

UNIVERSIDADE ANHEMBI MORUMBI
CENTRO DE ESTUDOS UNIVERSAIS

**CURSO DE PÓS - GRADUAÇÃO – ESPECIALIZAÇÃO EM ARTE
INTEGRATIVA**

**A RITUALIZAÇÃO NA DANÇA CIRCULAR SAGRADA: A BUSCA DO
SAGRADO COMO CAMINHO PARA O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO**

Cathia Santos Soares Bueloni

Orientadora: Silvia Anspach

São Paulo, 2013

UNIVERSIDADE ANHEMBI MORUMBI
CENTRO DE ESTUDOS UNIVERSAIS

**CURSO DE PÓS - GRADUAÇÃO – ESPECIALIZAÇÃO EM ARTE
INTEGRATIVA**

**A RITUALIZAÇÃO NA DANÇA CIRCULAR SAGRADA: A BUSCA DO
SAGRADO COMO CAMINHO PARA O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO**

Cathia Santos Soares Bueloni
Monografia de Conclusão de Curso
apresentado como requisito para
obtenção do certificado de conclusão do
curso de Pós Graduação –
Especialização em Arte Integrativa
Orientadora: Silvia Anspach

São Paulo, 2013

**A RITUALIZAÇÃO NA DANÇA CIRCULAR SAGRADA: A BUSCA DO
SAGRADO COMO CAMINHO PARA O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO**

Cathia Santos Soares Bueloni

Orientadora: Silvia Anspach

Aprovada em ____/____/____

Nota da MCC: _____

**Às minhas filhas Fernanda e Giovanna, razões de
todas as minhas buscas.**

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, que me permitiu trilhar esse caminho de descoberta.

Agradeço à minha família, que com seu amor, carinho, paciência e incentivo me ajudou a concluir esse projeto.

Agradeço aos pacientes que compartilharam comigo sua dor, depositando no trabalho conjunto as esperanças de encontrar a si mesmos.

Agradeço aos colegas das rodas junto aos quais pude vivenciar e reconhecer o sagrado.

Agradeço às minhas colegas de trabalho, cuja compreensão e apoio tornaram possível minha pesquisa.

Agradeço aos colegas de curso que nas trocas de saberes e emoções enriqueceram meu ser.

Agradeço aos professores que com sua paciência e empenho trouxeram luz à minha ânsia de saber.

Agradeço aos mestres focalizadores que, com sua energia de amor, me despertaram para mais uma etapa do trabalho de auto- transformação.

Agradeço a todos os grandes homens que com seu amor e trabalho descortinaram o saber sobre o qual pude me debruçar e aprender.

SUMARIO

RESUMO.....	6
INTRODUÇÃO	7
CAP 1 – SOBRE AS DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS	12
CAP. 2 – O HOMEM, A RITUALIZAÇÃO E O SAGRADO.....	21
CAP. 3 – A DANÇA, O RITUAL E O SAGRADO À LUZ DOS CONCEITOS JUNGIANOS	31
CAP 4 – A CORPOREIDADE COMO MANIFESTAÇÃO DA DANÇA E DO SAGRADO ..	49
CONCLUSÃO	57
BIBLIOGRAFIA	61

RESUMO

Este trabalho trata da questão da ritualização nas Danças Circulares Sagradas (DCS), sua relação com a vivência do sagrado como necessidade humana. Com ênfase nos conceitos Jugianos, busca compreender como a experiência do sagrado, proposta pelas danças em questão, pode ser caminho para uma transformação de ordem interior. Propõe também a consideração da corporeidade como sustentadora dessa transformação, uma vez que é no corpo que a dança e as mudanças se manifestam. Através de pesquisa bibliográfica conecta os diversos conceitos e conclui que é possível pensar na DCS como um caminho para se iniciar o processo de individuação.

INTRODUÇÃO

“O instante é também o impacto de atingir o conhecimento máximo. Assim, o intervalo de tempo que eu vivencio é tão somente um instante... O que eu realmente vivencio é o instante sempre errante e assim, também eu, continuamente, caminho adiante. Contudo, só no presente é que posso vivenciar o todo.”

(Bernard Wosien, 2000, pg. 34)

Nos tempos atuais o ritmo acelerado da vida, a busca incessante por completude tem feito o homem procurar sentido para a vida nas suas raízes, na sabedoria e cultura de todos os povos que viviam a espiritualidade como aspecto natural da vida.

Entre as formas de refazer o contato com a essência humana a arte, nas suas mais diversas formas, e a religião tem tomado lugar de destaque na vida do homem comum. A dança como a primeira manifestação de arte da humanidade tem ainda nos nossos dias ocupado espaço nas relações sociais, nos eventos e celebrações. Se bem que em muito perdeu o sentido de contato com a espiritualidade humana, mas é ainda uma manifestação da arte que se mantém presente na vida comum.

O movimento da Dança Circular Sagrada (DCS) surgiu na segunda metade do sec. XX, com o propósito de fazer esse resgate e de buscar nas raízes da sabedoria dos povos antigos, a inserção da dança na vida como forma de contato com a espiritualidade. Este resgate traz esse movimento imerso em mitos e rituais que de forma simbólica transmitem o conteúdo da sabedoria dos povos que era passado de geração em geração.

A Dança Circular Sagrada é um movimento iniciado por Bernard Wosien (Wosien, 2000), bailarino alemão, que cativado pelas danças folclóricas de diversas culturas, passou a pertencer a um grupo que se apresentava pela Europa, além de ensinar danças de roda como procedimento pedagógico na universidade de Marburg, Alemanha. Em 1976 Bernard apresentou seu trabalho na comunidade de Findhorn, no norte da Escócia onde, à filosofia e história da dança de Bernard, se somou a crença no Amor, no pensar positivo e no poder transformador dos grupos quando trabalhando em harmonia. Desde então, esse movimento tem alcançado todo o planeta, divulgando a sabedoria e cultura dos povos, ensinando novas dimensões da dança, a meditação, a oração e o autoconhecimento.

“O homem sempre dançou para expressar diferentes emoções – felicidade, tristeza, alegria, pesar ou êxtase. Antes de ter instrumentos musicais, o homem tinha o seu próprio corpo – para bater palmas e marcar o ritmo com os pés, para usar a sua voz para cantar uma melodia e todo o seu corpo para expressar a emoção que ele estava sentindo, e agradecer imitando os pássaros, os animais, as árvores e os diferentes elementos da natureza. Aos poucos a Dança ganhou um significado menos espiritual. Eventualmente foi usada não para expressar a espiritualidade do homem, mas como esforço vão para encontrá-la. Ao longo dos tempos, essa espiritualidade foi perdida e encontrada varias vezes. Agora nós a descobrimos de novo e eu acredito que não precisamos perdê-la desta vez.”
(Anna Barton, 2006, pg. 14)

A prática das Danças Circulares Sagradas é repleta de simbologia nos movimentos e de rituais de início, finalização, além do próprio símbolo do círculo. Essa simbologia e os rituais que a acompanham são a dimensão do sagrado que imprime intensidade a vivência além de promover sentimentos de plenitude, harmonia e paz, como ouvimos dos participantes. Esta experiência é sempre seguida de inúmeros relatos

de grande bem estar, de sentimento de união, de pertencimento, comoção e alegria. À parte a estranheza dos pequenos rituais incorporados á prática, aos pouco as pessoas se dão conta da necessidade deles para trazer todos para uma mesma sintonia.

Nos últimos anos, a DCS tem se tornado um recurso muito utilizado por profissionais de saúde para prevenção de disfunções gerais e tratamento de transtornos mentais. Simbolicamente a roda traduz o caminhar pela vida, se nesta experiência pudermos compreender nossa necessidade de ritualização, assim como a possibilidade de transcender a ela, será que a qualidade da vivencia na dança e na vida poderá se modificar para melhor? Será que compreender essa ritualização, sentir o poder que ela tem de nos transportar para além de nós mesmos, pode fazer diferença na maneira como passamos a viver nossa vida? Esses questionamentos têm sido os impulsionadores para o presente trabalho, que carrega a expectativa de esclarecer alguns destes pontos ou ampliar o olhar para a prática.

O primeiro capítulo traz uma contextualização da dança, o entendimento sobre o qual se baseia todo o desenvolver do pensamento a respeito do tema proposto. É preciso que se atente para o fato de que cada modo de entender a realidade implica numa forma de viver e interpretar a vida como um todo. Para pensar a pratica da DCS, principalmente sua aplicação na saúde, é fundamental que se tenha uma fundamentação, crenças e caminhos a nortear as ações, as vivências. Partimos do princípio que a construção de nós mesmos se dá sobre a própria vivência cotidiana, que carrega em si todos os nossos postulados de vida. Então, é fundamental que se conheça o papel da dança na vida e, por conseguinte, o papel da DCS.

Para compreender o papel da ritualização na vida do homem antigo e moderno encontramos grande suporte, no estudo de Mircea Eliade em “Mito do Eterno Retorno” (1992). O autor explana sobre a necessidade de rituais da humanidade através do tempo afirmando que pela ritualização nos mantemos conectados com o momento da CRIAÇÃO, a totalidade, o Self, a experiência do sagrado. O rito é uma maneira de o homem fazer contato com o que é imutável, com aquilo que o transcende, com a força primeira da vida. Com o desenrolar da historia da humanidade, a força de coesão exercida pelos rituais primitivos foi substituída pela religião institucionalizada, que de

alguma forma ainda mantém a presença do sagrado na vida. No homem moderno a racionalização tenta substituir esse contato, impondo uma dificuldade ou impossibilidade do acontecer natural da conexão com o Self. Jung afirma que os rituais são uma forma de manter associados consciente e inconsciente, cujo desligamento leva ao adoecimento. Daí a importância de compreender o papel do movimento da DCS como uma busca de refazer esse caminho de contato com a essência, visto ser uma necessidade humana.

Na sequência buscamos compreender alguns nuances da “humanidade” de todos nós, que Jung revela com seus conceitos de símbolos, inconsciente coletivo, consciente, Self, e processo de individuação. A proposta é de fazermos uma relação destes conceitos com a prática da DCS, apresentado uma reflexão de como estes componentes da psique se apresentam durante o desenvolvimento das práticas da dança. E em percebendo essa ligação, refletir também no quanto podemos ampliar a qualidade da aplicação da DCS na saúde, se ela vier consciente da “dança de cada um”, ou seja, como cada participante se empenha e se mostra em necessidades e facilidades durante a sua dança. Propomos entender se a vivência da DCS a partir de uma visão ampliada, com cuidadosa orientação pode ser experienciada como um caminho para o processo de individuação.

Entendemos que não há como vivenciar o sagrado, muito menos a partir da dança, sem levar em conta a corporeidade. É no corpo que marcamos as experiências na forma de posturas, de tônus muscular, de flexibilidade ou de rigidez. Nosso corpo, assim como nossa psique, contém toda a história da humanidade em si. É através das percepções corporais que o sagrado acontece. Também é nossa intenção fazer uma abordagem sobre a corporeidade e sua importância para se considerar a prática da DCS.

O potencial inerente à DCS de trazer à tona essa força de ligação da vida comum com a essência, com o sagrado pode ser entendido e cuidado como sendo um caminho pelo qual o indivíduo possa resgatar essa comunhão entre consciente e inconsciente, fazendo acontecer o processo de individuação?

Para compreender essa questão buscamos fazer associações dos símbolos presentes na DCS: o círculo, o centro, o corpo, com os conceitos trazidos por Jung de Self, inconsciente coletivo, consciente, e processo de individuação (Jung, 2008), assim como com o papel desses símbolos nos rituais antigos. A possibilidade ou não desta prática funcionar como caminho para o processo de individuação e, a partir da vivência consciente de pequenos rituais, resgatar o sentido da vida é razão primeira desta proposta de estudo.

CAP 1 – SOBRE AS DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS

Para se introduzir o contexto das DCS é imprescindível que se compreenda o papel da dança para a humanidade e a abordagem que utilizamos para isso. Nosso olhar tem se ancorado no pensamento fenomenológico, que traduz a visão de mundo que norteia nossas ações, de maneira absolutamente compatível com as observações da prática diária das vivências com as danças na rede pública de saúde. É preciso entender que fenomenologia é o estudo das essências. Segundo ela, todos os problemas, por si mesmos já definem as essências: via percepção ou consciência, por exemplo. Ela visa compreender o homem e o mundo através dos fatos, coloca em suspenso as atitudes naturais para compreendê-las. É uma exposição do espaço, do tempo, e do mundo “vivididos”.

“Tudo o que sei do mundo, mesmo devido á ciência, o sei a partir de minha visão pessoal ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência nada significariam” (Merleau-Ponty, 2006, pg.3).

Esse olhar nos permite considerar a vivência da DCS como contendo em si uma essência que a define e que, de certa forma, esclarece seu enorme potencial curativo, educativo e organizador, embutido na prática. O caminho que escolhemos para tornar perceptível esse aspecto da dança se inicia por apresentá-la como uma forma natural de conexão do homem á vida. É preciso entender a dança como uma maneira de viver, ou de se fazer presente no universo, ou seja, como um símbolo do ato de viver. Encontramos na abordagem poética e profunda de Roger Garaudy (1980) os componentes ideais para justificar nosso olhar sobre o fenômeno da dança na vida ou da vida que dança.

