

BIODANÇA

IDENTIDADE E VIVÊNCIA



CEZAR WAGNER DE LIMA GÓIS

CEZAR WAGNER DE LIMA GÓIS

Fortaleza - 2009

© Cezar Wagner de Lima Góis

1995 (1ª edição em brasileiro)

1998 (1ª edição em espanhol)

2002 (2ª edição em brasileiro. Revisada e ampliada)

2009 (3ª edição em brasileiro. Revisada e ampliada)

Direitos reservados ao autor

BIODANÇA
IDENTIDADE E VIVÊNCIA

Góis, Cezar Wagner de Lima

Vivência e Identidade: uma visão biocêntrica / Cezar
Wagner de Lima Góis - 3ª edição em brasileiro, Fortaleza,
2009

Xxx?????82 p.

1. Ontologia. 2. Método. 3. Biodança. 4. Identidade e
Vivência. Exercícios I. Título

Capa:

Projeto gráfico:

Edições Universidade Biocêntrica

AGRADECIMENTOS (1ª edição)

Quero agradecer ao criador da Biodança, Rolando Toro Arañeda, e aos companheiros e companheiras de Biodança do Ceará, Nordeste, Brasil, América Latina e Europa, o caminho vivido e compartilhado ao longo dos anos e que agora aparece um pouco refletido neste livro.

A todos que contribuíram na construção do Movimento Biodança, de mãos dadas em uma grande roda de comunicação, todo o meu respeito e carinho.

Aos Diretores, Facilitadores e Alunos das Escolas de Biodança, onde facilitei e compartilhei encontros e sonhos, minha amizade e crença no humano.

Aos meus grupos regulares de Fortaleza, doces lembranças.

Em meu coração estão também meus filhos Sara, Davi e Pedro, assim como Mariana, filha desde que a conheci. Obrigado por me darem amor e energia para seguir fazendo o que faço e a viver como vivo.

Aos meus pais, irmãs, irmãos e a todos aqueles com quem compartilhei e compartilho meus momentos, meu carinho e amor.

Cezar Wagner de Lima Góis

Sítio Raio de Sol, Quixaba, Aracati, CE

19/07/1995

APRESENTAÇÃO DA 1ª EDIÇÃO EM BRASILEIRO

Nesta dissertação Cezar Wagner estabelece as linhas básicas de sua visão de uma Vivência Biocêntrica. O Autor não é um simples observador da maravilhosa criação de Rolando Toro. Já em 1977, quando se encontraram pela primeira vez, Wagner soube reconhecer com clareza a profundidade dessa proposta de celebração da vida e, desde então, passou a contribuir de maneira decisiva para a implantação desse sistema.

A elaboração do presente livro é o resultado de um processo de evolução de seu pensamento, comprometido com o Princípio Biocêntrico. Sua obra teórica parte de sua ação “no mundo como ser do mundo”, sendo o mesmo testemunho de sua história.

Na coordenação da construção do Movimento Biodança no Brasil e América Latina, relatado em um de seus artigos, fez brotar com potência a semente lançada especialmente no Nordeste. Vivi a oportunidade de partilhar esse processo ao seu lado, acompanhando de perto sua dedicação amorosa na elaboração teórica, não só em um esforço de sistematização, se não muito mais, na recriação desta abordagem enraizada na vida.

Para o autor, teoria e vivência se fundem mutuamente porque seu compromisso é com a fundamentação teórico-metodológica da Biodança, especialmente com sua aplicação prática, posto que percebeu que essa proposta de evolução tem exigências de uma confirmação baseada na vivência, não só dentro da sala, se não na dança do cotidiano; vivência esta

onde “ as pessoas fazem descobrimentos de si mesmas e mudanças em suas maneiras de viver”.

Coerente com esse descobrimento, escreveu faz dois anos seu primeiro livro e, hoje, nos presenteia outro estudo de dimensões teóricas de sua prática, destacando sempre as implicações sociais de sua ação. As duas criações chegam às mãos do leitor como uma explosão da alma envolvida por uma chama de paixão – marca presente em tudo que ele faz.

Hoje, uma vez mais, nos convida a participar dessa “Roda de Comunicação” para que possamos encontrar o “Caminho da identidade-amor”, reforçados pela presença do outro em um caminhar com determinação.

Este trabalho é uma lição para todas as pessoas que amam e querem preservar a vida e, de modo especial, para aqueles que já escolheram a Biodança como um dos caminhos, fazendo possível um sentido maior a sua escolha de dançar a vida. Aqui, o autor segue o chamamento que sempre fez à profunda reflexão através da socialização do saber. Autores que fundamentam essa proposta, nos foram por ele apresentados por inteiro e as Escolas de Formação em Biodança cresceram com sua contribuição teórica e organizativa da teoria de Rolando Toro e se familiarizaram com Merleau-Ponty, Dilthey, Buber, Pinchón-Rivière, Paulo Freire, Vygotski e outros.

Ter nas mãos este livro, tecido de ciência e poesia, é receber outra contribuição do autor para que possamos romper com a “fronteira do medo da expressão de nossos próprios potenciais”.

Ruth Cavalcante

Psicopedagoga, Didata em Biodança, Membro do Colegiado da Escola Cearense de Biodança – ECB, Fortaleza, 5/08/1995.

PRESENTACIÓN A LA EDICIÓN EN CASTELLANO

El sistema Biodanza, creado con amor a través de la vivencia de Rolando Toro, es hoy una disciplina importante para la humanidad. Tiene un enorme potencial de interdisciplinariedad.

Toro sigue su trabajo de solidificación y expansión del Movimiento Biodanza, en el cual participan innumerables estudiosos de la Biodanza, preocupados con su desarrollo y aplicación. Cezar Wagner forma parte de ese grupo de estudiosos que, con su trabajo, viene colaborando con esta disciplina.

Este libro, *Identidad y Vivencia: una visión biocéntrica*, plantea cuestiones y señala caminos. Los conceptos de identidad y de vivencia son ampliados y profundizados, estando ellos en la frontera entre Ontología y Epistemología. Son conceptos vividos intensamente y, a la vez, son apasionantes objetos de investigación. Como dice Cezar Wagner, experimentamos la vivencia, pero no podemos transcribirla, pues este instante no se repite. Cada vivencia es única.

Este libro viene a profundizar más algunas cuestiones en Biodanza y a orientar la formación de nuevos facilitadores.

En fin, su obra nos acompaña con humanidad y nos anima en la búsqueda de libertad y amor.

Cezar Wagner es un amigo, un hermano sensible e inquieto, incansable en su trabajo, sumergido en este mundo sensible del cual tanto habla.

Rudimar Merlo

Odontólogo y Didacta en Biodanza, Miembro del Colegiado de la Escuela Gaúcha de Biodanza - E.G.B.
Porto Alegre, 22 de noviembre de 1996

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS	
APRESENTAÇÃO	
INDICE	
I. INTRODUÇÃO	
II. BREVE HISTÓRIA DA BIODANÇA E DE SEU CRIADOR	
a. Carta aos alunos de Biodança	
b. Escola Nordestina de Biodança	
III. CONCEITUANDO A BIODANÇA	
IV. PERCEBER E TECER A VIDA	
V. SOBRE A IDENTIDADE	
a. Forte	
b. Controvérsias	
c. Identidade e Presença	
VI. SOBRE A VIVENCIA	
a. Vivência Ontológica	
b. Vivência Biocêntrica	
c. Linhas de Vivência	
♦ Protovivências	
♦ Vivências	
VII. FACILITAÇÃO DA VIVENCIA BIOCÊNTRICA	
a. Estrutura Integrada	
♦ Movimento	
♦ Música	
♦ Consigna	
♦ O outro-no-grupo	
b. Sessão de Biodança	

VIII. O FACILITADOR DE BIODANÇA	
IX. CONCLUSÃO	
X. MINHA TRAJETÓRIA EM BIODANÇA	
XI. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	

I. INTRODUÇÃO

Desde 1977 aos dias de hoje, venho participando de grupos de Biodança, me formei (maio de 1980) e sigo facilitando grupos semanais e maratonas de fim-de-semana, dando palestras e participando de mesas-redondas, bem como orientando monografias da Escola de Biodança do Ceará, de graduação em Psicologia e de cursos de especialização em Educação Biocêntrica, além de dissertações de mestrado a respeito. Publiquei artigos e livros sobre a Biodança e a introduzi no campo da Psicologia Comunitária, da Saúde Comunitária, do Desenvolvimento Organizacional e do Planejamento Social e Institucional.

Nessa trajetória constatei os resultados positivos da Biodança e descobri o inacabado de sua proposta, sempre exigindo recriar-se em suas possibilidades de deflagração do potencial humano de vitalidade, sexualidade, criatividade, afetividade e transcendência.

Descobri nesse caminhar o ser humano como ser de abundância e não de falta, por mais necessitado que esteja em muitos momentos. De fato, olhá-lo tomando como referência a vida é perceber que a sua presença no mundo se enraíza num terreno fértil de onde brota seu potencial, que é de vida, de possibilidades insuspeitadas, de criação permanente da existência.

Isso me reposicionou diante do outro, fez-me ver a riqueza interior de cada ser humano, mesmo em sua miséria, humilhação e dor. Aí está a profundidade da

Biodança, o viver, a condição primeira que nos permite sentir-se vivo. Daí, desse lugar, tecer e refazer caminhos ao longo da vida. Afastar-se dessa fonte, dessa conexão, é reconhecer-se como ser de falta, de pecado, de culpa, cujo sentido do viver é estar sempre e ansiosamente buscando satisfazer necessidades através dos outros e da Natureza. Tudo passa a ser objeto de satisfação, resultados, deixa de haver o encontro, o vínculo que mantém o fluxo da abundância entre tudo que existe, inclusive entre nós.

Percebi e emocionei-me diante do outro, em sua visibilidade e concretude – o ser corporal. Vi e sentí o outro corporal. Nas vivências, nos grupos de Biodança, pude sentir que a mente humana é fluxo corporal e não um aparelho psíquico operando por processos simbólicos, fluxo em um fluxo vital maior que a tudo une, alimenta e impulsiona em múltiplas direções em uma realidade primeiramente de sensações.

Falo, então, de mente corporal, algo inteiro se fazendo em um campo ampliado de corpos que, em suas singularidades se constituem como algo maior que a estrutura cerebral e simbólica que lhes dá individualidades aparentes. Há um processo inteligente e sensível nas mentes corporais conectadas, uma clareza coletiva onde uns sabem dos outros sem palavras, algo possível pelo contínuo dos corpos em dança e em contato e carícia, em ninho.

Posso dizer com clareza que o viver é, profundamente, uma dança da vida que, em nós, toma múltiplas formas.

Daí, desse lugar vivencial, Rolando sistematizou o que denominou de Biodança, uma poética do encontro humano, conforme ele diz.

Para mim, a Biodança é uma abordagem de desenvolvimento humano baseada em uma determinada visão da vida – visão biocêntrica – e que parte da possibilidade de o ser humano vivenciar e se orientar por princípios que surgem da própria vida, que se encontram em sua estrutura somato-psíquica natural, bem antes de qualquer construção histórica, porém necessitando da cultura para manifestarem-se como realidade humana.

Não se propõe como uma Filosofia de Vida, mas sim como manifestação da sensibilidade humana frente à natureza e ao universo.

A Biodança, como conhecimento, tem sua origem em uma profunda meditação (percepção ampliada) a respeito da vida, no estudo das Ciências Naturais e Humanas, da Filosofia, da Arte e da Tradição, conduzido originalmente por seu criador Rolando Toro e, depois, também, por outros que iniciaram seus primeiros passos nessa disciplina pelas mãos do seu criador.

Fala-se muito dessa disciplina, porém pouco se sabe a respeito. O motivo é o fato de que há pouco material publicado sobre o tema. Misturam-se críticas profundas com preconceitos e desqualificações, pouco ajudando a uma discussão séria e conseqüente sobre o ser humano como corporeidade vivida e amorosa.

Contudo sabemos que estudos recentes na área do desenvolvimento humano demonstram a importância do corpo, do contato, do movimento e da música na reabilitação e manutenção da saúde das pessoas, assim fundamentando e justificando a Biodança.

Ao longo do tempo venho trabalhando nessa abordagem tão inovadora e revolucionária, facilitando grupos e estudando sua estrutura teórica e metodológica,

sua prática e os resultados de sua aplicação. Desde a sua origem até hoje, foi submetida a muitas modificações, mas mantém a estrutura básica natural, eixo pelo qual é aperfeiçoada.

O conjunto de conhecimentos de Biodança, elaborado por seu criador, estabelece questões novas e profundas que precisam ser debatidas. Por isso mesmo, convido os leitores a transitar por esse texto sobre Biodança, a refletir sobre os temas da identidade e da vivência, esta, como via de acesso imediato a identidade.

Meu interesse é aprofundar a questão, contribuir com o trabalho de desenvolvimento da Biodança e divulgar ao público uma reflexão sobre identidade e vivência a partir da Visão Biocêntrica.

Este livro está estruturado do seguinte modo:

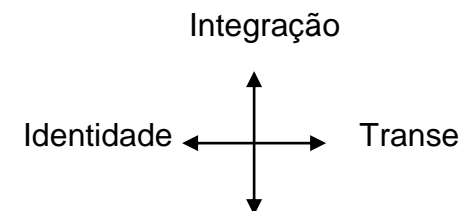
II. BREVE HISTÓRIA DA BIODANÇA E DE SEU CRIADOR

Rolando Toro, criador da abordagem Biodança, nasceu em Concepción, Chile, no ano de 1924. Desde aí, toda a sua vida foi marcada por uma intensa busca do amor e do prazer de viver no aqui-agora, ponto de partida para a construção do futuro de qualquer pessoa. Essa busca vem realizando até hoje como pessoa, pintor, fotógrafo, poeta, amante e estudioso das Ciências Humanas e da Tradição.

No Chile, trabalhou em universidades e hospitais psiquiátricos, tentando compreender o drama humano e colaborar com outros profissionais e com as pessoas ali internadas, que sofriam de algum transtorno psíquico.

Do interior desses hospitais, de sua arte e do seu próprio viver, nasceu a Biodança, inicialmente Psicodança.

Toro, em 1971, foi viver em Buenos Aires, Argentina, cidade onde aprofundou e divulgou mais os trabalhos de Psicodança. Ali sistematizou melhor o modelo operatório com dois eixos:



Diferenciação

A partir de 1975 passou, também, a facilitar grupos de Biodança no Brasil. Nessa época surgiram os primeiros conceitos de sua Teoria da Vivência, das protovivências e uma análise mais definitiva da Identidade no modelo teórico em desenvolvimento, assim levando em 1978 a mudança de Psicodança para Biodança, atendendo por conseguinte a um modelo que evoluiu de uma visão antropocêntrica para uma visão biocêntrica do Ser.

Vindo periodicamente ao Brasil (Rio, São Paulo, Belo Horizonte e Brasília), convidado por profissionais que reconheceram em seu trabalho algo de novo e de revolucionário no contexto das abordagens psicoterápicas e de desenvolvimento humano da época, Toro reconhece a importância e o papel da realidade cultural e humana brasileira no desenvolvimento da Biodança.

Em 1978 decide vir morar em São Paulo, permanecendo aí até 1987. Depois Petrópolis (1988) e a seguir Europa, a partir de 1989.

Morando em São Paulo e viajando por boa parte do Brasil, inclusive o Nordeste brasileiro, Rolando torna a Biodança, juntamente com seus colaboradores, conhecida e reconhecida com destaque no meio das abordagens existentes, mesmo existindo reações contrárias.

No Brasil a Biodança se consolidou, se expandiu, ganhou potência e capacidade realizadora, principalmente através do Movimento Biodança, sob a coordenação de Rolando, da Associação Latino-Americana de Biodança – ALAB e das Escolas de Formação.

Aqui, Toro aprofundou mais a teoria da Biodança, enfocando como referência maior da teoria o Princípio Biocêntrico. Estruturou o modelo operatório e o modelo das vivências em um só modelo teórico (1982).

Por conter em sua essência a beleza, o prazer de viver e a autenticidade em expressá-la como corporeidade vivida, a Biodança provocou as mais diversas reações, desde sua plena aceitação sem críticas ou com passividade, até a sua rejeição total, como a descabida perseguição realizada pelo Conselho Federal de Psicologia do Brasil, principalmente a feita pela Regional Nordeste com sede em Recife, no período que se estendeu de 1979 a 1984.

Toro e seus colaboradores mais diretos superaram todos esses obstáculos, podendo assim tornar a Biodança uma disciplina aceita e reconhecida em todo o país.

De psicodança tornou-se Biodança, fruto de vivências, reflexões e discussões realizadas durante o ano de 1978 por Rolando Toro, Cecília Luzzi e seus colaboradores mais chegados.

Depois do sucesso da viagem de Rolando, Cecília e Roberto Crema ao México e Estados Unidos, quando de um Congresso Latino-Americano de Análise Transacional realizado em fins de 1978, no qual puderam verificar a grande aceitação da Psicodança, Toro lançou oficialmente em março de 1979, no II Encontro e III Assembléia Latino-Americana de Biodança, Belo Horizonte, Minas Gerais, o nome Biodança como o definitivo nome do sistema criado por ele.

A partir de 1983, Rolando Toro se voltou para o estudo das vivências do medo e da coragem de enfrentá-lo através de exercícios específicos de auto-expressão. A esse trabalho denominou Projeto Minotauro, numa

referência ao mito grego. Assim, numa linguagem mítica e arquetípica, criou os desafios ao Minotauro interior, caminho para enfrentar o medo maior, o medo à própria identidade, ao si-mesmo.

A década de 80 foi difícil, cheia de obstáculos, porém decisiva para o desenvolvimento da Biodança. Muitos nomes fizeram parte dessa caminhada de sonho e realização vivida em quase todos os Estados brasileiros. Em minha mente vejo, desfilando por vários Estados, rostos sonhadores, amorosos e lutadores; fluem na memória e marcam, juntamente com o seu criador, a história brasileira do Movimento Biodança – fonte inesgotável da Biodança no mundo.

No Brasil a Biodança ganhou raiz, seu nome, seu status e o Movimento-Amor.

Ao longo dos anos, Toro formou inúmeros facilitadores em Biodança e consolidou seu trabalho no Brasil. Junto com outros facilitadores, a expandiu pela Argentina, Uruguai, Paraguai, Peru, Colômbia, Venezuela e, depois, Chile.

Surgiram associações, grupos ou escolas de formação em todos esses lugares e outros mais. Atualmente, foram criadas, também, em Cuba, Canadá, Itália, Suíça, Espanha, França, Bélgica, Inglaterra, Alemanha, Áustria e Noruega.

Hoje, fruto de um intenso e amoroso trabalho de participantes e facilitadores, quase todo o Brasil vivencia Biodança: Rio, São Paulo, Minas Gerais, Brasília, Ceará, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, Espírito Santo, Maranhão, Piauí, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, Alagoas, Bahia, Sergipe, Goiás, Acre, Pará e Mato Grosso do Sul.

Desde 1989, Toro reside na Itália. Vem periodicamente ao Brasil formar novos facilitadores em

conjunto com os Didatas daqui e aperfeiçoar os antigos.

A Biodança é recente, tem apenas 30 anos de formalização. Por outro lado, é tão antiga como o próprio ser humano que, desde os primórdios, dança a vida em seus ritos de magia e renascimento.

Se a década de 80 foi de expansão dos grupos, formação de facilitadores e elaboração teórica e metodológica, a década de 90, penso, será de consolidação científica, social e de organização em rede. Um caminho que atende às necessidades de participação, colaboração e autonomia, e que aponta para um futuro realizador e amoroso. O que nos propomos para a década de 90 é:

- a. Desenvolvimento epistemológico, teórico e metodológico.
- b. Busca cada vez maior do rigor científico nos estudos, nas publicações e nos eventos.
- c. Auto-organização em rede e auto-sustentação do Movimento Biodança.
- d. Inserção do Movimento-Amor nos movimentos progressistas da sociedade.
- e. Implantação da Universidade da Vida em Fortaleza.
- f. Implantação do Parlamento da Vida (Parlamento Latino-Americano de Biodança).

Há muito que viver, há muito que construir de mãos dadas por todo o Brasil, América Latina e mundo. Que nossas fronteiras sejam permeáveis às diferenças, de povo a povo, de grupo a grupo, de pessoa a pessoa, sem perder de vista e nem deixar que o Direito à Vida seja negado a qualquer pessoa e transformado em mercadoria por alguns que detêm quase tudo no país. Só

o vínculo amoroso com a vida pode gerar Transcendência e Democracia, pilares de uma Sociedade Biocêntrica.

CARTA AOS ALUNOS DE BIODANÇA

Transcrevo abaixo uma mensagem de Rolando Toro a todos os alunos de Biodança, escrita em um dos momentos difíceis da árdua tarefa de construção e implantação da Biodança no Brasil.

Neste momento difícil, os agentes da Inquisição foram o Conselho Federal de Psicologia e a Polícia Federal do Brasil. O ato de aprisionar Rolando Toro em Curitiba, baseados no famigerado Estatuto do Estrangeiro elaborado pela Ditadura Militar, fica gravado na história como uma peça do absurdo e da Inquisição, a mesma que condenou Giordano Bruno e Galileu Galilei. Tentaram expulsá-lo do Brasil, mas fracassaram, foram vencidos pela lucidez de outros e pela luta dos que participavam da Biodança.

“Amigos, filhos queridos, doce gente brasileira,

A grandiosidade dos povos se manifesta precisamente nos momentos difíceis e de crise.

Quando as forças da estupidez e da degradação se conjuram para tratar de destruir tudo o que floresce, o encanto de viver, o júbilo da amizade, o calor apaixonado do amor, a inocência e a fé num mundo melhor; quando essas forças da bestialidade institucionalizada arremetem através de decretos e mandados contra o povo de Biodança e contra a minha pessoa, nesses momentos de

inusitada violência, tenho recebido o maior presente que um homem pode ganhar na vida: a intensa solidariedade humana.

Esta união nos faz invencíveis.

De todos os rincões do Brasil, de Fortaleza, bem-amada, generosa e sedenta; da potente São Paulo, eriçada de cimento, distribuindo poesia e desesperação; de Brasília, crepúsculo vermelho e aba dos amigos; do Rio de Janeiro, de mar azul e pele ardente; de Bauru, mágico e íntimo; de Belo Horizonte, magnetismo geológico e realidade de amor; de Florianópolis, intelectual e luminosa; de Porto Alegre, extensa lealdade em verdes prados; de Vitória, de doçuras secretas e voluptuosa inteligência; desde os quatro pontos cardeais do Brasil, como se o vento amazônico juntasse as vontades em um só ponto e me trouxesse as mensagens, os chamamentos, as cartas, as palavras de solidariedade, as mãos estendidas, os abraços.

Esta noite durmo tranqüilo, nos braços de milhares de amigos.

Irmãos queridos! Nunca me senti tão forte como hoje. Meu coração é uma lança, meu cérebro está desperto e sensibilizado.

Escrevo esta mensagem depois de sórdidas e dramáticas horas nas quais, junto com minha companheira Cecília, conheci o desprezo e a indecência tangíveis em nossa época.

Recebam vocês meu amor, minha determinação e gratidão.

Seguirei a linha traçada pela Biodança...e que um dia se descubra que o paraíso é o irmão.

Rolando Toro, 1981

ESCOLA NORDESTINA DE BIODANÇA

Lia Albuquerque e Ruth Cavalcante

A Escola Nordestina de Biodança (ENEB) foi fundada por Rolando Toro e Cezar Wagner no dia 19 de outubro de 1982, em Fortaleza, Ceará, Brasil. Essa cidade foi escolhida para ser a sede por sua posição geográfica, eqüidistante de todas as capitais nordestinas e, sobretudo, porque ali estavam polarizadas, na época, as ações de Biodança no Nordeste e em uma boa parte do Brasil.

O IV Congresso Brasileiro de Biodança, realizado em Fortaleza, janeiro de 1981 (o primeiro de fato), favoreceu a criação da referida escola, posto que, durante o evento, se desenvolveram os seguintes temas:

- . Avaliação das ações de Biodança;
- . Criação de grupos e/ou associações;
- . Programação dos encontros nordestinos;
- . Desenvolvimento da ação social;
- . Formação de facilitadores (carências, possibilidades e viabilidade);

A ENB surgiu com bases sólidas e bem estruturadas, oferecendo a cada aluno condições de formação, se não ótimas, pelo menos adequadas ao momento. Desde seu primeiro encontro, já dispunha de toda uma estrutura de funcionamento:

- . Questionário de avaliação;
- . Conteúdo programático;
- . Sistema de avaliação;
- . Fichas de acompanhamento do aluno;
- . Material didático;
- . Indicação de fontes de consulta;
- . Acompanhamento financeiro da escola pelos alunos;
- . Cronograma de atividades.

Congregando alunos oriundos do Pará, Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia, a Escola funcionou em forma de maratonas de fins-de-semana, realizadas a cada 45 dias, com a participação de Rolando Toro e/ou Cezar Wagner. Sempre teve como meta as seguintes ações:

- . Sintetizar e consolidar a Biodança no Nordeste;
- . Transferir a teoria e a prática de Biodança às pessoas interessadas;
- . Tornar possível a profissionalização do facilitador de Biodança;
- . Promover a supervisão aos facilitadores licenciados de Biodança.

Durante seu funcionamento (quatro anos) formou nove facilitadores titulares e vinte e três facilitadores licenciados. Entretanto, a supervisão dos facilitadores licenciados foi sempre uma dificuldade, tanto pela extensão territorial da região do Nordeste do Brasil, como por só ter um facilitador em toda a região – Cezar

Wagner, responsável por esse aspecto da formação docente. Isso levou, apesar de todo o esforço realizado, a algumas deficiências na formação, por não ter Cezar podido cumprir a contento todas as tarefas de supervisão. Vale ressaltar que, ainda que a ENB não tenha feito a supervisão aos facilitadores licenciados de maneira ideal, consegui fazer-la de modo satisfatório e adequado.

Além disso, ou por tudo isso, cumpriu suas metas... fez mais do que se esperava... Entrou numa nova fase... e transformando-se deu seus frutos... surgindo daí três novas escolas: Escola de Biodança do Ceará, Escola de Biodança de Pernambuco e Escola de Biodança da Bahia. Recentemente foi inaugurada a Escola de biodança do Piauí (1994).

A existência de facilitadores titulares em Biodança nas diversas capitais do Nordeste (São Luís, Fortaleza, Natal, João Pessoa, Recife, Salvador e Maceió) tornou possível uma boa atuação das novas escolas, que oferecem formação, atualização e supervisão adequadas.

Falamos da Escola Nordestina de Biodança por reconhecer o papel que lhe coube no Movimento Biodança a partir de 1982, assim como por sua condição de ser a originadora das escolas de docência em Biodança e do modelo de formação até hoje utilizado em todo o mundo. Seu primeiro Diretor foi o didata Cezar Wagner de Lima Góis; depois, a direção passou a ser colegiada, com mandato de um ano.

III. MINHA TRAJETÓRIA NA BIODANÇA

Quero deixar aqui uma contribuição à história do Movimento Biodança, na forma desse breve relato de minha participação em Biodança.

Conheci o Sistema Biodança em 1977, quando repensava minha atuação em Psicologia e avaliava os enfoques existentes acerca do desenvolvimento humano, principalmente os que tratavam da psicoterapia. Entendia que a psicoterapia estava limitada pelo verbal-interpretativo.

O pensar e, por conseguinte, a explicação das coisas, ocupa um lugar fundamental na vida humana, mas, por outro lado, vemos que a relação e o modo de vida das pessoas não confirmam que a razão seja o lugar da liberdade do Ser. Fome, miséria, violência, ignorância, doenças de civilização, apatia, omissão e desamor revelam a fragilidade da razão, dos processos cognitivos frente à realidade das emoções e dos instintos.

Todo o esforço do racionalismo e da sociedade tecnológica tropeçou em algo mais antigo que, no século XX, as psicoterapias verbais e interpretativas buscaram controlar e resolver. Tentaram e seguem tentando, mas continuam distantes do que pretendem alcançar e que está mais além do significado, portanto, inacessível à análise e à interpretação. As estratégias verbais se perdem no mundo das imagens e das vivências, no mundo da pré-reflexividade, do selvagem abismal.

Nesse período de reflexão, trabalhava como Psicólogo do Instituto de Desenvolvimento de Recursos

Humanos do Governo do Distrito Federal (IDR), compartilhando aí da profícua convivência amiga e profissional de pessoas como Aguinaldo Campos Neto, Ruy Mattos, Roberto Crema, Mariana Alvim, Diógenes Segundo de Carvalho, Zélia Serra, Maura de Faria e outros que chegaram depois. Trabalhava no IDR e lecionava no Curso de Psicologia do Centro de Ensino Universitário de Brasília (CEUB), participando da equipe de fisiologia, tão importante em minha vida como a equipe mencionada antes. Dela fez parte: Abib Any Cury, Edgard Van den Beusch, Airton Peres, além de Ruy Mattos e Roberto Crema, companheiros também do IDR.

Até então, havia feito formações em psicoterapia de grupo (Ângelo Gaiarsa), Bioenergética (Otávio Rivas Solis), Análise Transacional (Roberto Kertész) e Desenvolvimento Organizacional (ODA de Palo Alto), além de Reflexologia (Nilson Ruiz) e Desenvolvimento de Recursos Humanos (IDR).

Foi nesse período profissional em Brasília que conheci Rolando Toro e Cecília Luzzi, na casa de um amigo e irmão de caminhos – Roberto Crema, atual vice-presidente da UNIPAZ.

Naquela época, no meu entender, o nome Psicodança nada mais era que o nome de mais uma abordagem PSI. Lendo mais, conversando com Toro, Cecília e com Roberto, e vivenciando maratonas, descobri que havia algo mais naquela abordagem. Enfocava o ser humano de um outro modo, referenciado na vida e tendo como ponto de partida para o desenvolvimento humano a vivência e não a razão, o movimento e não o pensar.

Por isso a mudança de nome, o “Psi” não atendia ao que Rolando propunha. O prefixo “Bio” atendia, pois a dança proposta por Toro era a dança da vida, algo mais

antigo, vindo da Biologia para a Psicologia.

Nesse sentido a Biodança rompe com as estratégias analítico-interpretativas e se apóia em uma epistemologia interdisciplinar (Flores, 1994) com base nas Ciências da Vida. Propõe um caminho a partir da vivência, próximo ao vislumbrado por Dilthey, Buber e Merleau-Ponty, mas radicalizando a vida e o corpo sensível na dimensão da Biologia e do sentir-se vivo no aqui-agora ou Presente Eterno (Toro, 1991).

De 1977 a 1980 formei-me em Biodança, três anos de estudos e de convivência com Rolando Toro, daí nascendo uma sólida amizade com Toro. Em maio de 1980, convidei-o a iniciar grupos de Biodança em Fortaleza. O sucesso desses trabalhos criou as condições para fortalecer a Biodança na cidade e expandi-la por todo o Nordeste.

No mesmo ano (julho de 1980), fui morar em Fortaleza, vindo de Brasília, para dedicar-me ao trabalho com Biodança, tanto na cidade como nas outras capitais nordestinas. Em 1984, Rolando e eu já havíamos expandido e consolidado o trabalho de Biodança em São Luís, Teresina, Fortaleza, Natal, João Pessoa, Recife, Maceió, Aracajú e Salvador. Em Salvador foi iniciado por Lia Savastani e em Maceió por Bernardete Lenza.

De 1980 a 1986, a expansão e organização, realizadas por Rolando e por mim, foram bem sucedidas, criando assim uma rede de participação e de colaboração (grupos e núcleos de Biodança) que culminou em um movimento maior.

A Escola Nordestina de Biodança, a primeira escola de formação em Biodança, geradora da estrutura e do currículo básico de formação (até hoje utilizado por todas as escolas de formação), além de responsável pela coletânea de textos de Biodança, foi inaugurada em 1982

e encerrada em 1986 com a criação de três escolas nordestinas (Escola Cearense de Biodança, Escola Pernambucana de Biodança e Escola Bahiana de Biodança).

Em seu final celebramos a primeira turma de facilitadores nordestinos de Biodança (Ruth Cavalcante, Fernando Alves - Índio, Sanclair Lemos, Nadia Robin, Terezinha Façanha, Almira Rocha, Terezinha Façanha, Zulmira Bomfim, Orlando Rocha, Telma Leão, Lia Savastani e outros mais).

Em junho de 1980, vivemos um momento crítico – ou avançávamos para uma organização efetiva em Biodança ou ficaríamos para trás frente a outras abordagens e movimentos na área. A pressão do Conselho Federal de Psicologia, principalmente em Brasília, com o conseqüente recuo dos psicólogos que ali participavam da Biodança, levou-nos (Rolando, Cecília e eu) a definir uma estratégia de organização, desenvolvimento e expansão da Biodança em todo o Brasil. A essa estratégia denominamos de Movimento-Amor, uma expressão já existente nos textos de Rolando.

