

DANÇA, IDENTIDADE, UNIVERSALIDADE: AS DANÇAS CIRCULARES NO GRUPO MANA-MANÍ, EM BELÉM, BRASIL

*Dance, identity, universality:
circular dances in Mana-Maní
group, Belém, Brazil*

Fabio Fonseca de Castro*
Lucivaldo Baía Costa**

RESUMO

O artigo parte de uma abordagem etnográfica das danças de roda desenvolvidas pelo grupo cultural Mana-Mani, em Belém do Pará (Brasil) para discutir como as danças circulares, prática cultural em franca expansão, nas sociedades contemporâneas, contribuem para a formação de sentidos comunitários e identitários. Discute-se, particularmente, a produção do vínculo social empático como fator motivador de referenciais éticos e políticos para a formação da tipificação identitária. Nesse sentido, indaga-se como a proposta de fusão entre elementos universais e locais, desenvolvida pelo grupo Mana-Mani, se insere nas práticas culturais contemporâneas de produção de sentidos cosmopolitas híbridos. Procura-se discutir, assim, como danças e musicalidades presentes em populações

* Pós-Doutor pela Universidade de Montreal. Doutor em Sociologia pela Universidade de Paris 5. Professor no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará (UFPA). *E-mail*: <fabio.fonsecadecastro@gmail.com>.

** Mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade Federal do Pará (UFPA). *E-mail*: <luciobaia@hotmail.com>

Revisão técnica e ortográfica: Rodrigo Maroja Barata

Data da submissão: 15/janeiro/2015

Data da aprovação: 09/março/2015

tradicionais amazônicas são apropriadas pelo grupo e passam a constituir ideais comunitários e de produção de sentidos políticos para o local, em seu diálogo com o universal.

Palavras-chave: Danças circulares. Amazônia. Intersubjetividade. Comunidade. Identidade.

ABSTRACT

The article takes an ethnographic approach over circular dances developed by Mana-Mani, a cultural group from Belém (Brazil). We want to discuss how the circular dances, a booming cultural practice in contemporary societies, contribute to the formation of identity. We discuss, particularly, the production of the empathic social bond as a factor for the constitution of political and ethical references in the identitarian typification process. Accordingly, we look into how the proposed merger between universal and local is inserted among the contemporary cultural practices on hybrid cosmopolitan senses. We also seek to discuss how traditional dances and musicality of traditional Amazonian populations are appropriated by the group and become communal ideals and values and how they produce political and ethical directions and meanings to the to the local, in his dialogue with the universal.

Keywords: Circular dances. Amazon. Intersubjectivity. Community. Identity.

1 Introdução

As danças circulares, também chamadas de *danças de roda* ou *danças sagradas*, constituem uma prática em franco crescimento nas sociedades contemporâneas. Elas surgem, ou ressurgem, a partir dos anos 70 (séc. 20), por meio de pesquisas sobre as tradicionais danças circulares do coreógrafo Bernhard Wosien e da sua ação cultural, logo associadas à *Findhorn Foundation* e à comunidade alternativa *Findhorn Ecovillage*, implantadas na Escócia e que disseminam sua experiência por todo o Planeta. Este artigo reflete sobre a experiência das danças circulares num grupo cultural de Belém do Pará, na Amazônia brasileira, procurando compreender como o ideal holístico e universalista, presente na filosofia dessa prática cultural, dialoga com experiências de dança e de musicalidade tradicionais amazônicas, discutindo o processo de reivindicação e construção das identidades urbanas contemporâneas à luz do confronto entre o global e o local.

A observação do grupo foi realizada a partir de uma disposição fenomenológica e com procedimentos etnográficos de observação participante. Acompanhamos durante cinco meses o trabalho do grupo, participando das rodas de dança e dos momentos reflexivos e interativos

com seus membros sempre esclarecendo os objetivos da investigação, realizando entrevistas em profundidade e não estruturadas. Também coletamos dados objetivos e impressões via formulários. A pesquisa teve um caráter compreensivo, buscando observar e explicar o processo intersubjetivo existente nas práticas do grupo. Por processo intersubjetivo compreendemos as dinâmicas de negociação, conformação e tipificação de sentidos comuns por meio da interação social dos indivíduos observados.

A disposição fenomenológica a que nos referimos ocorre por meio de nossa disposição em observar e descrever o grupo a partir de suas próprias tipificações de mundo, observando suas interações comunicativas, as figurações e imagens que desenvolvem a respeito de sua experiência comum e descrevendo, o quanto possível, a dimensão endógena dessa experiência. Há, nessa ação, evidentemente, uma disposição hermenêutica – e, de fato, não conseguimos pensar numa disposição fenomenológica que não seja, igualmente, hermenêutica. Assim, nos propomos a indagar aos sujeitos analisados, observando seu processo intersubjetivo, a respeito de como veem as danças de roda que fazem e nas quais, entre si, interagem.

Iniciamos o artigo descrevendo o grupo, em sua formação, práticas e processos. Em seguida, descrevemos também as danças circulares contemporâneas contextualizando-as em seus propósitos e buscando uma tipologia geral dessa prática cultural ao mesmo tempo arcaica e contemporânea. Passamos, então, a uma descrição da observação realizada, por meio da qual procuramos deixar falar os sujeitos observados, tentando concatenar, através das suas falas, nossa interpretação dos processos sociais intersubjetivamente presentes. Por fim, concluímos o artigo com uma breve reflexão a respeito da cena observada.

2 Descrevendo o Mana-Mani

Conhecemos ao menos quatro grupos de danças circulares atuando na cidade de Belém: Mana-Maní, Roda de Hera, Instituto Ocada e Roda da Transformação. O primeiro deles constitui nosso espaço de observação neste artigo. O grupo Mana-Mani, formalmente uma Organização Não Governamental, foi criado em maio de 2002 e, desde dezembro de 2009, é conveniado com o governo federal como Ponto de Cultura.¹ O grupo

¹ Os Pontos de Cultura constituem uma política pública cultural do governo federal brasileiro voltada ao estímulo às iniciativas culturais já existentes na sociedade civil. Por meio de convênio, celebrado após a realização de chamada pública, a iniciativa cultural recebe apoio técnico e recursos financeiros para desenvolver suas atividades. Entre 2004 e 2011, o programa *Cultura Viva* apoiou a implementação de 3.670 Pontos de Cultura, localizados em cerca de mil municípios.

desenvolve, além das rodas de dança, peças teatrais, contação de histórias, minicursos e pesquisas sobre patrimônio cultural imaterial amazônica. Descreve sua atuação como “transdisciplinar-holística em comunicação, educação e cultura” e se outorga “a missão de promover a emergência da criatividade e dos valores humanos em prol da cultura de paz em nosso mundo – pessoal, social e ambiental”. (MANA-MANI, 2014).