Sabemos que a dança foi a primeira forma de arte por meio da qual o homem se manifestou e também a primeira forma de oração que aprendeu com a natureza. Daí sua importância para os rituais desde os primórdios da humanidade. Era através dela que a comunicação, a devoção e a expressão se apresentavam. E assim tem sido até hoje, em proporções e dimensões distintas, mas com propriedades e importância mantida, embora bem menos reconhecida, em função da civilização e da tecnologia.

“A dança nasceu no começo de todas as coisas; veio à luz ao mesmo tempo que Eros, pois a dança primordial aparece no coro das constelações, no movimento dos planetas e das estrelas, nas rondas e evoluções que traçam no céu e em sua ordem harmônica”. (Lucien de Samosathe, apud Garaudy, 1980, pg.16))

Para Isadora Duncan, havia motivo de dança em tudo ao seu redor, ela via dança em toda a Natureza (Safra, 1980) seu trabalho foi o de devolver à dança sua significação humana; e com esse trabalho ela abriu caminho para que um novo olhar sobre a forma de “viver a dança” fosse incorporado às sociedades humanas.

Béjart afirma que a palavra divide, a dança é união - do homem com seu próximo e com a realidade cósmica. É ritual sagrado e social. Encontramos na dança essa dupla significação que está na origem de toda atividade humana. Em todas as épocas o homem se vê diante dos sentimentos incompreensíveis para os quais busca, além da compreensão, a comunicação de que as palavras não conseguem dar conta. A dança nasce dessa necessidade de **dizer o indizível**, de conhecer o desconhecido, de estar em relação com o outro. O homem tem necessidade de se sentir fazendo parte integrante de um grupo étnico, social, cultural. O sentimento de pertencimento remete à união do todo e das partes, à possibilidade de ser parte e poder voltar ao todo, de dar sentido à vida. A capacidade de pertencer é de tal importância que tem sido por si só parâmetro para diferenciação entre saúde e doença. Muito mais que as leis, os

costumes, o traje e a linguagem, o gesto é que vai dar existência a essa união. As mãos se juntam, o ritmo une as respirações, a dança nasce...

Hoje o homem sofre de solidão e de uma divisão profunda de seu ser. No processo de educação dissociamos o corpo do espírito, e ambos da intuição, do coração, do conhecimento transcendente. Os valores éticos vêm perdendo o significado e a força de manter o homem inteiro. Então ele busca em outras fontes, muitas vezes mais dissociativas, essa inteireza perdida. Mas tudo o que é dividido, que perdeu seu sentido, busca incessantemente a unidade. “A dança é uma das raras atividades humanas em que o homem se encontra totalmente engajado: corpo, espírito e coração. Ela pode ser vivida como esporte ou como também meditação, um meio de conhecimento, a um só tempo introspectivo e do mundo exterior.” (Maurice Béjart, in Garaudy, 1980). Podemos dizer que ela é um modo de existir, pois “dançar é vivenciar e exprimir, com o máximo de intensidade, a relação do homem com a natureza, com a sociedade, com o futuro e com seus deuses.” (Garaudy, 1980).

“A dança é também realização da comunidade viva dos homens. Desde a origem das sociedades, é pelas danças e pelos cantos que o homem se afirma como membro de uma comunidade que o transcende. Isto se deu pela experiência incessante do trabalho dos homens: em cada organização coletiva do trabalho a comunidade se realiza, e se realiza de maneira rítmica. A força do grupo, uma vez coordenada e ritmada, mostrava-se superior à soma das forças individuais dos participantes. O homem adquire assim um novo poder e toma consciência dessa transcendência da comunidade com relação aos indivíduos. Este poder e esta transcendência estão ligados ao ritmo dos gestos e à comunhão que ele permite concretizar. A dança opera essa metamorfose: transformando os ritmos da natureza e os biológicos em ritmos voluntários, ela

humaniza a natureza e naturaliza o homem.”
(Garaudy, 1980, pg.19)

Ainda lembrando Garaudy (1980), é sabido que a civilização e a sociedade atuais se habituaram a subestimar a importância de tudo o que não é de ordem intelectual, científica. Porém, experiência vital ou todo ato especificamente humano que vai além do conhecimento ou das práticas cotidianas, exige uma forma de expressão que seja também transcendida: é o que fazem a dança, a música, a pintura e a poesia, por meio de uma arte cuja tarefa é tornar visível o invisível.

Combinando os aspectos conferidos à dança: arte, conhecimento, pertencimento e religião, a dança é uma forma de comunicação do êxtase e pedagogia do entusiasmo, ou seja, sentimento da presença de Deus – vivência do sagrado. Para os hebreus, era certo que ninguém jamais viu Deus. Era então preciso encontrar os gestos necessários para exprimir o invisível sem diminuí-lo, dar vida aos movimentos do invisível. Era conferida à dança, com seu poder eterno, sua dimensão cósmica, a missão de dizer o indizível, de manifestar o Divino. No pensamento grego, a ordem cósmica é expressa por movimento e ritmo. A compreensão do movimento da vida no universo vem desde os tempos antigos; e a sabedoria milenar dos povos delegava à dança a função de conexão com o Todo. Dançar a vida é entender esse movimento como a própria existência, ou seja, **dançar a vida** é “antes de tudo tomar consciência de que não apenas a vida, mas o universo é uma dança, e sentir-se fecundado por esse fluxo do movimento, do ritmo, do Todo, é uma maneira de viver. A dança torna o Deus presente e o homem potente.” (Garaudy, 1980).

Nossos gestos e nossa maneira de expressarmos o que nos é humano contêm em si mesmo todo o movimento do universo, toda a pulsação da vida ao nosso redor, repetindo e refletindo a interação entre tudo o que existe numa linguagem do movimento do corpo. Desse diálogo entre nosso íntimo e o universo, nasce um fluxo que é a própria vida pulsante em tudo o que existe. A dança é então “simplesmente vida intensificada” (Wosien, 2000). Dançar a vida é participar desse fluxo, dessa pulsação e exprimi-los em movimento, em ritmo, em totalidade.

“Aquele que sabe compreender a dança sagrada conhece o caminho que liberta da ilusão individualista, pois a dança é sua própria natureza, sua vida espontânea e total, para além de todos os fins particulares e limitados: ele se identifica com o movimento rítmico do Todo que o habita. A dança é então um modo total de viver o mundo: é, a um só tempo, conhecimento, arte e religião.” (Garudy, 1980, pg. 16)

Como vimos anteriormente, desde o começo da história da humanidade, o homem se expressa através da dança. Inicialmente sozinho, e depois se reunindo nas cerimônias aos deuses. Começou então, através da dança, a celebrar as estações, a fertilidade e os laços familiares, o que os levou a uniformizar os passos. Além de celebrar com as danças, as comunidades passaram a transmitir seu conhecimento, sua sabedoria e sua cultura, de geração a geração, através da música e da dança. Até hoje nos chega essa sabedoria pelas manifestações do folclore, nas danças, lendas, músicas, rituais e mitos. Foi o contato íntimo com essas danças dos povos que despertou no homem da atualidade a sensibilidade para o sagrado, para a força da união, para a possibilidade de reverenciar o Todo, para ser inteiro e sentir-se único nas danças de roda.

M. Béjart (Garudy, 1980) relata que teve oportunidade de viver por algumas semanas, numa ilha do Mediterrâneo, com pescadores e camponeses autênticos, cujo ritmo era identificado com o próprio ritmo da natureza. Presenciou algumas noites em que, na praça central, as pessoas se reuniam e de uma conversa em outra surgiam verdadeiras discussões e brigas, explicadas como troca de palavras, desentendimentos. Em outras noites, a palavra não tinha o mesmo espaço. Vinha então um homem e iniciava uma dança, e era seguido por outros. Fazia-se uma roda, numa sequência de dançarinos que se revezavam. Dançava-se até tarde da noite em clima de perfeita alegria e união. É possível pensar que esse poder aglutinador e harmonizador da dança é o que chamou a atenção e aguçou a sensibilidade de Bernard Wosien.

De acordo com Anna Barton (2006), a DCS nasceu em 1976 quando o professor Bernhard Wosien e sua filha Maria-Gabriele, foram convidados a compartilhar seus conhecimentos das tradições da Dança Sagrada do leste europeu na Fundação Findhorn, na Escócia. O prof. Wosien era um bailarino clássico de renome na Alemanha que, posteriormente, indo trabalhar com a pedagogia da dança, se interessou pela arte popular, pelas antigas danças folclóricas tradicionais. Devido a sua formação religiosa, o simbolismo contido nos movimentos sempre foi alvo de sua observação e estudo; viajou pela Europa colecionando danças e músicas remotas, de aldeias onde a dança ainda fazia parte da vida comunitária e expressava a tradição transmitida de geração a geração. Sua intenção era de fazer a essência espiritual da dança ser mantida, as tradições serem absorvidas e usadas para criar algo novo. Ele decidiu denominar o conjunto de suas danças de Dança Sagrada. Com a popularização dessas danças, muitas pessoas que as ensinavam na Inglaterra, decidiram mudar o nome para Dança Circular. Desde a visita de Bernard Wosien a Findhorn lá se iniciou uma prática regular das DCS, com anotações das coreografias, cursos e divulgação da prática para o mundo todo.

Bernard acreditava que a dança, como toda arte, surge da meditação e conferia à DCS a capacidade de fomentar um certo arrebatamento, no qual o tempo não era mais mensurável, e a força mágica da roda se manifestava, possibilitando não só o encontro do indivíduo consigo mesmo, mas também o encontro deste com a comunidade. Bernard percebeu, durante suas viagens e contato com os diversos povos que, “na vida das antigas culturas altamente desenvolvidas e dos povos naturais, a dança atuou profunda e amplamente na sua existência, e o que restou disso se cindiu em divertimentos sociais, artísticos e algumas danças de roda populares” (Wosien, 2000). Foram estas últimas o alvo das observações de Bernard e seu estudo do simbolismo dos passos, da mitologia contida na forma e sentido das danças. Ele nos ensina que as propriedades dinamizadoras da dança de roda diluem as tensões, soltam o que está contraído, tornam livres as forças criativas e ordenadoras ao mesmo tempo.

Anna Barton (2006) conta que na Fundação Findhorn a proposta é desfrutar o dançar junto de um modo totalmente não competitivo. Isto é, aprender que é possível para todos dançarem juntos, jovens e velhos, sentirem-se confiantes no grupo, que é

mais solidário do que crítico. Além disso, possibilita que as pessoas sejam capazes de sentir o contato com a terra, com a espiritualidade, e com cada participante através das diferentes qualidades de cada dança. A dança é também usada como ferramenta para canalizar a energia de cura para os dançarinos e também para o resto do planeta. A proposta é que não se aprenda danças apenas como indivíduos, mas que todos se unam para criar alguma coisa a mais em um nível emocional, mental e espiritual. O Sagrado só pode ser assim chamado quando se orienta para o bem da totalidade, quando a dança é usada para vaidade pessoal, ela não tem a conotação de Sagrada. Assim também nos processos de meditação ativa, com o sentido de lembrar que na dança meditativa as particularidades do ego devem se manter ausentes, mas as essências humano-genéricas do inconsciente devem estar presentes (afastamento do ego para que o Self se apresente) Osho (2007, pg. 184), nos alerta: “onde a dança está, o dançarino não está, e onde o dançarino está, a dança não está”.

Bernard aponta como principais símbolos utilizados na DCS: o círculo e a cruz. O círculo representa uma imagem microcós mica do espaço cósmico original. Também na DCS, o círculo é tido como o símbolo original da eternidade. É como o universo se mostra, no céu, na Terra, nos movimentos planetários e atômicos. Durante o percurso do círculo na dança, há o retorno a todos os pontos da roda, e em nenhum deles se perde a relação com o centro, que se mantém numa posição equidistante de todos os participantes, ao mesmo tempo proporcionando percepção de união e de limite. A cruz é um desenho de passos muito comum na prática da DCS, ela é o símbolo de nossas vidas, cujo eixo vertical se refere ao tempo e o horizontal ao espaço, traçando as coordenadas da nossa vida. Ela também significa as quatro estações do ano pelas quais passamos ininterruptamente no transcurso da vida, e se disposta na diagonal, considera os quatro elementos: terra, fogo, ar e água. Da cruz originam-se outros desenhos como as estrelas, que também adquirem significação; a estrela de cinco pontas, por exemplo, se refere ao autoconhecimento. Para Jung a cruz tinha relação com a reconciliação de todos os opostos, o encontro do homem com o Divino. A cada sequência de passos coreografados, podem-se dar sentidos, que são traduzidos para a esfera da vida comum. Muitos outros simbolismos e significados fincados em conhecimentos ancestrais são trazidos à tona para incorporar do movimento das DCS, entre eles a mitologia, a numerologia, a geometria sagrada, a astronomia, como também astrologia.