A deflagração oficial do Movimento Biodança ou Movimento-Amor ocorreu em 28 de janeiro de 1981, quando do IV Encontro Nacional de Biodança (em realidade o primeiro com a estrutura e duração de um congresso) realizado em Fortaleza pelo Grupo Cearense de Biodança e com o apoio de todos os outros grupos brasileiros de Biodança existentes na época. Um mapa grande do Brasil foi usado para tratar da questão durante o evento. Nesse congresso ficou decidida a criação da primeira escola de formação em Biodança – a Escola Nordestina de Biodança, inaugurada no dia 19 de outubro de 1982 na cidade de Fortaleza.

De 1980 a julho de 1987, realizamos um trabalho

de organização, desenvolvimento e expansão do Movimento e da formação em Biodança, buscando cada vez mais a participação de todos os envolvidos com a Biodança.

Avançamos, superamos obstáculos e construímos o Movimento Biodança, junto com centenas de companheiros e companheiras, facilitadores, alunos de formação e participantes de grupos regulares, todos eles identificados e entusiasmados com a Biodança em toda a América Latina.

Desenvolvemos a progressividade e o tigre, além da visão pedagógica e social da Biodança em tempos de Ditadura Militar e de Nova República. Nosso rosto ganhou nitidez e firmeza na realidade profissional, social e política da década de 80.

Novos congressos brasileiros e latino-americanos seguiram ao de Fortaleza, além dos encontros nordestinos que passaram a se realizar todo ano. Em 1982, o do Rio de Janeiro; em 1984 e 1985, os de São Paulo; em 1987, o de Buenos Aires; em 1989, o de Salvador, sendo este, também, o I Congresso Internacional de Biodança; em 1992, novamente em Fortaleza, junto com o II Congresso Internacional de Biodança e em 1994, novamente em Buenos Aires.

Em 1981, quando os textos sobre Biodança escritos por Toro estavam dispersos e alguns desaparecidos (inclusive Rolando não possuía alguns dos originais), realizamos um intenso trabalho de busca e organização desse material por todo o Brasil e América Latina. Durante um ano copiamos e compilamos textos de pessoas de várias partes do Brasil e Argentina. Recebemos uma contribuição valiosa de Maria Lúcia Pessoa, coordenadora do Grupo Mineiro de Biodança e de Ruth Cavalcante, minha companheira na época.

Sistematizamos os textos segundo um sumário coerente em 16 volumes – Coletânea de Textos de Biodança, de autoria de Rolando Toro. Foi entregue uma coletânea a Rolando, para que servisse de matriz. Os facilitadores de diversos estados também receberam cada um a sua coletânea. Assim conseguimos dar um rumo sistematizado ao estudo de Biodança.

Além da Coletânea, em 1982, organizamos o 1º Catálogo de Exercícios de Biodança, sistematizado por linha de vivência. Esse catálogo foi revisado e atualizado em 1986 com a ajuda de Allan e Goretti Antille, iniciadores da Biodança na Europa, juntamente com Raul Terrén e Verônica Toro e fundadores da primeira escola de formação na Europa - a Escola Européia de Biodança, com sede em Sion, Suíça.

Novamente distribuimos o novo catálogo para os facilitadores de diversos estados brasileiros e países da América Latina. Sua última versão é a de 1994, cuja capa tem um tigre.

Quanto à Coletânea de Biodança, sua revisão e atualização se deram em 1991, sistematizada em dois volumes e revisada por Lia Albuquerque e Rolando Toro. Em sua elaboração trabalhou uma equipe de facilitadores entusiasmados com a proposta (Ruth Cavalcante, Fátima Diógenes, Tarcisio Diniz e Lia Albuquerque) e sob a minha coordenação.

A publicação em 1991 da nova Coletânea de Textos de Biodança marcou o início da Editora da ALAB, estrutura para a qual convidei Alberto Pontello para que a coordenasse.

Foi o momento, pela primeira vez, que Rolando Toro passou a receber por direitos autorais, uma das nossas preocupações na época (já como Presidente da ALAB), em razão de o material de Biodança ser

livremente fotocopiado e sem receber a atenção devida com relação aos direitos autorais do criador da Biodança. Foi um primeiro passo, recebeu pouco, mas esse era o caminho que a ALAB queria trilhar daí em diante.

De 1983 a 1985, fui vice-presidente da Associação Latino-Americana de Biodança - ALAB, Nesse período Rolando Toro era o seu presidente.

Desde 1980, trabalhei continuamente até interromper minhas atividades em Biodança em julho de 1987.

Em fevereiro de 1990 retornei ao Movimento Biodança por descobrir que a Biodança fazia parte da minha vida, como pessoa e como profissional.

Ao final de 1990, fui convidado por Maria Lúcia Pessoa, presidente da ALAB na época, por diretores de escolas de formação, por didatas e por Rolando Toro a assumir o cargo de Presidente da ALAB na gestão que brevemente se iniciaria. No primeiro momento, declinei do convite, pois havia retornado fazia pouco tempo ao Movimento Biodança. Estava recomeçando.

Compreendendo a situação do Movimento e por haver uma aceitação geral do meu nome, decidi aceitar o convite, como uma tarefa em favor de um sonho de todos nós. Antes, porém, fiz algumas ponderações: a) Que meu nome fosse submetido à uma Assembléia Geral do Movimento Biodança; b) Que fossem aprovados em assembléia o Estatuto da ALAB e o seu plano de ação 1991-1992; c) Que a diretoria fosse permanentemente apoiada por Rolando Toro e Diretores de Escolas. Tudo foi aceito.

Em março de 1991, em Olinda, Pernambuco, durante o II Seminário Avançado de Atualização em Biodança, a Assembléia Geral do Movimento Biodança elegeu pela primeira vez o Presidente da ALAB, discutiu

e aprovou os estatutos e o plano de ação da nova gestão. Assim, a ALAB deu o passo para a sua legalização em cartório como associação oficial reconhecida no Brasil e com sede em Belo Horizonte, local da maioria dos membros da nova diretoria.

O trabalho da nova gestão foi intenso, eficaz e ético, obra de uma equipe entrosada, amorosa e firme em seus propósitos de consolidar a identidade do Movimento Biodança. Participaram da diretoria, além de mim, Rafael Rubens, Maria Inez Castanha, Maria Lúcia Pessoa e Zulmira Bomfim.

A meta síntese da gestão 91-92 foi o II Congresso Internacional de Biodança, realizado em agosto de 1992 na cidade de Fortaleza. Este congresso deu um salto de qualidade ao Movimento Biodança.

Na assembléia geral, realizada durante o congresso, a diretoria foi eleita para um novo mandato, a terminar em janeiro de 1994, quando da realização em Buenos Aires do próximo congresso latino-americano de Biodança.

Para a gestão 92-94 foram traçados os seguintes objetivos: a) Criar as condições para a transformação da ALAB em Parlamento da Vida; b) Criar as condições para a instalação da Universidade da Vida em Fortaleza, cidade onde Rolando pretendia morar.

Em janeiro de 1994 terminou mais um mandato e, mais uma vez, fui eleito presidente da ALAB em assembléia geral realizada na cidade de Buenos Aires, isto após algumas reuniões realizadas com Rolando Toro. A última delas contou com a presença do Presidente da associação Européia de Biodança, o didata Sérgio Cruz.

Para compor a nova diretoria, convidamos Rudimar Merlo, de Porto Alegre, e Itamar Dantas, de

Salvador.

A nova gestão durou pouco, terminou em poucos meses, finalizando assim uma trajetória que marcou e consolidou o Movimento Biodança no Brasil e em toda a América Latina.

Hoje, depois de um longo caminho percorrido em meio a um sonho coletivo, construindo amizades, descobrindo amores e facilitando grupos por tantos lugares, vejo que valeu a pena e mais me animo para seguir adiante nessa grande roda de esperança por um mundo melhor.

Tantos lugares, Fortaleza, Recife, São Luís, Terezina, João Pessoa, Maceió, Natal, Aracajú, Sobral, Icapuí, Itaitinga, Rio Branco, Belém, Porto Alegre, São Paulo, Brasília, Salvador, Belo Horizonte, Vitória, Rio de Janeiro, Espumoso, Santo Cristo, Canela e Curitiba (Br), Caracas (Ve), Lima e Machu Pichu (Pe), Buenos Aires, Resistencia e Córdoba (Ar), Valencia, Barcelona, Madrid, Lãs Palmas e Tenerife (Es), Milão e Salice Termini (It), Sion, Yverdon e Genebra (Su), Nice (Fr), Assunção (Pa), Londres (En) e Hamburgo (Ge).

Desde 1977 aos dias de hoje, me construí por esses encontros e desencontros; muitos encontros que, também, ajudaram a outras pessoas. Daí o compromisso, o vínculo e a ética assumidos nas ações de organização, expansão e desenvolvimento da Biodança e do Movimento-Amor.

Sei do profundo significado da Biodança em minha vida e na vida de tanta gente com as quais convivi e convivo por esses lugares onde facilitei grupos e fiz amigos e amigas.

A Biodança nos brinda com o encontro humano, nos levando mais além das culturas, das línguas e das ideologias - encontro de expressão, de coração a

coração.

A todos os que ajudaram com amor a construir o Movimento Biodança na América Latina, doce recordação, o meu afeto.

IV. CONCEITUANDO A BIODANÇA

Rolando Toro criou a Biodança a partir de sua percepção da vida e de seus estudos sobre Arte, Tradição, Filosofia e Ciências Humanas e Biológicas. Seu ponto de partida foram questões cruciais da vida e da existência humana.

“A base conceitual de Biodança vem de uma meditação sobre a vida, ou talvez do desespero do desejo de renascer de nossos gestos despedaçados, de nossa vazia e estéril estrutura de repressão. Poderíamos dizer, com certeza, da nostalgia do amor. (...) Na busca de uma reconciliação com a vida, chegamos finalmente ao ‘movimento primordial’, a nossos primeiros gestos. Biodança realiza, assim, a restituição dos gestos humanos naturais; sua tarefa é resgatar o segredo perdido de nós mesmos: os movimentos de conexão.(...) Biodança tem sua inspiração nas origens mais primitivas da dança. (...) A dança é um movimento profundo que surge das vísceras do homem. É movimento de vida, é ritmo biológico, ritmo do coração, da respiração, impulso de vinculação a espécie, é movimento de intimidade.”(Toro, 1991:27).

A Biodança é um sistema de desenvolvimento humano baseado na expressão e desenvolvimento da identidade, ponto de partida e base da percepção e das noções que construímos acerca de nós mesmos e do mundo.

Podemos, também, conceituar a Biodança como:

Pedagogia pelo movimento;

Pedagogia do encontro;

Poética do Encontro;

Uma nova sensibilidade frente à vida;

Sistema de desenvolvimento humano, orientado para o estudo e fortalecimento da expressão dos potenciais humanos, através da música, exercícios de comunicação em grupo e vivências integradoras.

Toro (1991) a define como “Um sistema de integração afetiva, renovação orgânica e re-aprendizagem das funções originárias da vida”.

. **Integração afetiva:** significa a integração sutil e plena entre percepção, motricidade, afetividade e funções viscerais, considerando a afetividade como núcleo integrador;

. **Renovação orgânica:** manutenção dos processos de renovação e regulação das funções biológicas, gerando mais neguentropia e mais complexidade;

. **Re-aprendizagem das funções originárias da vida:** expressão e fortalecimento de um estilo de viver, enraizado nos potenciais genéticos de vitalidade, sexualidade, criatividade, afetividade e transcendência;

significa resgatar a vida instintiva como fluxo propulsor e orientador do viver.

Queremos enfatizar que a Biodança é uma grande obra poética de um poeta que ousou revelar a vida como hierofania, presença do sagrado em todas as coisas do mundo. É uma poética do encontro humano.

Por outro lado, consideramos a Biodança um método valioso para chegar-se à vivência biocêntrica, um caminho pelo qual nos aprofundamos no interior de nós mesmos para resgatar a vivência original do sentir-se vivo, de conexão à vida. Mediante vivências integradoras são estimulados nossos potenciais esquecidos, negados ou que anseiam realizar-se.

A vivência biocêntrica é o próprio objeto de estudo da Biodança.

Ao buscar uma especificidade, no caso a vivência biocêntrica, estamos delimitando um campo de estudo. Isso inclui a definição de um objeto de estudo, o modo de desvelá-lo e o consenso geral acerca da interpretação dos resultados obtidos em sua aplicação.

“O campo de investigação é portanto o lugar prático da elaboração dos próprios objetos do conhecimento científico, de sua construção sistemática e da constatação empírica dos fatos que essa pesquisa deu a conhecer (...) A escolha epistêmica é a rejeição da aceitação da atitude comum que põe o mundo em si como objeto. Ela tem o efeito de arrancar o objeto científico do vivido, de pensar sua especificidade, de fazer sua teoria e sua verificação sistemática”. (Bruyne et al; s.d., p.28 e 29).

Como método, a Biodança deve ser examinada à luz da Metodologia, em seus aspectos epistemológico, teórico, morfológico e técnico (Bruyne et al., s. d.); como Ontologia, ou seja, como vivência, deve ser simplesmente vivida e nada mais.

Com essa preocupação encontraremos questões como: Biodança tem sentido? Funciona? Em que se baseia? Que relação existe entre o que propõe, o que faz e o que consegue? É a identidade um problema real? É possível a vivência biocêntrica? São válidos os instrumentos utilizados, tais como a música e o movimento semi-estruturado na facilitação de vivências integradoras?

Essas reflexões são necessárias, já que nos levam a uma contínua revisão do modelo, à sua coerência e validade com respeito ao que se propõe estudar e modificar.

Hoje sabemos, como resultado de uma longa experiência e de estudos realizados a respeito, que o Método Biodança funciona positivamente no sentido de contribuir com o desenvolvimento das pessoas.

Ao conceber a vida como uma rede de relações infinitas e possíveis, e o desenvolvimento humano, como tudo o mais, dando-se na intimidade dessas relações, apóia-se nos mais recentes achados da Biologia (lovelock e Margulis), da Física (Prigogine, Capra e Bohm) e da Psicologia (Bateson, Wilber e Grof).

O ponto de partida em Biodança é a vivência. Daí surgem os significados do vivido e os problemas que serão formulados pela consciência. No intento que faz a consciência para elaborar a vivência, temos a experiência, um passo importante no caminho da

construção teórica, a qual não rompe com o mundo vivido, mas sim com o conhecimento comum, aparente, e se integra ao real através da atividade humana no mundo. A experiência e o conceito não abrangem a totalidade da vivência, porém permitem aproximações necessárias a compreensão da vivência.

Na intenção de compreender o vivido, Toro construiu conceitos que sistematizaram a Biodança, conceitos esses acerca da própria vivência, da identidade, da corporeidade, do movimento, do instinto, da carícia, da regressão, da música, da dança etc. Todos eles estão entrelaçados em uma estrutura conceitual denominada de Modelo Teórico. A relação entre os conceitos e os nexos que surgem dessas relações constituem o elemento configurativo, morfológico, do Método Biodança, no qual a imagem ou figura expressa a coerência entre os conceitos que formam a base teórica da Biodança.

“O modelo teórico da Biodança tem experimentado modificações através de 20 anos de confrontação com a realidade. (...) Esse modelo é concebido como um sistema de relações homeostáticas fechadas, porém com sutis acessos abertos a novas possibilidades de equilíbrio. (...) Um modelo teórico deve possibilitar um intenso processo de remodelação conceitual, questionando seus fatores, aperfeiçoando a estrutura icônica e semântica para ajustá-la as exigências da realidade. Um modelo não é só uma imagem abstrata para interpretar um sistema complexo de ‘fatos naturais’, é um instrumento para operar sobre a realidade e, portanto deve manter uma firme coerência com ela”. (Toro, 1991:257).

Outro aspecto importante do Método Biodança é seu caráter técnico, sua parte operatória, chamada Estrutura Integrada, uma estrutura que integra o movimento, a música e a vivência (Toro, 1991), como modo operativo, para possibilitar a vivência biocêntrica.

Biodança se constitui, assim, como um método que, ao facilitar a vivência integradora, leva ao despertar progressivo de potencialidades inerentes à vida em geral e ao ser humano em particular, desvelando níveis cada vez mais profundos da identidade humana.

Ao facilitar a vivência biocêntrica, estamos construindo ou reconstruindo o gesto natural e espontâneo, gerador de vínculos, o expressivo revelando-se como singularidade presente.

O fundamental de tudo isso é que, por meio da progressividade, do contato, do estar-aqui, da regressão e de uma linguagem compreensiva de aceitação, empatia e autenticidade, podemos contribuir com as pessoas em suas buscas evolutivas, assim tornando-as mais belas e mais capazes de viver a vida, ao contrário do que muitas vezes presenciamos no cotidiano, pois neste é comum encontrarmos pessoas insatisfeitas com a vida, que padecem frustradas, assustadas, com muitos distúrbios, desde dor de cabeça, gripes freqüentes, úlceras, hipertensão, até irritação, angústia, depressão, inveja, desconfiança e inclusive delírios e alucinações. Seus gestos vazios denotam ansiedade e fracasso, rebeldia ou submissão, prepotência e destrutividade – desamor.

Entretanto, mais além dessas aparências de dor e sofrimento, sabemos que existe um ser humano potente e capaz de gerar vínculos de amor para consigo mesmo, para com os demais e para com a Natureza. O que necessitam é resgatar a expressão de seus gestos

sensíveis, espontâneos e integrados, próprios da vida, presentes em todo indivíduo ao longo de sua vida, mas muitas vezes pouco vividos com a intensidade inerente à manifestação do si-mesmo no mundo, ao desvelamento de sua própria identidade-amor.

DANÇA

MOVIMENTO DO GESTO,
 MOVIMENTO DAS VÍSCERAS
 E DOS NOSSOS LÍQUIDOS,
 MOVIMENTO GERAL
 DO CORPO NO ESPAÇO
 DESENHANDO NO AR
 A FORMA DA LIBERDADE
 ...EMERGINDO DA EXPRESSÃO.
 MOVIMENTO DA VIDA HUMANA,
 DESDOBRADO
 DO MOVIMENTO CÓSMICO,
 HOLOFLUXO
 DA DANÇA DAS ENERGIAS/PARTÍCULAS,
 DO PÓLEN E DAS ESTRELAS,
 DANÇA DE DETERMINAÇÕES
 E INCERTEZAS,
 DANÇA DA HARMONIA GERMINANDO O CAOS
 E ESTE, COMO PAI,
 GERMINANDO A MÃE, QUE O GEROU.
 DANÇAR É NASCER DO ÚTERO E PINTAR
 NA TELA DA REALIDADE
 A EXISTÊNCIA,
 BEM ANTES DE CONHECÊ-LA.

Quixaba, 10.05.95
 Cezar Wagner

V. PERCEBER E TECER A VIDA

A realidade se impõe frente ao nosso conhecimento, exigindo não só novas sínteses teóricas a partir de um imenso conjunto de análises (*Leontiev, 1982*) já realizado neste século, mas parâmetros diferentes, paradigmas no entender de *Kuhn (cit in: Gleick, 1990:33)*, uma nova percepção no entender de *Capra (1997)*. Nossa crise não é de conhecimento, mas sim de percepção, uma oportunidade que se abre para uma nova maneira de perceber e de participar da vida.

Para perceber diferente é preciso estar em lugar diferente (por dentro e por fora), e para perceber amplo, como requer uma visão de conjunto (sistêmica), é preciso olhar do alto da montanha o vale, ter uma visão de altura que nos permita mover a cabeça em todas as direções da rosa-dos-ventos. Olhar do alto para os pontos cardeais e mergulhar com uma visão de águia nos mínimos detalhes do vale, sem deixar de ver o vale e sem deixar de voar, fluir. Para olhar a realidade é preciso estar em movimento, por dentro e por fora de si mesmo, sem se congelar em um valor, conceito ou método, mas sim se manter aquecido com a contínua recriação deles.

O conhecimento se apóia em paradigmas (incluindo seus valores) que não só procuram explicar a realidade, como também organizar (cognitiva e afetivamente) nossa percepção em relação a ela. Olhando confusamente, paradigma e realidade se confundem, se fundem, impedindo o observador de ver a

realidade e mesmo de vivê-la de outros modos não configurados, não hegemônicos, não fetichizados. O desafio para qualquer um de nós é o de distinguir a realidade do conceito, ultrapassar a inércia conceptual e existencial para vislumbrar outros arranjos fenomênicos e vivenciais (epistemologia e ontologia), assim fazendo avançar a Ciência, a Sociedade e a nossa própria vida particular e cotidiana. Significa o desafio negar a fusão do conceito com a realidade, como também enfatizar a interação criativa entre o método, o empírico e o teórico, entre o sujeito, o cotidiano e o conceito.

Olhando desse modo estaremos livres para pensar e viver de comum acordo com a realidade, inclusive ousar falar da vida de um outro modo, sem medo da inquisição científica, religiosa ou social.

Uma dessas ousadias é a de questionar a visão clássica da vida, pois são muitos os estereótipos, as "verdades", os fanatismos e os preconceitos a respeito, dificultando a abertura para novos olhares e novos caminhos, e no caso seria passar de um enfoque epistemológico tradicional a um enfoque da complexidade (*Kauffman, 1992; May, 1991; Casati, 1991*) e da mística (*Campbell, 1994; Capra, 1983*), de aprofundar-se em direção ao complexo - processo, incerteza, totalidade e beleza.

A Complexidade

De acordo com *Feigenbaum (cit in Gleick, 1990:3)*, o óbvio é fácil, o que não é óbvio é para Prêmios Nobel e o profundo é complexo. Este se apresenta como uma ordem sutil e íntima, que requer uma nova percepção do Universo. O complexo nos convida a um novo modo de

pensar e a uma ordem nova, de grande beleza, profunda, irreversível e imprevisível em sua totalidade.

Hoje, mais do que nunca, face à complexidade, os cientistas e a própria ciência estão diante da incerteza do ato de conhecer que, às vezes, transforma-se em angústia metódica.

É clara a situação dos cientistas mergulhados em seus estudos, possuídos de admiração pelo ato de conhecer e cheios de conflitos e dilemas para explicar com honestidade o complexo, bem como de temores quanto a não serem compreendidos e aceitos por seus companheiros de ciência, tal como se sucedeu com Lovelock com a Hipótese Gaya (1991), e Bohm com a Ordem Implicada (1980).

É evidente o panorama histórico e conceptual da Epistemologia na forma de percepções, problemas, investigações e explicações, situando o progresso do conhecimento mediante sucessivas superações epistemológicas e metodológicas. Há uma rica caminhada através da pergunta e do fenômeno, que impulsiona a ciência de um lugar a outro do ato de conhecer, do formalismo ao tipológico, do determinismo linear ao circular, etc., como também provoca discussões entre funcionalismo e estruturalismo e, agora, entre o linear e o não-linear, entre o quantitativo e o qualitativo, entre explicação, compreensão e vivência.

Todo conhecimento parte de uma pergunta e de um método utilizado, se molda a uma determinada visão de realidade ou questiona a esta. Por isso o ato de conhecer exige da ciência um diálogo permanente com a realidade, baseado na dúvida metódica e no perguntar-se constante sobre a possibilidade de se conhecer algo, assim como de se o conhecido segue um caminho de

simplificação ou de complexidade para a explicação da realidade.

Conhecer a realidade é um desafio e um desejo profundo do homem em toda a história da humanidade, desde os primeiros seres humanos quando miravam o sol, a lua e mesmo os outros animais, até o momento atual de grande acúmulo de conhecimento. Entretanto, quanto mais se conhece, mais perguntas são feitas em diversos campos do conhecimento, novas incertezas e mais enfoques surgem a respeito. Há uma admiração e uma paixão por “Episteme”, um impulso primeiro para a verdade. Sabemos que não chegaremos à verdade, todavia é preciso seguir adiante, mesmo sabendo que o conhecer é um processo, um devir, onde a realidade está sempre um pouco mais além do que pensamos acerca dela, e que dentro das próprias teorias científicas há um enorme espaço que não o é científico, porém o é indispensável para o desenvolvimento da ciência.

Estamos permanentemente diante de dois grandes problemas básicos: se a realidade que se conhece é a realidade ou algo ideal, e se é possível uma teoria unificada ou não a seu respeito. Esforços são realizados nessas direções e muito conhecimento tem sido construído, porém continuamos caminhando para o horizonte e não para um final. Uns dizem que a realidade é construída de partes fundamentais (átomo, molécula, célula, partículas fundamentais etc.) e outros dizem que não há nada fundamental (Teoria do “Bootstrap”, visão interativa em rede de Schew, in Capra, 1988); que a vida vem da matéria ou que a vida é uma estrutura transcendente e auto-organizada (Prigogine, 1988; Lovelock, 1987; Margulin, 1986; Toro, 1982; Campbell, 1991); que a realidade é determinista (Causalismo) ou

que a realidade é imprevisível (Dinâmica Caótica); que Deus joga os dados (Bohr) ou que não os joga (Einstein).

Estamos diante de pontos de vista e de estudos teóricos e empíricos que produzem controvérsias, crendo alguns, como o propõe Capra (1982), que todo esse conhecimento pode ser organizado como um quebra-cabeça, até surgir um quadro maior, pois toda teoria trata de aspectos da realidade, de partes e não do todo sistêmico. Para nós, a ciência é cumulativa e inter-relacionada, integra teorias distintas e muito mais; interliga enfoques epistemológicos mais próximos ou mais distantes (tipologismo-formalismo; estruturalismo-funcionalismo; causalismo-complexidade), assim como partes de teorias existentes com novas teorias. Ao se rearrumar estabelece uma nova visão de mundo.

As teorias antigas podem se tornar obsoletas ou partes delas, ou seguem válidas em determinados campos de aplicação, mas seus fenômenos estudados continuam contendo interrogações insuspeitas, até que alguém propõe um novo problema sobre esses mesmos fenômenos ou sobre seus dados, como o apresentado por Poincaré em relação à teoria da gravitação de Newton, na qual introduziu uma terceira variável (Terra-Lua-Sol), assim transformando a equação clássica em uma equação não-linear (Chabert et Dalmedico, 1991). Com isso, mudou o enfoque da realidade e delimitou o campo de aplicação das equações newtonianas. Estas seguem obviamente válidas, porém agora para um certo macrocosmo que se encontra contido em uma totalidade que se move por meio de uma complexidade não-linear, e quem sabe mais além.

Estamos inseridos em um momento novo da ciência, vivendo uma revolução científica, como a que ocorreu com o aparecimento da Relatividade e da

Mecânica Quântica. Estão ocorrendo mudanças paradigmáticas que nos levam a uma realidade mais profunda que, até recentemente, era um terreno exclusivo da Mística, mas que agora surgem conceitos, métodos e linguagem para falar dela. Novos interrogantes diante de fenômenos que agora não podem mais ser relegados ao pensamento comum.

Estamos diante da complexidade (*Ruelle, 1993*), que exige novas maneiras de perceber, uma nova postura e novos parâmetros de pensamento (*Morin, 1990*). Aos poucos surgem as condições para uma Ciência do complexo, que não se baseia na Física e nem nas partes apenas, como queria Descartes, mas sim na vida, sendo assim uma "Ciência da Vida" (*Capra, 1997*). Esta requer uma profunda reforma do pensar, uma verdadeira revolução das estruturas do pensamento e dos valores, no sentido de um pensamento complexo, onde o observador está inserido como parte na realidade estudada, onde sujeito e objeto estão dentro de um só processo, que é linear e não-linear, em equilíbrio, dissipativo e biocêntrico, em permanente devir e que, sobretudo, está em consonância com a beleza e o mistério da vida.

Educando a mente para esse momento, estamos nos preparando para ir mais fundo no complexo, aprendendo a dançar uma dança que é instável, incerta, irreversível, auto-organizada, que tende a neguentropia e se move no sentido da Complexidade (Ciência) e da Mística (Tradição). Há uma imensa capacidade da mente humana de estudar a si mesma e ao mundo objetivo, de se compreender como objeto e sujeito do mundo estudado e vivido, de ser parte e de ser todo, de ser criatura e de ser criador, de mudar o instante e de ser mudada por ele, seja no cotidiano comum ou no ato de

investigar a si e a tudo o mais. Desse modo, estaremos mais próximos de uma nova percepção da vida - de uma visão biocêntrica.

O sentir-se vivo em um mundo vivo e complexo

Diante do quadro atual da Epistemologia e da Mística, dentro do enfoque da complexidade e do cotidiano, como poderemos falar da Vida? Como ficamos nós, Facilitadores de Biodança, frente a teia da vida? Diante de nosso cotidiano sócio-ambiental?

Capra (id), quando fala de Ecologia Profunda, da Teia da Vida, fala de uma percepção profunda e sistêmica da vida, na qual o homem não está no centro. Diferencia Ecologia Rasa de Ecologia Profunda e estabelece, também, diferenças entre o que chama de Ecologia Profunda e Holismo. *Lovelock (id)*, *Margulin (id)* e outros, também, estão na mesma direção no ato de compreender a vida como algo maior. Dentre eles, *Wheeler* (Princípio Antrópico) e *Toro* (Princípio Biocêntrico), ambos considerando que o Universo se organiza em função da vida.

Baseando-se nos autores antes mencionados, consideramos essa nova percepção do universo uma visão da vida na qual o universo aparece como um fabuloso espaço de matéria visível e escura (fechado ou aberto não o sabemos), que se organiza (auto-poiese) no sentido da vida e que aumenta de complexidade através de sua própria diversidade e conectividade cósmicas. Evolui por si mesmo mediante relações pouco conhecidas, principalmente entre suas forças fundamentais - gravitação, eletromagnetismo, força nuclear forte e força nuclear fraca - possibilitando, em última análise, a coerência universal - dança de

determinações e indeterminações de fluxos que revelam o Universo como realidade altamente instável e evolutiva, irreversível e auto-organizada.

Se Deus não joga os dados ou se Deus joga os dados, isso não é o principal, pois as duas questões são aspectos diferentes da mesma complexidade. Concordamos com Toro quando diz que "Deus joga os dados e sempre ganha".

A compreensão de um Universo que se organiza para favorecer a vida, em meio da dança do caos e da harmonia, pode parecer sem sentido ou ambiciosa, porém estudos recentes (voltados para uma Ciência da Vida) apontam na direção de uma visão mais profunda da vida, como algo mais complexo, sistêmico, auto-regulável e capaz de manifestar-se como um Planeta-Vivo (Gaia).

A percepção da Terra ou do Universo, como algo vivo, é antiga, vem dos pré-sumerianos. Ciência e Religião trataram o tema de maneira diferente depois de Galileu, porém na fase atual do conhecimento científico e do resgate da antiga religiosidade (Tradição), nos encontramos frente a profundas convergências entre elas acerca do macro e do microcosmo (Capra, 1983; Audouze et al., 1991).

Hoje podemos dizer que a noção de vida como algo de dimensão planetária ou cósmica está presente na Ciência, nas experiências místicas e na vida comum de qualquer pessoa sensível. Investigar e vivenciar essa presença da vida como estrutura-guia é o grande desafio que, inevitavelmente, nos deslocará para novos paradigmas da existência, a uma visão biocêntrica, a qual ultrapassa o panorama holístico (a tendência do todo se manifestar na diversidade, e esta, por conseguinte, revelar em sua potencialidade o todo) e se

manifesta em um sentimento sagrado da Vida e do Universo, de todas as coisas existentes, sentimento este que tem como origem a vivência biocêntrica (Góis, 1995).

A compreensão de que isto é assim ultrapassa os limites das formas atuais de pensar e se aprofunda na vivência mesma do ser como corporeidade amorosa em sua viagem pelo mundo de si mesmo, no qual se revela a unicidade do espaço interior com o espaço exterior (Campbell, *id*). Tal clareza vem da sutil e epifânica vivência da identidade, do si-mesmo no cotidiano, no simples ato de viver, pois quando o gesto é pleno, a identidade se revela plena, a vida se faz plena, como naturalmente é.

A visão biocêntrica não se confunde com a idéia de um Deus antropomórfico. Esse Deus está morto. Ela surge da vivência do sentir-se vivo, do sentir-se como parte da criação, como expressão da auto-poiese cósmica.

Aqui, o sentir-se vivo é o fundante, é o que fortalece e revela a identidade como expressão natural, espontânea e histórico-social da vida, surgindo como singularidade, como auto-poiese particular da auto-poiese cósmica. O Mestre é a Natureza em nós.

