamos. “Quando uma pessoa, uma coletividade [...] se virtualiza, ela se torna ‘não-presente’, se desterritorializa. Uma espécie de desengate a separa do espaço físico ou geográfico ordinários e da temporalidade do relógio e do calendário” (Lévy, 1996, p. 9). Ainda segundo o autor, o virtual não é o contrário do real, mas uma atualização, que atinge a modalidade do estar junto, a constituição do “nós”.

O espaço virtual condena a uma cinestesia outra, que difere daquela de localizar-se no mesmo espaço, e a sensação de presença, de estar ali, ocorre não pela ideia de estar no mesmo lugar, mas pela condição de estar em um mesmo tempo. As temporalidades diferentes convergem para um mesmo instante, para um mesmo agora imbuído de várias noções de tempo: corpos que estão em zonas de tempo diferentes, pois se encontram em locais geograficamente distintos; corpos que se encontram através de um fluxo de informação digital que trafega com atraso (*delay*), a imagem que chega é sempre de um tempo outro que já passou, e assim por diante; mas todas essas condições temporais convergem para possibilitar que a sensação de estar naquele agora junto com o outro é possível (Santana, 2012b, p. 12).

Por conta da submissão que nos é imposta culturalmente pelo tempo cronológico, passamos despercebidos dessa escravidão, porém a pandemia e o contato mais prolongados com a *cibercultura* mexeram de alguma forma na nossa percepção do tempo que, nesse sentido, passa a ser subjetivo. O estar junto na pandemia foi crucial. Não foram raros os encontros *online* em que havia pessoas com diferença de fuso de mais de quatro horas. Alguns contratemplos ocorreram pelo caminho, como falta de conexão, devido a diversos motivos, o que gerava ansiedade e frustração, principalmente se a pessoa precisava focalizar e não era vista ou ouvida. Nessas horas, era preciso paciência para esperar que a conexão se restabelecesse ou se flexibilizasse a ordem da focalização.

Com o tempo, fomos aprendendo a lidar com esses imprevistos que estavam além do nosso controle e isso deixou de ser um incômodo. Ocorria também dificuldades em resolver pequenos problemas de áudio e vídeo do participante, o *delay*, essa latência da transmissão de informação, gera um atraso de segundos que faz com que a coreografia fique fora do tempo da música para algumas pessoas, dependendo de vários fatores, como a qualidade da conexão de *internet*, por exemplo.

Em entrevista, a focalizadora (8) comenta: “A maior dificuldade foi na parte tecnológica mesmo, quando eu convidava alguém e a pessoa não sabia

compartilhar música, tinha que ter um pouco de paciência [...] até a gente descobrir depois que podia fechar o microfone de pessoas”. E tudo isso foi aprendido. Aperfeiçoar a forma de nos colocar no centro da roda de modo a facilitar a visão de quem estava do outro lado da tela, a impoção da voz para transmitir a informação da forma mais clara, selecionar danças com poucos detalhes e mais simples, entre outros. Todos esses desafios citados até aqui podem ter sido o motivo de muitas pessoas que dançavam presencialmente não terem se aventurado nas telas do computador, além da falta de acesso à *internet*.

O tempo de conexão com os grupos *online* foi aumentando, à medida que a pandemia avançava e, muito além das perguntas e dilemas iniciais levantados no projeto desta pesquisa, outras nuances nos encontros de Danças Circulares foram se apresentando. Algumas sutilezas que se deram para além da dança, conforme a percepção da focalizadora (1) em entrevista.

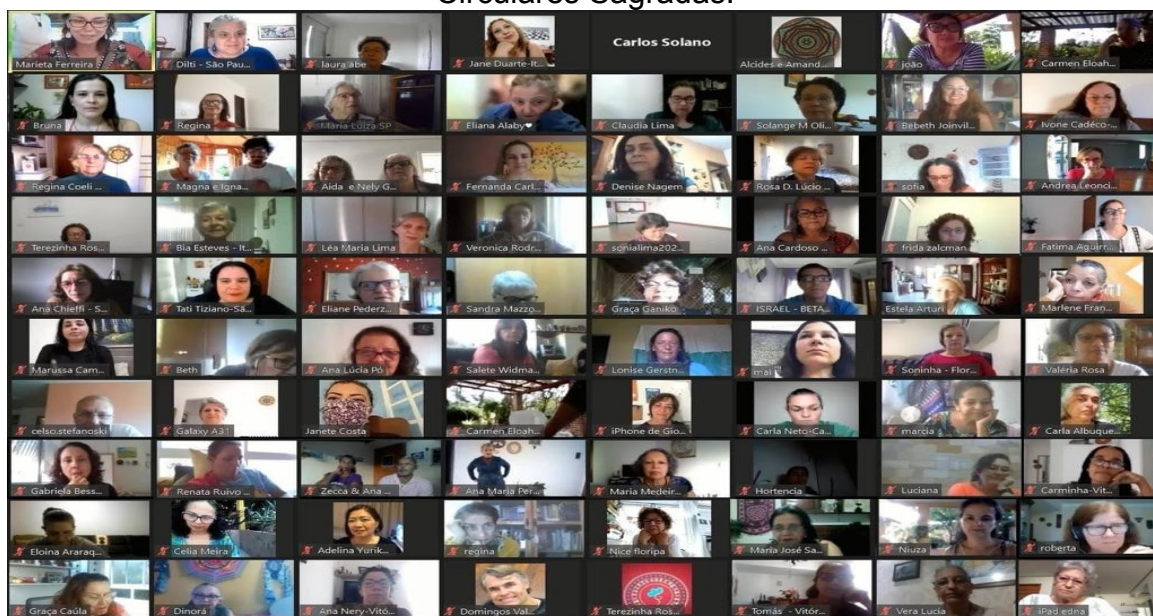
[...] a gente poder ver nossa expressão projetada na tela, eu nunca fiquei tanto comigo, como nesse tempo né, porque a gente se vê parte de um universo, eu acho isso incrível para dançar, de perceber o autocuidado que vem a partir dessa possibilidade de se enxergar. [...] quando a gente se conecta com o encontro virtual, se prepara para estar, monta seu centro, tira uma cartinha, já vem preparado e eu acho muito especial perceber quando as mulheres passam batom, o virtual é uma caixinha de surpresas. Nossa! Para mim isso é muito sagrado, as conexões que se dão ali são muito incríveis e é incrível como as coisas vão tecendo.

Nesse sentido, percebemos esse estar com os outros e ao mesmo tempo estar consigo mesmo, porque estávamos o tempo todo em contato com nossa própria imagem e, apesar de estar em casa, nos preparávamos para o encontro virtual como se fosse presencial. Ali também ficamos mais expostos do que numa roda de dança presencial. Por outro lado, a focalizadora (6) relatou que dançar e ver sua própria imagem na tela confundia um pouco. Ela diz:

[...] eu não conseguia me sentir no corpo, parecia que eu estava me olhando de fora, e eu não sabia o que estava fazendo, muito esquisito até me acostumar, não foi tão longo o processo, mas as primeiras aulas eu realmente não consegui me concentrar, justamente por causa dessa dupla personalidade que se criava, tirava muito a concentração.

Nos grupos virtuais pelos quais transitei, fomos incentivados de alguma forma a contribuir com o processo nos encontros, possibilitando aos que apenas dançavam na roda se mostrar mais, expor opiniões, contar sua história de vida, compartilhar seus dons artísticos para além da dança, apresentar trabalhos relacionados às Danças Circulares, até divulgar e focalizar coreografias autorais.

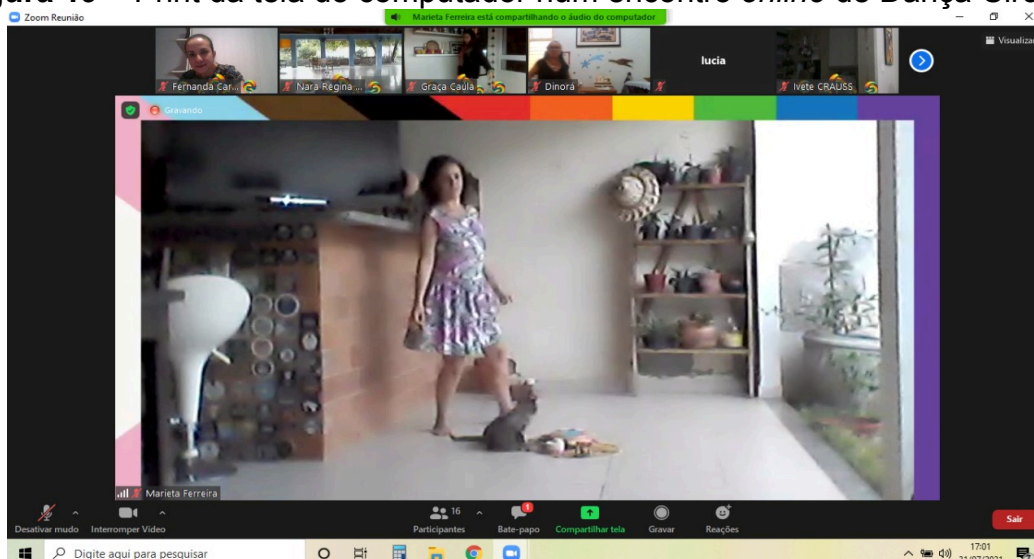
Figura 18 – Print da tela do computador no II Festival do Araguaia de Danças Circulares Sagradas.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Outro ponto interessante foi compartilhar do espaço que habitamos, pois, ao mesmo tempo em que abríamos espaço para que as pessoas conhecessem nossa casa através da tela do computador, “entrávamos” também na casa dos outros. Passamos a conhecer seus animais de estimação que, com muita frequência, passeavam em frente às telas ou se instalavam nos centros da roda, a ponto de serem conhecidos pelo nome pelos participantes, de serem mencionados nos *chats* e nas conversas.

Figura 19 – Print da tela do computador num encontro *online* de Dança Circular.



Fonte: Arquivo de Fernanda Carlini.

2.7 Encontros Híbridos

A circulação ampla do vírus da Covid-19 fez com que ele sofresse mutações, o que é considerado, pela ciência, um evento natural. Assim, muito provavelmente continuaremos convivendo com esse vírus por algum tempo, mesmo em menores proporções de contágio, devido ao alcance das vacinas pelo mundo e, a partir disso, a volta às atividades presenciais foi progressiva.

No final de 2021 foi dado início ao retorno de várias atividades que estavam suspensas, inclusive algumas rodas de Danças Circulares aconteceram em locais abertos, tomando o cuidado de não dar as mãos, mantendo o uso de máscaras, álcool e outros cuidados. Foi um início tímido, porque algumas pessoas ainda preferiram manter-se afastadas de aglomerações. Nesse sentido, os encontros híbridos seriam uma boa opção para que pessoas de uma mesma cidade se reunissem presencialmente e houvesse a participação *online* de pessoas de outras cidades, estados e países.

Em abril de 2022 pudemos ter uma experiência de um *workshop* híbrido de Danças Circulares Sagradas, intitulado “Chá de Mulheres em Goiânia”, com a focalizadora Mariana Paunova, e organizado por mim, em parceria com a professora Cristina Bonetti. Esse encontro aconteceu com a finalidade de concluir o trabalho realizado *online* durante os primeiros dois anos de pandemia. Os dançantes do entorno de Goiânia participaram presencialmente, enquanto dançantes de São Paulo, Minas Gerais e da Região Nordeste participaram no modo *online*.

Ao final do encontro que durou um fim de semana, constatamos que quem está *online* perde muito do que acontece na roda presencial, pois uma coisa é o focalizador e todos os participantes estarem numa plataforma digital, em tela plana, nas mesmas condições, outra coisa é ele distribuir a atenção para quem está na roda presencial e, ainda, para quem está nas telas do computador.