O instrutor das danças na roda é o focalizador. Ele toma para si a responsabilidade de ser o foco da atenção de todos os participantes, de ouvir e olhar para o grupo como alguém que percebe para além do manifesto, do visível. Dele depende a qualidade da vivência, a captação da necessidade do grupo, a escolha de estratégias que melhor encontrem validade entre os participantes. O focalizador é responsável pela orientação sobre os passos, de forma a tornar possível a dança às pessoas, utilizando as qualidades das danças com o máximo de propriedade, assim como fazer a tradução do simbolismo dos passos para a vida comum, além da manutenção da harmonia, alegria e entusiasmo que naturalmente a dança desperta. Cabe ainda ao focalizador desenvolver e utilizar uma grande dose de sensibilidade e estudar constantemente, para ser capaz de compreender o poder que a vivência da DCS, bem conduzida, pode ter sobre a maneira como as pessoas podem transformar seu viver – o focalizador se empodera de um saber que perpassa o seu ser e atinge os participantes, tocando a alma destes e, em sentido mais amplo, atualizando o sentido do sagrado. O focalizador é o portador do potencial da dança de permitir ao participante que, num mergulho em si mesmo, possa trazer à tona a força transformadora da comunhão com o Todo, com o universo, com a humanidade – o homem vivenciando na dança a transfiguração de sua existência.

Uma vivência de DCS tem muito em comum com uma cerimônia ritualística. Normalmente se inicia com a preparação do ambiente pelo focalizador. Tal preparação consiste na montagem do centro da roda, um marco no centro do ambiente, visível de todos os pontos ao redor. O espaço deve estar livre para que a roda possa se desenvolver sem obstáculos. O centro contém sempre um tecido e objetos que tragam significância para o focalizador ou para os participantes. O focalizador também se prepara, com alguns minutos de concentração. Formada a roda com os participantes de mãos dadas, faz-se sempre uma preparação dos mesmos para a atividade, com ênfase na respiração, na percepção corporal e da roda como um todo. De forma geral inicia-se o trabalho com algumas danças mais fáceis, lentas, de pouca complexidade e intensidade. Esse limite vai se ampliando, até que, na metade da vivência se alcance um maior nível de rapidez nos movimentos e complexidade nos passos. A partir da metade da vivência, novamente se procura diminuir aos poucos a potência finalizando a prática com danças

meditativas. Cada vivência tem objetivos específicos, que devem ser considerados na montagem de uma sequência. Ao focalizador cabe a organização das etapas e as alterações necessárias no transcurso da atividade. Ao término da vivência, novamente se chama os participantes para alguns minutos de concentração no corpo, nos sentimentos, nas presenças, na experiência do sagrado.

Aparentemente a proposta da dança circular é simples e leve, mas carrega uma profundidade assentada no passado da humanidade, na compreensão do papel da dança na evolução do homem e principalmente na função do ritual e do sagrado para o desenvolvimento da psique humana. O verdadeiro significado da DCS transcende o bem estar relatado pelos participantes e, na busca de entender esse potencial, é que seguimos com nossa reflexão, na direção do mito do eterno retorno e da importância do sagrado.

CAP. 2 – O HOMEM, A RITUALIZAÇÃO E O SAGRADO

Neste capítulo pretendemos fazer relações entre as características dos rituais antigos ou das condições de definição de ritualidade, com a formatação da proposta das DCS. Para tanto intencionamos compreender em que consiste um ritual, principalmente qual a importância dos rituais para o homem no decorrer da história, e verificar a possibilidade de posicionar a DCS como uma proposta remanescente dos antigos rituais, que continua a cumprir com a função original dos mesmos, apesar de modificada em sua apresentação.

Desde os primórdios da humanidade, o ser humano tem demonstrado a necessidade de sentir-se parte do Cosmo, de se reconhecer nos ritmos da natureza, seus ciclos e renovações.

“Para o homem das sociedades arcaicas e tradicionais, os modelos para suas instituições e as normas para suas várias categorias de comportamento teriam sido revalados nos começo dos tempos, e conseqüentemente, eles seriam vistos como tendo origem sobre-humana e transcendental.”
(Eliade, 1992).

Essa origem sobre-humana é a base para o surgimento dos mitos e heróis que foram reverenciados pelo homem através de gestos e atitudes ritualísticas no decorrer da história. Segundo Eliade, os rituais têm a função de repetir o instante da origem, da criação. Essa repetição coloca o homem em contato com as forças do Divino, do Cosmo, e legitima a existência dos objetos ou atos, pois os “tornam receptáculos de uma força exterior” (Eliade, 1992) que os diferencia do comum e lhes dá significado e valor. Eles passam a ser o que o homem não consegue ser, tornam-se reais na medida em que repetem um ato primordial.

*“Os atos humanos que não tem origem no automatismo, seu significado, seu valor estão vinculados à sua propriedade de reproduzir um ato primordial, de repetição de um exemplo mítico.”
(Eliade, 1992).*

Os rituais são vividos pelo homem através dos tempos como a maneira de perpetuar o instante da criação, de manter vivo o valor real e absoluto do momento da criação, que vai além do próprio homem. Por isso é a forma de fazer conexão com o sagrado, em tempo e espaço sacralizados, que reconhecidos como distintos do lugar comum da vida cotidiana, passam ser vividos como reais. Eles têm a propriedade de realizar o irrealizável, de tornar eterno o momento crucial de contato do homem com o sobrenatural, com aquilo que vai além do próprio homem – os Deuses, os mitos, o Cosmo. É um ato de repetição, que por si só não tem lugar real, mas na medida em que traz à tona o significado do ato primordial, se reveste de intenso valor e revive a presença do Divino na vida comum.

Os rituais tem o potencial de colocar o homem em contato com o aspecto sagrado da sua existência. As experiências comuns da vida do homem são tidas como profanas, desprovidas de significado, de realidade, de correspondência com o momento primeiro da criação. Mas as experiências vividas ou significadas a partir dos rituais são tidas como sagradas, representam o universo do desconhecido, do que transcende o homem, do que o criou. A sacralidade na vida toma forma a partir da ritualização, ou seja, o sagrado só existe porque o ritual o legitimou.

A ritualização tem feito parte da vida do homem como uma necessidade de lembra-lo de tempos em tempos que ele é parte do Cosmo, que ele veio do momento da criação, que é possível a “religação” com o Divino, com o que vai além do próprio homem. Este processo era vivido pelo homem tradicional como busca intencional de entrar em contato com o princípio não humano da criação, pois reatualizava o momento mítico. Essa intenção era de criar o “entusiasmo” (presença de Deus) na alma do homem, alcançar o estado de beatitude, a imitação da condição Divina, ou seja, tornar-

se, tanto quanto possível, semelhante a Deus. A criação Divina, a natureza era então a forma de reconhecer Deus, a natureza contava sobre Deus e era o caminho para chegar a Ele. O homem antigo só compreendia o que vivia o que observava na natureza.

Essa conexão do homem antigo com a natureza, a intensa influencia dos ciclos de inicio e fim, nascimento e morte, a busca do entusiasmo, fazem com que a repetição do ato criador seja uma necessidade a ser vivida através da ritualização. A renovação dos ciclos tem o potencial de destituir o já vivido dos aspectos negativos e criar uma nova oportunidade de viver segundo as revelações Divinas, em contato com as forças míticas, a espiritualidade. Como se fosse um banho, que leva o impuro e imanta de possibilidades novas, sagradas e potentes a partir do contato com o Cosmo, o Criador.

A presença dos rituais como forma de conexão com a existência do sagrado na vida do homem é constante em todas as épocas, apesar de ir se modificando na forma, a essência se mantém, pois a necessidade de pertencer ao Todo criador nunca deixou de existir. Na vida do homem moderno as formas de vivenciar a ritualização se modificaram muito, hoje alguns rituais são repetidos sem que as pessoas se atentem para o seu significado e mistério.

“Os rituais de hoje são sobreviventes dos rituais originais, e é muito difícil determinar até que ponto eles se fazem acompanhar de uma experiência na consciência das pessoas que os observam.” (Eliade, 1992)

Ainda segundo Eliade, a estrutura e a essência dos mitos e rituais permanecem inalteradas através do tempo, mesmo que as experiências que os atualizem sejam rotineiras. Hoje a ideia da ritualização parece antiga e sem sentido para o homem comum, mas os gestos e celebrações ainda inseridos no cotidiano, para marcar a passagem dos ciclos da vida são a presença da ritualização na vida moderna, e muitas vezes são vividos como uma real necessidade do ponto de vista social e emocional.

Uma das formas de celebração ainda presente na vida do homem comum é a dança. As sociedades modernas dançam nas festas comemorativas, nos finais e inícios de ciclos da vida, sem a real compreensão do significado que teve a dança no decorrer da história do homem. Eliade (1992) nos lembra de que originalmente todas as danças eram sagradas, vinham de um modelo extra-humano, fora da vida profana do homem, criadas num período mítico, por um ancestral, um deus ou um herói. As danças podiam ter finalidades distintas: obter comida, homenagear os mortos, garantir a ordem no Cosmo, ou serem executadas em rituais diferentes como: cerimônias de iniciação, de casamento, religiosas, mas todas elas tinham função ritualística e cumpriam o papel de reproduzir ritmos coreográficos ensinados pelos deuses, comemorando o momento mítico, ou seja, reatualizando o momento da criação, tornando sagrada a cerimônia.

Devido a sua origem na música e dança dos povos antigos, a DCS carrega a estrutura dos rituais, assim também os símbolos da forma e do processo inseridos na cultura de onde se pinça a dança. Os gestos e sentidos ritualísticos inerentes à vivência contam que a própria dança, sua formação e seu acontecer podem ser entendidos, tendo em vista os conceitos antes elucidados, como uma forma de ritual, ou tendo em si o potencial de um ritual. Sob esse aspecto não temos então rituais inseridos na proposta, mas ela pode ser entendida em si mesma como um tipo de ritual, ou seja, uma forma de colocar em suspenso o homem em seu ego, permitir que conteúdos do inconsciente transitem para o consciente e a noção da sacralidade da vida tome forma. Como se fosse o botão de ligar a percepção da completude, como se se pudesse olhar para a própria vida de um ponto de vista afastado, de cima, e o alcance da visão fosse muito maior.

Os povos antigos usavam a dança em seus rituais de oração, de celebração. Talvez numa sabedoria profunda que compreendia o corpo como lugar de existir de algo mais abrangente: o SER. Através dos estímulos dados pelos gestos, pelo ritmo, pelo movimento acontece o transe, que pode ser entendido como o intenso trânsito das informações do inconsciente (coletivo) para o aqui e agora. Com isso não se pretende estender as observações para o aspecto do transe na dança, mas ele pode ser pontual para conduzir o olhar para o entendimento de ser a proposta das DCS, ela própria uma forma de ritualização em busca do sagrado na vida de todos os participantes.

Os rituais tinham também a potencialidade de transportar o homem para além do tempo profano, num tempo em que só os Deuses percebem, ou seja, durante os rituais perdia-se a noção do tempo como o conhecemos. O homem era transportado para o tempo em que ocorreu o ato criador, o tempo sagrado. A maior parte da vida comum do homem era vivida no tempo profano e os rituais vinham aboli-lo e projetar o homem para o tempo mítico, provocando a regeneração do tempo. O que contava como real era o tempo vivido como sagrado, pois o tempo profano não tinha significado. Podemos entender que a atitude ritualística, que sacraliza o tempo é capaz de expandir a consciência, trazendo sentido de anulação do tempo concreto. Ela acontece no tempo, mas não carrega o peso dele, permite viver um presente contínuo, como é o caso, ainda hoje, da vivência e das práticas dos místicos e religiosos.

A possibilidade de regeneração do tempo se comunga com a ação cíclica do mesmo. A renovação da vida em todos os seus aspectos era intensamente vivida pelos povos antigos que tinham a relação estreita com a natureza impressa em sua cultura. Hoje o homem vem se distanciando dessa proximidade, apesar de manter a noção dos ciclos de tempo eternamente se repetindo no calendário, nas estações, etc. Os rituais valorizavam a relação cíclica do tempo fora do homem com o tempo cíclico dentro do homem, possibilitando que o contato com o tempo sagrado trouxesse novo entendimento para a retomada dos ciclos temporais da vida.

“Com relação à assim chamada natureza cíclica do tempo, todas as religiões que podem ser caracterizadas em termos de mythos compartilham a visão de que o tempo é recorrente e a-histórico... Tal noção do tempo torna-se bastante adequada quando olharmos para o universo ou para todas as coisas no universo do ponto de vista da natureza. No mundo da natureza, as quatro estações se sucedem uma à outra periodicamente, e os blocos de tempo a que chamamos meses e anos continuam recorrentes. O “tempo” da natureza, inclusive o tempo astronômico, retorna sem falta para seu ponto de partida, tempo após tempo, seguindo o

mesmo circuito.” (Kenji Nishitani, apud Laymert Garcia dos Santos, 1992, pg. 196)

Santos quando nos fala sobre a temporalidade mítica, comparando a vivência do tempo do Xamã e do Poeta, afirma que para ambos o tempo é o mesmo tempo da natureza. Eles não se sentem separados dela, independentes dela, ou num outro compasso, e simultaneamente é também o tempo do sobrenatural, porque está eternamente começando, está sempre no início da divina criação. Eles sabem que o eterno se aloja em cada momento que passa, e então tempo e eternidade não são mais contraditórios nem incompatíveis. “O tempo é circular porque sempre retorna, sempre se recoloca como tempo que se realiza, e é linear, porque essa realização é uma sucessão de instantes únicos” (Santos, 1992, pg. 197).