Do sentir-se vivo é que surge a percepção do si-mesmo, de um sentimento de vida, o qual vem da Biologia em direção a Psicologia (Dilthey, 1978; 1994), da transformação do animal em espírito enraizado, ou corporeidade vivida. É a mudança do selvagem em linguagem e sua volta a um lugar anterior e fonte de sua aparição concreta em um mundo natural e espontâneo - a vida animal. Ao voltar à fonte animal, à natureza, conecta-se a uma verdadeira conspiração pelo ato de viver (Góis, 1997).

Sinto com profundidade a conspiração pelo ato de viver, a existência de uma essência humana libertária, em algo vital que impulsiona o ser à vida e a algum lugar do infinito, cuja origem não está na consciência ou em qualquer forma de representação mental, e sim em nossa raiz animal e selvagem, mundo bruto e indiviso. Encontramos aí a vida como possibilidade singular, potencialidade muitas vezes bloqueada, reprimida, negada, porém sempre presente. Só desaparece com a destruição do ser (Rogers, 1986).

O ser humano emerge dessa realidade bruta e indivisa, em um determinado instante, como uma onda no oceano, construindo-se na dança do caos e da harmonia, em íntimos processos de fusão e diferenciação, e sendo capaz de perceber isso. Essa conexão profunda alimenta e constitui a natureza humana, é o húmus interior que nos faz vivos, instintivos, corporais e conscientes, íntimos do Cosmos.

Baseando-se na visão biocêntrica, entendemos que o sentir-se vivo implica o ato de tecer a nossa própria vida, como pessoa amante, ativa e expressiva, presente no cotidiano e estando "dentro e fora" do mundo - dentro, como corporeidade amorosa; e fora, como significação e sentido. Os dois modos constituindo um só ato, um só gesto, uma só dança, na qual se é pleno em concretude e subjetividade.

Tecer é dançar a vida, uma dança de um mundo sagrado; é mergulhar em um paradoxo misterioso que se impõe frente ao conhecimento e ao próprio espírito humano, mas que tem profunda ressonância no coração. É permitir-se como um participante de uma grande dança a dançar o sagrado no cotidiano, na forma de conhecimento (Ciência), beleza (Arte), mistério (Mística) e vínculo (Amor). Dançar, sendo plenamente o

movimento das vísceras e dos nossos líquidos, o movimento geral do corpo no espaço, desenhando no ar a forma da criação e da liberdade; dançar, sendo o movimento desdobrado do movimento da vida, do Cosmos, desdobrado da dança das energias/partículas, da dança do pólen, das estrelas e dos animais, dança de determinações e incertezas, harmonia que germina o caos e este, como pai, germina a mãe que o gerou.

Dançar é tecer a vida, conspirar pelo ato de viver no leito natural da realidade, da cultura, na flecha do tempo, em uma estranha rota irreversível e incerta de oscilações, duplicações, turbulências, caos, auto-organização, auto-poiese... oscilações, duplicações, turbulências, caos, auto-organização, auto-poiese... e assim seguidamente. Tecer a vida é, a cada dia, celebrar o ato criador, sentir-se brotando por dentro e por fora, perceber-se possuidor de um potencial de vida capaz de projetar-se em múltiplas possibilidades de realização e singularidade.

Ao falar de tecer a vida, estou falando de participar da vida, de cultivá-la, de ser criatura e criador dessa dança cósmica revelada humana e dançada como história; participar da vida a partir do sentir-se vivo e do estar-aqui consigo mesmo, com a humanidade e com o Universo, sentindo o coração da Natureza pulsando em nossos próprios rios interiores, cujas nascentes e deságües estão no infinito. Participar da vida é nascer e renascer a cada instante, a cada dia, de um útero, pintando na tela da realidade a existência, bem antes de conhecê-la.

Participar é fazer do seu gesto um ato permanente de educar, que liberta da fusão as sementes que pulsam, vibram e querem naturalmente germinar, pois somos sementes como as sementes, conectadas por uma rede

de relações vitais, fios de natureza que nos conectam entre si e ao infinito, chamando-nos a dançar com autonomia e plenitude essa grande dança de comunicação e encontro. Nada pode deter esse chamado, a não ser a própria vida em sua força auto-organizadora e auto-transcendente.

Cada ser vivo é uma semente que vibra e se expande, conduzida por uma trajetória instável de bilhões de anos. Não há na cultura algo tão complexo, incerto, nequentrópico e belo. Somos sementes como a própria semente, buscamos vínculo, nutrição e crescimento. Ao jardineiro cabe cuidá-la com amor, protegendo e nutrindo, pois os seus caminhos farão por conta própria, seguindo seus fios de natureza em direção a algum lugar da vida.

Por isso a dança, o gesto espontâneo e amoroso do jardineiro, a dança como ato de educar - ato de amor, uma dança amorosa de germinação e não um caminho estreito de valores e ideologias de um grupo dominante ou de uma cultura hegemônica.

Cuidar da educação é cuidar da vida em germinação humana, é cuidar do amor. Não é um caminho fácil, é preciso sentir o coração da natureza e perceber a profunda e sutil realidade do desdobramento da vida em diversidade, conexão, complexidade e auto-poiese. Entendemos a educação desse modo, uma educação permanente, biocêntrica (*Cavalcante, 1997; Beserra, 1997*), um vínculo de diálogo e amor gerado e sustentado na vida. Educar assim é participar inteiro da vida. Quem educa é Mestre e este é a Natureza em nós.

Enfim, tecer a vida é construir um cotidiano de vínculo, um trabalho com sentido, com prazer, abrir-se ao encontro com as pessoas e lutar contra a opressão e a exploração simplesmente por que ama ao outro e a vida.

É aceitar e estimular a expressão dos corpos-combativos, dos corpos-estrelas, dos corpos-apaixonados, em todas as idades, em casa, nas ruas e nas praças.

Tecer a Vida ...

Encontrar cores
Na terra molhada, na água de chuva
No sol da manhã entre as nuvens
No pássaro que pousa na árvore
Próximo ao seu ninho

Viver...

Encontrar-te na chuva, no sol
Nessas manhãs de verão, em noite de luar
Nas estrelas
Ver-te olhar o mundo
No infinito mistério da união
Celebrar a vida em suave canto
Bela, voraz, voluptuosa
Brotando em seiva nos corpos desnudos
Desmanchar-se em fornalha
Incendiando o instante
De te ver, de fundir corpos
E renascer abraçados, abrasados

Dançar...

É estar ao teu lado
Construindo a cidadania
Defendendo a vida da opressão
É ouvir atento vindo dos teus lábios

O canto de justiça e liberdade
Sofrer por ti e por quem não se conhece
Lutar por ti e por quem não se conhece

Participar da vida...

Olhar a noite escura
E de pé, de rosto para as estrelas
Ser viagem, tornar-se luz
De muito longe, de todos os lugares
Homem-Estrela
Adormecer na noite
Silêncio de Sábio
Quietude de recém-nascido
Viajar em tempos e espaços dobrados
De magia e estórias sem fim
Sem temer planícies e abismos
Navegar e ser criança
Andar e voar por montanhas contigo
E tanto mais
Enfrentar o sombrio lago, mar tenebroso
Das fantasias, do terror, do poder
E brincar com inocência e arte

Tecer a Vida...

Encontrar-me brotando
No amor que fracassa e que floresce
No amigo que encontro
Na cidade que construo contigo
Nos filhos que me ensinam
O que não consegui ensinar-lhes
Na passagem dos anos

No tempo e no não-tempo
Do amar.

(Cezar Wagner, For, 03/08/92)

Conclusão

Para onde nos leva a visão biocêntrica, o querer participar e tecer a vida no mundo de hoje, na sociedade de hoje, no estar-aqui? Leva-nos é certo a muitos caminhos, mas um hoje urge principal - o de contribuir com uma sociedade melhor, mais justa e amorosa.

Sabemos que, para muita gente, isso é apenas mais uma das utopias de quem não tem o que fazer, mas, para muitos outros, que têm o que fazer, o sentido da vida está aí. Por isso seguem, caminhando e cantando a canção que diz que "somos todos iguais, braços dados ou não, nas escolas, nas ruas, campos e construções, caminhando e cantando e seguindo a canção" (Vandré, 1968).

Estamos navegando em complexos sistemas comunicacionais, portentosas redes informáticas que nos revelam, mediante a tecnologia da computação, o quão fazemos parte e nos movemos em uma tecitura maior, em um fluxo, em uma rede, onde o particular contém o universal e este o particular. A Cultura, por meio de sua técnica, imitando a Natureza, o cultivo fazendo o Ser.

Aos poucos, (é a nossa esperança e a nossa luta), um novo (e antigo) sentido do humano e da vida poderá prevalecer sobre a cultura do individualismo, assim fortalecendo uma cultura da vida que, por sua vez, aprofundará este sentido nos corações e nas mentes das novas gerações. Este cultivo de sentimentos e de valores biocêntricos já começou, na forma de uma ecologia

profunda (Naess, *cit in: Capra, 1996:25*) e de uma visão biocêntrica (Toro, 1991), embora saibamos da existência de graves obstáculos à sua semeadura, cultivo e colheita, tais como o antropocentrismo, a ideologia masculina, a xenofobia, o fascismo e o neoliberalismo (nova forma de manter e fortalecer o fetiche do Capital e a cultura do individualismo e da exclusão social).

Fala-se de aldeia global, de globalização, como uma grande novidade inevitável. A aldeia global, a nossa casa Terra, é óbvia, não do ponto de vista do neoliberalismo e do seu "merchandising" (falso livre-mercado, falsa competição - basta ver o sistema de vigilância "Echelon" que utiliza satélites Intelsat), que nos impõe uma realidade fabricada e controlada pelo velha ideologia imperialista, atualizada, do Norte sobre o Sul.

A nossa casa Terra emerge de uma percepção biocêntrica e da pós-modernidade (de esquerda, como dizia nosso querido Paulo Freire), sendo um novo parâmetro para nos localizarmos e nos movermos em um mundo integrado (e não homogeneizado), como por exemplo, mover-se em direção a outras nações a partir do reconhecimento e do valor das diferentes culturas locais. No nosso caso, do Brasil, tomar como referência não o Norte (nortear-se) e nem o Oriente (orientar-se), mas sim o Sul (sulear-se); não a estrela Polar e nem a "Estrela dos Reis Magos", mas sim o Cruzeiro do Sul, conforme proposição de Campos (*cit in: Freire, 1994: 219*). Polaris é importante para o hemisfério norte, porém para o hemisfério sul o que precisa valer é, de fato, o Cruzeiro do Sul. Assim haverá integração e não dominação, e não um sobre o outro, pois no espaço não há o em cima e nem o embaixo, nem um lado e nem outro lado, a não ser que convençionemos a partir de um referencial, e este pode mudar para se tornar múltiplo.

Em vez de darmos as costas para o Cruzeiro do Sul e ficarmos de frente para a Estrela Polar, como é comum desde a escola primária, a fim de nos situarmos no mundo e reconhecermos o lugar onde estamos (no caso, a América do Sul, o Brasil), em vez de negarmos ou mesmo substituímos a nossa história, a nossa cultura, o nosso valor, por outros próprios do hemisfério norte, necessitamos ficar de frente para o Sul, para o Cruzeiro, pois assim poderemos olhar o mundo e a nossa casa a partir do que realmente somos, diferentes e semelhantes - humanos. Posicionados desse modo, poderemos dialogar, conviver e amar - Sul, Norte, Oriente e Ocidente, todos em uma roda de diálogo e convivência, dançando a diversidade e negando a padronização cultural e ideológica da globalização, que tanta exclusão social está gerando, inclusive nos países ricos.

O mundo histórico-social de hoje continua sendo, também, um mundo cheio de contrastes perversos (desigualdades sociais e dominação), apesar de contar com sofisticados sistemas de conhecimento, de direito, de produção, de transportes e de comunicação. Mesmo assim, é um mundo propício à humanização e à natureza, à vida, um terreno fértil para a construção de uma grande roda de culturas em meio à Natureza - uma roda de amor, de aceitação e de integração das diferenças.

Isso ainda é uma utopia, mas a integração cultural (vivência transcultural do amor) é possível, desde que participemos ativa e amorosamente da tecitura da vida por meio de uma educação que seja biocêntrica. Esse grande sonho já sonhado por muitos que já morreram e por muitos que estão lutando hoje por ele, em todos os lugares do nosso querido Planeta Terra, nossa morada

de hoje, um dia poderá ser realidade (ver, por exemplo, a caminhada de Gandhi, Arafat, Albert Schweitzer, Martin Luther King, Che Guevara, Paulo Freire, Néelson Mandela, Clara Zett, Leila Diniz, Alexandra Kollontai, Dolores Ibarra etc., bem como ver a caminhada dos movimentos sociais, de muitas ONGs, da Ação Mundial dos Povos, e de tanta gente que desconhecemos e que faz um profundo e biocêntrico trabalho em seu cotidiano).

Não precisamos temer. É preciso coragem para perceber o nosso próprio brilho interior e querer construir um mundo com justiça e amor.

“Não é confrontar a nossa mediocridade ou a nossa insuficiência o que mais tememos. Pelo contrário, nosso temor mais profundo é medir toda a extensão de nosso poder.

É nossa luz que nos dá medo e não nossa escuridão.

Nos perguntamos : Quem sou eu para mostrar-me tão hábil, tão cheio de talento e tão brilhante? E quem seríamos então para não nos mostrarmos assim? Somos filhos de Deus.

Não servimos ao mundo, fazendo-nos mais pequenos do que somos. Não há nenhum mérito em diminuir-se a si mesmo para que outros se sintam seguros.

Estamos aqui para brilhar com todo o nosso esplendor, como o fazem as crianças.

Temos nascido para manifestar a pleno dia a glória de Deus que está em nós. E esta glória não reside unicamente em alguns de nós, senão em todos e em cada um.

Quando deixamos que nossa própria luz resplandeça, sem o saber, damos permissão aos demais

para fazer o mesmo.

Quando nos libertamos de nosso próprio medo, nossa presença liberta automaticamente aos demais.

(Trecho do discurso de posse do Presidente Nelson Mandela, África do Sul, em 1994).

A voz dos que não têm voz começa a se ouvir, longe e perto de cada um de nós, voz de luta, voz de amor - voz de esperança.

Um sonho como esse nasce do olhar e do gesto generoso de um guerreiro amante, de um rosto voltado para as estrelas, de uma nova (e antiga) sensibilidade que permite captar a beleza da vida se fazendo em cada rosto, em cada ser vivo, em cada partícula do Universo.

É preciso não se dispersar, não perder de vista o sonho.

"Eu tive um sonho", *Martin Luther King, 1968*).

É preciso continuar tecendo a vida.

ROSTO

Não vejo teu rosto
Perdoa por não te ver
Estou tão distante!
Como te chamas?

FOME!?

Não vejo teu rosto

Perdoa por não te ver
Estou tão ocupado!
Como te chamas?

BÓSNIA!?

Não vejo teu rosto
Perdoa por não te ver
Estou tão ansioso!
Como te chamas?

MENINO DE RUA!?

Não vejo teu rosto
Perdoa por não te ver!?
Estou tão solitário!
Como te chamas?

DESEMPREGO!?

Não vejo teu rosto
Perdoa por não te ver
Estou tão inseguro!
Como te chamas?

INJUSTIÇA!?

Não vejo teu rosto
Perdoa por não te ver
Tenho muito medo!
Faz frio!
Como te chamas?
Por favor!
Como te chamas mesmo?

AMOR!

(Encontro Nordestino de Biodança, João Pessoa, 03/09/93)

VI. SOBRE A IDENTIDADE

Fonte

O indivíduo traz consigo um potencial de vida capaz de projetá-lo em múltiplas possibilidades de realização e singularidade. Somos sementes do Cosmos, palpitando, vibrando, unidos por uma rede de relações, fios de natureza que nos une entre si e ao infinito, e que, por sua vez, nos chama a dançar com autonomia e plenitude o movimento eterno.

Nada pode deter essa comunicação e chamado, a não ser a própria vida em seu fluxo auto-organizador, em sua sabedoria. Cada ser vivo é uma semente que vibra e se expande conduzida por uma experiência de bilhões de anos. Não há na cultura algo mais sábio e preciso.

Somos sementes como a própria semente, buscamos nutrição, vínculo e crescimento. Ao jardineiro cabe nada mais que cuidar delas com amor, atendendo-as nos caminhos que fazem para algum lugar do infinito, revolvendo a terra e adubando-a, regando e podendo com cuidado, estando presente, amando-as. As próprias sementes saberão fazer os seus caminhos, seguindo seus fios de natureza.

Cuidar da manifestação da vida é cuidar do amor. Não é um caminho fácil, é preciso sentir o coração da

Natureza e perceber a profunda realidade da vida acontecendo, cada vez mais, com maior complexidade, sutileza e diversidade.

O sentir a vida, o sentir-se vivo, revela a identidade como presença, como expressão natural e espontânea da vida, acontecendo como singularidade, como auto-poieses particular (si-mesmo) da auto-poieses Universal. Do sentir-se vivo é que surge a percepção do si-mesmo, de um sentimento de vida, do qual emerge um processo antigo de desdobramento da vida em sensações corpóreas. A identidade vem daí, da Biologia em direção à Psicologia, da transformação do animal em espírito enraizado ou corporeidade vivida, do desdobramento do selvagem em linguagem e o seu retorno a um lugar antigo, primal, fonte de sua aparição e concretude em um mundo natural e espontâneo – a vida animal.

Ao retornar ao movimento primordial, à vida instintiva, nos conectamos a uma verdadeira conspiração pelo ato de viver, pelo despertar de nossas potencialidades, possível em um mundo sensível de movimento, nutrição e amor.

O movimento primordial é o gerador primeiro de nossa essência singular e libertária, semente original que pulsa e impulsiona o ser à vida, que se inclina a florescer em dimensões cada vez mais plenas de um ser criatura e criador.

Sinto profundamente a existência de uma essência humana libertária, de algo interior que impulsiona o ser à vida e a algum lugar do infinito, cuja origem não reside na consciência ou em qualquer forma de representação mental, mas sim, em nossa raiz animal e selvagem, mundo bruto e indiviso.

Aí encontramos a Vida como possibilidade singular, potencialidade muitas vezes bloqueada, reprimida, negada, porém sempre presente. Só desaparece com a destruição do ser (Rogers, 1986). Para conectar-se com ela é necessário “o retorno às origens da própria reflexão e descobrir seu solo anterior à atividade reflexiva e responsável por ela”. (Chauí, Merleau-Ponty, *Coleção Os Pensadores*, 1984:VIII).

Controvérsias

Considerar o amor, a diversidade da vida, o mundo instintivo e o vínculo Universal como fontes essenciais e base de expressão evolutiva da identidade, nos situa de outro modo diante do problema da identidade humana, geralmente considerada como um fenômeno representacional e histórico-social, estruturado na interação, imitação e identificação com os outros e revelado como papéis, personagens, significados e noções de si mesmo. (Berger e Luckmann, 1987, Ciampa, 1987).

Não somos contrários à identidade como noção de si mesmo, apenas tomamos como origem e base um solo mais antigo e natural, biológico em vez de social ou psíquico – um solo vital inerente à natureza e desdobrado em movimento, sensações e sentimentos de estar vivo, condições básicas do processo de individuação ou totalização do ser como singularidade, portanto, forjadoras de um ser expressivo e conectivo.

A identidade é algo em construção, que se faz permanentemente como singularidade, portanto, ela é única e, ao mesmo tempo, variável e invariável, contínua

e descontínua, próxima ao equilíbrio e afastada do equilíbrio.

Reconheço a identidade como metamorfose (Ciampa, 1987), como processo dialético histórico-social, construindo-se como ação e contradição em um cotidiano cultural e determinado. Entretanto isto não nega a sua raiz antiga e natural

No estudo de Severina, realizado por Ciampa (1987), o que surge de revelador é o processo contraditório de desvinculação (violência, fome, miséria, exploração e loucura) e de vinculação (aceitação, amor, apoio e trabalho). Em todo momento, Severina sentia que era preciso viver, a vida lhe impulsionava, lhe dava forças para se realizar. Seu projeto de vingança era aparente, se revelava frágil diante de todas as situações de amor que encontrou.

O sentimento de vida, anulado em boa parte de sua vida, a manteve, ainda assim, capaz de buscar e encontrar o caminho do vínculo. Por mais deteriorada que estivesse sua tendência à vida e à realização do si-mesmo, foi capaz de emergir ante a presença de situações de vínculo e amor.

Ciampa (1987) enfocou a identidade como metamorfose, como fenômeno histórico-social, mas em seu estudo há algo de fundo que, para nós, é a fonte mesma da identidade, algo configurado em um código genético e originado no movimento de auto-poiese do Universo, movimento primordial de um mundo sensível, instável e auto-organizado. Assim, considero a identidade em sua historicidade a partir de sua realidade biológica e natural.

O problema da identidade é discutido há muito

tempo e, ainda hoje, se encontra em meio a controvérsias. Para Platão, a identidade se constitui como o que é idêntico a si mesmo. Bem, uma coisa não pode ser igual a ela mesma, a igualdade inexistente. **A** não pode ser igual a **A**. **A** é **A**, ou seja, é o que é. A identidade é algo próprio de uma individualidade que define ao ser, jamais reproduzida em outra. Para Aristóteles, **A** é **A** (Princípio da Identidade) e **A** não pode ser não-**A** (Princípio da Exclusão).

Heidegger (1981) situa o problema da identidade no sentido de sua unicidade e presença no mundo, mas não a situa como negação de si mesma. Esta negação encontramos tanto em Piaget (1968), quando fala da identidade como sendo a mesma e em permanente mudança, ou seja, **A** é **A** e também **Não – A**; como em Buber (1977), quando diz que **A** só é **A** em presença de Tu, quer dizer, existe a necessidade de um diálogo profundo, íntimo, com o mundo (Tu, qualquer coisa, Deus), para a identidade revelar-se plena, única e, mais ainda, grandiosa, emergência do sagrado e expressão de um diálogo com o Tu Eterno (Deus), a totalidade Eu-Tu (uma relação e não uma unidade ou fusão). Além de situar a experiência (Eu-Isso) como básica, Buber enfatiza o transcendente na identidade, o Tu Eterno da relação Eu e Tu.

Toro (1988) compreende a identidade a partir da vivência do estar-vivo, uma intimidade com a vida essencialmente visceral. A identidade emergindo da diferenciação genética (seleção natural e evolução biológica), e primariamente voltada para a conservação da unidade e da sobrevivência do indivíduo (auto-regulação visceral, homeostase, correlação intra-orgânica e proteção imunológica).

“A vivência fundamental da identidade surge como expressão endógena do estar vivo. A vivência primordial do estar vivo é a mais comovedora e intensa de todas as vivências (...).

A vivência de estar vivo estaria afetada constantemente pelo humor corporal e pelos estímulos externos, entretanto sua gênese seria visceral. A vivência do estar vivo daria origem a dois estados diferenciados.

- a. As primeiras noções sobre o próprio corpo.
- b. As primeiras noções de ser diferente.

As primeiras noções sobre o próprio corpo implicam que a percepção do próprio corpo evolui através do tempo mediante as distintas formas de sentir-se a si mesmo (ser-no-mundo). Diferentes experiências organizam estruturas de respostas: o corpo como fonte de prazer e o corpo como fonte de dor e sofrimento. As primeiras noções de ser diferente se dão no contato com o grupo. A identidade se faz patente no espelho de outras identidades. As primeiras noções de ser diferente conduzem à consciência da própria singularidade e ao ato de pensar-se a si mesmo frente ao mundo. O pensar-se a si mesmo configura a auto- imagem que, por sua vez, origina os esquemas de decisão com respeito às próprias expectativas e às ações para alcançá-las. (...) As duas noções sobre o corpo levam à auto-estima e à consciência de si mesmo“ (Toro, 1991: 271- e 272).

Entendemos que a identidade é um fenômeno antes de tudo biológico e relacional, surge das sensações endógenas, necessita do outro e se constitui como paradoxo: a. Venho mudando, porém sou o mesmo; b. Só me faço presente na presença do Tu. A identidade é visível (corporal) e inacessível à interpretação, por ser expressiva e estética.

Identidade e Presença

Tomando como ponto de partida as reflexões anteriores, compreendemos a identidade como “o mesmo“ (Parmênides), ou melhor, a capacidade de se sentir como centro de percepção de si e do mundo, em um profundo sentimento de estar-vivo, sentimento este que é corporal, comovedor e conectado a tudo o mais. Isso implica que o ponto de partida estruturador da identidade é o sentir-se vivo, instante de presença e transmutação da corporeidade vivida em mais presença e mais vínculo com o mundo, fazendo-se desse modo corporeidade amorosa.

A vivência primordial do sentir-se vivo fortalece e permite a revelação da identidade como algo único e conectado a tudo o mais (particularidade-universalidade, imanência-transcendência).

Por esse caminho encontramos a identidade como expressão de uma totalidade e não de partes de si mesmo, só possível de se realizar na imediaticidade do viver, portanto na vivência e não na consciência.

A identidade, como presença, não se pensa, se vive no aqui-agora - Presente Eterno. Ela é inacessível a qualquer forma de compreensão e visível frente ao outro. É acessível ao outro e à própria pessoa somente na vivência. Só em seus aspectos parciais se constitui como significado ou noções de si mesmo, como história e cultura.

A identidade é a vida acontecendo singularmente, a vida se revelando em sua imediaticidade e beleza.

O ser humano é incapaz de compreender a

identidade (ou o si-mesmo no mundo), mas é capaz de senti-la, intuí-la e viver a liberdade nela presente, principalmente na forma de movimento, expressão, dança e linguagem.

O corpo animal pulsa como sensorialidade e o animal humano tem essa sensorialidade transmutada em sensibilidade, instante no qual o humano se fez como expressão imediata, concreta e sutil do animal transformado em espírito, do animal comovido pelo instante. Nesse instante o animal abriu a porta e entrou progressivamente em um mundo interior que, no ato de entrar, o fazia cada vez mais mundo subjetivo - transformou a Biologia em Psicologia. Saiu da limitação sensorial para a liberdade da sensibilidade. Ainda que de maneira confusa se construiu como ser-no-mundo-e-do-mundo. Um Ser de possibilidade e realidade, cada vez mais visível, complexo e não compreensível, nem para si e nem para os demais. Apenas podendo ser apreendido esteticamente.

Pulsando e se transformando no “jogo dos dados” (por caminhos instáveis e irreversíveis, caminhos indissolúveis e pulsantes, sincrônicos, do tipo imanência-transcendência, harmonia-caos, sístole-diástole, grandiosidade-pequenez, yin-yang, universalidade-particularidade), a identidade evolui por afinidade ao movimento e à dança da vida, uma dança na qual se é a própria dança, se é o próprio gesto. Uma olhar que olha, um sorrir que sorrir, um tocar que toca, cada gesto contendo toda a identidade - a pessoa visivelmente inteira em uma totalidade maior.

A identidade pulsa em instantes imanentes-transcendentes, indo a lugar nenhum a não ser ao mais íntimo do mais íntimo. Toma as mais diversas formas

(gestos, personagens, papéis etc) em uma espiral que se move rumo à complexidade e ao infinito. Por ser ativa, surge do ato de mover-se; por ser expressiva, surge do estar-aqui, da presença.

Ao nos referirmos à identidade como presença em pulsação-metamorfose, estamos tentando transmitir a idéia de um movimento pulsante em espiral, onde cada pulsação é mais complexa e qualitativamente mais conectiva que a anterior (neguentropia). Cada pulsação é um movimento imanente-transcendente da identidade, como sístole-diástole.

O movimento em espiral é o movimento do próprio ser se fazendo mais complexo, conquistando autonomia; um movimento onde os dois estados de expressão da identidade, ou pulsação imanente-transcendente, se encontram entrelaçados e sincronizados. Esses estados da identidade estão presentes em cada gesto, em cada expressão, em cada vivência. Não se encontram separados, mesmo quando um se encontra muito minimizado pelo outro (bloqueio, dissociação ou desorganização).

A pulsação é a expressão da homeostase, enquanto que a metamorfose é a transformação de uma pulsação em outra pulsação, diferente, nova, integrada e mais complexa - transtase. A pulsação e a metamorfose são vitais, são fenômenos básicos da vida produzindo-se em mais vida. Quando se debilitam, a vida se encontra em perigo e a própria identidade se fragiliza, ou suas personagens fragmentadas, passam a andar soltas na pessoa; daí se rompe a harmonia entre as partes que constitui o organismo, a degradação começa a ocupar o lugar da complexidade, levando a pessoa a todo tipo de doença, inclusive à própria morte.

Em pulsação-metamorfose, a identidade cria um campo de presença (Merleau-Ponty, 1993) que se movimenta sutil e intensamente, se espalhando sobre pessoas, objetos e situações, formando um campo de presença fluido e vital que configura e ilumina o lugar da vivência, o lugar de sua presença, e é configurado e iluminado por ela - é o instante luminoso do ser-no-mundo-do-mundo-e-com-o-mundo.

O ser visível e totalizado nesse instante luminoso é um ser de pequenez e particularidade, de gestos simples e diferenciados, lógicos e práticos; ele tem a dimensão do tempo e do espaço e o controle de seus atos no cotidiano, sabe viver a profundidade do Eu-Isso. Por outro lado, e ao mesmo tempo, é um ser de grandiosidade e totalidade, de gestos sagrados e inteiros, intuitivos, místicos, tem em sua expressão a diminuição da temporalidade e do espaço, é analógico e vazio do Eu-Sozinho (o Eu isolado, distanciado, que vive um mundo de objetos úteis e interessantes, um mundo de experiências e não de vivências). O ser grandioso é expressão do Eu-Tu.

Pulsando em metamorfose, a identidade se faz presente, sendo ao mesmo tempo pequenez e grandiosidade, particularidade e totalidade, concretização da vida acontecendo como singularidade, imediaticidade e universalidade - corporeidade vivida.

Desse modo, não podemos encontrar a transcendência fora dos afazeres da vida diária, nem tampouco estes sem a transcendência, sob pena de nos debilitarmos ou destruímos a nós mesmos. A vida em sua simplicidade e plenitude é imediata e cotidiana; pulsando, transforma-se em mais vida.

A imanência-transcendência tem origem no

sagrado e está presente em cada gesto, não se apresenta dividida, uma está na outra. A transcendência não é a negação da imanência, nem tampouco a imanência é a negação da transcendência; não são pares dialéticos, são a mesma coisa (identidade), modos diferentes e sincrônicos do ser em pulsação e transformação permanentes. Não existe imanência como imanência, nem transcendência como transcendência. O que ocorre é um processo imanente-transcendente, no qual Deus se faz Vida e se faz Humano em cada ato.

Não podemos falar de vivência imanente ou de vivência transcendente. Elas constituem um único fluxo ou expressão da identidade, presente em cada vivência e fazendo-a expressão inteira e conectiva do ser no aqui-agora.

Nesse sentido a identidade evolui como identidade-amor, ou seja, o amor como expressão de uma corporeidade vivida (identidade presentificada), em uma relação de totalidade com outra identidade, uma pessoa inteira com outra pessoa inteira. (Simmel, 1993).

Em cada vivência biocêntrica há um caminho para a construção da identidade-amor, expressão mais elevada do animal feito espírito, desdobrado no instante em espírito enraizado, em comoção, comovido. Desse modo o ser se faz sentido, pois avança na direção do amor, a mesma direção da evolução da ética que, enraizada na vida instintiva, segue o rumo da evolução do espírito, o qual, em outro tempo foi e ainda hoje e por toda a vida do ser será um antigo animal comovido pelo instante.

A expressão da identidade é a condição primeira para que o ser se torne amor, condição essa natural e biológica, anterior à historicidade e necessitando dela.

O amor é algo que ultrapassa os limites dos sentimentos e das emoções, é a expressão maior do encontro, como propõe Buber (1977). Não pode ser encontrado como algo parcial de uma relação, e sim sendo a própria relação, só possível mediante nossa presença no mundo.

As vivências biocêntricas (imanentes-transcendentes), quando surgem, levam o ser a uma maior complexidade existencial (pulsação-metamorfose), a mais autonomia - presença abrangente no mundo e abarcada pelo encontro. As vivências biocêntricas geram o Ser-Amor.

Enquanto o ser-objeto se encontra no ser que experimenta as coisas (Eu-Isso), o ser-amor é o ser que vivencia a vida (Eu-Tu), só possível em uma relação de totalidade e não em uma relação com objetos. A vivência da vida é uma relação de encontro - de Amor.

NADA FUNDAMENTAL

Emergem

Do húmus, do vazio fértil

Do longo canal até a luz

Os contrários...

