

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS RURAIS
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM EDUCAÇÃO AMBIENTAL

Marjorie Edyanez dos Santos Göttert

**CONTRIBUIÇÕES DA DANÇA CIRCULAR SAGRADA PARA A
EDUCAÇÃO AMBIENTAL**

Santa Maria, RS,

2017

Marjorie Edyanez dos Santos Göttert

**CONTRIBUIÇÕES DA DANÇA CIRCULAR SAGRADA PARA A EDUCAÇÃO
AMBIENTAL**

Monografia apresentada ao curso de Especialização em Educação Ambiental, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para a obtenção do título de **especialista em Educação Ambiental**.

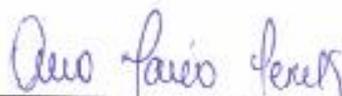
Orientadora: Prof^a Dr^a Ana Maria Thielen Merck

Santa Maria, RS
2017

CONTRIBUIÇÕES DA DANÇA CIRCULAR SAGRADA PARA A EDUCAÇÃO AMBIENTAL

Monografia apresentada ao curso de Especialização em Educação Ambiental, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para a obtenção do título de **especialista em Educação Ambiental**.

Aprovado em 16 de janeiro de 2017:



Ana Maria Thielen Merck, Dra. (UFSM)
(Presidente/Orientador)



Deisi Sangol Freitas, Dra. (UFSM)
(Coorientadora)



Márcia Eliane Leindeker da Paixão, Dra. (UFSM)

Santa Maria, RS
2017

DEDICATÓRIA

Eu dedico esse trabalho a todas as pessoas e grupos que se dedicam a paz, a liberdade e ao desejo de querer dançar a vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao curso de Especialização em Educação Ambiental, aos professores e colegas pelos ensinamentos, pelas amizades e pela oportunidade e confiança.

Agradeço a minha orientadora pela pessoa humana que ela é, e pela disposição, atenção e estímulo ao desenvolvimento desse trabalho.

Agradeço a educadora da disciplina de Concepções Filosóficas por fortalecer o meu amor sobre o conhecimento e o meu encanto sobre o conhecer.

Esse trabalho não poderia ter sido realizado sem a força que emana de todos os corações e do espírito de todas as minhas relações: por isso eu agradeço!

Agradeço a Mãe Terra e ao Pai Sol, a todas as Deusas e Deuses pelas vibrações que me elevam e por cada passo que eu dou nessa casa.

Agradeço profundamente a minha família por todo amor, apoio e fortaleza, por cada um deles e pela linda fonte de sabedoria que são para mim.

Agradeço ao meu grande companheiro de caminhada e da jornada do amor por ser quem ele é e pela união que consagramos.

Agradeço as minhas amizades e irmandades frutos de alegrias, conforto e sonhos.

Agradeço ao grupo de Danças Circulares Sagradas de Santa Maria por todas as inimagináveis e maravilhosas realizações.

Agradeço a tríade de dançarinas que me levou de mãos dadas a atravessar o portal das danças circulares e mergulhar na força da Roda.

Agradeço a todos os espíritos dançarinos, as fadas e os pássaros que nos ensinam a dançar e voar.

Agradeço ao poder das flores, da criatividade e ao desejo intenso de querer dançar a vida.

Aha metakiase!

A ética ambiental reivindica os valores do humanismo: a integridade humana, o sentido da vida, a solidariedade social, o reencantamento da vida e a erotização do mundo.

(Enrique Leff)

RESUMO

CONTRIBUIÇÕES DA DANÇA CIRCULAR SAGRADA PARA A EDUCAÇÃO AMBIENTAL

AUTORA: Marjorie Edyanez dos Santos Göttert

ORIENTADORA: Ana Maria Thielen Merck

Essa pesquisa tem como tema as relações entre a Dança Circular Sagrada em Santa Maria e a Educação Ambiental. O tipo de pesquisa é de observação participativa, documental e de revisão bibliográfica. A Dança Circular Sagrada (DCS) ganha seu nome com o bailarino prussiano Bernhard Wosien, em meados do século XX, que vai ser o seu grande fundador. Esse movimento da DCS vai disseminar pelo mundo desde danças populares de comunidades tradicionais à coreografias elaboradas por Wosien, que vai chegar até a atualidade através de inúmeros desdobramentos. Entre as diretrizes da Dança Circular Sagrada estão: a busca da totalidade do ser, o espírito comunitário e o autoconhecimento. A presente pesquisa reflete sobre o desenvolvimento da Dança Circular Sagrada em Santa Maria, Rio Grande do Sul, a partir do grupo que se consolida no início do ano de 2014 e passa a desenvolver desde ações a aulas intimamente relacionadas à DCS na cidade de Santa Maria e, especialmente, na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Tal grupo vai ser gestado pelas professoras Deisi Sangoi Freitas, Caroline Castro de Mello e Raquel Bernardi Kurtz. Desta forma, o problema dessa pesquisa se constitui em refletir sobre as aproximações entre as práticas e experiências emanadas da Dança Circular Sagrada e as necessidades da Educação Ambiental entendida aqui a partir das noções utilizadas pela pesquisa. A pesquisa buscou aproximar o diálogo teórico-prático destas duas grandes temáticas: Educação Ambiental e danças circulares, a partir da aproximação teórica de Edgar Morin, Enrique Leff e Bernhard Wosien.