Figura 20 - Finalização do workshop “Chá de mulheres” com Mariana Paunova. Pão de Hécate. Goiânia, 2022.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

A dinâmica em que as Danças Circulares acontecem dificulta o entendimento de quem está longe, porque a movimentação do círculo não permite que o focalizador fale diretamente com aqueles, o que os fazem perder totalmente o contato com quem está no círculo. Mesmo com a ajuda de uma segunda pessoa acompanhando o focalizador por onde ele caminha, para transmitir as explicações dos passos e a dança, a qualidade, para quem está atrás das telas, é prejudicada. Outro agravante é a qualidade da internet no local do evento que não tendo um bom alcance prejudica a transmissão.

Em setembro de 2022 fizemos uma nova tentativa de encontro híbrido em Goiânia, com o focalizador de Danças Circulares Sagradas Paulo Murakata. Analisando algumas dificuldades que ocorreram no primeiro, buscamos melhorar os recursos tecnológicos, que fez com que esse encontro fosse um pouco melhor. Porém, a interação entre o focalizador e os dançantes que estão *online* é questionável. A partir dessas experiências, imagino que talvez seja mais interessante contar com o auxílio de uma equipe técnica especializada para a transmissão de um encontro híbrido.

A possibilidade do retorno das rodas presenciais depois de passada a pandemia, trouxe outra qualidade para os encontros. Percebemo-nos dando importância a coisas que anteriormente eram triviais. Foi interessante dançar com pessoas que só conhecíamos através do ciberespaço, mas que se tornaram muito próximas e, também, presenciar pessoas que pela primeira vez dançavam em círculo, de mãos dadas. Pudemos entender a importância de retornar à fonte das danças tradicionais e não apenas na frivolidade de criar coreografias, de resgatar a história das Danças Circulares e honrar as pessoas que fizeram parte do início do movimento e que ainda se encontram ativas na dança.

3 CONSTRUÇÃO DO CORPORA: PROCEDIMENTOS ANALÍTICOS

Creio no mundo como um malmequer,
 Porque o vejo. Mas não penso nele,
 Porque pensar é não compreender...
 O mundo não se fez para pensarmos nele
 (Pensar é estar doente dos olhos)
 Mas para olharmos para ele e estarmos de
 acordo.
 (Fernando Pessoa)³³

Esta seção tem como objetivo a análise do material produzido com focalizadores e dançantes. De modo a dar mais sustentabilidade às análises, conto com a observação dos encontros de Danças Circulares Sagradas durante e após a pandemia. Vimos percebendo que a relação que se efetiva nos encontros presenciais, além de não ser substituída pela comunicação em rede, tem se tornado cada vez melhor e com melhor qualidade depois da pandemia, até porque sentimos na pele o quanto nos foi cara a impossibilidade de dançarmos de mãos dadas. No entanto, não se pode negar que nas relações *online* também a emoção e o contentamento formam ingredientes motivadores.

No decorrer dos séculos, a dança sempre mostrou a sua capacidade de adaptação ao meio. No período de epidemias, ou até mesmo na Inquisição, o homem nunca deixou de dançar. A sua forma gestual é que mudou, absorvendo as influências do meio. Se mesmo na Idade Média, cercada pela morte, a dança não parou, não serão as tecnologias as responsáveis pelo seu desaparecimento. Temer a evolução tecnológica é temer a evolução da dança, baseando-se em falso saudosismo humanístico. A arte é feita por humanos e as tecnologias também são [...] assim como as danças, o domínio tecno-científico é desenvolvido pelos humanos e para os humanos (Pinheiro, 2002, p. 57).

A tecnologia foi, portanto, um canal pelo qual buscamos, durante a pandemia, perpetuar a dança. No sentido de fortalecer as nossas percepções no processo de análise, cabe aqui um acréscimo, para uma melhor explicação sobre uma discussão que aconteceu num grupo de *WhatsApp* de Danças Circulares em 2019, e que está diretamente ligada à citação acima e ao problema desta dissertação.

Um focalizador perguntou aos componentes do grupo se alguém havia visto uma propaganda, que circulava na *Internet*, de um curso de capacitação (para formar focalizadores em Danças Circulares) totalmente *online*, e ainda se alguém

³³ Disponível no livro Poemas Escolhidos (s/d, p. 18).

conhecia a pessoa que estava oferecendo o referido curso, já que praticamente todos os focalizadores do Brasil se conhecem. Os comentários começaram a surgir e as pessoas que participaram da discussão não conheciam o grupo que estava oferecendo o serviço.

Esse fato foi mote para uma discussão que girou em torno de alguns pontos: quem era o focalizador daquele curso? Com quem ele havia aprendido Danças Circulares? Haveria ou não encontros presenciais? As pessoas que se inscrevessem estariam aptas a se tornarem focalizadores de Danças Circulares sem sequer participar de uma roda presencial? A partir dessas indagações, todos os que se manifestaram naquele momento no grupo, entenderam a proposta como algo inadmissível dentro da pedagogia das Danças Circulares. O focalizador (3) em entrevista, fala sobre o acontecimento:

Antes da pandemia ouvi várias discussões, porque tinha alguns grupos já trabalhando dessa forma online, foi aquela discussão no grupo do *whats*, pessoas dizendo que era uma barbaridade, onde já se viu Dança Circular online, né? Realmente, eu até concordei com muitas coisas, porque a Dança Circular é para ser vivida em roda, de mãos dadas, não assim à distância, e quando as minhas alunas deram essa proposta em fazer *online*, eu fiquei meio apreensivo.

Estávamos vivenciando situações muito novas, não contávamos com fundamentos para dar conta de algo que aprendíamos fazendo. A tentativa de responder aos múltiplos questionamentos gerados pelas exigências do momento repercutia em novas questões: como acessar o sagrado na dança sem ao menos ter dado as mãos em círculo, na coletividade e presencialmente? A resposta para essa pergunta, naquelas circunstâncias, com a qual grande parte do grupo concordou, é que a Dança Circular só tinha razão de ser na presença física, nas mãos dadas em círculo, na experiência e na vivência em comunidade, sem isso, era apenas uma aprendizagem de gestos e movimentos e, nesse sentido, o sagrado se perdia. Porém, entendemos mais tarde que a tecnologia não precisava ser taxada como vilã.

Quem compreende a tecnologia como uma das faces do monstro e identifica a máquina digital como a grande vilã que modifica o ambiente, realça a falsa antítese de que “a mente é uma máquina” – contraposta à – “a mente é efêmera, frágil, intangível” [...] O virtual, o fotográfico, o videográfico, o pictórico, assim como o mundo físico, carregam suas próprias leis e princípios e não há por que compará-los, um não é a exclusão do outro (Santana, 2006, p. 38).

Nesse sentido, o mais importante seria pensar em como utilizar a ferramenta

digital a nosso favor, de forma que ela possa contribuir com a dança. Levando em consideração o que expusemos para iniciar esta seção, é importante fazer uma retomada sobre o que conhecemos, estudamos e concebemos como sendo o sagrado nas Danças Circulares. Para desenvolver o tema, faremos algumas conjecturas, quem sabe para buscarmos concordâncias, remontando os sentidos da epígrafe que abre a seção.

3.1. O Sagrado e suas Conjecturas

...que a importância de uma coisa
não se mede com fita métrica
nem com balanças,
nem com barômetros etc.
Que a importância de uma coisa
Há que ser medida pelo encantamento
que a coisa produza em nós.
(Manoel de Barros)³⁴

Esta dissertação, como já mencionado, traz a investigação sobre a sobrevivência do sagrado nas Danças Circulares que, no período da pandemia da Covid-19, assim como muitas atividades, foi deslocada para o campo da virtualidade por intermédio das plataformas digitais disponíveis.

Nos diálogos até aqui, pensamos que as pessoas (nesse caso, as que contribuíram com esta pesquisa) envolvidas no processo de aprendizagem e adaptação às telas, quando ocupam esse espaço, já estão tomadas pela simbologia dos rituais que fazem parte das suas vivências e, por isso mesmo, a tem em sua memória.

O que foi construído na nossa história, de acordo com os valores da sociedade, não se apaga facilmente. Sendo assim, supomos que em diversos momentos, na participação dos eventos de Danças Circulares na modalidade virtual, os dançantes trazem consigo o encantamento, o sagrado que permeia o campo do imaginário e é vivenciado de forma subjetiva. Esta é a conjectura, pois trabalhar com

³⁴ Disponível em: BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas**: A Segunda Infância. São Paulo: Planeta, 2006.

o modo como se dá a subjetivação, exigiria outros laços teóricos, o que não nos impede de dizer que cada sujeito o percebe de acordo com sua vivência dentro e fora do movimento das Danças Circulares Sagradas e que a formação social, religiosa, política e outras interfere nas relações de sentido na dança. Numa conversa sobre a pesquisa, mais especificamente sobre o sagrado, uma amiga dançante, que vamos identificar como (A)³⁵, escreveu o seguinte:

O sagrado nas danças circulares, não está diretamente vinculado aos sentidos de sagrado do cristianismo, contudo, ainda que no nível do inconsciente, se a pessoa dançante tem uma vida ligada ao cristianismo, esse sagrado tende a se manifestar quando ela se entrega à dança. Assim como o sagrado em outras matrizes religiosas, por exemplo, africanas, indígenas... quero dizer que no ritual das danças circulares o sagrado se realiza na junção dos elementos culturais dos povos, desde a música, o ritmo, a coreografia, a escolha de objetos para o centro e, claro, o aspecto religioso constitutivo dos sujeitos. Ou seja, o sagrado não pode ser uno, ele é diverso e funciona em nós como um “encantamento”, pra conversar com o texto de Manoel de Barros que você nos trouxe, para continuar a discussão: “[...]. Não estou dizendo que o sagrado pode ser medido, mas sentido, então vale o que o sentimos, movido pelos elementos todos que compõem a dança, para desencadear as nossas emoções.

Por essas interlocuções e por toda discussão acerca desse tema, entendemos que o sagrado radica de estruturas míticas de várias culturas cada uma a seu modo, podendo entendê-lo de maneira singular. A pandemia de certa forma se tornou um agente para a revisitação do termo sagrado, geralmente questionado pelas pessoas, quando do seu primeiro contato com as Danças Circulares, pela ligação que a palavra tem com a religião institucionalizada, no caso da nossa sociedade, o cristianismo.

Buscamos também compreender, com base nos materiais de análise adiante, como todo esse movimento iniciado a partir da pandemia modificou a forma como lidamos com várias questões, dentre elas: as dificuldades com a tecnologia, os ganhos e perdas para a comunidade das Danças Circulares com esse novo formato de encontro. Além desses quesitos, procuramos entender como o movimento das Danças Circulares Sagradas foi percebido por pessoas que o conheceram, durante esse período pandêmico, por meio das plataformas digitais, portanto, sem a vivência presencial do encontro e, por fim, verificar se os encontros *online* foram reconhecidos como uma possibilidade de permanecerem após a pandemia.

³⁵ Em reunião com meu grupo dançantes de Barra do Garças, levei algumas questões acerca do sagrado na dança para discussão, partindo do texto de Manoel de Barros “Sobre importâncias”, do livro Memórias Inventadas.

Os encontros virtuais de Danças Circulares Sagradas iniciados em março de 2020, aconteceram basicamente pelas plataformas digitais de videoconferência, sobretudo pelo *Zoom*, onde acontece uma maior interação entre as pessoas que se veem e conversam. Dessa forma, o teor dos encontros muito se parecia com o das rodas presenciais, como descrevemos: o focalizador, depois de fazer a harmonização do grupo, ensina a coreografia e depois todos dançam. No caso, o participante da “roda” dança só, copiando o focalizador que faz a demonstração pela câmera. Em outras plataformas os formatos mudam, como aconteceu em *lives* no *Instagram*, *Facebook* e *YouTube*.