Sem ser
Sou eu

Uma corporeidade amorosa

Suave brisa efêmera da Vida

No templo das chamas

Construída no chão

E aberta por rios interiores

Desaguando no oceano de estrelas

Sem ser
Sou eu

Uma dança... um sentimento de vida

Sem começo e nem fim

Nada fundamental

Como vida e como morte

Um é dois e quatro

Particular Universal

Presença eterna

Sou eu

Sem ser

(Cezar Wagner, Taiba, 29.11.92)

VII. SOBRE A VIVÊNCIA

“Segundo Bachelard, coisas infinitas, como o céu, a floresta e a luz, não encontram seu nome a não ser dentro de um coração amante” (Von Zuber, 1977: XLIX).

O animal comovido descobriu a vida e isto o fez espírito.

No instante em que a sensorialidade, por caminhos desconhecidos em seus aspectos mais íntimos, se desdobrou em sensibilidade, o animal se revelou humano, se presentificou como **SER-NO-MUNDO-E-DO-MUNDO**. Libertou-se da sensorialidade e da aderência ao imediato e se aprofundou na sensibilidade do presente de um mundo que, também, descobre sensível. Corpo sensível em um mundo sensível (Merleau-Ponty, 1993).

Nesse momento o mundo objetivo surgiu com toda a sua potência e beleza, se imprimiu em imagens sensíveis – a alma incandescente e cósmica transmutada em alma do Ser. O coração pulsa como antes e assim continuará, mas o sentido passou a sentir, o olhar passou a olhar, o tocar passou a tocar, o caminhar caminhou, enfim, o abraço abraçou.

A sensorialidade e as emoções animais não desapareceram nesse instante de transmutação, apenas

integraram-se a uma nova realidade interna e relacional nascente, a uma nova complexidade emergente, permitindo novos modos de interação do interior com o meio, além do surgimento da linguagem, da consciência e de todo um mundo subjetivo. A realidade da sensibilidade, o sentir-se, ainda difuso e confuso, com imagens e percepções carregadas de emoções, transformando-se em sentimentos e “espantos” diante das novas sensações e percepções com relação a si mesmo e ao mundo circundante.

Progressivamente, o fusional foi substituído por uma sensibilidade que modifica o psiquismo animal além dos condicionamentos, que amplia a sua interioridade no rumo de uma liberdade animal que se faz espírito-enraizado, que se faz corporeidade vivida.

O uso de instrumentos não foi o começo, o que criou o ser humano; o que o fez foi o mover-se sensível, ato sutil que surpreende o próprio animal ao acontecer por um processo de ordem e caos, acaso e necessidade. O mover-se sensível foi o primeiro gerador de relações mais complexas do animal com o mundo, relações estas que se tornaram subjetividade na forma de imagens, sentimentos e significações - realidades interiores nascentes.

O mover-se sensível desencadeou nos instantes iniciais de sua aparição um processo novo animal-meio, um processo de subjetivação do mundo e de objetivação do ser, seja através de um pedaço de osso que o animal movimentou, ou de novas emoções que sentiu frente a um membro do bando que jazia morto, ou do riso em vez de grunhido, ou em vez da relação sexual por trás, a relação sexual pela frente, abraçados, rosto com rosto.

Os significados começaram a surgir desses

movimentos grosseiros, rudes e sensíveis, surpreendendo o animal que, aos poucos e abruptamente, se fazia humano.

Pode se pensar em atrevimento do autor, não obstante o que entendemos, quanto ao ocorrido no alvorecer da humanidade, foi o surgimento do humano, possibilitado por sutis e novas sensações corporais (surgidas após o animal descer das árvores e fixar-se em posição bípede, deixando as mãos livres não só para agarrar, senão também para se comunicar, tocar e acariciar). Um processo afastado do estado de equilíbrio sensorio-motor do animal, emergindo em um instante dado da ação desse mesmo animal, provocou um novo tipo de conectividade interna cerebral e psíquica, uma rede neuropsíquica qualitativamente nova, uma Filarmônica capaz de tocar a sensibilidade nascente e a própria interiorização do mundo.

Não foi qualquer ação que fez o ser humano, foi principalmente a ação sensível, o mover-se sensível, uma ação mais complexa e sutil tecida na rede neuropsíquica em formação. O animal podia agarrar qualquer objeto, como de fato o fazia, mas para “comover-se” com o ato de agarrar, movimentar ou balançá-lo de outro modo, foi necessária a emergência de uma sensação qualitativamente diferente das anteriores no momento da realização deste ato. Daí surgiu o ser capaz de olhar a montanha e sentir mudar sua respiração; ver e sentir silenciosamente o vôo do pássaro ou a água cristalina seguindo seu percurso de riacho, ora tranqüila, ora rápida.

Que fenômeno foi esse, posterior ao mover-se sensorial e programado, anterior ao surgimento dos instrumentos e significados, que fez o humano? Que

fluxo tão poderoso arrancou o animal da limitação sensorial e o projetou no mundo presente da comoção e da liberdade?

A sensibilidade primitiva emergente formada no mover-se de um outro modo (sensível) fez esse fluxo. Ela tornou possível a vivência primitiva e, logo, tornou-se vivência. Fez o humano, primeiramente como artista ou algo assim para, em seguida, o tornar “faber” e “sapiens”.

Entendemos o salto evolutivo se dando no surgimento da sensibilidade, no mover-se sensível, condição necessária ao surgimento da vivência. Nesta, a criatura se torna amante.

. Vivência Ontológica

A vivência foi enfatizada como lugar do conhecimento (Husserl, 1985) e como geradora dos fatos da consciência (Dilthey, 1978). Ocupou na obra dos dois filósofos um lugar de destaque, mas não ocupou um lugar de evidência como o que ocupou a visão racionalista do homem no século XX.

“...fatos da consciência são, também, e antes de tudo, as experiências de dor, prazer, alegria, esperança, medo, satisfação etc., a começar pela experiência mais elementar da resistência exercida por um mundo exterior sobre o movimento de meu corpo. É aqui onde a vivência é introduzida como uma categoria epistemológica posta em oposição ao conceito de representação”. (Dilthey, cit in : Amaral, 1987:8).

O conceito de vivência é apresentado em Husserl

e Dilthey como o caminho pelo qual o conhecimento é dado, um lugar da consciência.

As obras de Husserl e Dilthey, valiosas na compreensão da vivência, são limitadas no sentido de abranger o sentido da totalidade que existe nela, pois a vivência é irreduzível assim como o próprio ser.

Por esse caminho da não redução da vivência, encontramos os últimos trabalhos de Merleau-Ponty: “Signos” e “O Visível e o Invisível”; e os de Martin Buber, sobretudo sua obra principal, “Eu e Tu”. O primeiro autor avança da Fenomenologia à Ontologia, enfatizando a intimidade e a indissolubilidade entre “o olho e o espírito”, assim como a corporeidade vivida, corpo sensível em um mundo sensível; o segundo autor enfatiza o religioso e o transcendente, o diálogo Eu e Tu e o Tu Eterno.

A Ontologia é o lugar do Ser, lugar onde a epistemologia não entra, pois o Ser não se dar a conhecer; ele é irreduzível por ser estético, instável, expressivo e imanente-transcendente. O Ser, por ser vivência, é abrangente e abrangido, supera a experiência e o significado de si mesmo em sua dança de pulsação-metamorfose.

Almeida (1994) enfoca a vivência de duas maneiras: Vivência Epistemológica e Vivência Ontológica. A primeira se refere à possibilidade da vivência de levar ao conhecimento ou fazer-se conhecer; enquanto a outra trata da vivência mesma do Ser. Uma é reduzida, a outra é totalizadora. Buber (1977) considera a existência de duas formas de conhecimento, sendo ambas necessárias à relação do ser humano com o mundo. Denomina-as de Palavras Elementares ou Eu-Isso (conhecimento, experiência) e Eu-Tu (encontro, diálogo, amor).

Considero a vivência como ontológica e biocêntrica, quer dizer, o viver do estar-aqui, do instante, do corporal e do estético, da identidade que expressa a vida em sua singularidade, imediaticidade e beleza.

Que é a vivência? A vivência É. A vivência tem sentido, a vivência não separa minha alma da alma cósmica, como fazia o paradigma cosmocêntrico; a vivência não afasta meu corpo do meu espírito como fazia o paradigma teocêntrico; a vivência não hierarquiza a criação, não me torna dicotômico, como faz o paradigma antropocêntrico. A vivência me funde com a Vida, me faz Biocêntrico. (...)

Antes da vivência a Biodança é epistemologia (é sistema), é metodologia (tem uma teoria do método), é o “para si” (conhecimento de algo que está fora), a representação (símbolo). Ao entrar na vivência a Biodança desaparece, paradoxalmente abre a porta por onde ela mesma vai a desaparecer, para dar lugar a vivência. E a vivência é Ser. Afirmando o SER é ser ontológico, porém ontologia da vivência: simplesmente afirmando que o SER, que é auto-evidente, tem sentido em si mesmo, o ser estrutura estruturante: Bios”. (Almeida, 1994:22 e 23).

Buscar conhecer a vivência, ou fazê-la conhecida, é parcializá-la, é distanciar-se dela mesma, é reduzi-la dentro dela, despojar-se de sua intimidade e inteireza. A vivência não se encontra subordinada à consciência, mas esta se encontra enraizada nela.

Quando tomamos consciência de algo em nós ou fora de nós, imediatamente nos diferenciamos dele. Por isso, quando tomamos consciência de algo em nós, simultaneamente, nos convertemos em objetos de nós mesmos; perdemos nossa corporeidade, porém somos capazes de realizar o caminho de volta.

A elaboração do real pelo ato reflexivo afastado das dimensões pré-reflexivas deforma a existência em si mesma, cuja essência está na vivência. Por conseguinte, o ser “separado” do real ressurgue como idéia e fica impossibilitado de realizar com fluidez o caminho de volta à natureza animal.

A vivência, ao subordinar-se à consciência, reforça a patologia básica da nossa civilização - a que nega o corpo e glorifica a razão, reprimindo a naturalidade corpórea e a espontaneidade animal (Góis 1994).

Merleau-Ponty propõe “o retorno às origens da própria reflexão e descobrir seu solo anterior à atividade reflexiva e responsável por ela. Essa região é o ‘logos do mundo estético’, ou seja, do mundo sensível, unidade indivisa do corpo e das coisas, unidade que desconhece a ruptura reflexiva entre sujeito e objeto”. (Chauí, in Merleau-Ponty, 1984).

Para unir o reflexivo à sua origem, à pré-reflexão, Merleau-Ponty (1993) fala da vivência da corporeidade e diz: “O corpo apresenta aquilo que sempre foi próprio da consciência – a reflexividade; mas apresenta, também, aquilo que sempre foi próprio do objeto – a visibilidade. O corpo é esse visível que se ver, esse tocado que se toca, esse sentido que se sente”.

O corpo é origem e base de um mundo sensível, “...selvagem e bruto, desde onde emergem as categorias reflexivas”. (Chauí, op. Cit.). Para essa autora, o homem é um ser de abismo quando descobre o selvagem que existe em si. O homem tende à manifestação do selvagem até os limites de sua própria possibilidade; “...não pode ficar encerrado, mas se manifesta e se ultrapassa em uma modificação infinitamente aberta e

nova”. (Chauí, op. Cit).

Toro (1991), falando sobre a patologia da civilização, afirma que ela é consequência da repressão ou negação da vivência pela consciência. O mundo corporal sensível e visível, é algemado, encarcerado e mantido em rígida subordinação à consciência. Por outro lado, esta só pode se manifestar como totalidade reflexiva que abrange, expressa e integra simbolicamente o Ser, quando se enraíza na naturalidade corpórea e na espontaneidade animal. Somente assim a consciência se revela como guia do selvagem no mundo histórico, e não sua carcereira.

Quando a consciência não flui da vivência, reprime qualquer possibilidade de expressão do selvagem, de um mundo instintivo e humano. O corpo é negado, a expressão emocional reprimida, e os instintos proibidos.

Portanto, o ponto de partida da regulação e orientação do ser no mundo é a vivência biocêntrica, a imediaticidade do viver, lugar onde a existência adquire sentido por si mesma ou revela a falta de sentido em procurar um sentido mediante um esforço intelectual.

“(...). Depois de haver tentado dar um sentido à vida, recorda que não há sentido no verdadeiro problema do sentido, e que a vida deve ser aceita e vivida em sua imediaticidade, tal como o faz a maioria dos homens. Porém, custou-me tanto chegar a essa conclusão! (...) (Norberto Bobbio, Folha de São Paulo, 13/12/92).

Em Toro (1991), encontramos o conceito de vivência partindo da Ontologia em direção a concretude

orgânica, visceral, corporal e sagrada do Ser, estando próximo à noção de “corporeidade vivida” e de “corpo sensível em um mundo sensível” de Merleau-Ponty, e à noção do diálogo “EU e Tu” de Bubber.

A vivência é o “instante vivido de um mundo vivido” de que nos fala Dilthey (1978), lugar de aparição no aqui-agora da identidade. Tem qualidades imanentes-transcendentes - ao mesmo tempo, que é corporal e limitada, abrange totalidades maiores, sendo por isso um fenômeno de totalização e singularização. O que se vive no instante se converte em um particular universal, ou seja, nesse instante o que se vive é tudo, não havendo nada mais. O que brota daí é o sentir-se vivo, o estar-aqui imanente-transcendente, pois estar vivo é estar-aqui, lugar da união do sagrado com o profano.

O estar-aqui é o que foi soterrado pelo processo civilizatório, principalmente tecnológico, onde o ser alguém ou ter alguma coisa se converteram em expoentes da cultura atual e o referencial para o bem-viver. O estar-aqui é a própria presença, o lugar substancial e evidente da identidade, fonte de todas as energias humanas. Por isso Kusch (1986) fala da América Profunda e Toro (1991) fala do Presente Eterno.

“A vivência surge no instante em que se está vivendo. Como a água de uma nascente, as vivências surgem com espontaneidade e frescura. Possuem a qualidade do originário e têm uma ‘força de realidade’ que compromete todo o corpo. As vivências não estão sob controle da consciência. Podem ser “evocadas”, mas não dirigidas pela vontade. De alguma maneira, estão fora do tempo, da memória, da aprendizagem e do condicionamento.

O poder organizador que possuem as vivências

deve-se a essa qualidade única de surgir como a primeira expressão afetiva de nosso organismo, como sensações corporais fortes. As vivências constituem a expressão originária do que existe de mais íntimo em nós mesmos, anterior a toda a elaboração simbólica e racional.

Estas considerações nos levam a rejeitar, categoricamente, a pretensão de elaborar, interpretar e racionalizar as vivências. Tal atitude vem de um psicologismo deformado. A inteligência cognitiva não é o instrumento apropriado para ‘organizar’ as vivências. Ao contrário, as vivências - que são os conteúdos nutritivos da existência - são as que devem orientar e dar sentido à existência. A consciência tem a função de registrar e resolver os problemas com o mundo externo, porém não a de dirigir as vivências. As comovedoras sensações que surgem das vivências têm que assumi-las e não interpretá-las. Biodança desperta vivências que têm um valor organizador e integrador em si mesmas” (Toro, 1991;183).

A vivência, por ser comoção e expressão singular do mundo e do si-mesmo, é movimento do Ser que, em sua concretude, é corpo, é gesto, é encontro, é dança, é animal feito espírito enraizado.

. Vivência Biocêntrica

A identidade como fenômeno de totalidade não é abarcada pelo conceitual, e sim pelo vivencial, pelo ontológico. A vivência não se dá a conhecer e não leva ao conhecimento, que é próprio da consciência em seu processo de dar sentido e significado ao mundo.

Por não poder reduzir a vivência, sob pena de perdê-la em sua plenitude e essencialidade, o importante

é simplesmente vivê-la. Aí reside o sentido mesmo da vivência, o da própria vida que, por ser imanente-transcendente, não pode ser determinada, só vivida.

Em cada instante o Ser é vivência, a identidade pulsa e se transforma, ainda que o indivíduo se encontre parcializado no instante pelo pensar ou por preconceitos, estereótipos e dissociações emocionais e orgânicas de qualquer ordem. É evidente a existência do bloqueio, da dissociação e da desorganização (Toro, 1991), porém o Ser, ao estar vivo, “é”, de alguma maneira. Portanto, pode resgatar seu caminho de vida.

É clara a importância da reflexão, entretanto, nessa dimensão, além de valiosas expressões evolutivas, como a linguagem, a consciência e o pensamento, encontramos a parcialização e a fragmentação do Ser, as quais impossibilitam a imediaticidade do viver, sua totalização e realização no mundo imanente-transcendente.

O que diferencia a ação de Biodança de certas ações pedagógicas e clínicas é sua orientação para a potencialidade natural e expressiva do Ser. Diferencia-se também por não priorizar o condicionamento, a interpretação e a razão, mas sim a vivência.

A vivência, que nos interessa em Biodança, sem desqualificar a dimensão da reflexividade, não é a vivência epistemológica, nem tampouco a vivência ontológica, onde o ser aos poucos morre, senão a vivência biocêntrica, a que gera vinculação, nutre e alimenta a vida imediatamente. A vivência desintegradora é também de totalização, ontológica, como a vivência integradora. A diferença entre elas se encontra no processo de gerar vínculo ou de gerar degradação. Em

uma o Ser evolui por inteiro; em outra, o Ser adocece por inteiro.

Nesse processo se considera a saúde e a doença como abrangentes, quer dizer, a pessoa inteira está se construindo ou a pessoa inteira está se destruindo. Toda a existência está comprometida, seja com um pequeno resfriado ou com um pequeno gesto de carinho.

O sentido que a vivência ontológica adquire é fruto de processos internos e externos à pessoa, só parcialmente compreendidos. Da alegria pode surgir o pranto e do sofrimento chega-se à plenitude, por caminhos que surgem da dança entre harmonia e caos.

Como vivência ontológica, a vivência biocêntrica é evolutiva, integradora e nequentrópica, da identidade em construção ao fazer-se presença, ainda que o instante seja de dor e sofrimento. Em vez de uma totalidade em degradação, onde o ser perde energia vital, uma totalidade que abarca cada vez mais novos circuitos energéticos, totalidades maiores e que, aumentando de complexidade a cada encontro, aumenta sua autonomia, vinculação e abrangência no mundo.

Essa vivência não se confunde com a experiência, nem tampouco com a vivência ontológica da degradação, ela surge da intensificação sensível e amorosa do corpo, de uma relação íntima corpo-mundo, uma corporeidade amorosa pulsando a partir de um mundo instintivo, pré-reflexivo, orgânico e relacional. Fonte de onde brota a identidade.

A Vivência Biocêntrica pode surgir em quaisquer das linhas de vivências propostas por Toro, seja vitalidade, sexualidade, criatividade, afetividade ou

transcendência, como expressão da pulsação imanente-transcendente do instante vivido.

É importante frisar que a vivência se distingue da experiência, das emoções e dos sentimentos. A vivência é o instante vivido, conforme Toro (1991), com grande intensidade por um indivíduo e que envolve, além de processos subjetivos, a cenestesia, as funções viscerais e emocionais. A vivência, para surgir, necessita de canais biológicos de expressão do potencial humano e de toda a rede neuropsíquica em contínua formação e desenvolvimento.

Toro examina as vivências, partindo da vida instintiva e percorrendo um caminho em forma de canais biológicos de expressão evolutiva. Considera que surgem do mundo instintivo e que podem ser modificadas pelas condições histórico-sociais e biográficas. Entendemos que podem ser modificadas, mas o fundamental é que são formadas nesse entrelaçamento das protovivências com o mundo cultural.

. Linhas de Vivências

As Linhas de Vivências são linhas carregadas de impulsos teleonômicos, ao redor dos quais todo o organismo se regula e o Ser se orienta.

As vivências se originam em uma vivência antiga, fusional, amniótica, chamada por Freud e Jung de “experiência oceânica” e por Toro de “vivência primal”. Dela surgem, após o nascimento da criança, as protovivências, isto é, vivências primárias que ocorrem no período inicial de vida da criança, antes do

aparecimento da linguagem infantil e a partir do “imprinting”.

As protovivências podem ser consideradas como o momento de passagem da vida amniótica e animal para a vida histórica e social, simbólica e ideológica, na qual as vivências propriamente ditas surgem. Em geral são evolutivas, porém podem ser bloqueadas, dissociadas por fatores produzidos por deformações genéticas ou sócio-ambientais.

As protovivências se dão em um período ontogenético valioso da formação da rede neuro-psíquica humana (maturação córtico-dicenfálica e formação da linguagem), entrelaçando primariamente o mundo natural com o mundo cultural.

Quando a protovivência encontra um espaço de incentivo, proteção e apoio à sua realização, tende a surgir outra vez com mais potência e mais complexidade, revelando cada vez mais ao mundo o animal humano, um ser selvagem e expressivo, corporal e singular.

Aquele antigo animal comovido, hoje, é uma criança espontânea e curiosa no mundo, que busca constantemente brincar, gritar, correr, descobrir, dormir tranqüila e ser amada.

Essa criança, sendo cuidada, certamente se move bem, sem medos inadequados; é alimentada, protegida, seu corpo é acariciado e tem o sono garantido por adultos apaixonados por ela. Adultos que descobrem, em sua sensibilidade, a vida brotando em poderosos laços de intimidade e amor.

Esses adultos “sabem” que a vida tem um valor em si mesma e que o seu sentido se encontra na imediaticidade do próprio viver, ao contrário do equivoco

de muitos pensadores em buscar o sentido da vida por meio da reflexão, assim desqualificando o ato simples, irradiante e comum do seu próprio viver.

Com a evolução do mundo estético, relacional e expressivo da criança, seu mundo instintivo e emocional ganha novas cores dentro da tecitura cotidiana e histórico-social, principalmente através da linguagem e do pensamento, as quais, a partir de um determinado momento, se desenvolvem em um só processo de desenvolvimento, cujo eixo é a atividade prática da criança no mundo (Vigotsky, 1984; Luria, 1987).

A mediação criança-mundo, no processo de desdobramento do animal em espírito, é feita pelo Outro Significativo (Berger e Luckman, 1987), adulto que exerce grande influência emocional sobre a criança e que a conduz na realidade social imediata. O processo de socialização primária torna a criança membro de uma determinada sociedade e de um determinado universo simbólico-valorativo e ideológico (Góis 1994), já interiorizado por este mesmo adulto ao longo de sua vida.

Um dos resultados do entrelaçamento do mundo instintivo e emocional com o mundo da cultura são os valores, os quais dão forma e envolvem poderosas cargas psíquicas (Jung, 1983). Servem para estruturar a vida interior em conformidade com um determinado e organizado mundo social e adulto, como também limitam ou impedem a expressão do potencial evolutivo em seu vigor e frescura naturais, quando são valores contrários à vida. Quando estão voltados para a proteção da vida, encontramos em seu interior a comunhão entre a natureza e sociedade (valores biocêntricos, cultura biocêntrica).

Os valores antívida negam a individualidade que anseia por singularidade, autonomia e amor, afundando-a parcial ou completamente nos fantasmas de uma mente incapaz, por estar debilitada por estes valores, de abrir-se ao mundo imediato, instintivo e natural da espécie e da vida. Esses valores impedem a transformação das protovivências em vivências de expressão da identidade-amor, gerando, ao contrário, vivências desintegradoras.

Os valores, normas, representações sociais, crenças, costumes, tradições, educações e outros estruturantes e estruturadores do mundo cultural, ao se entrelaçarem à expressão da vida instintiva e emocional, tecem uma vida psíquica de grande complexidade, onde animal e espírito constituem uma unidade íntima e indissolúvel de fluxos e pulsações. Quando essa unidade se debilita o Ser tenderá à ruptura sob a forma de “doenças antropogenéticas” ou “doenças de civilização” (Jores, cit. in Toro, 1991), podendo inclusive chegar a morrer se não for revitalizado em sua base animal, em sua energia vital.

As vivências são expressões do entrelaçamento da vida instintiva com o mundo valorativo-simbólico; são próprias do humano e necessitam da realidade histórico-social para acontecer. Isso não quer dizer que se originam a partir da representação mental, como a consciência ou a linguagem, nem sequer dos valores, mas necessitam da cultura para florescer desde sua fonte biológica e primal – a vivência oceânica e as protovivências.

As vivências humanas, ou propriamente vivências, se encontram no nível genético como possibilidade, mas se fazem realidade somente dentro da cultura humana.

Amala e Kamala, crianças-lobas encontradas na Índia, em 1939, por missionários, não podiam ser consideradas humanas, e sim lobas, já que viviam como qualquer um dos membros da alcatéia. Andavam de quatro, uivavam, tinham a coluna cervical adequada à condição quadrúpede, comiam como lobos e não apresentavam nenhuma característica seja humana, emocional ou intelectual. Somente o biológico era evidentemente humano e dele não emergia nenhuma vivência - o ontológico não existia. Levadas a uma aldeia, morreram com poucos meses de convivência com os moradores dali. O bloqueio da transformação das protovivências em vivência e consciência foi total.

Os valores antívida bloqueiam, mas não impedem o surgimento do humano, que ocorre somente na inexistência de um meio cultural humano nos primeiros anos de vida. Este meio é onde a possibilidade humana se faz realidade, o animal se faz espírito enraizado, a vivência se forma.

O que surge com vigor e brutalidade, não necessitando da cultura para isso, são as protovivências. Estas são pré-condições para o aparecimento da vivência, para o surgimento do ser.

O ser-no-mundo, ou identidade presentificada, é próprio de um lugar histórico, terreno propício à sua aparição e realização, que se dão através da transformação das protovivências em vivências, mediante processos complexos de interação, pulsação e expressão.

Segundo Toro (1991), conforme quadro 1, as protovivências são em número de cinco: movimento, contato, expressão, segurança e harmonia. Por sua vez, ao se processarem no mundo cultural, geram 5 tipos de

vivências básicas: vitalidade, sexualidade, criatividade, afetividade e transcendência.

Observando o quadro 1, veremos que as linhas se desdobram no sentido Protovivência – Experiência Evolutiva, passando pela vivência e pelas emoções e sentimentos. Cada protovivência tem o seu correspondente na vivência, na emoção e sentimento, e na experiência evolutiva. Por ex.: O movimento gera a vitalidade, cuja emoção e sentimento corresponde ao ímpeto vital que, ao ser vivido, leva à experiência evolutiva de autonomia.

<u>Protovivência</u>	<u>Vivência</u>	<u>Emoção/Sentimento</u>	<u>Exp. Evolutiva</u>
Movimento	Vitalidade	Ímpeto vital	Autonomia
Contato	Sexualidade	Prazer	Fusão orgásmica
Expressão	Criatividade	Exaltação criativa	Renovação
Segurança	Afetividade	Carinho	Altruísmo
Harmonia	Transcendência	Beatitude	Êxtase/Íntase

(Quadro 1 adaptado de Toro, 1991)

Vejam primeiro as protovivências, depois veremos as linhas de vivências propostas por Rolando Toro.

1. Protovivência do Movimento

O feto se move, sinal de que a vida está se dando no útero; prepara-se a grande travessia da escuridão à luz, através de um canal pleno de contrações musculares

vigorosas, necessárias para conduzir o feto ao mundo exterior.

Aos poucos, o movimento do recém-nascido vai se ampliando e se produzindo de distintas maneiras, desde o respirar, o seguir objetos com o olhar, o agarrar e o engatinhar, até o correr, saltar, brincar... e brincar. Quando desperto, vem a excitação, o corre-corre, o jogo, o lúdico; depois, o repouso e o sono. O dormir muito e o brincar muito – repouso e movimento, inibição e excitação.

A criança vai crescendo no movimento, na energia em liberação e renovação, incessante fluxo vital e ímpeto de viver. Está em jogo a sobrevivência individual, o crescimento do organismo, a garantia de outra identidade a mais no mundo da diversidade.

O mundo da relação se amplia progressivamente, a criança segue aumentando sua amplitude relacional em um mundo cada vez maior, mais diferenciado e cheio de surpresas, sentimentos e significados - um mundo de complexidade.

2. Protovivência do Contato

Os animais de estrutura nervosa mais complexa necessitam de contato, principalmente os mamíferos. Experimentos revelam a importância do contato, tanto quanto do alimento e do movimento para o desenvolvimento animal e humano.

Hoje sabemos que a pele tem sua origem nas mesmas células embrionárias do sistema nervoso, na ectoderme. O primeiro sentido a surgir no embrião

humano é o do tato, muito antes do surgimento do sentido da visão e da audição (Montagu, 1988).

O contato tem muitas funções, entre elas a de proteção e desenvolvimento da identidade, mais especificamente, do desenvolvimento da sensualidade e da genitalidade, desde a infância e por toda a vida da pessoa. Um corpo que é tocado, acariciado, encontra caminhos de crescimento saudável, é um corpo quente e tônico. Um corpo que não é tocado e acariciado é um corpo que perde energia sem renová-la, está morrendo.

3. Protovivência da Expressão

Emitir e criar sons, olhar para um lado e para outro, pegar coisas, mover-se por todas as partes, colocar coisas na boca, sorrir, chorar são manifestações de uma criança que se expressa no mundo, investigando, orientando-se, apropriando-se e transformando a realidade, ocupando, enfim, cada vez mais seu lugar de modo particular quando interage com objetos e situações, com adultos e com outras crianças, principalmente através de jogos e brincadeiras.

Ao expressar-se está fazendo-a a si mesma, à sociedade e ao Universo. Ao se expressar se faz único, além de visível em sua intimidade.

A criança por ser espontânea é expressiva e inocente, como todo o mundo natural.

4. Protovivência da Segurança

Todo ser vivo requer alimento e proteção, com o fim de garantir sua sobrevivência, a da própria espécie e a continuação da vida. Cada espécie e cada organismo têm um modo apropriado de buscar segurança e nutrição no mundo. As espécies de menor complexidade orgânica, principalmente neurológica, impulsionam a seus indivíduos buscar, com pouca idade, sua própria nutrição para sobreviver.

Os animais com maior complexidade neurológica, principalmente o ser humano, necessitam de proteção e alimentação garantidas pelos animais adultos por um período muito mais longo.

A criança leva um longo tempo para amadurecer e alcançar as condições adequadas à sua autonomia, para defender-se e buscar o próprio alimento, significando isso uma grande dependência vital e emocional com relação aos pais ou outros adultos significativos para ela.

5. Protovivência da Harmonia

A inibição, o repouso e o sono produzem um estado geral de harmonia, quietude, silêncio e indiferenciação, ressonância da antiga vida amniótica e fusional.

Quando nasce, e durante toda a infância, a criança necessita de um ambiente que seja restaurador, harmônico e tranquilo, para que a maior parte de sua energia esteja voltada para si mesma, fazendo-lhe amadurecer e crescer sem necessidade de responder ao excesso de situações diferenciadas, agitadas e, principalmente, situações de incômodo, rejeição e

hostilidade, algo comum em muitas famílias.

Ao nascer, a criança necessita somente da mãe e/ou do pai, só eles devem estar com a criança e ninguém mais. Pouco a pouco, os familiares mais próximos e afetivos podem aparecer, mas sem ansiedade de falar ou de pegá-la nos braços; depois, outras pessoas podem aparecer, sem aglomerações. O nascer sorrindo de Leboyer é essencial. As situações de diferenciação devem surgir progressivamente no mundo imediato da criança.

Analisando as linhas de vivências, vemos que Toro as considera surgindo através de cinco canais biológicos de expressão do potencial humano, como as protovivências. A esses canais denominou de Linhas de Vivências ou Linhas de Vitalidade, de Sexualidade, de Criatividade, de Afetividade e de Transcendência.

Para nós, tanto as protovivências como as linhas de vivências não se apresentam puras, surgem mescladas entre elas, mas uma delas constitui no momento o eixo da protovivência ou da vivência.

No caso das vivências, podemos dizer que existem milhares de micro-linhas de vivências, matizes diversas em contínuas combinações e recombinações frente à realidade imediata. Entendemos que essa gama de matizes pode ser agrupada, conforme Toro o fez, em poucos conjuntos de vivências. Cada conjunto, por sua vez, abarcaria um leque de matizes vivenciais.

Em seus estudos, Rolando chegou a cinco grandes conjuntos vivenciais, entretanto, vejo que podem ser muito mais conjuntos; em vez de cinco podem ser 6. Podem, inclusive, ser menos de cinco conjuntos ou linhas

de vivências. Tudo depende do modo de categorizar as vivências a partir da observação e dos relatos das pessoas nos grupos de Biodança, na psicoterapia e no cotidiano.

Definir um número de linhas de vivências é importante, mesmo sabendo que o instante vivido é rico de possibilidades vivenciais e se apresenta na pessoa como uma malha de vivências. Precisamos categorizá-las para poder se chegar a determinadas estruturas básicas das vivências, aqui denominadas de linhas de vivências.

As linhas são categorias que tentam explicar os próprios canais biológicos de expressão do potencial humano, os quais constituem redes somato-psíquicas formadas por circuitos biológicos e psicológicos integrados ao longo da filogênese e da ontogênese, capazes de favorecer a combinação, separação e recombinação das matizes vivenciais que surgem do instante vivido.