O coletivo foi fundado com a colaboração da psicóloga Maria Esperança Alves e da jornalista Déa Melo, a partir de uma vivência comum de “Formação Transdisciplinar para a Paz”, realizada na Universidade Internacional da Paz, em Brasília. A dança é a tônica do coletivo, bem como seu vetor reflexivo e foi a partir dela que as demais atividades, agregando colaboradores, foram sendo organizadas. De acordo com relato das fundadoras, o que se busca, no grupo, é “um sentido mais cultural e menos coreográfico, mais filosófico e menos comercial” (M. E. A.) para a dança. Com esse propósito, iniciaram um trabalho de pesquisa em culturas populares e tradicionais – indígenas, quilombolas e afroreligiosas – e de diálogo com mestres da cultura popular, artistas e sua tradição oral.

O grupo também estabeleceu uma agenda colaborativa, de oficinas e seminários, tanto com pesquisadores de “cultura popular”, como Lucy Pena, Cacá Werá, como com pesquisadores de danças circulares, dentre os quais Renata Ramos, Patrícia Ferraz e May East, brasileira radicada na Escócia e membro da Fundação de Findhorn, referência mundial no movimento das danças circulares. Houve também intensa experiência de troca com instituições culturais e socioambientais, dentre as quais o Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade Brasileira, a Academia Nacional da Biodiversidade e a Fundação Nacional das Artes.

O Mana-Mani começou a se reunir em bailes públicos na Praça do Horto Municipal, em Belém, em 2002. Esses “bailes”, efetivamente sessões de danças circulares, ocorriam semanalmente, às terças-feiras, sempre às 19 horas, durante oito anos. A partir das primeiras experiências com danças circulares, o grupo passou a pesquisar danças tradicionais paraenses: o Carimbó dançado em diversas partes do Estado do Pará – e notadamente o de São Benedito, no Município de Santarém Novo; o Samba do Cacete, do Baixo Tocantins; o Tambor de Crioula; a Marujada em suas sete danças, de Bragança e a Brincadeira dos Pretinhos.

Há três subgrupos no Mana-Mani. O subgrupo dos *focalizadores*, formado por artistas e arte-educadores dos campos da dança, música, teatro e culturas populares, com diferentes formações e experiências e que são os indivíduos que coordenam as ações desenvolvidas; o subgrupo dos *colaboradores*, que apoiam as atividades coordenadas pelos focalizadores por meio de tarefas de produção, divulgação e organização geral das

atividades; e o subgrupo *Mana'Avu*, que se revela, na verdade, um grupo de teatro experimental.

A identidade do grupo se reporta à lenda de “Mani”, que conta a história de uma moça indígena encantada, fruto dos amores não consentidos da filha de um cacique. Mani morreu sem aparente razão e foi sepultada na tenda do seu avô. Dessa sepultura cresceu uma nova planta, interpretada como nova manifestação da vida de Mani, batizada como Mani-Oca, ou seja, Corpo (ou casa) de Mani que, como se percebe, corresponde à mandioca, alimento amazônica por excelência, fonte de identidade regional. “Mana”, por sua vez, é o vocativo carinhoso para irmã, o que ressalta a escolha identitária realizada. Uma conhecida mestra de cultura paraense, colaboradora do coletivo, Dona Onete, compôs, em homenagem à Mani, o “Banguê da Mandioca”, canção que também conforma um vetor identitário para o grupo: “Arranca a mandioca, coloca no aturá, prepara a masseira, pega o ralo pra ralá... / Sacode a peneira pra tirar a croeira, enche e macera o tucupi, no tipiti pra tirar o tucupi...”

A colaboração de Dona Onete confere prestígio e identidade ao Mana-Mani. Representa a sua validação como prática contemporânea que dialoga com a experiência social. Com efeito, o grupo explora o seu “diferencial amazônico”, à medida que dialoga com saberes das populações tradicionais do espaço regional, aprendendo com elas não apenas práticas de dança e de música, mas também visões de mundo, memória oral, formas de falar, etc.

Além desse diálogo com as populações tradicionais, o Mana-Mani também utiliza um vocabulário que, mesmo não procedendo de experiência social dessas populações tradicionais, está associado a elas pelas representações sociais em curso no Estado do Pará. Fazem parte desse vocabulário expressões, como: *narrativas mitopoéticas*, *resgate da cultura popular*, *identidade amazônica*, *imaginário caboclo*, etc. São expressões e práticas advindas da Academia, nobilizadas por produção científica socialmente reconhecida e legitimadas pela mídia, pelos produtores culturais urbanos de Belém e de outras cidades amazônicas e, também, pelo Poder Público, por meio de suas políticas culturais e de sua publicidade oficial. Ainda que tenhamos uma visão crítica dessas expressões e práticas (CASTRO, 2011; 2012), percebemos como elas conferem legitimidade e prestígio aos atores culturais paraenses na afirmação de sua coesão social e de sua *identidade*.

O Mana-Mani é, assim, um coletivo de ação cultural urbano contemporâneo que, por meio da prática de danças circulares, da disposição de diálogo com populações amazônicas tradicionais e do uso de expressões e práticas que identificam, intersubjetivamente, nos meios intelectuais da região, a

identidade amazônica, cria uma experiência cênica atuante, que é referencial na cidade de Belém.

Procuramos nos concentrar, em nossa observação, na atividade central do grupo: as danças circulares. Essas “rodas” são eventos de socialização e de expressão intersubjetiva. A quantidade de participantes varia enormemente: 15, 50, mais de 100 indivíduos. Nas rodas *abertas*, as que se realizam em espaços públicos, sempre há mais participantes. A maioria deles já tem experiência no grupo, mas há sempre novatos, trazidos por conhecidos ou vindos por conta própria. Não há obrigatoriedade de retornar, mas a longa existência do coletivo faz com que haja um fluxo de retorno importante.

No início do encontro, forma-se uma roda, e um *focalizador* dá as boas-vindas aos presentes, contextualiza as danças circulares e o histórico do grupo. Foi-nos informado que a função dessa fala é “permitir que os participantes possam compreender a ação enquanto algo mais do que um movimento apenas físico”. (M. E. A.). O focalizador propõe, então, um momento de meditação, para que os participantes “se conectem internamente com suas energias e se sintam parte do universo”. (M. E. A.). Ele pede para que os presentes fechem os olhos e relaxem, buscando uma conexão “com o céu, a vida e a criação”. (M. E. A.). Esse momento de meditação é concluído com um contato de mãos, que tem a função de selar o acordo do grupo: a roda se fecha e inicia a dança. O gesto de dar as mãos é altamente simbólico e compõe a mitologia das danças circulares, sendo teorizado por meio da filosofia holística da proposta. Segundo Wosien, autor referencial para as danças circulares contemporâneas, “quando os dançarinos se ordenam num círculo, de acordo com a tradição, eles se dão as mãos. A mão direita torna-se a que recebe e a esquerda a que dá”. (2000, p. 29). Conforme Ramos (2002), o toque das mãos mantém “as polaridades invertidas”: uma palma voltada para cima e outra voltada para baixo, “de modo que a energia possa fluir equilibradamente”. (RAMOS, 2002, p. 81).

