



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO COMUNICAÇÃO, CULTURA E  
AMAZÔNIA  
MESTRADO ACADÊMICO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO**

**Lucivaldo Baia Costa**

**INTERAÇÕES NAS DANÇAS CIRCULARES DO MANA-  
MANÍ EM BELÉM DO PARÁ**

**BELEM – PARÁ**

**2014**

**LUCIVALDO BAIA COSTA**

**INTERAÇÕES NAS DANÇAS CIRCULARES DO MANA-MANÍ  
EM BELÉM DO PARÁ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Comunicação. Área de Concentração: Ciências Sociais e Aplicadas.

Linha de Pesquisa: Mídia e Cultura na Amazônia.

Orientador: Professor Dr. Fábio Fonseca de Castro

**BELÉM – PARÁ**

**2014**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

---

Costa, Lucivaldo Baia, 1969 -

Interações nas danças circulares do Mana-Maní em Belém do Pará / Lucivaldo Baia Costa. - 2014.

Orientador: Fábio Fonseca de Castro.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia, Belém, 2014.

1. Cultura. 2. Vida intelectual. 3. Comunicação. I. Título.

CDD 22. ed. 306.4098115

---

**LUCIVALDO BAIA COSTA**

**INTERAÇÕES NAS DANÇAS CIRCULARES DO MANA-MANÍ  
EM BELÉM DO PARÁ**

Dissertação apresentada à Universidade Federal do Pará, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia, Mestrado em Ciências da Comunicação, para o Exame de Dissertação.

Orientador: Professor Dr. Fábio Fonseca de Castro.

**RESULTADO**

**( X ) APROVADO ( ) REPROVADO**

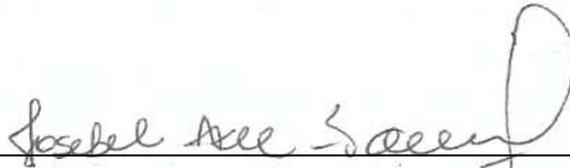
**DATA 14/03/2014**



Professor Dr. Fábio Fonseca de Castro (orientador)



Professor Dr. João de Jesus Paes Loureiro



Professora Dra. Josebel Akel Fares

**BELÉM – PARÁ**

**2014**

A minha família, em especial, aos meus eternos meninos: Caio Leoni e Emanuel Duarte, que me ensinaram a pensar com o coração fora do meu próprio corpo.

À vida, sem ela, nada seria, e a tudo o quanto a torna bela e significativa;

Aos meus professores do PPGCOM, a quem eu agradeço imensamente e saúdo na pessoa do meu orientador professor Dr. Fábio Castro, por ter aceitado o desafio de orientar um aluno que passou muito tempo no mercado de trabalho, mas que sempre acreditou em meu projeto e abriu muitas portas para a compreensão e apreensão do conhecimento acadêmico;

À professora Dra. Maria Ataíde Malcher, por acreditar no potencial de seus alunos;

Ao meu Pai, Leandro Costa, e minha mãe, Edith Baia Costa (In memoriam), por tudo o que fizeram para que esse momento acontecesse;

A Maria Esperança Alves, e Déa Melo, focalizadoras e fundadoras do Mana-Maní, minha eterna gratidão pelas horas que passamos juntos conversando e revisando informações, e pela dedicação eu se dispor e abrir o espaço de convivência do Mana-Maní para essa pesquisa;

Às pessoas que se propuseram a dar suas contribuições para esse trabalho, os 20 participantes da pesquisa, que encontraram tempo e valorizaram o esforço feito no sentido de sistematizar as informações coletadas;

A Sulene Saraiva, por me ajudar em muitos momentos difíceis, quando o chão parecia sair do lugar, e seu ombro era o melhor lugar do mundo;

Ao meu amigo e jornalista Paulo Jordão, por perguntar sempre, “e aí professor”, incentivando a caminhada;

A minha amiga e jornalista Samara Ribeiro por sua participação na Gênese do processo seletivo do mestrado e por todas as palavras de incentivo;

A todos e todas que de alguma forma contribuíram para que esse desafio fosse superado com o coração e a mente abertos.

E aqueles que foram vistos dançando foram julgados insanos por aqueles que não podiam escutar a música.

**Friedrich Nietzsche**

## RESUMO

Esta pesquisa prioriza abordagens que estudam a comunicação enquanto interação entre pessoas. O objetivo geral foi identificar, compreender e interpretar as interações que ocorrem nas danças circulares do Mana-Maní em Belém do Pará. Especificamente buscou-se identificar a dimensão comunicativa das ações individuais e coletivas que ocorrem na dança circular e verificar de que maneira a dimensão comunicativa das interações favorecem as interações simbólicas na dança circular, além de descrever as interações comunicativas que ocorrem nas danças circulares do Mana-Maní. O aporte teórico fundamentalmente discutiu dispositivos interacionais em José Luiz Braga; Espírito Comum e Sociedade Miatizada em Raquel Paiva e Muniz Sodré e Comunidade Emotiva e Percepção do Mundo Sensível em Michel Mafessoli. Desse modo fez-se um tencionamento entre teorias e pesquisa empírica, sobre as observações em um contexto compreendido a partir de interpretações do pesquisador. Ao nível da abordagem metodológica, utilizou-se um enfoque prevalentemente qualitativo (interpretativo), que se pautou na abordagem fenomenológico-pragmática, buscando revelar características intrínsecas, ações e reações que ora promovem, ora decorrem das interações observadas no contexto do grupo. Trabalhou-se com pesquisa bibliográfica e de campo, com a observação participante, diário de campo, entrevistas em profundidade e não estruturadas, aplicação de formulário semiestruturado e coleta de depoimentos de participantes e ex-participantes. Quanto às implicações práticas, buscou-se compreender formas de comunicação ocorridas partir de uma vivência sociocultural, dentro de um contexto especificamente observado, reconhecendo influências externas e internas que propiciam interações comunicativas. Quanto aos resultados, compreendeu-se que as interações ocorrem nas danças circulares do Mana-Maní a partir da inter-relação entre cinco elementos: 1) o eu, parte fundamental e insubstituível, que agrega motivações pessoais para vivenciar as danças circulares; 2) o outro – matéria-prima para as diversas interações, sempre de forma assimétrica, conforme o cabedal de conhecimento de cada um. Sem o outro, não há interação; 3) a ritualística das danças circulares no Mana-Maní, inspirada nas matrizes culturais da Amazônia, que com sua filosofia estimula e permite um espírito mais meditativo e interativo entre os participantes; 4) o cotidiano, por conta do reencantamento, a partir do prazer de participar e de ter inspirações para enfrentar dificuldades, desafios, limites físicos, psíquicos e comunicativos do comportamento pessoal; 5) a intersubjetividade, que ocorre de forma relevante e intensa, partir das dimensões simbólica e intersubjetiva, onde cada participante projeta seu mundo, sua subjetividade e entra em contato com a subjetividade dos demais, criando e ressignificando interações.

**Descritores:** Comunicação. Cultura. Interações. Mana-Maní. Belém do Pará.

## ABSTRACT

This research prioritizes approaches to studying communication as interaction between people. The main objective is to identify, understand and interpret the interactions that occur in the circular dances of the cultural collective Mana - Mani in Belém do Pará. We specifically seek to identify the communicative dimension of individual and collective actions that occur in the round dance; verify how the communicative dimension of interactions give possibilities to the symbolic interactions in circular dance and describe the communicative interactions that occurs in Mana-Mani's circular dances. The theoretical framework mainly discusses notions as "interactional devices", in José Luiz Braga; "common spirit" and "mediatic society" in Rachel Paiva and Muniz Sodré and "community perception" and "emotional world" in Michel Mafessoli. Thereby we made a tensioning approach between theories and empirical research with the observations and researcher's interpretations. Our methodological focus was predominantly qualitative (interpretive) and was based on the phenomenological-pragmatic approach, seeking to reveal the intrinsic characteristics, actions and reactions that were derived from interactions observed in the group's context. We worked with bibliographical and field research with participant observations, field diary, unstructured interviews and application of semi-structured forms to collect testimonials from participants and former participants. Regarding practical implications of the work, we seek to understand forms of communication occurring in socio-cultural experience within a specifically noted context and to recognizing internal and external influences that promotes communicative interactions. By results, we comprehend that the interactions occurring in circular dances of the cultural collective Mana-Mani interplays five elements: 1) The me, fundamental and irreplaceable part that adds personal motivations to participate in the circular dances, either by spontaneous curiosity a new discovery, or the need for self-knowledge and awakening pulse pleasures that are or throbbing, or seemed asleep; 2) the other - the raw material for the various interactions that occurs in the circular dances, always asymmetrically, with the particular experiences and knowledge of each integrant; 3) the ritual of the circle dances, inspired by Amazon's cultural matrices, with its philosophy, promoting the contact between the participants; 4) the everyday life, with the re-enchantment of the world experienced and with its difficulties to face the physical, psychological and communicative limits of the personal behavior and 5) the intersubjectivity, that occurs relevant and intensely in the circular dances interactions of the group with their symbolic and intersubjective dimensions.

**Keywords:** Communication. Culture. Interactions. Mana-Mani. Belém do Pará

## LISTA DE QUADROS, FIGURAS, GRÁFICOS E SIGLAS

### Quadros

Quadro 1 - Conexão entre os objetivos, problematização e premissas da dissertação	16
Quadro 2 – Profissão/ocupação dos participantes das DCs	107

### Figuras

Figura 1 – Danças realizadas na ilha do Cumbu em 2005	24
Figura 2 – Registro de uma das atividades do MM na ilha do Cumbu em 2005	24
Figura 3 - Mandala central “Sexualidade Cabocla” – Ecoartesanato de Dani Gatinho, inspirado na lenda “Tamba Tajá”; Saia de Mani “TambaTajá”, de Iolane Nobre; Maracas de Carimbó, de Waldiney Machado; Colar indígena em missangas da etnia “Tapirapé”/MT; Colar em miriti, de Abaetetuba; Esteira do Ver-O-Peso. Composição e Fotografia: Maria Esperança	25
Figura 4 - Primeiro baile circular do programa Pirapucéia e encerramento da primeira formação do programa Saber Tralhoto, maio de 2003	30
Figura 5 - Espiral dupla quadruplicamente ligada. Cosmograma das trajetórias luminosas em torno de um sol central. Figura de um vaso de Syros, Egeu, por volta de 2.200 a. C., Museu Nacional de Atenas	35
Figura 6 – Sinais da trajetória da serpente da luz	35
Figura 7 – Variáveis dos sinais da trajetória da serpente da luz	36
Figura 8: Dança funerária. Mural tumba etrusca. Ruvo. Nápoles. Século IV a. C.	39
Figura 9 - Treze soldados executando uma dança circular. Vasilha de cerâmica pintada - Atenas (cerca de 775-750 a. C.)	39
Figura 10 - Cerâmica grega – 550 a.C. Na roda, a Dança das Nereidas; ao centro, a luta de Hércules com Tritão	40
Figura 11- Danças circulares na Macedônia no desenho de Bernhard Wosien	41
Figura 12 - Dança dos Ladrões, desenho de Bernhard Wosien	41
Figura 13 - Oficina de Danças Circulares Brasileiras em Ipeirópolis/SP, Novembro/2010.	47
Figura 14 - Oficina desenvolvida pelo MM sobre Danças Circulares da	49

Amazônia no Jardim Botânico Bosque Rodrigues Alves, Belém/Pará – Junho de 2011.

Figura 15 - Oficina danças circulares da Amazônia – Bosque Rodrigues Alves, Belém/Pa, jun/2011.	50
Figura 16 – Re (criando) mundos, criação do focalizador Cleber Cajun	51
Figura 17 – Um dos centros da DCs do MM (Instituto de Artes do Pará)	52
Figura 18 - Detalhe do Juízo Final. Cristo sentado no trono sobre um arco-íris, numa aura de anjos, os pés sobre um símbolo do infinito, feito por anjos, as mãos na posição clássica de dança circular, sobre a cruz da morte ereta. Ícone grego, século XVI, Iráklion, Creta, Catedral do Santo Minas.	53
Figura 19 - Os participantes em roda de mãos dadas fluindo a energia da dança	54
Figura 20 - Fenomenográfico das interações no MM	148

## **Gráficos**

Gráfico 1 - Idade dos sujeitos entrevistados	100
Gráfico 2 - Sexo dos sujeitos entrevistados	101
Gráfico 3 - Cidade de origem das respostas dos sujeitos entrevistados	102
Gráfico 4 - Escolaridade dos participantes das DCs	103
Gráfico 5 - Renda mensal dos sujeitos entrevistados	104
Gráfico 6 - Tempo que os sujeitos entrevistados conhecem o MM	105
Gráfico 7 - Tempo de participação dos sujeitos entrevistados nas DCs do MM	106

## **Siglas**

MM - Mana-Maní

DCS - Danças Circulares Sagradas

DCs – Danças Circulares

DC – Dança Circular

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	14
<b>CAPITULO 1 - O MANA-MANÍ E AS DANÇAS CIRCULARES</b>	19
1.1 CONHECENDO O MANA-MANÍ	19
1.1.1 As fundadoras do MM	25
1.1.2 Foco das ações do MM	27
1.1.3 Aspectos históricos do coletivo cultural MM	29
1.2 DANÇAS CIRCULARES EM SUA ORIGEM MÍTICA	34
1.3 DANÇAS CIRCULARES EM SUA CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA	38
1.4 AS DANÇAS CIRCULARES NO TEMPO PRESENTE	44
1.5 A VIVÊNCIA NAS DANÇAS CIRCULARES DO COLETIVO MANA-MANÍ	46
1.5.1 Ambientação harmônica	48
1.5.2 Focalizador (a)	49
1.5.3 Músicas utilizadas	50
1.5.4 Circularidade	51
1.5.5 Gestos e Movimentos nas DCs do MM	53
<b>CAPITULO 2 - A INTERAÇÃO ENQUANTO COMUNICAÇÃO INTERSUBJETIVA</b>	56
2.1 INTERAÇÕES	57
2.1.1 O simbolismo nas interações	61
2.1.2 A construção de sentidos	64
2.1.3 Estética, imaginação e imaginário no cotidiano	67
2.1.4 O imaginário na forma estética	69
2.2 AS INTERAÇÕES COMUNICACIONAIS E O ESPÍRITO COMUM	71
2.3 INTERAÇÕES COMUNICATIVAS EM UMA SOCIEDADE COMPLEXA	80

<b>CAPITULO 3 - AS INTERAÇÕES NAS DANÇAS CIRCULARES DO MANA-MANÍ</b>	<b>87</b>
3.1 METODOLOGIA DE PESQUISA	87
3.1.1 Quanto aos objetivos	87
3.1.2 Quanto ao enfoque	87
3.1.3 Quanto ao campo de conhecimento	88
3.1.4 Método de abordagem	89
3.1.5 Quanto ao procedimento de observação	90
3.1.6 Universo e amostra	92
3.1.7 Coleta e análise dos dados	92
3.2 INTERAÇÕES NAS DANÇAS CIRCULARES	93
3.3 DESCRIÇÕES DOS SUJEITOS OBSERVADOS	99
3.4 AS INTERAÇÕES NAS DCs DO MM A PARTIR DOS SUJEITOS	108
<b>CONCLUSÕES</b>	<b>143</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>151</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>155</b>
<b>ANEXO A – PÁGINA DE UMA APOSTILA DE FORMAÇÃO DE DANÇARINOS EM DANÇAS CIRCULARES</b>	<b>160</b>
<b>APENDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO</b>	<b>161</b>
<b>APENDICE B - FORMULARIO DA PESQUISA</b>	<b>163</b>

## INTRODUÇÃO

Essa dissertação estuda as interações da dança circular no Mana-Maní, um grupo de pessoas que desenvolve ações voltadas para a educação, comunicação e cultura. Esse tema reúne elementos que motivam os estudos em Comunicação, Cultura e Amazônia, pois explora o estudo da interação/comunicação em uma ação cultural de pessoas que participam das danças circulares que ocorrem no referido grupo. Desse modo, buscou-se delimitar o tema em sua complexidade e aprofundar uma discussão a partir do campo comunicacional sobre interações interpessoais.

A pesquisa de campo buscou investigar a comunicação no contexto dos circuitos culturais<sup>1</sup> objetivando identificar e compreender interações que perpassam e se favorecem a partir de atividades nas quais se pôde observar trocas e compartilhamentos do eu com o outro.

Por ser protagonista e já ter uma experiência reconhecida publicamente nos estados do Pará e do Maranhão, o grupo representa uma potencialidade para se pesquisar uma experiência vivenciada por pessoas de diferentes segmentos sociais, identificadas com a proposição do Mana-Maní. A pesquisa se constituiu um estudo de caso, na medida em que procura identificar, numa experiência de campo, variáveis que sugerem processos sociais mais amplos.

Assim, a problematização da pesquisa se pautou na seguinte questão: Quais as formas de interação que podem ser verificadas na dança de roda do Mana-Maní? As questões norteadoras foram: 1) quais as dimensões comunicativas das ações individuais e coletivas que ocorrem na dança de roda? 2) Quais dimensões comunicativas das interações que favorecem as interações simbólicas na dança circular? 3) Como podem ser descritas as interações na dança circular do Mana-Maní?

Partiu-se da seguinte premissa geral: as interações são favorecidas pelo cultivo de um espírito de vivência em comum e pelo ambiente tematicamente decorado, pela acolhida e locução da focalizadora, pelas músicas, pelas danças, pelo contato físico entre os participantes (formação da roda, mãos dadas, dança de

---

<sup>1</sup> Segundo Barbosa (BARBOSA, Frederico. **Boas intenções, poucos recursos: balanço das políticas culturais brasileiras recentes**. IN: *Proa - Revista de Antropologia e Arte*. Ano 01, vol. 01, n. 01, ago. 2009), a utilização do conceito de “circuito cultural” tem ao menos duas vantagens. A primeira reconhece que os dinamismos da cultura são múltiplos e devem ser tratados em suas especificidades. A segunda enfatiza que os “circuitos culturais” são fenômenos sociais totais que envolvem, ao mesmo tempo, as dimensões simbólica, estética, social e econômica.

casais, dança solta...) e na interação verbal (fala, escuta, conversação), não verbal (entonação, timbre da voz, dicção, etc) e extra-verbal (olhares, posturas, gestos, mímicas, palmas e sorrisos) materializadas durante a experiência prática das coreografias e conversações na roda.

A premissa específica 1 considerou que as dimensões comunicativas das ações individuais e coletivas ocorrem na dança circular a partir da focalização da dança por meio de uma pessoa que comanda e orienta as ações; da produção musical, do registro fotográfico para divulgação das ações; por meio da realização dos passos da dança por todos na roda; do momento de compartilhamento das ideias e experiências individuais; da troca de agendas culturais locais; da confraternização a partir do compartilhamento e troca de dádivas gastronômicas no final da vivência.

Na premissa específica 2 entendia-se que as dimensões comunicativas que favorecem as interações simbólicas na dança circular do Mana-Maní ocorrem a partir dos compartilhamentos de ideias, recitação de poesias, concepções e visões subjetivas de mundo, externalização de sensações e experiências pessoais.

Na premissa específica 3 supunha-se que as interações ocorridas na dança circular podiam ser descritas a partir dos compartilhamentos de falas, conversações e expressões não verbais (entonações, sonorizações, sorrisos e gracejos durante a execução da dança) e para verbais (palmas após o esforço de execução de uma dança, expressões corporais espontâneas e atos voltados para o encontro do outro, o ajustar da mão esquerda que recebe e da direita que transmite a energia positiva dos membros na roda.

Quanto aos objetivos da pesquisa, o objetivo geral foi identificar, compreender e interpretar as interações que ocorrem na dança de roda do Mana-Maní em Belém do Pará. Especificamente buscou-se: 1) identificar a dimensão comunicativa das ações individuais e coletivas que ocorrem na dança de roda; 2) verificar de que maneira a dimensão comunicativa das interações favorecem as interações simbólicas na dança circular e por fim, 3) descrever as interações na dança circular do Mana-Maní.

O quadro a seguir busca relacionar as questões da pesquisa com os objetivos e as premissas preliminares:

Quadro 1: Conexão entre os objetivos, problematização e premissas da dissertação

	<b>PROBLEMATIZAÇÕES</b>	<b>OBJETIVOS</b>	<b>PREMISSAS</b>
<b>Geral</b>	Quais as formas de interação que podem ser verificadas na dança circular do Mana-Maní?	Identificar, compreender e interpretar as interações que ocorrem na dança circular do Mana-Maní em Belém do Pará	As interações são favorecidas pelo cultivo de um espírito de vivência em comum e pelo ambiente tematicamente decorado; pela acolhida e locução da focalizadora; pelas músicas; pelas danças; pelo contato físico entre os participantes (formação da roda, mãos dadas, dança de casais, dança solta...) e na interação verbal (fala, escuta, conversação); não verbal (entonação, timbre da voz, dicção, etc) e extra-verbal (olhares, posturas, gestos, mímicas, palmas e sorrisos), observadas durante a experiência prática das coreografias e conversações na roda
<b>Específico 1</b>	Quais as dimensões comunicativas das ações individuais e coletivas que ocorrem na dança circular do Mana-Maní?	Identificar a dimensão comunicativa das ações individuais e coletivas que ocorrem na dança circular do Mana-Maní	As dimensões comunicativas das ações individuais e coletivas ocorrem na dança circular a partir da focalização da dança por meio de uma pessoa que comanda e orienta as ações; da produção musical, do registro fotográfico para divulgação das ações; por meio da realização dos passos da dança por todos na roda; do momento de compartilhamento das ideias e experiências individuais; da troca de agendas culturais locais; da confraternização a partir do compartilhamento e troca de dádivas gastronômicas no final da vivência
<b>Específico 2</b>	Quais dimensões comunicativas das interações que favorecem as interações simbólicas na dança circular?	Verificar de que maneira a dimensão comunicativa das interações favorecem as interações simbólicas na dança circular	As dimensões comunicativas das interações que favorecem as interações simbólicas na dança circular do Mana-Maní ocorrem a partir dos compartilhamentos de ideias, recitação de poesias, concepções e visões subjetivas de mundo, externalização de sensações e experiências pessoais
<b>Específico 3</b>	Como podem ser descritas as interações na dança circular do Mana-Maní?	Descrever as interações na dança circular do Mana-Maní	As interações ocorridas na dança circular podem ser descritas a partir dos compartilhamentos de falas, conversações e expressões não verbais (entonações, sonorizações, sorrisos e gracejos durante a execução da dança) e para verbais (palmas após o esforço de execução de uma dança, expressões corporais espontâneas e atos voltados para o encontro do outro, o ajustar da mão esquerda que recebe e da direita que transmite a energia positiva dos membros na roda

Fonte: Protocolo da pesquisa, baseado na metodologia de Farias Filho (2009)

A comunicação interpessoal, seja ela uma simples conversa ou alguma atividade em comum, fruto de uma experiência presencial, é permeada por inúmeras leituras e interpretações. Nessas práticas comunicativas, coexistem o discurso, a fala, expressões verbais, corporais, não verbais, significativas tanto do ponto da emissão, quanto para quem as recebe e lhe atribui algum sentido. Nessa perspectiva, busca-se aprofundar a pesquisa na tentativa de conhecer as interações comunicativas nas danças circulares do Mana-Maní.

Parte-se do pressuposto de que esta pesquisa pode contribuir para a compreensão dos fenômenos relativos à comunicação interpessoal e intersubjetiva e, especificamente, para desvelar os processos comunicacionais presentes em um grupo que desenvolve ações culturais com objetivos que visam compartilhar bens simbólicos, ideias, angústias, desejos, emoções e sensações, saberes tradicionais.

Este estudo se torna possível e viável ao pensar a comunicação como um fato social, envolvendo os indivíduos em seu território e em suas bases de sustentação, independente das tecnologias que permeiam suas relações, mas considerando prioritariamente o lugar da convivialidade entre sujeitos. Favorece estudos que se voltam cada vez mais para o aprofundamento das interações sociais, nas quais a comunicação e a cultura podem ser materializadas em ações práticas e experiências comuns.

Neste estudo buscou-se trabalhar a comunicação no contexto dos circuitos culturais objetivando identificar e compreender interações que perpassam e se favorecem a partir de vínculos de natureza intersubjetiva, portanto de troca, de compartilhamento do eu com o outro, numa interatividade espontânea, múltipla, diversa e difusa.

As experiências do Mana-Maní despertaram o interesse do pesquisador, especialmente por ser uma comunidade de membros que se reúnem para viver e partilhar bens culturais simbólicos em suas práticas culturais de dança, narrativas mito poéticas, teatro, música, e em especial as danças étnicas cultivadas há centenas de anos por povos da Europa, África, Américas, especialmente da Amazônia.

Nas danças circulares, o encontro com o outro se dá de diversas formas, quando ocorrem interações em diversos níveis. Esse momento de integração é o foco de interesse dessa pesquisa, pois permite a troca, a entrega, a abertura, a renovação, a recriação de sentidos e significados, a profundidade de um ato

comunicativo, em Braga (2011), pois materializa as interações dos participantes da roda por laços de afeto também, por valores, princípios, crenças, ideais, pelas formas de contato (PAIVA, 2003), seja pelo olhar, pelo toque, pela sensação física ou pelos depoimentos quando a vivência termina.

A pesquisa se constitui em um estudo de caso, pois as particularidades descobertas nesse estudo ajudaram a analisar e entender como os processos comunicacionais ocorrem nas interações, mediante suas particularidades, rituais e características inerentes às ações práticas inseridas em sua vivência.

Assim, propôs-se uma dissertação dividida em três capítulos. No primeiro, apresenta-se o Mana-Maní, descrevendo suas principais atividades, inclusive as danças circulares, também tratada em sua concepção mítica e contextualização histórica.

No segundo capítulo desenvolve-se uma discussão teórica abordando assuntos relacionados às interações simbólicas nas relações interpessoais a partir de José Luiz Braga (2006, 2011, 2012), Ernest Cassirer (2005), Prado (2011), Charaudeau (2006), Paes Loureiro (1995, 2000, 2006), além dos autores Raquel Paiva (2003, 2004, 2011, 2012), Muniz Sodré (2002, 2006), e Michel Maffesoli (1987, 1988, 1995, 2000, 2003, 2007, 2008, 2011, 2012), que ora com posicionamento crítico, ora propositivo ou afirmativo sobre o viver em comunidade, o compartilhamento simbólico e a vida em sociedade, ajudaram a melhor compreender o fenômeno estudado, observando e pontuando questões relevantes ao estudo e aos objetivos propostos.

No terceiro capítulo apresenta-se a metodologia de pesquisa, esclarecendo como foi conduzida a abordagem. Em seguida apresenta-se o perfil dos sujeitos, desenvolvendo as análises das informações coletadas na pesquisa empírica e nas entrevistas. Em seguida, inferimos as conclusões do estudo e por fim, as considerações finais levantam alguns pontos que julgamos importantes no trajeto da pesquisa realizada, com sugestões para novas pesquisas sobre esse tema.

## CAPITULO 1 - O MANA-MANÍ E AS DANÇAS CIRCULARES

Neste capítulo busca-se situar o Mana-Maní em sua constituição interna, sua historicidade e sua trajetória dentro do Movimento das Danças. Busca-se ainda conhecer as Danças Circulares Sagradas, muitas vezes também chamadas de Danças Circulares, buscando investigar sua significação mítica, sagrada, lúdica e histórica.

### 1.1 CONHECENDO O MANA-MANÍ

O Mana-Maní, a partir de agora denominado MM, tem sua base no bairro da Marambaia, cidade de Belém do Pará, e desenvolve atividades voltadas para a produção e apresentação de peças teatrais, oficinas de dança, danças circulares, contação de histórias a partir da mitopoética, realiza minicursos, e mantém um blog<sup>2</sup> onde descrevem as atividades do coletivo.

Como a pesquisa situa-se especificamente no foco das danças de roda ou danças circulares<sup>3</sup>, doravante serão especificadas como danças circulares ou DCs, ou ainda DC, para melhor concentração e entendimento das discussões.

As DCs e suas interações, mais especificamente, ganham o maior destaque nessa pesquisa, bem como as interações interpessoais, cujas primeiras investigações de campo começaram a ocorrer desde maio de 2013, assim como as entrevistas com membros do coletivo e levantamento de dados primários e secundários sobre o grupo e suas atividades.

Portanto, buscou-se verificar as relações estabelecidas entre as pessoas, suas formas de se comunicar, suas interações, ações e reações na experiência da dança circular, dando maior atenção às linguagens desenvolvidas, aos sinais, aos rituais, às fases da dança (preparação, desenvolvimento, desdobramentos), às falas, às audições, à musicalidade, às ações em grupo, ao movimento dos corpos, aos gestos, aos sons, às cores mais usadas, à vestimenta, na tentativa de interpretar o momento vivenciado nas DCs e suas interações.

---

<sup>2</sup> <http://blogmanamani.wordpress.com/>

<sup>3</sup> O Mana-Maní tem como uma de suas atividades a prática de DCs que também são desenvolvidas por outros grupos étnicos (gregos, ciganos, judeus, turcos, romenos, húngaros, russos, macedônicos, irlandeses, celtas, hindus, sufi-árabes, americanos, ibero/indígena/afro-brasileiros, amazônidas, e de outras nacionalidades).

O MM, a partir de seus membros, autodenomina-se uma Organização Não Governamental, paraense, com atuação transdisciplinar-holística em comunicação, educação e cultura, que atua desde maio de 2002 e que é conveniada como Ponto de Cultura<sup>4</sup> pelo Ministério da Cultura e Secretaria de Estado de Cultura (SECULT/PA), a partir de dezembro de 2009.

O grupo acumula algumas premiações, participações especiais em eventos culturais na cidade de Belém e em outros municípios paraenses. Suas práticas em dança são feitas em rodas, com participantes de idades e classes sociais variadas. Segundo seu blog, tem a missão de promover a emergência da criatividade e dos valores humanos em prol da cultura de paz em nosso mundo – pessoal, social e ambiental.<sup>5</sup> Entre suas estratégias de ação estão as rodas experimentais e formativas com DCs e narrativas mitopoéticas<sup>6</sup> dos povos, preferencialmente em espaços públicos, comunitários e junto à natureza – praças, parques, beira-rio, beira-mar.

O MM também realiza pesquisas sobre patrimônio cultural imaterial<sup>7</sup> amazônica, especialmente sobre danças, produz conteúdos arte-pedagógicos e comunicacionais voltados às culturas populares brasileiras. No MM podem ser

---

<sup>4</sup> Os Pontos de Cultura fazem parte de uma política pública cultural do governo federal brasileiro voltada ao estímulo às iniciativas culturais já existentes da sociedade civil, sendo possível implementá-los a partir de convênios celebrados após a realização de chamada pública. Entre 2004 a 2011, o Programa Cultura Viva apoiou a implementação de 3.670 Pontos de Cultura, presentes em todos os estados do Brasil, chegando a aproximadamente mil municípios.

<sup>5</sup> Informações coletadas no site do coletivo: <[www.http://blogmanamani.wordpress.com](http://blogmanamani.wordpress.com)> Consulta feita em janeiro de 2013.

<sup>6</sup> São narrativas que mesclam poesia e mitologia, descrevendo o encantamento de formas imaginárias, históricas e sociais. Segundo Paes Loureiro (2000 p.68-69): “É próprio do poético ter a dimensão de mito, tornando-se dimensão transfiguradora de fases históricas que são entendidas e idealizadas como épocas das origens, como se nelas tudo estivesse nascendo. Como se tudo estivesse em perene começo. Um exemplo seria o da Grécia Antiga, outro o da Amazônia até praticamente os dias atuais. São épocas históricas de evolução social equilibrada em que se percebe uma especial relação com a natureza e em que os grandes choques de mudança ainda não aconteceram. É nesses contextos que o mito e a poesia assumem o papel histórico complementar de memória estética dos homens. E neles – mítico e poético – contribuem para situar o presente em relação ao passado, reorganizando o passado em função do presente. A presença desses fatores, analisados em culturas como a da Amazônia, pode revelar o papel imaginário estetizador e poetizante, no conjunto de funções que a constituem e a estruturam”.

<sup>7</sup> Por patrimônio cultural material, entende-se que seja algo concreto, real, palpável, visto. Quanto ao patrimônio cultural imaterial, Oliven (2003, p 79), chama a atenção para a dificuldade desse tipo de definição: “Em 2002, foi apresentada uma proposta para registrar o acarajé no Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. Isso significa que serão definidos os ingredientes e a forma “correta” de preparar tal quitute. Entretanto, as formas de preparar alimentos modificam-se com o tempo. Além de ser registrado, o acarajé está sendo “congelado”. [...]. Os “bens imateriais” não só são de difícil definição, mas também só tem sentido se significarem uma prática regular”.

identificados três subgrupos. O dos focalizadores<sup>8</sup>, formado por artistas e arte-educadores dos campos da dança, da música, do teatro, das culturas populares, com diferentes formações e experiências, que buscam promover a “Cultura de Paz no Mundo”; o dos colaboradores e apoiadores, que participam das atividades coordenadas pelos focalizadores; e o Mana’Avu, de teatro.

O MM tem um trabalho que se volta para a cultura amazônica no sentido de valorizar suas raízes, lendas e mitos, a oralidade, a sua memória imaterial recriada e contada em histórias mitopoéticas, dando um enfoque abrangente em sua filosofia de vida, viver, cultivar, celebrar a arte da vida, a vida nas DCs, onde cabem os saberes de todos os povos, enquanto memória imaterial.

O grupo tem um portfólio com algumas marcas relevantes de reconhecimento público, conforme segue:

- Um programa de pesquisa-ação como iniciativa semifinalista na 1ª edição do “Prêmio Cultura Viva/Ano 2006”. Iniciativa Peneirando – Categoria Tecnologia Sociocultural<sup>9</sup>.
- Um festival contemplado com o “Prêmio Adelermo Matos/2008”. Festival Maria Pretinha – Ano II.<sup>10</sup>
- Um projeto selecionado pelo edital “Pontos de Cultura do Pará” – Programa Cultura Viva/2010 – Patrocínio MinC - Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural.

O MM ainda desenvolve estudos sobre narrativas mitopoéticas que remetem ao imaginário amazônico e suas variedades simbólicas. Um dos exemplos disso é o subgrupo Mana’Avu, que desenvolve atividades teatrais e contação de histórias.

Entre as práticas culturais do MM, pelo menos quatro podem ser destacadas: contação de histórias (narrativas mitopoéticas), a musicalização, o artesanato e as danças circulares.

Nas narrativas mitopoéticas estão presentes elementos da natureza amazônica, que, segundo Maria Esperança Alves<sup>11</sup> (doravante chamada de Maria Esperança), buscam o reconstruir o encantamento do mundo pela recriação da vida.

---

<sup>8</sup> Os focalizadores são pessoas que conduzem pesquisas, ações e atividades dentro do MM, que dominam determinadas técnicas e informações que são repassadas às pessoas que participam das oficinas e das atividades de dança.

<sup>9</sup> Disponível no site <[www.premioculturaviva.org.br](http://www.premioculturaviva.org.br)>

<sup>10</sup> Disponível o site <[www.maria-pretinha.blogspot.com](http://www.maria-pretinha.blogspot.com)>

Entre essas narrativas está a lenda de “Maní”, sobre uma antiga tribo indígena na Amazônia, cuja filha do cacique, apareceu grávida, e o avô cacique queria sacrificar-lhe por trair os costumes do seu povo. Mas em sonho recebeu a visita de um grande homem branco, que falou sobre a sua neta, moça-virgem, a qual teria uma importante missão. Após 9 luas, a mãe deu à luz uma linda menina, muito alva, e lhe deu o nome de “Maní”. Sua pele era estranha para toda a tribo, mais aos poucos foram se acostumando e a graça e beleza da criança encantava a todos. Porém, “Maní” morreu sem ter adoecido. A comunidade indígena ficou desolada e os parentes muito tristes. O Conselho das Mulheres Sábias indicou que a criança fosse sepultada no centro da maloca do avô. Diariamente havia muito choro no espaço-templo de “Maní”. Após alguns meses, brotou do chão uma pequena planta, em formato de belas e grandes raízes, que por dentro eram “branquinhas” e a conexão da nova planta com o corpo de “Maní” foi imediata. Após isso, começaram a acreditar que era uma nova manifestação da vida de “Maní” e lhe deram o nome de “Maní-Oca”, ou seja, “Corpo ou Casa de Maní”, em língua Tupi. E a partir desse dia, a população daquela aldeia indígena jamais passou fome, tornando-se a “Maní-Oca”, ou “Mandioca”, seu principal e sagrado alimento<sup>12</sup>.

Essa lenda lembra o nome Mana-Maní, a partir da metáfora com a raiz, raiz brotada na cultura amazônica, como um alimento que é compartilhado entre irmãos, daí muitos membros se chamarem de mano e mana, entre si.

Na musicalidade do MM também a cultura amazônica se faz presente, como nessa música cantada e dançada por uma das mestras colaboradoras do coletivo, chamada Dona Onete<sup>13</sup>:

---

<sup>11</sup> A focalizadora do MM, teve formação em Abordagem Transdisciplinar- Holística para a Paz; Educação em Valores Humanos; Mitopoéticas e Psicologia Junguiana; Danças Circulares dos Povos; Culturas Populares Brasileiras; Patrimônio Imaterial; e Gestão Contemporânea da Cultura, com professores nacionais e internacionais – Jean-Yves Leloup, Piérre Weil, Roberto Crema, Lucy Penna, Kaká Werá, Regina Migliori, Renata Ramos, Mônica Goberstein, Cristina Bonneti, Pablo Scornik, Márcia Sant’Anna, Antônio Arantes... e instituições – UNIPAZ/DF; Fund. PEIRÓPOLIS/SP; UNESCO – Brasil.

<sup>12</sup> Resumo da Lenda de Maní – narrativa mitopoética da Amazônia, recontada por Maria Esperança Alves (Arte-Educadora Amazônida Pará-Maranhense).

<sup>13</sup> Professora de História Regional, compositora e cantora popular paraense, autora da música “Jamburana”, e que desde a fundação do MM colabora com o grupo.

### Banguê da Mandioca

Arranca a mandioca, coloca no aturá, prepara a masseira pega o ralo pra ralá...  
 Sacode a peneira pra tirar a croeira, enche e macera o tucupi, no tipiti pra tirar o tucupi...  
 Fiz meu retiro na beira do igarapé, fica melhor pro poço da mandioca  
 De arumã ou tala de buriti, mandei tecer o famoso tipiti  
 Pega no ralo, morena! da mandioca, morena!  
 Pega na maca e espreme no tipiti...  
 No balanço da peneira, no jogo do tipiti  
 Sai a croeira e o gostoso tucupi...  
 Farinha d'água, farinha de tapioca, tem vitamina na raiz da mandioca  
 Pega no ralo, morena! da mandioca, morena!  
 Pega na maca e espreme no tipiti...  
 No balanço da peneira, no jogo do tipiti  
 Sai a croeira e o gostoso tucupi...  
 Ti piti piti piti... de arumã ou talo de miriti<sup>14</sup>

Pela letra da música percebe-se elementos presentes no cotidiano amazônico como o ato de produzir o tucupi<sup>15</sup> e a mandioca, permeando-se no fazer do MM em suas atividades lúdicas, mas que remetem a um fazer prático dos amazônidas. Um alimento que pode também ser tema de dança e assim recriar a vida em comunidade, um viver em comum, compartilhado.

Uma outra composição de Dona Onete, feita para o MM chama-se “São João Mana-Maní na Ilha do Combu”<sup>16</sup>, quando o MM desenvolvia danças circulares pelo programa Pirapuracéia<sup>17</sup> na ilha Combu, e sua letra segue abaixo:

As águas do rio Guamá, mareia  
 Se encontra com o Guajará, mareseia  
 Candeia clareia, oh bela lua jacy  
 As águas do rio Guamá e a palmeira do açai  
 Mas eu, eu cantei carimbó, eu cantei meu carimbó  
 lá na ilha do Combu, lá nas margens do rio Guamá  
 Era noite de lua cheia, bandeirinhas solta ao vento.  
 Véspera de São João, tinha banho de cheiro e luz de candeia  
 Candeia clareia, oh bela lua jaci, as águas do rio Guamá e as palmeiras do açai...

Abaixo, uma foto ilustra as danças na ilha Combu, do outro lado do rio Guamá, que também margeia a Universidade Federal do Pará:

<sup>14</sup> “Banguê da Mandioca”, de Dona Onete, artista amazônica-paraense, mestra convidada Mana-Maní.

<sup>15</sup> Caldo delicioso extraído da mandioca, que pode ser feito em diversos pratos da culinária paraense (peixe, pato, galinha, peru).

<sup>16</sup> Composição-Carimbó “São João Mana-Maní na Ilha do Combu”, de Dona Onete. A ilha do Combu localiza-se na outra margem do rio Guamá, quase em frente à Universidade Federal do Pará;

<sup>17</sup> Pirapuracéia é a Dança do Peixe, na língua indígena tupi-guarani. Conta a tradição oral que esta dança era dançada por ocasião de uma tradicional Festa das Águas (BLOG MM, 2013).

Figura 1 – danças realizadas na ilha do Combu em 2005



Fonte: Blog MM (2013)

As visitas à ilha Combu foram inúmeras e uma das ações em que o MM reuniu nativos da ilha e moradores de Belém, foi a festa do Açaí (2005) conforme o recorte de um jornal diário abaixo:

Figura 2 – registro de uma das atividades do MM na ilha do Combu, em 2005



Fonte: Blog MM (2013)

No MM ainda se verifica a produção de artesanato por alguns dos membros do MM, a exemplo dessa mandala<sup>18</sup> que remete à lenda do Tamba-Tajá e que evoca elementos presentes na natureza amazônica e culturas tradicionais, de valor simbólico, conforme se observa na figura abaixo:

<sup>18</sup> Mandala, em sânscrito, se traduz como círculo.

Figura 3 - Mandala central “Sexualidade Cabocla” – Ecoartesanato de Dani Gatinho, inspirado na lenda “Tamba Tajá”; Saia de Mani “TambaTajá”, de Iolane Nobre; Maracas de Carimbó, de Waldiney Machado; Colar indígena em missangas da etnia “Tapirapé”/MT; Colar em miriti, de Abaetetuba; Esteira do Ver-O-Peso. Composição e Fotografia: Maria Esperança.



Fonte: Blog MM (2013)

Desse modo, percebe-se que o MM agrega elementos da cultura amazônica que dialogam com um saber local e formam uma rede de memórias que remetem aos conhecimentos da ancestralidade e do presente, ao mesmo tempo em que constroem uma ponte que se volta para o futuro, ressignificando a cultura e o saber amazônico.

### 1.1.1 As fundadoras do MM

Maria Esperança, é psicóloga, focalizadora, dançante e pesquisadora das danças dos povos e co-fundadora do MM, que surgiu enquanto uma “obra-prima”, dos alunos de uma Formação Transdisciplinar para a Paz, pela Universidade Internacional da PAZ/Brasília-DF.