A linha de vivência revela a expressão integrada do instante, além de evidenciar a matiz vivencial predominante (característica principal da vivência), a qual podemos chamar de vitalidade, sexualidade, criatividade ou afetividade. A sexualidade animal não é a mesma sexualidade humana, as duas são qualitativamente diferentes em razão dos processos de hominização e de humanização da sexualidade humana. Além disso, as sexualidades de duas pessoas apresentam grandes diferenças em suas elaborações, expressões e realizações, mas sejam quais forem essas diferenças, haverá um eixo somato-psíquico comum, o qual revela a presença da sexualidade nas duas pessoas, assim como no homem e no animal.

A sexualidade humana é o conceito geral, a categoria que dá nome a uma rede de expressões somato-psíquicas de matizes sexuais formadas pela variação e expressão integradas de processos biológicos e psicológicos de ímpeto, vigor, coragem, renovação, atenção, curiosidade, calor, circulação sanguínea, sedução, carícias, batimento cardíaco, desejo, aproximação, abraço, tensão-relaxação, abertura e entrega ao outro, carinho, ternura, ereção, intumescimento, fusão, transe, êxtase, fusão orgásmica etc. Mesmo com todas essas variações e combinações, a expressão síntese é a sexualidade, ela emerge como figura numa relação de figura-fundo sobre as demais combinações e variações que, também, estão envolvidas no momento.

Outro aspecto a evidenciar, segundo a reflexão realizada no capítulo “Sobre a Identidade”, é que não consideramos a transcendência como uma categoria da vivência humana; a entendemos como uma categoria da identidade humana e não como uma linha de vivência. A transcendência é a dimensão *expansão* (diástole, abrangência) da pulsação da identidade, cuja outra dimensão é a *contração* (sístole, redução).

Diferente das linhas de vivências, a transcendência é a categoria reveladora da identidade totalizada, assim como a imanência é a categoria da identidade diferenciada. A transcendência tem a propriedade de transformar qualquer vivência em vivência de totalidade, que não é vivência de fusão, senão um diálogo silencioso e sagrado, íntimo, Eu-Tu, com o Presente Eterno, em cada instante, o qual, ao mesmo tempo, é também de diferenciação.

A questão da transcendência, como uma

dimensão da pulsação da identidade, requer outros estudos e discussões acerca da identidade e das linhas de vivências, numa perspectiva biocêntrica. Aqui, não temos a intenção de aprofundar o debate dessa importante questão acerca da vivência humana e da identidade. Nossa preocupação nesse texto é explicar as linhas de vivência conforme a proposta de Rolando Toro, criador da Biodança, portanto considerando a transcendência como a quinta linha de vivência da Biodança.

Vejam, então, cada uma das linhas de vivência propostas por Toro:

1. Linha da Vitalidade

Do movimento primário surge o impulso vital e a capacidade de mover-se com potência no mundo, ora com agressividade, ora com retrocessos originados pelo medo. A ênfase é a sobrevivência e a construção de uma individualidade a mais da espécie - a ontogênese emergindo da filogênese e construindo caminhos próprios de diferenciação e integração.

A força, o ímpeto, a energia vital, o vigor e a consistência biológica e existencial são manifestações da vitalidade. Esta é, em suma, a potência e a coragem de viver.

Toro (1991) considera como índices de vitalidade: tolerância ao esforço, vitalidade do movimento, estabilidade neurovegetativa, potência dos instintos, resposta imunológica, resistência ao stress, elasticidade das artérias, plenitude da onda eletrocardiográfica e

pressão arterial, plenitude da onda respiratória, estado nutricional, respiração, temperatura corporal e capacidade de luta (ataque e fuga).

2. Linha da Sexualidade

A espécie sobrevive por meio da vitalidade e tem na sexualidade a garantia de sua continuidade. A sexualidade natural leva o animal a buscar companheiro(a) para o acasalamento, através de “jogos de sedução” que envolvem danças, cores, sons, cheiros, cantos, grunhidos e outros meios.

A sexualidade humana, diferentemente da sexualidade animal, se apresenta com uma complexidade própria do mundo cultural.

Tanto a sensualidade como a genitalidade ganham refinamentos estéticos, afetivo e lúdicos, onde não só a reprodução e a perpetuação da espécie estão em jogo, senão o prazer e toda uma possibilidade de amar e ser amado, assim como a continuidade do mundo cultural e a presença do ser no mundo. O padrão biológico sexual da espécie é superado na vivência da própria sexualidade em um mundo cultural.

Toro (1991) considera como índices de sexualidade: eros indiferenciado, capacidade de oferecer contato, busca de contato, ausência de culpabilidade, capacidade de “feed back” erótico, compressão-descompressão progressiva, sedução, expressão do desejo, sensibilidade às carícias, euforia dionisíaca, sensibilização corporal, sensualidade, genitalização, calor erótico, capacidade para assumir o próprio padrão

de resposta sexual, erotismo diferenciado e capacidade de obter prazer.

3. Linha da Criatividade

Criar significa, entre outras coisas, transformar, inovar, crescer, mudar a si e ao mundo, com o mesmo gesto, no mesmo ato.

Fala-se de adaptação equivocadamente, visto que o que ocorre de fato é um processo de transformação recíproca entre indivíduo e realidade objetiva, no qual o mais evidente não é uma ação, e sim uma interação, ainda que seja entre sujeito e objeto. O mundo se subjetiva e se torna realidade interna e particular do ser, enquanto este se objetiva no mundo como singularidade. Por outro lado, o objeto transformado se torna símbolo, ganha significação, se faz cultura.

O animal explorador se orienta por sinais, investiga o ambiente para se proteger, habitar, alimentar-se e procriar. Ao passar à condição humana, torna-se curioso e apaixonado, manipula objetos e faz arte, quer conhecer o mundo e construir seu próprio caminho. Expressa realidades internas singulares na forma de gesto, símbolo ou ação. Torna-se espírito enraizado em permanente renovação existencial.

O processo criativo se dá desde o Universo em evolução (nebulosas galáxias, estrelas, planetas), passa pela divisão, renovação e integração celulares e se estende até as formas mais sensíveis e complexas da criação humana como uma sonata, uma pintura ou,

inclusive, um conhecimento ou uma tecnologia. Autopoiese particular de uma autopoiese Universal.

Toro (1991) enfoca o desenvolvimento da criatividade passando por quatro etapas de um processo complexo, assim consideradas: expressão primal pela liberação da voz e do movimento, integração Yin-Yang, comunicação expressiva e elaboração criativa plena.

4. Linha da Afetividade

O animal necessita da proteção da espécie, primeiro na vida amniótica e depois na vida gregária. Desde o útero da fêmea até o agrupamento dos animais se dá a formação de vínculos necessários à sobrevivência, segurança e crescimento do animal.

A vida gregária, a caça coletiva, o acasalamento, o ninho e os cuidados com a prole, inerentes à condição natural, passam por profundas transformações no mundo cultural, no terreno fértil da história.

Indo a um lugar mais antigo, encontramos a origem dessa linha na afinidade entre os elementos, no tropismo, na ressonância ecológica e na atratividade cósmica.

A afetividade humana, ou vivência da afetividade, surge dessa instância primal, como as demais vivências, para transformar-se em expressão humana de carinho, ternura, amizade, intimidade com o outro, proteção e solidariedade. É a fonte da ética, o caminho pelo qual o ser humano pode construir coletivamente uma sociedade democrática e amorosa – de cidadãos.

5. Linha da Transcendência

O ser humano tem a capacidade de perceber-se em transcendência, aprofundar-se na vivência do todo e sentir-se, portanto, criador e criatura, participante íntimo de uma tecitura cósmica complexa e sagrada - Biocêntrica. Ele é capaz de ir mais além de seus limites imediatos e abarcar circuitos de totalidade por meio do aumento de sua permeabilidade Eu-Universo.

Nesse diálogo de silêncio se aprofunda na harmonia e na relação mística com o Cosmos sagrado.

VIII. FACILITAÇÃO DA VIVÊNCIA BIOCÊNTRICA

A identidade é permeável à música, ao movimento e ao contato (Toro 1991), elementos de um mundo antigo, capazes de possibilitar a vivência Biocêntrica. Quando se criam condições sensíveis e de vínculos, por meio desses elementos, é possível o surgimento da vivência biocêntrica.

Existem inumeráveis elementos constituintes do mundo primitivo (pré-reflexivo) e todos eles são potentes em um processo de facilitação da vivência. A música, o mover-se, a dança, o canto, o grito, o contato, a carícia, o ritual, a pintura, a argila, a imagem, as árvores, os rios, o vento, a água, o ar, o fogo, a terra, as nuvens, os pássaros, a montanha, os animais, o som e a presença de outros seres humanos, por serem próprios do mundo natural, instintivo e arquetípico, podem se tornar poderosos “instrumentos metodológicos” para a facilitação de vivências biocêntricas.

A integração desses elementos em um método é essencial, mas esse não determina o surgimento da vivência. Não é capaz de liberá-la, mas aumenta a possibilidade para que isso ocorra.

Como método, a Biodança aumenta a possibilidade de facilitação da vivência biocêntrica a partir de determinados exercícios propostos pelo facilitador, onde estão presentes, em uma coerente

integração, a consigna (fala-profunda), a música, o movimento e o outro-no-grupo (amnios grupal), além da orientação, sensível e amorosa, realizada pelo facilitador que, por sua vez, é facilitador e facilitado.

A facilitação pode nos levar à Porta Antiga, uma porta de vai-e-vem, entre as dimensões reflexivas e pré-reflexivas. Uma vez cruzada, no sentido cultura-natureza, espírito-animal, metodologia-ontologia, chega-se à inocência, ao instante da intensificação espontânea e natural da identidade (momento de um brilho envolvendo o corpo expressivo e percebido pelos demais).

A porta se abre e surge o labirinto existencial, tecitura reticular de nossa realidade interior, e o participante tem a oportunidade de se aprofundar no si mesmo, percorrer seu mundo interior sob a proteção do animal grupal.

Quando o participante passa pela porta, a situação metodológica desaparece e surge o ontológico, instante onde a vida se faz plena ou perturbadora na pessoa. Pode surgir a vivência desintegradora, sob forma de crises, pavor ou angústia, ou a vivência biocêntrica, se o processo de facilitação se realiza com competência e amor. A vivência da vida terá muito mais possibilidade de surgir. Por isso o facilitador ocupa uma função destacada neste processo, tanto dentro da dimensão metodológica como depois da desaparecimento desta dimensão.

Ao passar do metodológico ao ontológico, o facilitador deixa de ser profissional, técnico ou professor e se torna pai, mãe, xamã ou sacerdote. O mundo vivido neste instante é intensamente corporal e mítico, rico em sensibilidade, fantasia e imaginação; é um mundo sagrado, tenebroso, grandioso, quente, frio, úmido,

visceral, pleno de personagens e símbolos antigos – um mundo pantanoso e oceânico, de pavor e de harmonia sem fim. É um lugar inacessível ao pensar, próprio à inocência e aos deuses, onde fluxos poderosos de energia vital precisam ser conduzidos com competência, amor e sacralização, a fim de que se mantenham em seus leitos naturais. Assim, facilitador e participante nadam, em vez de afundarem no mundo da pré-reflexividade.

O importante nesse momento é possibilitar a expressão da vida e nutrir o encontro, a fim de criar ou refazer os laços do primitivo com o cultural, construindo e fortalecendo valores significativos para a vida, valores baseados no amor.

Quando isto ocorre, a porta de vai-e-vem se movimenta com facilidade nos dois sentidos: cultura-natureza e natureza-cultura. Uma facilidade para o dormir e o despertar (regressão e reprogressão).

Dentro do processo de “facilitação” da vivência, a nova tecitura animal-espírito, também, pode se dar pelo circuito de restauração parental, mas principalmente, se dar pelo circuito evolutivo da vivência biocêntrica (fig. 1).

A vivência biocêntrica pode ser facilitada por qualquer metodologia, baseada na pré-reflexividade, no movimento, na expressividade, no contato, na carícia, na música e outros elementos, como já disse, do mundo antigo. Dentre essas metodologias, a Biodança ocupa uma posição de destaque.

Em Biodança, consideramos necessário para a facilitação a compreensão e o manejo da estrutura integrada e da sessão de Biodança, além da compreensão do papel do facilitador no processo de

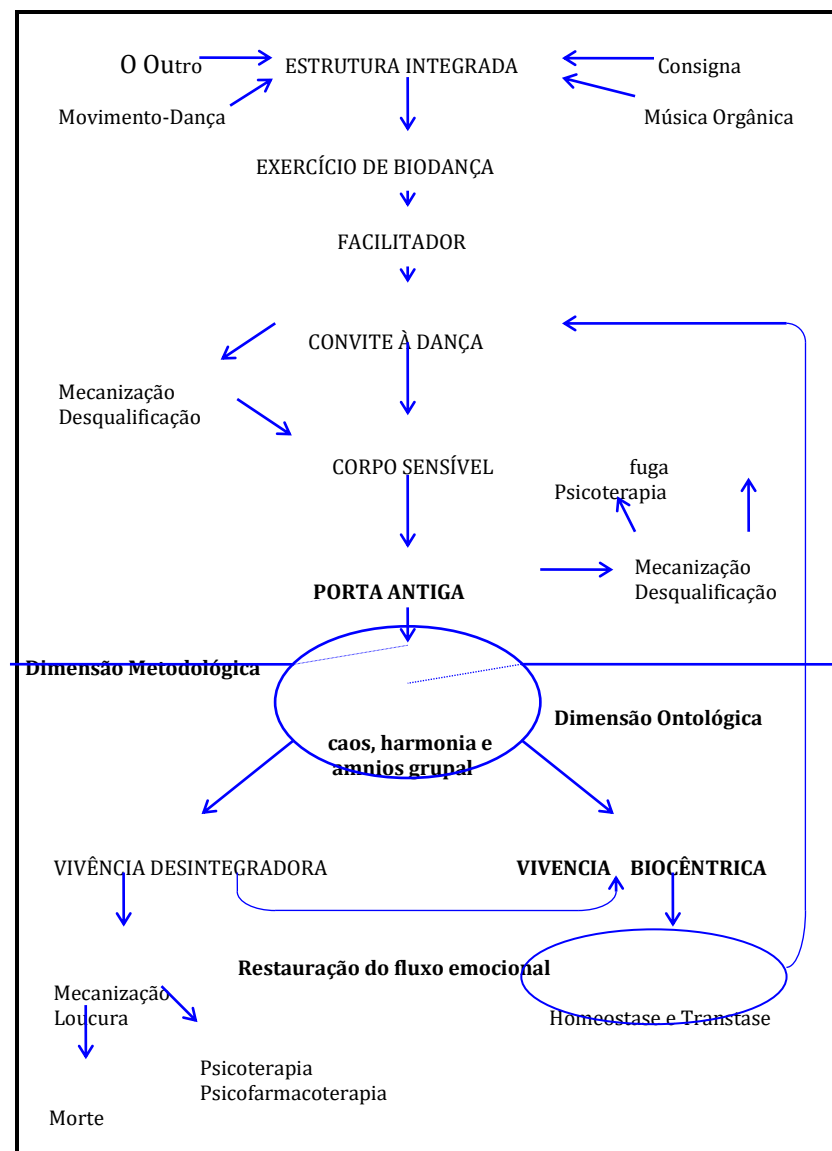
facilitação.

1. ESTRUTURA INTEGRADA

Toro (1982) chama a integração entre movimento, música e vivência, de “unidade integrada”, a qual tem a capacidade de deflagrar a vivência e, portanto, a expressão da identidade. Nós entendemos a “unidade integrada” constituída de outro modo, pois a vivência integradora, por ser ontológica e biocêntrica, escapa do controle que é próprio de qualquer estrutura metodológica. Por esse motivo, não podemos considerar a vivência como um dos componentes da “estrutura integrada”, já que não detemos o controle sobre o seu surgimento e uso.

A vivência biocêntrica é a que buscamos para desenvolver a identidade; para isso, empregamos uma estrutura metodológica ou unidade integrada que não a determina, senão que a facilita em um grande número de situações de grupo. Ela não é introduzida no processo grupal como a música e o movimento, pois é a própria expressão e o próprio encontro. Pode surgir, existe uma possibilidade de que surja, quando a comunicação sensível surge progressivamente entre os membros do grupo; quando estes estão mais disponíveis aos exercícios ou com uma postura receptiva e respeitosa para com o grupo.

A vivência como metodologia se dá somente quando relacionamos as consignas, as músicas, os movimentos semi-estruturados e o outro-no-grupo, com as linhas de vivências, não no sentido de determinar o surgimento da vivência, senão com a intenção de



demonstrar a existência de uma certa relação entre os componentes do método com um conjunto de

características vivenciais correspondente à expressão humana em cada uma das linhas de vivências. (Figura 1)

Por exemplo, a música brasileira “café da manhã”, cantada por Maria Creuza, no instante em que dois participantes realizam um movimento semi-estruturado de acariciamento recíproco, proposto pelo facilitador através da consigna e da demonstração do gesto, produz uma sintonia entre música e gesto capaz de gerar um profundo instante existencial entre os participantes, instante esse relacionado com as características da linha de sexualidade. Isso não significa que o exercício determina o surgimento da vivência sexual em ambos, só pode aumentar a possibilidade de que ocorra nos dois ou em um somente. Como pode não ocorrer em ambos.

Como exame de fundo, podemos entender que, de fato, a música, como música do Cosmos, o movimento, como mover-se espontâneo e a vivência como expressão natural da condição humana estão naturalmente entrelaçados, constituindo um todo natural, sensível e universal. Quando são retirados da Natureza e transformados em tecnologia, em método, o que constatamos é que isso ocorre com a música e, de certo modo, com o movimento, mas não ocorre com a vivência.

A música pode ser introduzida intencionalmente e o movimento também, mas a vivência somente se vive e nada mais. A música e o movimento podem ser reproduzidos, a vivência não. A vivência surge do instante vivido e revela a profunda e sutil interação entre sensibilidade, percepção, motricidade, emoção e atividade visceral.

Por isso consideramos a estrutura integrada de

facilitação em Biodança constituída pelo Movimento, a Música, a Consigna e o Outro-no-grupo.

Esses elementos, integrados entre si, configuram um todo capaz de facilitar a liberação do mundo pré-reflexivo, espontâneo e instintivo. Cada elemento tem sua importância e função dentro do conjunto, exercendo distinta e integradamente uma influência evidente na mobilização e expressividade dos participantes do próprio facilitador. Qualquer mudança em algum deles acarreta mudanças na estrutura de facilitação e na influência que esta exerce sobre os elementos do grupo.

A essa estrutura integrada, em nível específico, denominamos “Exercício de Biodança”, estrutura semi-aberta que permite ao participante realizar gestos por fora de sua determinação caracterológica, evitando assim o reforço de sua maneira encorajada de viver.

Cada exercício está formado por uma consigna, uma música determinada ou sons da Natureza e por movimentos realizados sós, com outra pessoa, em trios e pequenos grupos. Em seguida veremos brevemente cada um deles.

a. Movimento

É a propriedade básica e mais geral da vida, junto com a diversidade e a integração. Quando nos movemos temos a expressão mais genuína da vida acontecendo em nós na forma de gesto ou dança.

A dança é o movimento do ser visível, estético e expressivo, capaz de autonomia e vinculação. Cada gesto, cada expressão, revela a vida sucedendo como

singularidade. Olhar e ser olhado, abraçar e ser abraçado, acariciar e ser acariciado, caminhar, saltar, correr, deitar-se no chão, mover-se com potência e suavidade, aproximar-se e afastar-se, todos eles vêm de muito longe e é necessário mantê-los presentes em nossa vida.

Esses gestos constituem a vida humana emergindo desdobrada do movimento geral do Universo, da dança, das energias/partículas, da dança do pólen e das estrelas – dança de determinações e indeterminações - dança da harmonia gerando o caos e este, como Pai, germinando a Mãe que o gerou.

Quando cessa o movimento, cessa o calor, a vida, vem o frio e a rigidez. A depressão, como qualquer doença, caminha neste sentido da degradação da vida e do ser. Ao contrário, quando nos movemos espontaneamente, sentimos nossa abundância interior em cada gesto - sentimos a vida plena.

Mover-se é pintar na tela da realidade a existência, bem antes de conhecê-la.

“A vivência humana é extremamente rica e ampla, a própria linguagem socializada não é por si suficiente para traduzir essa riqueza das impressões vividas (...).

O movimento enriquece a linguagem e o corpo escolhe a palavra. Foi a melodia do gesto que socializou a forma de comunicação não-verbal e verbal (...).

A liberdade do movimento é a mais pura, é mediante ao gesto que a subjetividade alcança a vida. O movimento é a expressão mais sociológica da liberdade individual. A liberdade é uma conquista. É o movimento que possibilita e assegura sucessivamente a autonomia e a independência” (Fonseca, 1988:167).

Os gestos em Biodança são plenos de expressões de vínculo e vivencialmente mobilizadores. Estão integrados à música cultural, principalmente acústica, e à musicalidade da natureza. Com essa integração se aumentou a potência indutora do exercício para facilitar vivências biocêntricas no âmbito das linhas de vivências.

Esses gestos estão no cotidiano de qualquer pessoa ou qualquer povo, em qualquer época ou lugar. Revelam a profunda intimidade entre o sagrado e o profano (Eliade, 1992). Não derivam de uma cultura, senão que surgem dentro dela como expressão de profundos sentimentos individuais e da espécie. Tomam muitas vezes formas culturais, tais como nos ritos, na arte, na religião, nos costumes, na técnica e no ato simples de uma pessoa em seu dia-a-dia.

Emergem através das culturas, mas não são produções culturais, são manifestações da sensibilidade frente à vida nas formas as mais variadas, do movimento ao símbolo, da ação ao pensamento. Revelam profundos sentimentos da espécie humana frente à vida.

Em qualquer gesto humano, em qualquer cultura, a espécie se faz presente - matriz biológica do gesto, estrutura estruturante.

Nem todos os gestos, mesmo sendo eles originados na vida, estão voltados para a vida. Muitos decorrem de concepções do mundo originadas em um rigor intelectual desprovido de sua raiz sensível e inocente, sem vinculação com a vida mesma, como é o caso dos gestos fascistas de uma pessoa, de um grupo ou de uma sociedade e podem, também, provir de um ser em degradação.

O gesto humano, sendo movimento sensível, integrado e evolutivo, vinculado à vida, é dança. Daí o porquê do nome Biodança – a dança da vida, no sentido de Garaudy (1980).

Por estar o movimento humano integrado à musicalidade cultural e à musicalidade de todo o Universo, vem acompanhado de determinadas músicas ou sons vocais, ou sons da própria Natureza – O movimento é dança e, também, música (Fux, 1983).

“A dança é a expressão mais extrema do Eros Primordial, gerador de vida. Entregar-se à dança é um ato prazeroso e terrível de participação nos grandes enigmas de transformação cósmica; é participar na essência da criação, fazendo surgir o movimento da milenar aprendizagem do contato, do trabalho e da brincadeira.

A dança é não só temário ato de vinculação ontocosmológica, senão também a celebração da comunidade entre os homens. Tem dupla origem, portanto, a Biodança: uma origem sagrada e uma profana, um elemento de eternidade e um de fugacidade.

Na comovedora vivência da dança todas as fronteiras são derrubadas. O externo e o interno, o espiritual e o corporal, o transcendente e o imanente, são aspectos de uma só e única realidade. Ali no movimento inseparável dos corpos, misturam-se as energias do coração com as que chegam do Cosmos, do vento e das estrelas.

Da inocência, da dança surge a mais avassaladora sensualidade, porque os batidos da vida são sempre um impulso do contato. Os corpos possuídos pelo ímpeto da dança reproduzem, as tempestades do mar e tremor das flores ao vento” (Toro, 1991:487).

(texto em negrito é destaque do autor do livro).

b. Música

A música sobrevive aos tempos, acompanhando a humanidade em sua evolução. Em sua forma inicial, antes do humano, era música do Cosmos, sons da Natureza; aos poucos se desdobrou em grunhidos, sons fragmentados, sons articulados, onomatopéicos, canto e depois em fonética.

A voz humana surgiu como som da Natureza e depois como som cultural, primeiramente a partir de um estado emocional, de uma comoção; depois, como cantos, coros, mantras, linguagem e música, levando o ser humano cada vez mais para dentro de si mesmo – o Ser musical.

Construindo-se na musicalidade do Universo e no próprio som de sua espécie, o ser humano é ritmo, vínculo com a pulsação da totalidade, é melodia, na intimidade da relação com o outro; é harmonia, no silêncio e quietude do si-mesmo. Vincula-se com a totalidade, com a espécie e consigo mesmo por meio de pautas musicais. A música tem a propriedade de tocar imediatamente e profundamente o ser humano como a outros animais. Altera todo o corpo, desde as sensações mais elementares até as estruturas emocionais crônicas resistentes a outras artes e técnicas terapêuticas.

Os estudos sobre a música e sua influência nas pessoas revelam a capacidade terapêutica contida nas pautas musicais. Podemos afirmar que o ser humano

necessita da música, como da água, do alimento, da dança e do outro.

c. Consigna

A consigna é o convite à dança biocêntrica feito pelo facilitador aos participantes do grupo. Contém um significado existencial e um modo de realizar a dança mediante um movimento semi-estruturado.

A consigna situa o participante do grupo em um determinado instante da existência humana, frente a si mesmo, ao outro e ao Universo. Ocupa um lugar de importância pelo fato de ser através dela que se realiza o chamamento e orientação ao grupo para dançar determinada dança. Esse convite se faz de maneira poética e afetiva, ou lúdica, com informação filosófica e científica, além de uma explicação acerca de como se realiza o exercício. O convite é feito com suavidade, brevidade, respeito, autenticidade e proteção, ajudando a criar ou a fortalecer um clima de empatia, aceitação e sinceridade no grupo.

A consigna é fala profunda, linguagem enraizada nas emoções e nos sentimentos do facilitador; surge da sensibilidade e do vínculo com os participantes; brota da vivência do facilitador naquele instante, ainda que tenha uma dimensão estruturada e integrada ao exercício.

A consigna brota de um ato sensível, como linguagem do coração, do ser e se expande no grupo por intermédio da interação sensível, profunda e expressiva entre facilitador e participantes.

“Não é a fome ou a sede, senão o amor ou o ódio, a piedade, a cólera, o que arrancou dos primeiros homens as primeiras vozes... Por isso as primeiras línguas foram cantadas e apaixonadas antes de simples e metódicas” (Rosseau, in Chauí, 1995:140).

d. O outro-no-grupo

Uma identidade necessita de outra identidade, da presença de membros da mesma espécie, não só de um, senão de vários, de um grupo ou de uma coletividade. Essa é a razão principal para que a Biodança seja uma abordagem grupal.

Na presença do outro o ser emerge do mundo bruto e indivisível, fazendo cultura e construindo o outro e a si mesmo - fazendo a vida.

O outro-no-grupo é a outra identidade, fonte das águas do Paraíso e do Inferno. Para Sartre, o inferno é o outro; para Toro, o outro é o paraíso. Duas águas em um só leito - os outros, o grupo, a coletividade e a sociedade.

Nesse mar navegamos por afinidades e escolhas nem sempre claras, indo sem saber a meta (Jung, 1981), em meio das relações com os demais. Toro (1991) diz que vivemos em um labirinto existencial, abrindo portas que nos levam a caminhos ou a becos sem saída, à vida, à felicidade ou à doença, e até à loucura ou à morte. Um caminhar por uma rede de interações sociais. Nela nos construímos e nos destruimos a cada dia – o desafio é a neguentropia e a realização, o si-mesmo, o Eu-Tu, o Particular Universal, a Identidade-amor.

O ser humano, por ser um animal político, sobrevive e evolui mediante instituições sociais, as quais

surgem da vida instintiva, como a ética e o amor, antes de serem expressões normativas; surgem de uma tendência biológica à interação, à imitação, à identificação e à coesão e integração.

A família ou qualquer outro grupo humano é, ao mesmo tempo, uma matriz biológica e uma instituição social básica, tal como a linguagem. (Berger e Luckmann, 1987).

2. SESSÃO DE BIODANÇA

A sessão de Biodança é um espaço vivencial próprio da existência saudável da humanidade. Nele os gestos humanos expressam uma busca do viver, mesmo que realizados muitas vezes de maneira temerosa, superficial, dispersa e racionalizada, em razão da história caracterológica (Reich, 1979; Gaiarsa, 1994) de cada um e do modo de vida da sociedade. São gestos nutritivos, principalmente de amor, potência e prazer, ainda que em muitos momentos denotam medo e sofrimento.

Através dos gestos, as pessoas entram em intimidade e expressam sua vida interior com inocência e beleza. Pouco a pouco o sentimento de vida de um mundo vivido vai surgindo como a água cristalina de sua fonte.

Vale ressaltar a potência deflagradora dos exercícios quando facilitados de modo sensível, espontâneo, afetivo e seguro pelo facilitador. A ele lhe corresponde convidar os participantes a dançar a dança da vida, através de movimentos apreendidos no cotidiano das pessoas e depois sistematizados como exercícios; ou criados mediante estudos e vivências de movimentos considerados pela ciência do movimento como integrados e saudáveis à vida humana.

O convite se faz para dançar a dança apropriada ao instante do grupo, escolha esta feita pelo facilitador como resultado de sua apreensão sensível e compreensiva do processo do grupo e da expressão dos

participantes. A dança proposta vem da sensibilidade e do vínculo imediato do facilitador com o grupo e não do “a priori”. Ele conhece os gestos, as músicas e as consignas correspondentes, entretanto esses instrumentos emergem de seu coração para depois se converterem em intencionalidade técnica (processo que vai desde a interação grupal, ressurgem como sentimento e se converte em pensamento e linguagem). Por isso é essencial no Método Biodança que as sessões não sejam planejadas, pois o movimento vai da vivência à consciência, não ao contrário (Visão Biocêntrica).

Os exercícios são mostrados pelo facilitador, ora só, ora com a colaboração de um ou mais participantes. Em determinados exercícios é importante que o facilitador participe, em outros é necessário que fique numa distância afetiva, respeitosa, protetora, como guardião, cuidando do grupo e de cada participante. Este, como o facilitador, está em geral aberto a vivenciar a conexão consigo mesmo, com a espécie e com o Cosmos, através de uma comunicação sensível e expressiva, de encontro corporal – corporeidade amorosa que é, ao mesmo tempo, intercorporeidade amorosa.

A sessão dura três horas e tem duas fases: uma verbal e outra vivencial. A primeira fase tem a duração de 1 hora, 1/3 da sessão; a segunda fase, vivencial, ocupa o tempo restante. Essa distribuição do tempo da sessão ocorre por considerarmos em Biodança a vivência como o objetivo maior do processo de facilitação, obviamente sem deixar de enfatizar a reflexão e a intimidade verbal como importantes no processo grupal.

a. Fase Verbal

Os participantes estão descalços e sentados em círculo no chão, vestem roupas leves e descontraídas. Falam sobre temas propostos pelo facilitador ou por eles mesmos. Essa fase ocorre das seguintes maneiras:

. **Momento Teórico** – o facilitador expõe temas relativos à teoria da Biodança, estimula perguntas e o debate no grupo.

. **Círculo de Cultura** – espaço onde os membros do grupo, valendo-se de temas geradores, dialogam sobre questões existenciais, sociais, políticas e outras, compartilham idéias relacionadas aos temas e buscam um entendimento grupal sobre as questões propostas. O momento é de aprofundamento da consciência (conscientização) frente à realidade histórico-social e ecológica dos participantes.

. **Intimidade Verbal** – é o compartilhar das vivências ocorridas na sessão anterior, assim como de momentos procedentes da história pessoal do participante. São relatos vividos no próprio grupo ou fora dele e que têm carga emocional. Podem ser de descobertas existenciais, mudanças, alegrias, encontros, medos, angústias e prazeres, enfim, relatos que refletem a identidade em construção ou fragilizada por algum motivo.

Não é estimulado o trabalho psicoterápico. Ouve-se atento e profundamente o relato, com empatia. Depois se incentiva o grupo a fazer comentários compreensivos a respeito do exposto pela pessoa.

Esse é um momento em que os participantes compartilham suas opiniões e sentimentos com a pessoa

que falou de si mesma. É comum, nesses instantes, que as pessoas se abracem, ou abracem a pessoa que falou, quando sentem que seu fluxo interior é genuíno e não auto-depreciativo ou racionalizado.

b. Fase Vivencial

Quando os participantes voltam de um breve descanso, depois da fase verbal, são convidados pelo facilitador a formar uma roda em pé e com as mãos dadas; nesse momento o facilitador expressa sua alegria por estar ali e fala do desafio que é buscar uma vida mais íntegra e mais saudável para si e para os demais. Convida a todos a uma dança, que pode ser na própria roda ou de outras maneiras. Estimula-se o movimento, a expressão, a interação, a comunicação e o encontro entre os participantes, de maneira progressiva e protetora.