A figura do focalizador vem das práticas da Comunidade de Findhorn, que, mais à frente, descrevemos. Sua função é direcionar a dança. Ele detém as técnicas e procura transmiti-las aos participantes da roda, que reproduzem seus movimentos. Ramos (2002) afirma que o focalizador tem a função de direcionar e orientar quem está participando das danças, conforme o objetivo a seguir. Com sua orientação, os interagentes dançam na grande roda, formam rodas menores ou dançam em pares. Os movimentos formam figuras geométricas e estabelecem redes entre as pessoas. Todos os movimentos partem e retornam a uma variação de base, que é o círculo, o qual, evidentemente, conforme a natureza da dança, possui um significado especial e um caráter estrutural: é a forma esférica que dá equilíbrio ao

movimento do grupo, pois é ela que possibilita que os diversos indivíduos participantes não percam sua relação com o centro, eliminando as hierarquias e compondo uma ideia de unidade. De acordo com Frison (2011), é comum se usar algo – um objeto simbólico, que pode ser uma árvore, uma vela ou um objeto qualquer – para definir o centro do círculo na roda, delimitando o espaço a ser percorrido na dança. O focalizador propõe sempre a percepção de que, no centro do círculo, está a *força gravitacional* da roda.

As músicas utilizadas compõem grande diversidade étnica. A seleção envolve músicas tradicionais da Escócia, como os *Shetland sounds*, evocando o movimento *Findhorn*, czardas húngaras, dilis israelenses e o retumbão paraense. Há também uma importante variação rítmica, com a qual a roda compõe seus movimentos e propõe a integração entre as pessoas, ora acelerando, ora acalmando. Mas, para entender melhor esse processo, é necessário compreender o que são as danças circulares contemporâneas, o que fazemos a seguir, antes de descrever melhor nossa observação.

3 Tipologia das danças de roda

A referência teórica e filosófica do grupo é a noção de *danças circulares*, também conhecidas, na cultura globalizada contemporânea, como *danças de roda* e *danças do círculo sagrado*. Efetivamente, a dança em círculos constitui uma antiga tradição, comum a inúmeras culturas e presente em populações de todos os continentes. Pode-se referir, a título de exemplo, as *chorea* da Grécia antiga, as *debke* do Levante, o *mayim-mayim* judaico, a *hadra* islâmica, o *kolo* eslavo, a *sardana* catalã, o *kotu* andino, o *thabal* hindu, o *romvong* cambodjano, a *tarantella* siciliana e incontáveis outras danças.

O trabalho reflexivo do Mana-Mani reporta, frequentemente, ao trabalho de Wosien (2000) sobre as danças circulares sagradas, bem como ao pensamento de Morin (2005) sobre a complexidade e de Freire (1996) sobre a educação vista como ato político. Dessas referências, porém, a mais consolidada parece ser a de Bernhard Wosien, coerógrafo alemão que, após realizar pesquisa sobre as danças circulares subsistentes no Leste Europeu, renovou a prática, introduzindo-a na comunidade de *Findhorn*, na Escócia, de onde, com apoio de pesquisadores e coreógrafos como Colin Harrison e David Roberts, se disseminaram pela sociedade globalizada, conformando uma prática sociocultural contemporânea.

Segundo Wosien (2000), o círculo é, provavelmente, a mais antiga formação de dança coletiva. Ele teria, ainda de acordo com esse autor, a função social de, simbolicamente, conferir união ao grupo. O vínculo societal se renovaria por meio da celebração coletiva, produzindo coesão e identidade.

É compreensível o apelo ético e filosófico do tema, o que explica a disseminação da prática por todo o Ocidente contemporâneo. Porém, também se faz necessário compreender o impulso institucional que a prática ganhou, a partir de 1972, quando Wosien criou a *Findhorn Foundation*, na pequena comunidade rural de mesmo nome. Esse impulso se intensificou com a publicação, em 1974, da obra de Maria-Gabriele Wosien, filha do pesquisador, "*Sacred Dance: encounter with the Gods*", que acentuou o aspecto holístico da prática. Gradativamente, a fundação agregou à motivação antropológica inicial do seu fundador, uma dimensão mística e filosófica. Com esse impulso ela cresceu a ponto de se tornar um dos mais importantes fundos sociais da Grã-Bretanha. O impulso permitiu a criação da *Findhorn Ecovillage*, comunidade intencional, construída a partir de um projeto de arquitetura experimental, situada em Morlay, próxima da vila de Findhorn e que também abriga projetos de medicina alternativa, educação e comunicação.

A autora Wosien ressalta os aspectos místicos e filosóficos das danças circulares. Para ela, a imagem do círculo espelha a forma do universo e do vínculo das pessoas entre si e com o universo:

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

Percebemos que a ideia de círculo possibilita metáforas poderosas para os desejos holísticos das sociedades globalizadas e urbanas atuais, sobretudo quando, por meio de suas dimensões histórica e antropológica, serve para mediar o contato dessas sociedades com práticas culturais tradicionais, o que lhe confere prestígio e identidade.

Da mesma forma, pode-se ressaltar que esse apelo holístico possui, também, uma dimensão antropológica própria, decorrente do fato de que a dança contém uma função de expressão, comunicação e produção de vínculos sociais fundamental em todas as sociedades. Como diz Garaudy (apud OSTETTO), “a dança é um modo de existir. Não apenas jogo, mas celebração, participação e não espetáculo, a dança está presa à magia e à religião, ao trabalho e à festa, ao amor e à morte. (2006, p. 69).

Conforme o próprio Ostetto, é comum ao homem, em todas as culturas, imitar movimentos da natureza e criar ritmos que reproduziam fenômenos naturais. (OSTETTO, 2006, p. 69). Por outro lado, a dança também celebrava eventos sociais, como nascimentos, casamentos, mortes e mesmo guerras.

As danças circulares contemporâneas entraram no Brasil a partir de algumas iniciativas, como a de Carlos Solano Carvalho, arquiteto e consultor de Feng-Shui – arte chinesa de harmonizar os ambientes – que foi um dos primeiros brasileiros a participar de cursos na *Fundação Findhorn*, trazendo-as para o País. Segundo Barcellos (2012), Carlos Solano Carvalho retornou ao Brasil em 1986 e passou a reunir amigos e interessados, em Belo Horizonte, para sessões de dança circular. Tornou-se especialista no assunto e passou a atuar em congressos, universidades, praças, clínicas, escolas, órgãos públicos e empresas, promovendo a prática.