A segunda co-fundadora é Déa Melo, jornalista, que também teve participação importante na condução do coletivo por mais de 10 anos e também teve formação na UNIPAZ. Ambas se reuniram e fundaram o MM em maio de 2002, em Belém. No início eram somente elas buscando apoio e organizando eventos, embora no correr do tempo, outras pessoas se somassem e se tornassem também co-criadores, conforme informações do blog do MM:

Maria-Esperança Alves, Déa Melo, Cleber Cajun, Marluce Araújo, Mônica Gouveia, Patrícia Ferraz, Mestre Come-Barro/Raimundo Borges..., com a co-laboração de “mil-e-um/a” man@s-dançantes-aprendizes Mana-Mani, no decorrer dos últimos (quase) 12 anos (desde maio/2002).<sup>19</sup>

Ainda no início da década de 2000, Maria Esperança e Déa Melo participaram de um movimento nacional sobre DCs. Uma vivência baseada em diversas formas de se dançar o carimbó foi realizada em um workshop nacional, em junho de 2002, quando perceberam a possibilidade de investir nas danças amazônicas para fazerem parte do repertório de DCs.

Segundo documentos que falam da constituição do MM, as fundadoras buscaram dar um sentido mais cultural ao MM, e menos coreográfico, mais filosófico e menos comercial. Dessa forma, começaram um trabalho de pesquisa em culturas populares e tradicionais – indígenas, quilombolas e afro-religiosas, que ainda estavam preservadas e eram repassadas através de mestres, artistas-brincantes a partir da tradição oral. Entendiam que as tradições orais, assim como as danças tradicionais de povos e comunidades, representam um patrimônio cultural, em suas diversas formas de expressão. Segundo Maria Esperança (ENTREVISTA 1, 2013), essas manifestações culturais preservam valores e saberes imateriais, “implicam valores humanos e pautam formas de ver e viver a vida, ser e conviver em comunidade e com a natureza”.

A focalizadora define ainda a finalidade da oralidade nas DCs no MM:

A tradição oral é uma tecnologia da comunicação, que, a partir da memória ancestral e pautada na experiência, promove a educação para a totalidade da vida, recuperando, relacionando, atualizando e repassando saberes em seus diversos aspectos – *arte, religião, divertimento, trabalho, saúde, relações sociais e pessoais...* de forma pertinente-contextualizada, multisensorial (*palavra dançada, cantada, poetizada, ritmada*) e, geralmente, na forma espacial da Roda. É Transdisciplinar, Holística, Universal, Contemporânea e Atemporal (ALVES, 2014, p. 1, grifos da autora).

Maria Esperança compreende que as DCs têm uma abordagem arte-educativa, inter e transdisciplinar, o que ela chamou de “Danças Circulares Sagradas”, cunhada assim pelo pesquisador alemão Bernhard Wosien, e que foram apropriadas pelo MM adequando danças brasileiras, entre algumas delas, o carimbó

---

<sup>19</sup> Informações coletadas no blog MM < <http://blogmanamani.wordpress.com/quem-somos/>>. Consulta revisada em janeiro de 2014.

dançado em diversas partes do estado do Pará, o samba do cacete (dançado na região do Baixo Tocantins – município de Cametá).

### 1.1.2 Foco das ações do MM

Segundo Maria Esperança, a visão do MM se focaliza no reconhecimento, na valorização, no diálogo e aprendizagem com as culturas brasileiras de tradição oral e seus protagonistas. Desse modo, a dança ocupou o foco prioritário de pesquisa e metodologia do MM, especialmente as DCs, que integradas a outras linguagens ritualísticas, estéticas e culturais, representam manifestações vivas e enraizadas em comunidades tradicionais da Amazônia e de outros pontos do Brasil.

Desse modo, na concepção de Maria Esperança, o MM desenvolve uma:

Proposta experimental de dança-educação para a sensibilização, formação e expressão estética, lúdica e ético-afetiva de um amplo e diverso público, focando a Corporalidade Brincante, o Imaginário Poético e a Diversidade das Culturas Populares e Étnicas do Mundo, com ênfase nas Matrizes Culturais Brasileiras - *indígenas, africanas e ibero-mediterrâneas*: um repertório-amostra simbólica da experiência poética humana nos quatro cantos da TERRA; *Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade* (ALVES, 2014, p. 4, grifo da autora).

As danças então seriam a “matéria-prima” e inspiração, somada à tradição oral de comunidades tradicionais, buscando integrar “saberes de diversas áreas de forma dinâmica, prazerosa, afetiva, lúdica e multisensorial, facilitando experiências significativas e transformadoras de conhecimento e convivência com a diversidade criativa, na roda da dança e da vida” (ALVES, 2014, p. 3).

Maria Esperança busca interligar a ação das DCs do MM com a ideia de incluir o trabalho com o corpo de maneira integral, para que as pessoas da roda se sintam em conexão com a natureza, com a estética, com a comunidade e com o mundo enquanto dançam, de modo que a vivência possa contribuir para o autoconhecimento e ampliação das potencialidades criativas de cada pessoa que participa (ENTREVISTA 2, MARIA ESPERANÇA, 2013).

Segundo ela, o objetivo é que a vivência das DCs amplie a consciência da própria identidade e desperte o pertencimento em cada um. Edgar Morin (2005) é um dos autores que inspiram as ações do MM, possivelmente pela aproximação do pensamento do autor em relação ao seu objeto de pesquisa e disseminação: a

dança, a corporalidade, o aprendizado. Dessa forma: “o vital não é somente aprender, não é somente reaprender, mas reorganizar nosso sistema corporal para reaprender a aprender” (MORIN apud ALVES, 2014, p. 4).

Conforme Ostetto (2006) a dança circular é um convite e Maria Esperança acredita que esse convite é para que cada pessoa torne-se “um artista recriador de mundos”, numa ação integrada que leve em conta a diversidade, a humanidade, o “aqui e agora”, o espaço-tempo que permite uma ação transformadora.

Nesse sentido, o da possibilidade de transformação nesse espaço-tempo que se conecta, Maria Esperança evoca o educador Paulo Freire, o qual afirma que “A educação será tão mais plena quanto mais esteja sendo um ato de conhecimento, um ato político, um compromisso ético e uma experiência estética” (ALVES, 2014, p. 4).

As DCs, desenvolvidas pelo MM cumprem uma missão, objetivam despertar ações e reações em seus participantes. Segundo Maria Esperança, as DCs do MM buscam:

Promover a HARMONIA e a SAÚDE de CORPO INTEGRAL (sensação-sentimento-intuição-consciência) – pessoal e coletivamente;  
 Contribuir para a sensibilização, ampliação e expressão das POTENCIALIDADES CRIATIVAS de um amplo e diverso público – *destacando-se as áreas de educação, saúde, arte, comunicação... em grupos urbanos e comunitários, e instituições - públicas, privadas e sociais;*  
 Promover AUTOCONHECIMENTO e ampliação da CONSCIÊNCIA de IDENTIDADE e PERTENCIMENTO – pessoal, sociocultural, local e planetariamente; repercutindo em AÇÕES e ATITUDES conscientes e ÉTICO-AFETIVAS, comprometidas com a VIDA em Toda a Sua DIVERSIDADE e PLENITUDE - BioCultural;  
 Revelar a CorpOralidade Poética dos Povos como instrumento de aprendizagem e convivência significativa, lúdica e ético-afetiva; disponibilizando e incentivando a replicação e a criação de TECNOLOGIAS focadas em CORPO, CRIATIVIDADE e VALORES HUMANOS, tendo como “matéria-prima” as culturas tradicionais;  
 Promover o re-conhecimento e a valorização da DIVERSIDADE CULTURAL BRASILEIRA, e de suas respectivas comunidades, povos e artistas; contribuindo para a preservação, a difusão e a trans-criação de nossas MATRIZES CULTURAIS - *indígenas, africanas e íbero-mediterrâneas...-*, em diálogo com o MUNDO (ALVES, 2014, p.4, destaques da autora)

Observa-se que a missão do MM, em se tratando de DCs, é bastante diversificada, complexa, múltipla, interdisciplinar, transdisciplinar e abrangente. O foco nas DCs está para além do mero movimento dos corpos, busca uma interação do corpo, da mente, de culturas, uma ação que mobiliza objetividades e subjetividades, e no ato da dança, as intersubjetividades desenvolvem interações diversificadas, conforme será visto mais adiante.

### 1.1.3 Aspectos históricos do coletivo cultural MM

Identificamos que no tempo presente a pessoa mais influente do MM é a coordenadora geral e focalizadora Maria Esperança. Sua oralidade foi relevante para construir uma trajetória do grupo desde os seus primeiros dias, quando Esperança ainda era estudante do curso de Psicologia na Universidade da Amazônia e participava de pesquisas que se voltavam à cultura amazônica, seus mitos e lendas, à cultura indígena e à busca por possibilidades que favorecessem ações em favor da natureza e da sociedade, de forma engajada.

Sua filiação à Universidade da Paz, no ano de 2001 é considerada por ela mesma como um dos primeiros passos para se formar o MM, embora nem ela mesma soubesse que iria fundar um grupo cultural.

Em nossa pesquisa identificamos que Maria Esperança passou a conhecer melhor as Danças Culturais Brasileiras em novembro de 2000, com a pesquisadora e psicóloga Lucy Pena, que esteve em Belém apresentando um seminário sobre mitos e cultura amazônica. Ao final do seminário Lucy Pena apresentou uma dinâmica que desenvolvia uma roda de ciranda. Esse foi o primeiro contato de Maria Esperança com a dança enquanto um instrumento de afirmação e ampliação de identidade e pertencimento e também obteve muitas informações sobre as narrativas mitopoéticas brasileiras e amazônicas e sua dimensão sagrada, de se ter cuidado com a natureza dentro e fora de nós mesmos, e essa linha de pensamento a incentivou em seu trabalho educativo e interdisciplinar desenvolvido anos depois.

Nesse período, algumas pessoas a ajudaram a construir um referencial de ideias e ações, como Lucy Pena, já falecida, e Cacá Werá<sup>20</sup>, que percorria Brasil ministrando palestras sobre cultura indígena.

Maria Esperança conheceu Déa Melo em junho de 2001 e até 2002 estudaram juntas na Unipaz. Em janeiro de 2002, Maria Esperança participa de um curso de Educação em Valores Humanos na fundação Peirópolis, em São Paulo, onde conheceu Caca Werá, pesquisador das culturas indígenas e mitos. Nesse período, Cacá Werá indicou Renata Ramos, uma pesquisadora paulista em Danças Circulares. Após conversas e articulações, Maria Esperança e Déa Melo,

---

<sup>20</sup> Segundo informações de Maria Esperança, Cacá Werá é um indígena nascido urbano, na periferia de São Paulo, de pais nativos de aldeias no norte de Minas Gerais, fronteira com Goiás, que migraram para São Paulo. Sua convivência em outras tribos indígenas embasa hoje o seu trabalho.

conseguem trazer Renata Ramos para ministrar um curso de formação em Danças Circulares Sagradas em Belém, nos dias 4 e 5 de maio de 2002.

Em junho de 2002 Maria Esperança e Déa participam, a convite de Renata Ramos, do Primeiro Encontro Brasileiro de Danças Circulares, em São Paulo, e nele vivenciaram diversas danças, inclusive amazônicas, mais precisamente o carimbó. No mesmo evento reencontraram Lucy Pena, sua mentora. O carimbó paraense foi aceito na dinâmica das DCs, por ser uma dança que trabalha o giro e a circularidade dos participantes. Seu ritmo contagiante fez com que muitas pessoas participassem das rodas.

As rodas abertas em Belém começaram em agosto de 2002, quando Maria Esperança e Déa Melo organizavam encontros na Praça do Horto Municipal. Foi o primeiro local em Belém a receber as DCs, e começou como projeto “Arte de re (criar) a dança da vida”.

Em maio de 2003 foi realizado o primeiro baile público, na Praça do Horto Municipal, na Rua dos Mundurucus, um baile de formatura da primeira turma sobre as DCs, e teve a presença de Renata Ramos, a principal incentivadora e mentora técnica na formação das Danças Circulares em Belém.

Figura 4 - Primeiro baile público e formação da primeira turma em DCs, maio de 2003.



Fonte: Blog MM (2013)

Com as vivências nas DCs, as rodas passaram a receber pessoas de diversas localidades, pessoas da cidade, turistas de passagem, pessoas que desejavam conhecer as DCs. Foi quando em dezembro de 2003 o projeto “Arte de re (criar) a dança da vida” passou a ser chamado de “Mana-Mani, ReCriando a Dança da Vida”.

O MM vivenciou as DCs por 8 anos seguidos, todas as terças-feiras no Horto Municipal Milton Trindade<sup>21</sup>, uma pequena praça espaço mantido pela Prefeitura Municipal de Belém, sempre às 19hs.

Após a primeira formação em 06 módulos, as idealizadoras do MM ofertaram uma formação livre complementar, de agosto a dezembro de 2003, que incluiu a vinda de Kaká Verá, Lucy Pena e May East, uma brasileira que participou nos anos 70 de um grupo artístico “Gangue 90”, e era radicada na fundação de Findhorn, na Escócia – local de referência mundial no movimento das danças circulares, e que focaliza oficinas e vivências para a criação de “eco-vilas” e também “liderança circular”. Este último foi o tema do workshop proposto pelas idealizadoras.

Aos poucos a vivência em danças levou as fundadoras do MM a outros lugares, que passaram a frequentar em busca de novos conhecimentos, levando o modo de dançar e aprendendo outros ritmos e danças. Uma das danças pesquisadas foi o carimbó de São Benedito, no município de Santarém Novo, no Pará, onde estiveram realizando oficinas de 2002 a 2004.

No ano de 2004 o MM passa a fazer parte de um projeto denominado “Turista Aprendiz”, organizado pelo grupo “A Barca”, coordenado por Renata Amaral. Foi nesse período que Maria Esperança e Déa Melo conheceram as pesquisadoras Renata Amaral e Patrícia Ferraz, com quem trocam muitas informações sobre pesquisas em danças Santarém Novo e outras regiões brasileiras, inclusive desenvolvendo oficinas em colaboração.

Em junho de 2010, pelo Ponto de Cultura MM, Patrícia Ferraz realizou pela primeira vez uma oficina de danças brasileiras em Belém. Em novembro deste mesmo ano, realizou com Maria Esperança também pelo Ponto de Cultura MM, e a convite do ICMBIO - Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade Brasileira, uma oficina em Ipeiró/SP, para gestores ambientais de RESEX do Brasil, reunidos na Academia Nacional da Biodiversidade (ACADEBIO), instalada dentro de uma reserva – Flora Nacional de Ipanema. Ainda em junho de 2012, o MM recebeu um convite do ICMBIO para facilitar um Encontro Regional de Pescadores e

---

<sup>21</sup> A criação do Horto Municipal Milton Trindade remete ao final do século XVII, com clara influência do pensamento iluminista, de valorização da natureza voltado a uma nova relação com o meio ambiente. Seu idealizado e em Belém foi o intendente Antônio Lemos visando inicialmente a produção de mudas de mangueiras e outros espécimes. O intendente acompanhava um movimento de valorização das praças e jardins vigente nas cidades européias. O Horto Milton Trindade está localizado na Rua dos Mundurucus, bem de esquina com a passagem do Horto. No ano de 1992 o antigo Horto Municipal teve uma intervenção e após a reforma, recebeu o nome de Praça Milton Trindade, e foi tombado como patrimônio histórico em julho/1992.

Técnicos de órgãos ligados à preservação do meio ambiente, em Cajueiro da Praia – Piauí, envolvendo comunidades pesqueiras do Ceará e Piauí, ligados à reserva de proteção ao Peixe-Boi. Patrícia Ferraz realizou novamente em parceria com Maria Esperança essa oficina.

De volta a Belém, Patrícia Ferraz realizou outra oficina na escola Integrado, no bairro da Marambaia e ainda em 2013, escreveu um projeto de pesquisa como artista residente, pela Funarte (Fundação Nacional das Artes), focando sua pesquisa em comunidades quilombolas do Pará, com o apoio de MM. Maria Esperança colaborou com a produção cultural.

Essa parceria com MM originou novas pesquisas sobre a dança e seus protagonistas na Amazônia atlântica no Estado do Pará, conforme a perspectiva de Patrícia Ferraz:

De barco a barco, da cidade pra vila, do quilombo pro igarapé. Pro Igarapé Preto. Assim começou a viagem do Projeto Jamberesu, tentativa e acerto em promover uma “interação estética” na afro-amazônia. Como uma rede tecida a muitas mãos e um fio (FERRAZ, 2012).

A pesquisadora definiu o Mana-Maní como “uma instituição que há 10 anos atravessa pra lá e pra cá estes rios, fazendo roda e circulando a dança por onde passa. [...] Todos eles contribuindo de maneira essencial nesta realização com sabedoria e gentileza” (FERRAZ, 2012).

Assim foi sendo tecida a rede de relações e interações do Mana-Maní nas localidades do interior do Estado do Pará. A cada lugar uma experiência nova, ímpar, diferenciada a partir da cultura local, das intersubjetividades e da construção e recriação de sentidos.

No ano de 2005 a 2008 Maria Esperança e Déa Melo participaram comoicineiras de atividades em parceria com a Fundação Curro Velho, denominadas “Danças Nativas”, o que favoreceu suas pesquisas sobre danças na Amazônia, quando visitaram muitos lugares levando a DC para pequenas cidades paraenses, ao mesmo tempo em que conheciam o que era dançado nos municípios do interior.

Inicialmente as pesquisas feitas pelo coletivo lhe revelaram que em Santarém Novo, o carimbo de São Benedito já era uma tradição de pelo menos 200 anos e que aproximadamente 90% das letras cantadas no município eram repassadas pela oralidade, era própria do repertório local também.

Esse carimbó de São Benedito em Santarém Novo é dançado em conformidade com a letra, o molejo local, demonstrando uma gestualidade que se materializa na dança, na música. Essa apropriação da dança explica-se num processo de arte-educação, que é contextualizar a dança (ALVES, 2013).

As visitas das arte-educadoras Maria Esperança e Déa Melo aos interiores do Pará, nas localidades de Quatipuru, Igarapé Preto, Baião, Camiranga, Cachoeira do Piriá, Maracanã e Primavera se deram no sentido de promover interações estéticas, arte-educativas e culturais com outros arte-educadores, sendo possível trocar influências artístico-culturais com esses atores.

Variadas danças foram então se incorporando no repertório do MM, que passou a vivenciar danças como o Samba de Cacete, o Tambor de Crioula; a Marujada (sete danças); Brincadeira dos Pretinhos (ritual de passagem que ocorre há 200 anos Santarém Novo); perfazendo aproximadamente 22 danças.

Maria Esperança acredita que o MM espalhou muitas sementes por onde passou, inclusive em lugares onde não havia a prática da dança. Segundo ela, além ministrar oficinas de dança nas localidades, realizava um cortejo cultural para agregar a produção local e seus artistas, como ocorreu no município de Maracanã, onde o carimbó dançado na cidade ajudou os jovens a criarem coragem para dançar, deixando de lado a ideia de que o “carimbó é dança de velho”.

Um momento importante para o MM a aprovação de um projeto cultural selecionando o Mana-Maní enquanto Ponto de Cultura em 2009, e que lhe permitiu realizar oficinas de dança para 80 pessoas. Com a troca de Ministro da Cultura e seus secretários, essa política cultural sofreu entraves e os Pontos de Cultura deixaram de receber seus repasses para realizar suas atividades previstas. O Mana-Maní, mesmo tendo o repasse bloqueado, continuou desenvolvendo atividades, embora tenha sentido o impacto da suspensão das verbas.

Sobre isso Maria Esperança afirma que “É uma pena a gente viver em uma condição política desse modo, em uma sociedade que não tem um olhar para o que é importante valorizar sua cultura e seus protagonistas”. (ENTREVISTA 3 COM MARIA ESPERANÇA, 2013).

A focalizadora acredita que ainda existe muito a fazer pela cultura paraense, pelos mestres anônimos que cantam suas letras e criam a sua arte, que há um rico repertório a ser conhecido e compartilhado, mas que ainda aguarda um reconhecimento e uma iniciativa do poder político no campo da cultura.

## 1.2 DANÇAS CIRCULARES EM SUA ORIGEM MÍTICA

Maria-Gabriele Wosien é pesquisadora, bailarina e filha do bailarino e coreógrafo alemão Bernhard Wosien (1908-1986), pesquisador e criador das Danças Circulares Sagradas<sup>22</sup>. Maria-Gabriele escreveu o livro “Dança Sagrada: deuses, mitos e ciclos”, onde busca significar as danças circulares sagradas a partir de histórias, mitos e religiões antigas. Desse modo, segundo esta autora, na mitologia grega, a história da criação revela que o universo surgiu da dança da deusa Eurínome, que dançando, gerou o Cosmo:

No início era Eurínome, a deusa de todas as coisas. Ela se elevou nua do espaço infinito.

Mas ela não encontrou nada sólido, sobre o que ela pudesse colocar seus pés. Daí ela dividiu o mar do céu e dançou solitária sobre suas ondas.

Ela dançou na direção do sul e atrás dela elevou-se o vento. Ela virou-se, apanhou o vento norte e o esfregou entre suas mãos.

Daí surgiu Ofíon, a grande serpente.

Eurínome dançou cada vez mais selvagem até que Ofíon envolveu-se em seus membros divinos e copulou com ela. Assim ela engravidou do vento norte.

Eurínome tomou então a forma de uma pomba, pousou sobre as ondas e, no devido tempo, pôs o ovo do universo.

À sua ordem Ofíon deu sete voltas em torno deste ovo até que ele estivesse chocado e se abrisse.

Dele saíram todas as coisas: o sol, os planetas, as estrelas e a terra com suas montanhas e rios, suas árvores, plantas e seres vivos (RANKE-GRAVES apud WOSIEN, 2002, p. 9).

Segundo Wosien (2002, p. 14), o ser primário, "ente que era antes que tudo o mais fosse", criador da semente dos deuses, dos homens e de todas as criaturas, trazia como sinal simbólico do ato sagrado de criação duas conchas, que se encaixavam de várias maneiras, em seus lados concavo e convexo, ou seja, “CJ”, que poderiam ser entendidas também como as duas partes da serpente do universo. Estes sinais são elementos básicos que compõem a maior parte das danças circulares, designando a unidade entre o céu e a terra, interligados pelo caminho da luz. “Os redemoinhos, como circunvoluções em torno do centro criador, encontraram sua expressão nas formas da espiral e do labirinto, como símbolos do caminho de encontro com o centro do universo”.

---

<sup>22</sup> Mais adiante há esclarecimentos sobre a o bailarino e coreógrafo Bernhard Wosien e as Danças Circulares Sagradas

Figura 5 - Espiral dupla quadruplamente ligada. Cosmograma das trajetórias luminosas em torno de um sol central. Figura de um vaso de Syros, Egeu, por volta de 2.200 a. C., Museu Nacional de Atenas.



Fonte: Wosien (2002, p. 14)

Ainda segundo Wosien (2002), nas formas das danças circulares e suas variantes, encontra-se a manipulação simbólica da evolução, do surgimento e do desvanecimento do sol e da lua, conforme a figuração abaixo:

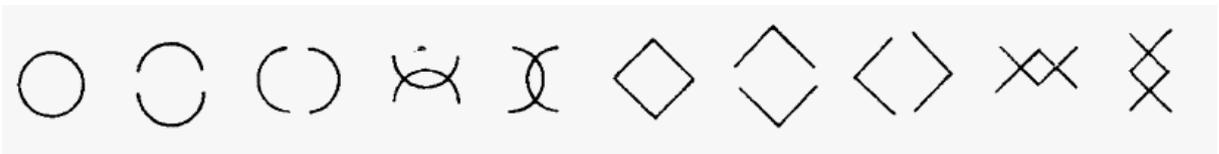
Figura 6 – Sinais da trajetória da serpente da luz



Fonte: Wosien (2002, p. 15)

A autora afirma que são estes os sinais da trajetória da serpente da luz, quando percorre seu caminho bipartido durante o ano, fazendo ligações entre o que está em cima com o que está em baixo. Algumas variáveis dos signos que representam a união do céu e da terra, e que foram separados no mito da criação, voltam como metáfora cósmica no decorrer do ano. Essas variáveis também se tornam elementos básicos da dança circular, suas formas e movimentos de seus passos (WOSIEN, 2002). Logo abaixo algumas variações dos sinais da trajetória percorrida pela serpente da luz:

Figura 7 – Variáveis dos sinais da trajetória da serpente da luz



Fonte: Wosien (2002, p. 15)

No calendário anual os meses são como as voltas e curvas, fases ou ciclos que se encontram fechados em si mesmos, e por serem partes de um todo, formam algo maior quando juntos. O caminho da deusa/deus no ano enquanto ser lunar/solar, subentende movimentos 'para cima e para baixo', 'para frente e para trás', 'para lá e para cá'. Desse modo, os cultos entendem que o ano representa um círculo, uma roda, que em sua ordem universal guarda leis, verdades e costume sagrado (em latim *ritus*) (WOSIEN, 2002).

Para Wosien (2002) a vitória da luz sobre as trevas corresponde ao nascer do sol. No ritual, a dança de roda representa os movimentos das rodas celestes quando estão dando suas voltas, para cima, para baixo, para o lado, e com isso reflete a circulação da vida sobre a terra. É a representação da lei da metamorfose eterna e de suas revelações no espaço e no tempo, no aqui e no agora.

Esse aspecto divino da dança a relaciona diretamente ao culto, pois quem cultua, se entrega, se abre, se mostra aberto ao encontro. As mais antigas atividades de culto são um Abrir-Se, um Movimentar-Se em direção à luz, um Sintonizar-Se na luz, um Dançar para a luz (WOSIEN, 2000).

O cristianismo em seu início reverenciava a dança, que acompanhava atividades sagradas e estava presente em rituais como o casamento e batizados. A dança, enquanto encontro, foi por muito tempo cultivada, e ainda nos dias de hoje na

Grécia, a dança não é vista somente como um encontro consigo mesmo, mas também com a comunidade, onde o passo de cada um encontra uma reverberação viva no grupo (WOSIEN, 2000)

Conforme Wosien (2002) os índios da América do Norte têm a compreensão, ainda hoje, da relação estreita dos seres humanos com a natureza, entrelaçada vividamente com o espírito divino. Em sua tradição expressam uma dança religiosa que foi preservada até o presente:

Tudo o que a energia do Universo realiza completa-se em um círculo. O céu é redondo e eu escutei que a terra é redonda como uma bola e assim também são as estrelas... O vento, em sua imensa força, faz redemoinhos. Pássaros constróem ninhos redondos, pois eles têm a mesma religião que nós. O sol ascende e declina em um círculo. O mesmo faz a lua e ambos são redondos.

As estações do ano, em suas mudanças, formam um grande círculo e retornam sempre. A vida dos seres humanos descreve um círculo, de Infância a infância, e assim é com tudo o que é movido por uma energia. Nossas tendas eram redondas como ninhos de pássaro e sempre dispostas em um círculo, o círculo de nosso povo, um ninho de muitos ninhos, nos quais nos criamos e cuidamos de nossa criação segundo a vontade do Grande Espírito (RECHEIS; BYDLINSKI, apud WOSIEN, 2002, p. 16).

Para a autora, o círculo enquanto imagem espelhada do universo, suprime as contradições e contém toda potência. O círculo não demarca o início, nem o fim. Desse modo, o que foi repassado pelas primeiras imagens permitem mobilidade e mudanças infundáveis, embora continuem as mesmas. As verdades míticas ressurgem como novas em cada momento histórico, assim que é vivificada e reinterpretada, segundo cada espírito da sua época. O que permanece são as leis da vida, estruturas rítmicas e cíclicas que se traduzem em expansão e contração, surgimento e desvanecimento, desde a origem do homem e do mundo. Desse modo, as danças circulares acompanham um tempo cíclico que está sempre reativando a primeira causa, da qual a vida sobre a terra se rejuvenece a cada ritual de dança (WOSIEN, 2002).

Inscrito no quadrado e no círculo o dançarino é simbolicamente absorvido na unidade do céu e da terra; assim, a vida na dança contém uma ordem, que não somente prevê, mas também estimula os desvios (variações) das estruturas e dos modelos básicos dominantes. A dança de roda como forma de dança e símbolo de uma ordem universal harmônica é, assim, um exercício contínuo de transformações. No concentrado de suas figuras espaciais e de suas sequências de passos, ela contém a sabedoria da antiguidade e a traz para a atualidade. Pela repetição do ato, a fim de compreender de forma fecunda as fontes de nossa vivência (WOSIEN, 2002, p. 65).

A autora aborda a dança na vida do ser humano, como fonte de mutações, de avivamentos e de transformações, a partir de uma vivência que se renova a cada vez que ocorre.

### 1.3 DANÇAS CIRCULARES EM SUA CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

Assim, observa-se que a dança acompanha a história do homem, desde a antiguidade e uma de suas funções mais pulsantes sempre foi a comunicação com sua expressão própria, a partir dos movimentos corporais livres, capazes de representar sentimentos, vida, cotidiano, celebração, ou seja, diversos aspectos. Essa prática é comum em muitas civilizações, que vivenciam a dança para celebrar as estações do ano, a chegada da chuva, o movimento do sol, a fertilidade, o louvor e agradecimento aos Deuses (COSTA, *et. al.* 2002).

Segundo estas autoras, a dança representa muitas coisas, a lembrança de histórias, emoções e vivências, feitos com intencionalidade, com movimentos livres, simples e espontâneos, ou mesmo a partir de uma coreografia mais elaborada, tendo um roteiro em sua execução. Muitas coreografias são repassadas de geração a geração, que até hoje pode-se perceber como as cantigas das brincadeiras de criança, contando a história de um povo, ou o próprio movimento que simboliza o conteúdo de uma música, como por exemplo, a simples brincadeira do “atirei o pau no gato”.

Ostetto cita Garaudy para afirmar que a dança atende a inúmeros sentidos, não se limitando a apenas um deles: “A dança é um modo de existir. Não apenas jogo, mas celebração, participação e não espetáculo, a dança está presa à magia e à religião, ao trabalho e à festa, ao amor e à morte”. (GARAUDY, 1980, *apud* OSTETTO, 2006, p. 69).

Figura 8: Dança funerária. Mural tumba etrusca. Ruvo. Nápoles. Século IV a. C.



Fonte: Ostetto (2006)

Segundo Ostetto, a dança permite essa vivência de um momento mágico, de encantador, ao mesmo tempo em que mexe com as pessoas dando-lhes um significado que se relaciona com a vida, o sentimento, a sua crença, seu cotidiano.

Em outras épocas, era comum ao homem imitar movimentos da natureza e criar ritmos que reproduziam algum fenômeno natural: “Em tempos remotos, por meio da dança, o homem identificava-se com os ritmos da natureza. Reconhecia e imitava os movimentos e as forças nela presentes” (OSTETTO, 2006, p 69). A dança estava presente inclusive em formações militares. Para ilustrar essa afirmação, a figura 9 (abaixo) mostra soldados gregos executando uma dança circular:

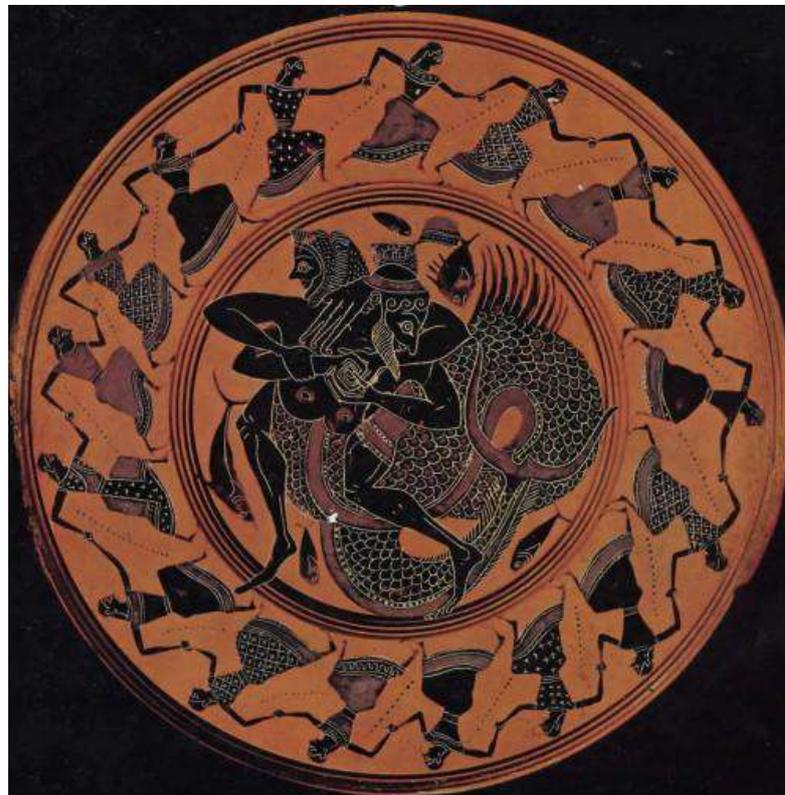
Figura 9 - Treze soldados executando uma dança circular. Vasilha de cerâmica pintada - Atenas (cerca de 775-750 a. C.)



Fonte: Wosien (1997) *apud* Ostetto (2006).

As danças circulares nasceram na ancestralidade, sendo difícil estabelecer o momento histórico de sua criação. Entretanto, um bailarino e coreógrafo alemão deu grande contribuição para o estudo e expansão internacional no século XX. Esse bailarino, Bernhard Wosien (1908-1986), deixou os palcos em 1960 e formou um grupo na Escola Superior Popular de Munique. Suas visitas ao interior do leste Europeu lhe permitiu conhecer melhor as danças de roda (COSTA, et. al., 2002; WOSIEN; WOSIEN, 2006).

Figura 10 - Cerâmica grega – 550 a.C.  
Na Roda, a Dança das Nereidas. Ao Centro, a Luta de Hércules com Tritão.



Fonte: Alves (2013)

Wosien descobriu danças antigas de grupos étnicos, expressões artísticas regionais e a danças populares espontâneas, como a DCs da Macedônia (FRISON, 2011), segundo gravura na figura abaixo:

Figura 11- Danças circulares na Macedônia no desenho de Wosien



Fonte: Wosien (2000)

Figura 12 - Dança dos Ladrões, desenho de Bernhard Wosien



Fonte: Wosien (2000)

Wosien descobriu ainda gravuras de danças da Polônia, França, Rússia e em outros lugares e em 1976 foi convidado a ensinar DCS na Fundação Findhorn, no norte da Escócia, que tem em seu foco a educação e o desenvolvimento humano. Foi assim que o bailarino alemão reuniu ensinamentos e criações sobre a dança circular, ganhando o reconhecimento mundial com as danças que ensinava chamando-as de “Danças Circulares Sagradas” (WOSIEN; WOSIEN, 2006).

O trabalho de dança em Findhorn, a comunidade do norte da Escócia, tornou-se, desde 1976, um exemplo de uma rede internacional de meditação pela dança. Pela atuação de muitos entusiastas pela dança que haviam descoberto as dimensões religiosas da dança como uma verdadeira meta pessoal a ser alcançada, a *Sacred Dance* (Dança Sagrada) se espalhou por uma grande parte da Europa e por todo o mundo ocidental. (WOSIEN, 2000, p.25, grifos do autor).

Bernhard Wosien, o criador das Danças Circulares Sagradas, buscava uma forma de meditar dançando, meditar, refletir, renovar a vida, recriando formas de relacionamento e interação intra e interpessoal.

Praticada no sentido anti-horário, as danças circulares realizam a trajetória do sol durante o dia, como uma concepção dançante figurando o trajeto da luz no espaço. No sentido religioso-mítico, a dança circular busca realizar na terra o espetáculo que acontece no corpo celeste (WOSIEN, 2004).

O aspecto de “sagrado” buscava revelar a dimensão de transformação transcendente que acontece no interior das pessoas que participam dessas danças. Os movimentos corporais corresponderiam às rezas interiores, uma abertura ao novo e às mudanças e renovações da alma, onde havia um encontro consigo mesmo e como outro, o mundo ao redor, produzindo uma alteridade, a troca do eu e do tu (COSTA, et. al., 2002, BOLEN, 2003).

A Dança Circular abre uma conexão com o sagrado dentro de nós. Na forma, no gesto, na música somos convidados, como já falei, a entrar em contato com outras dimensões de nosso ser – a experiência me mostrou. O sagrado... Impossível de se nomear. “Tudo que vive é sagrado”, diz o poeta William Blake, e é a vida mesma que a dança traz – a vida dos ancestrais, dos povos antigos, de diferentes tradições e a nossa própria vida, reinventada no presente. Como afirmava antiga inscrição em latim, a qual o psicólogo suíço Carl Gustav Jung gravou sobre a porta de entrada de sua casa, no Lago Küsnacht, VOCATUS ATQUE NON VOCATUS, DEUS ADERIT – Evocado ou não, Deus está presente. Se os deuses estão em nós, ao dançarmos na roda vivificamos o sagrado em nós, conectamos com o centro, alinhamos o eixo da vida. Não é necessário nomear, apenas viver. (GAILLARD, 2003, apud OSTETTO, 2006, p. 55).

A dança pode ser entendida como uma das formas artísticas mais antigas do homem se expressar criativamente, mesmo antes de utilizar formas materiais de arte, pois com o corpo o homem se harmonizava com o cosmo e sua movimentação rítmica era uma das maneiras de se compreender as leis que governavam a vida (WOSIEN, 2002).

Para Barcellos (2012) os povos da antiguidade realizavam danças para se conectarem com a ordem do cosmos, pois a dança trazia harmonia para quem as praticava, de modo individual e em grupo. Os momentos da dança eram muitos, dançava-se para celebrar as mudanças de estações, pelo nascimento ou morte de alguém. Assim como momentos de alegria e dor, reverenciando a ancestralidade e a fertilidade, de uma forma natural, incorporada ao cotidiano desses povos.

Nesse sentido, entende-se que, na dança, o homem vive um momento sagrado de contato consigo mesmo e com o outro havendo uma recondução ao criativo original.

Wosien tem participação especial na concepção das Danças Circulares Sagradas. Suas pesquisas contribuíram para se olhar as danças de uma forma diferente, vislumbrando um caminho para o encontro do equilíbrio do corpo e da alma, em comum, a partir da reunião de pessoas em torno de um centro. A ação meditativa que ocorre nas danças pode ser comparada a uma trajetória interna em busca do autoconhecimento, da integração.

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. Sintonia dos acordes harmônicos do espírito, do corpo e da alma (WOSIEN, 2000, p.117).

Em suas pesquisas, Bernhard Wosien vivenciou muitas experiências locais, de pessoas e grupos que mantinham a dança enquanto tradição, enquanto cultura, que fazia parte de suas vidas, de seu cotidiano, de seu modo de se expressar.

(...) Vi pessoas numa festa e observei nos seus rostos e movimentos influenciados por séculos de preparo da terra. As pessoas se encontram num círculo, se olham. Elas não precisam de expectadores, nem tampouco contam com eles. Logo reconheci o fundo religioso e ritual dessas danças e essa expressão foi ficando cada vez mais forte (WOSIEN, 2000, p, 109).

Conforme Wosien e Wosien (2006), é necessário dançar para descobrir isso, é preciso estar presente para nos apropriarmos, para sentir e vivenciar uma terapêutica. Há uma vivência para a unidade, uma passagem do singular para o comunitário, estando junto em vibração. Há uma comunicação que renova as energias vindas de uma fonte que continuamente se renova.

#### 1.4 AS DANÇAS CIRCULARES NO TEMPO PRESENTE

Tratando do tempo presente, observa-se um movimento internacional que favorece as danças de roda ou circulares em diversos países, inclusive no Brasil. As danças circulares entraram no Brasil a partir de algumas iniciativas, como a de Carlos Solano Carvalho, consultor de Feng-Shui (uma antiga arte chinesa que busca harmonizar os ambientes). Com formação em Arquitetura, Carlos Carvalho foi um dos primeiros brasileiros a participar de cursos de formação nas Danças Circulares Sagradas na Fundação Findhorn (Norte da Escócia) e aprendeu que nessas danças não existe uma coreografia fechada, definitiva, onde é possível haver uma entrega total, que favorece uma abertura com o próprio íntimo e exalta a condição humana de cada um, quando se evoca a memória dos ancestrais, reproduzindo movimentos que ocorreram por inúmeras gerações (BARCELOS, 2012).

Inegável também é a importância comunidade paulista de Nazaré, conforme registra Ostetto (2006), demarcando um momento histórico para o Brasil.

No Brasil, o princípio das danças circulares também está associado a uma comunidade, conhecida como *Comunidade de Nazaré*. Situada nos arredores da cidade Nazaré Paulista, no Estado de São Paulo, e fundada no início dos anos 1980, tem em suas raízes a inspiração na comunidade da Escócia.

Os idealizadores da *Comunidade de Nazaré*<sup>23</sup>, em visita à Fundação Findhorn, motivados pela organização e trabalho lá realizados, convidaram a americana Sara Marriot, então residente em Findhorn, a vir ao Brasil e contribuir com a criação e estruturação de uma comunidade naqueles moldes. Em 1983, Sara Marriot, com quase 80 anos de idade, passou a residir no Brasil, em *Nazaré*, onde permaneceu até 1999 (OSTETTO, 2006, p. 93, grifo da autora).

Segundo Ramos (2002), muitas das práticas desenvolvidas em Findhorn passaram a ser incorporadas na comunidade de Nazaré, sendo que com a vinda de Sara para o Brasil, muitos amigos da Escócia a visitavam e traziam danças que eram repassadas aos demais. Nesse intercâmbio cultural além de novas formas de dança, vinham também músicas novas, gravadas ainda em fitas K7.

Barcellos (2012) afirma que quando retornou ao Brasil em 1986, Carlos Carvalho reunia amigos em Belo Horizonte e dançava o que aprendeu na Escócia, exaltando o aspecto prazeroso da dança circular e aos poucos começa a

---

<sup>23</sup> Que segundo Ostetto (2006) em 1992 passa a ser uma associação sem fins lucrativos, conhecida por *Centro de Vivências Nazaré*. Cf.: [www.nazarevivencia.com.br](http://www.nazarevivencia.com.br).

sistematizar os conhecimentos e programar cursos e oficinas, com aulas regulares e apresentações em eventos. Com isso foi possível desenvolver seu trabalho em diversos lugares, em Minas e em outros Estados, atuando em congressos, universidades, praças, clínicas, escolas, órgãos públicos, empresas. Com o tempo outras pessoas foram se apropriando das danças circulares no Brasil, tanto pela Fundação Findhorn, quanto por outras vias que favoreciam as informações.

Outro nome que se destacou no cenário nacional - inclusive responsável direta pela chegada das DCs a Belém - é Renata Ramos, que citada por Ostetto (2006) revela sua iniciação nas DCs:

Conheci as Danças Circulares em 1992, quando fui a Findhorn pela primeira vez. Fiquei literalmente encantada e, em 1993, voltei à Escócia especialmente para participar de um pequeno treinamento com Anna Barton. De volta ao Brasil, comecei a ensiná-las (RAMOS, 2002, apud OSTETTO, 2006, p.94).

Renata Ramos e Carlos Solano se uniram ao movimento nacional que facilitou a entrada das DCs no Brasil, bem como disseminaram mais informações sobre as DCs:

Em julho de 1996, Carlos Solano Carvalho e Renata Ramos, instrutora paulista, também formada em Findhorn, organizaram um grupo de 25 brasileiros para o Festival de 20 anos da Dança Sagrada, em Findhorn. Esse momento histórico representou uma ampliação na divulgação das Danças Circulares Sagradas no Brasil, envolvendo um número maior de pessoas no processo de informação, formação e prática das Danças Circulares (BARCELLOS, 2012, p. 31).