Os exercícios obedecem, em geral, numa sessão, a curva ativação-regressão-regressão-ativação. Passa-se progressivamente de uma fase a outra e, com o tempo, vai se facilitando o aumento da intensidade e da magnitude da curva. Esta, nos grupos de iniciação, apresenta intensidade baixa (proximidade entre ativação e regressão) e pequena magnitude (proximidade entre os dois momentos da ativação; mais tempo de ativação e pouco de regressão); os grupos mais avançados apresentam intensidade alta, grande magnitude e maior duração na regressão em relação à curva da sessão.

Os exercícios, sistematizados por linhas de vivências, são propostos aos participantes de acordo com o momento do processo grupal dentro da curva, a fim de

não provocar stress emocional, medo, culpabilidade, mecanização ou fadiga corporal nos participantes.

O importante em uma sessão de Biodança é que se mantenha um clima de encontro, que as pessoas sintam alegria, potência, prazer, ternura e coragem de viver, ainda que em alguns momentos tenham vivido angústia, rejeição ou pavor.

Que o ser cheio de vida, potente, lúdico, orgiástico e amoroso, possa viver a profundidade do breve instante de uma sessão de Biodança. Pouco a pouco um novo estilo de viver poderá se consolidar em seu cotidiano.

3. O FACILITADOR DE BIODANÇA

O termo Facilitador é mais adequado que o de Professor ou Coordenador, por evidenciar com mais clareza a função de tornar o processo de aprendizagem, neste caso, de dançar a vida, mais simples e mais fácil. O facilitador conduz processos, fluxos de energia biopsíquicas, e não conteúdos; maneja movimentos; facilita situações e expressões.

O facilitador não é um catalizador, visto que também ele passa por mudanças no processo de facilitação. Sua função é a de entrar no fluxo do grupo e facilitá-lo evolutivamente, estimulando e apoiando os participantes a dançar a vida, à expressão e ao encontro entre eles.

Com uma postura de orientação e receptividade, sensível ao processo grupal, o facilitador ajuda o grupo, valendo-se da teoria, dos exercícios e de sua condição pessoal, a caminhar progressivamente no rumo de suas necessidades profundas de expressão de suas potencialidades evolutivas.

O facilitador de Biodança não necessita ser um profissional de Psicologia ou Psiquiatria, mas isso não significa que sua formação seja superficial, irresponsável ou desorganizada. Sua formação é bem estruturada e responsável ao longo de 3 ou 4 anos de estudos, de vivências e de acompanhamento pessoal.

Em Biodança se trabalha com pessoas as mais diversas, de diferentes crenças, costumes, valores, conhecimentos, ideologias, culturas, assim como com

pessoas com limitações mentais ou motoras, ou também que apresentam quadros de doenças físicas, doenças psicossomáticas e transtornos psíquicos em geral.

Portanto é necessário que o facilitador tenha um bom conhecimento geral, esteja informado e tenha além de uma compreensão profunda de seu tempo, que também seja contemporâneo.

Algumas características são necessárias a um facilitador de Biodança, tais como: inserção no mundo, coerência existencial, potência pessoal, conhecimento da teoria da Biodança, manejo democrático do grupo, capacidade de apoiar e dar limites, fluidez verbal e didática.

a. Inserção no Mundo

O facilitador necessita ser uma presença viva e ativa em sua coletividade, estar com os demais e desfrutar disso; precisa se sentir construindo uma nova realidade humana e social para si e para os demais.

Ele é um agente de mudança social, não a partir de uma ideologia, e sim a partir de um sentimento profundo de cidadania e amor à vida. É simplesmente um jardineiro – um educador em busca de liberdade.

b. Coerência Existencial

É a integração entre sentir, pensar e atuar, entre interioridade e exterioridade.

O facilitador necessita, continuamente, aprofundar a integração consigo mesmo, com o outro, com a humanidade e com a natureza.

A coerência existencial é nossa espontaneidade e inocência, nossa verdade natural.

c. Potência Pessoal

É a capacidade de exercermos nossa presença no mundo com a qualidade do humano (autenticidade, aceitação e empatia – Rogers, 1977), de ser visível e amoroso para com os demais. Leva-nos a influir com sensibilidade e profundidade no lugar onde vivemos, bem como na construção de relações humanas e sociais mais saudáveis e evolutivas. Diz respeito ao valor pessoal e ao poder pessoal (Góis, 1984).

d. Conhecimento da Teoria de Biodança

O processo de facilitação em Biodança requer um bom domínio da teoria e de sua técnica de aplicação, além de outros conhecimentos das Ciências Humanas e Biológicas, assim como de Filosofia, de Arte e de Ética. Não é algo que possa ser realizado de qualquer maneira, com informações superficiais ou somente por intuição. Requer um bom preparo teórico, técnico e vivencial.

e. Manejo Democrático do grupo

O processo grupal em sua indeterminação apresenta também uma certa regularidade submetida a um conjunto de condutas, normas e valores da vida em grupo. O facilitador precisa respeitar isso para que, progressivamente, possa facilitar um processo de mudança no grupo e em cada participante. O importante é não romper o momento do grupo, sim transformá-lo em algo mais profundo e evolutivo para os participantes.

Para isso é importante criar um clima de crescimento e apoio que requer do facilitador um manejo sincero e democrático do grupo, facilitando assim cada pessoa a expressar-se a seu tempo e à sua maneira por meio da fala e dos exercícios propostos ao grupo pelo facilitador.

f. Capacidade de Apoiar e dar Limites

O grupo, assim como os seus participantes, contém processos peculiares decorrentes de um conjunto de fenômenos biológicos, psicológicos, sociais e espirituais. Esses processos tanto podem seguir um rumo de crescimento pessoal, como um rumo de dissociação ou de desorganização da pessoa e/ou do grupo.

Na sessão podem surgir relações nutritivas ou manipuladoras entre participantes, entre estes e o facilitador, como entre o facilitador e um ou mais participantes do grupo. Se essas relações são nutritivas, têm que ser apoiadas por todo o grupo; sendo tóxicas, com jogos de manipulação, têm que receber limites. Assim, o tecido nutritivo do grupo se mantém favorecendo o crescimento do próprio grupo, dos

participantes e do próprio facilitador.

O facilitador é essencial nesse processo de apoiar e dar limites, procurando com sentido crítico, respeito, firmeza e ternura, atuar prontamente.

g. Fluidez Verbal

A fala do facilitador necessita ser fluída e sintonizada com os participantes, permitindo a informação seguir em um fluxo espontâneo e claro. A mensagem, chegando com clareza e coerência, facilita a comunicação e o entendimento; assim transmite profundidade, serenidade e segurança, elementos necessários a uma maior compreensão do processo de si e do grupo pelos participantes.

h. Didática

Capacidade do facilitador de utilizar os recursos disponíveis para criar um contexto de aprendizagem que responda às necessidades e limitações do grupo, seja na exposição teórica, na reflexão, na explicação dos exercícios ou em qualquer outro tipo de comunicação verbal com um ou mais participantes, ou com todo o grupo.

IX. CONCLUSÃO

Ao chegar aqui (1995), sinto um vazio fértil, a presença de sementes de vida originadas nos sentimentos e idéias que me levaram a escrever este livro. Longe de ser uma partitura acabada, é simplesmente um momento de reflexão sobre o Humano e a Biodança, uma parcela menor, tratando de coisas infinitas como o Universo e o Ser.

A obra que termino é o começo de um renascer que ainda se encontra em germinação, mas sinto uma transformação produzindo-se em meu ser.

É um pequeno livro, breve, que resume um estudo, uma experiência e muitas vivências pelos caminhos de facilitação de grupos de Biodança. Estou certo de que muito viverei por esses caminhos que continuo a construir nesta dança da vida de todos nós - a Biodança.

Termino com a certeza de haver construído pelos caminhos de Biodança e ter realizado uma pequena contribuição a temas tão complexos como o da Identidade e da Vivência. Sinto-me contribuindo para o estudo do ser humano e para o seu desenvolvimento em um mundo que urge por humanidade e vida.

Que este livro possa contribuir com a Biodança e com a formação de facilitadores, dentro de um espírito amoroso, crítico e libertador, que anseia por diversidade e integração – a teia da vida.

Que sirva a reflexões e debates em favor de uma Cultura Biocêntrica, de um Movimento de Vida que clama em nossa sociedade por cidadania e amor.

O POETA

NASCE

TIMIDAMENTE

EM VÔO

RASO

VIVENCIANDO

A INOCÊNCIA

ADORMECIDA

DE DANÇAR

COM AS PALAVRAS

(Cezar Wagner, Quixaba, 10.09.92)

X.

X. EXERCÍCIOS DE BIODANÇA• **PREPARAÇÃO E INTEGRAÇÃO CORPORAL****1. Caminhar com Fluidez**

- . "If (Waters)" - Pink Floyd (Atom Heart Mother, B.1, EMI, 1972).
- . "Oxygene" - Jean Michel Jarre (Oxygene, F-1, Polygram, 1976).

2. Caminhar Melódico

- . "The Girl From Ipanema" - Getz e Gilberto (Getz/Gilberto, A.1, Polygram, 1985).
- . "Happy Heart" - Bobby Crush (Bobby Crush vol.16, A.1, Phonogram, 1978).
- . "Something" - Beatles (Abbey Road, A.2, Apple/EMI-Odeon, 1969).
- (The Best G. Harrison, A.1, EMI-Odeon, 1985).
- . "Moonlight Serenado" - Glenn Miller Orchestra (Pássaros Feridos e Outros Temas, B.2, RCA, 1986).

3. Caminhar rápido

- . "Hot Lunch Jam" - Irene Cara (Trilha Sonora do Filme Fame, A.3, Fonobrás).
- . "Canário" - Pixinguinha (São Pixinguinha: Dez Anos Sem Ele, A.3, EMI-Odeon).

4. Caminhar Sinérgico

- . "Meia Lua Inteira" - Caetano Veloso (Tieta, A.1, Som Livre, 1989).

- . "Sweet Georgia Brown" - Traditional Jazz Band (A Era de Ouro do Dixieland, A.1, Phonogram, 1975).
- . "Nobody Knows the Trouble I've Seen" - Louis Armstrong (Louis and the Good Book, A.1, Ariola).
- . "Didn't it Rain" - Louis Armstrong (idem, B.5).

5. Carreira Sinérgica

- . "Tiger Rag" - Traditional Jazz Band (A Era de Ouro do Dixieland, A.4, Phonogram, 1975).
- . "La Vie En Rose" - Grace Jones (Island Life, A.1, Ariola, 1990).

6. Conexão rítmica e olhar

- . "Universo"- Guem (Universo ritmo de Guem, A-2, Som da Gente, 1982).

7. Coordenação Rítmica em Par

- . "Ain't She Sweet" - Traditional Jazz Band (A Era de Ouro do Dixieland, A.3, Phonogram, 1975).
- . "None of My Jeily Roll" - (Idem, A.7).
- . "Mississippi Mud" - (Idem, B.3).
- . "Celoso" - Johnny Maddox (El Piano Loco de J. M., A.4, Sincamericana, Buenos Aires, 1977).

8. Desaceleração

- . "Oxygene" - Jean Michel Jarret (Oxygene, F-1, Polygram, 1976).
- . "Cailing You" - Jevetta Steele (Bagdah Café Soundtrack, F-1, Polygram, 1990).

9. Dança de Extensão Harmônica

- . "My Little Brown Book" - Duke Ellington and John Coltrane (D.E./J.C.,B.1,Ariola, 1982).

- . "Europa" - Gato Barbieri (Caliente, A.3, A/M Records, Argentina, 1976).
- . "Blade Runner Blues" - The New American Orchestra (Blade Runner, CD, 6, WEA, 1989).

10. Dança de Fluidez

- . "Bilitis" - Zamfir (Flute de Pan Romantique, B.5, Philips, 1979).
- . "Tous le Visages de L'Amour" - (Idem, A.1).
- . "Adagio - Albinoni"- Thys Van Leer (Introspection 3, A-3, Epic, 1978).

11. Dança Rítmica

- . "Kyrîê" - Os Trovadores do Rei Baldoïn (Missa Luba, A.1, Philips).
- . "O Congo Chegou" - Mestre Suassuna e Dirceu (Capoeira: Cordão de Ouro vol.2, B.1, Continental).
- . "Samba de Roda" - (Idem, B.3).
- . "Capoeira" - (Idem, A.1).
- . "Estamos Chegando" - Milton Nascimento (Missa dos Quilombos, A.1, Ariola).
- . "Boi da Lua" - Papeie (Bandeira de Aço, A.1, Discos Marcus Pereira, 1978).

12. Fluidez I e II

- . "Shine on you Crazy Diamond" - Pink Floyd (Wish You Were Here,A.1 Parte II, CBS, 1975).
- . "Ooh Baby" - George Harrison (Extra Texture, A.4, EMI-Odeon, 1975).
- . "The TAO of love"- Vangelis (Themes, F-6, Polygram, 1989).

13. Fluidez Conduzida

. "Bilitis" - Zamfir (Flute de Pan Romantique, B-5, Philips, 1979).

. "Tous le Visages de L'Amour" - (Idem, A.1).

14. Fluidez em Deslocamento

. "If" - Pink Floyd (Atom Heart, CD, 2, EMI, 1970).

. "Abraham's Theme" - Vangelis (Carruagens de Fogo, A-3, Polydor, 1981).

. "Evocação das Montanhas" - Milton Nascimento (Anima, A-1, Ariola, 1982).

15. Fluidez em Grupo

. "Rosa" - (Brasil Seresta, B.1, Discos Marcus Pereira, 1975).

. "Deusa da Minha Rua" - (Idem, B.2).

. "Imagine" - John Lennon (Shaved Fish, B.1, Apple/EMI-Odeon, 1985).

. "Só Lone Ago, Só Clear" - Vangelis (Heaven and Hell Part 1, A.3, RCA, 1976).

16. Fluidez em Silêncio

17. Movimentos

a. Ritmo:

. "Mistura nº2" - Brasil Batuque (Isto é que é batucada, vol.2, A.2, Itamaraty, 1975).

. "Boi da Lua" - Papete (Bandeira de Aço, A.1, Discos Marcus Pereira, 1978).

b. Melodia:

. "Bess You is My Woman" - Marisa Monte (M.M., B.4, EMI, 1989).

. "The Man ' , Love" - Ella Fitzgerald (Ella in Berlin, A.4, Polygram, 1987).

. "Misty" - (Idem, A.2).

c. Harmonia:

. "Daphnis et Chioé" - Daniel Bareboim; Orchestre de Paris (Ravel: Bolero, B.2, Deutsche Grammophon/Polygram, 1982).

d. Flexibilidade:

. "Self Portrait" - Duke Ellington e Coleman Hawkins (The Feeling of Jazz, B.2, MCA Impulse, 1986).

. "My Little Brown Book" - Duke Ellington e John Coltrane (Duke Ellington e J. Coltrane, B.1, MCA Coral, 1982).

e. Leveza:

. "Limbo Jazz" - Duke Ellington e Coleman Hawkins (The Feeling of Jazz, A.1, MCA Impulse, 1986).

. "Something" - Beatles (Abbey Road, A.2, Apple/EMI-Odeon, 1969).

. ——— George Harrison (The Best G.H., A.1, Apple/EMI-Odeon, 1985).

f. Potência:

. "Em Plena Floresta" - Heitor Villa-Lobos (The Forest of the Amazon, A.1).

. "Crime of the Century" - Supertramp (Crime of the Century, B.4, AM Records, 1972).

. "Sinfonia" - Marcus Viana (Pantanal, Suite Sinfónica, Bloch Discos).

g. Sensibilidade:

. "O Cisne de Tuanelle" - Herbert von Karajan e Berliner Philharmoniker (Sibelius, A.3, Deutsche Grammophon).

. "Walking up Alone" - Paul Williams (A Arte de P.W., Disco I, B.1, AM Records, 1989).

18. Movimentos Segmentares (Anéis de Tensão Crônica)

a. Olhos:

. "Tous lês Visages de UAmour" - Zamfir (Flute de Pan Romantique, A.1, Polygram, 1978).

. "Largo" - Herbert von Karaj a n/Orquestra Filarmónica de Berlim (António Vivaídi: As Quatro Estações, A.2, Deutsche Grammophon/Fonobrás, 1985).

b. Boca/Garganta:

. "Gynéco Zebre" - Gabriel Yared (Trilha Sonora do filme Betty Blue,A.7, EMI, 1989).

c. Pescoço:

. "Because" - Beatles (Abbey Road, B.2, Apple/EMI-Odeon, 1969).

. "Adágio" - Cláudio Abbado e Solistas do Scala de Milão (Bach: Concerto de Brandenburgo N.1, Mestres da Música, A.2, Abril Cultural, 1979).

d. Ombros:

. "Andante" - Henryk Szeryng e Academia de St. Martin-in-the-fields (J. S. Bach: Concerto para Violino em Mi Maior e Lá Menor, A.5, Philips, 1978).

. "Elsha" - Zamfir (Flute de pan Romantique, A.4, Polygram, 1978).

. "Adágio" - (Ver "Pescoço").

. "Ooh Baby" - George Harrison (Extra Texture, A.4, EMI-Odeon, 1975).

e. Braços/Tórax:

. "Tous lê Visages de L'Amour" - Zamfir (Flute de Pan Romantique, A.1, Polygram, 1978).

. "Bilitis" - (Idem, 8.5).

. "Reigen Seliger Geister" - Thys Van Leer (Introspection, A.1, CBS,1978).

. "C'era una volta il west" - (Bang-bang à italiana, F-10, Ariola, 1991).

f. Cintura/Abdomen:

. "Beyond the Reef" - The New Hawaiian Band (Hawaii's Greatest Hits, A.3, MCA Coral/Ariola, 1982).

. "The Hawaiian Wedding Song" - (Idem, A.5).

. "Aloha Oe" - (Idem, B.5).

g. Pélvis:

. "Muito" - Caetano Veloso (Muito Dentro da Estrela Azulada, B.1, Philips, 1978).

. "Graças a Deus" - Maria Creuza (Pecado, B.5, RCA, 1979).

. "O que Tinha de Ser" - Maria Creuza (Sessão Nostalgia, B.4, RCA, 1974).

h. Pernas:

. "Ensaio Geral" - Luciano Perone e seus Ritmistas (Batucada Fantástica vol.1, A.3, Sigla).

19. Respiração (Deitado)

. "Canções do Séc. XVI" - Wael Branco (Músicas do séc. XVI ao séc. XX, A. 1, Magic Music, 1974).

. "Ballet" - (Idem, A.2).

. "Romanza" - (Idem, A.3).

20. Respiração Dançante

. "Largo" - H. Von Karajan e Filarmónica de Berlim (Vivaidi: As Quatro Estações, A.2, Deutsche Grammophon/Polygram, 1985).

. "Adagio" - (Idem, B.2).

21. Ritmos Progressivos

. "Escola de Samba - Pedindo Passagem" - Luciano Perrone e seus ritmistas brasileiros (Batucada Fantástica vol.3, A-1, üigla, 1978).

22. Roda de Ativação Progressiva

. "Do You Wanna Dance" - Rosa Maria (Rosa Maria, B.2, Polygram, 1989).

. "Here Comes the Sun" - G. Harrison (The Best of..., A.3, Apple/EMI-Odeon, 1985).

. "Kiiling Me Softly With His Song" - Roberta Flack (The Best of..., A.1, Ariola, 1990).

. "Sonho Meu" - Maria Creuza (Maria Creuza, vol.2, B.7, RCA, 1981).

. "Sonho Meu" - Maria Creuza (Pecado, A.5, RCA, 1979).

. "Você Abusou" - Maria Creuza (Maria Creuza, B.6, RGE, 1972).

. "Nos Bailes da Vida" - Milton Nascimento (Caçador de Mim, B.3, Fonobrás, 1985).

. "Poco a Poco" - Ariel Ramirez e Jaime Torres (25 Anos de Música y Amistad, A.1, Polygram-B.A., 1984).

. "Flying" - Chris De Burgh (Golden Years, A.1, Polygram, 1987).

. "Blowin'In the Wind" - Peter, Paul and Mary (Ten Years Together, A.1, Ariola, 1989).

- . "Canto do Povo de um Lugar" - Caetano Veloso (Jóia, F-6, Polygram, 1990).
- . "Trem das Cores" -Caetano (O melhor de Caetano, F-17, Polygram, 1989).
- . "Give me Love" - George Harrison (The Best of G. Harrison, F-9, EMI-Odeon, 1976).
- . "Todo Cambia"- Mercedes Sosa (Gracias a la Vida, F-1, Polygram, Philips, 1989).
- . "Canción y Huayno"- Idem (F-5).
- . "Los bailes de la Vida"-Idem (F-7).
- . "Hillary's Theme"- Kenny G and James N. Howard (Dying Young, F-7,Arista, 1991).

23. Sincronização Rítmica em "Feed-Back"

- . "O Congo Chegou" - Mestre Suassuna e Dirceu (Capoeira Cordão de Ouro, vol.2, B.2, Continental, 1978).
- . "Cecília" - Simon e Garfunkel (The Hits Of..., B.3, Pickwick, 1976).

24. Variações Rítmicas

- . "Doctor Jazz" - Traditional Jazz Band (A Era de Ouro do Dixieland, B.1, Phonogram, 1975).

- . "The Dorktown Struter's Bali" - (Idem, B.2).
- . "Five Foot Two, Eyes of Blue" - (Idem, B.4).
- . "Tiger Rag" - (Idem, A.4).
- . "El Viejo Piano e Los Blues" - Johnny Maddox (El Piano Loco de J. M., A.1, Sicamericana - B.A, Arg.).
- . " ?No Somos Divertidos?" - (Idem, A.2).
- . "Cuando Sonries" - (Idem, B.5).

- **LINHA DA VITALIDADE**

1. Animação do Movimento

Objetivo:

Descrição:

Consigna:

. "Maybe God is Tryin to Tell You Something" - Tatá Vega e Jacquelyn Farris (The Color Purple, Disco II, D.4, Ariola, 1988).

. "In the Mood" - The Big Band Sound (The Big Band Sound of The Thirties, A.2, Copacabana, 1971).

2. Caminhar Celebrante

. "One of Those Songs" - Bobby Crush (As Melhores Orquestras do Mundo, Happy Heart, A.2, Fontana/Phonogram).

3. Caminhar Majestoso

. "This Guy's in Love With You" - Herb Alpert (Golden Years, B.1, Polygram, 1987).

4. Caminhar Pela Vida (Determinação)

. "Tempestade" - Orquestra Filarmónica de Berlim – Karajan (Beethoven - Pastoral, B/4º Movimento, Polygram/Deutsche Grammophon, 1985).

. "End Titie" - The New American Orchestra (Blade Runner, B.1, EMI-Odeon).

. "Hélio Goodbye" - Beatles (Magical Mystery Tour, B.1, Fonobrás).

5. Caminhar Solitário

. "Heaven and Hell, Parte I" - Vangelis (A Música de Cosmos, A.1, RCA, 1982).

6. Caminhar Triunfante

. "Eric's Theme" - Vangelis (Chariots of Fire, A.4, Polygram, 1981).

7. Ciranda

. "Minha Ciranda" - João da Guabiraba (João da Guabiraba e as Cirandeiras, A.2, Copacabana, 1985).

. "Vem cá Toinho" - António Neri (Ciranda no Pátio, A.1, Discos Rozembli/Passarela).

. "Mal de Amor" - (Idem, A.2)

8. Conexão com a Força Interior

. "Eric's Theme" - Vangelis (Carruagens de Fogo, A.4, Polydor, 1981).

. "Tempestade" - Orquestra Filarmónica de Berlim/H.V. Karajan (Beethoven - Pastoral, B/4º movimento, Polygram/Deutsche Grammophon, 1985).

9. Coros Guerreiros

. "Acesita Hum".

. "Samba Kananda Kanina Bum Va".

10. Dança de Auto-Regulação

. "Maybe God is Tryin to Tell You Something" - Tatá Vega e Jacquelyn Farris (The Color Purple, Disco II, D.4, Ariola, 1988).

. "La Vie en Rose" - Grace Jones (Island Life, A.1, Fonobrás, 1990).

11. Dança de Contestação

- . "Sledhammer" - Peter Gabriel (Só, A.2, RCA, 1986).
- . "I'm Your Hoochie Cooche Man" - Supertramp (Live'88, B.4, Polygram, 1988).
- . "Black Dog" - Led Zeppelin (Led Zeppelin, F-1, Atlantic, 1987).

12. Dança Euforizante (cadenciada)

- . "Soy Loco por Ti América" - Caetano Veloso (O melhor de Caetano Veloso, F-2, Polygram, 1989).
- . "Lenda das Sereias" - Marisa Monte (M e M, B.2, EMI, 1989).
- . "Tico-tico no Fubá" - Os Farrapos (Fandango de Galpão, A.1, Discoteca, 1986).
- . "Vanerão do Tio Zé" - (Idem, B.6).
- . "Gorjear da Passarada" - Beth Carvalho (Na Fonte, A.7, RCA, 1981).
- . "A Sete Chaves" - Beth Carvalho (Alma do Brasil, A.3, Philips, 1988).
- . "Rosa Vermelha" - (Idem, B.1)/"Majestade Real" - (Idem, B.6).
- . "Alfabeto do Negão" - Reflexu's (Da Mãe África, B.4, EMI-Odeon, 1987).
- . "O Mar Serenou" - Clara Nunes (Clareza, A.1, EMI-Odeon, 1975).
- . "A Deusa dos Orixás" - (Idem, A.3).
- . "Cidade Vazia" - Milton Banana (Balançando, A.1, EMI-Odeon, 1985).
- . "Feitinho prá Poeta" - (Idem, B.2).
- . "Tropicana" - Alceu Valença (Os Grandes Sucessos de Alceu Valença, F-1, Polygram, 1988).
- . "Cintura Fina" - (Idem, F-6).

13. Dança Euforizante (rápida)

- . "Onde está o dinheiro" - Gal Costa (Profana, B.1, RCA, 1984).
- . "Virada" - Beth Carvalho (Na Fonte, A.1, RCA, 1981).
- . "Bloco do Prazer" - Gal Costa (Minha Voz, B.1, Polygram, 1982).
- . "Pegando Fogo" - (Idem, B.4).
- . "Maria Maria" - Milton Nascimento (A Barca dos Amantes, B.4, Polygram).
- . ——— Simone (Prá não Dizer..., A.6, EMI-Odeon, 1982).
- . "Tieta" - Luiz Caldas (Tieta, A.6, Som Livre, 1989).
- . "I Know a Place" - Doublue (Blue, A.2, Polygram, 1985).
- . "Lindo Balão Azul" - Turma do Pirlimpimpim (Expoentes, A.1, Som Livre, 1988).
- . "O que é o que é?" - Gonzaguinha (Performance, B.1, EMI, 1989).
- . "Requebra"- Olodum (O Movimento, F-7, Sonopress-Rimo, 1993).
- . "Porto Seguro"- Asa de Águia (O som tropical do Brasil 2, F-2, Sigla, 1993).
- . "Barracos"- Banda Beijo (Idem, F-9).
- . "Vem ficar comigo"- Papalégua (Idem, F-13).

14. Dança de Luta

- . "Presto" - H. V. Karajan e Filarmónica de Berlim (Vivaidi: As Quatro Estações, A.6, Deutsche Grammophon/Fonobrás/Polygram, 1985).
- . "Em Plena Floresta" - Bidú Sayão (Vilas Lobos: Forest of the Amazon, A.1).
- . "The Tanker" - Marvin Hameisch (O Espião que me Amava, B.2, Discos Copacabana, 1977).
- . "Lejania" - Vidala (Tarancón - Rever Minha Terra, B.1, Beverly, 1991).
- . "Bongo Man" - Jimmy Cliff (The Best of..., A.2, WEA, 1986).

. "Soy Libre, Soy Bueno" - Grupo Tarancón (Gracias a la vida, Copacabana, 1976).

15. Dança rítmica em grupo compacto (Castro Alves)

. "Batuque"- Daniela Mercury (O canto da cidade, F-2, EMI-Odeon, 1992).

. "Alegria Geral"- Olodum (O Movimento, F-1, Sonopress-Rimo, 1993).

16. Expressão Visceral do Grito

17. Forró

. "Você endoideceu meu coração"- Nando Cordel (Série Popular Brasileira, F-2, RCA, 1994).

. "Forró do Pega-Rela"- idem (F-6).

18. Girar a Dois

. "Cana-de-Açúcar" - (Volta ao Mundo em 16 músicas, A.5).

. "Caldera" - Milton Nascimento (Geraes, B.1, EMI-Odeon, 1976).

19. Grito da Identidade

. "Eu Sou...!"

20. Jogar para o Alto

. "Tired Midnight Blue" - George Harrison (Extra Texture, B.3, EMI-Odeon, 1975).

21. Jogos a Três

. "El Viejo Piano y los Blues" - Johnny Maddox (El Piano Loco de J. M., A.1, Sicamericana, B.A., 1975).

. "?No Somos Divertidos?" - (Idem, A.2).

. "The Lonely Goatherd" - Julie Andrews (A Noviça Rebelde, B.1, RCA, 1983).

. "Inti Parashian" - Los Chaskis (Los Chaskis vol.4, A.3, CBS, Arg, 1979).

. "Galinha Magricela" - Turma do Balão Mágico (Turma do Balão Mágico, A.3, CBS, 1982).

22. Jogos de Vitalidade

. "Oh! Darling" - Beatles (Abbey Road, A.4, Apple/EMI-Odeon, 1969).

. "Tired of Midnight Blue" - G. Harrison (Extra Texture, B.3, EMI-Odeon, 1975).

. "Give Peace a Chance" - J. Lennon (Shaved Fish, A.1, Apple/EMI-Odeon, 1985).

. "The More I See You" - Chris Montez (Golden Years, B.5, Polygram, 1987).

. "Jambalaya" - Carpenters (A Arte de Carpenters, F-18, Polygram, 1988).

23. Liberação de Movimentos com Deslocamento, Leveza e Energia

. "I've Seen That Face Before (Libertango)" - Grace Jones (Island Life, A.5, Ariola, 1990).

. "Danúbio Azul" - Mantovani (Valsas de Strauss, A.1, Polygram).

. "Lãs Três de la Manana" - Johnny Maddox (El Piano Loco de J.M., B.3, Sincamericana, Buenos Aires, 1975).

. "Muita Alegria" - Donato Alves (Axixá - 1990, A.1, Governo do Maranhão, 1990).

. "Causando Emoção" - José Erasmo (Idem, A.2).

. "La Vie en Rose" - Grace Jones (Island Life, A.1, Ariola, 1990).

24. Liberação de Tensão com Ritmo Progressivo e Gritos

. "Samba Quente" - Luciano Perrone e Ritmistas Brasileiros (Batucada Fantástica Gran Prix du Disque, A.1, Musidisc, 1979).

. "Esquentando os Tamborins e Cuícas" - (Idem, A.7).

25. Opressão-Liberação

. "Daphnis et Chioé - Dance General" - Daniel Barenboim Orchestre de Paris (Ravel: Bolero, B.2 (final), Deutsche Grammophon/ Polygram, 1982).

26. Quadrilha

. "Fim de Festa" e as outras do lado A - Luiz Gonzaga (Quadrilhas e Marchinhas Juninas, Lado A, RCA, 1973).

27. Ritmo Tribal

. "Mistura nº 1" - Brasil Batuque (Isto é que é Batucada, vol.2, A.1, Itamaraty, 1975).

. "Ensaio Geral" - Luciano Perrone e Seus Ritmistas (Batucada Fantástica, vol 1, A.3, Sigla).

. "Candomblé" - (Idem, B.1).

. "Viagem" - Guem (Universo Ritmo de Guem, A.1, Som da Gente, 1982).

28. Roda de Alegria

. "When You Smile" - Roberta Flack (Killing Me Softly, B.3, Atlantic, 1984).

. "Mrs. Robinson" - Simon and Garfunkel (The Hits of..., A.3, CID, 1976).

. "Meia Lua Inteira" - Caetano Veloso (Tieta - Trilha Sonora, A.1, Som Livre, 1989).

. "Aquarela do Brasil" - Emílio Santiago (Aquarela Brasileira, A.4, Som Livre, 1988).

. "My Baby just cares for me" - Nina Simone (Nina Simone, Let it be, CD, 1, Verve, 1987).

. "Leãozinho" - Caetano Veloso (O melhor de Caetano, F-12, Polygram, 1989).