Nesses modelos, a interação se dá apenas por meio da escrita, somente o dançante vê o focalizador, como relata a focalizadora (10) em entrevista: “a gente faz pelo *Instagram*, não vemos a pessoa, é diferente do *Zoom*, a gente só vê pelos comentários, mas se a pessoa tá dançando ou tá só assistindo, não dá para saber”. E ainda houve uma terceira via, em que o focalizador abria uma sala no *Zoom* e transmitia pelo *Facebook* ou *YouTube*. Para que esses encontros acontecessem, o focalizador convidava os dançantes para determinada data e horário. Os encontros tinham duração de, aproximadamente, duas horas.

Durante os anos de 2020 e 2021, as aulas aconteceram prioritariamente no modo *online*, por meio de encontros semanais, oficinas temáticas, cursos e festivais. A quantidade de pessoas nas salas virtuais dependia do evento. Geralmente numa oficina ou encontro semanal havia média de trinta (30) pessoas; já num evento maior, como no caso de festivais, esse número chegou a atingir mais de cem (100) participantes.

Com a diminuição dos casos de Covid-19, as rodas voltaram a acontecer presencialmente. Alguns focalizadores optaram por retomar suas rodas presenciais, porém, mantendo os encontros *online*, assim como sugeriu a focalizadora (1) em entrevista:

Eu sinto que o *online* e as vantagens que vieram, vão favorecer essa continuidade. Eu tenho dois grupos sugeridos para 2022: um grupo de prática pessoal, sexta-feira de manhã, a gente tem pessoas de outras cidades que agradeceram a manutenção do espaço; e vai ter um grupo à noite ano que vem no mesmo lugar, de poder ser um grupo para quem não se encaixa mais de manhã, mas quer tá junto semanalmente. Esse é um espaço conquistado para poder juntar as pessoas que são de vários lugares, e essa riqueza, essa troca de experiências, eu gostei. Então, a minha intenção é continuar com a proposta *online* e em alguns momentos eu vou arriscar um híbrido, simultaneamente.

Conforme a entrevistada, os encontros *online* tendem a permanecer, pela oportunidade de agregar, no mesmo grupo, pessoas de diversos locais, pois, presencialmente dificilmente seria possível acontecer com tanta frequência. Por outro lado, há quem acredite que a busca pelas rodas presenciais de Danças Circulares Sagradas vai fazer com que os encontros *online* sofram um declínio considerável, como manifestou a focalizadora (8) em entrevista:

Esse formato torna a dança mais acessível, também porque é caro, o que me incomoda também na Dança Circular. Eu sou a favor das novidades tecnológicas, o que eu fico imaginando, é pensando nas questões históricas, as pessoas vivem um tanto, depois elas vão em busca interior. Como na Revolução Industrial, as pessoas foram se reinventar de novo porque estavam virando máquinas. A gente também tá virando máquina agora, então é natural que historicamente a gente se reinvente. Eu não sei se vai ser essa busca pelo presencial de novo, mas eu acho que terá um declínio bem grande.

De acordo com a fala acima, consideramos que existe um ciclo que se repete de tempos em tempos. Em algum momento há uma expansão e em outro um recolhimento, mas o tempo todo a busca é por se reinventar, em concordância com as exigências históricas, com o momento em que estamos vivendo. Em relação à continuidade ou declínio dos encontros de Danças Circulares *online*, o que está posto até o presente momento (2023), é que alguns grupos têm mantido seus encontros. Por exemplo, a Escola dos Saberes Ancestrais continua com os encontros semanais; o grupo Rodas e Varandas mantêm o encontro de segunda-feira (*Karev Yom*) que, até meados de fevereiro de 2023, aconteciam semanalmente e, mais recentemente, tem sido realizado mensalmente e, ainda, alguns outros encontros esporádicos.

Menos da metade dos focalizadores entrevistados mantém aulas regulares *online* e voltaram com as aulas presenciais. O restante optou por abandonar os encontros remotos e têm se dedicado apenas aos encontros presenciais. Entendemos que a tela descaracteriza o círculo que é a simbologia mais marcante das Danças Circulares e que, no encontro virtual, a imagem e a linguagem falada se sobressaem à linguagem corporal. No entanto, dançar só, cada um em sua casa, tendo como companhia a sua própria imagem e a imagem dos outros dançantes na tela do computador, significou muito no contexto da pandemia, pois foi a alternativa que se encontrou, mas compreendemos que essa forma não substitui, na integridade, a roda de mãos dadas e a energia desse gesto.

Quando os dançarinos se ordenam num círculo, de acordo com a tradição,

eles se dão as mãos. A mão direita torna-se a que recebe e a esquerda a que dá (Wosiem, 2000, p. 29).

[...] Aqui a dança não é apenas um meio ideal de encontrar-se-a-si-mesmo, mas também de encontrar-se-com-a-comunidade, de forma que o passo de cada um encontra a sua expressão viva no grupo (Wosien, 2000, p. 29- 43).

Como dissemos, nada substitui as mãos dadas na roda e o calor proporcionado pelo grupo dançando em torno do centro comum, em comunhão, pois “ao dançar com uma pessoa dentro de um grupo, sentimos o surgimento dessa energia invisível [...] Nesse processo, um ser mais elevado é descoberto, a saber, a alma do grupo” (Stewart, 2016, p. 220). Nesse sentido, era de se esperar que todos estivessem ansiosos pelo retorno dos encontros presenciais, mesmo continuando a frequentar os encontros virtuais.

Um fato interessante que percebemos e que deve ser registrado é que, ao criar outros significados nas atividades *online*, notamos que cada vez menos encontros tem acontecido apenas com a intenção de dançar. Como complemento de estudos e discussões sobre as Danças Circulares, os encontros *online* tendem a permanecer com êxito.

Passados dois anos de pandemia, os encontros têm tido um número de participantes bem próximo aos dos primeiros anos do isolamento social. Dependendo do assunto do encontro, esse número é ainda maior, confirmando as respostas de 90% dos dançantes ao questionário, quando indagados se continuariam participando e por quê. Dos vinte e quatro (24) dançantes, apenas três (03) responderam “não” ou “talvez”. Entre os motivos dos que responderam que permaneceriam participando dos encontros virtuais, estão a praticidade de participar estando em casa, por vezes pela dificuldade de sair, de se manter conectados com várias pessoas e por esses encontros serem tão prazerosos quanto os presenciais. Estas respostas nos levam a pensar que as rodas *online* se tornaram uma forma de as pessoas continuarem a obter os benefícios da dança de uma forma ainda mais tranquila.

Reiteramos, no que tange ao sagrado, que a pesquisa teve como foco trazer levantamentos das produções recentes sobre a temática do estudo para discutir as acepções e os desdobramentos inspirados em tradições ancestrais e que ocorre com intenso poder de reatualização mística. Mediante os fundamentos da pedagogia da Dança Circular Sagrada, revisitamos seus eixos temáticos e, em especial,

autores e estudiosos reconhecidos nas ciências da religião e nas danças sagradas.

Por meio desse estudo é possível afirmar que Bernhard Wosien construiu sua base teórica, tanto pelo “sagrado teológico” quanto pelo “sagrado antropológico”. O “sagrado teológico” (Teo = Deus) está vinculado ao divino, ao espiritual, isso não quer dizer que haja necessidade de dogmas institucionalizados por uma determinada igreja para que se entre em contato com ele, pois o divino se faz em nós, e a dança tem o potencial de despertar uma conscientização mais profunda que nos permite esse contato. No que se refere ao “sagrado antropológico”, encontramos nos trabalhos de Maria-Gabriele Wosien que, em parceria com seu pai, estabeleceu nessa pedagogia, sua base, ou seja, o sagrado com base na história do ser humano. Contudo, a autora possui também trabalhos identificados com base teológica. Essa questão fica bem clara nos seus livros, filmes e vivências de danças sagradas, conforme percebemos na citação que segue:

Ao responder ao mundo dos fenômenos externos e tentar abarcá-lo, o homem, na dança, põe-se em contato também com seu ser interno, porque, da mesma forma que a criação oculta o criador, a forma humana física oculta o ser espiritual. A imitação de Deus põe em funcionamento a alquimia segundo a qual o temor se transmuta em êxtase. Na dança, o homem transcende a fragmentação, que é o resultado do “truque” do espelho que divide o Todo em muitos; e no momento da dança, volta a se sentir uno consigo mesmo e com o mundo que o rodeia (M-G Wosien, 1997, p. 9).

Sendo assim, arriscamos afirmar que, na dança, o homem se faz inteiro consigo e com o outro. Analisando o material coletado, tanto as entrevistas feitas com os focalizadores quanto o questionário submetido aos dançantes, reconhecemos que a presença e o estar junto são pontos em comum sobre o que os entrevistados entendem como sagrado.

Segundo Bonetti (2013), gravada desde tempos imemoriais por transmissão oral, a tradição da dança sagrada encontra-se registrada em vários livros sapienciais, nos quais a sua presença, com significado de dança ou de dançar, surge em diversas passagens de comemoração, como ritual. Ao dançar em círculo, nos remetemos a um tempo primordial e é através do gesto físico que surge o rito. “Penetrar no tempo sagrado da dança equivale a penetrar no eterno e intemporal, que é idêntico ao aqui e agora. Tornar-se um com toda a criação constitui a marca do divino e significa o paraíso para o homem” (M-G Wosien, 1997, p. 10).

Estar no aqui e no agora é estar em presença, como confirmam os entrevistados. Por exemplo, para a focalizadora (1), ao entrar em contato pela

primeira vez com as Danças Circulares,

Quando eu vi os alunos dançando no pátio, quando percebi a sintonia, a entrega, a presença, o respeito, o compromisso, como foi combinado, todo mundo fazendo igual, porque para um sabotar o processo seria só escolher né? Mas havia o comprometimento com aquilo que foi combinado. [...] mesmo que eu erre tudo na dança, mas eu não estou errando porque eu quero, eu tô errando porque eu não consigo ainda fazer daquele jeito combinado, mas eu me disponho a estar junto com o que eu consigo.

Há mais do que apenas a presença dos alunos e o compromisso em estar juntos na fala da entrevistada. Nota-se um ritual de comunidade através do combinado, em consonância com Iris J. Stewart (2016, p. 26), quando diz que “A dança e o ritual criam a comunidade, reunindo pessoas tanto emocional quanto fisicamente em um sentimento especial de intimidade e abandono compartilhado”. Isto é sagrado! Outro focalizador (3) fala de sua percepção do sagrado:

Eu gosto muito de pensar no sagrado como os povos pensavam. Para um povo, para uma cultura, o que eles fazem é o sagrado. [...] A cultura de um povo é o sagrado, respeito por essa identidade deles. Eu penso no sagrado na Dança Circular isso, sabe. É você ter a intenção de estar na roda com um objetivo, é o respeito de estar com pessoas, de viver com pessoas, viver em harmonia, estar junto.

Nesta mesma direção, encontra-se a perspectiva de uma focalizadora (6) em tradições populares dos povos, que diz:

Eu tento pôr, no início, o meu entendimento sobre a dança dos povos e isso consiste o meu entender sobre o sagrado, porque eu sempre quero ver através dessa tradição, dessa dança, porque vingou, por tantos séculos se manteve viva, por que as pessoas guardaram essa tradição, porque isso não é por acaso, não é algo que é de ontem e virou moda, mas que se mantém durante milênios, então é para ser mantida, porque era visto como sagrado e para ser visto como sagrado tem o porquê, então é isso que ocupa minha mente, as minhas reflexões e não de uma sacralidade imposta. [...] O sagrado é estarmos juntos, de procurarmos ver o melhor dentro de nós e de sermos construtivos, amorosos.

Fica clara a preocupação dos focalizadores com a identidade dos povos, no sagrado como a cultura de um povo, como a antiga tradição das danças sagradas. Da mesma forma, o estar junto, bem como ter uma missão nesta seara da dança e o respeito em relação ao praticá-la, também são considerados sagrados ou, pelo menos, como compreensão acerca do sagrado, conforme explica a focalizadora (5).

Para mim o sagrado, ele vem junto com a palavra missão, e se o sagrado não tiver junto com a missão de vida, de entrega, missão de ser empático, ele não é sagrado. [...] Esse sagrado é muito amplo, é quase o desenho do coronavírus: é cheio de pontinhos. Ele tem muito amor, muito respeito ao que você faz. Esse trabalho que você traz de raiz, de buscar a essência das danças.