Desse modo, observa-se que as DCS começaram a entrar no Brasil em fins da década de 90 do século passado, recebendo influências de matrizes culturais brasileiras. Com a vinda de focalizadores formados na Escócia, o movimento começou a crescer e culminou com um grande encontro brasileiro, que definitivamente, afirmou o movimento das DCS no Brasil, segundo Ostetto (2006, p. 94, grifo da autora):

Um marco e um indício desse crescimento é a organização do *Encontro Brasileiro de Danças Circulares Sagradas*, realizado pela primeira vez em 2002. De lá para cá, muita gente dos diferentes estados brasileiros marcam presença no grande acontecimento das danças circulares, em que já se transformou o encontro brasileiro. É realizado anualmente, nos dias do feriado de Corpus Christi, no Estado de São Paulo.

Esse ano, 2002, coincide com o ano de fundação do MM em Belém, por Maria Esperança e Déa Melo, que iniciaram um movimento de rodas abertas, e começaram a enveredar por caminhos antes desconhecidos, baseadas em vivências, pesquisas e cursos de formação em DCs.

### 1.5 A VIVÊNCIA NAS DANÇAS CIRCULARES DO MANA-MANÍ

Minha experiência enquanto pesquisador das interações nas DCs do MM deu-se a partir de maio de 2013, quando comecei a participar das DCs fazendo minhas anotações, entrevistas e observações não estruturadas.

Uma experiência nunca imaginada estava a minha espera. O desafio era buscar identificar a dimensão comunicativa nas interações das DCs em uma dança de roda, como as antigas danças infantis, o que me lembrou imediatamente a modinha “atirei o pau no gato”, uma brincadeira infantil, a primeira dança circular de que participei.

Desse modo, procurei observar detalhes das vivências do grupo quando ocorria a DC, buscando perceber e interpretar as interações. Essas investigações se aprofundaram em suas práticas comunicativas mais presentes nos momentos de compartilhamento, que lembram as discussões de Raquel Paiva (2003) sobre o espírito comunitário, a partilha de um bem simbólico, revelando aos poucos o *ethos*<sup>24</sup> do MM. Essas peculiaridades e particularidades ajudaram a interpretar o que o estudo empírico oferecia durante o processo de investigação.

Foram muitas as observações, que, de uma forma proposital estão espalhadas pela pesquisa, pois minha participação ocorre na forma interpretativa e que vai se constituindo a partir das muitas ocasiões nas quais fomos refletindo sobre o tema. Entretanto, é importante relatar aspectos genéricos das danças circulares desenvolvidas pelo MM.

Pelo que percebi inicialmente, a DC é um momento de tensionamento/relaxamento, pois mobiliza emoções, sentimentos, memórias, identificações, num turbilhão de sensações, percepções e vivências intersubjetivas. Logo, é um momento de abertura favorável à interação para com o outro, um local

---

<sup>24</sup> Ethos, conceito apreendido em Muniz Sodré (2002, p.3) segundo o qual, “de um modo geral *ethos* é a consciência atuante e objetiva de um grupo social – onde se manifesta a compreensão histórica do sentido da existência, onde têm lugar as interpretações simbólicas do mundo – e portanto, a instância de regulação das identidades individuais e coletivas”.

de alteridade. Necessariamente isso não se dá de forma simétrica com todos os participantes. Alguns estão mais “abertos”, que outros.

Há uma relatividade, de pessoa a pessoa, pois cada um vivencia de sua maneira, a partir do que trás consigo mesmo. O tempo de DC não é pré-requisito básico para se sentir a DC intensamente. Mas algumas coisas podem ser entendidas enquanto objetividades da cena, ou o que basicamente acompanha todas as DCs, as quais irei pontuar brevemente, para entendermos melhor o cenário no qual ocorrem.

A partir de um olhar genérico, pode-se observar que a DC é realizada em círculos e as pessoas estão quase sempre de mãos dadas, conforme figura abaixo onde se realiza uma oficina de DCs desenvolvidas pela Academia Nacional de Biodiversidade.

Figura 13 - Oficina de Danças Circulares Brasileiras em Ipeirópolis/SP, Novembro/2010.



Fonte: Blog MM (2013)

A dança circular mostra muitas facetas que estimulam o fazer comunicacional, interativo, simbólico, e as ritualidades observadas no coletivo, de modo que as interações são estabelecidas em diversos momentos das danças.

Desse modo, entende-se que o ato de dançar também pode ser entendido como um ato comunicativo, uma comunicação criativa, conforme afirma Wosien (2000, p. 28):

Ela [a dança] é tida, enfim, como o primeiro testemunho de comunicação criativa. Nos povos que ainda atribuem um sentido ao invisível, a dança é pedido e oração. Nela, o homem consegue exteriorizar todos os atos primevos da alma, desde o medo até a entrega libertadora.

Se na dança a comunicação ocorre, esta pode ser uma comunicação criativa, diferente do que se observa comumente. A comunicação está para além dos aparatos tecnológicos ou mesmo nos grandes meios. Ela ocorre a todo momento, quando duas pessoas trocam mensagens, seja pela fala, o toque, o olhar, ou mesmo um silêncio.

Mas não é somente isso. Esse momento de encontro entre dançarinos, sujeitos das interações na dinâmica das DCs, distribui-se em diversas direções. Cada momento da dança tem suas ritualidades, conforme segue:

### **1.5.1 Ambientação harmônica**

No início o focalizador dá as boas vindas a quem está presente, fala das DCs, e no caso do MM há sempre um relato histórico, uma significação do ato da dança, para que os participantes possam compreender melhor a ação enquanto algo mais do que um movimento apenas físico. Chama-se atenção para o momento presente, o agora, o local onde se está, convida para uma concentração, uma rápida meditação onde cada um se conecta internamente com suas energias e se sente parte do universo, do cosmos, como pessoa importante na criação. É uma mística que mexe com quem participa. Essa harmonização inicial é fundamental e faz parte dos rituais de iniciação das DCs, quando todos buscam se conectar a todos, havendo a criação de um espaço sagrado onde se vai realizar uma ação conjunta.

A focalizadora do MM pedia para se fechar os olhos e relaxar, se entregar aquele momento, sentir-se leve, e conectado com o céu, à vida, à criação, respirando profundamente, sentindo todas as partes do corpo, buscando mediar a ligação entre o céu e a terra, como antenas que despontam em direção ao infinito. O contato das mãos cega esse momento de harmonização do grupo e todos estão preparados para começar a dançar, realizando movimentos conforme a musicalidade, descobrindo a cada passo uma evolução e um sentido nas DCs.

### 1.5.2 Focalizador (a)

O termo focalizador muito provavelmente veio importado da Comunidade de Findhorn e é como é chamado (a) quem direciona as danças, quem detêm as técnicas, e ordena os passos.

Ramos (2002) afirma que o Focalizador é a pessoa que direciona o foco de uma vivência, orienta e dá todo apoio a quem esta participando das danças, pois há um objetivo geral a seguir. Além do ordenamento físico das DCs, ele (ela) age como um conector de energias sutis que criam o encantamento da vivência, podendo perceber as vibrações harmônicas e desarmônicas no ato da dança circular.

No MM quem focalizou as DCs durante a pesquisa foi Maria Esperança Alves, que também é uma animadora da rede (internet), e é quem coordena as principais ações e preparativos antes da atividade. A condutora do maior filão de energias canalizadas na dança, direciona, observa, ouve, e se manifesta sobre o que ocorre. Na figura abaixo, a focalizadora do MM, Maria Esperança, de vestido azul no centro, coordena uma atividade em espaço aberto:

Figura 14 - Oficina desenvolvida pelo MM sobre Danças Circulares da Amazônia no Jardim Botânico Bosque Rodrigues Alves, Belém/Pará – Junho de 2011



Fonte: Blog MM (2013)

Durante a dança circular, pessoas dançam na grande roda, ou podem formar pequenas rodas ou até mesmo dançar em pares, seguindo a orientação da

focalizadora da dança, que ordena e conduz os passos, formando desenhos, redes conectadas por pessoas, conforme é visto na figura abaixo:

Figura 15 - Oficina de DCs da Amazônia – Bosque Rodrigues Alves, Belém/Pa, jun/2011.



Fonte: Blog MM (2013)

### 1.5.3 Músicas utilizadas

Há uma grande variedade de músicas sendo utilizadas nas DCs do MM. A primeira coisa que tive que fazer ao ouvir as melodias foi reeducar minha escuta. Ritmos e melodias diferentes do que estava acostumado a ouvir. Nas DCs há músicas próprias, dançadas por outros povos, essas músicas chegaram a Belém a partir do movimento já relatado sobre as DCs. Abaixo segue a lista das músicas que foram dançadas durante minhas pesquisas na DCs do MM:

- ✓ Malachim – ISRAEL/BRASIL
- ✓ Cazumba – BRASIL/MA
- ✓ Retumbão – BRASIL/PA
- ✓ Do Dili - ISRAEL
- ✓ Rose of Raby - INGLATERRA
- ✓ Dança da Lua – ITÁLIA/ALEMANHA/ISRAEL/BRASIL
- ✓ Te Ofereço Paz - BRASIL
- ✓ Czardas – HUNGRIA
- ✓ Shetland – ESCÓCIA/EUROPA
- ✓ Zemer Atik – ISRAEL
- ✓ Ciranda - BRASIL

Não foram somente essas músicas dançadas no MM durante as pesquisas de campo, mas pela amostra apresentada, é possível se ter uma ideia da sua diversidade étnica. Apesar de inicialmente estranhas à minha audição, elas se mostravam agradáveis, rítmicas, suaves e evolutivas, mudando de ritmo, ora acelerando, ora acalmando. Sem dúvida, a melodia das músicas é um elemento importante para a vivência, para o despertar das emoções, sentimentos e pensamentos. Observa-se que a focalizadora executa músicas estrangeiras que são usadas nas DCs desde a origem do movimento, da mesma forma faz uma apropriação de músicas do Brasil, entre elas a dança do Retumbão, muito usada na Marujada de Bragança.

#### 1.5.4 Circularidade

A marca das DCs é o círculo, podendo variar de tamanho, ter 50, 70, 100 pessoas. Nas DCs em que participei tinham, em média, 15 pessoas. Nas rodas abertas sempre há mais participantes. O círculo e a roda são muito utilizados dentro das DCs, inclusive nas figuras criadas pelo focalizador Cléber Cajun, conforme figura abaixo:

Figura 16 – Re (criando) mundos, criação do focalizador Cleber Cajun



Fonte: Blog MM (2013)

O círculo/roda tem um significado especial quando se analisa sua distribuição, pois os pontos de um círculo são pontos de retorno, ou seja, o círculo quando gira em 360 graus não perde sua relação com o centro, havendo a mesma distância de cada ponto (ou pessoa) em relação ao centro, sem hierarquias, havendo o todo, a ideia de unidade em pontos, formada pela identidade e individualidade de cada dançarino (COSTA, et al, 2002).

O MOVIMENTO AO REDOR DO CENTRO – A ação “aqui-e-agora”, na “Roda da Dança”, representa a ação no Centro do nosso Mundo – na “Roda da Vida”, e repercute em toda a extensão e dimensões da Teia da VIDA. A Lei do Círculo ou da VIDA é o Movimento, a TransFormação – a contínua tarefa de ampliação das potencialidades humanas individuais, em convivência criativa complementar e ético-amorosa com o OUTRO e a NATUREZA. Em nosso mundo, cada vez mais veloz e desafiante, em que temos nos afastado cada vez mais do nosso Centro - fonte nutritiva e integrativa de nossa INTEIREZA, ferramentas como as danças circulares e as artes de uma forma geral, com suas potencialidades criativas multisensoriais são alternativas para aprendermos a “Dançar a VIDA” de “Corpo-e-Alma”, com ritmo, firmeza e flexibilidade, alegria, identidade, amorosidade, sabedoria, espiritualidade... rumo à plenitude da nossa humanidade (ALVES, 2013, p. 7).

Essa circularidade tão marcante nas DCs remete ao pensamento de que a vida não para, o fluxo criador e transformador está em permanente ebulição, feito um espiral que a partir de determinado ponto de conexão se amplia gerando novos movimentos, renovando, recriando relações, ações, gerando novos arranjos. Por isso o círculo, e o que está dentro dele, faz parte da mística ritualística do MM.

Figura 17 – Um dos centros da DCs do MM (Instituto de Artes do Pará)



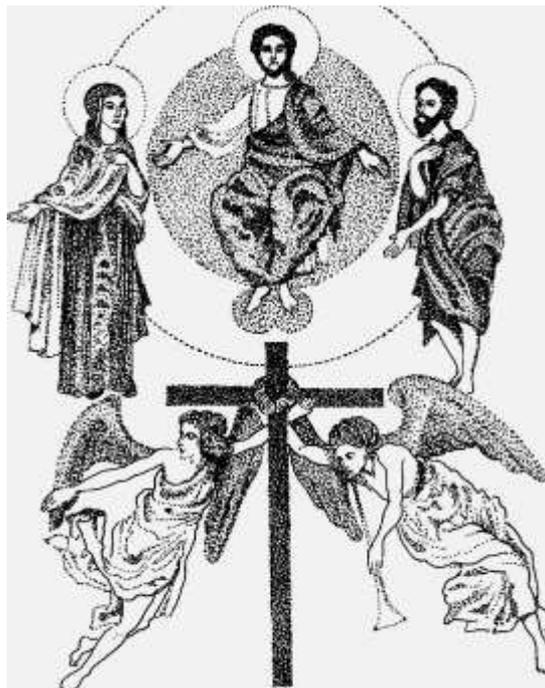
Fonte: Blog MM (2013)

Para Frison (2011), é comum se usar algo para definir o centro do círculo na roda, delimitando o espaço a ser percorrido na dança, podendo ter um significado para quem participa, mas é um momento livre para criações e manifestações. No centro do círculo está a força gravitacional da roda. Qualquer coisa pode ser o centro do círculo, uma vela, uma árvore, um objeto, desde que seja algo simbólico que catalisa a atenção dos participantes para que se voltem a ele enquanto se dança.

### 1.5.5 Gestos e Movimentos nas DCs do MM

Segundo Wosien (2000, p. 29), “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”. Esse é a primeira coisa a ser feita na roda, essa é a primeira interação, dar as mãos na forma da esquerda receber e a direita dar, essa posição coincidentemente pode ser verificada em um quadro onde aparecem Jesus e seus anjos, conforme a figura abaixo:

Figura 18 - Detalhe do Juízo Final. Cristo sentado no trono sobre um arco-íris, numa aura de anjos, os pés sobre um símbolo do infinito, feito por anjos, as mãos na posição clássica de dança circular, sobre a cruz da morte ereta. Ícone grego, século XVI, Iráklion, Creta, Catedral do Santo Minas.



Fonte: Wosien (2002)

Os passos são muito simples, quase sempre de mãos dadas, e um possível erro não é problema, pois há uma relevância de valores como cooperação e respeito ao outro. Porém, mais importante do que não errar o passo, é a integração, o momento essencial do grupo, onde há sintonia, harmonia, um ritmo momentâneo, formado pelas pessoas que dele participam.

Conforme Ramos (2002), no toque das mãos deve-se manter as polaridades invertidas, um seja, uma palma voltada para cima e outra voltada para baixo, conforme o quadro acima, de modo que a energia possa fluir equilibradamente, como se pode observar na figura abaixo, em uma das danças em que este pesquisador estava presente:

Figura 19 - Os participantes em roda de mãos dadas fluindo a energia da dança



Fonte: Blog MM (2013)

Durante as vivências foi possível experienciar as DCs, e durante as mesmas percebi que os participantes demonstram muito interesse em dançar, pois o mais difícil é entrar na roda, depois, de mãos dadas, na ciranda, viver tudo o que aqueles momentos podem oferecer. O que podemos afirmar é que se trata de uma celebração, um ritmo contagiante que eleva a pressão, pois o ensaio é simples e rápido, e a harmonização dos passos fica por conta do esforço e atenção de cada um, como se a cada movimento houvesse a novidade, a descoberta, mesmo diante dos pequenos erros.

Esse conjunto de elementos que foi desmembrado no cenário das danças, representa o básico para que as DCs ocorram. Além deles, ocorre ainda a finalização, quando as pessoas sentam e respiram, ainda um pouco cansadas, e o coração vai até a boca, não só pelo cansaço, mas também pela sinceridade e espontaneidade dos depoimentos que falam das maravilhas e das dificuldades que tiveram ao dançar. Muitos desses depoimentos estão no terceiro capítulo desse trabalho, na forma de texto, que busca descrever o que ocorre nas DCs, quais as interações feitas e o que as interações proporcionam às pessoas que vivenciam as DCs.

## **CAPITULO 2 - A INTERAÇÃO ENQUANTO COMUNICAÇÃO INTERSUBJETIVA**

Neste capítulo desenvolvi em três momentos a reflexão teórica. No primeiro desses tópicos busco aprofundar o conceito de interações e dispositivos interacionais, interações simbólicas, estética e imaginário no cotidiano, a partir de José Luiz Braga, Geertz, Cassirer e Paes Loureiro. No segundo momento abordo os conceitos de comunidade e de espírito comum, a partir dos estudos de Raquel Paiva e Muniz Sodré, principalmente, e no terceiro tópico discuto as excentricidades, pontos críticos e possibilidades de comunicação no tempo presente, segundo os autores Raquel Paiva, Muniz Sodré e Michel Maffesoli. Esses momentos da discussão não estão sequenciados, mas diluídos no interior do capítulo, às vezes de forma não linear. Autores secundários também são citados reforçando os momentos já apresentados.

Desse modo, busca-se discutir sobre a diversidade contemporânea das interações comunicacionais, do compartilhamento social enquanto experiência prática da comunicação, pontuando posições ora críticas, ora propositivas de autores que estudam os fenômenos comunicacionais, havendo possibilidades de interpretações conforme as referências tomadas para se obter um recorte, uma mirada do ponto de vista da sociabilidade e intersubjetividade de sujeitos sociais, conforme se propõe esta pesquisa.

A mirada crítica e propositiva de alguns autores como Raquel Paiva e Muniz Sodré faz um contraponto para posicionamentos mais praxiológicos, como os de Luiz Braga e Michel Maffesoli, mais no sentido de complementar as discussões do que de refutá-las mutuamente.

Em nosso entendimento, há necessidade de se refletir à ambiência na qual se pode situar objetos de estudo que se materializam não só geograficamente, mas em sua estufa teórica-conjuntural, porque se mostram interdisciplinares, múltiplos, dentro de contextos que se interligam, a exemplo da dança circular do MM, que se utiliza de aparatos tecnológicos em suas vivências de dança, mas também apresenta uma dimensão simbólica da cultura, enquanto bem compartilhado entre os participantes.

Assim, busquei tencionar a proposição teórica de conceitos e pressupostos, bem como a crítica à comunicação enquanto um discurso dissimulado e distante do

histórico real, e ainda revelar as percepções que apontam alternativas e caminhos diversos que podem ser explorados nos estudos em comunicação e da cultura, a partir das interações em DCs.

## 2.1 INTERAÇÕES

Braga (2011) no artigo “Dispositivos<sup>25</sup> Interacionais”, apresenta um estudo sobre a variedade dos objetos e abordagens feitas em um conjunto de 100 artigos apresentados na COMPÓS (Associação Nacional de Programas de Pós-graduação em Comunicação), que tratam de fenômenos observáveis e empíricos no campo da Comunicação. Sua posição considera a diversidade dos diferentes aspectos do campo ao mesmo tempo em que enfatiza a importância de se enfrentar sua inegável dispersão. Aponta preliminarmente a hipótese de que os “dispositivos interacionais” podem ser um lugar onde se pode dialogar e tencionar sobre conhecimentos que podem ser produzidos a partir desse lugar, mirando as interações comunicacionais.

Portanto, há um esforço do autor em entender a comunicação a partir de uma perspectiva que considera aspectos sociais mais amplos, um lugar de observação que possa distinguir no estudo dos artigos selecionados subsídios para estudar os sistemas de relações que variam, conforme circunstâncias materiais e singularidades no processo comunicacional, afastando-se, desse modo, de um determinismo padronizado.

---

<sup>25</sup> A palavra dispositivo é usada em diversas situações, mas em Braga, segundo ele mesmo, se aproxima do que Michel Foucault, numa entrevista de 1977, ao ser perguntado sobre o sentido da expressão, afirma que: “o que eu tento captar com esse termo é, primeiro, um abrangente conjunto heterogêneo consistindo em discursos, instituições, formas arquitetônicas, decisões regulatórias, leis, medidas administrativas, declarações científicas, proposições morais e filantrópicas – em suma, o que é dito assim como o não dito. Tais são os elementos do dispositivo. O dispositivo, mesmo, é o *sistema de relações que pode ser estabelecido entre estes elementos*” (FOUCAULT, 1980, apud BRAGA, 2011, grifo do autor).

Braga se apropria da expressão “dispositivos” percebendo nela uma flexibilidade e transponibilidade para outros objetos e propósitos, além da que está posta no foco foucaultiano, dando ênfase para uma percepção voltada a um “sistema de relações”. Saindo da visada foucaultiana centrada no controle, Kessler (2010, p. 4, apud BRAGA, 2011, p. 9) apresenta a perspectiva de Michel de Certeau, para o qual “o conceito de dispositivo é explorado como um tipo de formação que não apenas produz controle e restrições, mas também abre possibilidades de contato, participação, processos lúdicos, assim como experiências corporais e sensuais”. É com base nessa ampliação do significado da expressão que Braga encontra as várias “aplicações” diferenciadas e pertinentes aos propósitos do uso, podendo ser dispositivos de percepção; de mediação; de aprendizagem; de conhecimento; de regulação; cênicos e de interação.

Os estudos do autor sobre interações geram boas possibilidades para se estudar a comunicação a partir de dispositivos interacionais que favorecem as tentativas de se comunicar, confirmando a partir de diversas reverberações e tonalidades que, em movimento circular, a comunicação é dinâmica e difusa.

Desse modo, um fenômeno comunicacional comportaria, na visão de Braga (2011), a ideia de que: a comunicação é sempre uma ação; a comunicação é tentativa, variando seus graus de sucesso; as práticas comunicacionais geram novas formas de comunicação; o episódio comunicacional se dá a partir de dispositivos interacionais, que são produzidos em circunstâncias históricas e que podem ser acionados em contextos específicos; os dispositivos interacionais modelam a comunicação concreta, dando forma sentido, substância e direcionamentos; os dispositivos interacionais são gerados, desenvolvidos, mantidos e transformados pelos próprios episódios interacionais e, por fim, os dispositivos interacionais são modulados pelos contextos e processos institucionais específicos, de acordo com o contexto e referência onde ocorrem.

O conceito de dispositivo interacional em Braga já havia sido tratado preliminarmente em seu livro “A sociedade enfrenta sua mídia – dispositivos sociais de crítica midiática” (BRAGA, 2006), onde trata de dispositivos críticos, capazes de por em circulação ideias sobre produtos e processos midiáticos. Esse conceito se ampliou para matrizes socialmente elaboradas e em permanente reelaboração, que em sociedade são acionadas para poder haver a interação. Há, portanto, interações tentativas, “que geram, por aproximação sucessiva, modos e táticas na busca de uma efetividade comunicacional ampliada, desenvolvendo, na prática, objetivos e critérios indicadores de sucesso” (BRAGA, 2011, p. 8).

Ele parte da hipótese de que os dispositivos interacionais seriam um “lugar de observação” para se estudar o episódio comunicacional, na sua prática de fenômeno em ação, que fazem avançar a interação. Essas matrizes, “culturalmente disponíveis no ambiente social (e em constante reelaboração e invenção) correspondem ao que chamamos aqui de ‘dispositivos interacionais’” (BRAGA, 2011, p. 5). Um espaço físico, uma disposição para o encontro, um ambiente social, pessoas reunidas e interagindo, eis o dispositivo interacional de Braga.

Ainda segundo Braga (2011, p. 3-4) é possível perceber que a comunicação se dá mediada por aparatos ou de forma livre, entre pessoas que se comunicam

sem a intermediação de aparatos tecnológicos, mas com um grau de complexidade que varia conforme as circunstâncias:

O fenômeno comunicacional se realiza em episódios de interação entre pessoas e/ou grupos, de forma interpessoal ou midiaticizada – esse é nosso viés principal. As interações envolvem uma grande variedade de circunstâncias, processos, participantes, objetivos e encaminhamentos.

Dessa forma, o Mana-Maní e suas atividades desenvolvidas na dança circular, evocando culturas étnicas de diversas partes do mundo pela musicalidade e ritualidades das suas danças, constituiriam-se um dispositivo interacional em Braga (2011, p. 11), pois concorreria com todos os seus elementos que o envolvem, para a realização de uma prática comunicativa:

Podemos então considerar que “dispositivos de interação” são espaços e modos de uso, não apenas caracterizados por regras institucionais ou pelas tecnologias acionadas; mas também pelas estratégias, pelo ensaio-e-erro, pelos agenciamentos táticos locais – em suma – pelos processos específicos da experiência vivida e das práticas sociais.

O autor se volta para entender os dispositivos que se organizam na base social tendo ainda uma base para comunicação entre participantes, independente da abrangência, número, dimensão ou processualidade, daí a abrangência dos “dispositivos interacionais”.

Nas práticas da DC, as pessoas têm uma aproximação física muito grande. Mesmo havendo intermediação de dispositivos técnicos ou institucionais (música mecânica, instituição de apoio, regras sociais), há uma atmosfera que se cria com a aproximação das pessoas, que se permitem ficar juntas na tentativa de acertar os passos da dança, de tentar, de acertar e errar, de construir um lugar “no aqui e no agora”, expressão muito usada nas conversações da roda e que demarcam a disposição com que as pessoas devem se mostrar dentro da experiência para além das aparências sensíveis.

Embora, em uma interação específica, possa se considerar estar largamente “determinada” por um dos elementos (a linguagem, os signos, as lógicas de empresa midiática, as características da tecnologia, o processo político-econômico, o peso da instituição, etc.); resta sempre algum espaço produzido *na singularidade da própria interação*. Mais ainda: é na sedimentação do que vai sendo tentado, testado e selecionado nas interações sucessivas de um dispositivo que ele mesmo se transforma, assim como a seus componentes – produtos, linguagens, lógicas, tecnologias e invenções de uso (BRAGA, 2011, p. 12, grifo nosso).

Em Braga (2011) há o que entende-se como microprocesso da comunicação, algo que ocorre dentro de cada um, de maneira sutil, invisível aos olhos, pois interage internamente, segundo o repertório pessoal sedimentado em sua trajetória de vida, e que emerge no momento em que se estabelece uma intersubjetividade entre o eu e o outro de forma aberta, espontânea, sem amarras, sem regras ou intenções pré-fabricadas ou contratuais.

Uma situação relevante que ocorreu durante a pesquisa de campo foi a primeira vez em que participei da roda, no mês de julho de 2013. Estava confuso, não sabia por onde começar. Estava tenso, nervoso, agitado e após ser recebido pela focalizadora da roda, Maria Esperança, fui aconselhado a participar, a vivenciar, sem predisposições, sem roteiro, sem planejamentos, sem ideias preconcebidas ou imagens pré-fabricadas. O resultado disso me permitiu observar inúmeras sensações, percepções, lembranças, memórias, vivências de situações nunca pensadas ou imaginadas, que formaram quase que simultaneamente um turbilhão de pensamentos e sensações que ocorriam, e que eu não conseguia verbalizar na hora da conversação, no momento pós-dança. Após a primeira experiência, outras rodas viriam para dilatar ainda mais as percepções internas que ocorrem enquanto a experiência se dá no ato coletivo e no universo pessoal.

Portanto, a dinâmica interna, a transformação pessoal ou coletiva de alguma forma ocorre nessa atmosfera prevista em Braga. A transformação, a interação sempre prevê o outro enquanto um ser que interage, que influencia, que troca, que modifica, pois sem o outro a interação não ocorre.

Creio também que as mudanças parecem funcionar melhor em reverberação mútua. Não basta que, tendo alguém dito alguma coisa, um processo/efeito se faça *em mim*, que me modifique, porque eu estava aberto a essa modificação. Parece-me mais interessante pensar que, em interações sucessivas, as pessoas reverberam umas sobre as outras, *se escutam* mutuamente – e, por processos incrementais, *se modificam* a partir de aportes múltiplos e entremeados. Assim como, historicamente, se modificam as instituições (BRAGA, 2012, p. 29).

Essa possibilidade de melhorar a qualidade de vida das pessoas a partir de uma vivência, de um estar em comum, de um espírito comunitário, de ações compartilhadas, de um fazer ético-político, no sentido cidadão claramente presente, de reelaboração e rearranjo de ações conjuntas, é percebido em Luiz Braga, mesmo que sub-repticiamente, quando o mesmo afirma:

Estou interessado em *entender o que ocorre* nas interações que a sociedade e seus participantes produzem e nas quais se engajam. Esse é um objetivo *de conhecimento*. Mas não penso em conhecimento como algo contemplativo, e sim como alguma coisa que pode ser usada para nosso bem estar e agir na sociedade, em busca de melhor entendimento entre os humanos. Uma ação praxiológica relacionada ao conhecimento não é uma *política de intervenção* – mas sim a esperança (e gestos relacionados) de que esse conhecimento, compartilhado, pode resultar benéfico para a vida (BRAGA, 2012, p, 38, grifos do autor).

O ato de dançar, como qualquer ato humano, pode ser permeado de significados que colaboram com uma construção simbólica capaz de operar modificações no comportamento humano do outro, pois as interações estão constantemente sendo construídas, numa interminável teia de sentidos e significados.

### **2.1.1 O simbolismo nas interações**

Estamos num momento no qual o homem passa a viver inúmeras realidades ao mesmo tempo, tudo ao mesmo tempo, porém com inúmeras diferenças de percepção e expressão, como se o universo se decompusse em incontáveis microuniversos, cada um seguindo uma lógica, uma forma de se expressar e se manter conectado a um sentido. A velha expressão “cada caso é um caso” se aproxima do que é percebido diariamente no cotidiano das pessoas, a partir de microprocessos interativos que ora destacam um, ora outro aspecto de forma relevante.

No dizer de Geertz (1978, p. 15):

O homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise, portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura de significados.

Nessa perspectiva de Geertz, verificam-se possibilidades de construção simbólica de significados nas ações interacionais entre pessoas, ao mesmo tempo em que reflete o papel da cultura enquanto teia de significados criada pelas próprias pessoas em suas relações interpessoais.

Tudo o que nos apresenta no mundo social-histórico, está indissociavelmente entrelaçado com o simbólico. Não que se esgote nele. Os atos reais, individuais ou coletivos – o trabalho, o consumo, a guerra, o amor, a natalidade – os inumeráveis produtos materiais sem os quais nenhuma sociedade poderia viver um só momento, não são (nem sempre, não diretamente) símbolos. Mas uns e outros são impossíveis fora de uma rede simbólica. (CASTORIADIS, 1982, p.142).

Castoriadis (1982) não distingue o mundo real e histórico da simbologia nas relações interpessoais ou grupais. Para ele, os acontecimentos e as relações, por mais que nem tudo seja símbolo, é sempre certo que podem estar envolvidos em uma rede simbólica.

Geertz (1978), afirma que a cultura é uma rede de significados tecida pelo homem, e à qual ele próprio está amarrado. Essa ideia de rede de significados é semelhante à atmosfera simbólica da qual trata Cassirer (2005, p. 48):

Comparado aos outros animais, o homem não vive apenas em uma realidade mais ampla; vive, pode-se dizer, em uma nova dimensão da realidade. (...) Não estando mais num universo meramente físico, o homem vive em um universo simbólico. A linguagem, o mito, a arte e a religião são partes desse universo. São os variados fios que tecem a rede simbólica, o emaranhado da experiência humana.

A produção de sentidos, observada a partir do simbólico e do “mito”, segundo Ernest Cassirer, passa por um “processo intelectual” que torna o homem um “produtor de sentidos”, com poder de criar “signos” ou “representar simbolicamente”, de modo vasto, tudo o que sua criatividade ou sua intuição produzirem, tanto as “ideias” quanto “conceitos”, sobre o que pode ser percebido pelos seus sentidos. Essa capacidade única seria uma espécie de “pensamento simbólico” (PRADO, 2010).

Desse modo o Homem constrói sua realidade a partir de atos simbólicos ou representativos através da criação de “signos”, que são os produtos de seu pensar na busca pelo conhecimento.

O “ser” ou “objeto” concebido pelo espírito humano é submetido a um “processo primordial e universal de construção de sentido”. Um processo que está presente em todos os universos culturais. Uma lei universal de construção do saber, porque todo e qualquer indivíduo, para que consiga compreender ou atribuir sentido ao seu mundo de experiência sensível, sempre dependerá dessa capacidade de criar “símbolos”, “elementos representativos” ou “signos” que garantam uma “expressividade” e uma “sistematização lógica” para tais “objetos do saber”. O “pensamento simbólico” é a base de todo “saber criativo” (PRADO, 2010, p. 2).

Para Cassirer (*apud* PRADO, 2010), coexistem mundos diferentes, nos quais uma dimensão sensível-material, se produz em contraponto ao plano espiritual-imaterial. No primeiro perdura a “experiência dos sentidos”, onde se destacam as coisas e objetos que são exteriores ao homem. Já no plano espiritual, do “intelecto cognitivo”, do “imaginário”, do “universo psíquico” a produção é de outra natureza, no qual a matéria prima são as ideias sobre as coisas exteriores ao homem, que estão no mundo material, porém o que se percebe é que esses dois planos são complementares e um está imbricado no outro, de maneira intrínseca e fundamental para o entendimento e vivência no mundo. Assim, é possível se construir conhecimento e ideias sobre o mundo humano.

E é essa troca permanente de sentidos entre esses dois mundos que alimenta a criatividade humana para se produzir símbolos e representações para o que experimenta, no campo social, nas práticas sociais cotidianas, quando busca dar sentido a elas, ou segue um sentido que vai sendo construído. Desse modo, o homem vai construindo seu conhecimento a partir das “formas simbólicas de representação” e de suas ideias em relação ao mundo que o cerca.

Conforme Prado (2010) Cassirer vai chamar de linguagem a esse sistema simbólico de representação de ideias e conceitos sobre as coisas. Nesse caso a “linguagem falada” seria vista como um sistema de “signos sonoros” capaz de representar e expressar simbolicamente ideias e concepções sobre tudo o que existe, como um instrumento pelo qual é dado o sentido ao que ocorre na vida cotidiana. A “linguagem” pode ser entendida como sistemas simbólicos de representação. E conforme Cassirer, há três tipos básicos de linguagem: “A ‘sonora’, constituída por signos sonoros apreendidos pela audição; a ‘visual’, constituída por signos imagéticos captados pela visão; e a linguagem ‘tátil’, constituída por signos materiais e sensíveis captados pelo tato” (PRADO, 2010, p. 3).

Para Cassirer ciência, mito, arte e religião abarcam a totalidade do conhecimento humano enquanto categorias ou campos específicos de produção de sentidos. Em termos linguísticos, Cassirer afirma que cada campo produz um conhecimento de mundo de maneira específica, porém seguindo o mesmo princípio básico de representação simbólica, uma vez que todos eles dependem de uma linguagem (falada/sonora), para poder expressar seus conceitos. Todavia, qualquer um desses campos pode se utilizar de todas as “categorias de linguagem simbólica” para representar seus valores ao mundo (PRADO, 2010).

A visão de Ernest Cassirer corrobora para se compreender o pensamento simbólico do homem, percebendo os produtos culturais, físicos e imaginários que fazem sentido em sua vida, em seu cotidiano, onde as diversas linguagens (sonora, visual ou tátil) expressam simbolicamente o conhecimento do homem sobre o mundo que o cerca. Conforme Prado (2010) Cassirer aponta a necessidade de se verificar os valores simbólicos de uma sociedade, enquanto uma busca pela essência do espírito humano.

### **2.1.2 A construção de sentidos**

As relações entre o indivíduo e o mundo que o rodeia são regidas pelo mecanismo perceptivo, e todo o conhecimento é necessariamente adquirido através da percepção. Dois indivíduos, da mesma faixa etária, sujeitos ao mesmo estímulo, nas mesmas condições, captam-no, selecionam-no, organizam-no e o interpretam com base num processo perceptivo individual, segundo as suas necessidades, valores, repertório e expectativas.

É fundamental, por isso, estudar e tentar perceber este processo, com vista ao conhecimento dos principais fatores que determinam à captação de um estímulo e a sua interpretação.

O processo perceptivo se inicia com a captação, através dos órgãos dos sentidos, de um estímulo que, em seguida, é enviado ao cérebro. A percepção pode então ser definida como a recepção, por parte do cérebro, da chegada de um estímulo, ou como o processo através do qual um indivíduo seleciona, organiza e interpreta estímulos. Este processo pode ser decomposto em duas fases distintas: a sensação, mecanismo fisiológico através do quais os órgãos sensoriais registram e transmitem os estímulos externos; e a interpretação que permite organizar e dar um significado aos estímulos recebidos.

A sensação é por natureza diferencial, ou seja, as pessoas só reparam naquilo que se distingue do geral, naquilo que é diferente, nos desvios, nas irregularidades. À medida que o nível de estímulos sensoriais diminui, a capacidade de detecção das diferenças ou da intensidade dos estímulos aumenta. É em condições mínimas de estimulação que se atinge a máxima sensibilidade. É por esta razão que a atenção aumenta quando um anúncio aparece sozinho num intervalo de um programa, ou quando, no meio de vários anúncios a cores, surge um em preto e

branco. Esta capacidade que o organismo tem de alterar os níveis de sensibilidade consoante a variação das condições externas não só permite ter maior sensibilidade quando é necessário, como também serve de proteção quando o nível de estimulação é muito elevado.

Para Charaudeau (2006), a busca pelo sentido é algo extraordinário no decorrer desse processo. O sentido nunca se mostra antecipadamente. Ele vai sendo construído pela ação linguageira do homem e só é perceptível através de formas. Toda forma remete a um sentido, todo sentido remete à forma. O sentido se faz ao término de um duplo processo de semiotização: o de transformação e de transação:

O processo de transformação consiste em transformar o "mundo a significar" em "mundo significado", estruturando-o segundo certo número de categorias que são, elas próprias, expressas por formas. Abrange categorias que identificam os seres do mundo nomeando-os, que aplicam a esses seres propriedades qualificando-os, que descrevem as ações nas quais esses seres estão engajados narrando, que fornecem os motivos dessas ações argumentando, que avaliam esses seres, essas propriedades, essas ações e esses motivos modalizando. O ato de informar inscreve-se nesse processo porque deve descrever (identificar-qualificar fatos), contar (reportar acontecimentos), explicar (fornecer as causas desses fatos e acontecimentos) (CHARAUDEAU, 2006, p.41).

Ainda segundo Charaudeau (2006), o processo de transação consiste, para o sujeito produtor de linguagem, em dar uma significação psicossocial a seu ato. Ou seja, é atribuir-lhe um objetivo que deve obedecer a certos parâmetros: hipóteses sobre a identidade do outro, informações sobre o destinatário-receptor, sobre o seu saber, sua posição social, seu estado psicológico, suas aptidões, seus interesses, o efeito que pretende produzir, o tipo de relação que pretende instaurar e o tipo de regulação que prevê em função dos parâmetros precedentes. O ato de informar participa desse processo de transação. É presumível que circule entre as duas partes um objeto de saber, sendo um encarregado de transmitir e o outro de receber, compreender, interpretar, passível de ser submetido a uma modificação de seu estado inicial de conhecimento. Todavia, é o processo de transação que comanda o processo de transformação.

O homem chega ao conhecimento a partir da construção humana e do exercício da linguagem, visando tornar o mundo inteligível, categorizando-o a partir de parâmetros dentro de uma complexidade ímpar. O saber vai sendo construído segundo o olhar do homem. Voltado para o mundo, o olhar cataloga esse mundo em

categorias de conhecimento; mas, voltado para si mesmo, o olhar tende a construir categorias de crença. O saber se estrutura simultaneamente, conforme a atividade discursiva usada pelo o homem para interpretar o mundo. O homem pode descrevê-lo, contá-lo ou explicá-lo. Pode estar bastante envolvido no que diz ou pode tomar distância para com o que dizer. Essas formas de discursar através da linguagem se constituem nos sistemas de interpretação do mundo, sem os quais não há significação.

Quanto às crenças e aos saberes baseados em crenças, Charaudeau (2006, p. 45) explica que:

São os saberes que resultam da atividade humana quando esta se aplica a comentar o mundo, isto é, a fazer com que o mundo não mais exista por si mesmo, mas sim através do olhar subjetivo que o sujeito lança sobre ele. Uma tentativa não mais de inteligibilidade do mundo, mas de avaliação quanto à sua legitimidade, e de apreciação quanto ao seu efeito sobre o homem e suas regras de vida.

Assim, é possível perceber que a produção do saber difere de cultura para cultura e, com isso, é possível situar valores diferenciados de compreensão da realidade, construída sob diversas formas. Para tanto, é fundamental que se valorize o pensar coletivo como forma de apropriação da mensagem por uma maioria, permitindo que sejam direcionados diferentes olhares para uma mesma situação.

De acordo com Brandão (2004), a presença da polifonia, por exemplo, vem trazer uma nova condição para a compreensão do texto, em função das relações que ela estabelece entre o falante e o ouvinte, pois cada palavra que o “eu” constrói, pode assumir novos sentidos ao outro, e assim, os sentidos passam a ter valores diferenciados, considerando-se os pontos de vista ou as posições em que os enunciados estão representados.

A construção do sentido implica na reflexão sobre o papel assumidos pelos diferentes enunciadore, variando valores enunciadore concordantes ou dissonantes, tornando assim o diálogo polifônico. Com isso, é possível situar a discussão a partir das perspectivas de dualidade de sentidos que o texto pode apresentar, em função de contextos socioculturais diferentes em que ele se manifesta, das relações de poder, e da intencionalidade que se pretende alcançar.

### 2.1.3 Estética, imaginação e imaginário no cotidiano

A contemporaneidade é marcada por um processo de hibridismo, uma mistura de culturas que permite se realizar níveis diferentes de interação em um mesmo espaço social, cultural, geográfico e histórico. Michel Maffesoli se refere à coincidência de opostos, um processo no qual determinado objeto, pode ser isto e aquilo, conforme as referências dadas na sua expressão cotidiana, pelos diferentes contextos e grupos sociais que dele fazem uso. Transferindo para o campo da arte, essa questão diz respeito à fusão entre sentimento e razão, ora uma ora outra, ou mesmo ambas conjuntamente, dependendo do ponto de vista e de outras formas de interpretação, podendo sofrer mudanças substanciais, por ter contido em si a dinâmica da mudança que se assinala presente nesses processos.

Há uma interação permanente de ideias, de formas de expressão, de construção simbólica, na busca pelo conhecimento ou pelo reencantamento do mundo sob um novo prisma, o olhar estético. Essa ideia, presente na obra de Maffesoli, é desenvolvida por meio da reflexão de Paes Loureiro (1995) a respeito do processo geral da “conversão intersemiótica”, processo dinâmico que se torna cada vez mais impactante no contexto tecnológico e social contemporâneo.

Ora, desse modo, o estético é possível pelo imaginário/imaginação, pois há a significação que permeia a produção humana de objetos e a arte nasce de um processo social de relação do homem consigo próprio e com o mundo, pelo imaginário social e sua imaginação que se intercalam e se influenciam. Desse modo, imaginário e imaginação são nutridos pela expectativa cultural, produtores de um saber nutrido na bacia semântica, conceito de Gilbert Durant<sup>26</sup>, o qual define metaforicamente como sendo um lugar de convergência dos rios do imaginário, a reproduzir significados na cultura. Isso ocorre durante toda vida do homem, durante todo o seu trajeto antropológico<sup>27</sup>, que reflete a construção e constituição do sujeito, outro conceito de Durant, o qual ocorre desde o nascimento até a morte do indivíduo, quando este percorre uma linha que alterna gestos dominantes,

---

<sup>26</sup> DURAND, Gilbert. **O imaginário: ensaio acerca da ciência e da filosofia da imagem**. Trad. Renée Eve Lévié – 4ª ed. Rio de Janeiro, 2010.