. "Boas Vindas" - Caetano Veloso (Circuladô de fulô, F-4, Polygram, 1991).

29. Roda de Celebração

. "The Orgy" - Basil Poledouris (Conan - o Bárbaro, Trilha Sonora, B.3, MCARrecords, 1982).

. "Carmen" - Eugene Ormandy e Philadelphia Orchestra (Coro dos Ferreiros, F.1, Sony Music, 1993).

. "O Fortuna" - Eugen Jochum e Coro Orquestra de Ópera Alemã de Berlim (Cari Orff - Carmina Burana, A.1, CBD Phonogram, 1973).

. "Fortune Plango Vulnera" (Idem, A.2).

. "Aleluia" - Häendel (The Best ofHâendel, F-1, Movie Play, 1989).

30. Roda Guerreira

. "Coro African Sanctus" - David Funshawie (African Sanctus, A.1, Philips-USA, 1973).

. "Gynéco Zebre - Gabriel Yared (Betty Blue Trilha Sonora, A.7, EMI,1989).

31. Roda de Samba

. "Exibição de Ritmo" - Escolas de Samba (Batucada Fantástica, vol.2,A.1, Sigla).

. "Ensaio de Ritmo" - (Idem, A.6).

. "Apresentação da Bateria" - (Idem, B.3).

. "Exibições da Bateria" - (Idem, B.5).

. "Ensaio da Bateria" - (Idem, B.7).

. "Pedindo Passagem" - Luciano Perrone (Batucada Fantástica, vol.3, A.1, Sigla).

. "Samba Quente" - Luciano Perrone (Batucada Fantástica, vol.1, A.1, Musidisc).

. "Esquentando os Tamborins e Cuícas" - (Idem, A.7).

32. Roda Vertiginosa

. "Caña-de-Azucar" - (Volta ao Mundo em 16 músicas, A.5).

. "Caldera" - Milton Nascimento (Geraes, B.1, EMI-Odeon, 1976).

33. Segmentares com Vivências Específicas

a. Pescoço (Entrega e Abandono):

. "Because" - Beatles (Abbey Road, B.2, Apple/EMI-Odeon, 1969).

. "Adágio" - Cláudio Abbado e Solistas do Scala de Milão (Bach: Concerto de Brandenburgo, Mestres da Música, A.2, Abril Cultural, 1979).

b. Ombros (Liberdade):

. "Andante" - Henryk Szeryng e Academia de St. Martin-in-the-Fields (J. S. Bach: Concerto para Violino em Mi Maior e Lá Menor, 1.5,Philips, 1978).

. "EIsha" - Zamfir (Flute de Pan Romantique, A.4, Polygram, 1978).

c. Braços (Serenidade):

. "Allouete" - Denise Emmer (Trilha Sonora Internacional da novela Pai Herói, B.2, Som Livre, 1979).

d. Pélvis (Erotismo):

. "Graças a Deus" - Maria Creuza (Pecado, B.5, RCA, 1979).

. "O que Tinha de Ser" - Maria Creuza (Sessão Nostalgia, B.4, RCA, 1974).

. "Muito" - Caetano Veloso (Muito Dentro da Estrela Azulada, B.1, Philips, 1978).

e. Pernas (Segurança):

. "Ensaio Geral" - Luciano Perone e seus Ritmistas (Batucada Fantástica vol.1, A.3, Sigla).

. "Gynéco Zebre" - Gabriel Yared (Trilha Sonora do filme Betty Blue, A.7, EMI, 1989).

56. Sincronização em Par

. "Lenda das Sereias" - Marisa Monte (M e M, B.2, EMI, 1989).

. "Você e Eu" - Turma do Balão Mágico (A Turma do Balão Mágico, A.5, CBS, 1983).

. "Alexander's Ragtime Band" - Traditional Jazz Band (A Era de Ouro do Dixieland, A.2, Phonogram, 1975).

. "Alley Cat" - Bobby Crush (As Melhores Orquestras do Mundo, Happy Heart, Vol.16, A.4, Fontana, 1978).

. "When You Smile" - Roberta Flack (Killing me Softly, B.3, Atlantic, 1984).

. "An Old Fashioned Love Song" - Paul William (A Arte de Paul William, F-13, Polygram).

. "What are They doing in heaven" - Sister Rosetta Tharpe (Gospel and negro spirituals, F-1, SIGLA, 1991).

34. Valsa

. "Danúbio Azul" - Mantovani (Strauss Waltzes, A.1, Polygram, 1981).

. "Valsa do Imperador" - (Idem, B.1).

• LINHA DA SEXUALIDADE

1. Abandono no Grupo (grupo 5/6)

. "Feijãozinho com Torresmo" - Maria Creuza (Sessão Nostalgia, RCA, 1974).

. "The More I See You" - Rosa Maria (Rosa Maria, B.1, Philips/Polygram, 1989)

. "Summertime II" - Rosa Maria e Tony Osanah (Califórnia Dreamin', B.1, Eldorado, 1989).

. "Insensatez" - Maria Creuza (M. Creuza, B.5, RGE, 1972).

. "Começaria Tudo Outra Vez" - Maria Creuza (Pecado, A.6, RCA, 1979).

2. Acariciamento a dois

. "O que será (À Flor da Pele)" - Milton Nascimento e Chico Buarque (Geraes, A.5, EMI, 1976).

. "Medo de Amar nº2" - Simone (Prá não dizer..., A.2, EMI-Odeon, 1982).

. Idem - Maria Creuza (Pecado, B.3, RCA, 1979).

. "Condenados" - Simone (Pedaços, A.4, EMI-Odeon, 1979).

. "Outra vez" - (Idem, A.6).

. "Jura Secreta" - Simone (Face a Face, B.2, EMI-Odeon, 1977).

. "Prá Você" - Nana Caymmi (Atrás da Porta, B.6, CID, 1977).

. "Summertime" - Ella Fitzgerald (Mack the Knife, A-5, Polygram, 1987).

3. Acariciamento de mãos em par

. "Medo de Amar nº2" - Simone (Prá não dizer..., A.2, EMI-Odeon, 1982).

. "Condenados" - Simone (Pedaços, A.4, EMI-Odeon, 1979).

. "Outra vez" - (Idem, A.6).

. "We've Oníy Just Begun" - Paul Williams (A Arte de P. Williams, Disco II, A.1, Polygram, 1989).

4. Acariciamento do Corpo Inteiro

. "Começaria Tudo Outra Vez" - Simone (Prá não Dizer..., B.5, EMI-Odeon, 1982).

. "Amor, Amor" - Maria Betânia (Pássaro Proibido, B.3, Philips, 1976).

. "Café da manhã" - Maria Creuza (Maria Creuza, vol.2, B.1, RCA, 1981).

. Idem - Maria Creuza (Pecado, A.3, RCA, 1979).

. "O que será (À Flor da Pele)" - Milton Nascimento e Chico Buarque (Geraes, A.5, EMI, 1976).

. "Voz e Suor" - Nana Caymmi e César C. Mariano (Voz e Suor, A.1, EMI-Odeon, 1983).

. "Velho Piano" - (Idem, A.2).

. "Doce Presença" - (Idem, A.3).

. "Neste mesmo Lugar - (Idem, A.5).

5. Acariciamento em Intimidade de Grupo

. "Começaria Tudo Outra Vez" - Simone (Prá não Dizer..., B.5, EMI-Odeon, 1982).

. "Amor, Amor" - Maria Betânia (Pássaro Proibido, B.3, Philips, 1976).

. "Café da Manhã" - Maria Creuza (Maria Creuza, vol.2, B.1, RCA, 1981).

. Idem - Maria Creuza (Pecado, A.3, RCA, 1979).

. "O que será (À Flor da Pele)" - Milton Nascimento e Chico Buarque (Geraes, A.5, EMI, 1976).

. "Voz e Suor" - Nana Caymmi e César C. Mariano (Voz e Suor, A.1, EMI-Odeon, 1983).

. "Velho Piano" - (Idem, A.2).

. "Doce Presença" - (Idem, A.3).

. "Neste Mesmo Lugar - (Idem, A.5).

. "Summertime"- Ella Fitzgerald (Mack the Knife, A-5, Polygram, 1987).

6. Acariciamento Profundo dos Cabelos

. "Medo de Amar nº2" - Simone (Prá não dizer..., A.2, EMI-Odeon, 1982).

. "Condenados" - Simone (Pedaços, A.4, EMI-Odeon, 1979).

. "Outra vez" - (Idem, A.6).

. "We've Oníy Just Begun - Paul Williams (A Arte de P. Williams, Disco II, A.1, Polygram, 1989).

7. Acariciamento Recíproco das Costas

. "Começaria Tudo Outra Vez" - Simone (Prá não Dizer..., B.5, EMI-Odeon, 1982).

. "Amor, Amor" - Maria Betânia (Pássaro Proibido, B.3, Philips, 1976).

. "Café da Manha" - Maria Creuza (Maria Creuza, vol.2, B.1, RCA, 1981).

- . Idem - Maria Creuza (Pecado, A.3, RCA, 1979).
- . "O que será (À Flor da Pele)" - Milton Nascimento e Chico Buarque (Geraes, A.5, EMI, 1976).
- . "Voz e Suor" - Nana Caymmi e César C. Mariano (Voz e Suor, A.1, EMI-Odeon, 1983).
- . "Velho Piano" - (Idem, A.2).
- . "Doce Presença" - (Idem, A.3).
- . "Neste mesmo lugar" - (Idem, A.5).

8. Acariciamento Rosto/Rosto

- . "Medo de Amar nº2" - Simone (Prá não dizer..., A.2, EMI-Odeon, 1982).
- . "Condenados" - Simone (Pedaços, A.4, EMI-Odeon, 1979).
- . "Outra vez" - (Idem, A.6).
- . "We've Only Just Begun" - Paul Williams (A Arte de P. Williams, Disco II, A.1, Polygram, 1989).

9. Assumir a Identidade Sexual

- . "O que será (À Flor da Pele)" - Milton Nascimento e Chico Buarque (Geraes, A.5, EMI, 1976).
- . "Medo de Amar nº2" - Simone (Prá não dizer..., A.2, EMI-Odeon, 1982).

- . Idem - Maria Creuza (Pecado, B.3, RCA, 1979).
- . "Condenados" - Simone (Pedaços, A.4, EMI-Odeon, 1979).
- . "Outra vez" - (Idem, A.6).
- . "Jura Secreta" - Simone (Face a Face, B.2, EMI-Odeon, 1977).
- . "Prá Você" - Nana Caymmi (Atrás da Porta, B.6, CID, 1977).

Celebração da identidade assumida

- . "O Fortuna Imperatrix Mundi" - Eugen Jochum e Coro, e Orquestra da Ópera Alemã de Berlim (Cari Orff – Carmina Burana, A.1/A.2, Deutsche Grammophon/CBD Phonogram, 1973).

10. Caminhar com Conexão Sensual de Olhar

- . "Didn't it Rain" - Louis Armstrong (Louis and the Good Book, B.5, Ariola, 1990).

11. Cinco Sentidos

a. Visão

- . "One More Kiss, Dear" - Diana Lee e John Bahier (Blade Runner, A-3, Ariola, 1988).
- . "Negro Gato" - Marisa Monte (Marisa Monte, B.1, EMI-Odeon, 1989).

. "Miss Celie's Blues" - Tatá Vega (The Color Purple, Disco 1, B.7, Ariola, 1988).

. "Nature Boy" - Araken Peixoto (Um Piston Dentro da Noite, A.3, Estúdio Eldorado, 1986).

. "Flamingo" - Idem (B.3).

b. Audição

. Cantar para o outro

c. Tato

. "O que será (À Flor da Pele)" - Milton Nascimento e Chico Buarque (Geraes, A.5, EMI, 1976).

. "Medo de Amar nº2" - Simone (Prá não dizer..., A.2, EMI-Odeon, 1982).

. Idem - Maria Creuza (Pecado, B.3, RCA, 1979).

. "Condenados" - Simone (Pedaços, A.4, EMI-Odeon, 1979).

. "Outra vez" - (Idem, A.6).

. "Jura Secreta" - Simone (Face a Face, B.2, , 1977).

. "Prá Você" - Nana Caymmi (Atrás da Porta, B.6, CID, 1977).

d. Olfato

. "O que será (À Flor da Pele)" - Milton Nascimento e Chico Buarque (Geraes, A.5, EMI, 1976).

. "Medo de Amar nº2" - Simone (Prá não dizer..., A.2, EMI-Odeon, 1982).

. Idem - Maria Creuza (Pecado, B.3, RCA, 1979).

. "Condenados" - Simone (Pedaços, A.4, EMI-Odeon, 1979).

. "Outra vez" - (Idem, A.6).

. "Jura Secreta" - Simone (Face a Face, B.2, , 1977).

. "Prá Você" - Nana Caymmi (Atrás da Porta, B.6, CID, 1977).

e. Paladar

. "O que será (À Flor da Pele)" - Milton Nascimento e Chico Buarque (Geraes, A.5, EMI, 1976).

. "Medo de Amar nº2" - Simone (Prá não dizer..., A.2, EMI-Odeon, 1982).

. Idem - Maria Creuza (Pecado, B.3, RCA, 1979).

. "Condenados" - Simone (Pedaços, A.4, EMI-Odeon, 1979).

. "Outra vez" - (Idem, A.6).

. "Jura Secreta" - Simone (Face a Face, B.2, , 1977).

. "Prá Você" - Nana Caymmi (Atrás da Porta, B.6, CID, 1977).

12. Comunicação Eutônica com os Pés

. Ver "Elasticidade Integrativa"

13. Compressão e Descompressão do Corpo

. "Anos Dourados/Eu Sei que Vou te Amar" - Emílio Santiago (Aquarela Brasileira, A.3, Som Livre, 1988).

14. Dança a Dois em Intimidade (Encontros)

. "Boleríssimo" - Maria Creuza (Pecado, A.1, RCA, 1979).

. "The Girl From Ipanema" - Stan Getz, João Gilberto e Antônio Carlos Jobim (Getz/Gilberto, A.1, Polygram, 1985).

. "Desafinado" - (Idem, A.4).

. "Corcovado" - (Idem, B.1).

. "O Grande Amor" - (Idem, B.3).

. "Speak Low" - Marisa Monte (M e M, B.5, EMI, 1989).

. "Você é Linda/Coisas do Coração" - Emílio Santiago (Aquarela Brasileira, A.2, Som Livre, 1988).

15. Dança de Sedução

. "Negro Gato" - Marisa Monte (Marisa Monte, B.1, EMI-Odeon, 1989).

. "Theme from Summer of 42" - Michel Legrand (Trilhas Sonoras, B.2, Ariola, 1990).

. Idem - Michel Legrand (Pássaros Feridos e Outros Temas, A.6, RCA, 1986).

. "Bewitched" - Araken Peixoto (Um Piston Dentro da Noite, B.2, Eldorado, 1986).

. "Miss Celie's Blues" - Tatá Vega (The Color Purple, Disco 1, B.7, Ariola, 1988).

16. Dança do Amor (I, II, III)

. "Nobody does it Better" (I) - Carly Simon (O Espião que me amava, A.1, Copacabana, 1977).

. Idem- Carly Simon (The Best of C.S., A.1, Ariola, 1990).

. "Feelings" (I/II) - Johnny Mathis (Feelings, B.3, CBS, 1976).

(II e III)

. "De Você Eu Gosto" - Maria Creuza (Pecado, B.6, RCA, 1979).

. "Começaria Tudo Outra Vez" - Simone (Prá não Dizer..., B.5, EMI-Odeon, 1982).

. "Amor, Amor" - Maria Betânia (Pássaro Proibido, B.3, Philips, 1976).

. "Café da Manhã" - Maria Creuza (Maria Creuza, vol.2, B.1, RCA, 1981).

. Idem - Maria Creuza (Pecado, A.3, RCA, 1979).

. "O que será (À Flor da Pele)" - Milton Nascimento e Chico Buarque (Geraes, A.5, EMI, 1976).

. "Voz e Suor" - Nana Caymmi e César C. Mariano (Voz e Suor, A.1, EMI-Odeon, 1983).

. "Velho Piano" - (Idem, A.2).

. "Doce Presença" - (Idem, A.3).

. "Neste Mesmo Lugar" - (Idem, A.5).

17. Dança em Contato de Mãos (Sensual)

. "Summertime" - Rosa Maria e Tony Osanah (Rosa Maria e Tony Osanah, B.1, Estúdio Eldorado, 1989).

18. Dança Livre Pelas Costas

. "Medo de Amar nº2" - Maria Creuza (Pecado, B.3, RCA, 1979).

. "Graças a Deus" - (Idem, B.5).

. "Speak Low" - Marisa Monte (M e M, B.5, EMI, 1989).

19. Desabrochar o Feminino

. "Miss Celie's Blues" - Tatá Vega (The Color Purple, Disco 1, B.7, Ariola, 1988).

. "Nature Boy" - Araken Peixoto (Um Piston Dentro da Noite, A.3, Estúdio Eldorado, 1986).

20. Desabrochar o Masculino

. "Flamingo" - Araken Peixoto (Um Piston Dentro da Noite, B.3, Estúdio Eldorado, 1986).

21. Elasticidade Integrativa

. "Love Theme" - The New American Orchestra - Jack Elliott (Blade Runner, A.1, Ariola, 1988).

. Idem - Vangelis (Themes, F-8, Polygram, 1989).

. "Sef Portrait" - Duke Ellington e Coleman Hawkins (The Feeling of Jazz, B.2, Ariola, 1986).

. "In a Sentimental Mood" - Duke Ellington e John Coltrane (D.E. and J.C., F.1, MCA, 1993).

22. Encontro no Escuro e Acariciamento (Par)

. "Começaria Tudo Outra Vez" - Simone (Prá não Dizer..., B.5, EMI-Odeon, 1982).

. "Amor, Amor" - Maria Betânia (Pássaro Proibido, B.3, Philips, 1976).

. "Café da Manhã" - Maria Creuza (Maria Creuza, vol.2, B.1, RCA, 1981).

. Idem - Maria Creuza (Pecado, A.3, RCA, 1979).

. "O que será (À Flor da Pele)" - Milton Nascimento e Chico Buarque (Geraes, A.5, EMI, 1976).

. "Voz e Suor" - Nana Caymmi e César C. Mariano (Voz e Suor, A.1, EMI-Odeon, 1983).

. "Velho Piano" - (Idem, A.2).

. "Doce Presença" - (Idem, A.3).

. "Neste Mesmo Lugar - (Idem, A.5).

23. Encontros Sensuais

. "Você é linda" - Caetano Veloso (Sem lenço, sem documento, F-11, Polygram, 1989).

. "Speak low"- Marisa Monte, (M e M, F-12, EMI-Odeon, 1988).

. "Nobody does it better"- Carly Simonn (Greates Hits live, F-1, Arista, 1988).

24. Expressão do Auto-Erotismo

. "Califórnia Dreamin'" - Rosa Maria e Tony Osanah (Rosa Maria e Tony Osanah, A.1, Estúdio Eldorado, 1989).

25. Expressão Rítmica Sensual

. "South American Way" - Marisa Monte (M e M, B.3, EMI, 1989).

26. Fluidez a Dois

. "The Answer's at the End" - George Harrison (Extra Texture, A.2, EMI-Odeon, 1975).

. "Ooh Baby" - (Idem, A.4).

. "Loneliness" - Paul Williams (A Arte de P. Williams, Disco I, B.3, Polygram, 1989).

. "We've Only Just Begun" - (Idem, Disco II, A.1).

27. Fluidez com Acariciamento

. "Dom de Iludir" - Maria Creuza (Com Açúcar e com Afeto, B.2, RCA, 1989).

. Idem - Maria Creuza (Maria Creuza, vol.2, A.7, RCA, 1981).

. "Proposta" - Simone (Simone Quatro Paredes, B.5, EMI, 1974).

28. Grupo 07

. "Estate" - Araken Peixoto (Um Piston Dentro da Noite, A.4, Estúdio Eldorado, 1986).

. "Self Portrait" - Duke Ellington e Coleman Hawkins (The Feeling of Jazz, B.2, Ariola, 1986).

. "Love Theme" - The New American Orchestra - Jack Elliott (Blade Runner, A.1, Ariola, 1988).

. Idem - The New American Orchestra - Jack Elliott (Trilhas Sonoras, B.5, Ariola, 1990).

29. Harmonização em Par (quase sem tocar)

. "Vira" - Papete (Papete, B.1, 3M do Brasil)

. "Vou te Matar de Cheiro" - Luiz Gonzaga (Vou te Matar de Cheiro, A.1, CBS, 1989).

30. Integração Corporal

. "Muito" - Caetano Veloso (Muito Dentro da Estrela Azulada, B.1, Philips, 1978).

. "Graças a Deus" - Maria Creuza (Pecado, B.5, RCA, 1979).

. "My Little Brown Book" - Duke Ellington e J. Coltrane (D. E. and J. C., F.5, MCA, 1993).

. "Califórnia Dreamin" - Rosa Maria (Rosa Maria e Tony Osanah, B.1, Estúdio Eldorado, 1989).

31. Movimentação Pélvica a Dois

. "Caidinho por Você" - Nando Cordel (É de dá Água na Boca, A.2, RCA, 1986).

. "Num balanço desse" - (Idem, A.5).

. "Você endoideceu meu Coração" - (Idem, B.1).

. "Tá Gostoso" - (Idem, B.3).

. "Forró do Pega-Rela" - (Idem, A.3).

. "É de dá Água na Boca" - (Idem, A.1).

. "Alagamar" - Sivuca (Forró e Frevo vol.2, B.4, Copacabana, 1982).

32. Orgias

. "O Fortuna Imperatrix Mundi" - Eugen Jochum e Coro, e Orquestra da Ópera Alemã de Berlim (Carl Orff – Carmina Burana, A.1/A.2, Deutsche Grammophon/CBD Phonogram, 1973).

. "Carmem" - Eugene Ormandy e Philadelphia Orchestra (Coro dos Ferreiros, A.1, CBS, 1972).

33. Receber Carícias com o Corpo Nu (assumir o próprio corpo)

. "O que será (À Flor da Pele)" - Milton Nascimento e Chico Buarque (Geraes, A.5, EMI-Odeon, 1976).

. "Medo de Amar nº2" - Simone (Prá não dizer..., A.2, EMI-Odeon, 1982).

. Idem - Maria Creuza (Pecado, B.3, RCA, 1979).

. "Condenados" - Simone (Pedços, A.4, EMI-Odeon, 1979).

. "Outra vez" - (Idem, A.6).

. "Jura Secreta" - Simone (Face a Face, B.2, EMI-Odeon, 1977).

. "Prá Você" - Nana Caymmi (Atrás da Porta, B.6, CID, 1977).

Após acariciamento, celebração:

. "O Fortuna Imperatrix Mundi" - Eugen Jochum e Coro e Orquestra da Ópera Alemã de Berlim (Carl Orff – Carmina Burana, A.1/A.2, Deutsche Grammophon/CBD Phonogram, 1973).

34. Roda de Movimentação Pélvica

. "Feijãozinho com Torresmo - Maria Creuza (Sessão Nostalgia, RCA, 1974).

. "The More I See You" - Rosa Maria (Rosa Maria, B.1, Philips/Polygram, 1989).

. "Summertime II" - Rosa Maria e Tony Osanah (Califórnia Dreamin', B.1, Eldorado, 1989).

. "Insensatez" - Maria Creuza (M. Creuza, B.5, RGE, 1972).

. "Começaria Tudo Outra Vez" - Maria Creuza (Pecado, A.6, RCA, 1979).

35. Roda de Contato

. "Sweet Memories - Ray Charles (Grandes Sucessos, F-8, sigla, 1992).

. "Chanson d'A Nous Deux" - Fabienne Thibeault (A Nous Deux - Trilha Sonora, A.1, WEA, 1979).

. "When I Was Ali Alone" - Paul Williams (A Arte de P. Williams, Disco I, B.2, Polygram, 1989).

. "We've Oníy Just Begun" - (Idem, Disco II, A.1).

. "Tamba-Tajá"- Fafá de Belém (Tamba-Tajá, F-2, Philips, 1993).

36. Seguir o Ritmo por Trás (Sincronização Sensual)

. "As Time Góes By" - Araken Peixoto (Um Piston Dentro da Noite, A.1, Eldorado, 1986).

. "Love Theme" - The New American Orchestra - Jack Elliott (Blade Runner, A.1, Ariola, 1988).

. Idem - The New American Orchestra - Jack Elliott (Trilhas Sonoras, B.5, Ariola, 1990).

37. Sincronização Eutônica a Dois (Pulsção eutônica)

. "One More Kiss, Dear" - Diana Lee e John Bahier (Blade Runner, A.3, Ariola, 1988).

. "Nobody Knows the Trouble I've Seen" - Louis Armstrong (Louis and the Good Book, B.5, Ariola, 1990).

. "Hurry Mother Nature" - Johnny Mathis (Feelings, B.2, CBS, 1976).

38. Sincronização Melódica (a dois)

. "Bess You is My Woman Now" - Marisa Monte (Marisa Monte, B.4, EMI-Odeon, 1989).

. "Besame" - Leila Pinheiro (Alma, A.1, Philips, 1988)

. "What a Wonderful World" - Louis Armstrong (The Best of a Wonderful World, 1991).

39. Toques não Convencionais I

. "O Gato e o Canário" - Pixinguinha (São Pixinguinha: Dez Anos sem Ele, A.3, EMI-Odeon, 1983).

40. Toques não Convencionais II

. "Vira" - Papete (Papete, B.1, 3M do Brasil).

. "Vou te Matar de Cheiro" - Luiz Gonzaga (Vou te Matar de Cheiro, A.1, CBS, 1989).

41. Trenzinho

. "Circo Marimbondo" - Milton Nascimento (Geraes, B.5, EMI-Odeon, 1976).

. "Batuque"- Daniela Mercury (O Canto da Cidade, F-2, EMI-Odeon, 1992).

42. Túnel de Carícias

. "Começaria Tudo Outra Vez" - Simone (Prá não Dizer..., B.5, EMI-Odeon, 1982).

. "Amor, Amor" - Maria Betânia (Pássaro Proibido, B.3, Philips, 1976).

. "Café da Manhã" - Maria Creuza (Maria Creuza, vol.2, B.1, RCA, 1981).

. Idem - Maria Creuza (Pecado, A.3, RCA, 1979).

. "O que será (À Flor da Pele)" - Milton Nascimento e Chico Buarque (Geraes, A.5, EMI-Odeon, 1976).

. "Voz e Suor" - Nana Caymmi e César C. Mariano (Voz e Suor, A.1, EMI-Odeon, 1983).

. "Velho Piano" - (Idem, A.2).

. "Doce Presença" - (Idem, A.3).

. "Neste Mesmo Lugar - (Idem, A.5).

• LINHA DA CRIATIVIDADE

1. Andar pela mata

. "Uirapuru do Amazonas"- Paul Winter (Voices of a Planet, F-6, Living Music, 1990).

2. Caminhar com a bolha (troca de energia)

. "C'era una volta il west"- (O melhor do Bang-bang à italiana, F-10, Ariola, 1991).

3. Canto Dança

. (Fluidez e canto)

4. Canto orgânico criativo

5. Coreografia da natureza (Flores, árvores, ventos etc)

. "Daphnis et Chioé - Ravel"- Daniel Barenboim e Orchestre de Paris (Ravel Bolero, B-2, Polygram, 1982).

. "O cisne de tuanella"- H.V.Karajan e Berliner Philharmoniker (Jean Sibelius, A-3, Deutsche Grammophon).

6. Criar Linguagens (a três)

7. Dança criativa

. "[-'inverno - Allegro non molto"- Vivaldi (Vivaldi/Corelli/Albinoni, F-10, Digital Concert - DDD, 1988).

. "Uinverno - Allegro moderato e deciso"- idem (F-13).

. "Concerto a cingne - Allegro moderato"- Albinoni (idem, F-20).

8. Dança da criação

. "Finlândia"-H.V. Karajan e Berliner Philharmoniker (Sibelius, A-1, Deutsche Grammophon).

9. Dança da Semente

. "Réverie - Schumann" - Simonetti e Orquestras de Câmara RGE (Música à Luz da Oração - vol.1, A-4, RGE-Ariola, 1969).

. Réverie - George Singes (Clássico dos Clássicos, B-5 Sigla, 1985).

Dança dos Quatro Animais

10. Dança da garça

. "The call" - Milton Nascimento (Milton, B-1, CBS, 1976).

. "Francisco"- Idem (A-3).

11. Dança da serpente

. "Negro Gato"-Marisa Monte (MM, F-7, EMI-ODEON, 1988).

. "Bewitched"- Araken Peixoto (Um Pistón Dentro da Noite, B-2, Eldorado, 1986).

. "Love Theme" - Jack Elliot e The New American Orchestra (Blade Runner, A-1, Ariola, 1982).

. "Love Theme" - Vangelis (Themes, F-8, Polygram, 1989).

12. Dança do hipopótamo

. "Estate"- Araken Peixoto (Um Pistón Dentro da Noite, A-4, Eldorado, 1986).

. "Self Portrait-Duke Ellington e Coleman Hawkins (Ellington meets Hawkins, B-2, Ariola, 1986).

13. Dança do tigre

. "Have a Cigar"- Pink Floyd (Wish You Were Here, F-3, Columbia, 1975).

Dança dos Quatro Elementos

14. Dança da água

. "As time goes by"- Araken Peixoto (Um Pistón Dentro da Noite, A-1, Eldorado, 1986).

15. Dança do ar

. "Isn't it a Pity"- George Harrison (Ali things must pass, A-4, EMI-Odeon, 1985).

. "Copellia - Delibes"- Orquestra do Teatro Nacional da Ópera de Paris (Clássico dos Clássicos, A-4, Sigla, 1985).

16. Dança do fogo

. "El Amor Brujo - De Falia"- Kenneth Jean e CSR Symphony Orchestra Bratislava (Viva Espana, F-8, Naxos, 1988).

17. Dança da terra

. "Ensaio Geral"- Luciano Perrone (Batucada Fantástica n.2, A-3, Musidisc, 1970).

18. Variação dos quatro elementos

. "La vie en Rose" - Grace Jones (Island Life, A-1, Polygram, 1990).

19. Dança de Shiva

. "Raja Multami"- Ravi Shankar (The Portrait of Genius)

. "Song from the Hilis"- Idem.

. "Ananda Nadamadum tilai sankara"- Ravi Shankar (Whoá to know, B, após início).

20. Dança de Vishnu

. "Rosa das Rosas" - Os Músicos de Provença, vol.3, A-8).

21. Dança do ser gentil

. "Stella by Starlight"- Ray Charles (Grandes Sucessos, F-4, Sigla, 1992).

22. Dança Yang

. "L'Éstate - Presto" - Vivaidi (Vivaldi/Corelli/Albinoni, F-6, Digital Concerto- DDD, 1988).

. "Em plena floresta" - Bidú Sayão (Vilia Lobos: Floresta da Amazônia, A-1).

23. Dança Yin

. "Bilitis"- Zamfir (Flute de Pan Romantique, B-5, Philips, Phonogram, 1978).

. "L'inverno - Largo" - Vivaldi (Vivaldi/Corelli/Albinoni, F-11, Digital Concerto- DDD, 1988).

24. Dar e receber a flor

. "LaPrimavera - Allegro" - Vivaldi (Vivaldi/Coreli/Albinoni, F-3, Digital Concerto, 1988).

. "Night - Past three: Minstrels"- George Winston (December, F-8, Windham Hill Records, 1982).

. "Variations an the Kanon - Pachelbel"- idem (F-9).

25. Enfeitar a Cinderela

. Ver "Dar e receber a flor".

26. Exercícios livres

. (Usa-se a imaginação e a fantasia)

27. Expressão criativa

. "The Friends of Mr. Cairo" - John and Vangelis (The Friends of Mr. Cairo, F.5, Polydor, 1984).

. "Orient Express" - Jean Michel Jarret (Concert in China, A-1).

. "Reunión Cumbre" - Piazzola e Mulligan (Piazzolando, A-1, Ariola, 1987).

28. Expressão gráfica da emoção

. "Canon - Pachelbel" - Richard Kapp e Philharmoniker Virtuosi of New York (Greatest Hits of 1720, A-1, CBS, 1976).

. Ver "Dança criativa".

29. Expressão rítmica

. "South American Way" - Marisa Monte (MM, F-9, EMI-ODEON, 1988).

. "Lenda das Sereias" - idem (F-8).

. "Gone with the wind" - Ella Fitzgerald (Ella in Berlin, A-1, Polygram, 1987).

. "Mack the Knife" - idem (B-3).

30. Fluidez criativa

. Ver "Expressão gráfica da emoção".