Outro ponto de irradiação foi a chamada “Comunidade de Nazaré”, situada nos arredores da cidade de Nazaré Paulista, fundada no início dos anos 80 (séc. 20). Os idealizadores da Comunidade de Nazaré, posteriormente transformada na associação sem fins lucrativos “Centro de Vivências Nazaré”, também estiveram em Findhorn e, a partir dos contatos lá realizados, obtiveram a colaboração da norte-americana Sara Marriot, que passou a residir no Brasil, ajudando a disseminar a prática. (OSTETTO, 2006, p. 93).

Em 2002 ocorreu o primeiro *Encontro Brasileiro de Danças Circulares Sagradas*, que seguiu sendo realizado, até os dias atuais (2014), sempre em São Paulo, durante o feriado de *Corpus Christi*. A disseminação da prática alcançou Belém nesse mesmo ano, com a fundação, como referimos, do Mana-Mani.

Não deixa de ser instigante a disseminação das danças circulares em Belém. Além dos quatro grupos consolidados que referimos, dos quais temos conhecimento, a prática se disseminou, com ou sem conhecimento dos referenciais eruditos de Wosien ou de outros autores, por outros grupos culturais, sendo adotada como exercício de integração ou prática de aquecimento físico por quadrilhas, grupos de teatro, grupos parafolclóricos e até mesmo por grupos religiosos, dentre outros usos, menos institucionalizados, da prática. Isso nos leva a indagar sobre as razões dessa

motivação: Quais elementos tornam Belém um solo fértil para danças circulares? Nossa hipótese é de que o fator que dinamiza esse processo tem uma relação com a dinâmica da produção intersubjetiva de referenciais identitários e comunais, que encontrou nas danças circulares um espaço favorável de expressão.

Não procuramos, com este artigo, uma resposta sistêmica para essa hipótese. Não desejamos explicitar ou explicar um macroprocesso social. O que desejamos é, simplesmente, explorar essa hipótese observando o grupo Mana-Mani.

4 Descrição da observação

Passemos, assim, à descrição de nossa observação. A primeira pergunta que nos colocamos – e que colocamos aos intersujeitos com os quais dialogamos, dizia respeito aos fatores que os levavam a ali estar. O que motiva o encontro e a participação no coletivo? As justificativas apresentadas pelos entrevistados agregavam, principalmente, motivações na natureza pessoal, que podem ser resumidas, por exemplo, nas duas seguintes falas: “Tenho três motivos, minha busca pela paz interior: harmonia, movimento e equilíbrio”. (M. A.) e “A busca por nova experiência e partilha do sensível através do gesto e da dança”. (C. S. R.). As motivações sugerem a procura pela interioridade por meio da relação com outros indivíduos e, para representá-la, recorre-se a uma série de qualificativos facilmente cognoscíveis num cenário holístico: harmonia, movimento e equilíbrio são conceitos afins às novas religiosidades leigas e naturalistas descritas por Maffesoli (1995) na sua caracterização dos associacionismos contemporâneos.

Há, também, uma motivação profissional para a participação no grupo: “Fui motivada porque sinto prazer em dançar e pelo aspecto profissional, por encontrar nesta maneira de dançar um instrumento educacional e lúdico.” (R. M. B.), mas essa motivação transcende o objetivismo de um mero ganho pessoal na vida profissional à medida que afirma, igualmente, os valores holísticos que acima referimos.

Nas diversas entrevistas que realizamos, as respostas reproduziam esse padrão discursivo e ideológico. Nesse contexto, destaca-se o compromisso dos interagentes pesquisados com valores como *liberdade*, *tolerância*, *solidariedade* e *criatividade* e com proposições de *expansão da consciência* e de *integração* entre *corpo* e *mente*. Os entrevistados fizeram uso recorrente desses termos, com o que se observa a existência de um tecido intersubjetivo que se produz não apenas discursivamente (ideologicamente), mas também por meio de ações concretas de interação social e de circulação

de informações – por exemplo, de informações de natureza prática sobre a vida social e cultural da cidade – e, num outro plano, na tipificação e circulação de esquemas figurativos, que são o modo como são conhecidos e reconhecidos os eventos sociais em geral.

Intersubjetividade, assim, não consiste, exclusivamente, no compartilhamento de um tecido discursivo, mas também numa *práxis*, no compartilhamento de modos de estar-no-mundo e de esquemas figurativos. Tudo isso não seria possível sem a constituição do vínculo empático entre os indivíduos participantes do grupo. É a isso que se refere, por exemplo, um de nossos entrevistados quando diz, ao avaliar a experiência de fazer parte do Mana-Mani, que é “uma troca de energia constante, onde se consegue relaxar, movimentar o corpo, ter contato direto com o outro. É uma junção de boas vibrações e de pessoas que procuram seu bem-estar psicológico, emocional, físico, social”. (R. S. L.).

A partir daí, pode-se indagar sobre como, por meio de quais processos intersubjetivos, se produz o vínculo empático que consolida o grupo como tal. Em outros termos, o que se sente durante a experiência da roda? Nesse aspecto, em particular, todas as falas afirmam a expectativa do projeto e dos seus líderes. Não localizamos falas críticas ou contraditórias, com o que se percebe uma univocalidade que reafirma a identidade do grupo. Geralmente, os entrevistados descreveram uma sensação de bem-estar pessoal e de entrega ao coletivo: “Um contato físico com o outro através das mãos, olhar, sorrisos, abraços, abertura para diálogos naturais, amizade que se constrói [em] cada encontro dançado”. (M. N.). “Sinto-me alegre, mais leve e em sintonia com o universo, e percebo em mim e no outro um movimento em prol da paz”. (M. N.). “Um encontro com o que há de melhor em mim, com o Divino e com o Outro”. (R. D. G.).

A ideia de bem-estar pessoal se associa, entre os participantes, costumeiramente, aos mitos de uma subjetividade profunda, caracterizada por uma identidade metafísica que refere identidade e ancestralidade e que é alcançada por etapas por meio de meditação e interação com o grupo. O depoimento de M. R. M. G. sintetiza essa percepção, que identificamos no conjunto entrevistado: “Alegria e uma sensação de plenitude de estar fazendo aquilo para o qual fui criada. Entro em contato com o meu eu mais profundo, com meus ancestrais e com a expressão da minha vida através do meu corpo. Sinto-me viva, alegre, motivada, confiante, com disposição para aprender e conhecer novas pessoas. Medito e [me] conecto com meu eu superior”. (M. R. M. G.).

Essa construção etapista sugere a passagem do *eu* para o *grupo* por meio da dança. A dança é percebida, geralmente, como o constructo interativo por excelência, a atividade imersiva que permite o encontro transcendente

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

A percepção da roda como *sincronia* entre os participantes é outro sentido unívoco no universo dos nossos informantes. Essa sincronia é percebida como uma construção etapista alcançada, como sugerimos, por meio de concentração. Etapista por se formar num crescendo imersivo, no qual se sugerem quatro estágios: um sujeito superficial (a pessoa imersa no seu cotidiano), um sujeito profundo (a pessoa que, por meio de meditação, encontra referenciais profundos) e um sujeito coletivo (o corpo de baile, ou seja, as pessoas que dançam em conjunto, adquirindo, assim, uma coesão interindividual que evoca a ideia de sujeito coletivo, sujeito comum) e um sujeito essencial (que valida identidades coletivas e mais essenciais, o *humano*, se assim podemos dizer, num papel natural e “cósmico”, se igualmente assim podemos dizer).