<sup>27</sup> DURAND, Gilbert. **Les Structures Anthropologiques de l’Imaginaire**. Dunod, Paris. 1994.

esquemas, arquétipos, símbolos e mitos<sup>28</sup>. Esse repertório é a matéria prima da relação humana com o simbólico.

Pode-se perceber que não é a simbolização que cria a realidade objetiva, mas é a realidade que estimula e aciona o processo simbolizador, pelo qual essa própria realidade é, também, mudada, apreendida, compreendida e integrada em um sistema comunicacional. Recriada, portanto. Claro que aqui se fala de uma relação fenomenológica. E é claro, também, que nesse processo há intercorrências que se desdobram ilimitadamente. Intercorrências que impulsionam, dinamizam e fecundam a transformação evolutiva e qualitativa sociocultural (PAES LOUREIRO, 2006, p.2).

Daí o autor inferir que é a realidade que influencia e cria a atmosfera simbólica, de um contexto, de um acúmulo de acontecimentos. As coisas ocorrem na prática cotidiana a partir de uma consciência social, um aglomerado de manifestações, quantidades de um repertório que se forma para enfim se cristalizar e isso tem relação direta com o imaginário social, que tem um caráter coletivo, pois é alimentado pelas crenças e costumes de determinado povo, ou grupo de pessoas. Já a imaginação é uma atividade individual, podendo ser criadora, ou contemplativa, pode ser um devaneio, feito de propósito, ou mesmo um divagar sem destino ou curso pré-definido. A imaginação criadora se manifesta no campo de seu imaginário social, de sua cultura, de seu contexto. Portanto, o significado dos signos está na cultura na qual está inserido este signo, de onde partiu e onde se formou<sup>29</sup>.

Mas o imaginário se constitui de formas concretas a partir da realidade e tudo o que ela oferece, está conectado com a cultura onde esse imaginário toma forma. Quanto maior o contato do sujeito com a realidade, maior a base semântica que ele dispõe, considerando que o imaginário é dialético, não idealista, surge a partir dos contrastes, da realidade dinâmica, crua, cotidiana.

O trajeto antropológico contribui para a construção do momento estético, pois é o ápice da relação entre o sujeito e o objeto, tendo como fundo o seu múltiplo contexto, as diversas realidades vivenciadas pelo sujeito no ato de criar. Desse modo, a relação com a realidade é mediada pela cultura (modo de ver e fazer, representação). Há, portanto, uma relação estética entre o homem e a realidade de

---

<sup>28</sup> Anotações livres durante as aulas da disciplina Estética e Imaginário na Comunicação, pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação Mídia e Cultura na Amazônia, ministradas pelo Prof. Dr. João de Jesus Paes Loureiro, Universidade Federal do Pará, segundo semestre de 2012.

<sup>29</sup> Idem

modo espontâneo e elaborado, materializado, configurado pela cultura. A dimensão imaginária cria e recria pelo senso estético<sup>30</sup>.

A realidade precisa ser revelada para passar a “existir” e a linguagem é o meio pelo qual isso ocorre. Muito dessa revelação ocorre a partir da tradição cultural e acadêmica, pois esse acúmulo de conhecimentos e informações gera meios de interpretação do real (dos fenômenos do cotidiano). Logo, o não revelado, fica velado, o não reconhecimento nega a existência, invisibiliza-se, usa-se simulacros para se superar o que não pode ser percebido claramente<sup>31</sup>.

#### **2.1.4 O imaginário na forma estética**

O homem contemporâneo, mais do que nunca, está exposto a uma grande carga de informações e códigos linguísticos que remetem a diversas versões. Muito do que já foi pensado e refletido, volta sob novos olhares, sob novos prismas e novas formas de interpretação, considerando outros aspectos, dimensões, facetas, perspectivas.

Uma das chaves de entendimento desse momento atual chama-se dialética reversiva, que expressa uma contradição entre o novo e o antigo e gera uma reinterpretção, onde a teoria e a prática se alimentam mutuamente.<sup>32</sup>

Um exemplo claro é a obra de arte, sempre buscando captar o espírito do tempo, o novo, o inusitado, o real translúcido, o estético. Nasce de uma ideia que se alimenta do real, do cultural, do meio onde é parida. “A obra de arte é a expressão simbólica de uma cultura”. Esta é uma afirmação do poeta e professor João de Jesus Paes Loureiro, para sintetizar as influências que a arte vem recebendo do meio cultural e que devolve a esse meio o objeto artístico, estetizado.<sup>33</sup>

De forma ampla na contemporaneidade a estética, a busca da expressão do belo se faz uma necessidade no cotidiano das pessoas, uma necessidade prática mesmo, e até mesmo objetos que antes tinham uma função prática, utilitária, assumem papel de objeto artístico, quando passam a expressar uma função estética

<sup>30</sup> Anotações livres durante as aulas da disciplina Estética e Imaginário na Comunicação, pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação Mídia e Cultura na Amazônia, ministradas pelo Prof. Dr. João de Jesus Paes Loureiro, Universidade Federal do Pará, segundo semestre de 2012.

<sup>31</sup> Anotações livres durante as aulas da disciplina Estética e Imaginário na Comunicação, pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação Mídia e Cultura na Amazônia, ministradas pelo Prof. Dr. João de Jesus Paes Loureiro, Universidade Federal do Pará, segundo semestre de 2012.

<sup>32</sup> Idem

<sup>33</sup> Ibidem

predominante. Uma das experiências bem sucedidas dessa nova forma de se enxergar os objetos foi preconizada por Marcel Duchamp<sup>34</sup>, ao colocar um urinol em uma exposição de obras de arte, obviamente que assumindo outra função que não a de um mictório.

Na visão de Paes Loureiro, houve uma conversão semiótica, uma mudança de significado a partir da mudança de campo do saber, de ambiente, onde a obra assume outra função predominante, podendo ser pragmática, teórica, mágico-religiosa, não necessariamente estética:

O homem cria, renova, interfere, transforma, reformula, sumariza ou alarga sua compreensão das coisas, suas ideias, através do que vai dando sentido à sua existência. A diversidade dinâmica real e simbólica de suas relações com a realidade exige uma compreensão também dinâmica e diversa dessas relações. Diferentemente da moldagem da matéria às necessidades de uso, que exige uma ação prática e material, o ajustamento dos objetos a novas necessidades de fruição intelectual obriga a resignificação desses objetos no ato sua recepção, por um movimento não visível, mas mental. Esse ajustamento se dá pela re-hierarquização de seu significado simbólico, quando ocorre uma alteração na hierarquia das funções neles contidas, modificando a posição da dominante. A função dominante representa, em cada momento dessa relação, aquilo que define o sentido cultural e emotivo do jogo intercorrente entre o homem e a realidade. E é justamente o momento complexo dessa transfiguração simbólica, que altera a recepção conceitual e prática dos objetos em sua qualidade e joga com a mobilidade de seu lugar na cultura, que denomino de **conversão semiótica** (PAES LOUREIRO, 2006, p. 2, grifo nosso).

Na conversão semiótica há uma re-hierarquização das funções, a partir da mudança do campo pelo qual se observa o objeto. Logo, para haver conversão semiótica, é necessário haver mudança hierárquica das funções. Um mesmo objeto assume formas de interpretação sob olhares diferentes, sendo que de acordo com o meio em que está inserido, pode ter uma de suas funções na ordem predominante, podendo assumir um viés estético, teórico, pragmático, ou místico-religioso.

Essa capacidade do homem abstrair, simbolizar, criar interpretações a partir de um olhar simbólico, ainda que subjetivo, permite uma riqueza de expressões e recepções que se fundamentam na cultura onde se está inserido, no contexto, na

---

<sup>34</sup> Em 1917, no Salão da Sociedade Nova-iorquina de Artistas Independentes Marcel Duchamp, artista plástico, pintor, inova com uma obra que mudaria os rumos de toda a arte do século XX. "A Fonte" trata-se de um urinol branco, invertido onde está assinado: R. Muth, 1917. Essa façanha de Duchamp questionava o estatuto da arte em seu tempo, confundindo os critérios de avaliação e seleção de obras de arte.

realidade vivida e imaginada, numa troca permanente de influências, na busca pela sensação estética.

## 2.2 AS INTERAÇÕES COMUNICACIONAIS E O ESPÍRITO COMUM

Buscar por formas de se construir interações em ambientes comuns foi tema de pesquisa empreendida por Raquel Paiva (2003), que ressignifica o conceito de comunidade para os tempos atuais, posicionando-o na afirmação da solidariedade, na afetividade, nas formas estratégicas de quem, mesmo na escassez ou na margem, constrói um saber particular a partir do viver local.

Segundo esta autora, o conceito de comunidade que ora se constrói não parte de um resgate de algum paraíso perdido, nostálgico e ultrapassado, mas se constitui em uma nova forma de arranjo social, pautada nas histórias reais das atuais organizações, que buscam compartilhar bens e valores.

Vattimo (1997, p. 75) cita Marcuse (1970) para reformar a ideia de que está em nossas mãos a possibilidade de mudar o rumo das coisas, de recriar, de fazer com que a vida não se torne algo amargo e sem sentido, quase que literalmente um inferno “hoje temos a capacidade de transformar o mundo em um inferno e estamos a caminho de fazê-lo. Mas também temos a capacidade de fazer exatamente o contrário”.

Reclamar da vida se torna algo tão superficial. Onde está o poder do sujeito, de mudar sua história, de mudar os rumos da sua própria vida e quem sabe o de outras pessoas? Iniciativas que se pautam em ideias solidárias, que fogem de qualquer forma convencionada ou estruturada, para dar vez ao novo, ao viver em comum, no partilhamento de ideias, emoções e alegrias, se torna uma alternativa, uma brecha no sistema, um estilo de vida quem sabe, mas uma opção diante da massificação das formas sociais.

O viver comunitário, segundo Raquel Paiva (2003), surge no espaço criado entre essas organizações, na descentralização do poder estatal e organizacional. Um agrupado de pessoas livres, capazes de pensar e de sentir no todo, de forma integral, mesmo num mundo de saberes fragmentados.

No prefácio da segunda edição do livro de Paiva (2003) Muniz Sodré resume o pensamento da autora sobre o espírito comum:

*O espírito comum*, de Raquel Paiva, orienta-se pela concepção de comunidade como um instrumento cultural – logo, como uma significação transformadora – voltado para a compreensão de variados e fragmentários projetos de autonomia social por parte de grupos emergentes no quadro das complexas relações entre globalização financeira do mundo e sociedade. Comunidade não é, para ela, simples conceito sociológico, descritivo de uma forma de estruturação social classicamente oposta à sociedade, mas significação (ideia, imagem) mobilizadora de mudança social. Isso implica dizer que sua abordagem culturalista (por vias da problemática dos meios de comunicação) da questão comunitária tem foros políticos, não na acepção partidarista do termo, e sim no sentido de *criação política* com vistas à instituição global da sociedade (PAIVA, 2003, p 17, grifo do autor).

O Homem precisa perceber a complexidade do mundo ao seu redor e interagir a partir dela, sentindo recriando, vivendo a vida, onde o conhecimento científico e os valores humanos possam concorrer para melhorar a qualidade de vida, esse seria o desafio dos desafios do homem na atualidade, reformar sua forma de viver e de entender o mundo, a partir de saberes interdisciplinares (MORIN, 2006).

Esse posicionamento de Edgar Morin, que evoca o conceito de complexidade e multidimensionalidade dos fenômenos, reflete diretamente no que foi observado na pesquisa de campo junto ao Mana-Maní, quando a interdisciplinaridade e a qualidade de vida estão concorrendo lado a lado para que os participantes compreendam melhor a vida ao seu redor e saibam responder aos desafios que surgem no dia a dia.

Dominique Wolton, é outro pensador francês que faz uma crítica à sociedade contemporânea em termos de comunicação. Segundo ele, diante da possibilidade de se tornar tudo conectado, tudo absurdamente globalizado, sedimentado, rígido e estruturado, pode haver três situações: a partilha, a coabitação e a incomunicação, situações ontológicas das quais se podem lançar mão independente de quaisquer instrumentos. Segundo ele, essa trilogia deve ser guardada no espírito para se evitar que haja a onipresença da comunicação técnica como uma tirania da globalização. Para Wolton, comunicar é assumir um risco nobre, o risco do encontro do outro ou do fracasso. O autor afirma que não há ética da comunicação sem que se tenha respeito para com o outro, sem uma reflexão política, cuja coabitação com o outro leva de imediato, à questão política, do viver democrático (WOLTON, 2006).

O autor evoca no título de seu livro “É preciso salvar a comunicação”, uma preocupação com os desdobramentos e usos da comunicação nesse novo milênio. O questionamento é claro: estamos nos comunicando de fato? O que seria

comunicação num mundo globalizado, cujas relações estão ficando cada vez mais superficiais? A que serve a comunicação? Ela é um mero instrumento ou uma ação política? A comunicação pode ser uma ação compartilhada? Segundo ele, é preciso estar atento para a dimensão humana da comunicação, sob pena de perder de vista sua natureza essencial:

Sim, salvar a comunicação é antes de tudo preservar sua dimensão humanista: o essencial da comunicação não está do lado das técnicas, dos usos ou dos mercados, mas do lado da capacidade de ligar ferramentas cada vez mais performáticas a valores democráticos, como se viu com o imenso movimento de solidariedade mundial por ocasião do Tsunami de dezembro de 2004 no sudeste asiático (WOLTON, 2006, p.10).

Esse tipo de atitude, esse interstício num contexto que se mostra impreciso e disperso, atribui importância a grupos que cultivam práticas solidárias e afetivas, propositivas, proativas e inovadoras, promovendo interações mais próximas do real histórico de cada um, valorizando o cotidiano, o pessoal, o específico de cada contexto e localidade.

Essa nova forma de se ver o mundo, de se integrar no mundo, tem na comunicação inúmeras formas de se inserir dentro de uma lógica interativa em comunidades que se modelam nesse ambiente, propiciado pela busca por soluções locais, pela realização dos anseios de determinados grupos, pelo viver em comum, pelo compartilhamento de bens simbólicos.

Retomar e ressignificar o conceito de comunidade é um trajeto feito por Paiva (2003), referindo-se desde a idade média, momento em que teve alta relevância a questão comunitária. A comunidade era vista como um momento, no qual Georg Simmel definia que “a afiliação ao grupo absorvia o indivíduo por inteiro” (PAIVA, 2003, p. 23).

Paiva afirma que se comparado aos tempos modernos, o ser humano pode participar de muitas associações ao mesmo tempo e Simmel vê isso como uma passagem do indivíduo social para o individual, ou individualista, daí o declínio das formas sociais de comunidade.

Tonnies<sup>35</sup> chama esses dois momentos de *Gemeinschaft e Gesellschaft*, termos por meio dos quais buscava entender a comunidade com uma organização

---

<sup>35</sup> Ferdinand Tönnies (1855-1936) sociólogo alemão, abriu novos debates sobre a obra de Thomas Hobbes. Foi o responsável pela distinção, clássica, entre comunidade (*Gemeinschaft*) e sociedade (*Gesellschaft*).

social que pode gerar mudanças. Tocqueville também fala desses dois momentos, sendo o primeiro marcado pela aristocracia e ou segundo pela democracia. Marx, por sua vez, percebe nessa transição a passagem do regime feudal para o capitalista (PAIVA, 2003).

Situar o indivíduo dentro da grande engrenagem social é um dos objetivos da autora, buscando perceber como este indivíduo está sendo visto hoje, como é seu comportamento. E é nesse meio, nessa atmosfera que a autora busca inserir um novo conceito de produção comunicativa a partir de novas formas de associação comunitária, sob um novo conceito de comunidade, pautada em valores como cidadania e solidariedade, mesmo em um cenário de exclusão econômica. É a partir daí que se pensa a comunicação, como uma prática capaz de servir ao social, ao compartilhamento, de “comunitarizar a informação”, dentro da esfera local, regional, situacional, sem deixar de ser tecnológica, nômade, múltipla (PAIVA, 2003).

A partir desse olhar, o Homem aparece como o sujeito da sua história, sendo ele o principal ativo nessa engrenagem social, capaz de gerar circuitos de solidariedade fora do aprisionamento das engrenagens do poder estatal. É nesse sentido que a comunidade do afeto é apontada por Paiva (2003) como o sujeito coletivo que vai gerar um movimento paralelo e necessário a uma nova conformação social. A postura assumida pela autora coloca a comunicação como um discurso-ponte capaz de unir diversas ciências sociais, daí esse pensar mais global, inserindo a comunicação no fazer local.

Muniz Sodré (2002) também trata de uma consciência ética, necessária para se reconhecer um lugar comum, a comunidade, onde as pessoas possam, mesmo em momento de crise, lutar pelo reconhecimento e valor (não o valor econômico, mas o de respeito ao seu semelhante), lugar originário de diferenciação ou assemelhamento. Lugar que se defende e se compromete.

Muniz afirma que:

Na comunidade está implicada a ideia de uma continuidade, derivada não dos atributos de uma entidade ou de uma propriedade de uma substância comum (seja sangue, território, um laço cultural, etc.) e sim da partilha de um *múnus*, que é a luta comum pelo valor, isto é dívida simbólica, transmitida de uma geração para outra por indivíduos imbuídos da consciência de uma obrigação, tanto para com os ancestrais (os pais fundadores do grupo) quanto para com os filhos (os descendentes que perpetuam a existência do grupo) (MUNIZ SODRÉ, 2002. p. 178, grifo do autor).

Entende-se que a ética em Muniz Sodré (2002) seria a preservação de valores, de um lugar, de um comprometimento com o seu meio, sua vida e dos demais. Esse momento pode ser revivido tantas vezes quantas o grupo de pessoas fizer o esforço de haver esse comprometimento. Mesmo diante de um mundo globalizado e fragmentado em suas diversas formas de vida.

Diante desse cenário mundializado, Muniz Sodré (2002) afirma que a comunicação não deve se resumir a sociotecnologias e aparatos midiáticos, mas considerar também o aspecto humano, vincutivo, afetivo, ético:

A questão fundamental de uma ciência da comunicação, a vinculação humana, implica em uma interrogação crucial (ético-política) sobre o além do puro mercantilismo do mercado sobre as possibilidades de reorientação crítica das teletecnologias na direção dos imperativos de responsabilidade humana para com as marcas de sua singularização. Isso implica em termos práticos em pensar não a mediação (uma vez que o pensamento da mídia não pode ser exclusivamente midiático e, por certo, também não apenas acadêmico) e pesquisar os caminhos políticos, de abertura existencial para o homem contemporâneo, a quem se tenta dar a impressão de que tudo está dito pela técnica ou de que o futuro já chegou (MUNIZ, SODRÉ, 2002, p 259).

Desse modo, do ponto de vista da comunicação enquanto prática, vivência, interatividade, é pertinente explorar debates que colocam em questão a vida mediada, mas também a comunicação enquanto fazer ético, a vida em comunidade, as interações comunicativas, dispositivos interacionais que favorecem a interação entre pessoas e grupos.

Segundo Paiva (2003), um agrupamento de pessoas reunido por laços comuns pode se revelar uma comunidade de espíritos. Conforme esta autora:

É possível que a ideia da *comunidade de espírito* possa revelar com maior nitidez traços do que se pretende entender como a comunidade da atualidade. Uma estrutura comunitária que dialoga com o esquema proposto por Esposito<sup>36</sup>, em que o dever e a tarefa para com o outro possam ainda ser elementos de ligação. Mas que considere muito fortemente a possibilidade de vinculação em que o afeto, a simpatia, a igualdade de interesses e de partilha definam os contatos. Entender que este formato seja mais descompromissado com o real histórico não constitui uma premissa básica. Ainda há muito a se investigar neste sentido e esta se configura como a prerrogativa de agora em diante: descortinar as características e o perfil do que estamos nomeando por *comunidade do afeto* (PAIVA, 2012, p. 71, grifo nosso).

---

<sup>36</sup> Filósofo italiano Roberto Esposito. Suas principais obras são: *Communitas. Origem e destino da comunidade*, Routledge Publishers, 2003; *Immunitas. Proteção e negação da vida*, Routledge Publishers, 2005; *Bios. Biopolítica e Filosofia*, Routledge Publishers, 2006; *Terceira Pessoa. A vida política e filosofia dos impessoais*, Routledge Publishers, 2009; *Imunidade comunitária, biopolítica*, Herder Editorial, 2009; e *O dispositivo da pessoa*, Routledge Publishers, 2012.

A autora busca relacionar a comunicação do viver em sociedade, em comunidade, em espaços de convivialidade que se permitem compartilhar bens simbólicos. Desse modo, o fazer e o viver comunitário, no sentido do compartilhamento do eu com o outro é presente na obra de Raquel Paiva (2003), enquanto tentativa de se construir ações comunitárias, um fazer que esteja além do poder do Estado, das instituições e das formas burocráticas de sociabilidade. Conforme o pensamento de Paiva, se o mundo está mudando rapidamente e mesmo assim, não está oferecendo uma vida mais digna, mais qualitativa, mais produtiva, então alguém precisa fazer alguma coisa para que o encantamento da vida não se esvaia, e a esperança de dias melhores não se apague. Onde houver vida, a esperança deve estar no centro, motivando ações que buscam reconstruir um ideal de convivência e de compartilhamentos. É necessário gerar uma ação eficaz que pelo menos mantenha acesa a chama da esperança de dias melhores, que valorize a dimensão humana, ética, simbólica, tão essencial à vida, à arte, à cultura, à comunicação interativa e compartilhada.

Uma comunidade passa a ser gerativa quando se constitui a partir da sensação de instabilidade e volatilidade como forças características da vida contemporânea, e se lança na luta pela geração e preservação de valores. Daí ser uma fonte de inspiração, pois se coaduna com a cidadania, com a dignidade humana, possibilitando as iniciativas protagonistas de um fazer local, amparado por pessoas que alimentam vínculos solidários e de afeto. O resultado pode ser conjugado em ações coletivas, proativas, que favorecem o espírito comum, o bem estar, a fuga da histeria da grande mídia, profetizada por Raquel Paiva (2003), mas ao mesmo tempo, capaz de criar condições favoráveis à autogestão, ou mesmo uma gestão compartilhada, onde todos participam em favor de objetivos comuns, pelo dever ético, pela salvaguarda de uma atitude consciente e livre da discursividade hierárquica dos grandes meios. Segundo Raquel Paiva (2004):

Por comunidade gerativa, queremos designar o conjunto de ações (norteadas pelo propósito do bem comum) possíveis de serem executadas por um grupo e/ou conjunto de cidadãos. A proposição parte da evidência de que o horizonte que caracteriza a sociedade contemporânea – a falência da “política de projetos”, a descentralização do poder, a forte tônica individualista e cosmopolita – produz a busca de alternativas. E, dentre elas, a da atuação de uma política gerativa, ou seja, a ênfase nas ações práticas do cotidiano e da localidade (PAIVA, 2004, p. 58, 59).

Citando o pensador italiano Giovanni Gentile, Paiva atribui o conceito de comunidade como sendo o que é universal, “que não é o fim a que tende todo indivíduo, mas é antes o princípio de onde a individualidade nasce” (PAIVA, 2003, p. 71).

Paiva (2003) reflete sobre a possibilidade de um projeto comunitário em meio à heterogeneidade e à atomização societária dos dias de hoje e sugere haver uma possibilidade de se inserir numa perspectiva de ser-em-comum. O “outro” aparece como sendo o reflexo e a razão de ser da existência humana. Já na psicanálise há uma reflexão sobre o outro ser enquanto um constitutivo da personalidade e do inconsciente do sujeito. Daí suscitar o espírito da comunhão, do voltar-se ao outro, citando Heidegger, que em sua obra *Ser e Tempo*, trata do ser num mundo, da prerrogativa de coexistência do ser-com-os-outros.

O ser-em-comum constituiria a instância responsável pela presença no mundo da linguagem, da comunicação como partilha do discurso. Entendido desse modo “[...] A comunidade, portanto, é o *nós* que acontece enquanto ser-juntos da alteridade. Dessa forma o espaço e o tempo, com instâncias definidoras constituem a comunidade do ser-em-comum” (PAIVA, 2003, p. 82, grifo nosso).

Reforça esse pensamento o conceito de *clinámem*, cunhado pelo filósofo pré-socrático Epicuro, o qual dizia que dois átomos em queda livre no espaço, ao se chocarem e se encontrarem, definem uma nova trajetória e têm seus rumos alterados. Jean-Luc-Nancy fala que a comunidade é o *clinámem* do indivíduo, ideia com a qual Paiva (2003, p. 82) concorda: “Isto por que ela é capaz de colocar os indivíduos, os sujeitos, que estariam encerrados em sim mesmos, em relação. A comunidade representa a possibilidade, nesta compreensão, de resgate do que há de mais verdadeiro e natural no sujeito”.

Desse modo, a comunidade estaria relacionada à integração do homem com seu meio, seu cotidiano, com o seu real, com os outros. O indivíduo ao partilhar sua existência, se relaciona e se identifica como outro e se reconhece na vida do outro.

Paiva (2012), no artigo “Novas formas de comunitarismo no cenário da visibilidade total: a comunidade do afeto” aprofunda ainda mais a discussão sobre o comportamento em comunidade, buscando delinear o perfil de uma comunidade de afeto, que se forma por interesses comuns e com isso é capaz de gerar novas formas de interação. A autora busca dar um novo sentido à comunicação, inserindo-a no trinômio: *comunicação, cidadania, comunidade*. Essa conjugação remete a

compreensão do processo comunicativo para além do aspecto puramente midiático, pois segundo a autora, resgata sua concepção etimológica da busca pela ação comum, caráter que define a estrutura comunitária conforme Roberto Esposito, ao relacionar o dever para com o outro. Desse modo, a conjugação comunicação, cidadania e comunidade buscam concretizar a realização do seu caráter de destino: o da busca do bem comum.

Paiva (2003) cita o filósofo italiano Gianni Vattimo (2003) para olhar a comunicação como pressuposto de uma comunidade afetiva, enquanto “um acordo de gostos em torno do problema da partilha coletiva de vozes e sensações”. E citando Vattimo novamente mostra que este autor tem forte aproximação com o pensamento heideggeriano quando afirma que “a afetividade não é um acidente que se coloque ao lado da pura visão teórica das coisas” (VATTIMO, 1971 apud PAIVA, 2012, p 70), pois este autor acredita que a afetividade representa uma abertura humana para o mundo.

Se a situação afetiva é algo que encontramos sem dela podermos dar razão, a conclusão será que ela nos põe perante o fato de o nosso modo originário de captar e compreender o mundo ser algo cujos fundamentos nos escapam, sem ser, por outro lado, uma característica transcendental de uma razão ‘pura’, já que a afetividade é precisamente o que cada um de nós tem de mais profundo, de mais individual e de mais cambiante (VATTIMO, 1971, p. 39 apud PAIVA, 2012, p.70).

Nesse cenário, onde é possível prever novas configurações sociais, a comunicação em sua forma interativa desponta enquanto alternativa viável, no qual o afeto supera os vínculos de sangue e de espírito e desponta como o principal vínculo associativo.

Ancorando-se nos estudos sobre comunidade, Paiva (2012) aponta caminhos que podem ser percorridos por pesquisadores que buscam delimitar a prática da comunicação em seus diversos aspectos.

Portanto, a ênfase desta pesquisa se volta para a comunicação estabelecida a partir de experiências de um grupo de cultural, demonstrando uma prática social que está inerente hoje em comunidades contemporâneas que se formam a partir de laços de afeto e solidariedade, construindo um gosto estético, um saber popular a partir de suas vivências:

Assim, o “mistério da conjunção” do homem contemporâneo, que passou pelo grosso racionalismo moderno, pelas religiões inquisitórias, pelo Estado, e pelos coronelismos regionais – mesmo diante da pertinência objetiva destes dispositivos de controle – estaria na experiência estética, do “vibrar em comum, sentir em uníssono”, o fundamento do ideal comunitário, que não é, de forma alguma, romântico, mas cujo, cotidiano, propriamente orgânico, e que encontra no jogo mesmo – do teatro, da dança, da música, do ritual – sua expressão comunicativa (PAIVA; GABBAY, 2011, p. 6)

Nessa perspectiva, pensa-se a dança circular do Mana-Maní como um rearranjo social onde se pode compartilhar valores que até bem pouco tempo poderiam ser julgados esquecidos e que segundo Maffesoli (2000), podem estar voltando de forma pontual permitindo aos homens o olhar mais emotivo em relação ao mundo, se permitindo sentir prazer e emoção, vivendo sua sensibilidade.

Maffesoli (2000) acredita que essa nova forma de se relacionar possa substituir o tão criticado individualismo dentro da compreensão da sociedade contemporânea.

Este autor remete à metáfora da tribo para falar do processo de desindividualização, valorizando cada pessoa (persona) e seu papel dentro da representação da “tribo”, arranjos sociais que permitem maior fluidez, haja vista suas características de maior dispersão também (MAFFESOLI, 1987).

Segundo ele, essa nova forma de relacionar-se seria um tribalismo pós-moderno ou ainda um neotribalismo. Em sua visão, a sociedade contemporânea comporta diversos tribalismos, seja de caráter hedonista, musical, religioso, esportivo, tecnológico, etc... Porém, o que marca esse conjunto de seres que se juntam em prol de algo a vivenciar juntos enquanto neotribalismo é a "comunidade emocional" que se forma no entorno desses grupos, ou a "nebulosa afetiva" contrariando o modelo de organização racional fechado e estanque da sociedade moderna. O autor chama a atenção para as tribos, onde o *ethos* comunitário se forja pelo conjunto de expressões que revelam uma subjetividade comum, a uma paixão partilhada, uma intersubjetividade. São redes de amizade pontuais que se formam rapidamente e se reúnem de forma ritualística visando reafirmar o sentimento comum a um grupo (MAFFESOLI 1987).

Max Weber também já havia abordado esse tipo de formação social no início do século XX, mais precisamente em sua obra Economia e Sociedade (1921) afirmando que esse tipo de reagrupamento se opõe ao que ele chamou de enrijecimento institucional, ou a tecnoburocracia. Assim, o grupo ou comunidade

afetiva ou emocional seria uma alternativa a esse tipo de viver em sociedade, podendo ser aberto ou fechado, ter atitudes afetivas, cultivar valores comuns. A entrada e saída de indivíduos podem variar, podendo haver requisitos e critérios (WEBER, 1987).

Observa-se assim que esse tipo de comportamento social que não se caracteriza uma organização social rígida, já vem sendo estudado há algum tempo por pensadores como Max Weber.

E, considerando estes elementos primários sobre o entendimento do tema, parte-se da ideia de que o caso posto em análise corrobora com uma ambiência comunicacional, no sentido que estabelece laços de solidariedade, uma vez que há práticas culturais onde processos comunicacionais de vinculação solidária e comunitária de atores sociais, tecem interações e intersubjetividades gerando formas de comunicação, reverberantes em seu cotidiano de vida, no seu viver no mundo.

### 2.3 INTERAÇÕES COMUNICATIVAS EM UMA SOCIEDADE COMPLEXA

Sodré (2002) apresenta o conceito de bios midiático em seu livro *A Antropológica do Espelho*, onde descreve a existência de um quarto bios presente na vida social, formando uma nova configuração na esfera da vida humana, como um *ethos*, que se define em uma vida midiaticizada.

Esse conceito de um novo bios, Muniz vai buscar referências nos estudos do filósofo Aristóteles, o qual apresenta três tipos de bios, sendo o primeiro correspondente à vida política, o segundo à vida contemplativa e o terceiro à vida prazerosa. O quarto bios, Muniz interpreta que seria a vida midiaticizada, entendendo-se a mídia enquanto os meios de comunicação, especialmente as neotecnologias, capazes de criar um cenário virtual que se confunde com o histórico-real. Seria um cenário de exclusão dos vínculos afetivos, e portanto, mais favoráveis às relações comerciais e lucrativas do mercado. É esse seu entendimento sobre o conceito de midiaticização. Essa ambiência também ocupada pela inovação tecnológica, globalização e internet constrói redes de relacionamentos (redes sociais), nas quais a comunicação emerge como forma de interação e organização social. Mesmo que possa desse modo produzir um cenário baseado em simulações, conforme Muniz (2002, p. 25-26):

Nossa ideia de um quarto bios ou uma nova forma de vida não é meramente acadêmica, uma vez que já se acha inscrita no imaginário contemporâneo sob a forma de ficções escritas e cinematográficas. Tal é, por exemplo, a base narrativa do filme norte-americano “O show de Truman”, em que o personagem principal vive numa comunidade sem saber que todas as suas ações cotidianas, de trabalho, vizinhança, amizade, amor, etc... são cenarizadas e transmitidas a um público mundial, em tempo real, por ubíquas câmeras de televisão, controladas por técnicos e um diretor de programação. A cidade imaginária de Truman é de fato uma metáfora do quarto bios, um arremedo da forma social midiática.

Segundo Sodré (2002) no quarto bios, ou no bios midiático, a comunicação não está desvinculada ao fazer cotidiano da sociedade, uma vez que acelera o processo circulatório dos produtos informacionais e integra o plano sistêmico da estrutura do poder. A cultura estaria vinculada enquanto produto informacional, e de algum modo estaria a serviço dessa estrutura midiaticizada, na qual a comunicação se insere.

À aceleração do processo circulatório dos produtos informacionais (culturais) tem-se chamado de comunicação. Nome da velha cepa que antes designava outra ideia: a vinculação social ou o ser-em-comum, problematizado pela dialética platônica, pela *koinonopolitiké* aristotélica e, ao longo dos tempos, pela palavra *comunidade*. Daqui se parte a comunicação que hoje se fala, mas vale precisar que não se trata exatamente da mesma coisa – ela agora integra o plano sistêmico da estrutura de poder. (MUNIZ SODRÉ, 2002. p.15).

Sodré tece uma crítica aos processos circulatórios dos produtos culturais e sugere que estamos vivendo uma cultura de simulação, “um novo regime de auto representação social, e por certo um novo regime de visibilidade pública e de ‘representação apresentativa” (MUNIZ SODRÉ, 2002, p.17).

Uma concepção aproximada também é observada em Raquel Paiva, quando afirma que o que se vê no global, na universalização, na internacionalização das informações, é algo que extrapola e sai do controle, sem que isso contribua para uma melhor efetivação da participação na busca de soluções sociais. O que há é uma grande simulação de uma vivência social. A produção de sentido está mais para a representação de sentido, diante da circularidade descontrolada de informações de todos os lados, como já havia preconizado Baudrillard (PAIVA, 2003).

No pensamento de Muniz Sodré (2002) a midiaticização é pensada como tecnologia de sociabilidade ou novo bios, onde predomina a esfera dos negócios, com uma qualificação cultural própria.

Sua crítica segue no sentido de que a midiaticização deixou as relações mais duras, comerciais, capitalistas, mecanizadas, mas que também podem favorecer a criação de laços mais próximos entre as pessoas. Ou seja, vive-se numa época onde a comunicação midiática se instalou como uma nova forma de se comunicar e interagir em grupo ou entre grupos. O que se diferencia são as formas de se fazer parte desse *bios midiático*, que dia a dia se mostra cada vez mais presente no cotidiano das pessoas.

Nosso posicionamento é de que a comunicação se apresenta em diversas formas. Não somente enquanto mídia tradicional massiva (TV, jornais, revistas, rádio, cinema), segmentada (comunicação corporativa, esportiva, jurídica, política, etc.), neotécnica ou em redes sociais (instagram, facebook, msn, etc...), mas especialmente nas interações pessoais, nas vivências e experiências comuns, ou mesmo que materializam seu ponto de vista, sua interpretação de fatos e acontecimentos. Isso ocorre na comunicação em rede, onde blogs, vlogs, sites, homepages, e outros dispositivos técnicos demonstram trabalhos desenvolvidos por grupos ou pessoas que compartilham ideias e reflexões. Desse modo, é inegável que a comunicação está presente na vida cotidiana, numa simples conversa, num diálogo, num encontro, no conflito e no silêncio. Essa variedade da comunicação contribui para gerar vínculos mais íntimos, ou veicular informações generalizantes. Uma coisa não exclui a outra.

Gislane Silva (2012) propõe uma ressignificação do conceito *bios midiático* de Muniz Sodré. A autora relaciona os construtos de **veiculação** (de base societal, grandes meios, práticas empresariais, onde a maior parte dos estudos e análises em comunicação se concentram) e **vinculação** (natureza sociável, afetiva e dialógica, da troca simbólica, distanciando-se do midiacentrismo) em Muniz Sodré (2002), tratados no livro *Antropológica do Espelho*.

Silva (2012) busca relevar a importância desses aspectos nos estudos em comunicação, apropriando-se da dimensão simbólica.

Tais dimensões simbólicas da construção do coletivo, sabemos, ocorrem tanto pelas tecnologias da informação, na veiculação, como na reciprocidade da vinculação, do contato – seja pela abordagem ideológica ou pela da cultura. (SILVA. 2012, 118).

A autora busca não somente diferenciar os dois aspectos (veiculação e vinculação), mas também afirmar que tanto um, quanto o outro, são possíveis de ser entendidos no ambiente midiático do qual fala Sodré (2002) e por isso mesmo, são capazes de coexistir.

A luta social, indica ele, deve ser entendida no nível relacional ou da veicula o e as tensões comunitárias no nível da vincula o. O da **veicula o**/relacional trata das antropot cnicas ou práticas de natureza empresarial (privada ou estatal), voltadas para o contato entre sujeitos sociais por meio de tecnologias informacionais como imprensa escrita, rádio, televisão, publicidade etc., sendo societal a natureza dos dispositivos da m dia. Quer dizer, a retórica neste caso seria eletronicamente materializada e ampliada pelos dispositivos tecnológicos de comunica o. *Aqui a ideia de midiatiza o. A vincula o*, por sua vez, se define como *condi o originária do ser, lugar social da intera o intersubjetiva, "práticas estratégicas de promo o ou manuten o do vínculo social, empreendidas por a es comunitaristas ou coletivas"*<sup>37</sup>, pautando-se por modos diversos de reciprocidade comunicacional (afetiva e dialógica) entre os indivíduos, e, portanto, de natureza sociável (SILVA, 2012, p. 119, grifo nosso).

Muniz Sodré (2002) afirma que a midiatiza o   uma tecnologiza o das rela es reduzindo o potencial da comunica o, mas ao mesmo tempo propõe a supera o do *ethos* (tanto midiatizado quanto sociohistórico) pela experiência  tica da educa o, a qual deve incorporar esse novo bios de forma criativa e propositiva. Ele alerta para a virtualidade criada a partir dos aparatos tecnológicos simulativos e o risco da individualiza o, para enfim chegar   proposta da comunidade e do fazer ético, a partir do qual pensa a vida desatrelada e para além das estruturas funcionais, sociohist ricas, onde a responsabilidade crítica poderia servir de norte para atitudes ético-políticas que possam emergir enquanto nova forma de se relacionar em sociedade. Essa possibilidade se aproxima do que ele mesmo propõe enquanto o viver comunitário, em espírito comum, recriando a vida, uma comunidade do afeto, com características vinculativas capazes de aproximar as pessoas por outros interesses.

Esse posicionamento fica ainda mais claro no livro *As estrat rias sensíveis: afeto, m dia e política* (MUNIZ SODRÉ, 2006), no qual trata da comunica o enquanto comunhão, intera o, onde o afeto e a sensibilidade têm considerada relevância. Sua aproxima o para com a sensibilidade e a est tica também o aproximam do pensamento de Michel Maffesoli, por sentir a necessidade de se

---

<sup>37</sup> Muniz Sodré (2008, p. 234)

entender o homem pelo seu passado e pela sua interioridade. O autor lamenta o uso que geralmente é feito pelas mídias sobre o afeto e os sentimentos com a finalidade de aumentar a audiência, afirma ainda que razão e sensibilidade são complementares e que o ser humano necessita dessa dimensão afetiva espontânea, livre de condicionamentos ou regras ditadas pela mídia (o bios midiático), para ter uma vida mais qualitativa.

Ainda no sentido de ser propositivo, Muniz Sodré aponta um terceiro vetor para sugerir uma ação comunicativa na sociedade, da comunicação enquanto ciência, partindo do que ele chama de cognição (que se soma aos dois anteriores, veiculação e vinculação).

Segundo Sodré, a cognição em comunicação seria:

Práticas teóricas relativas à posição de observação e sistematização das práticas de veiculação e das estratégias de vinculação. Aqui a comunicação emerge não como uma disciplina no sentido rigoroso do termo, mas como uma maneira de por em perspectiva o saber tradicional sobre a sociedade, portanto com um *constructum* hipertextual (interface de saberes oriundos de diversos campos científicos) a partir de posições interpretativas. A “ciência” da comunicação impõe-se [...] como uma *atividade* crítica só que voltada para a sociedade, à eticidade e às práticas de socialização pela cultura, uma espécie de “filosofia pública” (MUNIZ SODRÉ, 2002, p. 235, grifos do autor).

Desse modo, entende-se que o pesquisador em comunicação deve estar atento à prática da comunicação na sociedade de maneira crítica, interpretativa, propositiva, influenciando no fazer diário da sociedade de forma qualitativa.

Esse viés também foi percebido por Braga (2006) em seu livro *A sociedade enfrenta sua mídia*, quando apresenta os sistemas de resposta social, onde cada receptor pode de maneira qualificada ou mesmo pelo senso comum, ser capaz de fazer a crítica tanto a produtos, quanto aos processos da comunicação midiática.

Sem se deter ou se limitar apenas aos aparatos técnicos da comunicação, um observador mais atento, deve investigar as diferenciações, usos e estratégias que são utilizados por pessoas e grupos.

Entretanto, não afastada do bios midiático, pelo contrário, influenciada por ela, está a comunicação oral, conversacional, interativa, pessoa a pessoa, que favorece o que Sodré (2002) chama de comunicação vinculativa.

Desse modo, se um coletivo de pessoas se propuser a vivenciar a interação comunicativa a partir de interesses coletivos, partilhados, nasce então uma

comunidade baseada em sentimentos comuns, formando um espírito comum, no qual tanto Muniz Sodré quanto Raquel Paiva, ancoram suas argumentações.

Nessa perspectiva comunicacional, Paiva (2003) coloca a possibilidade de inserção de novos atores diante de uma enxurrada de construções midiáticas. Sua postura crítica aponta que a monopolização pela grande mídia sobre a versão pública escamoteia a verdade dos fatos, gerando a padronização do enfoque e a prevalência do consumo.

Novas formas de se trabalhar a comunicação, de modo alternativo, alteraria o fluxo informacional predominante (SODRÉ, 2002), havendo possibilidades de se trabalhar muitas formas de se produzir o fazer cultural no cotidiano.

Segundo Paiva (2003), o excesso informativo é histericizante e gera esvaziamento de sentido, apesar de ser visto como um “avanço democrático”. Qualquer interação comunicativa elaborada a partir da comunidade, de seus membros, busca maior força política, maior poder de barganha, mais impacto social, onde a comunidade é a estrela principal. Essa apropriação se torna capaz de gerar um diálogo horizontal entre as pessoas promovendo interações em diversos níveis.