Palavras-chave: Dança Circular Sagrada; Educação Ambiental; História.

ABSTRACT

CONTRIBUTIONS OF THE SACRED CIRCULAR DANCE FOR ENVIRONMENTAL EDUCATION

AUTHOR: Marjorie Edyanez dos Santos Göttert
ADVISOR: Ana Maria Thielen Merck

This research has as subject the relations between Sacred Circular Dance in Santa Maria and the Environmental Education. The type of research is participant observation, documentary and bibliographic review. The Sacred Circular Dance (SCD) gets its name from the Prussian dancer Bernhard Wosien, in mid-20th century, whom was its great founder. The SCD movement would spread around the world throughout popular dances from traditional communities to elaborated choreographies by Wosien, which will reach the present day through innumerable unfoldings. Among the guidelines of the Sacred Circular Dance are: the pursuit for the totality of the being, the communitarian spirit and the self-knowledge. This current inquiry shows the development of the Sacred Circular Dance in Santa Maria, Rio Grande do Sul, throughout the group that is consolidated in the beginning of 2014 which starts to develop actions and classes closely related to the SCD in Santa Maria and, specially in the Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Such group will be managed by the professors Deisi Sangoi Freitas, Caroline Castro de Mello and Raquel Bernardi Kurtz. Therefore, the problem of this research embodies in pondering about the approaches between emanated practices and experiences of the Sacred Circular Dance and the necessities of the Environmental Education here understood throughout the conceptions used by this research. The research sought to bring the dialog theoretical-practical these two major themes: Environmental Education and dances, from the theoretical approach of Edgar Morin, Enrique Leff e Bernhard Wosien.

Keywords: Sacred Circular Dance; Environmental Education; History.

LISTA TABELAS

Tabela 1 - Temáticas do 1º semestre de 2014.....	48
Tabela 2 - Temáticas do 2º semestre de 2014.....	49
Tabela 3 - Temáticas do 1º semestre de 2015.....	50
Tabela 4 - Temáticas do 2º semestre de 2015.....	50

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

DCS	Dança Circular Sagrada
DCG	Disciplina Complementar da Graduação
UFSM	Universidade Federal de Santa Maria

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 BREVE HISTÓRIA DA DANÇA CIRCULAR SAGRADA.....	19
1.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONTEXTO HISTÓRICO DO SÉCULO XIX E XX.....	19
1.2 DAS IDEIAS DE BERNHARD WOSIEN	22
1.3 INTERPRETAÇÃO CRÍTICA DA OBRA AUTOBIOGRÁFICA DE BERNHARD WOSIEN	24
1.4 O NASCIMENTO DA DANÇA CIRCULAR SAGRADA	31
1.5 A DANÇA CIRCULAR SAGRADA NO BRASIL	36
2 A DANÇA CIRCULAR SAGRADA EM SANTA MARIA E SUAS RELAÇÕES COM A EDUCAÇÃO AMBIENTAL	38
2.1 O PROJETO.....	39
2.2 AS AULAS	43
2.3 A DANÇA CIRCULAR SAGRADA E A EDUCAÇÃO AMBIENTAL	56
CONCLUSÃO	63
APÊNDICES.....	68
APÊNDICE A - RELATO DA AULA DO DIA 25/03/14:	68
APÊNDICE B - RELATO DA AULA DO DIA 31/10/14:	69
APÊNDICE C - RELATO DA AULA DO DIA 13/11/15:	70