Ainda encontramos a perspectiva do respeito e de estar entregue no

momento da dança pela descrição da focalizadora (7):

O sagrado para mim é o respeito que a gente traz quando dança, é você independentemente de estar sozinho aqui e estar com barulho, se eu me proponho a dançar, eu dançarei íntegra, entendendo o que a dança quer dizer, o que meu corpo tá sentindo, o que aquela música fala, esse é o sagrado para mim.

Completando essa linha de raciocínio, a focalizadora (8) discorre sobre o sagrado, ressaltando a importância de, no círculo de dança, ninguém se sobressair sobre o outro, para evitar o endeusamento do focalizador, pois o círculo sugere unidade. É importante observar que a palavra en(deus)ado aponta os sentidos equivocados para um sagrado divino/humanizado no focalizador.

O que me preocupa muito é quando o focalizador é endeusado, sabe. Isso para mim foge totalmente desse princípio das Danças Circulares, traz muito para nossa realidade, essa mania de ter um ídolo, pessoa intocável, então quanto mais o focalizador não aparece na roda, mais sagrada essa roda é para mim, ou seja, é a igualdade de verdade, todo sentimento verdadeiro de amor, de carinho, de afeto, de união e principalmente de respeito, é o que torna isso sagrado.

O afeto, o carinho e todo ato que converge para a união, se torna sagrado no corpo, que é o templo do dançarino e o meio pelo qual ele se coloca no mundo, ao transmitir movimento e emoção. Portanto, por meio do corpo também se acessa o sagrado. Dançar também significa “oração sem palavras” e, de acordo com M-G Wosien (1997, p. 9),

[...] o corpo, em toda gama de sua experiência, constitui o instrumento para o poder transcendente; e este poder sai ao encontro na dança direta, instantaneamente e sem intermediários. Experimenta-se o corpo como se possuísse uma dimensão espiritual, interna, como canal para descida do poder até à esfera do homem.

Embora o encontro com o sagrado possa ser considerado como resposta à busca da experiência da transcendência imanente por parte do ser humano, como elemento ritualístico, Leloup (1997, p. 63) propõe a dança com sentido de oração para a conexão do mundo material com o espiritual através do corpo, afirmando que

no corpo, uma outra ponte que será proposta é a dança ou a prática dos gestos lentos. [...] Nos gestos lentos, entramos em contato conosco mesmos, com uma qualidade de sopro, uma qualidade de consciência que pode nos transformar e restabelecer a ligação entre o mundo material e o mundo espiritual.

As palavras de Leloup nos reportam à fala da focalizadora (8), que explica a sua visão sobre o sagrado e o corpo:

A dança é feita com o corpo, se o corpo não fizer, você não faz a dança. Então, não é só espiritual, é o físico. Ah! Mas as emoções te levam para outro lugar! Sem dúvida alguma, então, por isso que para mim é um conjunto. [...] Então o sagrado para mim não tem que ser dança só lentas [...].

Não há como negar que é pelo corpo que a dança acontece. O corpo é o instrumento do dançarino, veículo por meio do qual ele expressa seus sentimentos. Nesse sentido a focalizadora (6) completa:

[...] outra coisa que eu quero passar é o contato com o corpo, porque é um contato sagrado. Então muitas danças, por exemplo, que deixam a gente muito aérea e muito sonhadora não me agradam. Eu gosto quando a pessoa se sente incorporada, quando sente o corpo, quando tem algum desafio para sentir quão é maravilhoso ter desafios corporais. Porque o corpo foi feito para superar a letargia, para se elevar a uma vibração, não somente espiritual, mental, mas elevar a vibração até fisicamente.

Percebe-se que o entendimento das focalizadoras (8) e (6) vai ao encontro do tipo de gestos na dança que nos ligam ao mundo espiritual, apesar de elas manifestarem que não só as danças lentas são capazes de restabelecer essa ligação, como sugeriu Leloup. Nesse sentido, concordamos com elas. Uma dança de um ritmo mais forte nos deixa arrebatados, de forma que é ainda mais suscetível a nos levar à integralidade, à completude. “A dança provoca um estado de euforia que os sufistas *Mevlevi* chamam de *hadrah*, ou ‘a presença’, com cada passo elevando-nos em direção a uma nova liberdade do espírito, em direção ao êxtase” (Stewart, 2016, p. 26).

A qualidade do movimento e a sintonia do corpo com a gestualidade e a música seriam, talvez, o ponto chave para atingir essa presença, independente da música ser meditativa ou não. Nessa perspectiva, o depoimento de uma dançante, que identificaremos como (L), durante *workshop* ministrado por Paulo Murakata, encontra essa premissa:

Alguns tipos de dança que podem ser extremamente difíceis para algumas pessoas, para mim, estão no corpo, elas conversam comigo, e às vezes, dependendo do grupo com quem eu estou dançando, se eu tenho uma ligação boa, por quem eu tenho afeto, acontece uma coisa, é um divino que passa por ali, que eu não sei explicar, e com algumas danças étnicas também. É impressionante como certos ritmos conversam comigo.

É importante refletir sobre o conteúdo dessa fala, pois ela estabelece uma dependência de estar num grupo com que se tem uma ligação e afeto, para que o divino se manifeste. Mesmo a dança estando no corpo, ela sozinha não basta para que algo aconteça. Portanto, o estar junto faz diferença, a troca de energias é

fundamental. Por isso a tela não substitui, mas é outro canal que faz emergir sentimentos na dança, mas nesse caso, não é só a dança.

Concordamos que, no silêncio, a quietude do raciocínio nos coloca num lugar de alteridade e, assim, encontramos uma visão similar da focalizadora (6), que explica: “Sem teorizar demais, porque é isso, se torna opressivo, existe uma dependência entre o nosso movimento cerebral e o nosso movimento corporal e pra se ter essa conexão, o cérebro tem que ficar um pouquinho com um movimento baixo”.

Nesses depoimentos, notamos as categorias antropológicas ao viver o experimento do sagrado. Contudo, no processo analítico percebemos que há um atravessamento ainda que sutil do sagrado teológico na ritualidade, a conexão, portanto, entre as dimensões de ambos é correlata. A esse respeito, James (2017, p. 47) explica que

É verdade que estamos lidando com um campo de experiência em que não há uma única concepção que possa ser traçada com nitidez [...] As coisas são mais ou menos divinas, os estados de espírito são mais ou menos religiosos, as reações são mais ou menos totais, mas as fronteiras são sempre nevoentas.

O que confunde nosso entendimento sobre o sagrado está também relacionado ao que aprendemos sobre religião, pois esse nome “foi reservado ao sistema plenamente organizado de sentimentos, pensamentos e instituição, para a igreja” (James, 2017, p.37).

O sagrado antecede a instituição religiosa, não pertence a uma só filiação, ele é múltiplo e, segundo Otto (1985), pode ser constatado, mas não definido, podendo, no máximo, ser identificado através de analogias e uma das analogias citadas por ele é o respeito, como já identificado na fala de vários focalizadores nesta pesquisa. Já na visão de Eliade (2008) o sagrado é manifestado por uma hierofania qualquer, que pode estar num objeto, pessoas ou acontecimentos, portanto, através do relato dos entrevistados, estar juntos, viver em comunhão e na presença é a própria hierofania, a manifestação do sagrado.

Nos reportando à Bonetti (2013), a autora explica que muitas danças sobreviveram ao controle e à rigidez das religiões, tendo seus fragmentos nos ritos pré-históricos que evidenciam a dinâmica sociocultural, evocando a conservação harmônica entre os humanos e a natureza, uma vez que o ciclo de vida e de morte era parte da realidade vivida. Aqui encontramos ressonância com a fala da

focalizadora (4):

O Sagrado é a conexão com a mãe divina ou com esse arquiteto do universo, seja lá qual o nome que se dá. Esse tudo que move é sagrado, o movimento da vida, da transformação, essa conexão com o sagrado que para mim se manifesta de muitas maneiras. E na presença é muito fácil para mim.

Desse modo, é possível afirmar que existe uma linha tênue entre o sagrado teológico e o sagrado antropológico. Consideramos, inclusive, que seja natural que isso se dê, pois vivemos dezesseis séculos de cristianismo institucionalizado. Todavia, como focalizadores, devemos nos atentar aos excessos de explicações na condução de uma roda, bem como exemplificado na fala da focalizadora (6):

Seria muito mais interessante se você oferecer a dança e deixar cada um sentir no próprio corpo e ver as coisas no contexto dessa pessoa. Cada um tem uma percepção, e não colocar as suas percepções, as suas ideias, as suas associações. A gente não deveria induzir tanto a nossa opinião e as nossas percepções de um movimento sobre as pessoas, porque não é igreja, isso é uma experiência corporal em primeiro lugar. Nós não podemos esquecer disso.

Existem informações importantes que o focalizador deve trazer sobre a dança, como o nome da dança e da música, a fonte com quem a aprendeu, o país de origem da música e da dança, se for o caso, mas à medida que as percepções e ideias do focalizador sobre a dança são colocadas no grupo, restringem-se às associações que o dançante pode fazer por si só, não o permitindo vivenciar a poesia da dança. Assim, como relata Kloke (2001, p. 99), em consonância com a focalizadora acima,

[...] é complicado quando as pessoas na roda de dança abordam as coisas com pura lógica, pois a consciência do dia a dia tende a congelar, restringir a visão. Muitas vezes, após algumas tentativas de fornecer uma explicação, parece-me como se tudo estivesse se esvaindo em minhas mãos, como se eu tivesse apagado o brilho colorido das asas de uma borboleta.

A perseverança na experiência do sagrado, na sociedade atual, pode ser considerada uma reação salutar, resultante de práticas inovadoras, em outras ações, assim como a possibilidade da formação de novos atos performativos, bem como de diferentes atos discursivos. No entanto, o que se observa é que a dança, como oração em movimento, está presente nos ritos e vivências das Danças Circulares Sagradas da atualidade.

A aceitação do corpo como expressão humana continua presente ao dançar o sagrado, combinando com os outros elementos rituais e, nesse sentido, expressar o mistério da comunhão, pois

[...] em nenhum lugar o homem é tão exigido em sua totalidade. Aqui, por fim, ele se encontra não só consigo mesmo, mas também com o Tu, com o mundo ao redor, com o grupo, com a alteridade, tão simplesmente. A dança é para ele um elo de autorrealização (Wosien, 2000, p. 28).

Quando questionadas sobre a permanência do sagrado nas Danças Circulares inseridas nas plataformas digitais, as pessoas, na maioria de suas respostas, apresentam o entendimento de que o sagrado permanece, embora por outras percepções, uma vez que a relação corporal/física do gesto de se dar as mãos não ocorra, pois essa relação só se dá pelo imaginário construído na memória vivenciada. Nesse sentido, a percepção da maioria dos focalizadores é de que o sagrado se dá no ambiente virtual no estar junto, no encontro com o outro, e alguns poucos relataram que ele se dá na presença, momento em que, cientes de si, se encontram inteiros no que estão fazendo, como os relatos dos focalizadores nas citações a seguir e das dançantes através do quadro de compreensão ideográfica fixado ao final da seção.

A focalizadora (2) afirma que para se estar conectado, independe de se estar *online* ou não.

[...] não importa se tá no presencial ou se a gente tá no virtual, importa é o que a gente faz nesses ambientes, porque você pode estar de mãos dadas numa roda e não estar no encontro e nem conectado, e eu passei por momentos maravilhosos virtuais de conexão no encontro. Não é o tempo todo, mas em alguns momentos eu senti claramente o sagrado.

Mesmo não acontecendo o tempo todo, para alguns focalizadores foi possível entrar em contato com o sagrado pela conexão no encontro com o grupo, de sentir mesmo que estavam juntos, assim como relata a focalizadora (4): “No virtual é uma coisa diferente, você não tem fisicamente, mas para mim tá tudo acontecendo ali também, quando estou dançando no virtual, às vezes sinto as pessoas comigo, não sei se estão ou não, porque estão na casa delas, eu não sei explicar”.