Conforme Paiva (2003), o processo de comunicação dentro da comunidade ocorre mediante a apropriação de grupos que paulatinamente deixam de se comunicar através de elites intermediárias ou outros meios públicos e criam seu próprio sistema de comunicação atingindo seus membros de maneira horizontal. É a participação da comunidade que vai caracterizar a comunicação, pois deve haver uma filosofia no enfoque, destacando “sua proposta social, seu objetivo claro de mobilização vinculado ao exercício da cidadania” (p. 140).

A comunicação pode se constituir num espaço por meio do qual se pode formar a esfera pública, na qual coexistem cidadãos, onde seja possível haver uma interatividade, uma horizontalidade dos discursos, onde os cidadãos se sintam sujeitos políticos. Daí a comunicação por redes poder ser um novo paradigma a ser construído pela nova democracia, que não seja obrigada pela centralização do poder, da estatização e que não esteja presa a qualquer tipo de decisão global. A autora aponta possibilidades de a tecnologia (social) estar a serviço dessa democracia, sendo a rede capaz de se tornar um meio de informação “capaz de combater a verticalidade dos meios tradicionais de comunicação de massa” (PAIVA 2003, p. 168).

Nessa perspectiva, embora não tão enfáticas no fazer político aliado ao poder da comunicação veicular, situam-se ações pontuais, vinculadas, a exemplo da dança circular do Mana-Maní, que permite aos participantes uma ação espontânea, livre, capaz de recriar a vida em seus diversos momentos, influenciada pela complexidade circunstancial, pelos fatos históricos e pelas vivências e experiências individuais de cada um dos participantes.

## **CAPITULO 3 - AS INTERAÇÕES NAS DANÇAS CIRCULARES DO MANA-MANI**

Neste capítulo apresentamos inicialmente a metodologia adotada para proceder a pesquisa, detalhando cada aspecto da abordagem, de modo a clarificar os métodos utilizados. Dissertamos ainda as entrevistas realizadas com Maria Esperança e uma ex-participante sobre aspectos relevantes das interações no MM. Após isso apresentamos os sujeitos pesquisados, primeiramente, descrevendo seu perfil sociográfico, e em seguida, sua contribuição pessoal para a pesquisa sobre as interações nas DCs do MM. Todos, de alguma forma, tiveram vivências nas DCs do MM, o que corrobora para a relevância de seus relatos. Durante as entrevistas, buscamos tencionar com as teorias já levantadas no primeiro e segundo capítulos, no sentido de significar suas participações segundo o foco teórico-metodológico.

### **3.1 METODOLOGIA DE PESQUISA**

#### **3.1.1 Quanto aos objetivos**

A pesquisa teve caráter explicativo, pois buscou observar e compreender e explicar as interações comunicativas que ocorrem durante a DC no MM. Segundo Farias Filho (2009), o objetivo de uma pesquisa é explicativo quando visa identificar os fatores que determinam ou contribuem para que determinados fenômenos ocorram, buscando aprofundar os conhecimentos sobre suas razões.

#### **3.1.2 Quanto ao enfoque**

O enfoque da pesquisa foi multimodal, com predominância qualitativa. A pesquisa teve predominância do enfoque qualitativo por mostrar-se potencialmente analítica, haja vista que é um procedimento que não pretende generalizar seus resultados, mas analisar os dados a partir do que os sujeitos estudados oferecem a respeito de suas concepções e percepções sobre si e suas relações com o grupo.

Essa perspectiva fica clara no referencial teórico e Orozco, quando afirma que *“La perspectiva cualitativa puede definirse como aquella que busca comprender las cualidades de un fenómeno respecto de las percepciones propias de los sujetos que dan lugar, habitan o intervienen ese fenómeno”* (OROZCO, 2011, p. 116).

Coletar informações que ajudassem a interpretar o objeto empírico foi também uma das funções do enfoque qualitativo. Segundo Triviños (2001, p. 83), “a pesquisa qualitativa pretende obter generalidades, ideias predominantes, tendências que aparecem mais definidas entre as pessoas que participaram do estudo...”. Assim, observou-se o que os participantes tinham a dizer sobre sua experiência nas DCs do MM, dentro de sua percepção e a partir de sua subjetividade.

### 3.1.3 Quanto ao campo de conhecimento

A dança circular é uma ação que comporta sociabilidade, intersubjetividade e interdisciplinaridade. Nossa pesquisa procurou dar ênfase às interações que ocorrem nessa ação, observando e estudando a interação/comunicação, a ação comunicativa, interativa, a troca simbólica, as ritualidades e espontaneidades que materializam essas interações.

A prática comunicativa durante as danças circulares recebeu maior ênfase na nossa observação, na medida em que seguimos a orientação de França, visando expandir a compreensão do fenômeno comunicativo enquanto fenômeno cultural, pois, como diz essa autora,

Fechar o objeto da comunicação no campo das mídias é uma operação redutora, ao excluir as inúmeras práticas comunicativas que edificam e marcam a vida social – e não passam pelo terreno das mediações tecnológicas (por exemplo, o rumor, as relações de vizinhança e suas formas comunicativas, os teatros ou encenações urbanas – entre outras) (FRANÇA, 2001, p. 25).

Conforme Vera França, portanto, há uma grande lacuna no campo da comunicação fora dos meios, fato que remete à necessidade do objeto empírico a ser estudado, e construído em sua particularidade.

Do mesmo modo, a autora reclama a necessidade de se olhar objetos de estudo com a perspectiva comunicação, não importando o quanto aparente estar “distante” da comunicação. É preciso enxergar a comunicação de um ponto específico, singular, característico, perspectivo:

São essas perspectivas que dão o recorte, indicam a especificidade. Não importa o quão abundantes, espalhadas e permeadas em outras atividades sejam determinadas práticas que chamamos “comunicativas”. A especificidade vem do olhar, ou do viés, que permite vê-las e analisá-las enquanto comunicação, isto é, na sua natureza comunicativa (FRANÇA, 2001, p. 26).

As interações observadas na pesquisa foram discutidas a partir de um aporte teórico centrado em autores que debatem a comunicação no campo das interações, do compartilhamento de ideias e experiências, de vivências emotivas, da vida cotidiana e do mundo da vida. Entre eles estão: José Luiz Braga, Raquel Paiva, Muniz Sodré e Michel Maffesoli. Outros autores também foram consultados e deram suporte à discussão realizada, com vistas a situar a comunicação no subcampo interpessoal, dentro de uma prática sociocultural. A DC promovida pelo MM, enquanto objeto empírico, permite interpretações no campo da comunicação, mais especificamente nas interações ocorridas durante as DCs.

### **3.1.4 Método de abordagem**

O método de abordagem foi indutivo, pois a investigação partiu da realidade construída pelo coletivo, buscando o que de particular ele apresenta, quais as características que envolvem sua prática comunicativa durante as danças de roda.

A abordagem da pesquisa ainda se caracterizou como um estudo de caso, o qual fornece dados específicos e particulares de determinada realidade, grupo, instituição ou contexto estudado. Segundo Farias Filho (2009) o estudo de caso deve ser focado em um ou poucos objetos a fim de se permitir o seu amplo e detalhado conhecimento.

Para Lakatos e Marconi (2010, p. 90), o estudo de caso seria uma etapa concreta de investigação caracterizando um método monográfico, ou seja:

[...] o método monográfico consiste no estudo de determinados indivíduos, profissões, condições, instituições, grupos ou comunidades, com a finalidade de obter generalizações. A investigação deve examinar o tema escolhido observando todos os fatores que influenciam analisando-o em todos os seus aspectos.

Yin (2001) concorda que o estudo de caso parte de uma realidade particular, que deve ser desvendada a partir das investigações do pesquisador:

(...) uma investigação científica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto da vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos; enfrenta uma situação tecnicamente única em que haverá muito mais variáveis de interesse do que pontos de dados e, como resultado, baseia-se em várias fontes de evidência (...) e beneficia-se do desenvolvimento prévio de proposições teóricas para conduzir a coleta e análise dos dados. (YIN, 2001, p. 32-33).

Portanto, buscou-se caracterizar um estudo a partir de suas peculiaridades e particularidades, absorvendo e interpretando o que o estudo empírico pôde oferecer durante o processo de investigação.

### 3.1.5 Quanto ao procedimento de observação

Adotou-se um procedimento fenomenológico e pragmático<sup>38</sup>. Conforme Canda (2010, p. 65, grifo da autora):

Compreendemos que a Fenomenologia se caracteriza como uma ciência do subjetivo, dos fenômenos e da compreensão dos objetos culturais enquanto objetos de estudo. O termo “fenomenologia” deriva das palavras gregas *phainesthai* e significa aquilo que se mostra, e *logos* que significa estudo, sendo etimologicamente então compreendida como “o estudo do que se mostra”.

---

<sup>38</sup> O pragmatismo surgiu como uma das formas de se buscar aplicabilidade prática das abstrações, tendo no filósofo e lógico Charles Sanders Peirce um dos seus principais representantes, o qual estabeleceu uma máxima pragmática onde o pragmatismo estabelece que um conceito em sua concepção intelectual deve considerar suas consequências práticas para se alcançar o significado completo dessa concepção intelectual, pois seria um método que busca precisar o significado conceitual a partir de seu caráter prático - eliminando todas as categorias que podem ser consideradas *a priori* e que podem dar uma fundamentação estática ao pensamento - acreditando que ele se realiza somente na própria experiência. Peirce estabeleceu três pilares da matriz pragmática. 1) **O antifundacionalismo**, pelo qual a realidade só se constitui por meio de um processo investigatório (que dá forma a ação). Havendo essa relação entre conceitos e experiência, Peirce acredita que as ideias são abstrações e generalizações da experiência. Daí se constituir o segundo pilar matriz pragmática. 2) **O consequencialismo**, havendo ênfase nas consequências, aos efeitos práticos do significado do fenômeno. Peirce buscava relacionar ideias e experiência na medida em podem gerar utilidades ou efeitos práticos no futuro. 3) **O contextualismo** que destaca o valor do contexto no desenvolvimento dos conceitos, havendo uma relação de interferência entre o contexto e o próprio fenômeno, sendo que a crença, a cultura e as práticas sociais fazem parte dessa experiência. Para Peirce, esses fatores geram uma consistência capaz de produzir hábitos de ação convergentes, podendo ser constituídos pela soma ou significado completo das ideias. Entretanto outros autores como William James e John Dewey deram importantes contribuições ao pragmatismo como teoria. Partindo da máxima fundadora, buscaram aplicar essas concepções no entendimento para além da ciência, (preocupação peirceana), chegando à aplicação de estudos para compreender situações do cotidiano. É James que, ao voltar-se para o **cotidiano**, interessa-se em perceber o modo como as ideias, além de seus significados, podem orientar os indivíduos a estabelecer relações na **experiência** e a partir disso construir sua realidade e sua verdade. Nesse movimento, o pragmatismo passa de um método e/ou máxima preocupado com a significação (em Peirce), para uma teoria que busca revelar a verdade (para si, a partir da experiência prática). Em James as ideias fazem parte da experiência, são elementos constitutivos da mesma e não são somente abstrações e generalizações. Há um caráter de verdade em James, que se assume na forma de um processo, consequente de seu caráter relacional e dinâmico. E para além do relacional e dinâmico, Dewey trata da marca experiencial das práticas sociais, sendo que qualquer atividade prática não se fundamenta pela transcendentalidade, mas pela **existência, condições e circunstâncias concretas**; de modo que tudo que tem valor social deve também atender às necessidades dos indivíduos, como matrizes que ordenam suas experiências (SHUSTERMAN, 1998; POGREBINSCHI, 2005, SANTOS, DIONÍZIO, 2010, grifo nosso).

Nessa perspectiva foi possível observar o que de particular o grupo transparece, interpretando suas ações no sentido de torná-las perceptíveis enquanto interações no campo prático. Essa observação da prática cultural vivenciada na dança foi o substrato para identificar e compreender a constituição de suas práticas cotidianas na perspectiva da comunicação, especialmente suas formas de interação e prática social.

Portanto, o procedimento da pesquisa utilizou, enquanto técnica de coleta de dados, a pesquisa e observação participativa, o diário de campo, entrevistas em profundidade e não estruturadas, coleta de dados obtidos via formulário de pesquisa, e a transcrição de depoimentos exclusivos de participantes e ex-participantes das DCs do MM.

A observação não estruturada e participante serviu para observar, dentro da própria dança circular, as atividades do grupo “sentindo e conhecendo” o processo se mobilizar por dentro, experimentar a vivência dentro da roda, ao mesmo tempo em que se observava as manifestações dos participantes.

O diário de campo foi importante para realizar anotações sobre ações do grupo, o preparo e as apresentações das rodas de dança e atividades de sua programação, as ações desenvolvidas, quem realiza as ações, quanto tempo leva a vivência, como está preparado o ambiente, que fala, quem ouve, quem dança, quem são as pessoas e de onde vêm, como começa e como termina a dança de roda, quais os compartilhamentos e interações da dança.

As entrevistas abertas e em profundidade foram feitas em forma de conversação com alguns membros participantes e ex-participantes do grupo, com enfoque explorando temáticas relacionadas às práticas de interação e troca entre os participantes.

A coleta de dados via formulário com perguntas fechadas e abertas serviu para conhecer melhor o perfil dos participantes, bem como colher seus depoimentos e percepções sobre questões relacionadas aos objetivos da pesquisa.

A pesquisa bibliográfica foi capaz de fazer um levantamento das produções desenvolvidas sobre o tema e oferecer meios para definir e refletir não somente sobre problemas já conhecidos, como também para explorar novas áreas em que os problemas ainda não se cristalizaram, a fim de contribuir para o debate do tema de modo a torná-lo mais rico e profundo (LAKATOS & MARCONI, 1992).

A pesquisa de campo foi desenvolvida em lugares diversos, de acordo com as práticas desenvolvidas pelo grupo, com predominância na região metropolitana de Belém. A sede do grupo fica no bairro da Marambaia, mas o grupo também realiza suas ações em diversas partes da cidade e em outros municípios.

Para Marconi e Lakatos (2010) a pesquisa de campo, também compreendida como sendo uma pesquisa empírica, busca reunir informações sobre determinado problema formulado na pesquisa que precisa ser respondido mediante investigação, podendo ainda buscar fundamentar uma premissa que se queira comprovar, podendo ainda revelar novos fenômenos ou alguma relação entre eles.

No caso de nossa pesquisa de campo, procedemos conforme a percepção de Marconi e Lakatos (2010), reproduzindo uma disposição exploratória, na medida em que partimos de investigações de pesquisa empírica com o objetivo de formular questões e estudar um problema, com, se assim podemos dizer, uma tripla finalidade: buscar confirmar ou desenvolver premissas; aumentar a familiaridade do pesquisador com um ambiente, fato ou fenômeno para realizar uma pesquisa futura mais precisa e, ainda, modificar ou clarificar conceitos.

### **3.1.6 Universo e amostra**

O universo da pesquisa foram os membros e colaboradores do MM, porém a mostra da pesquisa foi selecionada entre pelo menos 100 participantes e ex-participantes da DC do MM, dos quais obtivemos resposta de 20 sujeitos, os quais forneceram dados relevantes à pesquisa.

A pesquisa se constituiu um recorte longitudinal, pelo qual vários momentos foram analisados, não se detendo em apenas um deles, pois foi feito um acompanhamento do grupo e de pessoas que dele fazem parte em diversos lugares e situações, visando costurar as observações feitas no decorrer da pesquisa.

### **3.1.7 Coleta e análise dos dados**

Os dados foram coletados especialmente considerando o enfoque qualitativo e com isso foi possível reunir e sistematizá-los, conseqüentemente, análise e interpretação mediante as teorias desenvolvidas no corpo do trabalho.

A parte das entrevistas abertas e em profundidade, estão no tópico interações nas danças circulares (3.2). Já as respostas obtidas a partir da aplicação de formulários via e-mail dos participantes, se encontram no tópico sujeitos nas danças circulares (3.3).

### 3.2 INTERAÇÕES NAS DANÇAS CIRCULARES

As primeiras entrevistas com Maria Esperança, focalizadora do MM, ocorreram em diversas situações, por telefone, em encontros presenciais, em conversas abertas sobre o MM e conseqüentemente, em relatos sobre as experiências culturais vivenciadas por ela no coletivo em andanças por localidades em Belém e em outros municípios. Essas conversas foram reveladoras no sentido de entender o que seria uma DC, o que a dança representava para ela, enquanto focalizadora, enquanto alguém que buscava a partir da dança, se comunicar com os outros.

A pesquisadora Luciana Esmeralda Ostetto (2006) explora a dimensão do novo dentro da dança de roda, uma forma de se livrar do que é padronizado, para recriar novas formas de se comunicar e interagir:

A Dança Circular é um convite. Aceitá-lo pressupõe abrir-se ao encontro do outro, do múltiplo no mundo – dentro e fora de si. Essa abertura indica “algo acontecendo” e só ela pode ser o canal para que sejamos tocados. É no processo que a dança poderia ser jornada de iniciação, de transformação, portanto (OSTETTO, 2006, p. 53).

Nas entrevistas com Esperança, algumas palavras se repetiam e se tornaram expressões-chave, como a expressão “aqui e agora”, denotando que nas DCs a vida está acontecendo aqui e agora, que se deve absorver aquele momento, viver o aqui e agora pareceu ser uma das condições para se experimentar o que a roda proporciona aos participantes.

Segundo Braga (2011) os dispositivos interacionais seriam um “lugar de observação” para se estudar o episódio comunicacional, na sua prática de fenômeno em ação, que fazem avançar a interação. Essas matrizes, “culturalmente disponíveis no ambiente social (e em constante reelaboração e invenção) correspondem ao que chamamos aqui de “dispositivos interacionais” (BRAGA, 2011, p. 5). Observa-se que para haver as interações é preciso um espaço físico, disposição para o encontro, um

clima social, pessoas interagindo. Segundo Braga nesses ambientes a interação se faz possível.

O MM e suas DCs, partilhando em um espaço social saberes e práticas que se complementam, constituem-se um dispositivo interacional, em Braga (2011), pois concorreria, com todos os seus elementos que o envolvem, para a realização de uma prática comunicativa:

Braga (2011) já havia afirmado que os “dispositivos de interação” podem ocorrer nos espaços sociais, e ainda a partir de seus modos de uso, utilizando-se não somente regras institucionais ou tecnologias acionadas. Pode ainda ser possível a partir das estratégias, por tentativas nem sempre exitosas, mas por acertos, erros, agenciamentos táticos locais, ou seja, por processos específicos da experiência e das práticas sociais.

Outra expressão muito recorrida nas entrevistas foi “educação do sensível”, pois a roda permite uma vivência diferente para cada um. Segundo Esperança “é preciso estar atento para que história desperta dentro de ti, o que ela te toca, o que ela te leva a pensar e a vivenciar” (ENTREVISTA 2, MARIA ESPERANÇA, 2013).

Pensa-se em um rearranjo social onde se podem rever os valores que até bem pouco tempo poderiam ser julgados esquecidos e que, segundo Maffesoli (2000), poderiam estar voltando de forma pontual permitindo aos homens o olhar mais emotivo em relação ao mundo, se permitindo sentir prazer e emoção, vivendo mais intensamente sua sensibilidade.

Maffesoli (2000) acredita que essa nova forma de se relacionar possa substituir o tão criticado individualismo dentro da compreensão da sociedade contemporânea. Essa sociedade mais sensível, está firmada na necessidade de solidariedade e de proteção que marcam o conjunto social.

A DC, na concepção de Maria Esperança, ativa a subjetividade da pessoa e possibilita uma abertura para com o outro. Outra expressão muito usada foi a palavra “complexidade do momento”, evocando que ocorrem várias conexões complexas enquanto se dança. Essa complexidade referenciada por Maria Esperança, dialoga, segundo ela mesma, com o pensamento do filósofo francês Edgar Morin (2005), para o qual a vida tem muitas dimensões que precisam ser compreendidas em sua complexidade, especialmente nas formas de se relacionar e interagir. Essas ligações complexas podem ser melhor compreendidas na entrevista de uma professora universitária, ex-participante das danças de roda do MM:

*A roda é um momento de encontro em que as pessoas podem se comunicar das mais diversas formas. E então se trabalha a comunicação pela fala, quando você grita, canta, conversa; a comunicação pelo corpo, quando você se solta e se expressa; a comunicação pelo olhar, o afeto o abraço... quer dizer, a roda é onde as pessoas se encontram, onde as pessoas se expressam e extravasam as mais diversas dores e afetos (ENTREVISTA 1 DE V.T, 2013, grifo nosso).*

Maria Esperança afirma que “existe uma vivência espiritual que se reflete no outro – há uma lógica de ver o mundo de trabalhar com a espiritualidade, celebrar a vida, a educação, o respeito, partilhar algo em comum” (ENTREVISTA 2 COM MARIA ESPERANÇA, 2013).

Esse aspecto da DC muito se aproxima do que Raquel Paiva (2003), em seu livro “Espírito Comum: comunidade mídia e globalismo”, busca refletir. A autora percebe brechas sociais onde o indivíduo enquanto ser em busca de uma vida melhor, pode estar ocupando, e modificando. Esse viés se encaixa no seu conceito de comunidade gerativa, ou seja, pessoas se unindo em prol do bem comum, material ou espiritual, ou mesmo afetivo e emocional. Sua defesa é no sentido de que a comunicação alinhava esses processos, e não precisa ser algo padronizado, haja vista que seu conceito de comunidade nos tempos atuais foca-se no bem comum, no compromisso mútuo, na união por um mundo melhor, onde as relações possam ser mais abertas e espontâneas, em detrimento, ou sob pena de o atomismo individual esfriar as relações, ou mesmo engessá-las.

Muniz Sodré, na segunda edição do livro de Paiva (2003), defende a postura da autora, afirmando que sua proposição é no sentido de que uma comunidade pode ser um instrumento cultural e, portanto, pode ter uma significação transformadora diante das diversas fragmentações dos projetos sociais com forte influência globalizante. Em Raquel Paiva o espírito comum está muito mais além do conceito sociológico, enquanto apenas uma estruturação social que se coloca oposta à sociedade. Comunidade, ou espírito comum em Raquel Paiva (2003) quer dizer uma força mobilizadora que se põe em movimento em direção a uma mudança social. (MUNIZ SODRÉ apud PAIVA, 2003).

O ato comunicativo num ambiente comum, de partilha, corrobora com o pensamento de Paiva e Muniz Sodré, ganhando solo fértil no objeto pesquisado, pois este aponta para uma vivência comum, compartilhada.

Esse posicionamento dos autores dialoga com minhas anotações após algumas participações nas danças circulares, quando percebia que a acolhida feita na DC fazia com que a pessoa se sentisse querida, se sentisse importante no conjunto da atividade, e sua razão de ser se faz dentro de uma coletividade, onde a partilha tem um sentido que alcança e influencia a todos, mesmo que de forma diferenciada, mas o relevante disso tudo é o estar em comum, abertos ao novo, ao agora, ser-em-comum.

Segundo Paiva (2003) o ser-em-comum constituiria a instância responsável pela presença no mundo da linguagem, da comunicação como partilha do discurso. Entendida desse modo “[...] A comunidade, portanto, é o nós que acontece enquanto ser-juntos da alteridade. Dessa forma o espaço e o tempo, com instâncias definidoras constituem a comunidade do ser-em-comum” (PAIVA, 2003, p. 82).

Em uma das entrevistas sobre as DCs, Maria Esperança afirmou que o momento da dança, “é um momento que ocorre uma abertura para o outro, para a vida, o ato de ouvir o outro e estar aberto para o melhor, para o além do espaço e do tempo ali presentes”. Desse modo, as pessoas se envolvem e acabam sentindo e vivendo coisas que não estavam preparadas para viver. Ideia reforçada por uma ex-participante do MM:

Quando a gente vai pra roda a gente dança o carimbó, lundum, marujada, eu saio do salto, eu fico louca, eu quero dançar eu quero rodar, isso mexe muito com a gente. Por que a roda causa tanta emoção, por que as pessoas choram na roda? A roda é uma loucura! (DEPOIMENTO 1 DE V.M.T.C., 2013).

Essa interatividade favorece e estimula a inter-relação no grupo e atende a inúmeras finalidades. As pessoas riem, choram, se emocionam com um poema recitado, uma música cantada em capela, um passo de dança que mexe com o interior de cada um, a letra de uma música que desperta uma mensagem, um ensaio que desloca as pessoas de seus lugares comuns, para revelar uma sensação de realização possível de uma dança que outros povos executam, a exemplo da dança grega, de danças ciganas, de danças judaicas, danças árabes, judias, holandesas, etc...

Minha participação nas danças, ao mesmo tempo em que despertava uma sensação de alegria e novidade, reavivava um espírito coletivo há muito tempo

experimentado em danças folclóricas, quando participava de quadrilhas juninas quando mais jovem. Ou seja, cada uma das pessoas que dança, evoca memórias, sensações, experiências passadas com a dança, ao mesmo tempo em que também experimentam algo novo, uma nova forma de interagir com os demais.

Esperança (ENTREVISTA 2, 2013) dividiu a dança circular em duas categorias: a dança circular aberta e a dança circular fechada. Desse modo, a dança circular pode ter uma finalidade vivencial e terapêutica (física e mental), que mais se aproxima das rodas abertas; e pode ter a finalidade de ser uma roda de formação e capacitação, onde o público mais seletivo e fechado busca aperfeiçoamento das técnicas da roda para replicar conhecimentos em outras situações análogas.

Na DC do MM “a gente passa a exercitar a paciência de outros ritmos. É um aprendizado real de conviver com o outro, pois as pessoas têm diferentes ritmos, mentalmente, emocionalmente, fisicamente, intelectualmente” (ENTREVISTA 3 COM MARIA ESPERANÇA, 2013).

Essa percepção de Maria Esperança traduz o que ela pensa sobre a experiência de compartilhar com os outros momentos de tensão e relaxamento, como um exercício de tolerância para com quem está do lado, que acerta, que erra, que é estranho, que causa impaciência, mas que é necessário para que a dança aconteça no conjunto e forme algo maior do que o eu ou o tu. Em sua percepção, a dança parece ser feita de pequenas coisas que se somam, necessariamente não de uma forma harmônica ou uniforme, mas que mesmo com essa diversidade, pode surgir algo que todos na roda ajudaram a construir.

Na roda não tem técnica, cada pessoa dança como quer, e o mais interessante, não é uma apresentação. A dança de roda não é uma apresentação folclórica, a dança circular é um lugar onde as pessoas participam. [...] a roda potencializa e permite que as pessoas sejam protagonistas de sua cultura. É você entrar na roda sem se preocupar se sabe dançar ou não, é você poder se expressar. É você poder potencializar a linguagem corporal, textual (ENTREVISTA 1 COM V.M.T.C., 2013).

Quem participa das danças de roda sempre está interagindo de diversas formas, seja consigo mesmo, a partir de pensamentos, percepções, ideias e sensações, ou com o outro, trocando olhares, tocando as mãos, ouvindo, falando. Braga (2011) aborda o fenômeno comunicacional enquanto episódios de interação entre pessoas e/ou grupos, com ou sem intermédio de aparatos tecnológicos ou

digitais, porém esse fenômeno está entremeado de circunstâncias, processos, participantes, objetivos e encaminhamentos.

Esse modo de ver a comunicação remete ao pensamento complexo de Edgar Morin, o qual sempre coloca muitas dimensões de determinado fato, ato ou acontecimento (MORIN, 2005). O pensamento complexo de Edgar Morin, remete à busca do entendimento do múltiplo, do multidimensional. E, portanto, há muita coisa em questão num ato interativo. Parte-se do eu para se chegar ao outro. O mundo do eu encontra o mundo do outro, havendo uma troca de significados e significações novas, a partir da 'bacia semântica' de cada um.

Essa influência que se percebe por uma comunicação interacional, bem pode ocorrer dentro de um processo de entrega, de internalidade do sentir, do pensar e do agir, que segundo Maria Esperança, ocorre durante a DC. Sua fala revela possibilidades de conexões feitas durante a vivência na roda:

Vive-se um aqui e um agora, uma conexão com o tempo e o espaço, algo sensível e pessoal, mas também interpessoal, pois isso reverbera em cada um. É um acordar das dimensões internas do ser, um ampliar da expressividade. Ao dançar a gente entra em contato com essas dimensões internas de forma harmônica. Sempre estamos em diálogo, seja de forma conflitiva ou harmônica, e isso reflete na linguagem corporal, no estado mental, na relação com o outro. A dança harmoniza o individual, em uma vibração sonora com a música. Há uma lógica de ver o mundo de trabalhar com a espiritualidade celebrar a vida, educação, respeito etc... E a dança amplia o repertório das pessoas, pois há uma valorização do que se está vivenciando (ENTREVISTA 3 COM MARIA ESPERANÇA, 2013).

Há que se supor que a interação precisa ter o outro, alguém com quem haja a interação. No sentido primário da comunicação, conforme Maffesoli:

A comunicação é uma forma de reencarnação desse velho simbolismo, simbolismo arcaico, pelo qual percebemos que não podemos nos compreender individualmente, mas que só podemos existir e compreendermo-nos na relação com o outro (MAFFESOLI, 2003, p. 13).

Desse modo, observa-se em Maffesoli, que a comunicação está para o campo simbólico, da troca, das relações com o outro, que ele também chama de intersubjetividade, essa interação que só existe com o outro e nunca sem ele.

### 3.3 DESCRIÇÕES DOS SUJEITOS OBSERVADOS

Antes de discutir as interações observadas na ação do MM, descrevemos os sujeitos entrevistados, traçando seu perfil. Entrevistamos 20 pessoas, dentre os quais 1 homem e 19 mulheres – números que indicam, relativamente, a variante da participação homem/mulher no grupo, à medida que há mais mulheres do que homens, numa proporção relativa, segundo nossa constatação, uma média de 8 para 1.

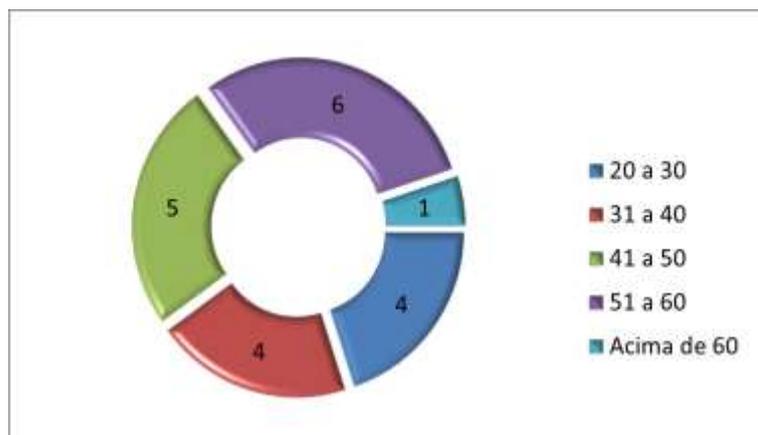
Alguns dos participantes são recentes no grupo e outros o acompanham desde o início. Esse número de amostragem é compatível com o número de participantes nas danças circulares, pois apesar de ser variável, a média de participantes por roda aberta está para 30 pessoas.

O perfil destes participantes foi obtido a partir das técnicas de abordagem descritas na metodologia. Juntamente com a descrição dos dados gráficos, procuramos explicitar a maneira como o fator “interação social” está, neles, presente.

O aporte sociográfico dos agentes sociais, assim, nos importa enquanto instrumento para que possamos compreender melhor nosso objeto de análise, em sua dimensão intersubjetiva.

Optamos pela visualização numérica no lugar da visualização percentual, haja vista o número de amostragem ser inferior a 100. Desse modo, entendemos ser mais clara a abordagem numérica, em números redondos, o que contribui para um maior entendimento da quantidade exata dos participantes em cada categoria.

GRÁFICO 1 - IDADE DOS SUJEITOS ENTREVISTADOS

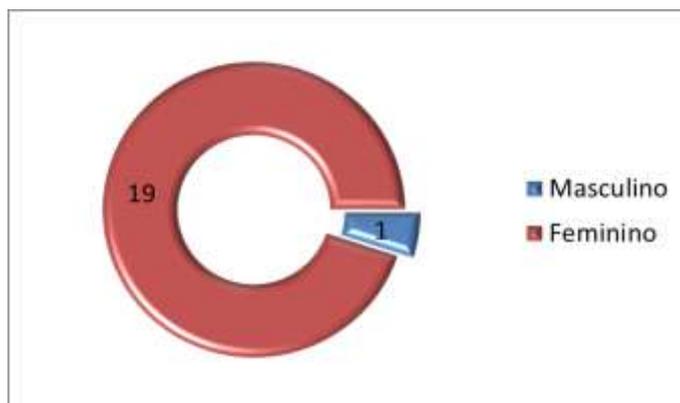


Fonte: Dados levantados pela pesquisa, 2013/2014.

Nesse gráfico verifica-se a preponderância da idade entre 51 a 60 anos (6), muito embora haja um certo equilíbrio nas demais faixas etárias, 5 entre 41 a 50 anos, 4 entre 31 a 40 anos e 4 entre 20 a 30 anos. Apenas uma pessoa acima dos 60 anos respondeu ao formulário. A dança circular demonstra pela faixa etária que agrada muito a uma faixa etária mais avançada, geralmente pessoas que estão buscando novas experiências, novas amizades, ou ainda uma forma de estar em contato com outras pessoas. A maturidade e o conhecimento podem ser fator de influência nesse grupo, pois quem participa das danças circulares, geralmente está no nível de graduação e pós-graduação e isso reflete na decisão de seguir realizando uma atividade que se mostra benéfica sob diversos aspectos. Outro fator que pode estar influenciando a idade e a maturidade de quem procura as rodas é o lado profissional, pois muitos dos participantes acabam levando a vivência das DCs para sua profissão e seu cotidiano, conforme será visto mais adiante.

O grau de maturidade e faixa etária dos participantes também colabora com a seriedade e o compromisso das danças circulares, haja vista que a maioria já está há muito tempo participando das rodas.

GRÁFICO 2 - SEXO DOS SUJEITOS ENTREVISTADOS



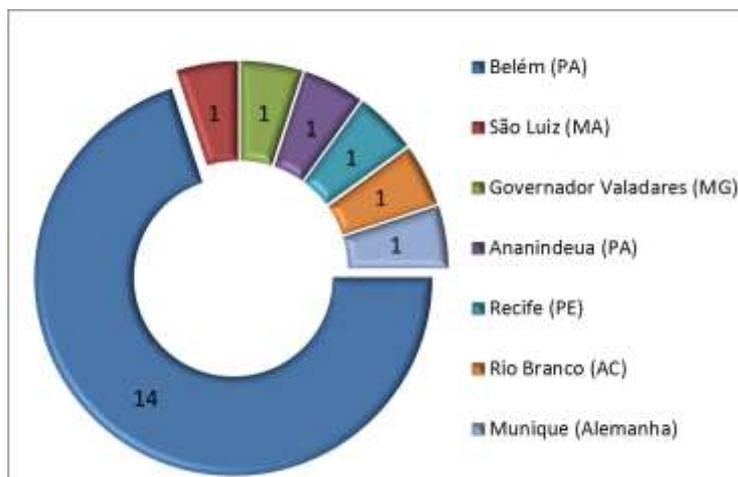
Fonte: Dados levantados pela pesquisa, 2013/2014.

O MM tem algumas particularidades que podem ter influenciado a participação de mulheres nas danças. O MM foi fundado por duas mulheres (Maria Esperança e Déa Melo), uma psicóloga e uma jornalista. Ambas com potencial criativo aguçado, sendo que suas pesquisas no campo da dança sempre exaltaram a leveza, a criatividade a sensibilidade, aspectos que nem sempre são bem aceitos ou adotados por homens quando entram na dança circular. Isso não é um dogma, pois há homens que se expressam muito bem nas DCs, conforme tive a oportunidade de observar na pesquisa, mas esse número de participantes masculinos em menor escala na pesquisa reflete uma realidade. Poucos homens se mostram à vontade dançando. As mulheres afirmam que, na dança, se “sentem soltas”, como se houvesse uma pré-disposição na roda, pois desde o início sempre houve um número maior de mulheres dançando.

Há ainda o preconceito por parte de alguns homens que acham a dança de roda feminina demais, e talvez não se sintam a vontade expondo sua intimidade de uma forma tão aberta, reflexo da cultura ocidental machista, inclusive brasileira, na qual a mulher só recentemente esta quebrando alguns tabus e superando a visão paternalista de doméstica e mãe, responsável pela casa quando o homem deveria estar livre para trabalhar e viver outras histórias paralelas ao lar.

Os fatores que apontam para o predomínio das mulheres nas danças circulares em nossa pesquisa são a leveza dos movimentos, a flexibilidade dos movimentos, a dança das cadeiras, o rebolado, a espontaneidade dos gestos, o abraço, o olhar nos olhos, a afetividade, elementos que estão muito mais presentes entre as mulheres.

GRÁFICO 3 - CIDADE DE ORIGEM DAS RESPOSTAS DOS SUJEITOS ENTREVISTADOS



Fonte: Dados levantados pela pesquisa, 2013/2014.

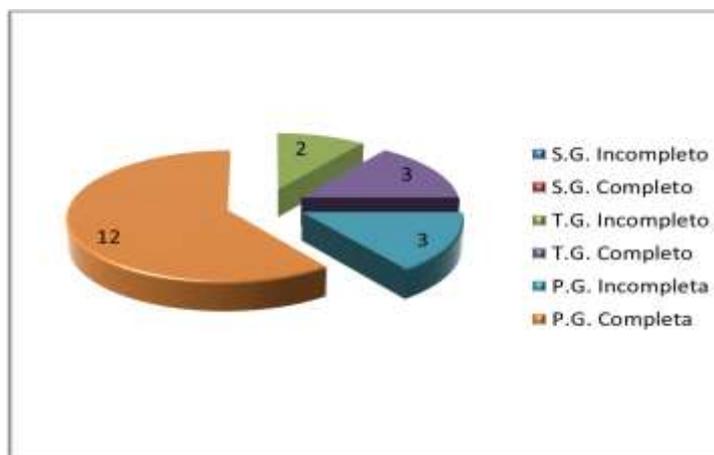
O MM tem atuações dentro e fora do estado do Pará, e nesses 12 anos, a serem completados em maio desse ano, demonstra ter seguidores no Pará, em partes do Brasil e em alguns lugares do mundo, a exemplo da participante que está morando em Munique (Alemanha), e que se dispôs a responder ao formulário.

Após quase 12 anos de trabalho em Belém, é justo que a maioria dos seus participantes esteja sediada em Belém, das 20, 14 pessoas são belenenses, mas é importante frisar o por quê da participação de outras cidades e estados.

Essas pessoas estão longe, mas de alguma forma estão conectadas com o MM, seja a partir das oficinas que este desenvolve em algumas cidades, a exemplo de São Luiz, de Brasília, ponto de encontro de grupos culturais com essa mesma finalidade, seja em cidades da Amazônia, em oficinas ou encontros de formação dos focalizadores dos grupos de dança. Daí vem essa rede de relacionamentos espalhada por todo o Brasil, de pessoas que de alguma forma participaram das DCs do MM.

As respostas foram coletadas em determinado tempo, com previsão de coleta de determinado número de participantes da pesquisa, de modo que se almejássemos um número maior de amostragem, obteríamos representações de outras cidades. Entretanto, ficou claro que o local de maior atuação do MM é Belém, embora seja conhecido e já tenha oportunizado a participação de pessoas de outras cidades e estados.

GRÁFICO 4 - ESCOLARIDADE DOS PARTICIPANTES DAS DCs



Fonte: Dados levantados pela pesquisa, 2013/2014.

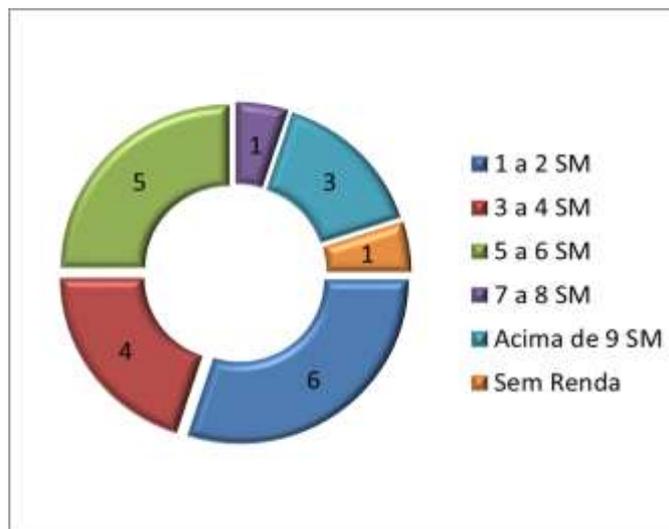
Neste gráfico observa-se uma predominância de pessoas que tem alguma pós-graduação, variando entre especialização, mestrado e doutorado, sendo que o doutorado foi identificado em apenas uma delas e pelo menos uma também com mestrado. As demais são especializações.

Esse dado demonstra um interesse relevante de quem se dedica a pesquisa e aos estudos, mesmo sendo em áreas distintas, mas que reflete um dos pilares das danças circulares, a interdisciplinaridade. Outro aspecto que pode ser relevante nesse quadro é a complexidade do assunto, pois as danças circulares não se resumem a apenas à dança, são muitos os fatores que se somam para que a dança circular desperte interesse tanto de profissionais de diversas áreas, quanto de pesquisadores.

Se somarmos quem terminou a faculdade (T.G. completo) com quem tem pós-graduação incompleta, temos 6 pessoas, que somadas com os pós-graduados, chegamos a 18 pessoas, ou seja, quase a totalidade de pessoas que participam das DCs tem graduação, com predominância da pós-graduação, tendo apenas duas pessoas que ainda não terminaram sua faculdade. Portanto há um predomínio de graduados e que desenvolvem atividades afins com as DCs.

É bom enfatizar que a totalidade das pessoas entrevistadas adotam muitas técnicas de abordagens das DCs em suas atividades profissionais, a fim de dinamizar sua capacidade de envolvimento com o outro, o que favorece, segundo relatos dos pesquisados, a relação mais afetiva e a alteridade necessárias ao bom desenvolvimento de suas atividades.

GRÁFICO 5 - RENDA MENSAL DOS SUJEITOS ENTREVISTADOS



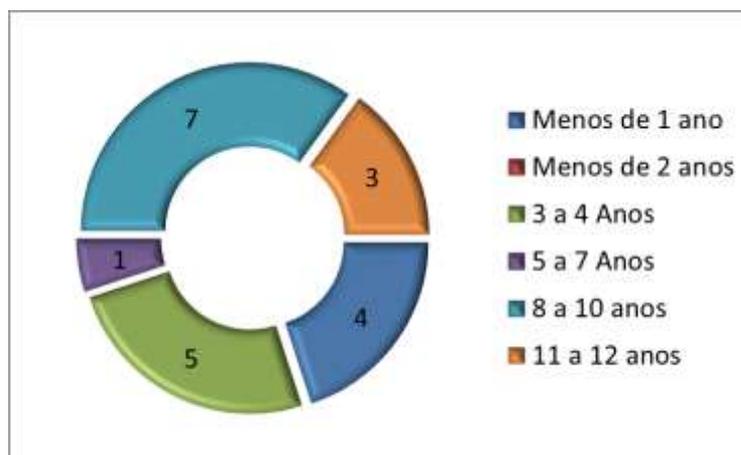
Fonte: Dados levantados pela pesquisa, 2013/2014.