INTRODUÇÃO

Conta-se que a dança surgiu como uma das primeiras formas de expressão da humanidade, no momento em que os primeiros grupos humanos passavam a observar a natureza e começaram, então, a imitá-la e, ao imitá-la, eles foram percebendo que se moviam com e como ela. Assim, passaram a surgir as primeiras danças, totalmente intrínsecas aos ciclos naturais da vida-morte-vida, totalmente inspiradas nas estrelas, na lua, no sol, nas estações, nas águas, nos animais... E assim, através da dança o indivíduo e os grupos humanos aprenderam com a natureza, com o ritmo natural e com o seu próprio ritmo individual. Perceberam que ao fechar os olhos eles podiam se sintonizar com um mundo novo, um mundo interior, profundo e particular. E, sempre que abriam os olhos, percebiam que algo estava diferente, algo havia mudado, e era a partir desse algo novo que eles passavam a agir no mundo. Em círculo, eles começaram a aprender com os ritmos e as novidades dos outros. Através das mãos-dadas, passou a haver uma forma de diálogo mais elevada, uma sintonização que era sentida por todos, e que podia evoluir para a harmonização do grupo. Tal sintonização passou a ser chamada de cura, e a dança em círculo passou a ser uma medicina para esses povos.

A Dança Circular Sagrada chegou até mim através do convite da amiga Bianca de Oliveira para uma experiência de danças circulares guiada por Caroline Castro de Mello e Deisi Sangoi Freitas em Santa Maria, na UFSM, no ano de 2013. Posso dizer com toda certeza que a partir daquela experiência uma semente circular havia sido plantada dentro do meu ser. No ano seguinte ouvi dizer que seria aberta uma disciplina de DCS na UFSM, eu não sabia em que curso, mas sabia o que fazer. Naquela semana passei na secretaria de todos os cursos que porventura poderiam gerir aquela disciplina. No último dia da matrícula, com sucesso, cheguei até o curso de pedagogia noturno e consegui efetivar a minha participação na disciplina de *Dança Circular Sagrada na Educação*, que teria início em março de 2014.

Na primeira aula da disciplina, percebi de imediato que tudo era diferente de uma aula convencional e que, ao mesmo tempo, era próprio para a experimentação, o envolvimento e a cumplicidade. Não havia mesas ou cadeiras, nem quadro ou cadernos, havia, sim, um círculo de pessoas sentadas no chão com colchonetes, onde de princípio eu não poderia diferenciar professores/as de estudantes, e ainda velas, flores e panos estampados, era aconchegante e místico. A verdade é que encontrei a sala da disciplina pelo cheiro, e pensando nos incensos que deveriam ter sido queimados cheguei até a porta que estava aberta. A experiência que tive a seguir se trata de uma das mais belas que já pude experimentar, não há palavras que possam

descrevê-la, já que o tempo parou e um portal abriu-se diante de mim. Ao entrar na sala desconhecida, senti aquela sensação de que eu sempre estivera ali, e na travessia do portal, uma mulher encantadora veio até mim e me convidou com todo carinho para fazer parte da roda. Naquela noite eu fui levada pelas professoras-focalizadoras Deisi Sangoi Freitas, Caroline Castro de Mello e Raquel Bernardi Kurtz a conhecer a força do envolvimento da roda, o poder medicinal do círculo e o movimento das Danças Circulares Sagradas. Indo para casa, eu me sentia totalmente diferente, me sentia forte e incansável, o poder vibracional que emanava de mim era imenso, e eu me sentia pulsando acima de tudo uma paz e alegria contagiantes. Era como se uma certeza reconfortante me acompanhasse, uma certeza de que é possível gozarmos a vida e vivermos em plenitude. Desse momento em diante passei a pesquisar sobre as danças circulares e aguardar os dias das aulas com o maior entusiasmo e emoção. E foi através dessa experiência, e de todas as outras que vieram a seguir, somadas ao encanto que eu sentia e que aumentava a cada dia sobre aquelas professoras-focalizadoras, e tudo que elas iam nos contando em aula, que eu começava a perceber uma pontinha do alcance que teriam as danças circulares na minha trajetória de vida e do poder que elas têm no mundo.

Logo no mês de abril de 2014 eu fui convidada pelas professoras da disciplina a ser a bolsista do projeto *Dançando o Desenvolvimento Humano para uma Cultura de Paz*, o que dizia respeito a registrar as aulas de DCS, bem como as ações do projeto e contribuir para a organização dos espaços entre outras tarefas. Desse momento em diante o meu envolvimento com o grupo de DCS de Santa Maria foi selado e eu passei oficialmente a fazer parte do grupo. Desde então, passei a vivenciar um estudo mais profundo do efeito das DCS em mim mesma e em um grupo de forma contínua. Passei a conviver com as professoras-focalizadoras que me ensinavam com seu modo de ser, de pensar e de agir, e me levaram aos teóricos e às obras das DCS, entre outras. E, também, me apresentaram a muitas pessoas envolvidas com as danças circulares e com a arte, como focalizadores de DCS, dançarinas, uma acrobata circense, músicos, terapeutas e importantes atores sociais da cidade de Santa Maria. E foi dessas vivências extremamente ricas que eu senti a necessidade de expandir as DCS ainda mais e de abrir as suas inúmeras possibilidades para outros grupos ainda. Pois passava a enxergar que a convivência em grupo, a experimentação corpórea de movimentos novos, o autoconhecimento, a dança, o canto e as brincadeiras, são como medicinas necessárias a carência pela qual passamos enquanto humanidade.