Vejamos a seguir como três focalizadoras compreendem o estar junto aliado ao tempo de doação e cuidado com o grupo, a serviço do outro. Para a focalizadora (1), “eu acho que é uma experiência do sagrado a minha criatividade a serviço do outro e proporcionando uma experiência e um tempo de convivência. Então, mesmo sendo virtual, esse tempo dedicado para o conviver, para mim ele é sagrado”.

Nessa mesma linha de pensamento, a focalizadora (5) diz que “Se eu acredito nisso, se eu tô fazendo de verdade e tem um grupo que tá junto comigo há tanto tempo, né, é porque é isso, é feito trazendo esse sagrado, essa verdade”. E, por fim,

a focalizadora (9) expõe que “o sagrado é estar junto, com as pessoas em volta, respeitando, cuidando muito entre as pessoas que estão lá, para realmente ser verdadeiro”. Acreditamos assim, que estar a serviço é algo inerente ao focalizador.

Alguns focalizadores percebem a sobrevivência do sagrado nos encontros virtuais através da presença. A focalizadora (8), por exemplo, nos trouxe que

[...] mais sagrado ainda se torna uma dança sem mãos, porque aí a gente realmente está conectada, não precisa de absolutamente nada, apenas nossa presença global, quando a gente entra e sai sem precisar um estar contendo o outro, simplesmente por nós mesmos.

Assim como a focalizadora (10), quando relata: “Eu acho que se não tivesse *online* a gente estaria muito mal, não ter dançado em nenhum momento nessa pandemia. O Sagrado está ali, nessa presença e eu tive essa presença no online”. A focalizadora (7) confirma:

É possível, se não houver interferência externa, com os barulhos internos que eu tô ouvindo agora, eu consigo me conectar ao sagrado. Mas eu não preciso do grupo para sentir conectada ao sagrado. O sagrado não é uma coisa inacessível, além do plausível, é trazer isso para quase uma humanização.

Percebemos nesses relatos que não há necessidade do outro para sentir-se presente. Desse modo, nota-se o sagrado antropológico, o entendimento de uma linha direta entre o sujeito e o divino que há nele. O que foi construído pela rede das Danças Circulares Sagradas, nas inúmeras rodas que se formaram e se estabeleceram nos últimos anos no Brasil, foi essencial para a qualidade do que foi vivido depois, nas plataformas digitais, facilitando também o acesso ao sagrado, como a focalizadora (2) relata:

As Danças Circulares criaram uma egrégora e é esse coletivo, que já tá plasmado, invisível. Eu acho que tem um ambiente de amorosidade, tem todo um ritual de acolhimento que a gente vivenciou nas rodas e que a gente transfere para essas plataformas virtuais, que não é a plataforma, é o que tá dentro da gente, é o que a gente vivenciou em termos de acolhimento, de vulnerabilidade, de poder errar, de acolher o diferente, a diversidade, dar a mão para quem a gente não conhece, tudo isso tá dentro da nossa história, quando a gente se encontra numa plataforma, a gente está criando um contexto amoroso. Então isso faz uma diferença enorme, proporciona que esse encontro aconteça e que a gente acesse esse sagrado. Não é a dança, mas o que ela proporcionou.

O único modo de transferir afeto, na realidade que vivemos durante a pandemia, foi por meio das plataformas, como o *Zoom* que permitiu essa troca entre as pessoas. Ademais, identificamos que o estar juntos na mesma intenção aparece quase que na mesma frequência entre focalizadores e dançantes, confirmando que

o virtual permite uma outra forma de encontro, tão genuíno quanto na presença física, tal como encontramos em Lévy (1996, p. 2), quando diz que “A virtualização atinge mesmo as modalidades do estar junto, a constituição do “nós”: comunidades virtuais, empresas virtuais, democracia virtual”. Porém em outra dimensão, como já dissemos, não é o mesmo que ocorre em presença. O que podemos pensar, é que pelas memórias trazidas das rodas presenciais, vivenciamos esse “sagrado virtual.

Além da presença e do estar juntos, a energia do focalizador, a sua condução e os sentidos que ele traz para dança foi um ponto citado por alguns dançantes como fundamentais para obtenção do sagrado nos encontros virtuais. Talvez tenha sido também os motivos pelos quais a maioria as pessoas responderam que continuarão participando de encontros *online*.

Um aspecto que vale a pena comentar nesta pesquisa é a constatação de que a maior dificuldade para as pessoas que se propuseram a entrar nas salas virtuais foi entender como funcionava a *internet*, e como mexer nas plataformas que davam acesso aos encontros de dança. Esse desafio foi enfrentado tanto por focalizadores quanto por dançantes. Mais da metade das pessoas que frequentam as rodas de Danças Circulares estão na faixa entre os 56 e 70 anos e não tinham habilidades com a tecnologia dos computadores, não haviam anteriormente utilizado as plataformas de reuniões como *Zoom* ou *Meet*. Tudo era novidade e, com certeza, muitas se sentiram desafiadas pela tecnologia. A maior parte das entrevistadas, após um ano de encontros *online* de Danças Circulares, declaravam já não sentir mais dificuldades relacionadas à tecnologia.

Para os focalizadores, foram muitos os desafios, entre eles aprender a utilizar as ferramentas das plataformas digitais de reuniões para que o encontro pudesse atingir o propósito. Não foi tão simples. Era preciso no mínimo conhecer as funções que possibilitavam compartilhar vídeos e música. Coisas que podem parecer simples, como entrar com áudio e vídeo na sala, era muito complicado para muitas pessoas e os anfitriões das reuniões precisavam ajudar, dar esse suporte e tudo dependia de uma *internet* que não travasse e que sustentasse, sem cair, a conexão durante o encontro. A focalizadora (7) relata que esse período “Foi difícil, pelo acesso tecnológico para mim, porque o meu computador é ruim, a minha imagem é ruim, o meu áudio é ruim”. Mesmo com tantos desafios impostos, que atrapalhavam a interação entre as pessoas, eles foram sendo sanados aos poucos.

Observamos um movimento que tem sido feito por pessoas que se interessam pelas Danças Circulares, mas não tiveram oportunidade de dançar com grupos, nem fazer formação ou que tiveram um contato rápido com as danças e, por algum motivo, decidem formar seu próprio grupo e ensinar as danças. Hoje, qualquer pessoa pode fazer uma coletânea de danças aprendidas no *YouTube* e demais plataformas, replicar e dar aulas, pela facilidade ao acesso a materiais como vídeos, coreografias e músicas como nos relata a focalizadora (5):

Uma pessoa que trabalha com dança, bailarina e adora as Danças Circulares. Então ela foi na internet e pegou aquelas danças todas e vai dar para o grupo que ela vai fazer com a terceira idade e vai levar aquelas danças.[...] teve gente que veio que eu não conhecia, isso daí para mim é preocupante, porque eu não sei o que vai dar, [...] Para gente que já dançou no presencial é difícil tá aqui nesse momento sem presencial, mas para quem tá chegando agora, eu acho que entende o movimento pela metade, não consegue entender ele como um todo e não tem como você dizer para essa pessoa que ela não entende e ela vai reproduzindo e replicando o que ela tá vendo no *online*. [...] Esse cuidado que temos com a dança, não sei se essa pessoa terá, porque não é um conhecimento fugaz.

Chegamos, atualmente, numa situação inversa em relação ao início do movimento das Danças Circulares no Brasil. Enquanto na década de 1990, as pessoas tinham uma meia dúzia de músicas para dançar, não tinham facilidade em se locomover para cursos (havia pouquíssimos focalizadores no Brasil e o material era escasso), hoje, qualquer pessoa pode ter acesso a centenas de coreografias, músicas, vídeos e cursos através da *internet*.

Por outro lado, essa situação nos leva a refletir problemas do passado. Em Nazaré, Jane e David tentaram com muito esforço decifrar as notações das coreografias nos livretos de Findhorn, que eram escritos em inglês e, nesse sentido, provavelmente muitos passos e gestuais podem ter sido modificados. Em nossos dias, muitos vídeos de Danças Circulares disponíveis no *YouTube*, *Facebook* e *Instagram* não são fidedignos, portanto, utilizar esse material como aprendizado e reproduzi-lo, pode fazer com que vários passos sejam modificados, perdendo-se a autenticidade da coreografia. É preciso saber em que fontes pesquisar.

Quanto ao espaço físico disponível para a dança, mesmo virtualmente o focalizador precisaria de um espaço em casa onde ele pudesse ser visto de corpo inteiro, e não só quando estivesse de frente para a tela, já que dançando ele circula em volta de um centro. Muitos dançantes também não dispunham de um espaço em casa onde pudessem dançar, como nos trouxe a focalizadora (5):

Uma das dificuldades foi a falta também do espaço físico das pessoas. Aqui

em casa eu adaptei meu espaço para dançar, reformei minha garagem todinha, então a minha demonstração para quem tá assistindo é boa, mas para a pessoa que tá dançando nem sempre é possível.

O focalizador também procurou encontrar a melhor didática para focalizar, já que, dependendo da configuração ou plataforma, muitos dançantes enxergavam o movimento espelhado nas telas. Em contrapartida, a interação social e a expansão na rede das Danças Circulares foram amplamente reconhecidas. Em nenhum tempo dançou-se tanto e com tantos focalizadores de diferentes estados brasileiros e até de outros países. Durante a pandemia, foi possível fortalecer laços de amizade e conhecer muito mais pessoas do círculo da dança. Muitas aulas, cursos e encontros de dança foram oferecidos gratuitamente e, mesmo os que eram pagos, em nada se comparava ao valor despendido para um curso presencial, que agregava/agrega despesas com o curso, viagem, hospedagem e alimentação.

Observaremos nos quadros a seguir as unidades de contexto realizadas após a análise e seleção do material coletado por meio das entrevistas. Desse modo, encontramos na experiência subjetiva dos participantes da pesquisa os padrões e conexões existentes entre eles, destacando as declarações significativas. É possível, então, ter uma visão geral dos dados discutidos nessa seção e alguns pontos que foram trazidos anteriormente.

Quadro 1 – O que é o sagrado nas Danças Circulares?

O que é o sagrado	Focalizadores	Dançantes
É estar juntos (conexão do eu com o outro)	<p>“[...] mesmo que eu erre tudo na dança, mas eu não estou errando porque eu quero, eu tô errando porque eu não consigo ainda fazer daquele jeito combinado, mas eu me disponho tanto a estar junto com que eu consigo”.</p> <p>“O sagrado para mim é o encontro com nós mesmos e com o outro e essa conexão interna e externa. [...] o sagrado não tá na dança, ele está no encontro, na conexão, ele pode acontecer de muitas maneiras e a Dança Circular de mãos dadas é uma ferramenta, é uma ferramenta muito poderosa”.</p> <p>“[...] É você ter a intenção de estar na roda com um objetivo, é o respeito de estar com pessoas, de viver com pessoas, viver em harmonia, estar junto”.</p> <p>“O sagrado é estarmos juntos, procurarmos ver o melhor dentro de nós e de sermos construtivos, amorosos [...]”</p> <p>“[...] é entender que somos todos iguais, não vejo nada mais sagrado que isso, ninguém é melhor que ninguém, estamos todos na mesma situação”.</p> <p>“[...] Então, o sagrado para mim não tem que ser dança só lentas, o sagrado é estar junto, com as pessoas em volta [...]”</p>	<p>“[...] A ligação com o todo.</p> <p>“[...] O reconhecimento de pertencer ao todo, respeitando toda a criação e a individualidade dos participantes [...]”.</p> <p>“É a cumplicidade entre o eu terreno e o eu etéreo que se comunicam com os outros eus presentes na roda”.</p> <p>“É a união das pessoas na roda”.</p> <p>“[...] Conexão comigo e com o outro”.</p> <p>“[...] A conexão com o eu e o outro, a totalidade”.</p> <p>“[...] O encontro comigo e com o outro. Respeito”.</p>
É estar presente	<p>“Quando eu vi os alunos dançando no pátio, quando percebi a sintonia, a entrega, a presença, o respeito, o compromisso, como foi combinado [...]”.</p> <p>“[...] é você, independentemente de estar sozinho aqui e tá com barulho, se eu me proponho a dançar, eu dançarei íntegra [...]”.</p> <p>“O Sagrado é a minha presença ali, porque eu estou ali eu fui em busca do quê. Quando estou naquela roda, é poder estar com as pessoas [...]”</p>	<p>“[...] Estar presente, o compartilhar”.</p> <p>“[...] A presença, fluindo com a dança”.</p> <p>“[...] Estar presente, conectada a mim, ao universo e às pessoas”.</p>

Fonte: produzido pela autora (2023).