A classe que predomina entre as pessoas da amostragem remete a pessoas que não ganham mais de dois salários mínimos (6), seguida pela amostragem das que ganham entre 5 a 6 salários (5). Em seguida, tem as pessoas que ganham entre 3 a 4 salários (4), as que ganham entre 7 a 8 salários (1) e uma delas que não tem renda alguma.

Desse modo observa-se que a predominância de pessoas que não ganham nem dois salários, muitas delas com pós-graduação completa, não priorizam o capital financeiro como pré-requisito para se gostar de dançar as DCs. O perfil mostra que são pessoas com um relevante conhecimento intelectual, embora sua faixa de renda não seja alta.

Nesse bojo, pelo menos 3 pessoas ganham acima de 9 salários mínimos. Se somarmos com quem ganha entre 5 a 8 salários mínimos chegamos a 9 pessoas. Quase 50% dos participantes. Essa é uma informação relevante, pois as danças circulares requerem dedicação, às vezes viagem para outras cidades, a contribuição para o alimento durante as DCs, um momento de partilha também, e as oficinas que custam em média R\$ 150,00 cada módulo, sendo que às vezes são dadas em 4 módulos sequenciais, a cada mês. É bom ainda lembrar que pelo menos uma pessoa sem renda alguma respondeu ao formulário, demonstrando que nem sempre quem tem renda, participa das DCs.

## GRÁFICO 6 - TEMPO QUE OS SUJEITOS ENTREVISTADOS CONHECEM O MM



Fonte: Dados levantados pela pesquisa, 2013/2014.

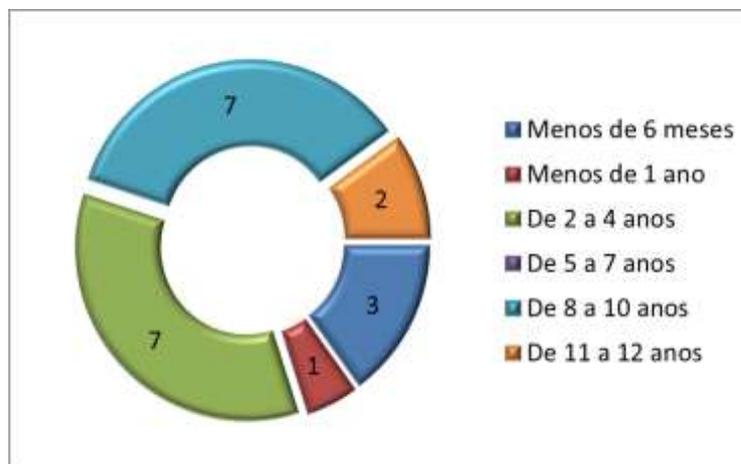
Pessoas que conhecem o MM entre 8 a 10 anos estão mais concentradas na faixa etária mais predominante, ou seja, entre 51 a 60 anos, atendendo a uma lógica de que os mais antigos conhecem há mais tempo.

O tempo de conhecimento do coletivo nem sempre coincide com o tempo que participa das danças. Algumas delas, apesar de conhecer o MM há 10 anos, participam apenas 2, ou 3 ou 4 anos intensamente das rodas, e em alguns casos há pessoas que tem o mesmo tempo de conhecimento e participação nas rodas.

O que se pode observar é que as pessoas que tem mais tempo de conhecimento e participação, são muito mais interativas e sentem mais a vontade para participar e trazer contribuições, como agendas culturais, performances teatrais, uma cantoria, um poema, uma história pessoal, coisas que fazem a diferença entre os mais antigos e os mais novos nas DCs.

É bom destacar que o número de pessoas que conhece o coletivo há menos de um ano são 4 pessoas e quem conhece o coletivo entre 8 a 10 anos são 7 pessoas, ou seja, não são números dispare, observando-se a possibilidade grande de renovação e conhecimento recente do MM por parte de pessoas que participam das rodas.

### GRÁFICO 7 - TEMPO DE PARTICIPAÇÃO DOS SUJEITOS ENTREVISTADOS NAS DCs DO MM



Fonte: Dados levantados pela pesquisa, 2013/2014.

Neste gráfico observa-se que o tempo de participação dos sujeitos nas danças circulares, ganha volume em duas faixas, 2 a 4 anos e 8 a 10 anos, somando os dois: 14 pessoas. Ao mesmo tempo em que se observa a participação de pessoas por um tempo razoável (8 a 10 anos), observa-se também uma reunião de pessoas que estão há pouco tempo, se considerarmos ainda a faixa dos que estão há menos de um participando das rodas, o que somaria pelo menos 11 pessoas participando há menos de 4 anos.

Se a maioria está participando em um período considerado quase recente, demonstra a capacidade de renovação e ampliação das ações do MM, inclusive em faixas etárias que podem estar se concentrando entre os mais novos, ou pelo menos na média de idade, entre 31 a 40 anos, que chegou a ser computado 4 pessoas, em assimetria à faixa etária entre 51 a 60 anos, com 6 pessoas participando.

Isso demonstra ao mesmo tempo em que o MM mantém pessoas que o acompanham em um tempo maior (de 8 a 12 anos, 9 pessoas). Pode-se inferir que também há um grupo que se aproximou a menos de 4 anos, ou seja, 11 pessoas.

**QUADRO 2 - PROFISSÃO OCUPAÇÃO DOS PARTICIPANTES DAS DCS**

<b>PROFISSÃO/OCUPAÇÃO</b>	<b>QUANTIDADE</b>
<b>Servidora Pública</b>	1
<b>Socióloga</b>	3
<b>Jornalista/Fotógrafa</b>	1
<b>Vida Consagrada</b>	1
<b>Estudante</b>	1
<b>Psicóloga</b>	2
<b>Arte Educador</b>	1
<b>Magistrada</b>	1
<b>Professora</b>	2
<b>Assistente Social</b>	1
<b>Terapeuta Ocupacional</b>	1
<b>Educadora Popular</b>	1
<b>Jornalista e Docente</b>	1
<b>Atriz e Arte Educadora</b>	1
<b>Pedagoga</b>	1
<b>Arte Terapeuta</b>	1

Fonte: Dados levantados pela pesquisa, 2013/2014.

Neste quadro verifica-se a totalidade dos entrevistados de forma individual por profissão ou ocupação, com a intenção de clarificar o perfil de quem está participando das DCs. No quadro observa-se a predominância da área sociológica e empatando estão os profissionais da psicologia, jornalismo e docência, obtendo-se 2 profissionais em cada uma delas.

Observa-se ainda que há interesse de outras áreas que comumente não se interessariam pelas DCs, como a magistratura. Entretanto, essa profissional, em sua resposta, deixa claro que as DCs ajudam muito em suas atividades profissionais, devido a necessidade de lidar com pessoas que precisam se ressocializar, com crianças que precisam interagir, com processos que precisam ter uma agilidade na sua condução, daí sua rotina estressante ser suavizada nas DCs.

Do mesmo modo outras áreas, algumas mais afins com as atividades das DCs, como a psicologia, a arte educação, a arte terapia, a assistência social, a pedagogia. Todas elas, nas respostas dos participantes, encontram estímulos e afinidades nas danças circulares, para inovar suas metodologias, seja no ensino e aprendizagem, seja na atuação diária de sua profissão.

### 3.4 AS INTERAÇÕES NAS DCs DO MM A PARTIR DOS SUJEITOS

Foram entrevistados 20 sujeitos que participam ou já participaram das danças circulares. Sua fala foi no sentido de expressar o que pensam, o que sentem e o que desenvolvem a partir das danças circulares, sua experiência de vida no mundo, seu viver cotidiano e sua necessidade de encontro do outro, seja na dança, seja no mundo da vida.

#### **\_ Sujeito 1**

O sujeito 1 denominamos pelas iniciais A.B.M., condição que favoreceu as respostas das entrevistas e coleta de informações. O mesmo rito segue para as demais pessoas entrevistadas: apresentação pelas iniciais e características básicas, para, em sequência, expor suas ideias e opiniões.

O sujeito A.B.M. é de Belém do Pará, tem 43 anos, sexo feminino, psicóloga, com pós-graduação completa, renda individual entre 5 a 6 salários mínimos, conhece o MM há 12 anos e também participa das danças de roda há 12 anos. Ela descreve sua motivação em participar do MM da seguinte maneira:

A primeira vez foi motivada pela curiosidade e as demais por dois motivos: a) a forma como se pratica as danças circulares, ou seja, a disposição do grupo em círculo, o entrelaçamento das mãos e braços, o contato visual e os passos sincronizados e b) a oportunidade de conhecer a cultura de outros povos através de suas danças e músicas (ENTREVISTA 1, A.B.M. 2014).

Segundo ela, as trocas estão presentes nas danças circulares a partir de sensações e percepções, conforme sua opinião:

Dentre as sensações, destaca-se: prazer - gerado pela execução de movimentos criativos; liberdade - proporcionada pela expansão da consciência; tolerância - com os próprios erros e dos demais participantes. Já a percepção, refere-se à unidade proveniente da integração entre corpo, mente, emoção e espírito (ENTREVISTA 1, A.B.M., 2014).

Essas interações de alguma forma acabam dando ao indivíduo uma nova visão da relação com o outro. O aprendizado que se dá nas danças circulares acaba influenciando nas atividades cotidianas do sujeito, quando se relaciona com os demais ou em suas diversas atividades práticas. A.B.M. entende que as danças

circulares a ajudaram a criar novas formas de relação com o outro, pois “As danças circulares potencializaram trocas mais espontâneas e intensas”. Isso ocorre porque cada participante tem uma visão de mundo. Alguns deles entendem que as DCs ajudam a dinamizar o seu dia a dia:

No meu caso, o aprendizado decorrente da prática regular e prolongada das DCS em todas as Rodas de Belém/PA (Mana-Mani, Roda de Hera, Instituto Ocada e Roda da Transformação) contribuiu significativamente para avançar em um processo que culminou na CONDUTA ÉTICA DE AMOR E RESPEITO AO OUTRO; incluindo-se aí, além dos animais humanos, os outros seres com os quais compartilhamos o planeta, isto é, minerais, vegetais e animais não-humanos. Dessa forma, faço escolhas que levam em consideração as necessidades de cada ser vivo. Ex.: além de ser solidária e respeitar os direitos de todos os segmentos sociais - crianças, adolescentes, mulheres, homens, idosos, portadores de necessidades especiais, negros, GLBTs (gays, lésbicas, bissexuais, travestis, transexuais, transgêneros e simpatizantes), sou Vegana; adepta de práticas integrativas e complementares em saúde; ando a pé, de byke ou de transporte coletivo; uso bolsas retornáveis nas compras de supermercado; sou contra descartáveis e fogos de artifício e acredito em fontes de energia renováveis (ENTREVISTA 1, A.B. M, 2014, destaque da entrevistada).

Esse depoimento de A.B.M. corrobora com o que discorre Luiz Braga (2011), sobre os dispositivos interacionais e a comunicação que ocorre a partir destes. Para o autor a comunicação sempre é uma ação, uma tentativa, que pode se obter uma resposta positiva ou não; ela pode se renovar sempre, a partir de eventos, os episódios comunicacionais acionados pelos dispositivos interacionais. Essas ações ocorrem de forma aleatória e circunstancial, em contextos específicos; formando sentidos, e ganhando novos direcionamentos, a partir de determinados contextos formados onde as referências ocorrem.

## **\_ Sujeito 2**

O sujeito 2 doravante chamado de I.R.D.G., tem 55 anos, responde de Belém, sexo feminino, é arte-terapeuta, com pós-graduação, ganha entre 3 a 4 salários mínimos, conhece o MM há 10 anos e sempre que pode, participa das DCs do MM. Em sua percepção, as danças de roda proporcionam “Um encontro com o que há de melhor em mim, com o Divino e com o Outro”. Essas sensações estão de alguma forma interagindo como outro a partir da linguagem, dos gestos, dos sinais, das ações. A comunicação se dá pela linguagem, e conseqüentemente a interação também, há no processo comunicativo, um conjunto de “processos humanos e

sociais de produção, circulação e interpretação de sentidos, fundados no simbólico e na linguagem” (FRANÇA, 2001, p.5).

Esse entendimento fica claro nas palavras da participante I.R.D.G., quando afirma que nas danças circulares há uma “comunicação com o Sagrado, por reviver a memória dos povos e um com os outros”. Desse modo, percebe-se que há uma tentativa de união, de aproximação que unifique todos os povos, numa relação com o sagrado, que se equivale ao ato religioso do religar o homem ao divino.

Wosien (1996) afirma que o ato de penetrar no tempo sagrado na dança é como se fosse adentrar no eterno e atemporal, uma sensação de estar se vivendo um aqui e agora. Há uma predisposição em se tornar uno com o universo, uma forma de se relacionar e tocar o aspecto do divino e significa um retorno ao paraíso. Para este autor as tradições sagradas do mundo, podendo ser incluída a dança, formam um amálgama dos símbolos do homem feito metáforas do Mistério. Há um quê de fonte, do encontro direto com o milagroso, que no homem ganha sentido enquanto experiência da criação.

Segundo I.R.D.G., as interações que ocorrem durante as danças circulares ajudaram a educar o olhar para o outro, vendo-o de uma maneira diferente, ao menos com mais respeito ao seu espaço enquanto um ser que vive e precisa se sentir bem, daí a postura de olhar o outro, “respeitando o ser e o espaço de cada um”.

### **\_ Sujeito 3**

O sujeito 3, doravante denominada M.N., tem 52 anos, responde de Belém, é pedagoga, com pós-graduação em educação infantil, renda entre 3 a 4 salários mínimos, conhece o MM há 10 anos e também há 10 anos participa nas danças circulares. Sua motivação em entrar e conhecer o MM foi o prazer ao participar das danças e conhecer melhor o que ela chamou de movimento das danças. Suas sensações chegam a ser traduzidas como “prazer, bem-estar e alegria”. Ela ainda acrescenta que consegue ampliar sua visão das coisas ao mesmo tempo em que se exercita com os demais. Entre os benefícios que acredita obter nas DCs estão: “melhoria de lateralidade; melhoria de coordenação motora; centralidade; firmeza em tomar decisões; melhoria na autoestima; melhoria nos relacionamentos e melhor amplitude de consciência corporal”.

Segundo ela, as interações que ocorrem nas danças circulares são diversas, e simultâneas. Daí a sensação de bem estar, pois há uma entrega, uma predisposição de ir ao encontro do outro, isso ocorre a partir do “contato físico com o outro através das mãos, olhar, sorrisos, abraços; abertura para diálogos naturais; amizade que se constrói cada encontro dançado e diálogos internos”.

Sobre o que as danças circulares trouxeram para o seu dia a dia, seu cotidiano e na relação para como o outro, M.N. afirmou que mudaram algumas coisas. “Nas minhas percepções isso foi marcante principalmente no relacionamento de trabalho. Percebi uma enorme evolução em lidar com os colegas aprendendo a dizer não de forma assertiva sendo resiliente<sup>39</sup> com as adversidades”. O ato de dançar atende a um movimento harmonioso onde nem sempre está indo para frente, a flexibilidade do ato de voltar, curvar-se, flexionar e avançar no ritmo parece ser uma metáfora apropriada para se entender esse estado “resiliente”, do qual fala M.N.

Segundo a participante das DCs do MM, esse aprendizado dentro das danças extrapola o momento da dança e interfere no seu próprio cotidiano.

A sutileza do movimento da dança é algo preciso e com efeito marcante. Primeiro, nossa comunicação interna se manifesta, depois percebemos que mudamos o nosso comportamento, ou seja, tomamos consciência na prática de que, o dificultoso já não existe mais. Todos percebem a mudança e começam naturalmente a se relacionar com amor (ENTREVISTA 1, M.N., 2014).

O difícil é começar. Este pesquisador passou por esse momento de decisão, entrar na roda, dar as mãos e se entregar à dança, sem medo de errar ou parecer ridículo, apenas ir, seguir em frente e experimentar o que as DCs tinham a revelar.

#### **\_ Sujeito 4**

Denominamos o sujeito 4 de M.A., que responde de Belém, tem 34 anos, atriz e educadora, com terceiro grau incompleto, renda individual de 1 a 2 salários

---

<sup>39</sup> Conforme o Dicionário on line de português, resiliente significa:  
s.f. Física. Característica mecânica que define a resistência aos choques de materiais.  
Física. Particularidade apresentada por certos corpos, quando estes voltam à sua forma original, depois de terem sofrido deformação elástica.  
Figurado. Habilidade de se adaptar com facilidade às intempéries, às alterações ou aos infortúnios.  
(Etm. do latim: resiliencia)

mínimos, conhece e participa do MM há 3 anos. Quanto aos motivos para participar das danças circulares:

Tenho três motivos, minha busca pela paz interior, harmonia, movimento e equilíbrio, minha profissão que também me leva a interagir com outras linguagens e a gestação de meu filho Moisés, isso tudo me fez estar ligada até quando puder com essa metodologia de afeto, que as danças circulares propiciam (ENTREVISTA 1 COM M.A., 2014).

Segundo a mesma, as interações que ocorrem nas danças circulares despertam-lhe sensações e percepções muito prazerosas: “Sinto-me alegre, mais leve e em sintonia com o universo, e percebo em mim e no outro um movimento em prol da paz”.

Esse estado de espírito, ou melhor, esse espírito que compartilha, um espírito em comum, presente no sentido de comunidade defendido por Raquel Paiva (2003), surge em espaços alternativos, em pequenos grupos organizados que estão à margem do poder estatal e organizacional. Formado por pessoas que se sentem mais livres e capazes de pensar e de sentir de uma forma mais global e integral, mesmo diante das fragmentações propostas por um sistema institucional estruturado e com poucas possibilidades de expressão criativa.

Percebe-se no texto de M.A que ela se deixa envolver por uma forma diferente de se relacionar no mundo, ao mesmo tempo em que libera sua mente e relaxa, sem deixar de entender que há um movimento universal que busca um bem comum, a Paz, a partir do relacionamento com o outro. Portanto, há uma preocupação solidária, pois a harmonia não depende somente de uma pessoa, mas de todas.

O fazer e o viver, no sentido do compartilhamento do eu com o outro, Raquel Paiva (2003), coloca enquanto um viés que se aparta das formas burocráticas de sociabilidade e se o mundo em suas formas predominantes de relacionamento não proporciona uma vida mais digna e qualitativa, urge que haja ações que o tornem um lugar coabitável, de encantamento pela vida e mantenha a esperança viva por dias melhores.

Para a participante, a comunicação na DC ocorre por inúmeras vias, segundo descreve:

As mãos dadas, que para mim é a imediata interação comunicativa entre os que dançam e a outra é o olhar, que ao acompanhar o movimento, vislumbra uma série melhorias internas e de possibilidades de comunicar-se com o outro, com o mundo e consigo mesmo (ENTREVISTA 1, M.A., 2014).

Essa atitude dentro da roda é levada para sua vida pessoal, familiar e profissional também. Foi como um pré-requisito para que a dança fluísse e ela melhor se adaptasse aos passos das danças. Questionada se as danças circulares ajudaram a mudar a maneira de se relacionar com o (a) outro (a), respondeu:

Sim com certeza, pois após vivenciar as rodas, passei a educar mais meu olhar e minhas atitudes em relação às pessoas, entendendo que cada ser é um mundo, e que a diversidade é valiosa quando se quer ser feliz sendo o que se é, respeitando e aceitando a expressividade e natureza de cada pessoa (ENTREVISTA 1, M.A., 2014).

Em Braga (2011) percebemos que podem existir microprocessos da comunicação, ocorrendo internamente de maneira sutil, invisível aos olhos, mas que considera os elementos pessoais de cada um, cultivados ao longo de sua trajetória de vida e vêm à tona quando ocorre uma intersubjetividade, a subjetividade do eu no encontro do outro, abertamente, sem cláusulas contratuais, sem segundas intenções ou mesmo sem regras ou intenções pré-estabelecidas.

O “outro”, na visão de Paiva (2003) materializa a razão de ser da existência humana. Essa necessidade de estar em comum ao voltar-se ao outro, é uma leitura de Heidegger em sua obra “Ser e Tempo” (apud PAIVA, 2003), quando aborda o ser num mundo, enquanto prerrogativa de coexistência de estar sendo com os outros.

Wolton (2006) também reclama a dimensão humana da comunicação como sua natureza essencial. Seu apelo é no sentido de se salvar a comunicação a partir dessa dimensão humanista apropriando-se dela para desenvolver ações mais performáticas, ampliando os valores democráticos que favoreçam o encontro, a solidariedade.

O fato de estar inserida no mundo das artes, favoreceu a capacidade de M.A. expressar seus sentimentos e ideias, uma vez que as danças a ajudaram a se aproximar das outras pessoas utilizando um método que é comum nas danças circulares, o próprio círculo:

Sou atriz, arte educadora e contadora de histórias, e em minha metodologia tento aplicar o princípio do círculo, dando foco a totalidade como símbolo e signo que é reatando laços com as brincadeiras cantadas. E em minha vida cotidiana, trago para minha relação com meu filho, a importância de se estar

junto do outro e consigo ao mesmo tempo e fazer disso um compartilhamento de afeto e um lindo momento de celebração à vida e seu movimento natural (ENTREVISTA 1, M.A., 2014).

As palavras de M.A demonstram sua relação para com a arte e a cultura, ao mesmo tempo em que se preocupa com as tradições orais populares, uma atividade que se desenvolve no coletivo, o teatro e a contação de histórias fazem parte das atividades do grupo também.

### **\_ Sujeito 5**

M.R.M.G. foi o quinto sujeito entrevistado para sabermos sobre suas percepções ao dançar no MM. Responde de Belém, sexo feminino, 37 anos, servidora pública pós-graduada, ganha entre 7 a 8 salários mínimos. É uma das mais novas nas danças circulares, conhece e dança há 4 meses somente. Sua motivação para participar das DCs partiu de um “Convite de amiga e o fato de eu gostar de dança”. Segundo ela, ocorrem sensações plenas e um encontro consigo mesma, fazendo-a se sentir mais viva, mais ativa e em estado de alerta para o que lhe ocorre ao redor:

Sinto-me muito bem. Sinto alegria e uma sensação de plenitude de estar fazendo aquilo para o qual fui criada. Entro em contato com o meu eu mais profundo, com meus ancestrais e com a expressão da minha vida através do meu corpo. Sinto-me viva, alegre, motivada, confiante, com disposição para aprender e conhecer novas pessoas. Medito e conecto com meu eu superior (ENTREVISTA 1, M.R.M.G., 2014).

Muniz Sodré prevê esse sentir-se conectado com o passado ao mesmo tempo em que se compromete com o presente e com o futuro das gerações. Independente dos laços de sangue, território geográfico, ou de determinada cultura. Nesses ambientes comunitaristas se dá a partilha de um *múnus*, buscado preservar valores simbólicos, que se reatam passando de geração a geração, uma espécie de dívida para com os ancestrais, assim como para os filhos e descendentes, para que mantenham a existência do grupo (MUNIZ SODRÉ, 2002, grifo do autor).

M.R.M.G. consegue perceber que existem muitas formas de se interagir dentro do grupo que dança. O encontro com os pares que já se conhecem há algum tempo favorece a troca de informações e de bens simbólicos. Quem sabe de alguma

coisa nova, repassa aos demais, se há um show ou um encontro especial, todos ficam sabendo quando o momento da partilha de ideias e informações ocorre. Quase sempre isso se dá no final das danças, quando há espaço para se falar alguma coisa, sugerir, indicar, ou mesmo cantar, recitar poesia, ou fazer um gesto de aproximação para com os demais. Assim, M.R.M.G. percebe que as comunicações estão presentes na DC. E mais, há uma comunicação que não se dá por palavras somente, pois conforme sua percepção, há:

Comunicações de afeto, de amizade, de energia, de solidariedade, já que cada um luta por uma causa e divide com os participantes, ocorre a troca de informações sobre agenda cultural, dicas de cursos e entretenimento e informações gerais do dia a dia, possibilidade de aumentar a rede de amigos e contatos (ENTREVISTA 1, M.R.M.G., 2014).

Essa abertura e troca na DC também se ampliam para o seu dia a dia e favorecem as relações sociais, sua prática comunicativa e as tentativas de aproximação e interação para com o outro. As danças circulares, portanto, favorecem as interações sociais tanto dentro do grupo, quanto fora dele:

Sempre tive medo de gente e de eventos novos. Sempre me causou muita ansiedade o primeiro dia de aula, por exemplo, com pessoas já conhecidas. Imagine um evento com pessoas desconhecidas. Eu até deixava de ir. Ou se ia sofria tanto por antecedência que não conseguia usufruir do momento presente. Era um desgaste.

A dança me ajudou a ter vontade de ir para todo tipo de evento sem ansiedade, estar disposta a conhecer e interagir com outras pessoas com confiança e sem julgamento.

Ajudou-me a redescobrir o prazer de aprender e o melhor de tudo, descobrir que o ser pode e deve errar, que é normal, é humano, e que o erro faz parte do aprendizado.

Motivou-me a topar o novo, abrir meus horizontes de conhecimento, e abrir oportunidade para o diferente e enxergar a beleza do diferente e do novo, sem medo e sem preconceitos.

Ajudou-me na convivência com meus familiares e colegas de trabalho, pois estou mais participativa, menos julgadora e com forma de me relacionar mais leve, amorosa e compreensiva.

Ajudou-me a resgatar a feminilidade e a gentileza no trato com os outros.

Ajudou-me a estar e saborear o momento presente, já que eu sempre vivi no passado e no futuro.

Ajudou-me liberar tensões através do caminhar, bater o pé no chão, aterrar, e expressar muitas emoções guardadas através da expressão corporal ajudando na cura (ENTREVISTA 1, M.R.M.G., 2014).

Braga (2011) afirma que para existir a mudança interna, deve se haver uma reverberação mútua, a partir de interações sucessivas, uma troca intensa onde as pessoas consigam reverberar umas sobre as outras, há necessidade de se

escutarem mutuamente, havendo uma incrementação das relações e com isso ocorrer as modificações a partir de aportes múltiplos e entremeados.

Essa gama de coisas que ocorre com a participante, a partir do seu aprendizado nas danças circulares, não pode ser metrificada, ao menos imaginada, haja vista que a mudança interior não pode ser medida, visualizada, porém pode ser observada nas ações cotidianas. É assim que se compreende que as DCs produzem interações, que por si, também colocam em circulação outros dispositivos que modificam as relações no dia a dia. Isso também ocorre com M.R.M.G.:

Coloco em prática tudo que aprendo, esse é um hábito bom que eu sempre tive. Quando aprendo algo bom, procuro praticar para incorporar nos meus hábitos.

A principal maneira de colocar em prática os benefícios apreendidos é ser mais gentil, mais aberta ao novo, mais confiante, mais colaboradora, mais solidária, mais incentivadora das pessoas a acharem novos prazeres inclusive através da dança, ter menos preconceito com o diferente.

Enfim, sinto que estou finalmente aprendendo a praticar os ensinamentos do Mestre Jesus, amar o próximo como a mim mesmo. É aí que esse aprendizado se torna mais visível (ENTREVISTA 1, M.R.M.G., 2014).

Essa entrevista demonstra que a participante M.R.M.G., apesar de estar dançando há apenas 4 meses, já demonstra identificação para com as DCs e pela sua posição, pretende seguir aprofundando ainda mais suas experiências.

## **\_ Sujeito 6**

Denominado R.R., o sujeito de número 6 tem 51 anos, sexo feminino, mora em Belém, é socióloga e trabalha com consultoria na área ambiental e organizacional, tem pós-graduação completa, ganha entre 5 a 6 salários mínimos, e apesar de conhecer o MM há 10 anos, participa das DCs apenas há apenas 4 anos. Sua motivação para a dança foi para “Conhecer e aplicar as danças em minha atividade profissional”.

Conheceu o MM a partir de amigos que já dançavam nas apresentações no Horto Municipal de Belém. Seu entendimento do que seria o MM é de que ele é “Um espaço cultural alternativo que viabiliza difusão da cultura local e de outros continentes através da dança”. Segundo ela mesma, as DCs lhe trazem “Bem estar e autoconfiança”.

As danças lhe ajudaram muito a manter uma rede de amigos e novos conhecidos, pois lhe propiciam sair da rotina e conhecer novas realidades, à medida em que o MM se apresenta em diversas ocasiões e lugares. As interações comunicativas que ocorrem durante as DCs, segundo R.R., ajudam a promover o “Autoconhecimento, descontração e reencontro com amigas e amigos”.

Maffesoli (1987, 2000) identifica essa nova forma de agregação social como fuga ao individualismo na sociedade contemporânea, e seu conceito de neotribalismo ilustra essa desindividualização, em contrapartida propondo uma valorização da pessoa (persona) e o que ela desenvolve dentro dessa nova “tribo”, social que é fluida e volátil por ter grandes características de dispersão. R.R. leva esse estado de espírito para suas relações sociais e cotidianas, na qual o outro acaba assumindo uma dimensão mais participativa, pois conforme ela mesma: “Sim, através do autoconhecimento é possível a percepção de sentimentos e emoções de si mesma, dessa forma é possível observar as relações intra e interpessoais”.

Dentro do MM, R.R. ocupa um lugar, desenvolve um papel de persona no neotribalismo pós-moderno de Maffesoli. Há nessa concepção de grupos urbanos a possibilidade de se agregarem sob diversas temáticas, como religião, esporte, rock, reggae, brega, tecnologia e games, uma infinidade de assuntos que funcionam feito um guarda chuva para agregar pessoas que se identificam com determinadas práticas sociais e o que marca esse círculo de pessoas é a "comunidade emocional", a "nebulosa afetiva" em oposição ao modelo fechado e racional das organizações institucionalizadas. Na “tribo” é relevante o *ethos* comunitário que constrói suas próprias expressões e revelam uma subjetividade comum, que favoravelmente interage a partir da intersubjetividade do coletivo. Facilmente viram redes de amizade pontuais, que mantêm sua ritualidades reafirmando seu sentimento comum (MAFFESOLI, 1987).

O sujeito R.R. ainda deixa clara sua intencionalidade em acumular conhecimentos sobre as DCs e replicar, ou mesmo multiplicar as diversas técnicas. Sobre esse trazer para sua vida cotidiana isso se torna visível “Na atividade profissional, quando realizo dança com o grupo que estou trabalhando”.

Braga parte do pressuposto de que busca “*entender o que ocorre*” nas interações enquanto um objetivo de “*conhecimento*”. Não algo estático, para ser apenas visualizado, mas que possa ser usado, apropriado para ser ressignificado na vida cotidiana, para que haja sempre um melhor entendimento entre os humanos. O

aspecto praxiológico, portanto, é relevante em Braga, o uso que se faz do conhecimento, que, compartilhado, possa a vir a se tornar um bem para a vida em sociedade (BRAGA, 2012, grifos do autor).

### **\_ Sujeito 7**

A entrevistada de número 7 é A.M., 28 anos, responde de Belém, sexo feminino, ganha entre um a dois salários mínimos, tem pós-graduação incompleta, é jornalista e fotografa, conhece o MM desde o ano 2002 e tem tido “participações esporádicas” nas danças circulares. Conheceu o coletivo frequentando as DCs na Praça do Horto Municipal. Sua percepção sobre o MM é de uma “Organização responsável em promover interação através das Danças Circulares como foco nas culturas de povos tradicionais da Amazônia”. Sua motivação para participar das DCs foi “o encontro comigo e com os outros, o sentido de interação e principalmente o prazer proporcionado ao corpo e a alma através dos diversos ritmos”. Sobre suas sensações ao participar das danças circulares, expôs que:

Quando danço esqueço a realidade de fora da roda, concentro-me no instante, no passo a passo, na cadência, na sincrônica, não me preocupo em errar ou ser julgada por isso. Estou na roda e pronto, comigo, com os outros, com a música. Dançar proporciona calma, alegria, entusiasmo, afeição, eleva a autoestima e preenche os vazios, trás sentimentos muitas vezes indescritíveis (ENTREVISTA 1, A.M., 2014).

Observa-se que o sujeito 7 sente uma forte interação enquanto dança, pois como diz, são diversas sensações que lhe levam a se libertar internamente e dançar, e os sentimentos que afloram são tão intensos que ficam difíceis de serem descritos. Esses sentimentos e sensações vão ao encontro do que prega Maffesoli, sobre o vitalismo, em contraposição a uma racionalidade estéril, pois existe uma forte vibração da vida em sociedade, no cotidiano: “o vitalismo transpira por todos os poros da pele social, não podemos reduzi-lo à unidade da Razão” (MAFFESOLI, 2008, p. 49).

Para ela, as interações comunicativas durante as danças circulares parecem ativar mais as sensações e percepções, ao mesmo tempo em que há uma conexão com outros elementos da natureza, segundo ela mesma:

Primeiramente, as danças circulares proporcionam a comunicação interna, nossos sentidos ficam atentos às notas musicais, ao ritmo da melodia, ao passo a passo da coreografia, comunicação corporal. Depois ao tocarmos as mãos das outras pessoas já estamos nos comunicando com elas, depois os olhares, a troca de sorrisos, abraços e diversas trocas durante as danças de par. Além da comunicação com tudo que há na natureza, os animais, enfim, acabamos nos ligando, conectando e até mesmo nos comunicando com tudo o que vive (ENTREVISTA 1, A.M., 2014).

Essa relação simbólica e forte diante das experiências práticas do dia a dia, nas danças circulares, reflete o que pensa Maffesoli, quando afirma que o racionalismo tem pretensão científica, e por isso mesmo dificilmente vai perceber, muito menos apreender, o que ele chama de aspecto denso, imagético, simbólico, da experiência vivenciada (MAFFESOLI, 2008).

A vivência com o outro também mudou a partir das DCs. Mesmo havendo uma intenção de se aproximar com as mãos dadas, ela percebe que se exercita o desapego. Na roda “ninguém é de ninguém, não há disputa, não há conflitos... a proposta deste movimento nos ajuda a não julgar as pessoas, a tratá-las com amorosidade e respeito”. Esse tipo de postura ela acredita levar para outros lugares de convivência. “Dançar em círculo me ajudou e ajuda a interagir com o mundo sem julgar, mas acolhendo as pessoas com todas as suas características”.

As DCs a ajudaram a por em prática alguns ensinamentos que favoreceram o convívio como outro, no cotidiano de sua rotina diária, conforme ela mesma ao tratar das influências das DCs no seu dia a dia. Isso ocorre:

Quando não julgo as pessoas quando em minha percepção estão erradas. Quando respeito o tempo do outro como fazemos na dança. Quando digo as mesmas coisas, porém, de maneira diferente, sem agredir, mas, sugerindo. Quando compreendo que não nascemos para estarmos sozinhos e abro espaços para interação. Quando não descarto ninguém e valorizo a função de cada um. Quando me sei responsável em fazer a minha parte nesta tarefa que é a vida. Enfim, coloco em prática a roda da dança sempre que a comparo com a roda da vida, esta metáfora me proporciona sofrer menos e amar mais. Na dança circular não dançamos somente alegrias, dançamos tudo e essas danças refletem-se em todas as situações de nossas vidas (ENTREVISTA 1, A.M., 2014).

A participante das DCs conhece o coletivo há 10 anos, e mesmo sua participação sendo esporádica, conforme afirma, observa-se a importância que as DCs assumem em seu cotidiano, pois a metaforização da vida enquanto dança a ajuda a superar dificuldades e desafios em seu cotidiano.

## **\_ Sujeito 8**

F.F.A.S., tem 48 anos, sexo feminino, responde de Ananindeua-Pará. No momento está sem renda. Possui o terceiro grau completo, declarou pertencer a um Instituto de Vida Consagrada. Conheceu o MM há 7 anos, pesquisando na internet e nesse mesmo ano (2007), teve a experiência de participar das DCs. Quanto à sua compreensão do que seria o MM, diz: “Vejo-o com um grande potencial transformador, quem participa de suas oficinas nunca sai do mesmo jeito que entrou na roda”. Questionada sobre o que a motivou a participar das DCs, respondeu que “Buscávamos algo que trabalhasse uma interação do ser através da dança, encontramos as danças circulares”.

Para F.F.A.S., suas sensações e percepções nas danças circulares a aproximam de muitos outros participantes das danças: “Primeiro a descoberta da cultura dos povos de origem da dança que se irá trabalhar na oficina; segundo a liberdade da pessoa com relação aos movimentos na roda; terceiro a harmonia e leveza do ser”. Em sua percepção, “cada pessoa que está na roda, trás sua bagagem de informações/formação, que compartilham e constroem o universo cultural do grupo”.

Essa vontade de se afirmar, de trocar, de viver, esse sim à vida, mesmo vivendo realidades tão díspares na Amazônia, não impede de se apreciar a vida e o compartilhar juntos e buscar compreender o que se vive de maneira impar (MAFFESOLI, 2007).

Suas observações durante as experiências vivenciadas nas DCs, a levou a entender que há uma mudança na forma de se relacionar como outro e consigo mesma: “Este é o objetivo das rodas, como já falei quem participa das rodas, jamais sai do mesmo jeito que entrou. Muda nossa percepção com relação ao mundo e as pessoas, nos tornamos mais leves, mais flexíveis...” e esse aprendizado serviu para sua vida no mundo, pois sua contribuição, segundo ela, ajudou a trazer “o equilíbrio, a harmonia interior, para não deixar o estresse nos dominar”.

A participação do sujeito 8 nas DCs, pelo fato de ser religiosa, também a ajudou a interagir consigo mesma, na busca interior por respostas ou mesmo em reflexões que são muito próprias a quem se dedica a uma vida religiosa. Segundo Wosien (2000, p. 27) “A dança é oração em movimento, pois as formas corporais correspondem às rezas interiores que pertencem à oração humana”.

## **\_ Sujeito 9**

O sujeito C.S.R. tem 24 anos, é do sexo feminino, responde de São Luís do Maranhão, ganha entre 1 a 2 salários mínimos, possui o terceiro grau incompleto, é estudante. Conheceu o MM, há menos de 1 ano, “através de um trabalho de danças circulares feito em São Luís e da divulgação pelo facebook”. Sua participação nas DCs foi de apenas de dois dias.

Para o sujeito 9 o MM “é um grande agregador de saberes tradicionais reproduzidos e transmitidos através da dança e do canto com grande respeito à ancestralidade do saber tradicional”. Sua motivação pela dança circular partiu de uma “busca por nova experiência e partilha do sensível através do gesto e da dança, que já faz parte da minha vida e de meu repertório técnico, mas que me chamou atenção justamente pela forma distinta de se fazer dança e contato”.

Ao descrever suas sensações e percepções quando participa das danças circulares, C.S.R. revela que permitem maior leveza e interação ente as pessoas, com se estivessem numa grande brincadeira que mexe com a sensibilidade de cada um:

Tenho a sensação de estar em sincronia com os outros ao redor, de fazer parte de uma energia maior que nasce do grupo e de resgatar a sensibilidade tranquila e a calma no gestual, proporcionada pela sensação de relaxamento que vem através da dança. Gosto também do aspecto pueril que as danças circulares possuem, não por serem infantis, mas por nos permitirem a liberdade, leveza e transgressão de uma criança em contato com o outro e consigo mesmo ao interiorizar os movimentos da dança, ao redescobrir movimentos simples (ENTREVISTA 1, C.S.R., 2014).

Maffesoli defende que estamos vivenciando um tempo que retorna, a partir da estetização da vida, valorizando o cotidiano, cultivando o corpo, desenvolvendo um sentimento tribal de pertencimento a um local, a uma comunidade, com destaque para o imaginário, o lírico, o onírico e o emocional (MAFFESOLI, 2007).

Em sua descrição das interações comunicativas que ocorrem durante as danças circulares, C.S.R. enfatiza que existe uma interação dos corpos na dança, um dançar onírico, feito uma brincadeira infantil que se permite comunicar emoções a partir dos corpos balançando ao ritmo da música:

Acredito haver uma comunicação definitiva entre os corpos que dançam e também no olhar, na percepção do outro que também se percebe e me percebe ao dançar. Há liberdade em interagir com o corpo e o gesto na roda, permitindo a expressão mais livre de cada um na dança (ENTREVISTA 1, C.S.R., 2014).

A relação estabelecida com o outro no ato da dança revela ainda que processos de interação ocorrem e a relação com o outro acaba sendo sentida na dança. Sua percepção fala de uma energia que emana da roda, das pessoas ali presentes.

Essa força que é dançada e comunicada através do corpo e do canto permite que haja maior interação e liberdade de expressão entre os indivíduos de forma sensível e delicada o que me permite interagir mais com as pessoas de uma maneira geral e buscar perceber o outro através dos gestos (ENTREVISTA 1, C.S.R., 2014).

C.S.R. já tem um trabalho com danças circulares e as experiências vividas nas danças de roda a ajudam a trazer mais elementos para o seu trabalho cotidiano: “costumo trazer alguma experiência das DCs para minha dança em grupo”, e desse modo, ocorre uma apropriação das DCs que a ajuda e favorece suas atividades profissionais. Mas não é somente isso. Parte dessa apropriação vai para o seu cotidiano pessoal:

E no meu cotidiano, acredito que aprendi a segurar nas mãos do outro, olhar mais nos olhos e me permitir mais abraços quando estou trabalhando com outras pessoas. Isso já havia sido incorporado no meu cotidiano desde meu primeiro aprendizado em dança e yoga, mas o aprendizado das danças circulares e da comunicação corporal com o outro me faz pensar que na vida, estamos sempre numa roda e devemos agregar ao invés de excluir e trazer para a ciranda quem estiver disposto a se abrir para um movimento positivo no dia-dia (ENTREVISTA 1, C.S.R., 2014).

A participante de número 9 é a mais nova a responder ao formulário, e mesmo tendo participado apenas dois dias das DCs, seu aprendizado foi profundo no sentido de descobrir que a dança é capaz de aproximar as pessoas, e mais ainda, que pode servir de mediação entre culturas diversas.

## **\_ Sujeito 10**

O sujeito 10 foi I.S.N.O., que responde de Belém, sexo feminino, 47 anos, é psicóloga - educadora em psicologia educacional, possui renda de 5 a 6 salários mínimos, é pós-graduada, conhece o MM há 10 anos, tempo que também participa das DCs promovidas pelo coletivo, enquanto “participação através dos encontros de sensibilização que haviam no horto municipal, a participação nos bailes e no processo de formação”. Conheceu o MM a partir de um amigo e em sua percepção sobre o significado do MM para si, “representa um espaço de trocas simbólicas nas

dimensões afetivas e culturais, através da vivência da matriz da dança dos diversos povos”. Sua motivação pelas danças circulares vem desde sua infância, quando brincava com seus colegas:

Meu primeiro movimento com o círculo foi nas brincadeiras de roda na infância, amava e amo o movimento de rodar junto com o outro. Por esse motivo, com a evocação desse movimento dentro do próprio nome: danças circulares, quando escutei esse nome, quis experimentar novamente movimentar-me com o outro em roda, e descobrir o que era a dança circular dos povos, e qual a proposta de quem estava ofertando essa forma de dançar. Foi esse o conjunto das minhas motivações (ENTREVISTA 1, I.S.N.O.,2014).

A participante se motivou inicialmente por conhecer as diversas culturas de outros povos a partir da dança, uma atitude que se desloca do centralismo cultural, para abrir espaço ao novo, conhecendo outras culturas, de outros tempos e lugares. A esse deslocamento se refere Maffesoli, quando afirma que “(...) Não há lugar para o etnocentrismo ocidental. As culturas se interpenetram, e suas diversas temporalidades contaminam as maneiras de ser e de pensar” (MAFFESOLI, 1995, p. 148).