Será então, da oportunidade recebida por mim, no ano de 2015, através do curso de Especialização em Educação Ambiental que eu dei início a presente pesquisa, percebendo

uma aproximação muito grande entre a Educação Ambiental e a DCS. Através das vivências que tive durante 1 ano, comecei a perceber que a experimentação circular me possibilitava, bem como a outras pessoas, uma aproximação com o ciclo natural do meu próprio corpo e da própria Natureza. E que esse era um ponto fundamental para que se pudesse trabalhar a Educação Ambiental na nossa sociedade contemporânea, já que a mesma vive cada vez mais distante dos ciclos naturais, e cada vez mais próxima de ciclos mecânicos e artificiais, o que gera doenças e poluições e afasta a possibilidade de vivermos de modo sustentável. E assim começa esse trabalho.

Essa pesquisa tem como tema as relações entre a Dança Circular Sagrada em Santa Maria e a Educação Ambiental. A Dança Circular Sagrada (DCS) ganha seu nome com o bailarino prussiano Bernhard Wosien, em meados do século XX, que vai ser o seu grande fundador. Esse movimento da DCS vai disseminar pelo mundo desde danças populares de comunidades tradicionais à coreografias elaboradas por Wosien, que vai chegar até a atualidade através de inúmeros desdobramentos. Entendendo por DCS um movimento que possui suas raízes na busca por rituais de convívio comunitário que haviam minguado desde o crescente movimento histórico de urbanização e industrialização vivenciado a partir do século XVIII. Entre as diretrizes da Dança Circular Sagrada estão: a busca da totalidade do ser, o espírito comunitário e o autoconhecimento.

A presente pesquisa reflete sobre o desenvolvimento da Dança Circular Sagrada em Santa Maria, Rio Grande do Sul, a partir do grupo que se consolida no início do ano de 2014 e passa a desenvolver desde ações a aulas intimamente relacionadas à DCS na cidade de Santa Maria e, especialmente, na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Tal grupo vai ser gestado pelas professoras Deisi Sangoi Freitas, Caroline Castro de Mello e Raquel Bernardi Kurtz.

Assim, tendo em vista as diretrizes e os valores desenvolvidos nas ações e aulas do grupo de Santa Maria esse trabalho busca pensar sobre contribuições que a DCS pode realizar junto a Educação Ambiental pensando esta como um conhecimento que perpassa sujeito, sociedade e ambiente, inseparavelmente associados (MORIN, 1994).

Desta forma, o problema dessa pesquisa se constitui em refletir sobre as aproximações entre as práticas e experiências emanadas da Dança Circular Sagrada e as necessidades da Educação Ambiental entendida aqui a partir das noções utilizadas pela pesquisa. Quais as relações entre a Dança Circular Sagrada e a Educação Ambiental? Trata-se de pensar em que momentos ou através de que elementos, ambas se aproximam e de que forma uma pode contemplar a outra.

Esse trabalho se justifica pela capacidade das DCS de servirem ao desenvolvimento do potencial humano, através das suas diretrizes, das suas danças e do arcabouço de elementos que elas alavancam como a abordagem do círculo, a busca da totalidade do ser¹, a escuta das linguagens do corpo, o autoconhecimento, o diálogo com o outro, a sociabilização e o fortalecimento da autonomia consciente² do sujeito. Justifica-se também pelo elemento central através do qual a DCS se desdobra: a circularidade, uma vez que esse elemento fortalece uma compreensão de inter-relação entre todos os pontos do círculo que é formado e, por sua vez, encaminha a tecitura de uma rede de comunicação entre todos esses pontos. O que gera o florescimento de uma visão multifacetada dos aspectos envolvidos.

O objetivo geral dessa pesquisa é justamente entender através de que forma a DCS dialoga com a Educação Ambiental podendo enriquecer o seu arcabouço de conhecimentos e práticas.