Assim também é circular a roda na DCS, que sempre retorna ao ponto inicial, permitindo novo recomeço. Os ciclos são vividos na dimensão do corpo, na materialidade da presença, dos gestos, dos ritmos e na sacralidade do tempo - dança-se como os povos antigos, repetem-se gestos e ritmos que transportavam o homem antigo para o presente contínuo. De acordo com a intensidade da experiência, essa repetição parece ter o potencial de despertar percepções como: os ciclos presentes na noção do tempo, e as alterações do tempo vivido, a possibilidade de afastar-se da vida comum, dita profana, permitindo entrar em contato com o que sempre esteve presente em nosso inconsciente – o tempo primordial. Os ciclos temporais são fisicamente vividos nas voltas da roda, nas repetições dos passos, na circularidade dos movimentos, nos ritmos constantes. E a eternidade do tempo é vivida em cada momento na medida em que se abrem as percepções para o presente, pois este presentifica todos os tempos, atualiza o que foi no que é e faz do ser um vir-a-ser.

“As formações simbólicas (cantos, poemas, danças) e todas as manifestações litúrgicas desenrolam-se em um tempo existencialmente pleno. Mais rigorosamente; são essas formações que tornam o tempo existencialmente pleno. É um tempo que a presença humana qualifica. É

um tempo no qual a ação dos afetos e da imaginação produz uma lógica própria, capaz de construções belamente ordenadas.” (Alfredo Bosi, 1992, pg. 26)

Alfredo Bosi ainda faz lembrar que “o tempo do mito se realiza como linguagem, pelas suas analogias, e constrói-se à maneira de uma pauta musical com seus retornos, acordes e suas correspondências horizontais e verticais. Sua nota principal é a reversibilidade”.

“É uma lógica que parece reproduzir os movimentos cíclicos do corpo e da natureza. A reiteração dos movimentos, feita dentro do sujeito, faz com que este perceba que o que foi pode voltar: com esta percepção e com o movimento da simultaneidade que a memória produz, nasce a ideia do tempo reversível. O tempo reversível é, portanto, uma construção da percepção e da memória: supõe o tempo como sequência, mas o suprime enquanto o sujeito vive a simultaneidade. O mito e a musica, que trabalham a fundo a reversibilidade, são “máquinas de abolir o tempo”. A condição de possibilidade do mito e da música é a memória, aquela memória que se dilata e se recompõe. A memória vive do tempo que passou e, dialeticamente, o supera.” (Bosi, 1992, pg. 27)

Talvez possamos pensar a dança, inseparável da musica e dos ritmos como uma dessas “máquinas de abolir o tempo”, que põe em contato o homem comum com o instante primeiro da criação, com o que une a todos nós - a condição humana.

Os rituais também aconteciam em lugares especiais ou tornavam sagrado o lugar onde ocorriam. Assim como hoje os lugares em que determinados fatos marcantes

para o homem acontecem são sempre cuidados de forma especial, portadores de emoções, de lembranças, propiciam atitudes especiais, assim também os locais em que aconteciam os rituais eram sagrados e reverenciados como tal. O contato com momento da criação, com o tempo primordial deveria acontecer no centro do Cosmo. Esse lugar dos rituais era significado como sendo o centro de tudo, onde tudo que existe teve início, o umbigo do mundo conhecido, e lá estavam sediadas todas as formas de mitos, heróis e divindades, e todas as forças criadoras do universo. Tudo o que existe surgiu neste lugar e é lá que essas forças se concentram. Neste local todas as coisas passam a existir realmente, ele detém a força da vida, esta é, pois, uma área sagrada.

Esse lugar sacralizado pelos rituais como centro da criação era o marco para que toda a vida se realizasse ao seu redor. Assim a referência para as construções, para as atividades do homem antigo era sempre o centro sagrado. Ao observar o céu, o sol, a lua, os movimentos circulares dos astros, o homem antigo tentava reproduzir ou acompanhar esses movimentos na vida.

Essa é outra relação com a proposta das DCS, que tem na marcação simbólica do centro da roda toda uma significação relativa à concentração das forças criadoras e transformadoras, que fazem referência ao local sagrado em que todas as coisas ganharam vida real, onde o tempo é abolido e se vive o eterno e o presente simultaneamente. A importância deste local sagrado se perpetua até nossos dias na marcação do ponto central das cidades, na geometria das construções dos templos, na consagração de locais para determinados cultos a partir dos rituais de celebração, de inauguração, iniciação. O espaço da roda circundado pelas pessoas que a compõe, é experienciado como o espaço no qual o contato com essas forças criadoras é possível, assim como sair do espaço profano e adentrar o sagrado, num sentido de purificação, de contato com o divino. O centro é o âmbito do sagrado, a zona da realidade absoluta. A roda simboliza a estrada da vida, o caminho difícil que leva para o centro. Os passos e interações, os rodopios, as direções diversas das coreografias vem significar as dificuldades do caminhar em direção ao centro de si mesmo, ao eu desconhecido.

“...A estrada é árdua, repleta de perigos, porque na verdade, representa um ritual de passagem do âmbito profano para o sagrado, do efêmero e ilusório para a realidade e a eternidade, da morte para a vida, do homem para a divindade. Chegar ao centro equivale a uma consagração, uma iniciação; a existência profana e ilusória de ontem dá lugar a uma nova, a uma vida que é real, duradoura, eficiente...” (Eliade, 1992)

Todo esse simbolismo quando vivido no corpo, na coletividade da roda, no espaço respeitado como lugar onde não é necessário estar com as defesas alertas, no qual nenhum mal pode adentrar, é valorizado pelos participantes e aceito como “sagrado”.

Esse conceito de sagrado como pertencendo a todos os homens, independente da sua crença ou religião nem sempre foi facilmente aceito e vivido com naturalidade pelas pessoas que iniciavam o contato com a DCS. Para o homem moderno a substituição da crença pela inteligência, pela ciência, fez surgir uma negação, até mesmo um preconceito sobre a questão do sagrado, e mais ainda dos rituais. A nossa história também conta sobre a transformação da dança de experiência direta com o sagrado para atividade profana e condenável, sendo abolida de todos os rituais e cerimônias cristãs na idade média. Mas o seu potencial de conexão com os aspectos inconscientes do homem é parte da sua essência, a dança é conexão, assim como o é o ritmo. Esse potencial se apresenta aos sentidos dos participantes e com naturalidade faz acontecer o sagrado para cada pessoa que se permite estar presente na roda e dançar o caminho da vida.

Cada ponto de contato da experiência ritualística com a DCS, somado ao potencial natural, originário da dança e dos ritmos reafirma a possibilidade de entender essa proposta como uma forma remanescente, resignificada e culturalmente aceita de atualizar os antigos rituais sagrados. Hoje já se conhece muito do mecanismo de existência do sagrado, já não é mais um mistério sem explicação o que acontece nos

momentos de contato com Divino. A teoria de Jung traz muito sentido para as vivências ritualísticas e seu lugar na vida do homem, seja do antigo ou do moderno. Alguns desses sentidos podem ser chaves para olhar para a DCS como possibilidade de desenvolver nos participantes um caminho para o autoconhecimento.

CAP. 3 – A DANÇA, O RITUAL E O SAGRADO À LUZ DOS CONCEITOS JUNGIANOS

Na expectativa de desvendar um pouco mais o significado da ritualização para o homem e sua relação com a DCS buscamos na contribuição de Jung alguns conceitos que trazem novo entendimento para os assuntos já tratados anteriormente. Em seus estudos, Jung considerou o homem em sua história e, com isso, postulou que todo o conteúdo ancestral e antigo tem sentido novo para entender a vida hoje. Este sentido de inteireza do homem que se faz através do tempo em muito ajuda a compreensão do lugar dos ritos e do sagrado na atualidade. Jung nos leva a entender que não somos fragmentados na história, mas estamos em contínuo desenvolvimento, carregando tudo que já foi vivido antes como instrumental para lidar com o presente. Ele nos dá uma nova perspectiva de entendimento sobre como podemos viver presente, passado e futuro ao mesmo tempo. Mistérios até então incompreendidos ficam acessíveis a todos nós e, de certa forma, dão outro lugar para o que consideramos sem sentido no passado.

“O indivíduo é a única realidade... é importante sabermos mais sobre o ser humano, pois muitas coisas dependem das suas qualidades mentais e morais. Para observarmos na sua justa perspectiva precisamos, porém, entender tanto o passado do homem quanto o seu presente. Daí a importância essencial de compreendermos mitos e símbolos.” (Jung, 2008, pg. 69).

Nise da Silveira esclarece de forma bem clara a postura de Jung diante do passado do homem:

“...porque a psicologia jungueana não se interessa unicamente em fazer achados arqueológicos nas produções do inconsciente e em interpretá-los como

sobrevivências de mundos mais antigos. Afigura-se-lhe ainda mais importante descobrir e acompanhar, nessas produções, o contínuo processo de elaboração dos conteúdos do inconsciente.” (Nise da Silveira, 1981, pg. 83).

De todo o vasto trabalho de Jung, alguns conceitos em particular ajudam a compreender o assunto. Com uma abordagem sintética, simples e despretensiosa citamos alguns deles a seguir, uma vez que é bastante complexa e profunda a teoria psicológica de Jung.

Fazendo um paralelo com a representação proposta por Nise da Silveira da psique como sendo um vasto oceano (inconsciente) no qual emerge pequena ilha (consciente), tentaremos iniciar nosso mergulho no assunto. De outra forma bastante simplificada, podemos dizer que, para Jung, a Psique humana é um grande armazém com alguns ambientes conhecidos, iluminados e outros desconhecidos, escuros. Esses cômodos são interligados entre si, e há um trânsito de conteúdos entre eles e entre o armazém (Psique) e o exterior. Podemos chamar os ambientes iluminados de Consciente e os escuros de Inconsciente. O trânsito de conteúdos acontece o tempo todo, mas para sair do escuro e adentrar o claro, é preciso se utilizar de um transporte chamado símbolo. Símbolo é algo que significa outra coisa que não está aparente. Em alguns dos compartimentos escuros – o inconsciente – estão guardadas experiências pessoais já vividas, dores, angústias, alegrias que já fizeram sentido alguma vez ou que não nos importaram. Cada uma delas tem uma razão de estar aí, mas nós não nos damos conta. Em outros compartimentos escuros, moram todas as informações que foram essenciais para nos tornarmos seres humanos, ou seja, tudo o que foi importante para nossos ancestrais e que pertence a todos os homens – nosso inconsciente coletivo. Em meio a todo esse conteúdo comum, estão os arquétipos, que são modelos de comportamento ativados a partir dos mitos antigos, presentes ao longo da nossa evolução e que, de uma forma velada, tentam se manifestar em nosso comportamento. E lá no fundo dessa escuridão, mora o Self, que é a perfeita e absoluta imagem do “Divino”, é o arquétipo do Divino em nós. Todo o nosso trabalho de desenvolver nossa

psique e deixar um legado para as gerações futuras no inconsciente coletivo, se refere a encontrarmos, cada um de nós, uma forma única de fazer o arquétipo do Self cada vez mais presente em nossas atitudes. A esse trabalho deu-se o nome de processo de individuação. Estamos o tempo todo construindo mais ambientes, aprisionando conteúdos, favorecendo ou impedindo o movimento dos mesmos. É preciso dedicação e empenho para reconhecer o que aparece à luz e compreender esse trânsito.

Pensar a questão da ritualização e do sagrado na DCS à luz desses conceitos faz uma grande diferença. O fato de considerar o homem como produto de sua própria construção inacabada e ainda que cada ser humano detenha a história de todos os homens já viventes traz um sentido muito mais amplo para a ritualização e seu papel na evolução da humanidade. A proposta de estar em comunidade para dançar, celebrar, ritualizar, unidos por um objetivo comum, parece resgatar o que torna os homens iguais, ou seja, a humanidade. Assim é possível que o “eu” e o “nós” se apresentem ao mesmo tempo, da mesma forma que a percepção do hoje, ontem e amanhã sejam vividos simultaneamente.

Vamos iniciar nosso trajeto pela simbologia presente na prática das DCS. Os símbolos é que dão um caráter ritualístico para a proposta. Então, é preciso compreendê-los. Os gestos e passos da dança assim como os objetos usados para marcar o centro da roda são carregados de significados ligados aos rituais antigos, mas o círculo e o centro são os símbolos mais importantes uma vez que sempre estiveram presentes na história do homem e são eles que definem a DCS.

Jung nos diz que o que chamamos de símbolo pode ser um a palavra, um termo comumente usado, ou uma imagem familiar na vida cotidiana, mas seu significado vai além do convencional, pois implica em algo vago, desconhecido ou oculto para nós.

“Uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem tem um aspecto “inconsciente” mais amplo, que nunca é

precisamente definido ou inteiramente explicado. E nem podemos ter esperanças de defini-lo ou explicá-lo. Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a ideias que estão fora do alcance da nossa razão. A imagem de uma roda pode levar nossos pensamentos ao conceito de um sol “divino”, mas, neste ponto, nossa razão vai confessar a sua incompetência: o homem é incapaz de descrever um ser “divino”. Quando, com toda a nossa limitação intelectual, chamamos alguma coisa de “divina”, estamos dando-lhe apenas um nome, que poderá estar baseado em uma crença, mas nunca em uma evidência concreta... Por existirem coisas fora do alcance da compreensão humana é que frequentemente utilizamos termos simbólicos como representações de conceitos que não podemos definir ou compreender integralmente... O uso consciente que fazemos de símbolos é apenas um aspecto de um fato psicológico de grande importância: o homem também produz símbolos, inconscientemente e espontaneamente...” (Jung, 2008, pg. 19)

Parece claro que usamos os símbolos para significar ou explicar o que não podemos compreender pela razão. Na antiguidade, o saber do homem era sustentado por seus conhecimentos da natureza e pela sua intensa conexão com ela. As explicações dos fenômenos naturais eram em grande parte dadas com a utilização de símbolos. Parece, então, que os símbolos sempre foram uma necessidade do homem, e que este os produz conscientemente para dar conta de algo que transcende a si mesmo. A ritualização mantém um caráter de mistério porque, envolta em símbolos, a cerimônia trata de conteúdos inacessíveis ao homem comum, mas muitas vezes perceptíveis pelos sacerdotes, iniciados, xamãs. O símbolo traz para o concreto o que está presente de forma inconsciente.

Na marcação do centro, o focalizador de DCS reproduz e amplifica simbolicamente o lugar em que se deu a criação, demarca o espaço sagrado circundado pela roda. Nele, também, costumam serem colocados objetos que remontam aos elementos supostamente presentes no momento inicial e que representam a força criadora: o fogo na forma de velas, a matéria primordial nos cristais, artefatos típicos de vários países contando da “igualdade” dos homens, flores ou plantas remontando à natureza, cartas dos “anjos” contendo sentimentos e emoções humanos ratificando a presença dos arquétipos “do bem” e outros. Esse simbolismo realiza a tarefa de tornar concreto e factível, num êxtase, o grande trabalho da psique de unificar e clarear seus cômodos ao longo da vida. Ele tem sua origem no resgate dos rituais antigos e na atualização dos mesmos a partir da experiência única de cada dança na qual os passos representam portais, ciclos, busca da fonte da vida, etc.

Também segundo Jung, o homem produz símbolos e essa produção vem direto do inconsciente para a realidade de forma espontânea sem o uso da razão, sem a elaboração da consciência. Então o símbolo cumpre o seu papel transportando conteúdos do escuro de nossa psique para o claro, tornando-os passíveis de serem conhecidos por nós, se interpretados adequadamente pela inteligência.

“Os símbolos têm vida. Atuam, alcançam dimensões que o conhecimento racional não pode atingir. Transmitem intuições altamente estimulantes prenunciadoras de fenômenos ainda desconhecidos. Mas desde que seu conteúdo misterioso venha a ser aprendido pelo pensamento lógico, esvaziam-se e morrem.” (Nise da Silveira, 1981, pg. 81).

A morte dos símbolos significa que eles não são mais necessários, que a razão deu conta de interpretar a realidade e não precisa mais dos lembretes do inconsciente para incorporar esses conteúdos ao consciente. O uso de símbolos ainda hoje, por exemplo, na roda de dança, sugere que eles apenas representem algo que não está lá,

mas que também se reportem a conteúdos ainda impossíveis de serem concretizados, sendo sentidos.

Na DCS a maioria dos símbolos utilizados são basicamente aprendidos durante a formação do focalizador, o que leva a pensar que talvez em um passado remoto, eles possam ter sido evocados de forma espontânea, mas hoje já são conceitos aprendidos e organizados com o uso da razão. Não deixam de serem símbolos, mas não mais cumprindo o papel que Jung a eles atribuiu: o de dar luz aos conteúdos do inconsciente. Nesse mesmo sentido se nos reportarmos ao inconsciente coletivo, esses símbolos podem ter sido trazidos em tempos remotos, quando os objetos colocados no local sagrado da criação adquiriam a mesma posição de sacralidade, podendo ser utilizados em outras situações da vida dos homens de então. Hoje eles são atualizados a cada vivência porque permanecerem vivos no inconsciente coletivo.

A mudança de situação de realidade dos objetos utilizados no centro, ou seja, a sacralidade adquirida pelos objetos a partir da sua presença na roda é também uma situação comum de ser observada nas vivências de DCS. Esse fato também é abordado por outro ângulo com os estudos de Massaru Emoto (2010), que vem divulgando a modificação do formato das moléculas de água após contato com a música, a dança ou a vibração das palavras escritas. O Sr. Emoto considera seu trabalho de fotografar os cristais congelados de água, antes e depois de expostos a esses estímulos uma produção de arte, não um estudo científico nos moldes das exigências atuais. Mas essa constatação reforça a sabedoria ancestral de sacralizar objetos simbólicos a partir de rituais.

Nise da Silveira lembra que “em todo símbolo está sempre presente a imagem arquetípica como fator essencial...”. A dança é dirigida por comportamentos arquetípicos, recria movimentos originais dos mitos e heróis nos passos e gestos das coreografias que simbolizam a possibilidade de continuação, de eternização da criação. Na sua simbologia, a dança também traz para a concretude do instante presente, os modelos potencias de comportamento e de concepção das relações aprendidos e guardados no inconsciente coletivo através dos anos.

Sendo o símbolo o guardião da imagem arquetípica, podemos considerar que os arquétipos também moram nos lugares de escuridão da nossa psique.

“Arquétipos são possibilidades herdadas para representar imagens similares, são formas instintivas de imaginar. São matrizes arcaicas onde configurações análogas ou semelhantes tomam forma... Resultam do depósito de impressões superpostas deixadas por certas vivências fundamentais, comuns a todos os homens, repetidas incontavelmente através dos milênios... São disposições inerentes à estrutura do sistema nervoso que conduzem à produção de representações sempre análogas ou similares... O arquétipo funciona como um nódulo de concentração de energia psíquica é unicamente uma virtualidade. Quando esta energia, em estado potencial toma forma, então teremos a imagem arquetípica... A noção de arquétipo, postulando a existência de uma base psíquica comum a todos os humanos, permite compreender porque em lugares e épocas distantes aparecem temas idênticos nos contos de fadas, mitos, dogmas e ritos, nas artes e filosofia, nas produções do inconsciente de um modo geral.” (Nise da Silveira, 1981, pg. 77 e 78).

Podemos considerar, então, que vimos repetindo comportamentos e atitudes através dos milênios. Tais comportamentos foram sendo aprendidos pelo ser humano no decorrer da existência, através de vivências típicas: emoções e fantasias suscitadas por fenômenos da natureza, experiências com a mãe e com encontros entre casais e pares, situações difíceis de caça, travessias de longa distância, etc. Como lembra Nise da Silveira há uma base comum a todos os homens que permite aos arquétipos se instalarem e se manifestarem em épocas e lugares distintos com a mesma propriedade.

Assim também as cerimônias de ritualização são marcadas pela manifestação dos arquétipos que imprimem significado aos gestos, aos objetos usados, à duração da cerimônia, ao local consagrado. Eles participam da vida do homem, além da ritualização, de forma intensa na produção simbólica dos sonhos, nas atitudes espontâneas, nos impulsos sem o controle da vontade. A grande diferença é que na ritualização, eles estão presentes como convidados e, nas atitudes espontâneas, eles simplesmente se apresentam.

“Pode-se perceber a energia específica dos arquétipos quando se tem oportunidade de observar o fascínio que exercem... Os arquétipos criam mitos, religiões e filosofias que influenciam e caracterizam nações e épocas inteiras... A narração ou declamação ritual de cerimônias e de textos sagrados e o culto à figura do herói, com danças, música, hinos, orações e sacrifícios, prendem os espectadores num clima de emoções, como um encantamento mágico, exaltando o indivíduo até a identificação com o herói... O homem comum pode se libertar da sua impotência e da sua miséria para ser contemplado (ao menos temporariamente) com qualidades quase sobre-humanas.” (Jung, 2008, pg. 98).

Curiosamente, na proposta da DCS as duas formas de presença dos arquétipos citadas acima se configuram. Os símbolos utilizados tradicionalmente sugerem aspectos arquetípicos da história do homem, mas a possibilidade de trânsito entre os cantos escuros e claros da psique, próprio da ritualização, permite que atitudes, emoções e sentidos imperceptíveis até então se mostrem. Para o focalizador experiente e atento é muito comum surgirem entre os participantes estados de impaciência, ansiedade, necessidade de controle, dificuldades na percepção e aceitação do próprio ritmo, assim como benevolência, alteridade, alegria, leveza, cooperação. Pode-se dizer que a

possibilidade de viver esses estados é a grande responsável pelo potencial curativo e educativo da DCS.

Entre os arquétipos, existe o arquétipo central, o Self que se reporta à inteireza, à luz, à essência do ser, à imagem do Criador no homem. Ele mora no centro de tudo, dos ambientes escuros e tem em si todas as qualidades da luz, do Divino. É também entendido como “si mesmo”, ou seja, ao mesmo tempo é o divino e o humano em essência. O Self é o caminho e a chegada da trajetória humana de se fazer “homem”. Estabelecer contato com esse arquétipo, permitir que ele se manifeste talvez seja o grande objetivo do ser humano, ou seja, fazer viver em nós o que nos conecta com o Criador. Para o homem primitivo, era esse o propósito da ritualização, disponibilizar o ser para estar no Criador, sê-lo com toda luz que lhe é própria.

“No âmago do inconsciente coletivo Jung descobriu um centro ordenador – o SELF (si mesmo). Desse centro emana inesgotável fonte de energia. Seu papel é importantíssimo na psicologia jungueana”. (Nise da Silveira, 1981, pg. 73).

M. L. Von Franz explica que o Self é o centro organizador da psique de onde emana uma ação reguladora e parece ser uma espécie de “núcleo atômico” do nosso sistema psíquico. No decorrer dos tempos, os homens, por intuição, estiveram sempre conscientes desse centro. Os gregos, os egípcios, os romanos acreditavam cada um a seu modo, que ele estivesse no interior do homem como um gênio inato a orientar o homem no decorrer da vida. O Self está sempre intimamente ligado à natureza à sua volta e ao cosmos, pois está conectado ao mundo inteiro, tanto interior quanto exterior. “Todas as manifestações superiores da vida estão, de certa maneira, sintonizadas com o contínuo espaço-tempo”.

“A revelação do Self é de uma grandeza que excede de muito a esfera do consciente, sua escala de expressões estende-se de uma parte ao infra-humano e de outra

parte ao super-humano.” (Nise da Silveira, 1981, pg. 99).

Nos conceitos de Jung, o Self é ao mesmo tempo o centro mais profundo e também a totalidade da psique. Na roda, se marca o centro e para lá a coreografia conduz os passos quando simboliza a busca de luz, de força, de vitalidade. No centro, estão o Divino e o Self, numa dialética entre o ser e o Todo ocupando o mesmo espaço, ao mesmo tempo. Vivenciar esse conceito nas danças, através do corpo, mesmo que não trabalhado pela razão, parece ter o potencial de facilitar a trajetória do ser, minimizar o peso do caminhar pela vida ou, pelo menos, fornecer o mapa para a sua trajetória. A DCS propõe essa dialética da existência: é preciso sair de si em direção à luz, ser o todo (nós), quando na roda de mãos dadas. Mas é o mergulho em si mesmo que conduz à luz.

No centro da roda está situada a fonte, a divindade e é no centro que se colocam os objetos simbólicos, entre eles os cristais e pedras. M. L. Von Franz nos lembra de que eles podem muitas vezes significar o Self, principalmente por sua constituição de precisão matemática que desperta em nós o sentimento intuitivo de que, mesmo na matéria dita “inanimada”, existe um princípio de ordenação espiritual em funcionamento. O cristal simboliza a união dos opostos – a matéria e o espírito. E a pedra simboliza a experiência talvez mais simples e mais profunda, a experiência de algo eterno que o homem conhece naqueles fugazes instantes em que se sente inalterável e imortal, como o êxtase da dança.

Na vasta amplitude da psique, a pequena ilha ou os cômodos iluminados são chamados de área consciente que, por sua vez, tem como centro o ego. Consciente é tudo o que nós conhecemos e lembramos em nosso campo psíquico, sendo ego o seu centro regulador, tanto quanto o Self é o centro regulador de toda a psique. O homem vem construindo sua consciência ao longo dos milênios, vagarosamente. Essa evolução está longe de ser concluída, pois há grandes áreas da mente humana, ainda mergulhadas em trevas. Os limites da consciência com o inconsciente pessoal são tênues e imprecisos. Os sentidos e a percepção do homem é que dirigem seu conhecimento, que permeiam sua experiência. Há que se entender também que, mesmo adentrando o

campo da ciência para conhecer e aprender, há um limite de evidências e de convicções que o conhecimento consciente pode transpor.