A primeira etapa desse processo é sentida pelos interagentes como um momento pré-dança, é o momento do vir-ao-grupo, do chegar, do esforço de superação das convenções sociais e dos limites pessoais. “Na roda não tem técnica, cada pessoa dança como quer, e o mais interessante, não é uma apresentação. A dança de roda não é uma apresentação folclórica, a dança circular é um lugar onde as pessoas participam”. (V. M. T. C.). “Sempre que começa a dança tenho uma sensação de desconforto, preocupação em acertar o passo. Na medida em que acerto o passo, o desconforto vai passando e vem uma sensação de leveza, alegria e ao finalizar uma sensação de bem-estar e um sentimento de gratidão”. (S. M. M.).

Esse segundo depoimento se completa com uma descrição do processo de desconstrução das tensões que precedem a experiência e de sua substituição por um fator de racionalização da experiência comum que leva à possibilidade de distanciamento do sujeito superficial em direção aos sujeitos profundo e coletivo: “Durante a dança não há a mínima preocupação em competir, ninguém está interessado em ser o melhor. Como na dança da vida, têm espaço para jovens, adultos, mulheres, homens... Pouco importa quem é rico ou pobre ou os títulos que cada um/a tem. No círculo da roda todos/as são iguais”. (S. M. M. 2014).

A segunda etapa do processo é figurada como uma abstração, ou como uma interiorização da pessoa em busca de referenciais que permitam uma autocompreensão essencialista. O depoimento abaixo esclarece esse

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

O depoimento refere uma experiência onírica. Outros, para expressar a mesma experiência, usam termos como *interiorização*, *profundez* e *concentração*. A ideia tópica é a mesma: a de uma experiência pessoal aprofundada. Na dança circular do Mana-Mani, esse momento equivale à preparação para o círculo. Não é um momento estanque do anterior, mas uma continuidade processual, produzida como uma tarefa e como compromisso dos interagentes com o grupo. Esse momento ocorre na formação da roda, em meio às palavras introdutórias do focalizador e, sobretudo, na ação de meditação coletiva que se segue.

É por meio dele que se passa à terceira etapa do processo, a qual se caracteriza pela construção da sincronia, ou seja, da experiência de liberação do sentimento de identidade pessoal pelo de identidade grupal: “Tenho a sensação de estar em sincronia com os outros ao redor, de fazer parte de uma energia maior que nasce do grupo e de resgatar a sensibilidade tranquila e a calma no gestual, proporcionada pela sensação de relaxamento que vem através da dança”. (C.S.R.).

Essa experiência evoca, nesse informante, uma sensação de simplicidade que ele associa à infância: “Gosto também do aspecto pueril que as danças circulares possuem, não por serem infantis, mas por nos permitirem a liberdade, leveza e transgressão de uma criança em contato com o outro e consigo mesmo ao interiorizar os movimentos da dança, ao redescobrir movimentos simples”. (C.S.R.).

Percebemos que o informante sugere uma experiência relacionada à superação do juízo crítico por meio do estabelecimento de uma relação de confiança. Outro entrevistado utilizou o termo *confiança* para representar a maneira como se deixa guiar pelo focalizador do grupo na construção coletiva da dança. Ele menciona a “confiança no focalizador; experiência de guiar e ser guiado. Quando a Roda gira, sigo meu Mestre, a pessoa que está à minha frente e guio a pessoa que vem logo depois de mim. Sentido de conjunto, aprender a dançar junto, harmonicamente”. (M.T.P.S.).

A quarta etapa do processo está centrada sobre a figuração de uma fusão entre homem e ambiente natural, percebido pelos interagentes não como um ambiente biológico, mas como um ambiente “cósmico”. Uma entrevistada menciona o encontro com sua “criança interior, como se eu estivesse participando de uma grande roda da vida no todo universo, e invisivelmente sentisse outros seres também interagindo na roda. É um

momento que me expando e também me reabasteço das energias que circulam na Grande Roda”. (O. O. S. S.).

A integração empática dos membros do grupo consiste, em resultado, numa percepção hedonista da sua condição social. Procuramos explorar esse processo procurando perceber a avaliação dos interagentes a respeito daquilo que a sua participação nas danças lhes aporta.

Há referenciais, quanto a isso, a satisfações imediatas – “prazer, bem-estar e alegria” (M. N.) – e a conquistas duradouras, algumas das quais são descritas por meio de vocabulário bastante funcional, aparentemente construído por meio das trocas havidas no grupo: “melhoria de lateralidade; melhoria de coordenação motora; centralidade; firmeza em tomar decisões; melhoria na autoestima; melhoria nos relacionamentos e melhor amplitude de consciência corporal”. (M. N.).

Na avaliação que os interagentes fazem, esse ganho tende a ser descrito como uma melhoria na qualidade de vida em termos de transformações pessoais e de compreensão do mundo e dos outros: “Eu me tornei uma pessoa mais confiante do que era (embora, ainda não o bastante), mais calma e compreensiva com as falhas dos outros e minhas também. Além disso, fortaleceu o meu respeito para com as diversas culturas e religiões, pois as danças trazem à tona as características dos mais diferentes povos do mundo e nos mostram a beleza no espírito de cada um deles”. (M. C. S. F. C.).

Alguns entrevistados também mencionam ganhos na vida profissional: “Sempre que vou dar uma aula, falar algo em público [...] me reporto às rodas que participei e ao que aprendi com elas. Só o fato de lembrar como é estar em roda, de mãos dadas, sentir-me apoiada, sentir-me em união com a natureza e com tudo à minha volta, me dá a paz que preciso para seguir meu caminho e fazer o que tenho que fazer”. (M.C.S.F.C.). “Me ajudou, no dia a dia, a ser mais tolerante com o jeito de ser, com o tempo e o ritmo de trabalho das pessoas que estão no meu entorno”. (S. M. M.). “Percebi uma enorme evolução em lidar com os colegas aprendendo a dizer não de forma assertiva sendo resiliente com as adversidades”. (M.N.).

Há, também gratificações de inspiração mística ou religiosa: “um encontro com o que há de melhor em mim, com o Divino e com o Outro”. (I. R. D. G.). “Sinto que estou finalmente aprendendo a praticar os ensinamentos do Mestre Jesus, amar o próximo como a mim mesmo”. (M.R.M.G).