Sua descrição densa das sensações e percepções nas danças circulares revela um olhar mais aprofundado dos processos que ocorrem nas danças, e ao redor, com as pessoas que estão fazendo parte dela.

Quando participo, as minhas sensações são variadíssimas, em nível das minhas sensações vividas, sinto em cada dança, as qualidades presentes em cada uma como: alegria, estado meditativo, que em determinadas danças, entro de forma mais profunda nos estados propiciados como: estados meditativos e às vezes alegria intensa. Sinto também o estímulo à concentração na dinâmica do ritmo e movimento da dança, em conexão com o meu movimento na interação com o movimento do outro, gerando nesses momentos, o que sinto como verdadeiro encontro das diferenças, entre eu e o outro, mediada pela entrega total ao encontro com o outro através do deixar-se conduzir pelo espírito da dança. Sinto a potencialização da minha motivação natural de gostar de estar em grupo, de gostar de compartilhar o que sinto e percebo no sentido existencial em relação à realidade vivida no cotidiano do mundo, às vezes, determinadas danças tocam de forma mais profunda os níveis de experiência e as sensações que descrevi, que são as mais constantes na minha experiência de dançar em círculo. No entanto, o que tenho observado, ao longo da experiência em dançar as danças circulares, percebo que a qualidade da energia do grupo, vinculada à sua disponibilidade e entrega na relação com o sentido mais profundo de dançar em círculo com o outro, faz a diferença na qualidade das trocas simbólicas potencializadas nas qualidades presentes em cada dança (ENTREVISTA 1, I.S.N.O.,2014).

O modo de I.S.N.O. perceber as interações nas DCs, se torna uma visão subjetiva, porém profunda, quando se observa a complexidade de suas percepções

e descrições, pois segundo Maffesoli, existem diversos modos de se apreender a realidade, pois para ele, não existe mais uma única Verdade, geral, absoluta e aplicável em qualquer Tempo e Lugar. O que há são múltiplos valores que se relativizam de acordo com as situações, se completam, se combatem (MAFFESOLI, 2008).

De maneira densa, a percepção da participante sobre as interações comunicativas que ocorrem durante as danças circulares é descrita considerando trocas simbólicas e afetivas durante o ato da dança:

As comunicações interativas específicas mediadas pelas danças, as mais frequentes que percebo, segundo a minha experiência durante esse período vivenciado, são as trocas afetivas na interação com a diferença do outro, através dos diferentes ritmos, compassos e qualidades existenciais inerentes ao humano, presentes em cada dança. Assim, cada estrutura de dança provoca/promove diferentes processos comunicativos com o outro como: a diversidade dinâmica da gestualidade, a expressão facial, a vivência do tônus muscular. Promove a diluição de resistências, e abre espaços simbólicos de entrega ao outro e à dança em cada um, de acordo com seu tempo e ritmo pessoal. Toda essa dinâmica da dança em círculo, possibilita a interação entre a flexibilidade inerente à cada dança, em relação com a dinâmica da corporalidade de cada um, manifesta de forma singular na dinâmica comunicativa. Todas essas dimensões de trocas simbólicas afetivamente comunicativas com a diferença do outro, propõem desafios de diferentes significações comunicantes nas interações do grupo (ENTREVISTA 1, I.S.N.O. 2014).

Novamente é importante evocar o pensamento de Michel Maffesoli (1995), para quem o cotidiano social é permeado por diversas formas, imagens e processos de estar-juntos. A isso ele atribui a dimensão estética da experiência social. Pela arte se pode reconhecer a pluralidade de diversos outros mundos, seja no social, seja no individual. Isso permite que o conhecimento se amplie, de modo a acentuar e sobressair o invisível, o que está no subterrâneo, o que geralmente é desconhecido pelo conhecimento científico pela sua dificuldade em distinguir ou medir.

Para I.S.N.O., as interações nas danças circulares lhe ajudam a entrar em contato com as diferenças encontrando o outro, e buscando formas de conviver com essas diferenças, a partir da singularidade de cada ser que dança.

Como descrevi anteriormente, como naturalmente gosto e tenho como intenção e desafio existencial aprender a conviver com as diferenças, a minha experiência de perceber os processos comunicativos nas danças circulares, motivou-me e potencializou mais ainda, acessar a interação com o outro nessa perspectiva, do desafio de conviver com a diferença do outro,

dançando a minha diferença/singularidade com a diferença/singularidade do outro, é essa a minha principal significação no sentido relacional em dançar as danças circulares (ENTREVISTA 1, I.S.N.O. 2014).

A participante I.S.N.O. coloca em prática o seu aprendizado das danças circulares, informando que está buscando aperfeiçoar seu repertório nas danças e que trabalha com processos que exigem determinadas aplicabilidades das danças, conforme ela mesma afirma:

Estou em processo de formação nas danças circulares, coloco em prática o aprofundamento de dançar e de sentir as qualidades presentes em cada dança. Em alguns momentos dos trabalhos em grupo que desenvolvo, proponho uma determinada dança, direcionada para o objetivo que estou propondo (ENTREVISTA 1, I.S.N.O. 2014).

I.S.N.O. conhece o MM há pelo menos 10 anos, tem um capital cultural considerável no campo da psicologia e suas observações sobre as interações nas DCs foram muito profícuas, demonstrando seu grau de interesse em entender o que ocorre nas interações, as diversas formas como as pessoas se relacionam, o que mostra seu grau de interesse em participar das DCs.

### **\_ Sujeito 11**

O sujeito de número 11 é L.A.V.M., tem 56 anos, responde de Belém do Pará, sexo masculino, é arte educador, com pós-graduação completa, ganha entre 5 a 6 salários mínimos e conhece o MM há 12 anos, desde sua fundação, embora tenha participado mais ativamente durante dois anos das danças circulares promovidas pelo MM. Conheceu o coletivo “por meio de amigos e participando da Roda no Horto, em Belém” e a partir daí foi entendendo o papel do MM ao promover essas atividades. “Penso que o Mana-Maní trouxe a dança circular pra nossa cidade. Hoje já tem várias rodas”.

O MM foi, de fato, pioneiro nas danças circulares em Belém, o segundo grupo, Roda de Hera, tem 8 anos de fundado e recebeu muita influência dos participantes do MM.

A motivação de L.A.V.M. para começar a dançar remete também à sua infância: “Gosto de rodas desde criança. É muito bom formar uma roda, seja pra conversar, seja pra dançar (melhor ainda). Muitas vezes não dá pra exprimir o que

sinto. É muito bom!!!”. Observa-se que mesmo sendo do sexo masculino, L.A.V.M., tem seu lado sensível mais desenvolvido, talvez por ser arte-educador. Sua experiência revela uma vontade de experimentar o novo, sem preconceito, pois na dança a maioria dos participantes são mulheres.

Sobre suas sensações e percepções nas DCs revelam uma percepção do aspecto sensível: “pois é, como escrevi, nem sempre consigo dizer exatamente o que sinto e nem sempre sinto da mesma forma. Posso identificar sentimentos como: pertencimento, alegria, prazer, algumas vezes êxtase mesmo...”, O criador das danças circulares sagradas, Bernhard Wosien (2000, p. 26), compartilha desse sentimento vivenciado pelo participante “... pendulando entre êxtase, movimento e calma, entre visão e meditação, o homem que dança, liberto pela vontade, sente o hálito da respiração universal”.

A percepção de L.A.V.M. se aproxima a deste pesquisador, quando participou pela primeira vez das rodas. Ao mesmo tempo em que você “está no controle” da situação, você também está embarcando numa “viagem simbólica” que lhe trás um turbilhão de emoções e sensações, ideias, memórias, projeções, quando há a entrega total na busca da essência da dança em roda.

Para L.A.V.M., as interações comunicativas nas danças circulares passam pela ideia de relação afetiva intensa e compartilhada, numa abertura infinita de redes simbólicas que interconectam as pessoas, que possibilitam uma intensa e múltipla intersubjetividade. Segundo ele, muitas emoções e sentimentos são evocados durante as danças: “O sentimento de igualdade, de pertencimento, além da troca de afeto entre os participantes, novas amizades, novas possibilidades, tudo isso e muito mais...”.

O pensamento de Maffesoli reforça essa ideia de comum união, nas diferentes práticas sociais, enquanto um sentido dado à experiência empírica. Segundo este autor, a beleza musical ou pictórica, agrupa elementos díspares, tanto dos objetos, dos sujeitos e com isso favorece a criação de um ambiente de comunhão (MAFFESOLI, 1995).

A ideia de que estar na roda é buscar a unidade na diversidade, com todos os inúmeros fatores que ali estão em questão, para cada participante ocorre de modo diferente, embora haja compartilhamentos comuns, conforme se observa em sua resposta quando questionado se mudou sua maneira de se relacionar com o outro, na roda ou fora dela:

Com certeza. A gentileza que se presencia nas rodas nos ajuda a todos a melhorar nossas relações em outros momentos. Se fala, constantemente, na roda que não se deve dar muita importância ao erro do colega e sim à sua vontade de participar... com o passar do tempo tudo vai se harmonizando (ENTREVISTA 1, L.A.V.M., 2014).

As DCs contribuíram para o seu fazer diário, sua vida no mundo, pois passou a incorporar algumas ações que ocorrem na dança circular para que todos possam participar e mostrar suas potencialidades, sendo uma troca, muitos acabam incorporando, materializando algumas das ações na sua prática diária, conforme L.A.V. M:

Creio que o exercício da gentileza, o de “abrir a roda” pra quem chega, o da tolerância que se exerce com quem ainda não “acerta” o passo faz com que de alguma maneira se pratique, em outros momentos, os mesmos gestos. O visível desse aprendizado é a maneira como vemos os participantes em suas atitudes em outros momentos. Tenho a certeza de que a dança circular nos deixa pessoas melhores... (ENTREVISTA 1, L.A.V.M., 2014).

L.A.V.M., também é um dos mais antigos seguidores do MM (tem 56 anos, 12 de CCMM), e foi o único homem a responder aos formulários, o que faz dele um representante significativo na pesquisa e suas respostas demonstram uma coragem incomum na maioria dos homens, dançar entre mulheres adentrando em seu universo de diversas formas, descobrindo novas formas de se olhar a relação como outro, foi uma experiência que este pesquisador também realizou na busca de respostas sobre as interações nas DCs.

## **\_ Sujeito 12**

As iniciais M.R.C. designam o sujeito de número 12, que tem 50 anos, é do sexo feminino, responde de Belém, é socióloga com pós-graduação completa, ganha entre 3 a 4 salários mínimos e conhece o MM há 11 anos, quando “Uma amiga me apresentou as danças que aconteciam as terças em uma Praça da Cidade (Horto Municipal)”.

Para ela o MM é um “um quilombo. Um núcleo de resistência pela Paz”. Sua visão sociológica direcionou um olhar metafórico para os núcleos quilombolas de resistência pela sobrevivência dos negros fugidos das senzalas que encontravam um espaço seu, para cultivar suas culturas e hábitos e fugir da escravidão, podendo ser metaforicamente entendido como fuga das amarras sociais impostas pela

conveniência institucional. Na visão de Maffesoli (1987), seria uma *neotribo* urbana, que encontra outros que compartilham as mesmas ideias, gostos, sensações e emoções.

Sua motivação primária para participar das DCs, foi “a princípio, a curiosidade, depois a forma fraterna como somos acolhidos pelo grupo”. O sentir-se querida e aceita em sua individualidade, em sua persona, em seu papel dentro do grupo, a fez se sentir parte dele e passar a compartilhar o que ele proporciona. Desse modo, M.R.C. também percebe uma movimentação interna de sua *persona*, do seu eu quando dança. Em suas percepções pôde observar:

O princípio da igualdade, pois estamos em círculo. A tolerância do grupo com nosso passo incerto, com nosso medo de errar. Neste momento inicial nem conseguimos escutar a música só contamos cada passo. Com o tempo nosso corpo harmoniza com a música, com os passos e com o grupo (ENTREVISTA 1, M.R.C., 2014).

Na sua observação do que corre nas danças circulares está a orientação de alguém com mais experiência que guia, ao mesmo tempo em que deixa todos a vontade para também servirem de guia uns aos outros, pois a dança busca harmonizar os passos e cada um tem parte na busca pelo movimento harmônico. Entre as interações que ocorrem nas danças pode-se destacar a: “confiança no focalizador; experiência de guiar e ser guiado. Quando a Roda gira, sigo meu Mestre, a pessoa que está a minha frente e guio a pessoa que vem logo depois de mim. Sentido de conjunto, aprender a dançar junto, harmonicamente”.

Segundo o sujeito 12, as interações ocorridas nas DCs auxiliaram seu comportamento diante do outro (a), pois a partir dessas experiências a contribuição a ajudou a se modificar: “Entendendo minhas dificuldades, posso entender a dificuldade do outro”.

Sua apropriação das interações nas DCs acabou influenciando seu comportamento em sua vida no mundo, pois esse aprendizado o ajudou a entender que a vida pode ser comparada a uma dança: “A forma como dança revela a forma como vivo. Observo a maneira como me mantenho no círculo, como mantenho a distância entre as pessoas que estão no meu entorno, o cuidado de não pisar no outro, a gentileza que desenvolvo no círculo”.

### \_ Sujeito 13

O sujeito 13, é M.T.P.S., responde de Belém, é do sexo feminino, tem 68 anos, terceiro grau completo, é magistrada, ganha acima de 9 salários mínimos, conhece e participa das DCs do MM há 8 anos e tomou conhecimento das DCs “em uma apresentação no meu trabalho, TJE”.

Pela natureza de seu trabalho como magistrada entendemos que sua rotina diária é intensa, cuidar de assuntos relacionados a penas e correções, despacho de processos, rituais institucionais, etc... As danças circulares lhe abriram um novo horizonte, conforme relata:

A dança circular representa algo muuuito bom, além do que eu possa descrever aqui, com estas letrinhas... só vivenciando pois, mudou a minha vida, até no sentido da minha profissão, auxiliando as pessoas que tiveram problemas com o respeito e cumprimento das leis. Um dia, no prédio que eu trabalhava, numa sala linda, antiga, chão de madeira polida, havia um evento referido à semana da saúde. De repente, duas moças meigas me chamaram pra brincar de roda. No meio do evento, vem, vem, vem conhecer. Eu fui. Não era só uma brincadeira, era emoção, sensação, alegria, coragem e felicidade. Um simples convite, venha, venha e eu fui, por um momento bom. Aceitei (ENTREVISTA 1, M.T.P.S., 2014).

Pode-se perceber uma ruptura de ambientes, vindo de uma pessoa que tem uma carga horária de trabalho em um estabelecimento institucional conhecido por sua rigidez e seriedade, mas que achou uma brecha para trazer à tona emoções e sentimentos, que passam a ter valores vitais nas relações do cotidiano. Conforme Maffesoli (2012), há possibilidades de se fazer surgir novas socialidades, outras formas capazes de colorir o estar junto, de realizar um sentimento de pertencimento mútuo, já não com base em um contrato social, mas em um pacto emocional, onde o que se sobressai é a lei do irmão, do mano, da mana, um trocadilho com o MM. Sai-se de uma estrutura arcaica calcada na verticalidade e na hierarquização, para se chegar a uma relação horizontal, de *imanação* (MAFFESOLI, 2012, grifo do autor).

A participante M.T.P.S., diante de seu depoimento, seu envolvimento com as DCs, demonstra um encantamento, muito proposital para quem organiza esse tipo de atividade, pois a ideia primária é mexer com as pessoas, por dentro, mostrando-lhes outras vias de conhecimento do eu e do outro e assim proporcionar momento de interação e troca simbólica dentro da roda, de igualdade de oportunidades, de horizontalidade de conhecimentos e pertencimentos. O ambiente propiciamente

decorado, as músicas, os ornamentos, os símbolos cultivados, ajudam a criar um clima favorável ao dançar e ao interagir:

Eu entro na energia dos contos de fadas antigos, da leveza da vida, que pode ser leve, leve, como se um mundo paralelo existisse. Um mundo diferente. Sinto-me interagindo, auxiliando, sendo auxiliada, com pensamentos, com rápidas palavras, com as mãos dadas, com o som, com as cores, com os risos... Posso aprender, e, ensinar. (ENTREVISTA 1, M.T.P.S., 2014).

O cotidiano do sujeito 13, voltado ao cumprimento de leis severas a apenados, e a busca por soluções corretivas e de ressocialização de presos de justiça, encontraram nas DCs meios e métodos que ajudaram a criar formas de relacionamento e de busca de soluções mais harmoniosas diante desses desafios:

Aprimorei minha amorosidade, com os humanos, com o mundo. Apliquei e aplico a dança circular com pessoas que violaram as leis constitucionais, penais, civis, ambientais. Também transmito para crianças, idosos, jovens e quando eles confiam, acreditam que podem, eles ficam felizes. Eu também (ENTREVISTA 1, M.T.P.S., 2014).

M.T.P.S. é um caso que remete ao uso e apropriação das danças circulares na prática institucional do Tribunal de Justiça do Estado. Embora com 68 anos, essa participante demonstra ter um espírito jovem, desperto para novas formas de relacionamento e solução de conflitos. E o uso das DCs para favorecer a interação de condenados de justiça demonstra uma ousadia e uma criatividade social que tem relevância enquanto prática de interação comunicativa e social.

#### **\_ Sujeito 14**

O sujeito 14 é M.C.S.F.C., tem 26 anos, responde de Rio Branco/Acre, é do sexo feminino, professora com pós-graduação completa, ganha entre um a dois salários mínimos e sua relação com o MM vem desde 2007, quando participou de “algumas rodas abertas no horto, em Belém, mas só em 2010 que tive um contato mais profundo com as rodas e com Mana-Maní devido a uma formação que fiz na EGPA, ministrada por Esperança”. Conheceu o MM “por meio das rodas que eram realizadas no Horto, pois na época eu morava ali perto”. Sua compreensão do coletivo aponta na direção de um grupo de resistência cultural, um ator social que

busca falar pela linguagem da dança, que pode haver espaço para o novo, algo que pode ser vivenciado e compartilhado no campo do simbólico. Desse modo, o MM: “representa para mim uma iniciação em um mundo novo e ao mesmo tempo familiar. Mana-Maní é uma resistência cultural em Belém e no Pará, um ponto de luz e cultura que almeja transformar nossa realidade por meio das danças sagradas”.

Sua motivação em participar das DCs partiu de:

Uma vontade de dançar músicas que não se ouvem nas rádios e na cultura de massa... Danças tradicionais, ancestrais e que nos religam a algo maior e mais verdadeiro. A dança de roda, pelo próprio formato, lembra-me as cirandas e brincadeiras de crianças, que talvez hoje as próprias crianças já nem brinquem mais (infelizmente). Acho que foi a ideia de ingenuidade, a unidade e fraternidade que as rodas me passam que me fizeram participar das danças circulares (ENTREVISTA 1 COM M.C.S.F.C. 2014).

As sensações e percepções do sujeito 14 quando dança são complexas, aludindo à multidimensionalidade e complexidade dos fatos sociais e do conhecimento discutidas em Morin (2005), muito citado nas conversas com a focalizadora Maria Esperança.

Não tem como descrever exatamente em palavras... Mas o que posso dizer é que me sinto em União com as pessoas que estão na roda, com o povo ou a cultura que a dança faz referência, e com o planeta Terra, que não deixa de ser uma roda... Sempre saio de uma dança circular mais fortalecida, em paz, em harmonia e alegre com a vida (ENTREVISTA 1, M.C.S.F.C. 2014).

A constatação de Maffesoli (2003) sobre o “vibrar em comum” está presente nesse comportamento do sujeito 14. Esse renovar-se a partir das emoções compartilhadas lembra sua ideia de tribo, de viver em comum, de compartilhar e se alegrar com isso, de sentir a vida jorrando dentro de si e com os demais.

Para M.C.S.F.C., “as interações ocorrem de olhar para olhar, de corpo para corpo, de mão para mão, de alma para alma... Não tem como descrever os tipos de interações, pois elas são sensíveis e compreensíveis só para quem participa de uma roda...”. Nesse ponto fica clara a intersubjetividade, a troca simbólica das interações nas DCs do MM para o sujeito 14. Se existe uma forma de medir o que ocorre, essa forma está voltada ao que se sente e ao que se percebe nas interações físicas, mentais e psíquicas, que atuam em consonância com as diversas linguagens desenvolvidas no momento da roda.

Mas não basta somente perceber o que ocorre internamente. Esse microprocesso de comunicação já visto em Braga (2011) também remete ao outro, ao escutar-se mutuamente, para que haja a reverberação das interações. Desse modo, as mudanças no trato com o outro sofre algumas alterações, a cada tentativa e a cada busca pela melhoria da comunicação interna e interpessoal. Quando questionada se a experiência modificou sua relação com o outro, foi afirmativa:

Sim, com certeza. Eu me tornei uma pessoa mais confiante do que era (embora, ainda não o bastante), mais calma e compreensiva com as falhas dos outros e minhas também. Além disso, fortaleceu o meu respeito para com as diversas culturas e religiões, pois as danças trazem à tona as características dos mais diferentes povos do mundo e nos mostram a beleza no espírito de cada um deles (ENTREVISTA 1, M.C.S.F.C. 2014).

O sujeito incorporou alguns elementos das DCs em seu cotidiano, de modo a melhor se relacionar com as pessoas e com a vida no mundo, num fazer prático, apropriado em seu dia a dia, em sua profissão, em seus afazeres, mas ao mesmo tempo, uma forma de fugir da rotina e das rígidas ritualidades organizacionais:

Sempre que vou dar uma aula, falar algo em público ou focalizar uma roda de dança circular me reporto às rodas que participei e o que aprendi com elas (e com a focalizadora/mestra com quem fiz minha formação). Só o fato de lembrar como é estar em roda, de mãos dadas, sentir-me apoiada, sentir-me em união com a natureza e com tudo a minha volta, me dá a paz que preciso para seguir meu caminho e fazer o que tenho que fazer. Nem sempre consigo ter essa paz na hora que necessito, mas ela sempre vem... Cedo ou tarde ela vem e faz morada em meu coração (ENTREVISTA 1, M.C.S.F.C. 2014).

O sujeito 14 também está na faixa dos mais novos participantes das DCs e o fato de morar em Rio Branco/Acre, sendo professora com pós-graduação completa, lhe possibilitou dois momentos para começar a valorizar as metodologias do MM uma em 2007 em Belém, e outro momento em 2010, num encontro de formação de ministrado pela focalizadora do MM, o que demonstra uma tentativa de se ajustar, de gostar pelo conhecimento do fenômeno, de saber se apropriar das diversas possibilidades que se abrem diante das DCs.

## \_ Sujeito 15

O sujeito O.O.S.S. tem 60 anos, sexo feminino, respondeu de Munique, no Sul da Alemanha, é assistente social/comerciante no setor de sorveteria e café, tem pós-graduação incompleta e ganha entre 5 a 6 salários mínimos. Conhece o MM há 4 anos e participou por dois anos das danças circulares promovidas pelo coletivo. Tomou conhecimento das DCs do MM “através de amigos (as), colegas profissionais, Workshop, das Rodas de Danças e na Formação Profissional e mídias”. Para ela o MM:

Representa um espaço multicultural de encontros, reencontros, resgates e valorização de culturais transculturais no interno do Brasil, Amazônia e no mundo;

Representa um espaço de encontros dos humanos livres das “amaras” convencionais. Eu me sinto e sou livre para trabalhar o compasso do meu passo ao meu tempo;

Representa um espaço convivência coletiva, de autoajuda e de interajuda. Um espaço terapêutico;

Representa o espaço dos meus limites, das minhas possibilidades, do meu divino e do Divino;

Representa um espaço que eu não preciso dizer que não sei nada, eu só preciso chegar e me entregar. A cada movimento físico, espiritual e energético a Roda se agiganta movida por esta Sinergia. É fantástico!

Representa um espaço transespiritual cósmico no grande ponto da Amazônia;

Representa um espaço de alegria, do lúdico, das descobertas;

E uma ferramenta psicossocial e política. Me senti na Roda Mana-Maní, na Roda da Vida, retornando às minhas ancestralidades;

O espaço Mana-Maní, representa a grande Roda Amazônica que se embrenha e que se adensa no resgate das outras culturais (ENTREVISTA 1, O.O.S.S., 2014).

Dançar as DCs foi um desafio para O.O.S.S., segundo ela, “para provar a experiência e também me apoderar como uma ferramenta de intervenção psicopedagógica e cultural e, conseqüentemente, propagar a ideia”.

A participante apesar de ser a mais distante a responder ao formulário da pesquisa, demonstra um grau intenso de aproximação para com o MM, o que corrobora para o entendimento de que mesmo em qualquer ponto geográfico, as pessoas podem ter experiências aproximadas, ter despertadas sensações e emoções coletivas, no sentido junguiano do inconsciente coletivo. O despertar da vida para si mesmo, para o outro e para o mundo, no sentido de universo, diverso, particular e uno, como uma troca intensa de energias que estão para além do físico,

alcançando o simbólico e o psíquico. Quando dança, O. O. S. S. afirma que a sensação é que se

Retorna ao encontro da minha criança interior, e como se eu estivesse participando de uma grande roda da vida no todo universo, e invisivelmente sentisse outros seres também interagindo na Roda. É um momento que me expando e também me reabasteço das energias que circulam na Grande Roda (ENTREVISTA 1, O.O.S.S., 2014).

Esse relato lembra novamente a ideia das tribos (MAFFESOLI, 1988, 2012), que no presente remete às pequenas comunidades, que reúnem indivíduos plurais, mas que estão em busca de vivenciar um papel, por ser uma *persona* diante da teatralidade social. Volta-se para a o “aqui e agora”, o *presenteísmo*, que se pauta em três características que revestem o fenômeno tribal no presente: o localismo, o compartilhamento de ideais e a volta da figura da criança eterna.

Desse modo, a participante se envolve nas interações que ocorrem no aspecto físico, mental, emocional, psíquico, pois sente alegria, tristeza, ou ainda, beleza, senso estético diante do que acha bonito e belo compartilhar. Para ela as interações nas DCs ocorrem a partir do...

Sentir (sentimentos de alegria ou tristeza), do olhar profundo (eu te ofereço o que tenho de belo e também estou aberta a receber), do toque (o afago, o abraço, do ensinar, do aprender), da alegria, expansividade. A Fraternidade ... as interações entre gerações (ENTREVISTA 1, O.O.S.S., 2014).

Wosien (2000, p. 26) afirma que a dança remete a muitas sensações: “Na dança, como na música, o ser humano consegue exprimir todos os altos e baixos de suas sensações”.

Sua apropriação das interações nas DCs para seu cotidiano lhe despertou o interesse de compartilhar sua visão das danças com outros grupos locais onde reside, na Alemanha. Sua forma de trazer a experiência das DCs no MM a levou a observar mais no seu dia a dia, “No estar atenta nos movimentos culturais, valores crenças e religiões dos grupos internacionais que interajo na cidade e país onde moro”.

## **\_Sujeito 16**

Identificamos o sujeito de número 16 com as iniciais P. S. C. C., ela tem 32 anos, responde de Recife (PE), é do sexo feminino, professora de sociologia, com pós-graduação completa, ganhando entre 1 a dois salários mínimos. Conhece o CCMM há um ano, e é o tempo que participa das DCs promovidas pelo coletivo também. Tomou conhecimento das DCs do MM “em visita de Maria Esperança ao Maranhão”.

Sua experiência com o MM a leva afirmar que existe uma troca entre saberes do passado e do presente dentro do grupo: “compreendo como uma conexão entre a ancestralidade circular e vida moderna”. Sua participação na roda se deu por incentivo de amigas, denotando que existe uma rede de pessoas influenciando-se mutuamente no sentido de revelar um fenômeno, que, para cada um, pode ter significados diversos.

Nas suas experiências dentro das danças no MM, suas percepções e sensações a levam a acreditar que existe uma “conexão com o sagrado que traz a cura”. Uma expressão forte, que poderia ser metaforizada a diversas versões terapêuticas vividas no coletivo, embora nosso foco sejam as interações, não é possível deixar de fazer uma interface com outras disciplinas, entre elas a psicologia, a sociologia e a biologia, em se tratando tanto de sistemas integrados e órgãos internos, quando da coordenação motora trabalhada no sentido do físico, da interação muscular dos órgãos internos.

Os sentidos ocupam um lugar preponderante nas análises de P.S.C.C., pois a mesma observa que as interações ocorrem a partir da “expressão corporal artística através de todos os sentidos”. Desse modo, o outro se torna referência de quem esta dançando na roda: “Sim. Aproxima o olhar, o tocar e, portanto, o sentir e o compartilhar”. Vivências que não podem ser feitas sozinho (a).

Desse modo, P.S.C.C. se apropria de muitos elementos que ocorrem nas danças circulares; “Quando interajo com alguém e me vejo no outro, assim me reconheço e lembro que somos partes de um todo”. Daí o sentimento de unidade estar presente em suas relações cotidianas.

## \_ Sujeito 17

O sujeito 17 tem as iniciais R.S.L., 23 anos, mora em Belém, sexo feminino, é terapeuta ocupacional, com pós-graduação incompleta, ganha entre 1 a dois salários mínimos, conhece o MM há aproximadamente 1 ano e teve apenas uma participação nas danças de roda do coletivo.

Conheceu as danças circulares a partir de sua orientadora de TCC (Trabalho de Conclusão de Curso). Sua motivação para dançar se deu após leituras e ter ouvido falar desse tipo de atividade: “quis vivenciar a roda, para ter certeza de tudo que já havia ouvido e lido sobre”. Desse modo, após sua experiência com o MM e as DCs, pôde expressar seu entendimento do coletivo: “É uma troca de energia constante, onde se consegue relaxar, movimentar o corpo, ter contato direto com o outro. É uma junção de boas vibrações e de pessoas que procuram seu bem-estar psicológico, emocional, físico, social”.

Quando participou das danças circulares teve a sensação de “Leveza, ressignificação de fatos pessoais, propriocepção<sup>40</sup>, empatia, alteridade”. Subentende a relação consigo mesmo, no físico, no mental, no psíquico, mas também com o outro, na relação empática de dançar juntos, assim como a alteridade presente na troca de significados e na comunicação interpessoal.

Na perspectiva de R.S.L.: “durante a dança a comunicação é visual e corporal, olhar para o movimento que a roda está fazendo, as expressões que cada participante faz, o toque de mão mais apertado e mais leve”. Essa percepção se torna uma percepção apenas do visível. Mais adiante, observa-se, segundo ela, o que pode ocorrer no campo invisível, porém perceptível no campo simbólico das ações em roda: “percebi que através do toque passamos e recebemos informações, e quão importante é o observar o outro e toda sua linguagem não verbal”. Em sua experiência nas DCs, percebe que houve novos elementos em seu cotidiano que são fruto das DCs, “Quando canto e/ou ouço as músicas que aprendi durante a roda para relaxar”.

---

<sup>40</sup>Segundo o site “O guia do fisioterapeuta”, (<http://fisioterapiahumberto.blogspot.com.br/2009/07/propriocepcao.html>), a palavra propriocepção descreve a percepção do próprio corpo, quando se toma consciência da postura, do movimento, das partes que se movimentam no corpo, das mudanças no equilíbrio. Pode ainda se referir às sensações de movimento e de posição das articulações.

Wosien (2000, 26) já havia chamado a atenção para o poder da dança, capaz de intensificar a vida. “A dança se comunica do ponto, onde a respiração, a representação, a imagem e a vivência onírica afloram e se tornam criativas, desprendidas do plano da realidade prosaica e dos grilhões terrestres”.

### **\_ Sujeito 18**

O sujeito 18 tem as iniciais R.M.B., 36 anos, responde de Governador Valadares (Minas Gerais), sexo feminino, é professora, com pós-graduação completa, e ganha acima de 9 salários mínimos, conhece o MM há 4 anos e participou das DCs do coletivo nos anos de 2010 e 2011. Conheceu o trabalho do MM a partir da formação em Danças Circulares da Amazônia (2010). Em sua experiência junto ao coletivo, sua ideia do que ele representa, se aproxima a de um ator cultural, social e lúdico, com finalidades educativas:

Este coletivo representa a valorização da cultura popular e da formação cultural de diferentes pessoas, fomentando espaços de interação e ludicidade, como as danças de roda. Compreendo o Mana-Maní como um grupo organizado, que possui finalidades educativas através dos conteúdos culturais e de lazer (ENTREVISTA 1, R.M.B. 2014).

Suas motivações para participar das danças circulares do coletivo se referem ao prazer de dançar e ao aspecto profissional, pois buscava encontrar uma fermenta pedagógica, que pudesse ser utilizada na educação lúdica. Quanto a isso responde:

A simplicidade dos passos, a liberdade de aprender no tempo próprio e a segurança de estar em roda, tornam a dança circular uma manifestação inclusiva, com grande potencial de aplicabilidade em diferentes contextos e com diferentes grupos. Fui motivada porque sinto prazer em dançar e pelo aspecto profissional, por encontrar nesta maneira de dançar um instrumento educacional e lúdico (ENTREVISTA 1, R.M.B. 2014).

Segundo essa participante, a experiência para quem entra nas DCs, é múltipla, diversa, intensa, com trocas simbólicas, de energia e uma sensação de bem-estar individual, que pode ser compartilhada com quem está vivenciando a mesma experiência:

Sinto o embalo do corpo propiciado pelos ritmos e pela roda. Um estado de corpo integrado com o tempo, o espaço e as pessoas. A vida se torna mais significativa na dança de roda, cada olhar, cada toque, cada passo, cada som.... Sinto uma energia circulante, que envolve a todos, uma sintonia, pouco vivida no cotidiano. Percebo as pessoas mais gentis e abertas ao outro (ENTREVISTA 1, R.M.B. 2014).

Bernhard Wosien afirma que “no todo, este processo é, a cada vez, um passo para a autodescoberta” (WOSIEN, 2000, p. 29), e com isso observa-se que a participante se mostra mais viva, mais aberta e mais comunicativa para com os demais participantes. Se há uma entrega maior das pessoas na roda, quando estão dançando, sendo envolvidas pelo aspecto sagrado, lúdico, terapêutico, comunicacional, isso fica claro nas respostas de determinadas pessoas, que se deixam envolver por alguns desses elementos, mais do que por outros. Daí que determinados aspectos das interações comunicativas nas DCs, traduzem-se na percepção pessoal. Se não, vejamos:

A música provoca uma interação com o ambiente, o corpo encontra na música um canal de comunicação e expressão.

As mãos dadas também comunicam, percebo traços do estado emocional do colega na roda pela energia que emprega ao dar as mãos. Por exemplo, mãos pesadas, mãos leves, mãos suadas, mãos que não param, como se não encontrasse uma maneira confortável, mãos que acolhem, etc...

Outras interações corporais: o sorriso e o olhar, ou a ausência destas expressões também geram comunicação. As danças em pares e algumas que envolvem apoios de braços, por exemplo, aguçam a interação comunicativa.

Ao final da roda, geralmente as pessoas tem a oportunidade de falar de suas percepções, compartilhando e comunicando com todo o grupo (ENTREVISTA 1, R.M.B, 2014).

Sua percepção do outro, essa alteridade nunca simétrica, mas em constante interação assimétrica, se torna uma relevância em sua contribuição para a pesquisa, no sentido de procurar interpretar como o outro é percebido, como é aceito ou afastado pelo eu, mesmo pelo toque físico das mãos, pela intensidade, pela forma como pega na mão do outro. Porém, ocorre a percepção do outro enquanto alguém que está proporcionando uma troca intensa de sensações e, portanto, ele deve ser considerado em sua individualidade, pois na roda não há simetria de ritmos, mas a busca constante pela harmonia: “procuro respeitar o tempo de aprender das pessoas, assim como o tempo de amadurecimento social”.

O achado da participante sobre as danças circulares e como isso pode estar alterando seu modo de viver, fica claro quando procura materializar essa experiência lúdica, mas intensa com o outro, em seu dia a dia, enquanto mãe e professora:

Muitas pessoas têm dificuldades de convívio, como a necessidade de autodefesa, que acaba gerando atitudes agressivas ou pouco sociais, ou mesmo a timidez. Aprendi no convívio em roda que devemos respeitar o momento de cada um, e confiar que uma mudança é sempre possível. Penso que, no meu caso, esse aprendizado é visível na relação que estabeleço com meus filhos e alunos (ENTREVISTA 1, R.M.B. 2014).

O sujeito 18 apesar de não morar no estado do Pará (ela é de Governador Valadares/MG), é uma das que participou recentemente das danças no MM (2010 e 2011), mas a distância não dificulta sua vontade em se aprofundar nas experiências das DCs e muitos dos ensinamentos aprendidos por ela, também o são para pessoas que moram em Belém. Ou seja, a distância geográfica em nada impede de haver as mesmas revelações, experiência e aprendizagens nas DCs.

### **\_ Sujeito 19**

O sujeito de número 19 é S.M.M., tem 56 anos, responde de Belém, é educadora popular, terceiro grau completo, ganha entre 3 a 4 salários mínimos, conhece o MM há 4 anos e participou das danças circulares aproximadamente 2 anos (2009/2010). Conheceu o MM “através de amigas que participam das danças circulares e do blog do Mana-Mani”. Para ela, o MM representa uma “oportunidade de crescimento como gente. O MM é sinônimo de criatividade com liberdade’. Ela buscava “entender melhor o que é dança circular na prática para utilizá-las como ferramenta, dinâmica no meu trabalho”. Mas ao começar a dançar percebeu que mudanças começaram a ocorrer sobre o que pensava sobre as DCs:

Sempre que começa a dança tenho uma sensação de desconforto, preocupação em acertar o passo. Na medida em que acerto o passo, o desconforto vai passando e vem uma sensação de leveza, alegria e ao finalizar uma sensação de bem estar e um sentimento de gratidão (ENTREVISTA 1, S.M.M. 2014).

Nas DCs ocorre uma liberdade para se criar, para se sentir para trocar influências, para olhar o outro, trocar de pares, a circularidade da dança favorece a oportunidade de todos se expressarem, de forma aproximada, cada um no seu ritmo e na sua individualidade, ao mesmo tempo em que há espaço para o individual, o coletivo também está ocorrendo no momento da dança, pois unidos, todos proporcionam uma interação maior das pessoas.

Durante a dança não há a mínima preocupação em competir, ninguém está interessado em ser o/a melhor. Como na dança da vida, têm espaço para jovens, adultos, mulheres, homens... Pouco importa quem é rico ou pobre ou os títulos que cada um/a tem. No círculo da roda todos/as são iguais (ENTREVISTA 1, S.M.M. 2014).

O dançar na roda permite sentir e pensar muitas coisas, tudo ao mesmo tempo, pois o movimento, a música, o passo a passo, a voz da focalizadora, a letra da música muitas vezes cantada e entoada, mesmo sendo em outro idioma, o toque físico, o “aqui e o agora” ocorrendo e as pessoas dançando, buscando se harmonizar. Num passo a passo que nem sempre são totalmente acertados, mas os erros também fazem parte da dança:

Sim, nas danças circulares é sempre ressaltada que o importante não é a perfeição dos passos, mas o estar na roda cada um/a com o seu ritmo, do seu jeito; isso me ajudou no dia a dia, a ser mais tolerante com o jeito de ser, com o tempo e o ritmo de trabalho das pessoas que estão no meu entorno (ENTREVISTA 1 COM S.M.M., 2014).

Como educadora popular, a participante número 19 também procura encontrar formas de se apropriar das danças circulares em seu cotidiano. Cotidianamente está em contato com pessoas, dando aula, reunindo, apresentando ideias, projetos, fazendo parte de um corpo maior, e essa dinâmica social lhe permite parar e sentir seu próprio corpo, sua vida pessoal, mas também suas relações com o outro:

A prática do meu cotidiano exige produção de subsídios, reflexão, elaboração de projetos, relatórios etc. Pensamos tanto que às vezes esquecemos que temos um corpo. O aprendizado das danças circulares resgata esse corpo, a circularidade, o contato com o/a outro/a. Esse aprendizado tem se tornado visível nos encontros e reuniões com pescadores e agentes do CPP, onde está sendo introduzido as danças circulares e se percebe um pouco mais de leveza no grupo (ENTREVISTA 1, S.M.M., 2014).

A participante S.M.M., sendo educadora popular, e conhecendo recentemente as DCs do MM, também consegue conciliar os desafios do seu dia a dia, com as ferramentas que observa e se apropria nas interações das DCS.

## **\_ Sujeito 20**

O sujeito 20 tem as iniciais V.M.T.C., responde de Belém, tem 45 anos, sexo feminino, possui doutorado, é jornalista e docente, ganha acima de 9 salários mínimos e conhece o MM há mais de 10 anos e sua experiência nas DCs também são de mais de 10 anos. Conheceu o MM a partir de uma parceria entre a ONG MM

e o instituto Arraial do Pavulagem<sup>41</sup>, no qual participava como voluntária. Seu envolvimento com o MM começou quando este coordenou “algumas rodas públicas durante os cortejos de rua do Pavulagem em Belém. Creio que entre 2000 e 2005”.

Sobre o MM, V.M.T.C. acredita ser “uma grande ação de encontro coletivo, de troca de energias e de busca de prazer e felicidade por meio das danças e dos ritmos ancestrais amazônicos”. Sua motivação para participar das DCs se deu a partir do “gosto pela dança e o modo natural e voluntário como se dança no grupo proposto por Mana-Mani”. Sua descrição do que se sente e se percebe ao dançar as DCs, resume como sendo “alegria, relaxamento, elevação da autoestima e troca coletiva de afetos e carinhos”.

V.M.T.C. tem uma perspectiva multidimensional do que ocorre nas danças circulares e as interações delas decorrentes, não necessariamente nessa ordem, pois muitas interações acabam gerando outras, como a apresentação de alguém novo que passa a interagir no coletivo. Desse modo a participante número 20 observa e registra diversas formas de interação no coletivo:

A interação pelo olhar no modo como acompanho cada passo e orientação para girar em sintonia com a roda; A interação pelo ouvido, acompanhando os ritmos propostos; pelas mãos, quando a condição primeira para a dança circular é estar de mãos dadas com o outro que está do meu lado; e por último a troca de experiências por meio das palavras soltas extravasadas pelo grupo ao final das rodas ou pelos depoimentos coletivos estimulados pelas facilitadoras (ENTREVISTA 2, V.M.T.C. 2014).

Da mesma forma, interações ocorridas nas danças circulares permitem um olhar para o outro, uma percepção necessária para quem dança, pois o outro é naquele momento o elo com os demais. Sem a percepção e a interação com o outro, a DC perde seu sentido primário, que é a harmonia e a busca do espírito comum, mesmo na diversidade de bagagens culturais dos participantes. Considerar o outro e suas especificidades, inclusive suas limitações, é fator essencial para que ocorram

---

<sup>41</sup> Segundo seu site oficial, o Instituto Arraial do Pavulagem é uma organização autônoma da sociedade civil, sem fins lucrativos, criada em 2003. Ao longo de sua existência, o Instituto tem desenvolvido ações de educação cultural na Amazônia que contribuem para transmitir e fortalecer o saber oral tradicional, com uma leitura contemporânea através de linguagens como a dança, a música e a visualidade cênica. Em mais de uma década de atividades, o Instituto coloca na rua seus principais projetos: os cortejos de cultura popular Cordão do Peixe-Boi (último domingo de março), Arrastão do Pavulagem (junho) e Arrastão do Círio (outubro). Os cortejos somam-se a oficinas, palestras, seminários, pesquisas, projetos de extensão, rodas cantadas, ensaios, mostras e shows, que valorizam e propagam as manifestações artísticas da Amazônia. Disponível em <http://arraialdopavulagem.org/instituto/> Consulta feita em janeiro de 2014.

as interações nas danças circulares. Há um chamado para o outro e para a vida que cerca a todos:

Sim, acho que ajuda na atenção com pessoas que nem conhecemos; estimula o nosso respeito à diversidade; o nosso cuidado com quem tem dificuldades de acompanhar os passos e, principalmente, chama a atenção com o nosso cuidado com o planeta e a região onde vivemos (ENTREVISTA 2, V.M.T.C. 2014).