A consciência humana é resultado da “civilização”, da capacidade de “controle”, mas ainda não alcançou um grau razoável de unidade. Ela ainda é vulnerável e passível de fragmentação, de dissociação ou “perda da alma”. Uma decisão consciente separa temporariamente uma parte da nossa psique, o que permite que nos concentremos em uma coisa de cada vez, excluindo o resto que também solicite nossa atenção.

“Na área do consciente desenrolam-se as relações entre conteúdos psíquicos e o ego, que é o centro do consciente. Para que qualquer conteúdo psíquico torne-se consciente terá necessariamente que relacionar-se com o ego. Os conteúdos, os processos psíquicos que não entretêm relações com o ego constituem o domínio imenso do inconsciente. Jung define o ego como um complexo de elementos numerosos formando, porém, unidade bastante coesa para transmitir impressão de continuidade e de identidade consigo mesma”. (Nise da Silveira, 1981, pg. 71).

A vivência da DCS implica em estado de alerta da consciência para o aprendizado dos passos, o entendimento dos significados da dança, a experiência das diferenças em comunhão, a detecção dos sentimentos aflorados, o uso de funções cognitivas e corporais. Mas também permite a expressão de conteúdos e emoções ocultos ao consciente, como já referido anteriormente, devido ao mergulho nos aspectos ritualísticos que evocam a humanidade em sua história milenar.

“A faculdade de controlar emoções que, de certo ponto de vista, é muito vantajosa seria, por outro lado, uma qualidade bastante discutível já que despoja o

relacionamento humano de toda a sua diversidade, de todo o colorido e de todo o calor.” (Jung, 2008).

Contribuindo para que a unidade da consciência se mantenha, as emoções e lembranças mais enfraquecidas, que não conseguem atingir a consciência, são armazenadas na região que Jung denominou inconsciente pessoal.

“Refere-se às camadas mais superficiais do inconsciente, cujas fronteiras com o consciente são bastante imprecisas. Aí estão incluídas as percepções e impressões subliminares dotadas de carga energética insuficiente para atingir o consciente; combinações de ideias ainda demasiado fracas e indiferenciadas; traços de acontecimentos ocorridos durante o curso da vida e perdidos pela memória consciente; recordações penosas de serem lembradas; e, sobretudo, grupos de representações carregadas de forte potencial afetivo, incompatíveis com a atitude consciente. Acrescente-se a soma das qualidades que nos são inerentes porém, que nos desagradam e que ocultamos de nós próprios, nosso lado negativo, escuro. Esses diversos elementos, embora não estejam em conexão com o ego, nem por isso deixam de ter atuação e de influenciar os processos conscientes, podendo provocar distúrbios tanto de natureza psíquica quanto de natureza somática.” (Nise da Silveira, 1981, pg. 72).

Na medida em que a experiência da DCS possibilita o relaxamento das tensões, a expansão da consciência, o conteúdo pessoal inconsciente guardado nas suas fronteiras, ainda fracos para se apresentarem, encontram passagem e se manifestam, muitas vezes, através de fortes emoções, de insights. Esse parece ser o ponto de contato

com as próprias aprendizagens guardadas, os impulsos de autocura. A roda é uma mandala em movimento, sendo construída, desfeita, reconstruída e modificada com a energia corporal da criatividade e com a fusão das mãos na coletividade. O fluir dessa energia unificadora da mandala parece abrir portas ou portais, por onde a comunicação entre consciente e inconsciente se dá, minimizando as interferências do ego.

Além do inconsciente pessoal, o grande mérito de Jung foi o de dar luz à noção de inconsciente coletivo. Este corresponde às camadas mais profundas do inconsciente, aos fundamentos estruturais da psique comuns a todos os homens. É o grande denominador comum que nos permite pensar na igualdade entre os homens como uma verdade também mental, além de anatômica. Ao mesmo tempo, esse substrato se manifesta de forma absolutamente única em cada homem, o que nos remete ao conceito de individualidade, ou unicidade humana, ou individuação.

“Do mesmo modo que o corpo humano apresenta uma anatomia comum, sempre a mesma, apesar de todas as diferenças raciais, assim também a psique possui um substrato comum. Chamei a este substrato inconsciente coletivo. Na qualidade de herança comum transcende todas as diferenças de cultura e de atitudes conscientes, e não consiste meramente de conteúdos capazes de tornarem-se conscientes, mas de disposições latentes para reações idênticas. Assim o inconsciente coletivo é simplesmente a expressão psíquica da identidade da estrutura cerebral independente de todas as diferenças raciais. Deste modo pode ser explicada a analogia, que vai mesmo até a identidade, entre vários temas míticos e símbolos, e a possibilidade de compreensão entre os homens em geral. As múltiplas linhas de desenvolvimento psíquico partem de um tronco comum cujas raízes se perdem muito longe num passado remoto”. (Jung, apud Nise da Silveira, 1981, pg. 73).

A autora acima (Silveira, 1981) infere que, a análise dos conteúdos do inconsciente proposta por Jung, revela que os elementos arcaicos não só permanecem vivos e atuantes, mas que estão envolvidos num contínuo processo de elaboração através do tempo.

Na DCS, os aspectos comuns da humanidade são expostos exatamente na sua potencialidade ritualística, que se refere aos elementos arcaicos que se atualizam a cada vivência. É uma prática que permite a expansão da consciência com a experiência do sagrado, ampliando o trânsito entre os conteúdos do inconsciente, principalmente do inconsciente coletivo.

No inconsciente coletivo, é que ficam guardados os aprendizados milenares de todos os homens e, junto a eles, a necessidade de vivenciar o sagrado como forma de conexão com o criador. A DCS vivifica e atualiza essa forma de conexão, sem exigir credo anterior, sem rótulos ou pré-concepções próprias da civilização atual, apenas colocando os participantes em igual posição frente á força criadora – o centro. Da mesma forma essa experiência modifica a percepção de espaço, e promove a entrada na dimensão do ritualístico num eterno retorno ao momento da criação, da totalidade alterando também a percepção do tempo. O aspecto numinoso (revelador, mágico), o sagrado inerente à vida do homem parece encontrar aí um modo de se fazer sentir. O sagrado evoca o arquétipo do Self, o ego se recolhe, e o Self se amplia. O potencial da dança de fazer reduzir espaço e tempo ao momento crucial da existência se confunde com a beleza de se poder ser o humano por inteiro.

Esse trabalho de ampliar a presença do Self ao ponto de fazê-lo identificado com o ego é o processo do homem se tornar inteiro, o processo de individuação. Diz-se trabalho porque é um árduo caminho a ser trilhado e que exige vontade férrea, disponibilidade de cognição e de emoções em sintonia como propósito. Este percurso implica aceitação das características menos apreciadas em si mesmo, na realização de todos os potenciais ainda desconhecidos ou adormecidos, ou seja, fazer-se, completar-se.

Sobre o processo de individuação Nise da Silveira explica:

“É o processo de desenvolvimento da psique até completar-se. No homem o desenvolvimento de suas potencialidades é impulsionado por forças instintivas inconscientes e tem caráter peculiar: o homem é capaz de tomar consciência desse desenvolvimento e de influenciá-lo. Precisamente no confronto do inconsciente pelo consciente, no conflito como na colaboração entre ambos é que os diversos componentes da personalidade amadurecem e unem-se numa síntese, na realização de um indivíduo específico e inteiro. O processo de individuação não consiste num desenvolvimento linear. É movimento de circunvolução que conduz a um novo centro psíquico. Jung denominou este centro de SELF (si mesmo). Quando consciente e inconsciente vêm ordenar-se em torno do Self a personalidade completa-se. O Self será o centro da personalidade total, como o ego é o centro do campo do consciente.” (Nise da Silveira, 1981, pg.87)

O centro ordenador, ou o centro da consciência estão representados, de certa forma, no centro da roda na DCS. É ao redor do dentro que toda a movimentação acontece, e para lá se dirigem os passos quando se simboliza a busca de dádivas, de verdade, de bênçãos, e até as transformações. Na roda o centro funciona como o ponto aglutinador das energias, o lugar onde mora a potência do cosmo e do homem, do Todo e do indivíduo. O desenvolver da dança simula o processo de busca da completude de cada um, trazendo para a presença atemporal os conteúdos não sabidos. E cada um é chamado a lidar com suas dificuldades e facilidades no desenrolar dos passos. Essa possibilidade de viver a sua busca pessoal no contexto da comunidade coloca em ação o paradoxo de ser o homem parte do Todo e este viver nas partes, sendo mais do que a soma delas. Por todas estas observações é que se pode pensar na vivência da DCS como disparador de um movimento na direção do processo de individuação.

“Na sua essência processo de individuação é a tendência instintiva a realizar plenamente potencialidades inatas. O processo de totalização da personalidade não pode ser jamais um caminho reto e curto de chão bem batido, ao contrário, é um percurso longo e difícil. Não se pense que individuação seja sinônimo de perfeição, ele é antes uma busca de completude. O indivíduo para completar-se terá que aceitar o fardo de conviver conscientemente com tendências opostas, irreconciliáveis, inerentes à sua natureza, tragam estas as conotações de bem ou de mal, sejam escuras ou claras. O homem está realizando as particularidades de sua natureza, o que é completamente diferente de egoísmo ou individualismo.” (Nise da Silveira, 1981, pg. 88).

O caráter de ritualização inerente à DCS favorece a retomada de conteúdos míticos vividos através do processo evolutivo do homem. É como se nós nos lembrássemos de nossos antepassados em suas cerimônias sagradas, e esse sentimento do sagrado se postasse em nós através dos seus modelos de comportamento, os arquétipos divinos. Mais uma vez, nos referimos à ampliação da consciência na direção dos conteúdos inconscientes, que se permitem serem sentidos, vividos. A pertinência da focalização e principalmente o trabalho individual do participante, de disponibilidade para a percepção desses conteúdos é que são os disparadores de mudanças conscientes na direção do processo de individuação.

Nessa prática, ocorre um distanciamento peculiar das funções de controle do ego, abrindo oportunidade ao Self de se apresentar e confrontar os conteúdos do inconsciente com o que se acredita saber. Esse confronto se mostra de forma concreta na corporeidade, no caminho da vida representado pelos passos da dança, na presença da fonte criadora representada pelo centro, na coletividade intrínseca à evolução humana presentes na roda da DCS. Cada experiência é uma oportunidade de viver esses

confrontos e dar luz aos sentimentos e percepções do Self atuante. Aceitar a característica manifesta, alterar a forma de conduzir as relações, tornar acessível à consciência o aspecto sagrado da existência são situações muito presentes entre os participantes das rodas. “Mas como o reconhecimento da nossa realidade inconsciente implica um processo honesto de autocrítica, além de uma reorganização de vida, muitas pessoas continuam a comportar-se como se nada houvesse acontecido. É preciso muita coragem para levar o inconsciente a sério e enfrentar os problemas que ele desperta.” (M. L. Von Franz, 2008). Entendamos, pois, que esse é um instrumento que se adéqua à função de disparador do processo de individuação se, contudo, o indivíduo participante assim o desejar; sem ser mágico, instantâneo, nem tão pouco impositivo, mas natural e profundo de acordo com o investimento feito pelo participante.

As características da DCS de vínculo estreito com a sacralidade ancestral em seus aspectos da ritualização e sua potencialidade de ampliar a comunicação com o Self podem ser entendidas como uma forma de desencadear o processo de individuação. Assim como outras práticas de ordem corporal que implicam a percepção concreta dos princípios abstratos da psique pelas células orgânicas, a DCS propõe um caminho de reorganização dos conteúdos internos, a partir dos movimentos que combinam experiência e sentidos, intuição e emoção, com percepção e elaboração consciente.

“O trabalho no sentido da individuação toma em atenta consideração os componentes coletivos da psique humana (conteúdos do inconsciente coletivo), o que desde logo permite esperar que daí resulte melhor funcionamento do indivíduo dentro da coletividade. Neste trabalho ele aprende por experiência própria que a estrutura básica da sua vida psíquica é a mesma estrutura básica da psique de todos os humanos.” (Nise da Silveira, 1981, pg. 88)

O inconsciente coletivo tem função preponderante na vida social do ser humano. Ele é a referência do coletivo, do essencial e do humano que carregamos em qualquer

situação de tempo ou espaço. Quando os conteúdos universais dos homens podem se manifestar numa situação de coletividade, o self alinha componentes essenciais de valores, de ética que permanecem, unindo todos nós em torno da nossa “humanidade”.

“De um modo que foge completamente à nossa compreensão, o nosso inconsciente também está sintonizado com o nosso ambiente – nosso grupo, a sociedade em geral e, além de tudo, com o contínuo espaço-tempo e a natureza no seu todo.” (M. L. Von Franz, 2008, pg. 276).

O poder da dança de manifestar o sagrado é o mesmo que, há milênios, o ser humano busca na ritualização. A necessidade de religar-se ao Todo, de sair de si e adentrar o âmbito do divino parece sempre ter sido uma das formas do homem investir na sua completude. A DCS vem atualizar essa necessidade e, à luz de conceitos esclarecedores do funcionamento da psique, parece vivificar o potencial de promoção do processo de individuação.