Em alguns casos, a experiência com a dança circular é percebida como um instrumento de autossuperação: “Sempre tive medo de gente e de eventos novos. Sempre me causou muita ansiedade o primeiro dia de aula, por exemplo, com pessoas já conhecidas. Imagine um evento com pessoas

desconhecidas. Eu até deixava de ir. Ou se ia sofria tanto por antecedência que não conseguia usufruir do momento presente. Era um desgaste. A dança me ajudou a ter vontade de ir para todo tipo de evento sem ansiedade, estar disposta a conhecer e interagir com outras pessoas com confiança e sem julgamento”. (M. R. M. G.).

Porém, o resultado mais comentado diz respeito à conquista de uma capacidade interativa que, com efeito, tipifica toda a filosofia das danças circulares. O entrevistado abaixo, por exemplo, afirma sobre sua experiência no Mana-Mani: “Ajuda na atenção com pessoas que nem conhecemos; estimula o nosso respeito à diversidade; o nosso cuidado com quem tem dificuldades de acompanhar os passos e, principalmente, chama a atenção com o nosso cuidado com o planeta e a região onde vivemos”. (V. M. T. C.).

Não deixa de ser curiosa a menção ao cuidado regional, o que sugere a renovação da questão identitária, como se verá a seguir. Para chegar a ela, porém, é preciso, antes, perceber outro componente central da figuração que os entrevistados fazem da dança circular: a interação entre os participantes, compreendida como *troca*, *tolerância* e *comunicação* com o outro.

A experiência havida no Mana-Mani parecer ser uma experiência social tipificada. Isso parece ser evidente, sobretudo, quando os interagentes reproduzem as ideias correntes sobre o valor das danças circulares vistas como referencial de interação – ou, mais especificamente, de “troca com o outro”, expressão que parece ser a que melhor descreve esse referencial. O depoimento seguinte esclarece essa situação. Pode-se perceber como o discurso de I. S. N. O. reproduz referências relativamente cultas, disponíveis na filosofia do Mana-Mani e acessíveis aos participantes por simples participação no grupo: “Como naturalmente gosto e tenho como intenção e desafio existencial aprender a conviver com as diferenças, a minha experiência de perceber os processos comunicativos nas danças circulares, motivou-me e potencializou mais ainda, acessar a interação com o outro nessa perspectiva, do desafio de conviver com a diferença do outro, dançando a minha diferença/singularidade com a diferença/singularidade do outro, é essa a minha principal significação no sentido relacional em dançar as danças circulares”. (I.S.N.O.).

Sua fala tem uma dimensão técnica, talvez erudita, mas compreensível, em todo caso, porque o entrevistado participa do grupo há oito anos, tendo assim um longo contato com os discursos vigentes. Outras falas, embora menos complexas, reproduzem a mesma tipificação, a valorização da experiência de interação: “Não tem como descrever exatamente em palavras... Mas o que posso dizer é que me sinto em União com as pessoas

que estão na roda, com o povo ou a cultura que a dança faz referência e com o planeta Terra, que não deixa de ser uma roda... Sempre saio de uma dança circular mais fortalecida, em paz, em harmonia e alegre com a vida". (M.C.S.F.C.).

Um termo análogo a essa interação é *tolerância* – objetivamente, a tolerância em relação ao outro: “Creio que o exercício da gentileza, o de “abrir a roda” para quem chega, o da tolerância que se exerce com quem ainda não “acerta” o passo faz com que de alguma maneira se pratique, em outros momentos, os mesmos gestos. [...] Tenho a certeza de que a dança circular nos deixa pessoas melhores...” (L.A.V.M.).

Enfim, a palavra *comunicação* também aparece, com frequência, associada à interação, como se percebe nos seguintes depoimentos: “As mãos dadas, que para mim é a imediata interação comunicativa entre os que dançam e a outra é o olhar, que ao acompanhar o movimento, vislumbra uma série [de] melhorias internas e de possibilidades de comunicar-se com o outro, com o mundo e consigo mesmo”. (M. A.). “A roda é um momento de encontro em que as pessoas podem se comunicar das mais diversas formas. E então se trabalha a comunicação pela fala, quando você grita, canta, conversa; a comunicação pelo corpo, quando você se solta e se expressa; a comunicação pelo olhar, o afeto, o abraço... quer dizer, a roda é onde as pessoas se encontram, onde as pessoas se expressam e extravasam as mais diversas dores e afetos”. (V.T., 2013).

O uso do termo *encontro* também reporta à dimensão identitária, presente na experiência das danças de roda do Mana-Mani. A entrevistada M. R. C., por exemplo, descreve o grupo como “um quilombo, um núcleo de resistência pela paz”, fala carregada de uma percepção idealizada dos quilombos e das lutas sociais, mas que participa da representação social em curso sobre a resistência cultural de populações tradicionais e/ou de populações à margem da dinâmica econômica dominante. Os termos *povos* e *cultura* formam uma cadeia simbólica recorrente na intersubjetividade do grupo e enunciada com frequência por seus membros.

Aqui se perceberá uma relação dialética e paradoxal entre dois polos espaçotemporais presentes nas falas dos participantes do Mana-Mani: de um lado, a motivação holística de um vínculo cósmico e universal do indivíduo, e, de outro, a motivação, não menos holística, de um vínculo *comunal*, ou *tribal*. De um lado, percebe-se um processo de identificação social com o *universal*, e, de outro, um processo de identificação social com o *local*.

Esse segundo polo conforma a dinâmica propriamente identitária do grupo, à medida que constitui seu diferencial tópico, dentro do cenário contemporâneo das danças circulares. A identidade aí tematizada, aí

desejada, aí entrevista, corresponderia a uma pretensa *identidade amazônica*, híbrida na sua diversidade de experiências étnicas e culturais. O termo generaliza essa diversidade, mas o faz dentro de um espírito de síntese compreensível, como processo intersubjetivo, à medida que se propõe como movimento cultural urbano e complexo, e não, propriamente étnico.

A complementariedade universal/local é perfeitamente coerente dentro de uma perspectiva não cartesiana e dentro de uma visão de mundo holística. O entrevistado I. R. D. G., por exemplo, afirma que nas danças circulares há uma “comunicação com o sagrado, por reviver a memória dos povos”. Aí se percebe a tematização do *sagrado* entendido como universal e o tema *memória dos povos*, como esse vínculo telúrico que responde pela paradoxal identidade local.

No mesmo processo está presente a disposição do grupo em produzir sínteses culturais. O depoimento abaixo o indica claramente, quando afirma sobre o Mana-Mani: “Representa um espaço multicultural de encontros, reencontros, resgates e valorização de culturas transculturais no interior do Brasil, Amazônia e no mundo; [...] um espaço transespiritual cósmico no grande ponto da Amazônia. [...] O espaço Mana-Mani, representa a grande Roda Amazônica que se embrenha e que se adensa no resgate das outras culturas”. (O. O. S. S.).

O depoimento, efusivo na sua proposta de *resgate* cultural e de fusão de experiências étnicas demonstra claramente seu caráter holístico e místico ao recorrer a expressões como “culturas transculturais” e “transespiritual”: essa disposição à simbiose e à síntese alitera a noção de identidade como uma conveniência de representação de expectativas sociais.