Quadro 2 – Como o sagrado se mantém nos encontros virtuais de dançar circulares?

O sagrado nos	Focalizadores	Dançantes
É estar junto (conexão do eu com o outro)	<p>“[...] a minha criatividade a serviço do outro e proporcionando uma experiência e um tempo de convivência, então mesmo sendo virtual esse tempo dedicado para o conviver, para mim ele é sagrado”.</p> <p>“[...] você pode estar de mãos dadas numa roda e não estar no encontro e nem conectado, e eu passei por momentos maravilhosos virtuais de conexão no encontro”.</p> <p>“[...] quando estou dançando no virtual, às vezes sinto as pessoas comigo, não sei se estão ou não, porque estão na casa delas, eu não sei explicar [...]”.</p> <p>“[...] se eu tô fazendo de verdade e tem um grupo que tá junto comigo há tanto tempo né, é porque é isso, é feito trazendo esse sagrado, essa verdade”.</p>	<p>“[...] de estar juntos num mesmo propósito de crescimento e união”.</p> <p>“[...] A união entre as pessoas, mesmo que à distância”.</p> <p>“[...] a conexão com os participantes visualizando-os”.</p> <p>“[...] saber que há um outro conectado num tempo simultâneo, na mesma intenção”.</p>
É presença	<p>“[...] nisso consiste o meu entender sobre o Sagrado, porque eu sempre quero ver através dessa tradição, dessa dança [...] não é algo que é de ontem e virou moda, mas que se mantém durante milênios, então é para ser mantida, porque era visto como sagrado e para ser visto como sagrado tem o porquê. Então é isso, ocupa minha mente, as minhas reflexões e não de uma sacralidade imposta”.</p> <p>“[...] E mais sagrado ainda se torna uma dança sem mãos, porque aí a gente realmente está conectada, não precisa de absolutamente nada, apenas nossa presença global”.</p> <p>“O Sagrado está ali, nessa presença, e eu tive essa presença no online”.</p>	<p>“[...] A concentração para estar presente, fazendo parte”.</p> <p>“[...] O olho no olho, e a energia da presença”.</p> <p>“Estando focada no momento. Presença”.</p> <p>“Estando totalmente presente”.</p> <p>“Pela presença do aqui e agora eu me vejo e vejo a roda”.</p> <p>“[...] Há uma única dança, um campo energético luminoso, quando todos se conectam, não importa se a presença é física”.</p> <p>“Pela concentração no momento, presença”.</p> <p>“Estando presente, inteira no que faço”.</p> <p>“[...] Presente na dança, entregue na música e passos”.</p> <p>“[...] Sentimento de plenitude a cada dança”.</p>

Fonte: produzido pela autora (2023).

Quadro 3 – Quais dificuldades e facilidades de se dançar no modo *online*.

	DIFICULDADES	FACILIDADES
Tecnologia/ Inclusão Digital	<p>“no perfil do grupo, muitas mulheres mais velhas que foram se superando na questão da inclusão digital mesmo”.</p> <p>“A tecnologia foi desafio de aprender a mexer, eu pedi muito ajuda do meu filho. [...] Logo no começo quando eu já estava dando os primeiros encontros eu não compartilhava a música, porque não sabia”.</p> <p>“quem está do outro lado não vai dançar, porque eu travei. [...] a falta de prática nesse ambiente digital”.</p> <p>“existe esse <i>delay</i> que você não está ouvindo a música no tempo que você está vendo o passo acontecer [...] para o tipo de danças que eu ensino, que são danças dos balcões, com muito ritmos irregulares e as pessoas não têm ainda a percepção desse ritmo e geralmente é um obstáculo muito sério”.</p> <p>“Foi difícil pelo acesso tecnológico para mim, porque o meu computador é ruim, a minha imagem é ruim, o meu áudio é ruim”.</p> <p>“A maior parte da dificuldade foi na parte tecnológica mesmo, quando eu convidava alguém e a pessoa não sabia compartilhar música, tinha que ter paciência”.</p> <p>“a tecnologia atrapalha, porque as vezes congela o focalizador, às vezes a música não vem perfeita e acho que isso foi se aperfeiçoando, mas no começo ainda tinha muito disso: ‘ah, não tô enxergando, travou’. [...] Muita gente não compartilhava música, então o sinal era muito ruim e a gente sofria também”.</p>	<p>“ter aprendido novas tecnologias”.</p>

Focalização	<p>“encontrar a melhor didática para a gente dentro do ambiente virtual. [...] dependendo do momento da proposta do evento é a escolha de repertório”.</p> <p>[...] dificuldade de espelhar”.</p> <p>“no começo foi que eu não tinha o retorno de ver as pessoas dançando enquanto eu dançava, porque a gente enquanto tá explicando e as pessoas dançando, treinando, ainda sem a música, aquele momento que as pessoas fazem junto para experienciar e vê se tá fluindo antes de colocar a música, a gente não tinha aqui <i>online</i>. [...] Outra coisa foi adaptar o repertório.”</p> <p>“talvez uma dança mais complexa não é possível ensinar”</p> <p>“Pelo Instagram a gente não consegue ver a dificuldade da pessoa que quer dançar. [...] Acho que para as pessoas que estão atrás da tela, que tá assistindo a dança mas não tá vendo a tela”</p>	<p>“Conhecer formas de focalizar, jeitos das pessoas, estudar várias coisas com a Nanni”.</p>
Espaço Físico	<p>“a falta também do espaço físico das pessoas. Aqui em casa eu adaptei meu espaço para dançar, reformei minha garagem todinha, então a minha demonstração para quem tá assistindo é boa, mas para a pessoa que tá dançando nem sempre é possível”.</p>	
Interação Social	<p>“De dançar cada um na sua casa sem contato das mãos”.</p> <p>“dificuldade é não estar junto, porque eu sinto que você tá perto de mim, mas tem gente que não sente assim e aí coloca uma certa restrição”.</p>	<p>“as oportunidades que nós tivemos, que eu tive de fazer coisas com pessoas que eu nunca tinha encontrado, conhecer pessoas”.</p> <p>“juntar gente de todos os cantos, de conhecer pessoas”.</p> <p>“você tem um alcance de público muito maior e pessoas que jamais dançaria com você, [...] eu também tive o grande prazer de encontrar tantas pessoas pela primeira vez nas telinhas[...] você realmente tem um contato liberado para qualquer lugar no Planeta”.</p> <p>“Agora poder juntar pessoas de vários lugares do Brasil e de fora do Brasil também, foi uma coisa muito”</p>
Custos		<p>“conseguir acessar tanta coisa maravilhosa, as pessoas às vezes não têm grana para essas locomoções, ter que pagar avião, pagar hotel, o curso, alimentação e tudo de repente, se coloca alguma”</p>

Fonte: produzido pela autora (2023).

Quadro 4 – O que o movimento das Danças Circulares perdeu e/ou ganhou dentro do formato virtual?

PERDAS	GANHOS
<p>“a gente perdeu a segurança dos reencontros, que agora é um lugar onde a gente tem que pensar em protocolos para poder se encontrar. [...] perdemos amigos nesse período, a gente passou por esse momento de entender o que é a morte num momento assim, de você não virtualizar, de você não se despedir, não ter a oportunidade de fazer esses rituais”.</p> <p>“no <i>online</i> quando você sai da frente da tela e vai para o centro perde-se essa conexão com o outro”.</p> <p>“não estar em contato com as pessoas de mãos dadas, que é o mais forte, que é o feeling da Dança Circular”.</p> <p>“Nós perdemos a alegria, sem dúvida”.</p> <p>“perdeu um pouco da qualidade do que se prezou [...] a pandemia liberou um pouco isso e de modo geral essa liberação trouxe uma certa banalização”.</p>	<p>“a grande oportunidade que a pandemia trouxe foi de a gente poder falar sobre o fazer da dança [...] a gente poder dividir o que cada um sabe sobre ela e trazer o conhecimento para dentro do grupo. [...] um dos ganhos foi a possibilidade de reunir pessoas de vários lugares no mesmo ambiente físico, aqui no computador. [...] das pessoas no Brasil terem acesso a focalizadores que a gente conseguiu trazer para perto, que talvez tenham sido inatingíveis para a maioria das pessoas, eu acho que a democratização e o acesso foram bem legal. [...] de fortalecimento do movimento das danças em nível planetário. [...] a gente poder ver na nossa expressão projetada na tela, eu nunca fiquei tanto comigo, como nesse tempo né, porque a gente se vê parte de um universo, eu acho isso incrível”.</p> <p>“Eu acho que foi fundamental esse encontro nas telinhas, mas não foi a dança, foi a rede, foi a família, foi o apoio, o suporte, a dança entrou porque era o caminho que nos ligava, a gente se conheceu por causa da dança, a dança era a cola. [...] ajudou muita gente a ir para o tecnológico, aprender a usar o Zoom, isso foi lindo. [...] porque foi uma possibilidade da pessoa experimentar. [...] pessoas tiveram acesso a grandes nomes das danças internacionais, gente que nunca conheceu, que não tinha como conhecer antes, porque tinha que viajar, pagar hospedagem, passagem”.</p> <p>“ganhou mais adesão de pessoas, atingiu mais mesmo aquelas pessoas que não eram da DC e que tiveram oportunidade de dançar com pessoas que não teriam oportunidade se não fosse dessa forma. [...] De conhecer o trabalho de outras pessoas. Foi uma expansão muito grande, isso é real, a minha rede de amigos agora de Dança Circular é muito maior”.</p> <p>“ampliou a oportunidade. Eu acho que essa ampliação do movimento, o próprio trabalho lá da Fundação Findhorn, quem nunca tinha estado lá, dançando, de repente passa a conhecer melhor e dançar, mesmo sendo de um jeito diferente”.</p> <p>“aproximou as rodas, as pessoas estão se conhecendo, eu vejo tudo positivo.</p> <p>ganhou uma popularidade maior, talvez uma facilidade de proporcionar para pessoas que tem até pouco mobilidade. [...] incluir professores de outras regiões foi muito interessante. Acesso de</p>

Fonte: produzido pela autora (2023).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo inicial desta pesquisa foi investigar se o sagrado se mantém presente nos encontros virtuais de Danças Circulares Sagradas e, se sim, compreender de que forma isso acontece. Dessa forma, foi necessário entender também o que é o sagrado nas Danças Circulares e como as pessoas o percebem.

Por meio da análise dos dados coletados nas entrevistas, questionários e caderno de campo, pudemos perceber que, para a grande parte dos focalizadores e dançantes, o sagrado se dá na dança quando, através da consciência corporal expressamos nosso ser íntegro e vivenciamos o aqui e agora com mais plenitude, em comunhão conosco, com o outro e na presença. Nesse sentido, ficou entendido que esse sagrado não se perdeu nos encontros virtuais, pois a presença e o estar juntos se consolidou para além da distância física e da tela do computador. Portanto, no caso específico das Danças Circulares, a vivência produz uma regularidade por suas características de mobilizar corpo e afeto, promovendo uma consciência que integra o sujeito e, nesse ponto de equilíbrio, nasce o sagrado.