CAP 4 – A CORPOREIDADE COMO MANIFESTAÇÃO DA DANÇA E DO SAGRADO

A vivência da DCS é essencialmente corporal, é presença incondicional física e psíquica na proposta. Dos gestos corporais nasce o movimento, o contato, o sentido; no corpo estão sediadas as emoções e a razão, assim como tudo o que se acrescenta ao indivíduo chega através dos canais corporais. Qualquer ganho que se tenha em termos de consciência, de desenvolvimento pessoal, de comunicação entre o ego e o Self passa necessariamente pela corporeidade. Numa tentativa de esclarecer que relação é essa, mais uma vez lançamos mão de conceitos fenomenológicos que vêm, de forma coerente com a visão de mundo adotada, iluminar o entendimento a esse respeito.

Compreende-se que “o corpo é veículo de ser no mundo, tenho consciência de meu corpo através do mundo, e ao mesmo tempo tenho consciência do mundo por meio de meu corpo” (Merleau-Ponty, 2006, pg.122). Entende-se ainda que corpo e psique não sejam separados, que eles aconteçam juntos. O corpo não deve ser visto como um objeto, apreendido através de conceitos, mas sim por meio da experiência viva, assim como a psique. Deste ponto de vista também se entende que cosmo e ser humano são regidos pelas mesmas leis e que existem relações analógicas entre o cosmo e o homem. Como em toda a criação, “o ser humano é microcosmo, nele vislumbramos o mundo das coisas e cada elemento no organismo humano se relaciona com a totalidade da corporeidade” (Safra, 2006, pg. 36).

Tudo o que nós aprendemos do mundo, o fazemos através do nosso corpo, da percepção, dos sentidos. Essa aprendizagem, esse conhecimento fica marcado também na corporeidade, ou seja, o corpo é o instrumento vivo pelo qual se conhece o mundo e é um arquivo onde se armazenam essas experiências em forma de gestos, atitudes, gostos, aversões, etc. A corporeidade está sempre se fazendo a partir do contato com o mundo e com os outros; ao mesmo tempo em que detém todas as possibilidades do homem se apresentar ao mundo; não se pode separar, por exemplo, a arrogância ou a bondade de uma pessoa da presença física dela. Onde está o seu corpo, está também a

sua verdade. O corpo é o lugar de existir, nele estão marcadas todas as experiências de uma pessoa, sua forma de ser. O corpo, ao mesmo tempo em que está aberto para a alegria e o prazer, também é lugar de sofrimento – tudo está lá.

Não é possível pensar na psique como uma estrutura que paira acima ou separadamente do espaço corporal. A corporeidade com toda sua possibilidade de percepção, sensibilidade, comunicação é a maneira como a psique acontece, sua janela.

“A distinção entre mente e corpo é uma dicotomia artificial, um ato de discriminação baseado muito mais na peculiaridade da cognição intelectual do que na natureza das coisas. De fato, é tão íntimo e relacionamento dos traços psíquicos e corporais que podemos não somente estabelecer inferências sobre a constituição da psique a partir da constituição do corpo como também podemos inferir características corporais a partir das peculiaridades psíquicas”.
(Jung, apud Arcuri, 2006, pg. 95).

Na DCS a presença corporal chega impregnada de percepção, de comunicação, de sensibilidade, de escuta. A corporeidade vem compor a roda com todo o conteúdo psíquico imanente a ela já legitimado. Na medida em que a proposta traz em seu cerne a atualização de rituais como vivência do sagrado, todas as marcas, todas as memórias, todo o conteúdo inconsciente se apresentam na experiência através do corpo. O corpo é o instrumento pelo qual a dança acontece, é ele que captura a essência da experiência da DCS, é também nele que ficam as marcas, é por ele que as elaborações psíquicas se manifestam. Não há como desconsiderar a corporeidade quando o corpo é instrumento, matéria prima e resultado ao mesmo tempo. Muitos processos de doença se mostram com grande evidência nos trabalhos nos quais o corpo é alvo. Assim também nas rodas as impossibilidades, as potências, as necessidades, o descompasso se mostram e pedem para serem cuidados.

“Tudo o que se pode observar empiricamente é que processos do corpo e processos mentais desenrolam-se simultaneamente e de maneira totalmente misteriosa para nós. É por causa de nossa cabeça lamentável que não podemos conceber corpo e psique como sendo uma única coisa.” (Jung, apud Arcuri, 2006, pg. 100).

Gilberto Safra (2006, pg.43) nos lembra de que “por termos um corpo vivo, quando estamos frente a alguém, nós não só o escutamos, mas o sentimos. Somos afetados em nossa sensibilidade, em nossa corporeidade por aquilo que ele diz ou faz.” Através do corpo somos acolhidos pelos outros (*holding*), damos sentido às sensações, de cujas qualidades nascem os afetos que, por sua vez são significados pela qualidade do encontro com o corpo do outro. Nossa corporeidade é um lugar que tem a qualidade da presença do outro. Nessa relação de troca é que construímos nossa psique, movimentamos os conteúdos conscientes e inconscientes e damos sentido à nossa existência. Esse movimento é único em cada ser humano, e é preciso que cada um possa se apropriar dessa singularidade, tornar consciente esse fluir, deixar que o Self se mostre e acolhê-lo.

A roda funciona de maneira muito importante para que a significação de nossos afetos aconteça de maneira natural, quase espontânea e, da mesma forma se torne parte da consciência de nós mesmos. É muito comum que estados psíquicos como a ansiedade ou a necessidade de controle apareçam de forma evidente na vivência da DCS. Se as pessoas estão abertas a reconhecer esse movimento acontecendo podem, no simples olhar para a forma ou ritmo da roda, reconhecer sua característica desenhada, impressa e, alterando a maneira de dançar juntos, vão alterando também os estados psíquicos nas demais esferas da vida. A materialidade do mundo sempre nos afeta na sensibilidade de nosso corpo e, por consequência na construção psíquica.

“A peregrinação pela vida nos afeta em nossa corporeidade, pois é nela que vivemos a alegria da celebração e a dor decorrente do sofrimento. Tendo

vivido a precariedade e a instabilidade, o ser humano é levado a saber sobre a condição humana e sobre o destino humano, que se aloja em sua corporeidade. O ser humano pode ter consciência da sua dor e de seu sofrimento, que por sua vez pode se descortinar a ele como tendo ou não sentido... Uma experiência se revela como tendo sentido para alguém quando, por meio de seu gesto, pode destiná-la em direção ao sentido ultimo de sua existência.” (Safra, 2006, pg. 49)

A possibilidade que a vivência da DCS tem de apresentar ao participante suas características pessoais, sua forma de entender e se relacionar com o mundo e com os outros é um dos aspectos mais ricos da proposta. Isso se dá em função do ambiente criado para a vivência, onde a busca do sagrado é de tal forma encarnada que as pessoas se desarmam, se conectam e se unem. Não mais é necessário que as defesas egóicas tomem conta de todo o ambiente consciente da psique. A pessoa pode então ampliar os limites da percepção consciente, aceitar o trânsito dos conteúdos do Self e, de forma suave incorporar esses conceitos à sua consciência de si.

Nossos gestos são significados pelo que já experienciamos, pelo que sonhamos, “somos história presentificada” (Safra, 2006). Nesse sentido os gestos e a corporeidade se apresentam como o principal aporte para a ritualização, para viver o sagrado e buscar a conexão com o Todo. A decodificação corporal dos processos internos da psique, por exemplo, através da arte (no caso através da DCS), pode ser entendida como a testemunha da própria história pessoal ou coletiva, física ou psíquica. É na corporeidade que vivemos a nossa temporalidade. É nela que investimos no presente como sendo a essência do futuro. Através do corpóreo vivemos o movimento constante entre presente, passado e futuro, assim como o êxtase do presente contínuo quando encontramos o sagrado.

A corporeidade também é a morada da criatividade. Criatividade é uma função primária, relacionada à vitalidade corporal, à maneira como o corpo se coloca em

relação á existência; pode ser entendida como sinônimo de vitalidade corporal. No corpo de alojam todas as potencialidades de ação. Criar implica essencialmente agir, em transformar através da atitude corporal uma coisa em outra. Da mesma forma que criamos objetos fora de nós, criamos formas de viver o mundo e as relações através de atitudes corporais. Na medida em que possibilitamos a ampliação do ambiente consciente em nossa psique, somos capazes de criar novas alternativas de viver nossa história. Da mesma forma que a tomada de consciência ocorre quando experimentamos a nós mesmos como criadores, ou seja, autores de nossa história.

Na medida em que o corpo é entendido como a morada do ser, a forma de existir no mundo, nele estão sediadas todas as memórias, individuais e coletivas, conscientes e inconscientes. Memória e consciência estão em íntima relação e movimento. De forma bem simplificada podemos dizer que: o que eu lembro me é consciente e o que eu esqueço se faz inconsciente. Neste aspecto a memória corporal pode ser entendida como o repositório daquilo que eu sei e daquilo que eu acho que não sei.

Na DCS a memória corporal é bastante estimulada, assim como outros aspectos da cognição vinculados à corporeidade: lateralidade, ritmo, orientação temporo-espacial, equilíbrio e a memória mesmo em todos os seus aspectos. O corpo tem a capacidade de reter com grande facilidade os gestos e movimentos associados a emoções. A vivência dessas possibilidades parece despertar a destreza para utilização das mesmas em todas as esferas da vida. Esse fato está intimamente ligado à expansão da consciência, que parece permitir a apropriação das capacidades, todas elas, pelo indivíduo. Também levamos em conta que as repetições funcionam como uma espécie de treino, aperfeiçoamento do uso dessas capacidades despertadas pelo êxtase da dança.

Damasio (2012, apud Blanchard) afirma que consciência diz respeito a um estado desperto, em que existe um reconhecimento interno de nós mesmos dentro de um contexto. Explica que esses estados mentais conscientes sempre têm um conteúdo, o qual é informado por algum órgão sensorial e que, portanto, todo estado mental é sentido fisicamente. Jean-Yves Leloup (2011) se refere a um processo de desenvolvimento da consciência e relaciona cada parte do corpo a um desses estágios. De muitas formas pode-se compreender a relação corporal com a consciência, certo é

que corpo e consciência não estão sozinhos nesse relacionamento, aí se apresentando a comunidade, o coletivo, assim como o ritmo da própria vida em sua singularidade.

O ritmo é um dos aspectos primordiais para a corporeidade. Todo o movimento do corpo na vida, na realização de tarefas, na elaboração de sentimentos ou acontecimentos, na percepção de forma geral, ou seja, na vivência da corporeidade é regido por um ritmo – o ritmo da vida. A singularidade do ser se manifesta pela maneira como as organizações rítmicas aparecem na corporeidade. O ritmo da vida presente em cada ser humano deve ser entendido como o resultado da interação entre os componentes da sua etnia, sua cultura, suas relações de afeto, sua psique.

Safra (2007) nos lembra que alguns processos psicológicos acontecem a partir do estabelecimento de acolhimento e sintonia entre os ritmos corpóreos dos indivíduos. Este é o caso da relação mãe-bebê, da identificação, da empatia. As diferentes culturas e etnias passam para as suas gerações uma determinada organização do ritmo que é estabelecida desde os cuidados na infância, usos e costumes, valores e crenças, concepção de mundo. As comunidades são também compostas pela constelação de ritmos organizados segundo a situação étnica, geográfica e cultural.

“Não há ser humano sem comunidade. A comunidade sempre está presente, mesmo pela ausência. Determinados posicionamentos no corpo e no mundo determinam formas diferentes de comunidade.” (Safra, 2007). As diferentes culturas e diferentes etnias se assentam em sensações peculiares, apresentam diferentes organizações do corpo, diferentes ritmos organizados. Essas diferenças tem relação com a forma de compreender o destino humano, a lucidez, o sofrimento. Cada grupo étnico oferece com seu saber uma faceta do humano, do que é genérico-humano. Isto é de fundamental importância para a humanidade como um todo, pois desconsiderar o saber cultural dos povos é em si uma forma de violência, é cindir o que é um todo – o humano.

Para a DCS, considerar o saber dos povos, seu ritmo, sua identidade é absolutamente fundamental. A experiência de dançar o ritmo de um povo diferente do nosso acrescenta novos saberes em relação à corporeidade, à criatividade, às relações sociais, à compreensão do destino humano. Vivenciar a dança do outro nos coloca em

contato com as diferentes facetas de nossa própria humanidade. Cada dança tem uma concepção rítmica diferente, está em sintonia com determinados ritmos em detrimento de outros. Em analogia da dança com o trabalho clínico Safra (2007) nos diz: “Na clínica é preciso saber que tipo de dança o paciente precisa, é preciso reconhecer a singularidade do ritmo do paciente, a singularidade da organização rítmica do seu corpo, do seu Self, de como o sofrimento é configurado naquele corpo”.