31. Polifonia Livre

Posições Geratrizes (Código I)

32. Conexão ao infinito

. "Shine on You Crazy Diamond" - Pink Floyd (Wish you were here, F-1, Columbia, 1975).

33. Dar e dar-se

. "C'era una volta il west" - (O melhor do Bang-bang à italiana, F-10, Ariola, 1991).

. "Main them from 'missing" - Vangelis (Themes, F-2, Polygram, 1989).

34. Intimidade

. "Prelude" - George Winston (December, F-4, BMG, 1982).

. "Thanks giving" - idem (F-1).

35. Pedir e Receber

. Ver "Dar e dar-se".

36. Sustentar a vida

. "Adagio para concerto de violino e oboé - Bach" - Oscar Ravina e Ronald Roseman (Greats Hits of 1720, B-2, CBS, 1976).

37. Trabalho (cortar, golpear, pressionar, torcer, deslizar, flutuar, sacudir e pontuar)

. "Coro dos caçadores - Weber" - The Mormon Tabernacle Chois e Richard P. Candie, Philadelphia Orchestra e Eugene Ormandy (Coro dos Ferreiros, F.10, Sony Music, 1993).

. "Rondo III" - Thys Van Leer (Introspection 3, B.2, Epic, 1978).

38. Valor

. "Eric's Theme" - Vangelis (Carruagem de Fogo, A-4, Polygram, 1981).

Posições Geratrizes (Código II)

39. Abertura (ser estrela)

. "Finlândia" - H. V. Karajan e Berliner Philharmoniker (Jean Sibelius, A-1/quase ao final, Deutsche Grammophone).

40. Ao Encontro do Irmão

. "Hallelujah - Haendel" - Richard P. Condie e The Mormon Tabernacle Chois; Eugene Ormandy e The Philadelphia Orchestra (Clássico dos Clássicos, B-6, Sigla, 1985).

. "Dance des fleurs" - Zamfir (Flute de Pan Romantique, B-1, Philips, 1978).

41. Atemporalidade

. "Daphnis et Chioé - Ravel" - Daniel Barenboim e Orchestre de Paris (Ravel - Bolero, B-2/início, Deutsche Grammophone/Polygram, 1982).

42. Auto-Doação

. "African Sanctus"- (A-1).

43. Conexão com a grandeza

. "Assim falou Zaratustra - introdução" - Karl Böhn e Orquestra Filarmônica de Berlim (Richard Strauss, A-1, Abril Cultural, 1985).

44. Determinação

. Ver "Caminhar pela vida".

45. Flutuar no líquido amniótico

. Ver "Conexão com a grandeza".

Posições Geratrizes (Código III)**46. Ascensão**

. "1º e 2º movimentos - Heaven and Hell, parte I e Symphonie n.11" - Vangelis (A música de Cosmos, A-1, RCA, 1982).

47. Conexão Céu-Terra

. "Tempestade - Pastoral - Beethoven" - H. V. Karajan e Orchestra Filarmônica de Berlim (Beethoven - Sinfonia n.6 em fá maior, B-2, Polygram/Deutsche Grammophone, 1985).

. "Mear me Lorde" - George Harrison (Ali Things must pass, D-4, EMI-Odeon, 1985).

48. Contensão e Liberação da energia interior

. "Eric's Theme" - Vangelis (Carruagens de Fogo, A-4, Polygram, 1981).

49. Evocação do Paraíso em dança livre

. "Isn't it a Pity" - George Harrison (Ali Things must pass, A-4, EMI-Odeon, 1985).

50. Iluminação

. "Adagio - Concerto Brandenbarguês n.1 em Fá Maior" - Cláudio Abbado e Solistas do Scala de Milão (Bach - Concertos de Brandenburgo, A-2, Abril Cultural, 1979).

. "Sonata ao Luar - Beethoven" - Simonetti e Orquestras de Câmera, RGE (Música à Luz da Oração, vol.1, A-5, RCA/Ariola, 1969).

. "Exile" - Enya (Water Mark, F-5, WEA/Ariola, 1990).

. "Deireadh an tuath" - Enya (The Celts, F-5, WEA/Ariola, 1992)

51. Inspiração

52. Magnetismo

. "Adagio - Albinoni" - Richard Kapp e Philharmonica Virtuosi of New York (Greatest Hits of 1720, B-1, CBS, 1976).

53. Posição de Identidade

. "Assim falou Zaratustra - Introdução" - Karl Böhn e Orquestra Filarmônica de Berlim (Richard Strauss, A.1, Abril Cultural, 1985).

54. Receber a graça (Posição de Lótus)

. Ver "Atemporalidade".

55. Semear, Colher e Celebrar

. Ver "Geratriz do trabalho".

[Parei aqui](#)

- **LINHA DA AFETIVIDADE**

Parei aqui

1. Abraço fraternal

. "Tristesse - Chopin"- Simoneti e Orquestras de Câmera RGE (Música à Luz da Oração, A-3, RGE, 1979)
"Reverie - Schumann"- George Singes e The Vienna Orchestra (Clássico dos Clássicos, B-5, Sigla, 1985)

2. Abraço na escuridão

3. Abraços celebrantes

"Hallelujah - Haendel"- Eugene Ormandy e The Philadelphia

Orchestra, Richardie P. Condie e The Mormon Tabernacle
Chois

(Clássico dos Clássicos, B-6, Sigla, 1985)

"Dance dès fleurs"- Zamfir (Flute de Pan Romantique, B-1,
Philips, 1978)

4. Acariciamento de mãos ao centro

Ver "Compressão e Descompressão das mãos"

5. Acariciamento rosto - mãos

Ver "acariciamento superficial dos cabelos"

"Theme D'un Ete 42"- Zamfir (Flute de Pan Romantique, B-3,

Polygram, 1979)

6. Acariciamento suave das costas

Ver "acariciamento superficial dos cabelos"

7. Acariciamento superficial dos cabelos

"Will you still love me tomorrow"- Roberta Flack (The best of
Roberta Flack, F-5, Atlantic, 1987)

"Moonlight Sonata"- Simonetti e Orquestras de Câmera RGE
(Música à Luz da Oração, A-5, RGE, 1979)

"Se todos fossem iguais a você"- Baden Powell (Solitude on
Guitar, F-3, Columbia, 1993)

8. Auto-pressão no rosto e abrir o peito

"Tour les visages del'amour"- Zamfir (Flute de Pan
Romantique, A-1, Philips, 1978)

"Bilitis"- Idem (B-5)

9. Aproximação e afastamento com fluidez

Ver "Dança de Fluidez" e "Fluidez em grupo"

10. Assumira necessidade de amor

11. Buscar o outro no grupo

"Adagio - Albinoni"- Richard Kapp e Philharmonica Virtuosi
of
New York (Greatest Hits of 1720, B-1, CBS, 1976)

"Adagio - Albinoni"- H.V.Karajan - Orquestra Filarmónica de
Berlim (Grandes Momentos de Karajan, F-1, Polygram, 1993)

12. Caminhar confiando

"Celoso"- Johnny Maddox (El Piano Loco de J.M., A-4,
Sincamericana, 1977)

13. Canto do nome

14. Colo com cantiga de ninar

15. Comando pulsante

16. Compressão e descompressão das mãos

"Tour lês visages del'amour"- Zamfir (Flute de Pan
Romantique,

A-1, Philips/Polygram, 1978)

"Tamba-Tajá"- Fafá de Belém (Tamba-Tajá, F-2, Philips, 1993)

17. Continente Coletivo (Ninho da espécie)

"Thanks giving"- George Winston (December, F-1, Eindharn Hill Records, 1982)

"Jesus, Jesus, rest you head"- Idem (F-2)

"Past two: midnight"- Idem (F-7)

"Sinfonia n.5, part III - Mahier"- "H.V.Karajan e Orquestra

Filarmónica de Berlim (Grandes Momentos, F-10, Polygram,

1993)

18. Coro em roda de embalo (ou Roda em posição de Lótus)

19. Criar o espaço de seu próprio crescimento

"Moonlight Serenade"- The Big Band (The Big Band Sound of the

Thirties, F-6, Project 3)

20. Dança da amizade

"Meditação de Tais - Massenet"- Frank Shipway e The Royal

Philharmonic Orchestra (Clássico dos Clássicos, A-1, Sigla, 1985)

"Nobody does it Better"- Carly Simon (Greatest Hits live, Arista,

1988)

Idem - Instrumental (O Espião que me amava, A-5, Copacabana,

1977)

21. Dança da Ressurreição (Ísis e Osíris)

Carícia leve: ver "Acariciamento superficial dos cabelos"

Desmanchar: "Cailing You"- Jevetta Steele (Bagdad Café, F-1,

Polygram, 1988)

Reconstruir: "Clair de Lune- Debussy"- Simonetti e Orquestra de

Câmera RGE (Música à Luz da Oração, B-2, RGE, 1979)

Sopro: "Meditação de Taís - Massenet"- Idem (A-1)

Receber: Idem

Abrços: "Magie d'amour"- J.P.Posit (Magie d'amour, F-1, EMI,

1980)

22. Dança de Interiorização

"Le Single Bleu"- Vangelis (Apocalipse dos Animais, A-3, Atlas, 1983)

23. Dança do Caos e da Harmonia

"The Great Gig in the Sky"- Pink Floyd (The dark side of the moon,A-5, EM 1, 1974)

24. Dança sensível para o outro

"Estupenda Graça"- Naná Vasconcelos (Pat Metheney e Lyle Mays - As Falis Wichita..., B-4, ECM Records, 1981)

25. Dança Yin a dois

"Chant d'Evita"- Zamfir (Flute de Pan Romantique, A-6, Philips, 1979)

26. Dançar para o outro

"Unchain my heart"- Ray Charles (Grandes Sucessos, F-3, Sigla, 1992)

"Hitthe Road Jack"- Idem (F-11)

27. Desabrochar

"Claire de Lune - Debussy"- Simonetti e Orquestras de Câmera RGE (Música à Luz da Oração, B-2, RGE, 1979)

"Réverie - Schumann"- Idem (A-4)

Idem - George Singer e The Vienna Orchestra (Clássico dos Clássicos, B-5, Sigla, 1985)

28. Despertar

"Hymn"- Vangelis (Themes, F-4, Polygram/Polydor, 1989)
"Prelude"- George Winston (December, F-4, Windham Hill Records, 1982)

"ril Never Leave You (Love Theme)"- Kenny G and James Newton Howard (Dying Yaung, F-13, Arista, 1991)

29. Embalar/Ninar

"Exile"- Enya (Watemark, F-5, Microservice, 1983)
"Generique"- Vangelis (Apocalipse dos animais, A-2, Atlas, 1983)
"La petite filie de Ia mer"- Vangelis (Themes, F-12, Polydor, 1989)

"Rommt Ein Vogel Geflogen"- Baden Powell (Solitude on Guitar Baden Powell, F-6, Columbia, 1993)

"Pode entrar"- Fafá de Belém (Tamba-tajá, F-8, Philips, 1993)

"The first time ever i saw your face"- Roberta Flack (The best of..., F-7, Atlantic, 1987)

"If ever l see you again"- Idem (F-10)

30. Encontro de mãos e conexão com o olhar

"Gradas a la vida"- Mercedes Sosa (Gradas a la vida, F-15,

Polygram/Philips, 1989)

"Gradas a la vida"- Elis Regina (Falso Brillhante, F-8, Polygram, 1988)

"Fasdnção"- Idem (F-5)

31. Encontros (mãos, rosto e olhar)

"Yo vengo ofrecer mi corazon"- Mercedes Sosa (Gracias a la vida, F-6, Polygram/Philips, 1989)

Ver "Encontro de mãos e conexão com o olhar"

"Este seu olhar"- Dick Farney (Convite para ouvir, F-5, RGE, 1989)

"Dia branco" - Geraldo Azevedo (Personalidade, F-9, Philips, 1988)

"Love Montage"- Jeffrey Osborne (Dying Young, F-4, Arista, 1991)

"Concerto pour une voix"- Saint-Preux (Concerto para uma voz,

F-1, CID, 1991)"Concerto pourelle"- Idem (F-15)

32. Encontros de solidariedade

"Canção da América"- Milton Nascimento (Sentinela, A-4, Ariola, 1980)

"Los Hermanos"- Elis Regina (Falso Brillhante, F-3, Polygram, 1988)

33. Eutonia (a dois, três, roda)

"Largo - La primavera"- Vivaidi (Vivaldi/Corelli/ Albinoni, F-2, Digital Concerto, 1988)

"Bilitis"- Zamfir (Flute de Pan Romantique, B-5, Philips, 1979)

"Reizer Seliger Geister"- Thys Van Leer (Introspection 3. A.1, Epic, 1973)

34. Eutonia de pés

Ver "Eutonia"

35. Expressão das emoções ao infinito (Dança para o ser ausente)

"Canção de amor" - Leila Guimarães (Villa-Lobos: Melodias populares, B.5, Kuarup, 1987)

Idem - Bidú Sayão - Vilia Lobos (Forest of the Amazon, A-1)

"Imagine"- César Camargo Mariano (Ponte das Estrelas, F-8, CBS, 1986)

36. Expressar sua vergonha

37. Fluidez em grupo compacto

Ver "Encontros"

38. Fluidez fetal .

"C'era una volta ^l west"- Instrumental (O melhor do Bang-bang à

italiana, F-10, Ariola, 1991)

"Meditação de Taís"- Simonetti e Orquestras de Câmera RGE

(Música à Luz da Oração, A-1, RGE, 1979)

"Abraham's Theme"- Vangelis (Carruagem de Fogo, A-3, Polydor,

1981)

39. Grupo compacto

Ver "Embalar/Ninar"

40. Invocar pais internos

41. Momentos de desamparo e solidariedade

"Die Maldau - Smetana"- H.V.Karajan (Karajan, F-1, Wiener Philharmoniker/Polydor, 1985)

42. Movimento de entrega e confiança (pêndulo)

"Peixinhos do mar"- Milton Nascimento (Sentinela, A-2, Ariola, 1980)

"Tudo"- Idem (A-3, com regressão)

"Marinheiro só"- Suassuna e Dirceu (Capoeira, Vol.2, B-1, Continental, 1978)

43. Oferecer o coração (abrir o peito)

"Yo vengo ofrecer mi corazon"- Mercedes Sosa (Gracias a la vida, F-6, Polygram/Philips, 1989)

"Suite para Orquestra n.3 em ré maior - Bach"- H.V.Karajan e Orquestra Filarmônica de Berlim (Grandes Momentos, F-2, Polygram, 1993)

"Rhapsody on a theme of Paganini"- John Barry (Somewhere in time, B-1, Ariola, 1988)

44. Oposição harmônica

"Lejania"- Tarancón (Rever minha terra, B-1, Crazy, 1979)

45. Perda do amor

"Liebestod de Tristão e Isolda - Wagner"- Eugene Ormandy e The Philadelphia Orchestra (Wagner's Greatest Hits, B-2, CBS, 1974)

46. Proteção ao feto

Ver "Regressão ao estado de criança"

47. Protomovimentos

"Francisco"- Milton Nascimento (Milton, A-3, CBS, 1976)

"Chamada"- Idem (B-1)

48. Regressão ao Estado de Criança

"Jesse"- Roberta Flack (The best of, F-11, Atlantic, 1987)

"The first time ever I saw your face"- Idem (F-7)

"Introdução ao poema dos olhos da amada"- Baden Powell (Solitude on Guitar, F-1, Columbia, 1993)

"Kommt Ein Vogel Geflogen"- Idem (F-6)

49. Renascimento

Ver "Embalar/Ninar" e "Regressão ao estado de criança"

"Claire de Lune - Debussy"- Simonetti e Orquestras de Câmera

RGE (Música à Luz da Oração, B-2, RGE, 1979)

50. Roda de acariciamento das costas

Ver "Acariciamento superficial dos cabelos"

51. Roda de comunicação

"The closer I get to you"- Roberta Flack (The best of, F-2,

Atlantic, 1987)

"Theme from Dying Young"- Kenny G (Dying Young, F-1, Arista,

1991)

"Bridge over troubled water"- Simon and Garfunkel (The definite

Simon and Garfunkel, F-19, Sigla, 1992)

52. Roda de embalo

Ver "Embalar/Ninar"

53. Roda de iniciação

"Allegro - La Primavera"- Vivaldi (Vivaldi/Corelli/Albinoni, F-1,

Digital Recording, 1988)

Allegro - L'autunno"- Idem (F-7)

54. Roda de olhar

Ver "Buscar o outro no grupo"

55. Roda de solidariedade

"Prá não dizer que não falei das flores"- Simone (O talento de Simone, F-12, EMI-Odeon, 1992)

56. Rodas concêntricas de olhar

"Main theme from Mining"- Vangelis (Themes, F-2, Polydor/
Polygram, 1989)

"Tour lês visages de l'amour"- Zamfir (Flute de Pan
Romantique,

A-1, Polygram, 1978)

"Nobody does et better"- Instrumental (O espião que me
amava, A-5, Copacabana,1977)

57. Sintonia silenciosa (contato mínimo em par)

58. Tristeza e abandono

"Madame Butterfly - Puccini"- Eugene Ormandy e Philadelphia
Orchestra (Coro dos Ferreiros, F-5, Sony Music, 1993)

"Morte de Ase - Andante doloroso - Grieg"- H.V.Karajan e
Orquestra Filarmónica de Berlim (Grandes Momentos, F-9,
Polygram, 1993)

"Deborah's Therne"- Enio Morricone (Once upon a time in
América, A-3, Polygram, 1984)

"Deborah's Theme/Amapola"- Idem (B-8)

"Somewhere in time"- John Barry (Somewhere in time A-1,
Ariola, 1988)

58. Viagem pelo labirinto

"Cataclisma"- Vangelis (A Música de Cosmos, B-2, RCA,
1982)

• LINHA DA TRANSCENDÊNCIA

1. Atemporalidade (Roda estelar deitados)

"Daphnis et Chioé - Ravel"- Daniel Barenboim e Orchestre de
Paris (Ravel: Bolero, B-2 (início), Polygram, 1982)

"Creation du Monde"- Vangelis (Apoclipse dos animais, B-1,
Atlas,
1985)

2. Cana divina

3. Cana divina em posição fetal

4. Canto de êxtase

5. Canto no corpo

6. Canto Sufi (íntase)

7. Círculo de energia com som primai (aom)

8. Conexão com a grandeza (O Maravilhoso)

"Main theme from Missing"- Vangelis (Themes, F-2, Polydor, 1989)

"Hymn"- Idem (F-4)

9. Conexão com a natureza

"Russian Easter Festival Overture"- Ernest Ansermet (A música de Cosmos, B-1c, RCA, 1982)

10. Coro ao sol (Aum, om)

11. Coro com emergente (grupo = cana / um no centro – melodia livre)

12. Coro melódico (caracol, aaa...aaa..., modulando)

13. Dança Xamânica

"Candomblé"- Luciano Pei-rone e os Ritmistas Brasileiros (Batucada Fantástica, B-1, Musidisc, 1978)

14. Fluidez com atemporalidade

"Evolução das montanhas"- Milton Nascimento (Anima, A-1, Ariola, 1982)

"Francisco"- Milton Nascimento (Milton, A-3, CBS, 1976)

"Chamada"- Idem (B-1)

"Heaven and Hell, Part I"- Vangelis (A Música de Cosmos, A-1(1. mov.), RCA, 1982)

15. Homem-Estrela

"Eric's theme"- Vangelis (Chariots of Fire, B-4, Polygram, 1981)

16. Iluminação (batismo de luz)

"Sonho de amor- Liszt"- Simonetti e Orquestras de Câmera RGE

(Clássico dos Clássicos, A-5, Sigla, 1985)

Ver "Transe de acariciamento)

17. Iluminação da presença

"Suo Gam"- The Ambrosian Júnior Choir (Império do Sol, F.1, Warner, 1987)

18. Iluminação interior

"Thankings giving"- George Winston (December, F-1, Windham Hill Records, 1982)

19. Ressonância ecológica

20. Roda de vinculação transcendente

"Hymn"- Vangelis (Themes, F-4, Polygram, 1989)

"Main theme from Missing"- Idem (F-2)

21. Sopros no corpo

"Concerto Brandenbúrguês n. 1 em fá maior - Adagio - Bach"-
Eugen Duvier e Camerata Labacencis (Clássicos, Selcor LTD,
1988)

Ver "Transe de acariciamento"

22. Transe com batucada

"Tambor de Caraballeda"- Juan Biruba (La musica de un solo
pueblo, vol 4, A-2, Promus, 1982)

"Tambor Culo é Puya"- Rajunao (Idem, B-2)

23. Transe de acariciamento

"Adagio molto - L'autunno"- Vivaidi (Vivaldi/Corelli/Albinoni,
F-8,

Digital Recording, 1988)

"Meditação de Taís - Massetel"- Simonetti e Orquestras de

Câmera da RGE (Música à Luz da Oração, A-1, RGE, 1979)

Idem - H.V.Karajan e Orquestra Filarmónica de Berlim
(Grandes

Momentos, F-8, Polygram, 1993)

"Moonlight Sonata - Beethoven"- Idem (A-5)

"Evening Falis"- Enya (Watermark, F-8, Microservice, 1993)

"Deireadh an tuath"- Idem (F-5)

24. Transe de suspensão

Ver "Transe giratório"

25. Transe giratório (túnel, círculo, duplo círculo)

Ver "Transe de acariciamento"

26. Transe místico ("Estou vivo! O grito vital)

"Maybe God is tryin' to tell you somethin"- Tatá Vega e
Jacquelyn
Farris (The color purple, D-4, Ariola, 1988)

27. Transe rítmico

"Candomblé"- Luciano Perrone e os Ritmistas Brasileiros
(Batucada Fantástica, B-1, Musidisc, 1978)

"Uirapuru do Amazonas"- Paul Winter (Earth: Voices of a
Planet, F-6, Living Music, 1990)

28. Um instante de eternidade

"September"- Path Metheney e Lyle Mays (Falis Wichita, B-2,
ECMRecords, 1981)

XI. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Custódio L. S. Método Vivencial: reflexões para uma crítica epistemológica. *Monografia de titulação em Biodança*, Salvador, Escola Cearense de Biodança, 1994.
- AMARAL, Maria Nazaré de C. P. *Dilthey: um conceito de vida e uma pedagogia*. São Paulo, Ed. da USP/Ed. Perspectiva, 1987.
- AUDOUZE, J. *et al. Conversas sobre o invisível*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1991.
- BERGER, Peter L. e LUCKMANN, T. *A Construção Social da Realidade*. Petrópolis (RJ): Ed. Vozes, 1983.
- BESERRA, Laís C. Pedagogia Biocêntrica, *Cadernos de Biodança*, nº 5, Porto Alegre, Escola Gaúcha de Biodança, 1997: 21-30.
- BOBBIO, Norberto. Sobre Norberto Bobbio. tradução de Fernanda Scalzo, São Paulo, *Jornal Folha de São Paulo*, 13 dez. 1992.
- BOHM, David. *A totalidade e a ordem implicada*. São Paulo, Ed. Cultrix, 1980.
- BRUYNE, Paul de et al. *Dinâmica da pesquisa em Ciências Sociais*, 3ª ed. Rio de Janeiro, Livr. Francisco Alves Ed., s.d.
- BUBER, Martin. *Eu e Tu*. São Paulo, Ed. Moraes, 1977.
- CAMPBELL, Joseph. *A Extensão Interior do Espaço Exterior*, São Paulo, Ed. Campus, 1991.
- CAMPBELL, Joseph. *A Imagem Mítica*, São Paulo, Papirus Ed., 1994.
- CAMPBELL, Joseph. *As Transformações do Mito Através dos Tempos*. São Paulo, Ed. Cultrix, 1990.
- CAMPBELL, Joseph. *O Poder do Mito*. São Paulo, Ed. Palas Athena, 1990.
- CAPRA, Fritjof. *O Tao da Física*. São Paulo, Ed. Cultrix, 1983.
- CAPRA, Fritjof. *A Teia da Vida*, São Paulo, Ed. Cultrix, 1997.
- CAPRA, Fritjof. *O Ponto de Mutação*, São Paulo, Ed. Cultrix, 1982.
- CAPRA, Fritjof. *Sabedoria Incomum*, São Paulo, Ed. Cultrix, 1988.
- CASATI, Giulio. De los billares al caos de los átomos. *Mundo Científico*, Madrid, nº 115, vol. 11, 1991: 756-762.
- CAVALCANTE, Ruth. Abraçando a Educação Biocêntrica, *Cadernos de Biodança*, nº 5, Porto Alegre, Escola Gaúcha de Biodança, 1997: 3-19.
- CHABERT, Jean-Luc e DALMEDICO, A. D. Henri Poincaré, El Precursor, *Mundo Científico*, Madrid, nº 115, vol. 11, 1991: 716-720.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*, 3ª ed. São Paulo, Ed. Ática, 1995.
- CIAMPA, Antonio da C. *A estória do Severino e a história de Severina*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1987.
- DILTHEY, Wilhelm. *Sistema da Ética*. São Paulo, Ícone Ed., 1994.

- DILTHEY, Wilhelm. *Teoria de la Concepción del Mundo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*. São Paulo, Livraria Martins Fontes Ed., 1992.
- FLORES, Terezinha M.V. Epistemologia Interdisciplinar em Biodança. *Cadernos de Biodança*, Porto Alegre, Escola Gaúcha de Biodança, nº 2, 1995: 20-26.
- FONSECA, Vítor da. *Da filogênese à ontogênese da motricidade*. Porto Alegre, Ed. Artes Médicas, 1988.
- FREIRE, Paulo. *Ação Cultural para a Liberdade*, 4ª ed., Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra, 1979.
- FREIRE, Paulo. *Conscientização*. São Paulo, Ed. Moraes, 1980.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Esperança*, 3ª edição, São Paulo, Paz e Terra, 1994.
- FUX, Maria. *Dança, Experiência de Vida*. São Paulo, Summus Editorial, 1983.
- GAIARSA, José A. *Respiração, Angústia e Renascimento*, 2ª ed., São Paulo, Ícone Editora, 1994.
- GARAUDY, Roger. *Dançar a Vida*, 3ª ed., Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1980.
- GLEICK, James. *Caos: a Criação de uma Nova Ciência*. Rio de Janeiro, Ed. Campus, 1990.
- GÓIS, Cezar W. L. *Biodança: Manual de Exercícios*, 3ª Ed., Fortaleza, Ed. Viver, 1994.
- GÓIS, Cezar W. L. *Noções de Psicologia Comunitária*, 2ª ed., Fortaleza, Ed. Viver/Edições UFC, 1994.
- GÓIS, Cezar W. L. Por uma Psicologia Popular, *Revista de Psicologia*, vol. 2, nº 1, Fortaleza, Edições UFC, 1984: 87-122.
- GROF, Stanislav. *Além do Cérebro*. São Paulo, Ed. McGraw-Hill, 1987.
- HANSLICK, Eduard. *Do Belo Musical*, 2ª ed., São Paulo, Ed. da UNICAMP, 1992.

- HEIDEGGER, Martin. *Todos nós... ninguém*. São Paulo, Ed. Moraes, 1981.
- HUSSERL, E. Husserl. Seleção e tradução de Z. Lapanic e A. Lapanic. *Coleção Os Pensadores*, vol. XLI, São Paulo, Victor Civita editor, Abril Cultural, 1985.
- JUNG, Carl G. *A Energia Psíquica*. Petrópolis, Ed. Vozes, 1983.
- JUNG, Carl G. *A Prática da Psicoterapia*. Petrópolis, Ed. Vozes, 1981.
- KAUFFMAN, Stuart A. Anticaos y Adaptación. *Investigación y Ciencia*, Madrid, nº 184, 1992: 46-53.
- KUSCH, Rodolfo. *América Profunda*. Buenos Aires, Editorial Bonum, 1986.
- LEONTIEV, Alexei N. *Actividad, Conciencia y Personalidad*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1982.
- LOVELOCK, James. *As Eras de Gaia*. Rio de Janeiro, Ed. Campus, 1991.
- LOVELOCK, James. *Gaia*. Lisboa, Edições 70, 1987.
- LURIA, A. R. *Pensamento e Linguagem*. Porto Alegre, Ed. Artes Médicas, 1987.
- MARGULIN, L. e SAGAN, D. *Micro-Cosmos*. Lisboa, Edições 70, 1986.
- MAY, Robert M. El Caos en Biología. *Mundo Científico*, Madrid, nº 115, vol. 11, 1991: 746-754.
- MAY, Rollo. *A Coragem de Criar*. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1982.
- MERLEAU-PONTY, M. Merleau-Ponty. Organización de Marilena Chauí. *Colección Os Pensadores*, vol. XL, São Paulo, Victor Civita editor, Abril Cultural, 1984.
- MERLEAU-PONTY, M. *O Visível e o Invisível*. 3ª ed., São Paulo, Ed. Perspectiva, 1993.
- MERLEAU-PONTY, M. *Signos*. São Paulo, Livraria Martins Fontes Ed., 1991.
- MONTAGU, Ashley. *Tocar: o significado humano da pele*.

- São Paulo, Summus, 1988.
- MORIN, Edgar. *Ciência com Consciência*, Lisboa, Publicações Europa-América, LDA., 1994.
- PIAGET, J.; SINCLAIR, H; y VING-BANG. *Épistémologie et psychologie de l'identité*. Paris, P.U.F, 1968.
- PRIGOGINE, Ilya. *O Nascimento do Tempo*. Lisboa, Edições 70, 1988.
- REICH, Wilhelm. *Análise do Caráter*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 1979.
- ROGERS, Carl. *Sobre o Poder Pessoal*. São Paulo, Livr. Martins Fontes Ed., 1986.
- ROGERS, Carl. *Tornar-se Pessoa*, 4ª ed., São Paulo, Livr. Martins Fontes Ed., 1977.
- RUELLE, David. *Azar y Caos*, Madrid, Alianza Universidad, 1993.
- SIMMEL, Georg. *Filosofia do Amor*. São Paulo, Livr. Martins Fontes Ed., 1993.
- TORO, Rolando. *Coletânea de Textos de Biodança*. Org. Cezar Wagner de L. Góis (1ª Edição: 1982, Fortaleza, Escola Nordestina de Biodança), 2ª Edição, Fortaleza, Editora ALAB, 1991.
- TORO, Rolando. *Princípio Biocêntrico*, *Cadernos de Vivência* (org. Cezar Wagner de Lima Góis), Fortaleza/Recife, Centro de Vivência/Editora Bio's, 1986.
- TORO, Rolando. *Projeto Minotauro*. Petrópolis, Ed. Vozes, 1988.
- VIGOTSKY, L. S. *A Formação Social da Mente*. São Paulo, Livraria Martins Fontes Ed., 1984.
- WILBER, Ken et al. *O Paradigma Holográfico*. São Paulo, Editora Cultrix, 1982.

DADOS DO AUTOR

- Psicólogo Social e Clínico.
- Assistente de Rolando Toro, criador da Biodança, de 1980 a 1994.
- Doutor em Psicologia pela Universidade de Barcelona.
- Professor de: Psicologia Comunitária; Introdução à Biodança; Teoria da Vivência; Consultoria; e Supervisor de Estágio Profissional do Departamento de Psicologia da Universidade Federal do Ceará, Brasil, desde 1981.
- Coordenador do Núcleo de Psicologia Comunitária (NUCOM) da Universidade Federal do Ceará.
- Facilitador em Biodança, formação ministrada por Rolando Toro, Brasília, no período 1977-1979.
- Didata em Biodança pela Associação Latino-americana de Biodança (ALAB), 1980.
- Diretor e fundador da Escola Nordestina de Biodança (período 1982-1984).
- Vice-Presidente da ALAB, gestão 1983/1985 (Presidente - Rolando Toro).

- Docente da Escola Cearense de Biodança e de outras escolas no Brasil, América Latina e Europa, desde 1986.
- Presidente da ALAB, gestões 1990/1993 e 1994/1996.
- Assessor do Instituto Paulo Freire, ONG de Estudos Psicossociais, Ceará.
- Consultor em DRH pelo Instituto de Desenvolvimento de Recursos Humanos do Governo do Distrito Federal (1975).
- Consultor em Desenvolvimento Organizacional pela Organization Development Associates (ODA), Palo Alto, Ca., USA (1977).
- Autor do livro Noções de Psicologia Comunitária (duas edições: 1993, 1994).
- Organizador da Coletânea de Textos de Biodança (ENB, 1982; ALAB, 1991), do Catálogo de Exercícios de Biodança (três edições: 1982, 1986 e 1994) e do “Cadernos de Vivência”, Edições Centro de Vivência/Editora Bio’s (1986).
- Autor de diversos artigos de Biodança e de Psicologia Comunitaria.
- Professor de Biodança do Mestrado de Mediação Terapêutica Corporal da Universidade de Barcelona.