Pode-se, assim, falar de um fator identitário como mecanismo de produção tópica do grupo, ou seja, como processo social de tipificação. Esse fator identitário serve como elemento de atração de novos integrantes, amazônidas urbanos à procura de suas *raízes* culturais. O entrevistado A. B. M., por exemplo, informou que o que o motivou a conhecer o grupo foi a oportunidade, por esse oferecida, de “conhecer a cultura de outros povos através de suas danças e músicas”. (A. B. M.). Outro entrevistado afirmou que o Mana-Mani é “um grande agregador de saberes tradicionais reproduzidos e transmitidos através da dança e do canto com grande respeito à ancestralidade do saber tradicional”. (C. S. R.).

O fator identitário também produz coesão no grupo: “A roda potencializa e permite que as pessoas sejam protagonistas de sua cultura.” (V. M. T. C.). A noção de *protagonismo* indica uma atitude de apropriação e legitimação das referências culturais. A coesão resulta da legitimação e é por isso que a participação de mestres da cultura, tal como a de Dona Onete,

que referimos no começo deste artigo, é tão importante para o Mana-Mani. O resultado da coesão social constitui um fator de identidade intuitivo e expressivo, que muitos dos participantes expressam descrevendo sensações de pertencimento que se assemelham a êxtases de pertencimento identitário: “Quando a gente vai pra roda a gente dança o carimbó, lundum, marujada, eu saio do salto, eu fico louca, eu quero dançar, eu quero rodar, isso mexe muito com a gente. Por que a roda causa tanta emoção, por que as pessoas choram na roda? A roda é uma loucura!” (V. M. T. C.).

Porém, além dessa dimensão sensorial do vínculo identitário, deve-se reconhecer um esforço de legitimação, de apropriação identitária, por meio de atividades de pesquisa sobre as referências culturais e étnicas. O depoimento seguinte indica esse processo: “Primeiro há a descoberta da cultura dos povos de origem da dança que se irá trabalhar na oficina; segundo a liberdade da pessoa com relação aos movimentos na roda; terceiro a harmonia e leveza do ser”. (F. F. A. S.).

Com efeito, nas práticas do grupo, há um processo de construção (tipificação) do vínculo identitário que se dá por meio de atividades de pesquisa, diálogo e reflexão a respeito das referências culturais que vão sendo escolhidas para compor a experiência, ou melhor, o repertório do grupo.

5 Discussão

A indagação que nos motiva a escrever este artigo parte da constatação de que as danças circulares – com ou sem as referências eruditas que as tornam um referencial cultural da contemporaneidade – encontraram, no ambiente cultural de Belém, um espaço fértil para sua disseminação. Nossa hipótese é de que o fator que dinamiza esse processo tem uma relação com a dinâmica da produção intersubjetiva de referenciais identitários e comunais, prática cultural importante na contemporaneidade e, de maneira peculiar, na cidade de Belém (CASTRO, 2011), que encontraram nas danças circulares um espaço favorável de expressão. Sem buscar uma resposta sistêmica para essa hipótese, procuramos explorá-la observando um agente belemense das danças circulares dentre os demais: o grupo Mana-Mani. Procuramos, assim, finalizar este artigo reunindo algumas reflexões que nos ajudam a colocar essa hipótese.

Em primeiro lugar, podemos perceber que o fenômeno se adequa àquilo que Maffesoli (1987, 2000) identifica como uma nova forma de agregação social, presente nas sociedades contemporâneas e que ele caracteriza como uma dinâmica de fuga do individualismo das sociedades modernas por meio de uma valorização da pessoa coletiva. A desindividualização se produz como

um efeito da colocação sob suspeita do *eu* moderno – o *eu* subjetivo de matriz cartesiana, princípio fundador da mentalidade moderna – um processo análogo ao que Ricoeur (1990) chama de *cogito brisé* [*cogito estilhaçado*], e que assinala a desconfiança que as sociedades atuais têm em relação às grandes certezas e grandes narrativas (LYOTARD, 2000) que incluem o sujeito dentro de envelopes mais ou menos fechados de identidade, nacionalidade, sexualidade, etc. Essa suspeição, que se radicaliza por meio das tecnologias, da globalização e da aceleração das trocas culturais resulta na produção de vínculos sociais mais fluídos e voláteis e processos dispersivos que acabam por permitir que os indivíduos possam transitar, com agilidade, por experiências sociais diversas.

O conceito maffesoliano de neotribalismo (MAFFESOLI, 1987) ilustra essa dinâmica. Com ele compreendemos que o pertencimento a um grupo se produz de maneira volátil e por meio de fatores de atração que não seriam compreensíveis numa sociedade plenamente moderna, como o desejo de produzir vivências coletivas, de interagir contextualmente e de estabelecer interações sociais passageiras, ainda que afetivas. O grupo Mana-Mani possui essas características. Ele agrega pessoas que participam, como diz Maffesoli (1987), de uma “comunidade emocional”: o que motiva a participação no grupo parece ser uma empatia comum, um desejo de estar junto em torno de algo – sejam as danças circulares ou outras atividades do coletivo, seja a produção de identidades, seja a experiência transcendente, de ordem mística, religiosa ou meramente corporal.

O vínculo social resultante dessa vivência comum é fluído e intuitivo. Ele se forma como uma “nebulosa afetiva” (MAFFESOLI, 2008), em oposição ao modelo fechado e racional das organizações institucionalizadas. Na neotribo é mais relevante o *ethos* comunitário do que o *ethos* exterior e superior à vivência empírica dos macrossujeitos modernos. Com isso, ressaltam-se os aspectos imagéticos e simbólicos da vida cotidiana (MAFFESOLI, 2008) e se produzem experiências de estetização que valorizam justamente as experiências empáticas do cotidiano: o emocional, o corpóreo, o material e o onírico e o emocional. (MAFFESOLI, 2007).

Conforme Maffesoli (2012), as socialidades que se produzem empaticamente, já não mais com base em um contrato social, mas por meio de um pacto emocional, de um sentimento de pertencimento mútuo, produzem uma valorização das relações horizontais, em detrimento das relações verticais, centradas na autoridade. (MAFFESOLI, 2012).

Isso nos leva a perceber, em segundo lugar, uma dimensão peculiar do processo de interação ocorrido no Mana-Mani que traduz outra das características presentes nas formações sociais contemporâneas semelhantes: uma dimensão política que decorre, justamente, desse padrão

de interação horizontalizado. Essa característica pode ser melhor entendida com apoio da investigação de Paiva (2003) sobre o caráter “gerativo” das formações sociais empáticas contemporâneas.