“A dança dos povos privilegia determinados aspectos da corporeidade, em detrimento de outros, o que tem a ver com a sua concepção de vida. As diferentes maneiras como os povos se posicionam nas diferentes culturas, implica na maneira diferente de estar constituído como si, em como concebem o humano, e na maneira como transcendem de si. (fogo, ar, pulso, etc.).” (Safra, 2007)

Embutido em cada ritmo étnico está a concepção de mundo, a verdade e a cultura do povo que a compõe. A partir do ritmo se compreendem os valores, a vinculação com a natureza, a visão de homem para cada povo. Como exemplo disso se podem citar algumas etnias:

- Africana cujo ritmo tem a ver com pulsação em sintonia com o corpo, com a circulação.
- Flamenca cujo ritmo tem a ver com o fogo, movimento das labaredas, das chamas.
- Irlandesa cujo ritmo é mais aéreo, tem a ver com o movimento do ar, dos ventos.
- Japonesa e Chinesa cujo ritmo tem a ver com a busca, o anseio pela delicadeza.

Imersa na cultura, no ritmo, na dança de cada povo está também a sua forma peculiar de ritualizar e buscar o contato com o sagrado. Todas elas são faces de uma

mesma necessidade humana que se qualificou para cada tempo e lugar, que se desenhou com componentes indispensáveis ao que é genérico da espécie humana, ao que nos faz homens. O culto e busca do sagrado está presente em todas as culturas, em todos os tempos, cada qual com suas características hominizadas, ou “tecnologizadas”, mas a necessidade de se tornar novamente o Todo, de ser parte, de se ligar a Ele é e continua sendo o grande sentido da vida do homem em todos os tempos.

O corpo é um templo, através do qual a sacralidade da vida é percebida, sentida, vivida, é onde o sagrado se manifesta. A corporeidade, em seu sentido mais amplo, que vai muito além do corpo físico, como vimos anteriormente, é um universo que possibilita não só a vivência do sagrado, como também a manifestação da sacralidade na forma de realizar a vida de construir o que é humano através dos tempos. Viver o sagrado é, pois, compreender a grandeza da corporeidade, valorizá-la, respeitá-la, reconhecê-la como um caminho verdadeiro de encontrar a si mesmo.

CONCLUSÃO

Início esta conclusão permitindo-me usar a primeira pessoa para considerar os acréscimos que a pesquisa efetivou em meu entendimento da realidade da prática da DCS. A questão da ritualização sempre foi uma incógnita que me acompanhava. Assim também posso afirmar que o potencial natural da dança de organizar sentimentos e acolher a individualidade de cada um era um grande desafio a ser compreendido por mim. As explicações que pude obter eram sempre pautadas em abordagens que hipervalorizavam a questão ritualística, o que mais ainda aguçava meu interesse no assunto. Desde o início de minha participação no movimento das DCS pude experimentar esse potencial transformador a que me refiro e só aos poucos, pude associá-lo à ritualização, compreendendo seu papel e sua história.

Em minhas pesquisas encontrei, entre outras, uma abordagem sobre a forma da proposta da dança que é o entendimento da circularidade feita por Humberto Mariotti (2000, pg. 92). Ele se refere aos sistemas biológicos lembrando que todo sistema é retroativo, ou seja, se realimenta.

“Na circularidade, o efeito retroage sobre a causa e a realimenta, corrigindo os desvios e fazendo com que o círculo continue em equilíbrio e em relativa autonomia, sem perder a dinâmica... Produzem a si próprios e por isso são chamados de sistemas autopoieticos, ou seja, capazes de se manter estáveis diante das variações do meio.” (Mariotti, 2000, pg. 92)

O autor considera que sistemas autônomos se auto regulam. E que no mundo natural a autonomia convive com a dependência, numa relação ao mesmo tempo antagônica e complementar.

Em consonância com a busca do homem por uma alternativa ao sistema linear de conhecimento da realidade, que já não dá conta de explicar a vida em suas mais diversas esferas, a DCS, num movimento circular, hoje entendido diferentemente dos tempos antigos da evolução humana, vem retomar a espiral do desenvolvimento do próprio homem, sua biologia, sua psique, sua corporeidade. A circularidade pode ser responsável pela correção de atitudes no movimento de retroalimentação. Ao mesmo tempo a dança em si, retoma o instante primordial, o sacraliza e afrouxa os limites da consciência, permitindo que aspectos do inconsciente coletivo se mobilizem aproximando o Self dos limites do ego. Essa simplicidade de pensamento talvez não consiga por si só aclarar as dúvidas sobre o potencial natural da DCS, mas de forma bastante profunda trouxe um entendimento peculiar que somou à minha prática uma grande calma e muita certeza de estar possibilitando aos participantes o encontro com as linguagens particulares de seu viver. Acabei por perceber que o processo de individuação pode ser iniciado ou se apresentar a partir da experiência com as DCS, principalmente por ter vivido esse mistério, em mim mesma, quando me iniciei nessa prática.

Acredito que, no homem, moram em dialética harmonia os componentes genéricos à humanidade e os componentes particulares da individualidade. Eles estão em constante movimento, ora se sobrepondo um, ora outro. Cada ser humano tem uma forma singular de fazer acontecer esse movimento que de certa maneira determina o modo de viver, ou seja, o quanto a ética está presente, quanta saúde se tem, como se configuram os relacionamentos, que aptidões são possíveis, quais trabalhos se pode desenvolver, etc. Cada movimento em que os aspectos genéricos humanos se sobrepõem favorece a aproximação dos conteúdos do Self à consciência. Tenho comigo a certeza de que fazer um trabalho terapêutico implica possibilitar que o indivíduo se aproprie dessa sua capacidade de conscientização, acabando por conhecer a si próprio e, muitas vezes mais, dê vazão aos componentes humanos genéricos ao fazer suas escolhas na vida cotidiana. A proposta da DCS como uma atividade grupal, cooperativa, ética e acolhedora supõe a vivência desses aspectos com grande intensidade.

Edgar Morin (apud Mariotti, 2000, pg. 93) afirma que “em nossa identidade de indivíduo social está embutida a alteridade da sociedade”, e ainda que uma parte está

dentro do todo e o todo dentro de cada parte. Da mesma forma que cada um de nós é parte da sociedade, e esta faz parte de nós também. Sabemos que em cada célula de nosso organismo, está contido todo o patrimônio genético do corpo, da mesma maneira que em cada indivíduo está contida toda a história evolutiva do ser humano na forma de seu inconsciente coletivo. Dançar, compartilhando a sacralidade que é natural do homem, pode ser uma forma de buscar a inteireza, a completude, a ligação perdida com o Todo. Esse sentimento de união, de numinosidade – o sagrado, faz acontecer em cada participante suas melhores atitudes: aceitação, ética, consciência de si. “Uma pessoa consciente é aquela que dá conta de si mesmo, que consegue se ver como um indivíduo, e a que vive com ética é aquela que busca constantes tentativas de reconhecimento da legitimidade da humanidade do outro.” (Mariotti, 2000, pg. 247).

A DCS promove situações em que a igualdade e a unicidade se movimentam em harmonia, em que a ética é natural e constante; em que a consciência se amplia, e é possível se entrar em contato com os potenciais e sombras. Entrar em contato com as possibilidades de ser no mundo é um primeiro passo, o início do caminho para o processo de individuação. Sendo este um acontecer contínuo e prolongado, as constantes vivências vão se colocando como grandes oportunidades de realizar aos poucos o ser em devir.

Devemos considerar também que a grande potencialidade da dança de descortinar caminhos para o processo de individuação, a partir da vivência do sagrado, só se dá a partir da postura do focalizador como aglutinador da presença desse sagrado, como portador da mensagem ritualizada da dança. Há algumas semanas tive a oportunidade de ouvir de uma focalizadora das mais experientes que, a dança em si não é sagrada. Somos nós que, com nossa postura e corporeidade a tornamos sagrada, através da ritualização, da ação do focalizador. Esta fala vem confirmar a importância da focalização para a DCS. A corporeidade sediando o sagrado pelo movimento ritualístico no focalizador transmite uma mensagem de igual qualidade para os participantes. Ao potencial da dança, é somada possibilidade de, através do ritual, atualizar o momento de união com o Todo, de viver o sagrado na corporeidade e, em experimentando a epifania, permitir o trânsito de conteúdos do Self para o espaço consciente do ser. Todo esse movimento acontece de forma sutil e natural, mas traz

sempre grande carga de emoção e bem estar; permite o contato do indivíduo consigo mesmo e simultaneamente com o grupo, gerando a experiência de pertencer, significando o sagrado. Neste ponto, permito-me interpretar este acontecer, esses pequenos movimentos transformadores, como a abertura de um caminho claro e preciso para um processo de individuação.

A dança vem dizer o indizível, e só pode acontecer através do corpo. Então, a corporeidade é canal e resultado da experiência do sagrado. No corpo ficam marcadas as expansões da consciência, no alívio de tensões, na adequação do ritmo, na fluidez dos movimentos, na amplitude articular e na agudez dos sentidos. Corpo e psique em harmonia, numa única formatação – o ser humano; que se fazem, se completam, se apresentam na vivência da DCS, impulsionando à individuação e ao pertencimento.

Com este estudo, a intenção é de levantar aspectos a serem melhor aprofundados, uma vez que não se pode esgotar um assunto tão amplo e com tantos olhares possíveis de se ter sobre o mesmo fenômeno. Da mesma forma que afirmo ter este estudo contribuído para expandir meus conhecimentos, para acalmar minha necessidade de compreensão da ritualização presente na DCS, entendo que seja possível esse olhar despertar em outras pessoas novos questionamentos ou ampliar a percepção sobre as danças.

A historicidade, a temporalidade, a psique, a corporeidade são componentes fundamentais para a compreensão do homem, suas relações, sua comunicação, seu acontecer. São os significados dados às pequenas situações que conferem ao mundo seu sentido mais amplo. Se pudermos obter de cada vivência, no caso a DCS, o sentido que a transcende, podemos ter em mãos ferramentas ricas e importantes para fazer, da nossa parte, uma preciosa contribuição para a construção de um mundo melhor.

BIBLIOGRAFIA

- ANSPACH, Silvia (org.) *et alii*. “C. G. Jung: rituais, dogmas e identidade humana e religiosa”. In: **A religião e a psique**. Belo Horizonte: Tânia Diniz, 2005.
- ARCURI, Irene Gaeta. **Memória corporal: o simbolismo do corpo na trajetória da vida**. São Paulo: Vetor, 2006.
- BARTON, Anna. **Danças Circulares – Dançando o caminho do Sagrado**. São Paulo: Triom, 2006.
- BERNI, Luiz Eduardo Valiengo. “A dança circular sagrada e o sagrado: um estudo exploratório das relações e práticas de um movimento *New Age*, em busca de seus aspectos numinosos e hierofânicos. Dissertação de Mestrado, PUCC São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião. São Paulo, 2002.
- BLANCHARD, Anita Ribeiro. “A consciência e sua base no corpo”. In: SPACCAQUERCHE, Maria Elci (org.) *et alii*. **Corpo em Jung: estudos em calatonia e práticas integrativas**. São Paulo: Vetor, 2012.
- BOSI, Alfredo. “O tempo dos tempos”. In: NOVAES, Aduino (org.) *et alii*. **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- ELIADE, Mircea. **Mito do eterno retorno**. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- _____. **O sagrado e o Profano**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- EMOTO, Masaru. **Os Cristais de água**. <http://www.masaru-emoto.net/english/water-crystal.html>, 2010.
- FRANZ, M. –L. von. “O processo de individuação”. In: JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- JUNG, Carl Gustav (org.) *et alii*. “Chegando ao inconsciente”. In: **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- _____. **Presente e futuro**. Petrópolis: Vozes, 2012.
- LELOUP, Jean-Yves. **O corpo e seus símbolos**. Petrópolis: Vozes, 2011.
- MACHADO, Bernadete Franco Grilo. “Visão e Corporeidade em Merleau-Ponty”. **Argumentos**, Curitiba, Ano 2, nº 3: 82-88, 2010.

MARIOTTI, Humberto. **As paixões do ego: complexidade, política e solidariedade.** São Paulo: Palas Athena, 2002.

MERLEAU-PONTY. **Fenomenologia da percepção.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

OSHO. **A nova alquimia.** São Paulo: Cultrix, 2007.

OTTO, Rudolf. **O Sagrado.** São Leopoldo: Sinodal/EST: Petrópolis: Vozes, 2007.

SAFRA, Gilberto. **Desvelando a memória do humano: o brincar, o narrar, o corpo, o sagrado, o silêncio.** São Paulo: Sobornost, 2006.

_____. **Dança, movimento, ritmo e holding. Etnia e singularidade: o corpo enquanto lugar.** Seminário realizado em 8 de maio de 2004 no Laboratório de Estudos da Transicionalidade, em DVD. São Paulo: Sobornost, 2007.

SANTOS, Laymert Garcia dos. “O tempo mítico hoje”. *In: NOVAES, Adauto (org.) et alii. Tempo e história.* São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

SCHILDER, Paul. **A imagem do corpo: as energias construtivas da psique.** São Paulo: Martins Fontes, 1980.

SILVEIRA, Nise da. **Jung – Vida e Obra.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

WOSIEN, Bernard. **Dança: um caminho para a totalidade.** São Paulo: Triom, 2000.