É o que também observa Maffesoli, em seus estudos sobre a relação com o outro, a alteridade na vida contemporânea:

Nesse sentido, a ideia de individualismo não faz muito sentido, pois cada um está ligado a outro pela mediação da comunicação. O importante é o *primum relationis*, ou seja, o princípio de relação que me une ao outro (MAFFESOLI, 2003, p. 13).

Ainda para a participante número 20, o ato de dançar está inserido em seu cotidiano, no sentido de favorecer o contato como outro, com as pessoas diferentes em ritmo e formas de pensar e agir, numa tentativa constante de aprimorar a relação interpessoal, que requer esforço equilíbrio, flexibilidade e constantes tentativas. Nas palavras de Maffesoli, a comunicação é o elo que liga a pessoas, é o cimento social que as une:

Não seria errado também falar em comunicação por referência aos novos pensamentos místicos, caso se tome por essencial a ideia de conjunção: a comunicação é que nos liga ao outro. Para usar o meu vocabulário habitual, a comunicação é o que faz *reliance* (religação). A comunicação é cimento social (MAFFESOLI, 2003, p. 13).

Nesse sentido, em busca da aproximação para com o outro, afirma V.M.T.C.:  
“Continuo dançando sempre e buscando o melhor de mim para exercitar um contato sempre sincero e afetuoso com as pessoas com as quais me relaciono cotidianamente”.

## CONCLUSÕES

Concluimos que pessoas acima de 50 anos participam das danças circulares, possivelmente pelo caráter terapêutico, social, lúdico e religioso, enfatizado na pesquisa. Entretanto, apesar da preponderância de um público maduro, acima dos 50, há também jovens que participam e seguem o grupo em suas vivências, o que demonstra um equilíbrio de gerações, quando reúne pessoas tanto em idade acima dos 50, quando em idade na faixa dos 20 a 25 anos. Cada faixa, a seu interesse, participa das danças. Não há exclusividade de faixa etária, pois até crianças dançam nas rodas. Aliás, muitos dos participantes aludiram ao seu lado criança quando participam das DCs, o que demonstra um retorno da criança que há dentro de cada um, já alertado por Maffesoli, quando frisa o retorno da eterna criança.

As DCs são muito frequentadas por mulheres, poucos são os homens que vivenciam, outra particularidade observada. Mas isso não é uma regra geral, pois durante a pesquisa em rodas abertas do MM, observei que vinham homens também se somar aos pares, o que demonstra que há seguidores do sexo masculino, embora sua participação seja mais restrita, talvez ainda pelo preconceito predominante ainda na cultura ocidental machista, que sempre busca diminuir as ações praticadas por mulheres, desempoderando-as de qualquer protagonismo, inclusive o sociocultural.

Desse modo, observamos que há um número maior de mulheres nas DCs, pelo fato de haver também muita leveza dos movimentos, flexibilidade dos movimentos, rebolado, espontaneidade dos movimentos (gestos, abraço, olhos nos olhos), afetividade, e que são muito mais espontâneos no sexo feminino, com exceção de alguns homens, claro. Há sim homens dançando a DC, porém em menor número. O que não diminui sua masculinidade, mas, segundo minhas próprias observações e vivências nas DCs, de forma brusca os coloca em um terreno arenoso, aberto, desprotegido de qualquer segurança machista, onde a intuição serve como guia para as descobertas, e foi o que fiz para continuar avançando para “dentro da caverna”.

Verificamos ainda que o MM tem seguidores no Pará, em outras cidades do Brasil e em alguns lugares do mundo. Uma das participantes da pesquisa mora em Munique (Alemanha), o que demonstra um grau de abrangência muito grande para grupo relativamente pequeno, que se formou a partir do idealismo de duas mulheres.

Esses dados demonstram um poder de articulação e de alcance muito maior do que o esperado no início da pesquisa. Tanto que muitas oficinas ministradas pelas focalizadores do MM foram feitas em outras cidades, conforme constatou a pesquisa, embora o seu foco de seguidores esteja concentrado em Belém do Pará.

Percebemos que a maior parte das pessoas que se interessa pelas danças circulares, está num estágio avançado de estudos, conforme revelou a pesquisa quantitativa, onde aproximadamente 90% das pessoas já são graduadas em algum curso, e os demais, ou estão concluindo, ou estão iniciando a graduação. Há exceções. Casos em que o grupo vai se apresentar para determinado público, a exemplo da comunidade dos pescadores artesanais de alguma localidade. É uma ação direcionada, não há um acompanhamento espontâneo dessas pessoas. Ao contrário das que seguem as danças circulares promovidas pelo Mana-Maní, e que foram entrevistadas para essa pesquisa.

A amostra pesquisada demonstrou interesse para a compreensão e apreensão de conhecimentos, mesmo vindos de áreas distintas, refletindo a interdisciplinaridade muito presente dentro do grupo. Observou-se ainda que muitas técnicas e abordagens das DCs estão sendo apropriadas e reproduzidas em suas atividades profissionais e na aproximação para com o outro, é o caso de professores, pedagogos, magistrados, arte-educadores, arte-terapeutas, comunicadores, psicólogos.

De forma surpreendente, observou-se que há um mosaico de pessoas advindas de classes sociais e cursos distintos, e isso também reflete em sua renda individual, Foi constatado que a maioria dos participantes da amostra ganha menos de 2 salários mínimos (6), e pelo menos não há um elitismo de pessoas com alto poder aquisitivo nas DCs do MM. Além disso, já foi dito que a maioria também possui pós-graduação, então, entende-se que entre os participantes pesquisados, o capital cognitivo prevalece sobre o acúmulo de capital econômico. Embora se somarmos quem ganha entre 5 a 8 salários mínimos chegamos a 9 pessoas. Quase 50% dos participantes da amostra.

O tempo que as pessoas entrevistadas conhecem o MM se concentra entre 8 a 10 anos em uma faixa etária entre 51 a 60 anos. Isso nem sempre reflete o tempo de vivência das danças circulares. Embora haja casos de pessoas que têm o mesmo tempo de conhecimento e participação nas rodas. As mais antigas nas vivências se mostram mais interativas e colaboradoras para com quem está chegando, dando

informações, trazendo agendas culturais locais, realizando performances teatrais (poema, contação de histórias, música em capela) e isso as diferencia das que estão chegando nas DCs.

Já o tempo de participação nas DCs se concentra nas faixas de 2 a 4 anos e 8 a 10 anos, somando 14 pessoas. Os demais estão espalhados em outras faixas, alguns deles participando eventualmente, mas ficou claro que quem vivencia está na faixa entre os 8 a 12 anos (9 pessoas). De forma intensa nas participações também estão pessoas que conhecem o MM a menos de 4 anos (11 pessoas).

A amostra foi composta por pessoas que demonstraram interesse em responder à pesquisa, possivelmente pelo seu grau de maturidade acadêmica e por entenderem, de forma mais próxima, a importância desse estudo para a academia. Seu perfil demonstra uma predominância da sociologia, da psicologia e do jornalismo (comunicação social). Se eu bem compreendi, essas três áreas são as que mais estão presentes nas discussões teóricas deste trabalho, não de forma proposital, ou premeditada, mas são as áreas que mais se revelam nos estudos aqui desenvolvidos. Outra área que demonstrou interesse, direto e indireto foi a pedagogia, pois ela está presente em outras profissões, como a do arte-educador, do arte-terapeuta, que se utiliza da pedagogia para desenvolver trabalhos e metodologias.

Desse modo, os estudos sobre interações no Mana-Maní foram muito reveladores, pois houve um esforço no sentido de entender, de compreender o grupo e suas atividades de danças circulares e alguns aspectos que se mostraram influentes para que as interações ocorressem de maneira especial para cada participante.

O simbolismo da roda, do círculo, em muito influenciou alguns entendimentos, haja vista que o círculo não tem começo nem fim, dado como perfeição geométrica, ele se encaixa na compreensão de que as danças circulares são um movimento, uma roda vida de pessoas, cada uma com sua trajetória, sua história pessoal, profissional, emocional, sexual, em sua mais ampla dimensionalidade.

Outra metáfora apreendida durante a pesquisa é de que os movimentos e evoluções na dança em muito se aproximam com as ações do cotidiano das pessoas, inclusive muitas delas fazendo essa referência em suas respostas para afirmar que seu comportamento na roda é replicado de forma criativa na própria vida, em seu local de trabalho e nas relações interpessoais.

Concluimos ainda que o Mana-Maní foi o primeiro grupo a trazer as danças circulares para o estado do Pará, mais precisamente para Belém, fruto de um movimento nacional que começou na década de 1980, culminando com a fundação do Mana-Maní em maio de 2002. No Norte do país também foi o primeiro.

Concluiu-se ainda que a formação antecedente ao Mana-Maní das duas fundadoras (ambas adeptas do espiritismo), a psicóloga Maria Esperança, e a jornalista Déa Melo, voltada para valores humanos, culturas tradicionais, oralidade, mitos e danças brasileiras e amazônicas, contribuíram de forma acentuada para se formar a marca identitária do grupo, bem como suas iniciativas em levar para o interior do estado do Pará oficinas de danças, tendo enfoque na integração corpo, mente, cultura local, valorizando o saber local e tradicional, como forma de expressão da individualidade e da coletividade.

Concluiu-se também que as pessoas que inicialmente participaram das vivências iniciadas em 2002 no Horto Municipal, a princípio, chegavam com muita curiosidade de saber, e por gostarem de dançar, e ao descobrir elementos mais encantadores que as cativavam nas DCs, passaram a seguir o grupo, sendo que algumas delas o fazem há pelo menos o tempo de existência do grupo.

Concluiu-se ainda que as pessoas que foram se incorporando nas danças circulares passaram a sentir mudanças em sua vida pessoal e cotidiana, nas relações de trabalho e nas relações com o outro, favorecendo uma abertura maior para com os acontecimentos da vida no mundo e em seu aspecto pessoal.

Concluiu-se também que as pessoas que participam das DCs conseguem visualizar o que a dança pode causar em sua vida pessoal e interpessoal, quando percebem mudanças de comportamento dentro da roda e fora dela, demonstrando que as interações nas DCs não somente tem caráter terapêutico, mas lúdico, mítico, religioso, simbólico, mas que são mediados por uma comunicação criativa e dinâmica, que ocorre de diversas formas: pela fala, pelo olhar, pelo toque, pela audição, pelo depoimento pessoal, pelas intersubjetividades que se mostram visíveis a cada novo relacionamento que se cria com os participantes, pela decoração do local com objetos que despertam o lado humano, mítico, religioso, artístico, cultural, estético de quem participa.

A discussão incluindo José Luiz Braga (2006, 2011, 2012) foi importante no sentido de se olhar as interações, enquanto tentativas, possibilidades que ocorrem por dentro e por fora dos grandes meios, e mesmo independentemente dos aparatos

tecnológicos, nessa troca intensa, sempre assimétrica, dependendo da bagagem de cada um. Essa necessidade de compreender as interações para que elas possam servir de ferramentas afiadas para melhorar a vida no planeta, e nesse viés a ciência e a pesquisa têm fundamental importância.

Mas não basta somente isso. Há uma complexidade pronunciada por Edgar Morin (2005) a qual debate a multidimensionalidade do fazer humano. O ser humano é simbólico e por isso mesmo ideológico, atribuidor de sentidos às suas ações e reações. Deve-se considerar ainda que as interações remetem a pulsações internas, valores, comportamentos, teias simbólicas já anunciadas pelo antropólogo Clifford Geertz (1978), nas quais o ser humano sempre estará tecendo sua maneira de ver o mundo, de tecer sua vida e suas relações.

Contribuindo ainda com as discussões sobre o aspecto simbólico da construção de sentidos nas relações e interações humanas, estão Ernest Cassirer (2005), Prado (2011), Charaudeau (2006), Paes Loureiro (1995, 2000, 2006), que trouxeram discussões importantes para se entender as relações simbólicas e a estética do imaginário nas interações dos participantes da pesquisa.

Outras interpretações reclamam as abordagens dos autores Michel Maffesoli, Raquel Paiva e Muniz Sodré. As respostas obtidas pelos participantes da pesquisa foram muito surpreendentes, revelando interfaces com o que discutem Michel Maffesoli (1987, 1988, 1995, 2000, 2003, 2007, 2008, 2012) e Raquel Paiva, especialmente, pelo teor de suas ideias e achados sociocomunicativos.

Maffesoli pelo fato de trazer à tona discussões que remetem ao aspecto lúdico, simbólico, emocional, mítico do ser humano. Em “O tempo Retorna” (2012), alerta para a volta do homem primitivo, do homem que busca fugir das amarras institucionais, do engessamento burocrático do estado e da iniciativa privada.

Outro aspecto importante que deve ser considerado é a crítica ao consumismo em Muniz Sodré (2002) e Raquel Paiva (2003, 2004, 2011, 2012), quando discutem a ausência do Estado nos projetos sociais e nos serviços básicos para que o cidadão se sinta empoderado, tendo atendidas suas necessidades. Alertam para o atomismo promovido pela concorrência do dia a dia, por um lado, pelo capitalismo que atropela valores humanos universais, e por outro, pela rotina tecnoburocrática tendenciosa das instituições públicas, que objetivam disciplinar a pulsação primitiva do ser humano.

Nesse ponto os autores se complementam na discussão pela necessidade de se criar formas de sociabilidade, que aproximem as pessoas, num vibrar comum, dentro de um espírito comum, compreendendo as armadilhas de um comportamento social pautado no consumo, numa simulação mercadológica e desumana, ou mesmo num individualismo exacerbado e que vai de encontro com a comunicação enquanto cimento social, enquanto partilha, no sentido literal do termo, enquanto condição para ser no mundo, estar no mundo, enquanto um bem simbólico capaz de favorecer e aprimorar as relações interpessoais.

Desse modo a centralidade das interações que ocorrem nas DCs do MM podem ser entendidas a partir de cinco categorias que facilitam as mesmas.

Figura 20 – Fenomenográfico das interações



Fonte: Protocolo de desenvolvimento da pesquisa, 2013/2014

Onde:

– **O eu**

Quem chega até as DCs tem algum motivo. Algumas vezes é indicação de algum amigo ou amiga, mas geralmente esse motivo tem raízes pessoais, partiu da pessoa, de uma necessidade sua ou de uma curiosidade espontânea que busca uma nova descoberta. Em muitas respostas percebemos que, ao conhecer as DCs, a pessoa passa a ter um contato mais profundo com o seu eu, consigo mesmo (a), e isso faz com que passem a dançar buscando aprofundar essa relação intrapessoal, num feito terapêutico, de renovação, um revigorar do espírito, da mente e do corpo, incorporando a dança em seus hábitos pessoais, e todas as suas variações, como

uma dimensão de autoconhecimento, de despertar de algumas pulsações e prazeres que, ou estão latejando, ou pareciam adormecidos.

### **\_ O Outro**

Imprescindível é a presença do outro, alteridade que favorece a intersubjetividade dos sujeitos, onde o que eu sei e o que o outro sabe, o que eu entendo e compreendo, e o que o outro entende e compreende, o que eu trago e o que o outro traz, é a razão de ser para as diversas interações que ocorrem nas DCs, sempre de forma assimétrica, conforme o acúmulo de conhecimento de cada um. Sem o outro, não há interação. As pessoas que participam das DCs estão em busca de novas descobertas e de conhecer o outro, apesar das diferenças, o que a constitui a vivência no sub campo sociocomunicativo.

### **\_ A ritualística**

As DCs do MM seguem a uma filosofia que favorece o contato interno de cada participante, inspirando-se em valores humanos, ética, saber tradicional, ação local, buscando operar transformações em quem participa, inspirada nas matrizes culturais da Amazônia, o artesanato, as músicas tradicionais de pau e corda tocada em algumas localidades distantes, a mitologia, o movimento do “rebujo no remanço” da maré, (que pode ser traduzido como o cruzamento do espaço e do tempo em determinado lugar da maré, onde o que esta no fundo aflora, trazendo à tona elementos de sua profundidade, segundo Dona Onete, colaboradora do MM), as narrativas mitopoéticas, oralidades tradicionais, produzem um encantamento necessário, já reclamado por Michel Maffesoli e Paes Loureiro. Essas dimensões espiritual, lúdica e mitológica das DCs do MM corroboram para as interações de um modo simbólico, segundo a teia cultural de cada participante (GEERTZ, 1978).

### **\_ O cotidiano**

Percebe-se que os participantes buscam aproximar as DCs ao seu cotidiano, seja pelo aspecto pessoal, interpessoal ou profissional, e isso independe de idade, classe social, grau de instrução ou poder aquisitivo. Os benefícios verificados com a

pesquisa revelam que há um reencantamento, a partir do prazer de participar, de se abastecer para enfrentar as dificuldades do dia a dia, os desafios da profissão, os limites físicos, psíquicos e comunicativos do comportamento pessoal. Desse modo, as interações das DCs no MM também passam por essa dimensão cotidiana dos participantes.

### **\_ A intersubjetividade**

Percebeu-se de forma relevante e intensa, que as interações nas danças circulares do Mana-Maní se entrelaçam na dimensão simbólica, ganhando tessitura nas relações intersubjetivas dos sujeitos participantes das DCs. É quando cada participante projeta seu mundo, se desloca de sua individualidade/subjetividade e entra em contato com a individualidade/subjetividade dos demais. Não há uma padronização, uma regra ou um modelo a seguir. Basta vivenciar de forma livre e espontânea. Cada momento é um momento, que varia de duração, podendo ser segundos, minutos. É uma vida que pulsa, no dizer de Maffesoli, um primitivismo emotivo que torna as relações mais vívidas, mais próximas, mais espontâneas. O Mana-Maní não se apresenta, Não faz espetáculos. Ele vivencia. Nada mais adequado ao se falar de intersubjetividade, pois a vivência, a vida, não é uma coisa a ser estagnada, estratificada, não se deixa prender às amarras de uma rotina burocratizada e alienante (no sentido de suplantar as relações mais significativas). Todos participam de uma maneira pessoal, cada um ao seu modo, pois a vivência está acontecendo nesse momento agora, de forma criativa, ativa, intersubjetiva, mesmo dentro de uma aparente objetividade. E essas relações estabelecidas no calor das ações, geram as interações nas danças circulares, dentro e para além dela. O que cada um sente, observa e reage, ocorre de forma múltipla, e ao mesmo tempo, singular.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse curso de mestrado foi importante por diversos motivos. O principal deles, talvez, possa ser entendido como a importância de se esforçar para olhar as coisas de uma maneira nova, ou pelo menos, considerar o maior número de fatores que fazem com que essa mesma coisa possa ser vista de uma maneira diferente, dependendo do seu referencial. A ideia de que tudo depende do referencial, e por isso pode ser relativizado, ganha força, a partir do momento em que se busca dar um enfoque de determinado ângulo de visão.

Um dos elementos mais necessários para um pesquisador da área da comunicação é constituir um aporte teórico metodológico. O processo de consolidação da comunicação se dá de diferentes modos, tantos quantos sejam os contextos, as localidades, as temporalidades. Essa particularidade deveria ser um traço marcante no estudo da comunicação.

Até aí tudo bem, mas as revelações e informações novas que vão se somando na busca por respostas, ou maiores problematizações, reclamam o uso permanente da reflexão, esse exercício capaz de nos revelar muitas coisas, desde que tentemos compreender de forma complexa o que está ocorrendo.

O trajeto dessa pesquisa sofreu inúmeros entraves, atropelos, obstáculos e limitações. Muitas delas invisíveis aos olhos, mas presentes dentro das formas de percepção do pesquisador.

O trajeto da pesquisa se aproxima à jornada do herói, tese de Joseph Campbell, que evoca etapas de enfrentamento do desconhecido na busca de respostas e em muitos casos, desafios e recompensas. Talvez lembre ainda a saída do escravo no mito da caverna narrado por Platão, em busca da luz, do conhecimento, sem intermediários, sombras ou simulacros, para no fim, perceber diretamente o fenômeno. Então, o desafio foi perceber, em meio a uma nebulosa, diversa, múltipla de fatores, onde e como se davam as interações nas danças circulares.

O trajeto dentro do programa de mestrado em si, já foi um caminho com altos e baixos. Dedicar-se a um mestrado tendo ao mesmo tempo em que cuidar de dois filhos e ainda estar desempregado, apenas fazendo *frilas*, foi um grande desafio. Melhorou um pouco no terceiro semestre, mas antes os momentos foram difíceis, as limitações financeiras e de tempo para se dedicar mais, apenas estimulavam mais

ainda a vontade de prosseguir, e isso lembra o clássico livro de Ernest Hemingway, quando narra a persistência de um velho pescador ao tentar arrastar um enorme peixe em seu pequeno barco, no clássico 'O Velho e o Mar'. A sensação parece ser a mesma, contando ninguém acredita.

Mas se sabia que seria assim por que tentou? Essa pergunta é muito moderna, e essa coisa de achar que tudo será de um único jeito sempre, nunca foi muito bem aceita. De modo que, lutar e não desistir, foi a ideia que me animou por muitos meses. Até mesmo quando tudo parecia estar dando errado, ao estilo kafkiano n"O Processo".

O primeiro passo foi se aproximar do objeto de pesquisa, o MM. A reconstrução contextual e histórica do MM foi fundamental para se entender o que se buscava. Desse modo, foi possível observar grandes diferenças de percepção e propostas de intervenção entre as realidades, por isso a necessidade de se dialogar com os estudiosos, trazendo à tona discussões pertinentes. Foi igualmente importante partir do aqui, do local, de como é visto aqui, percebido aqui e seguir o percurso ao entendimento geral, dentro de uma ampla reflexão sobre as danças e as interações.

O segundo passo foi conciliar e tencionar o conhecimento do MM e as leituras de autores e pensadores que abordavam assuntos que poderiam dar um sentido à pesquisa. Em paralelo também foi imperioso conhecer o mundo das danças circulares, em seu sentido mítico e histórico, trazendo para o Brasil e para Belém, caracterizando sua chegada e sua disseminação e por fim, adentrar no mundo invisível das interações intersubjetivas a partir das DCs.

Olhando do campo da comunicação, já se torna muito complexa essa missão. Considerar que o ser humano ainda é um mundo a ser explorado e revelado, não torna isso mais fácil. Por tudo isso o campo da comunicação é vasto, complexo e precisa de perguntas bem formuladas, para que as buscas possam se dar de modo significativo.

Ver com outros olhos, por outras lentes, de outros ângulos, é o que se caracteriza uma pesquisa multidisciplinar e que pode fazer a diferença na análise de diversos processos. Tentamos construir nosso estudo a partir do olhar, da peculiaridade reclamada na pesquisa, a partir das referências teóricas e das práticas metodológicas adotadas. Houve momentos em que foi preciso desconstruir e construir tudo de novo. A pesquisa requereu envolvimento e nesse envolvimento

tivemos que nos bifurcar entre a produção e a reflexão. E mesmo assim, percebemos que há ainda um caminho longo a ser explorado.

De modo que temos consciência das lacunas e vácuos ainda existentes na pesquisa. Muitas possíveis abordagens e aprofundamentos ficaram de fora para se priorizar o momento das interações, e essas não estão nem perto de ser esgotadas em suas verificações. Esse esforço foi necessário, a fim de melhor focarmos o que estávamos pesquisando.

Porém, o que se buscou identificar, compreender e explicar, foi se mostrando aos poucos, à medida em que se avançava nas leituras, na pesquisa de campo, nas reflexões solitárias, nos pesadelos madrugada adentro, nos estresses da pressão do prazo se esgotando e no jogo do distanciamento e da aproximação para com o que se buscava apreender.

A abordagem fenomenológica-pragmática nos permitiu considerar as especificidades e as praticidades do que foi observado, constatado e revelado. Deixar a pesquisa falar, parece ser uma coisa esquisita, mas a pesquisa não é um objeto, é uma *ânim*a, uma alma, é um objeto animado, múltiplo, que a cada dia se mostra diverso. E por isso mesmo, passível de ser apreendido, e compreendido em sua trajetória evolutiva.

A ciência só é ciência quando trás resultados para a sociedade. Os avanços científicos só têm razão de ser quando são aplicados nas práticas sociais. Mas é preciso esmiuçar o que se estuda, pois nem tudo está contido na racionalidade, nas estatísticas, nas categorias fechadas e já encaixadas nas estantes de um conhecimento inquestionável e hermeticamente fechado, especialmente quando se trata do ser humano, conforme frisa o pensamento de Michel Maffesoli.

De modo que é importante revelar que o Mana-Maní é um mundo de coisas, uma diversidade que requer mais tempo e cuidados para se lançar em um estudo mais aprofundado sobre sua historicidade, suas ações e suas sementes germinadas ao longo de 12 anos. Nesse período da pesquisa buscamos transformar o que era tácito em explícito, analisando a partir dos fatos, dos dados reais que os participantes ofereciam de maneira espontânea e independente, a fim de buscar revelar o implícito, o velado, o escondido.

Observamos, ao longo da pesquisa empírica, que o processo comunicativo se dá com o outro, ou os outros, a partir do momento em que exista repertório capaz de se deixar interagir, segundo sua capacidade cognitiva e bacia semântica, seus

sentidos construídos ao longo de sua trajetória, sua capacidade de estabelecer uma intersubjetividade cujas significações alcancem o campo simbólico, a rede de significados que cada um trás de forma invisível, mas que se estabelece assim que ocorre uma interação.

Bem, então finalmente concluímos uma etapa importante, acreditando que é apenas uma. Outras estão se desenhando no horizonte de uma pesquisa mais direcionada e complexa. As observações e achados na pesquisa são valiosos, inéditos eu diria, mas que apontam para possíveis aprofundamentos por parte deste pesquisador, que pretende avançar em direção ao doutorado, aprimorando o que já foi feito, e expandindo outros olhares sobre as interações na dança circular. Serve ainda para outros pesquisadores, que desejarem abordar as danças circulares sob o ponto de vista das interações.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Maria Esperança Alves. **Dance e ReCrie o MUNDO: curso livre “DANÇAS CIRCULARES DOS POVOS”**/edição.2013 - módulo 3/4. IAP, Belém/PA – Amazônia – BRASIL- 01 e 02 de NOVEMBRO de 2013.

ALVES, Maria Esperança. **Danças Circulares, Tradição Oral e Transdisciplinaridade na abordagem Mana-Mani ReCriando a Dança da VIDA.** Disponível em <http://blogmanamani.wordpress.com/2014/01/28/dancas-circulares-tradicao-oral-e-transdisciplinaridade-na-abordagem-mana-mani-recriando-a-danca-da-vida/> Consulta feita em janeiro de 2014.

BARBOSA, Frederico. **Boas intenções, poucos recursos: balanço das políticas culturais brasileiras recentes.** IN: *Proa - Revista de Antropologia e Arte*. Ano 01, vol. 01, n. 01, ago. 2009.

BARCELLOS, Janete Teresinha da Silva. **Danças circulares sagradas: Pedagogia da presença, do ritmo, da escuta e olhar sensível.** Dissertação de Mestrado pelo programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Rio Grande do Sul, 2012.

BOLEN, J.S. **O milionésimo Círculo: como transformar a nós mesmos e ao mundo. Um guia para círculos de mulheres.** São Paulo: Editora TRIOM e TAYGETA; 2003.

BRAGA, José Luiz. **A sociedade enfrenta sua mídia. Dispositivos sociais de crítica midiática.** SP: Paulus, 2006.

\_\_\_\_\_. **Dispositivos interacionais.** Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Epistemologia da Comunicação, do XX Encontro da Compós, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, de 14 a 17 de junho de 2011.

\_\_\_\_\_. **Interação como contexto da Comunicação.** Ano 6 – nº 1 jul./dez. - São Paulo – Brasil, 2012.

BRANDÃO, Helena H. N. **Introdução à análise do discurso.** Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

CANDA, Cilene Nascimento. **Lá vai a vida a rodar: reflexões sobre práticas cotidianas em Michel Maffesoli.** Revista Rascunhos Culturais •Coxim/MS • v.1. n. 2. p. 63 – 77. jul./dez, 2010.

CASSIRER, ERNST. **Ensaio sobre o homem: Introdução a uma filosofia da cultura humana.** 4 ed. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CASTORIADIS, Cornelius. **A Instituição Imaginária da Sociedade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das Mídias.** São Paulo: Contexto, 2006.

COSTA, A.L.B; LORTHIOIS, C; RODRIGUES, G.H.C.B; BERNI, L.E; ARAD, L.N; SAMPAIO, M.I.S. **Danças Circulares Sagradas: uma proposta de educação e cura**. 2a. Edição. São Paulo: Editora TRIOM; 2002.

FARIAS FILHO, Milton Cordeiro. **Noções gerais de projeto e pesquisa: uma abordagem didática**. São Paulo: Barúna, 2009.

FERRAZ, Patrícia. **Dança e corporalidade brincante de matriz negra no Pará**. Postado em dezembro de 2012. Disponível em <<http://blogmanamani.files.wordpress.com/2013/07/novo-artigo-jamberesu.pdf>> Consulta feita em outubro de 2013.

FRISON, Fernanda Sucasas. **Dança circular e qualidade de vida em mulheres mastectomizadas: um estudo piloto**. Dissertação de mestrado Campinas, SP: 2011.

FRANÇA, Vera V. **Paradigmas da Comunicação: conhecer o quê?** In: Encontro da Associação Nacional de Programas de Pós Graduação em Interações midiáticas: desafios e perspectivas para a construção de um capital teórico Maria MATTOS; Ricardo VILLAÇA Revista Comunicação Midiática, v.7, n.1, p.22-39, jan./abr. 2012 COMUNICAÇÃO, 10. Brasília: Universidade de Brasília, 2001. Anais. Brasília: Compós, 2000.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: \_\_\_\_\_ **A interpretativa das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

LAKATOS, Eva Maria & MARCONI, Maria de Andrade. **Metodologia do trabalho científico**. 4ª ed., São Paulo, 1992.

LAKATOS, Eva Maria & MARCONI, Maria de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 7. ed. São Paulo, Atlas, 2010.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: Editora Cejup, 1995.

\_\_\_\_\_. **Obras reunidas**. 4 v. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

\_\_\_\_\_. **A conversão semiótica na arte e na cultura**. Belém/Lisboa-Janeiro/2006.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. 3a edição. RJ: Forense Universitária, 1987.

\_\_\_\_\_. **O tempo das tribos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988. Ano IX, n. 05 – Maio/2013.

\_\_\_\_\_. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Artes e ofícios Editora, 1995.

\_\_\_\_\_. **Mediações simbólicas: a imagem como vínculo social.** In: **Para navegar no século XXI.** 2ª edição. Porto Alegre: Edipucrs, 2000.

\_\_\_\_\_. **A comunicação sem fim** (teoria pós-moderna da comunicação). Revista FAMECOS. Porto Alegre, nº 20, abril 2003.

\_\_\_\_\_. **O conhecimento comum: introdução à sociologia compreensiva.** Porto Alegre: Sulina, 2007.

\_\_\_\_\_. **Elogio da razão sensível.** 4ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

\_\_\_\_\_. **O tempo retorna:** formas elementares do pós-modernidade. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

MORIN, Edgar. **Introdução ao Pensamento Complexo.** Tradução do francês: Eliane Lisboa - Porto Alegre: Ed. Sulina, 2005.

\_\_\_\_\_. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

OLIVEN, Rubem George. **Patrimônio intangível:** considerações iniciais. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Orgs.). **Memória e patrimônio.** Ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

OROZCO, Guillermo. **Uma coartada metodológica. Abordajes cualitativas em la investigacion em comunicacion, médios y audiências.** Colonia Narvante, México, 2011.

OSTETTO, Luciana Esmeralda. **Educadores na roda da dança: formação - transformação** / Luciana Esmeralda Ostetto. Tese de doutorado pela Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação - Campinas, SP, 2006.

PAIVA, Raquel. **O espírito comum: comunidade mídia e globalismo.** 2 ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: MAUAD, 2003.

\_\_\_\_\_. **Estratégias de Comunicação e Comunidade Gerativa.** In: Círculo M Krohling Peruzzo. (Org.). **Vozes cidadãs.** 1 ed. São Paulo: Angellara, 2004.

\_\_\_\_\_; GABBAY, Marcello Monteiro. **Comunidade Gerativa e Cultura Marajoara.** Universidade Federal do Rio de Janeiro - Laboratório de Estudos em Comunicação Comunitária. 2011.

\_\_\_\_\_. **Novas formas de comunitarismo no cenário da visibilidade total: a comunidade do afeto.** Matrizes Ano 6 – nº 1 jul./dez. - São Paulo – Brasil, 2012.

PRADO, André Pires. **Pensamento simbólico produção e expressão do conhecimento segundo Ernest Cassirer.** Dezembro de 2010. Disponível em [http://www.mundofilosofico.com.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=252:o-pensamento-simbolico-producao-e-expressao-de-conhecimento-segundo-ernst-cassirer&catid=3:filosofia&Itemid=2](http://www.mundofilosofico.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=252:o-pensamento-simbolico-producao-e-expressao-de-conhecimento-segundo-ernst-cassirer&catid=3:filosofia&Itemid=2) > Consulta feita novembro de 2013.

POGREBINSCHI, Thamy. **Pragmatismo: teoria social e política**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2005.

RAMOS, Renata (Org.). **Danças Circulares sagradas: uma proposta de educação e de cura**. São Paulo: TRIOM, 2002. 2ªed.

SANTOS, Ana Carolina Lima; DIONÍZIO, Priscila Martins. **Sobre uma abordagem propriamente comunicacional: experiência, prática e interação**. Trabalho apresentado no GP Teorias da Comunicação do X Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação do INTERCOM e no XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Caxias do Sul, RS – 2 a 6 de setembro de 2010.

SHUSTERMAN, Richard. “Situando o pragmatismo”. In: **Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular**. São Paulo: Editora 34, 1998.

SILVA, Gislene. Pode o conceito reformulado de *bios midiático* conciliar mediações e midiatização? In: JANOTTI JUNIOR, Jeder; MATTOS, Maria Ângela; JACKS, Nilda (Organizadores) **Mediação & Midiatização** /- Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2012.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do Espelho: Uma teoria da comunicação linear em rede**, Rio de Janeiro - Petrópolis, Editora Vozes, 2002.

\_\_\_\_\_. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo. **Bases teórico-metodológicas da pesquisa qualitativa em ciências sociais. Ideias gerais para a elaboração de um projeto de Pesquisa**. Cadernos de Pesquisa Ritter dos Reis. Vol IV. Nov. 2001. 2ª ed. Porto Alegre. Faculdades Integradas Ritter dos Reis. 2001.

WEBER, Max. **Conceitos básicos de Sociologia**. SP: Ed. Moraes, 1987.

WOLTON, Dominique. **É preciso salvar a comunicação**. Tradução Vanise Pereira Dresch, Coleção Comunicação. São Paulo: Paulus, 2006.

WOSIEN, Bernhard; WOSIEN Maria-Gabriele (org.). **Dança: um caminho para a totalidade. 2000**. 2ª Edição. São Paulo: Editora TRIOM; 2006. 157p.

WOSIEN, Bernhard. **Dança: um caminho para a totalidade**. São Paulo: TRIOM, 2000.

WOSIEN, Maria-Gabriele. **Dança Sagrada: deuses, mitos e ciclos**. Tradução de Maria Leonor Rodenbach e Raphael de Haro Júnior. 1ª Edição. São Paulo: TRIOM, 2002.

\_\_\_\_\_. WOSIEN, Bernhard. **Dança: um caminho para a totalidade**. São Paulo: TRIOM, 2000.

\_\_\_\_\_. **Danzas sagradas: el encuentro com los dioses.** Madrid: Editorial Debate, 1996.

YIN, Robert K. **Estudo de caso – planejamento e métodos.** (2Ed.). Porto Alegre: Bookman.2001.

VATTIMO, G. **Tecnica ed esistenza – un mappa filosofico del Novecento** Torino: Paravia, 1997.

## **ENTREVISTAS ABERTAS**

Entrevista 1 com Maria Esperança Alves. Dia 8 de maio de 2013.

Entrevista 2 com Maria Esperança Alves. Dia 9 de julho de 2013.

Entrevista 3 com Maria Esperança Alves. Dia 20 de novembro de 2013.

Entrevista 1 com V.M.T.C. Dia 12 e fevereiro de 2013.

## **SITES E BLOGS**

Blog Mana-Maní < [blogmanamani.wordpress.com](http://blogmanamani.wordpress.com)>

## **VÍDEOS**

Danças Circulares sagradas e danças Circulares. Acervo Mana-Maní

## ANEXO A – UMA PÁGINA DA APOSTILA DE FORMAÇÃO DE DANÇARINOS EM DANÇAS CIRCULARES

### VIII. TE OFEREÇO PAZ

**Fonte:** Renata Ramos – Belém/PA, Maio de 2002.

**Origem:** A canção Te Ofereço Paz, criada por Válter Pini em 1989 é baseada em uma antiga saudação universal que era muito apreciada por Gandhi, segundo confirmação que lhe foi feita pelo seu neto, Arun Gandhi.

**Música:** Mirtes Emília/SP – voz; Válter Pini/SP – arranjo musical

**Coreografia:** Válter Pini, disseminada, a partir de 1989, nos diversos grupos holísticos e espíritas, do Instituto “Alquimia Interior”/SP; UNIPAZ/Brasil; Grupo Artístico de Músicas Espíritas GAN – Grupo Arte Nascente; e Movimento de Danças Circulares dos Povos/Brasil.

**Formação e Desenvolvimento:** Um Círculo (c/pares Sol e Lua); ou Dois Círculos, com os dançantes de um círculo/dentro de frente para os dançantes do outro círculo/fora. Neste caso, indicado para um número grande de pessoas na roda, o círculo de fora gira no sentido anti-horário; o círculo de dentro gira no sentido horário. Expressamos para o dançante a nossa frente, através da gestualidade, a paz interior plena, construindo um clima de confraternização.



*Cleber Cajun e Marluce Araújo, em cena no Centro da Roda Mana-Mani, Celebrando a PAZ no MUNDO, com o nosso Planeta-Doação da Musicista “Sônia Etrusco” (in memórian), que o utilizava em suas oficinas de Educação para a PAZ.*

**MANA-MANI ReCriando a Dança da VIDA**

**Danças Circulares dos Povos - da Amazônia, do Brasil e do MUNDO:  
CorpOralidade Poética da TERRA.**

## **APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Você está sendo convidado (a) a participar de uma pesquisa sobre as interações comunicativas nas danças circulares do Mana-Maní. Este documento contém as informações necessárias sobre a pesquisa que está sendo realizada. Sua colaboração neste estudo será de muita importância para nós. Sua resposta, devidamente preenchida no corpo do formulário, deve ser enviada para o e-mail [luciobaia@hotmail.com](mailto:luciobaia@hotmail.com)

Trata-se de uma pesquisa de que faz parte da dissertação de mestrado do aluno Lucivaldo Baia Costa (Lúcio Baia), pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação, pela Universidade Federal do Pará, tendo por linha de pesquisa Mídia e Cultura na Amazônia, cujo título da dissertação é “INTERAÇÕES NAS DANÇAS CIRCULARES DO MANA-MANÍ EM BELÉM DO PARÁ”

Ao final desse documento consta um formulário que deve ser preenchido com suas respostas. Aguardamos sua colaboração e desde já agradecemos.

### **OBJETIVOS DA PESQUISA:**

#### **Geral**

Identificar, compreender e interpretar as interações que ocorrem na dança de roda do Mana-Maní em Belém do Pará.

#### **Específicos**

- Identificar a dimensão comunicativa das ações individuais e coletivas que ocorrem na dança de roda;
- Verificar de que maneira a dimensão comunicativa das interações favorecem as interações simbólicas na dança circular;
- Descrever as interações na dança circular do coletivo Mana-Maní;

## IMPLICAÇÕES

- ✓ Os dados serão coletados através de entrevista, buscando dados que caracterizam os (as) participantes da pesquisa e suas percepções sobre o Mana-Maní e danças circulares a partir desse formulário.
- ✓ Ao aceitar participar da pesquisa, não sou obrigado (a) a responder as perguntas realizadas no formulário e na entrevista.
- ✓ A participação neste projeto não acarretará dano algum à minha integridade física e moral, assim como não oferecerá nenhum benefício econômico.
- ✓ Tenho a liberdade de desistir ou de interromper a colaboração neste estudo no momento em que desejar, sem necessidade de qualquer explicação.
- ✓ A desistência não causará nenhum prejuízo à minha saúde ou bem estar físico e psicológico.
- ✓ A minha participação neste projeto contribuirá para acrescentar à literatura dados referentes ao tema.
- ✓ Não receberei remuneração e nenhum tipo de recompensa nesta pesquisa, sendo minha participação voluntária.
- ✓ Os resultados obtidos na pesquisa através das respostas dos (as) participantes serão mantidos sob sigilo.
- ✓ Concordo que os resultados sejam divulgados em publicações científicas, desde que meus dados pessoais não sejam mencionados.
- ✓ Caso eu desejar, poderei pessoalmente tomar conhecimento dos resultados parciais e finais desta pesquisa.
  - ( ) Desejo conhecer os resultados desta pesquisa.
  - ( ) Não desejo conhecer os resultados desta pesquisa.

Belém, 2013/2014.

Declaro que obtive todas as informações necessárias, bem como todos os eventuais esclarecimentos quanto às dúvidas sobre a pesquisa.

Estou Ciente: .....

Telefone para contato: .....

E-mail: .....

### Responsável pela pesquisa

Lucivaldo Baia Costa (Lúcio Baia)

Telefone para contato: (91) 8173.9193

E-mail: [lucibaia@hotmail.com](mailto:lucibaia@hotmail.com)

**APÊNDICE B - FORMULARIO DA PESQUISA****INTERAÇÕES NAS DANÇAS CIRCULARES DO MANA-MANÍ EM BELÉM DO PARÁ**

**1 – Coloque somente as iniciais do seu nome**

.....

**2 - Qual sua idade ?**

.....

**3 - Qual o seu sexo ?**

( ) Masculino ( ) Feminino

**4 – Qual sua renda?**

( ) 1 a 2 salários mínimos (sm)

( ) 3 a 4 sm

( ) 5 a 6 sm

( ) 7 a 8 sm

( ) Acima de 9 sm

**5 - Quanto tempo que conhece o Mana-Maní?**

**6 - Qual a cidade de onde esta respondendo a este questionário?**

**7 - Quanto tempo que participa ou participou das danças circulares do Mana-Maní?**

**8 - Como conheceu o Mana-Maní?**

**9 - O que o Mana-Maní representa para você?**

**10 - O que o (a) motivou a participar das danças circulares?**

**11 - Quais as suas sensações e percepções quando se participa das danças circulares? Descreva-as.**

**12 - Na sua percepção, quais as interações comunicativas que ocorrem durante as danças circulares? Descreva-as se possível.**

**13 - As interações ocorridas nas danças circulares ajudaram a mudar a maneira de se relacionar com o (a) outro (a)? Se sim, de que maneira?**

**14 - Como você coloca em prática em sua vida cotidiana o aprendizado das danças circulares? Quando se torna visível esse aprendizado?**