Paiva (2003) parte dos fenômenos discutidos por Maffesoli, mas encontra, para além do vínculo empático, a possibilidade de uma dimensão política, presente em certas comunidades. Paiva discute as estratégias comunais por meio das quais, nas sociedades contemporâneas, os indivíduos, coletivamente, identificam e ocupam espaços vacantes na organização social com o objetivo de promoverem um dado interesse comum. Nesse processo, o que seria uma simples formação *neotribal*, talvez menos fluída do que o necessário para que sua dimensão ética possa engendrar posições políticas e construir reivindicações comuns, acaba, algumas vezes, por produzir coesões sociais combativas. Decorre dessa posição a noção de “comunidade gerativa” (PAIVA, 2003) que descreve a união de indivíduos se unindo em prol do bem comum, material ou espiritual, ou mesmo afetivo e emocional. A ideia de política aqui construída não diz respeito, exclusivamente, à política partidária ou mesmo a uma reivindicação de direitos de minorias ou pela cidadania. Embora possa ser também isso, a comunidade gerativa seria, fundamentalmente, uma organização do comunal com vistas a um bem comum, ao compromisso mútuo, a um projeto coletivo ou, simplesmente, à solidificação de vínculos afetivos.

Sodré (2003) esclarece que a proposição de Paiva (2003) indica a possibilidade de que uma comunidade possa constituir um instrumento cultural e, assim, ter uma ação transformadora e recompositora do tecido social diante das diversas fragmentações impostas pela globalização. Aquilo que observamos no grupo Mana-Mani nos lembra esse pensamento, à medida que as pessoas que integram o grupo constroem uma disposição comum, intersubjetiva, de atuar em prol de uma dada mudança social. Sem produzir juízos sobre a natureza, a dimensão holística ou mesmo a possibilidade de concretização dessa mudança, nos parece evidente que a atuação do grupo se dá, gerativamente, no sentido de construir uma posição ética e política, assimilável a um ideal comunitarista, por meio da qual se possa recuperar o tecido social excessivamente individualizado que a modernidade lega à sociedade contemporânea. Essa posição nos parece perceptível, por exemplo, quando uma entrevistada nos diz que, no Mana-Mani “existe uma vivência espiritual que se reflete no outro – há uma lógica de ver o mundo, de trabalhar com a espiritualidade, celebrar a vida, a educação, o respeito, partilhar algo em comum”. (M. E. A.). Percebe-se aí uma força mobilizadora que se põe em movimento em direção a uma mudança social. Esse estado de espírito, ou melhor, esse espírito que compartilha, um espírito em comum, presente no sentido de comunidade investigado por Paiva (2003), surge em espaços alternativos, em pequenos

grupos organizados que estão à margem do poder estatal e que, por meio de sua ação, recuperam o corpo coletivo das fragmentações propostas por um sistema institucional estruturado e com poucas possibilidades de expressão criativa.

O terceiro elemento que gostaríamos de trazer à discussão, nesta observação, diz respeito ao papel central que a questão identitária desempenha no grupo Mana-Mani. Tal como em diversas formações culturais presentes contemporaneamente na cidade de Belém, percebem-se o peculiar interesse por essa questão e o desejo de firmar posições que tipifiquem uma figura de identidade reconhecível pelo grupo e legitimada pela cena cultural brasileira. O estudo de Castro tem por referencial, igualmente, a noção de comunidade empática desenvolvida por Maffesoli (2008) e também dialoga, tal como Paiva (2003), com a dimensão política inerente a ela, à medida que compreende o processo de identificação social como uma luta política comprometida tanto com a afirmação de coerências quanto com o questionamento de referências hegemônicas. (CASTRO, 2011).

Pode perceber, por meio dos recortes de depoimentos e dos nossos próprios relatos, como o grupo Mana-Mani procura construir uma identificação amazônica e como essa identificação constitui seu referencial tipificador mais importante. A importância, para o grupo, de pesquisar danças e musicalidades de populações tradicionais amazônicas, tal como a importância de buscar legitimação social por meio do diálogo e do cultivo da presença de mestres da cultura popular paraense, tal como Dona Onete, que citamos no começo deste trabalho, demonstram como o Mana-Mani se insere na intersubjetividade da cidade de Belém, em seu processo de produção e reivindicação de referenciais identitários.

A dimensão intersubjetiva das interações sociais do grupo, enfim, nos mostra como se produzem as sociações contemporâneas: de um extremo global, por meio das danças circulares, reivindicando uma identidade cósmica e essencialista do homem a um extremo local, por meio da manifestação amazônica das danças circulares locais. Nessas duas porções de mundo – o mundo total, pleno de universais e de intangíveis, e o mundo *parcial*, local, pleno de vivências e do imediato – há esse sujeito híbrido que se sugere como sendo o indivíduo que somos atualmente.

Referências

BARCELLOS, Janete Teresinha da Silva. *Danças circulares sagradas: pedagogia da presença, do ritmo, da escuta e olhar sensível*. 2012. Dissertação (Mestrado em Educação) – UFRGS, Porto Alegre, 2012. .

CASTRO, Fábio Fonseca de. *Entre o mito e a fronteira: estudo sobre a figuração da Amazônia na produção artística contemporânea de Belém*. Belém: Labor, 2011.

_____. *Entre o mito e a fronteira: estudo sobre a figuração da Amazônia na produção artística contemporânea de Belém*. Belém: Labor, 2012.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 25 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FRISON, Fernanda Sucasas. *Dança circular e qualidade de vida em mulheres mastectomizadas: um estudo piloto*. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação) – Unicamp, Campinas, 2011.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. 6. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2000.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

_____. *A contemplação do mundo*. Porto Alegre: Artes e ofícios, 1995.

_____. *O conhecimento comum: introdução à sociologia compreensiva*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

_____. *Elogio da razão sensível*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

_____. *O tempo retorna: formas elementares do pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

MANA-MANI. *Blog Mana-Mani* (2014). Disponível em: < [www.http://blogmanamani.wordpress.com](http://blogmanamani.wordpress.com) > . Acesso em: 15 jan. 2014.

MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Porto Alegre: Sulina, 2005.

OSTETTO, Luciana Esmeralda. *Educadores na roda da dança: formação – transformação*. 2006. Tese (Doutorado em Educação) – Unicamp, Campinas, 2006.

PAIVA, Raquel. *O espírito comum: comunidade mídia e globalismo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

_____. Estratégias de comunicação e comunidade gerativa. In: PERUZZO, Cícilia M Krohling (Org.). *Vozes cidadãos*. São Paulo: Angellara, 2004.

RAMOS, Renata (Org.). *Danças circulares sagradas: uma proposta de educação e de cura*. 2. ed. São Paulo: Triom, 2002.

RICOEUR, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil, 1990.

SODRÉ, Muniz. O globalismo como neo-barbárie. In: MORAES, Denis de (Org.). *Por uma outra comunicação*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 21-40.

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

WOSIEN, Maria-Gabriele. *Dança sagrada: deuses, mitos e ciclos*. São Paulo: Triom, 2002.