A Dança Circular Sagrada está revestida de simbologia, a começar pela sua formação circular e suas variações, passando pelos gestos e passos da dança e chegando ao centro da roda. Todos esses elementos somados à música facilitam o *religare* e o contato com o sagrado. Essa representação simbólica foi também materializada na imagem (o bordado) que, de algum modo, produziu, materialmente, a hireofania. Esse efeito de sentido traz o sagrado para além do corpo presente.

Enquanto dançamos em círculo, reatualizamos um tempo primordial e, mesmo que durante a pandemia, não tenha sido possível o encontro físico, a experiência de ter dançado de mãos dadas e de vivenciar o círculo, estando juntos, em comunidade e na presença, proporcionou que cada dançante e cada focalizador pudesse vivenciar o estar juntos num tempo-espço diferente.

Durante esse tempo em que ficamos imersos nessa investigação, entendemos também essa pesquisa como o registro histórico das Danças Circulares Sagradas nesse espaço-tempo pandêmico e pós pandêmico, o que ficou de legado desse aprendizado e do crescimento desse movimento na virtualidade. Foi possível reconhecer que o formato digital para os encontros de Danças Circulares Sagradas pode ser um aliado para incluir ainda mais pessoas nesse movimento e que essa é

só mais uma ferramenta a ser utilizada para diminuir distâncias, estabelecendo contato direto com pessoas de diversas partes do mundo. Não podemos deixar de refletir e registrar que, apesar dos incríveis avanços da ciência e da tecnologia, sabemos que pagamos um preço social e ecológico, pois, a fome, por exemplo, continua sendo um dos grandes problemas da humanidade. As desigualdades, como não podia deixar de ser, se estendem também para as Danças Circulares que, por mais que tenham sido democratizadas nas rodas abertas dos parques e praças e, ainda, no SUS através dos projetos, ainda não chegaram amplamente às camadas mais pobres da sociedade.

O que também ficou explícito durante a pesquisa é que a dança realmente não foi um fim, mas um meio para outras tantas possibilidades. Foi muito forte no primeiro ano da pandemia (2020) o acolhimento das pessoas que necessitavam de algum apoio emocional, a necessidade de continuar a pertencer a um grupo, o amor em ação cultivado por meio dos encontros em diversas plataformas digitais, das campanhas promovidas por focalizadores e dançantes que tiveram como foco o respeito e a empatia pelo outro.

Basta entrar numa roda de Danças Circulares para constatarmos que a maior parte das pessoas que as frequentam são mulheres, de meia idade, brancas e residentes de áreas urbanas e isso foi percebido também na pesquisa, através da observação dos encontros. Penso que esses são dados interessantes que podem ser indicativos para futuras pesquisas, já que, nesta, não era nosso objetivo analisar tais informações.

Esta pesquisa apresenta duas contribuições teóricas. A primeira é trazer autores da Dança Circular para a discussão sobre o sagrado junto aos teóricos das ciências da religião, ampliando nossa compreensão sobre o termo. Devo confessar, que por muitos momentos me perguntei por que adentrar esses meandros tão desconhecidos por mim. Parafraseando Beto Guedes, seria mais simples apenas constatar: “Tudo que move é sagrado”.

A segunda contribuição é colaborar com o debate da Dança Circular e a tecnologia, visto que não há publicações sobre esse tema em específico e ainda há muito o que se pensar e escrever, aprofundando questões que foram apontadas nessa pesquisa, mas sem um aprofundamento, como por exemplo o caráter performático das Danças Circulares dentro das plataformas digitais, o

aperfeiçoamento da metodologia na focalização das danças dentro desse espaço e o impacto nas Danças Circulares após esse *boom* tecnológico.

Como prática que sempre priorizou o estar juntos de mãos dadas, as Danças Circulares se reinventaram na pandemia e por serem tão essencialmente coletivas, se mantiveram, pelo sentido que trazem à vida das pessoas, pelo acolhimento e generosidade que encontramos a cada vez que abríamos uma “janelinha” do *Zoom*. Num mundo em que mulheres maduras se tornam invisíveis para a sociedade, encontrar um lugar de escuta e acolhimento, cativa e conforta.

Na roda de dança e no encontro tem-se o sentido de pertencimento, de fazer parte, de ser importante e tudo isso foi junto, deslocado para as telas do computador. Não foi somente a dança e o sagrado, foi um conjunto de coisas acessadas através dos encontros de dança e, assim, as Danças Circulares cumprem seu papel no que tange às relações humanas, relações de solidariedade e inclusão.

Fazendo um balanço sobre os caminhos da pesquisa, percebemos que a limitação dessa investigação foi não ter buscado contato com as pessoas que tiveram seu primeiro contato com as Danças Circulares no modo *online*, para que pudessem falar sobre seu ponto de vista, ficando essa perspectiva restrita às opiniões dos focalizadores e à minha própria observação.

Por fim, consideramos que o estudo foi relevante para a percepção do movimento das Danças Circulares Sagradas e os impactos e transformações que ocorreram durante esse tempo de convivência na virtualidade. Esperamos que esse estudo inicial inspire outras pesquisas futuras, bem como novos diálogos entre focalizadores, dançantes e sociedade em geral.

REFERÊNCIAS

ALVES, André Toledo Porto. FERRAZ, Cláudia Pereira. Da etnografia Virtual à Etnografia de Internet – Deslocamentos dos estudos qualitativos em rede digital. *In: Encontro Anual ANPOCS*, 41, 2017, **Anais...** Caxambú. 2017.

BARTON, Anna. **Danças Circulares: dançando o caminho sagrado** – Circle dance: dancing The sacred way. Tradução Márcia Shubert. São Paulo: TRIOM, 2006.

BERNI, Luiz Eduardo V. **A Dança Circular Sagrada e o Sagrado**: um estudo exploratório das relações históricas e práticas de um movimento New Age em busca de seus aspectos numinosos e hierofânicos. 2002. Dissertação (Mestrado em Ciência da religião), Programa de Pós-graduação em Estudos da Ciência da Religião, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2002.

BONETTI, Maria Cristina de Freitas. Dança Sagrada – A celebração da vida, *In: RAMOS, Renata Carvalho Lima (org.). Danças Circulares Sagradas: uma proposta de educação e cura.* São Paulo: TRIOM: Faculdade Anhembi Morumbi, 1998.

BONETTI, Maria Cristina de Freitas. O drama mítico de Dioniso: entre o êxtase embriagador e o lirismo sagrado. **Revista da Arte da Cena**, Goiânia, v. 2, n. 2, p. 140-160, jan.-jun. 2016.

BONETTI, Maria Cristina de Freitas. **O sagrado feminino e a serpente**: performance mítica na simbologia das Danças Circulares Sagradas. 2013. Tese (Doutorado em Ciências da Religião), Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Programa de Pós-graduação das Ciências da Religião, Goiânia, 2013.

BONETTI, Maria Cristina de Freitas. **Sagrado feminino**: as encantarias da serpente evocadas na simbologia das Danças Circulares Sagradas. 2. ed. São Leopoldo: Oikos. Anápolis: Editora UEG, 2018.

CARVALHO, Carlos Solano. Introdução às Danças Circulares, *In: RAMOS, Renata Carvalho Lima (org.). Danças Circulares Sagradas: uma proposta de educação e cura.* São Paulo: TRIOM: Faculdade Anhembi Morumbi, 1998.

COSTA, Ana Lúcia Borges. Dança: uma herança à disposição de todos, *In: RAMOS, Renata Carvalho Lima (org.). Danças Circulares Sagradas: uma proposta de educação e cura.* São Paulo: TRIOM: Faculdade Anhembi Morumbi, 1998.

CROATTO, José Severino. **As linguagens da experiência religiosa**: uma introdução à fenomenologia da religião. São Paulo: Paulinas/ Coleção Religião e Cultura, 2001.

CROTTI, Diogo. **O numinoso em Rudolf Otto**. [SI]: Universo Teológico. 2019.

DOMINGUES. Diana. Organizadora. **A arte do século XXI**: a humanização das

tecnologias. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões: Tradução Rogério Fernandes. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

ESTEVEES, Beatriz. **Danças Circulares**: uma viagem sagrada. eBook Kindle, 2017.

GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. Tradução de Antônio Guimarães Filho e Glória Mariani. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

HILLMAN, James. Anima mundi. O retorno da alma do mundo. *In*: HILLMAN, James. **O pensamento do coração e a alma do mundo**. Tradução Gustavo Barcellos. Campinas, SP: Verus, 2010.

JAMES, Willian. **As variedades da experiência religiosa**: um estudo sobre a natureza humana. Tradução: Octávio Mendes Cajado. 2. ed. São Paulo: Cultrix. 2017.

KLOKE, Friedel. **Dança... Som... Profundo Silêncio**: Meditação da Dança. Tradução: Hans Pepi Schweigert. São Paulo: TRIOM, 2021.

KLOKE, Nanni. **Dançar para reconectar**: uma introdução ao método harmony. [SI]: Academy for Movement & Awareness, 2021.

KURZWEIL, Ray. **A Era das Máquinas Espirituais**. Tradução Fábio Fernandes. São Paulo: Aleph, 2007.

LANGER, Susanne K. **Sentimento e forma**. Uma teoria da arte desenvolvida a partir da filosofia em nova chave. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1980.

LARA, Larissa Michele. Dança: dimensão Sagrada ou Profana. **Conexões: revista da Faculdade de Educação Física da UNICAMP**. v. 1, n 2, dez.1999. p. 94-107.

LELOUP, Jean Yves; BOFF, Leonardo. **Terapeutas do deserto**: de Filon de Alexandria e Francisco de Assis a Graf Durckheim. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

LEPECKI, André. Perspectiva anos 20. Coreografia, dramaturgia, pandemia: uma conversa. Escola de Arte Dramática. EAD. ECA. USP. **YouTube**, 24 out. 2020. Vídeo (1h, 59m41s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IMeByhGMxfQ&t=11s>. Acesso em: 17 out. 2023.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução: Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LÉVY, Pierre. **O que é virtual**. São Paulo: Ed. 34, 1996.

LIMA, Tânia Pessoa de. **O sagrado e o ritual vividos em um grupo de Danças Circulares Sagradas de Findhorn sob o enfoque de Carl G. Jung e Roy A. Rappaport**. 2014. 279 f. Tese (Doutorado em Ciências da Religião), Pontifícia

Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

MEDEIROS, Eduardo A. S. Desafios para o enfrentamento da pandemia do Covid-19 em hospitais universitários. **Revista Paulista de Pediatria**. v. 38, abr. 2020.

MONREAL, Francisco Torres. **El teatro y lo sagrado de M, de ghelderode a F. Arrabal**. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicacions, 2001.

MOYA, Leise Fernanda. **Danças Circulares Sagradas: a contribuição de Bernhard, Maria Gabriele Wosien e a imagem do corpo-dançante a sobrevivência das Danças Circulares**. Tese (Doutorado em Ciência da Linguagem), Universidade do Sul de Santa Catarina, Pós-graduação em Ciências da Linguagem, Palhoça, SC, 2019.

MURAKATA. Dançando com a Luz. *In*: RAMOS, Renata Carvalho Lima (org.). **Danças Circulares Sagradas: uma proposta de educação e cura**. São Paulo: TRIOM: Faculdade Anhembi Morumbi, 1998.

OTTO, Rudolf. **O sagrado**. São Bernardo do Campo: Imprensa Metodista, 1985.

PINHEIRO, Regina. **Dança e tecnologia da informação**. Juiz de Fora: UFJF. FACOM, 2022.

RAMOS, Renata Carvalho Lima (org.). **Danças Circulares Sagradas: uma proposta de educação e cura**. São Paulo: TRIOM: Faculdade Anhembi Morumbi, 1998.

RUSSEL, Peter. **O buraco branco no tempo: nossa evolução futura e o significado do agora**. Tradução Merle Scoss. São Paulo: Aquariana, 1992.

SANTANA, Ivani. **Dança na cultura digital** [online]. Salvador: EDUFBA, 2006. 204p.

SANTANA, Ivani. Configurações da dança na cultura digital: relatos sobre experimentações e reflexões da dança com mediação tecnológica. *In*: PEREIRA, A; ISAACSSON, M; TORRES, W. L. (orgs.) **Cena, corpo e dramaturgia: entre tradição e contemporaneidade**. Rio de Janeiro: Pão e Rosas, 2012a.

SANTANA, Ivani. Corpo-dança expandido pelos “tempos” do ciberespaço: novas dramaturgias. **Z Cultural - Revista Virtual do Programa Avançado de Cultura Contemporânea**, Rio de Janeiro, ano VIII, v. 1, n. 8, p. 5, 2012c.

SANTANA, Ivani. O Corpo do Tempo: Dança Telemática. **ILINX - Revista do LUME, Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais**, UNICAMP, n. 2, nov. 2012b.

SENHORAS, Elói Martins. Coronavírus e educação: análise dos impactos assimétricos. **Boletim de conjuntura (BOCA)**, v. 2, n. 5, p. 128-136, 2020.

STEWART, Íris J. **A dança do sagrado feminino: o despertar espiritual da mulher através da dança, dos movimentos e dos rituais**. São Paulo: Pensamento, 2016.

WOSIEN, Bernhard. **Dança**: um caminho para a totalidade. Tradução: Maria Eleonor Rodenbach, Raphael de Haro Junior. São Paulo: TRIOM, 2000.

WOSIEN, Maria-Gabriele. **Dança**: símbolos em movimento. Tradução: Bettina Aring Mauro. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.

WOSIEN, Maria-Gabriele. **Danças sagradas**: o encontro com os deuses. [SI]: Edições Del Prado, 1997.

WOSIEN, Maria-Gabriele. **Ponto de quietude e mundo em movimento**: celebrando a vida com danças sagradas. São Paulo. SP: TRIOM, 2021.

WOSNIAK, Cristiane. **O corpo e as midi(ações) tecnológicas na emergência de novas subjetividades para a dança em ambientes digitais**. Tuiuti: Ciência e Cultura, n. 46, p 187-203. Curitiba, 2013.

APÊNDICES

Apêndice A – Texto do vídeo sobre Danças Circulares e a pandemia (Lena Mouzinho)

Nossas rodas de Danças Circulares formam lindas mandalas humanas, vivas e pulsantes, que dançam embaladas pelas maravilhosas sonoridades da Terra. Celebrar a vida, honrar e respeitar a diversidade humana é o que nos move. Em março de 2020 foi necessário pausar, mas as memórias das rodas das Danças Circulares guardadas no corpo, coração e mente continuam nos ajudando a sustentar a chama da luz que nos une.

Éramos um “corpo” circular que dançava encantado, como uma metáfora viva das relações naturais, sociais, universais, espirituais... exercitávamos face-a-face, olho no olho, mão na mão, o despertar de habilidades para viver em comunidade, buscando nos conectar a tudo... Para dançar, somávamos em atitude e cooperação.

Dançávamos atentos para a amplitude de nossos passos e movimentos, respeitando a fronteira entre os corpos, atentos para o como tocar mãos vizinhas, sem atar nós e sim tecer laços, para como seguir junto com o outro, ombro a ombro e não a sua frente ou atrás. O círculo da dança funcionava como sementeira de emoções curativas divinas e de aprendizados.

Nosso corpo, no corpo coletivo, tal qual um portal, acessava outras dimensões que contribuíram para nosso autoconhecimento. Como não entrar em contato com a humanidade que nos assemelha naquele “colo” farto? Os brasileiros receberam as Danças Circulares com muito amor. Logo, as rodas começaram “acender” em espaços privados e públicos, iluminando cidades como brilhantes luzeiros.

E de tanto dançar juntos, pequenos círculos aprenderam a tecer grandes rodas: encontros interculturais, interestaduais, nacionais e internacionais, pois de dentro da rede crescente e fértil surgiram os organizadores de grandes eventos. Eram como um círculo menor que dedicava tempo, energia e competências para que cada encontro fosse lapidado, de forma a acolher a grande roda.

Esses pares-anfitriões escolhiam locais inspiradores, mobilizavam, articulavam e negociavam recursos e parcerias, cuidavam da divulgação e da comunicação, realizavam inscrições... os participantes tornavam-se associados, somando não somente nas inscrições, mas com sua entrega à participação. Grandes eventos brotaram no país como culminância. Nestes grandes e coloridos

eventos era possível se ter a dimensão da exuberância da família brasileira da Dança Circular, sempre acrescida pela encantadora presença de dançantes de outros países.

Então, chegou a pandemia. Com ela veio o imperativo do distanciamento e do isolamento social, necessário para nos proteger e aos outros. Abraçar, ficar juntinho, tornou-se ameaçador e nos afastamos fisicamente, mas as Danças Circulares, um movimento essencialmente de contato é um rio caudaloso, cuja nascente é fonte inesgotável, cujo destino é continuar seguindo em direção ao oceano, logo encontrou, organicamente uma alternativa para fluir como possível, no ambiente virtual.

A conexão pela plataforma digital está hoje sendo utilizada por um grande grupo de “dançantes-sentinelas”. Em cada “janelinha” do Zoom a linda presença de alguém cultiva os fios preciosos que nos conectam à teia viva que formamos com tanto amor. O desafio hoje é dançar no seu espaço físico consigo mesmo e virtualmente com os outros.

Como continuar com essa chama viva acesa? Dançantes zelosos tem descoberto várias formas de contribuir coletivamente: realizando seus eventos *online*; se encontrando virtualmente para se preparar para as rodas do futuro; aprimorando seus conhecimentos teóricos, bebendo na fonte de sabedorias ancestrais; fazendo contato virtual para fortalecer vínculos de amizade; confiando e mantendo nas mãos dos organizadores dos grandes eventos, adiados em 2020, o valor financeiro de suas inscrições, que já haviam sido pagas... todos à espera, pois a pandemia tem nos exigido o exercício da paciência, virtude daqueles que sabem que em tudo há um sentido profundo que muitas vezes nos escapa.

Os organizadores dos eventos estão atentos às notícias. Nesse momento, as previsões são incertas, o caminho à frente está sendo descoberto passo a passo e Tateado cuidadosamente. Nesta caminhada em que a vida de todo mundo importa, não cabe nossa velha ilusão de controle. Aguardaremos, pois, que as instituições científicas atestem: a proximidade física, se abraçar, se beijar, respirar juntos e profundamente é seguro de novo. E aí continuaremos seguindo em direção ao nosso oceano, reinventando sempre, agradecendo sempre, pois a família circular para nós é nada mais, nada menos, que a humanidade.

Apêndice B - Questionário (dançantes)

1. Qual sua faixa-etária de idade?

- 30 a 40 anos
- 41 a 50 anos
- 51 a 55 anos
- 56 a 60 anos
- 61 a 65 anos
- 66 a 70 anos
- 71 a 75 anos
- 76 a 80 anos
- Acima de 80 anos

2. Há quanto tempo você conhece as Danças Circulares Sagradas (DCS)?

- Menos de 2 anos
- Entre 2 e 5 anos
- Entre 6 e 10 anos
- Mais de 11 anos

3. Há quanto tempo você participa das rodas de DCS que acontecem *online*?

- Há mais de um ano
- Há menos de um ano

4. Você teve alguma resistência em participar das rodas de DCS *online*?

- Sim
- Não

5. Se a resposta da questão 4 foi sim, responda o porquê resistiu em participar das rodas de DCS nesse formato.

6. Você sente alguma dificuldade relacionada à tecnologia para participar das aulas *online*?

- Sim
- Não

7. Se a resposta da questão 6 foi sim, escreva quais dificuldades.

8. Além de dançante, você também é focalizador?

- Sim
- Não

9. Você fez formação em DCS?

10. Se a resposta da questão 9 foi sim, onde você fez sua formação?

11. Qual a carga horária da formação?

12. Marque os tipos de roda de DCS você já participou antes da pandemia:

- Rodas abertas (parque, bosque, praça...)
- Rodas regulares em instituições (ex: Sesc, Sesi, Órgãos da prefeitura ou estado)
- Rodas regulares particulares
- Workshops
- Festivais e Encontros de DCS
- outros: _____

13. O que você busca num encontro de DCS?

- Auto-conhecimento
- descontração/divertimento
- Socialização/pertencimento
- Saúde física
- Saúde mental
- Outros: _____

14. De notas de 1 a 5 para cada tipo de dança abaixo (sendo 5 a que mais agrada e 1 para o que menos agrada).

- Danças populares/folclóricas
- Danças meditativas
- Danças de pares
- Danças brasileiras
- Danças ciganas
- Danças gregas
- Danças israeli
- Danças balcãs
- Danças tradicionais

15. Enquanto você dança, qual seu nível de concentração no momento presente?
(Sendo 1 o menor e 10 o maior)

- Entre 1 e 3
- Entre 4 e 6
- Entre 7 e 9
- 10

16. Dentro do movimento das DCS, o que significa o sagrado para você?

17. Acredita ser possível a manutenção desse sagrado através dos encontros de DCS virtuais?

- Sim
- Não

18. Se sua resposta à questão 17 foi sim, de que forma você acessa o sagrado nos encontros virtuais?

19. Se sua resposta à questão 17 for não, o que te impede de acessar o sagrado nos encontros virtuais?

20. Você pretende continuar participando de encontros virtuais de DCS, mesmo com o retorno dos encontros presenciais?

Sim

Não

21. Se sua resposta à questão 20 foi sim, quais motivos pelos quais você continuaria a participar dos encontros online?

Apêndice C – Roteiro de Perguntas para entrevista (focalizadores)

1. Me fale seu nome social e a sua idade.
2. Você tem formação acadêmica? Se sim, qual é a sua formação?
3. Você fez formação em Danças Circulares Sagradas (DCS)? Se sim, onde você fez a formação?
4. Qual foi sua maior motivação para começar a focalizar?
5. Poderia me dizer há quanto tempo você é focalizador/a de DCS?
6. O que é mais importante para você quando está numa roda de DCS focalizando?
7. Quando você ouviu pela primeira vez sobre as rodas de DCS estarem acontecendo virtualmente?
8. Qual foi a sua reação e seu sentimento em relação a isso, sabendo que a premissa das DCS até então era dançar juntos de mãos dadas na roda?
9. O que a ausência das rodas presenciais de DCS causou em você?
10. Quando você aderiu às aulas de DCS *online* e por qual motivo?
11. Você tem um grupo de pessoas que dança regularmente com você através das plataformas digitais?
12. Você conhece pessoas que tiveram o primeiro contato com as DCS através das rodas *online*?
13. Como você percebe essa iniciação dessas pessoas no movimento das DCS através da *internet*?
14. Na sua experiência como focalizador (a), quais são as dificuldades e facilidades de se dançar nesse novo formato (cada um separadamente em sua casa) tendo como contato apenas a tela do computador?
15. Para você, o que o movimento das DCS ganhou e/ou perdeu dentro desse formato virtual em que precisou ser inserido por causa da pandemia?
16. O que mudou na forma de você focalizar desde que aderiu às aulas de DCS *online*?
17. Há coisas que você teve que adaptar para focalizar nesse novo formato?
18. Que sentimentos você procura promover nos seus alunos durante uma aula de DCS?

19. Qual foi seu maior aprendizado em relação às DCS a partir da pandemia?
20. O que primeiro vem à mente quando você pensa no sagrado nas DCS?
21. Acredita que esse sagrado se mantém através das rodas *online*?
22. Se sim, de que forma você o percebe?
23. Poderia me dizer algo mais sobre o sagrado nas DCS?
24. As rodas de DCS presenciais, com todos os protocolos já estão aos poucos retornando. Você acredita que os encontros *online* tendem a acabar?
25. Você pretende continuar oferecendo aulas *online* de DCS mesmo quando as aulas presenciais tiverem retornado totalmente? De que forma você percebe que isso vai acontecer?