Como objetivos específicos a pesquisa se propõe a quatro. O primeiro vai refletir sobre a relação do surgimento da DCS com o contexto histórico em que a mesma é gerada. O segundo vai analisar a principal obra autobiográfica de Bernhard Wosien. O terceiro objetivo específico buscará entender a dinâmica desenvolvida pelo grupo de Santa Maria aplicada nas suas ações e aulas durante os anos de 2014 e 2015. E o último vai pensar sobre como a DCS pode contribuir e enriquecer o conhecimento e a prática da Educação Ambiental.

Sobre a metodologia, essa pesquisa fez uso da Pesquisa-Ação que é introduzida no Brasil através do sociólogo João Bosco Pinto. Trata-se de uma investigação onde há um grande envolvimento entre os pesquisadores e as pessoas envolvidas no estudo, onde se supõe a superação do distanciamento entre ambos e onde os envolvidos contribuem com suas experiências, vivências e conhecimentos. Dentre as características da pesquisa-ação que esta pesquisa sustenta para poder ser qualificada como tal está: a existência de uma ação por parte dos pesquisadores, a centralidade dada ao agir participativo e a ideologia da ação coletiva (BALDISSERA, 2001).

A pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação da realidade a ser investigada estão envolvidos de modo cooperativo e participativo. (THIOLLENT, 1985, p. 14 apud BALDISSERA, 2001, p. 6).

¹ A busca da totalidade do ser refere-se ao entendimento do ser humano enquanto corpo físico, emocional, mental e espiritual e a respectiva compreensão do entrelaçamento desses corpos.

² Por autonomia consciente refere-se à capacidade responsável do sujeito de conhecer a si mesmo e de poder falar sobre si sem que precise delegar a outros essa tarefa.

Para a realização dessa pesquisa foi utilizado a análise de documentos referentes ao grupo de Dança Circular Sagrada de Santa Maria; a observação participativa das atividades do grupo ao longo dos anos de 2014 e 2015; a elaboração de um Diário de Campo sobre as experiências junto a essas atividades; além da análise da bibliografia relacionada com as temáticas da Educação Ambiental e da DCS e, mais particularmente, da autobiografia de Bernhard Wosien.

Para a elaboração desse trabalho eu tive acesso a um conjunto de documentos do grupo de Dança Circular Sagrada de Santa Maria, onde destaco o projeto intitulado *Dançando o Desenvolvimento Humano para uma Cultura de Paz*, o *Relatório Final de 2014* e os cronogramas das Disciplinas *Dança Circular Sagrada na Educação* e *Danças dos Povos: um exercício para a Paz*, correspondentes aos anos de 2014 e 2015.

Com relação à observação participativa, esta ocorreu nos quatro semestres dos anos de 2014 e 2015 na forma de observação e participação das ações do projeto e das aulas semanais das disciplinas desenvolvidas pelo grupo de Dança Circular de Santa Maria. É dessa observação participativa que se dá a elaboração do Diário de Campo, sendo esse constituído pelo relato escrito da autora que vos escreve sobre as experiências vivenciadas. É importante dizer que o Diário de Campo vai partir de experiências particulares e que vai se esforçar no sentido de registrar a dinâmica das vivências desenvolvidas nas ações e nas aulas, as músicas e danças utilizadas, as orientações norteadoras das atividades, além de colher falas e experiências de outros participantes e, também, relatar as sensações físicas, a carga emocional e os pensamentos partilhados entre o grupo.

Além disso, a pesquisa contou com a base ofertada pela bibliografia relacionada aos temas da Dança Circular Sagrada e da Educação Ambiental. Onde destaco as obras: “Dança: um caminho para a totalidade” de Bernhard Wosien (2000), “Danças Circulares Sagradas: uma proposta de educação e cura” organizado por Renata Carvalho Lima Ramos (1998), “Introducción al pensamiento complejo” de Edgar Morin (1994) e “Saber Ambiental: sustentabilidade, racionalidade, complexidade, poder.” de Enrique Leff (2011).

Dessa forma, passo a apresentar brevemente o conteúdo dos capítulos deste trabalho, expondo o principal eixo que estrutura cada parte e os subitens que os compõe.

O primeiro capítulo, *Breve História Da Dança Circular Sagrada* resgata a história das DCS, passando pelo contexto histórico do início do século XX, momento do nascimento do seu criador Bernhard Wosien, e indo até a chegada das DCS ao Brasil em fins do mesmo século. Esse capítulo está dividido em cinco subitens temáticos. O primeiro subitem vai contextualizar historicamente o início do século XX, momento do nascimento de Wosien,

trazendo a idéia de que este momento é marcado por uma profunda crise nos fundamentos da modernidade (HOBSBAWM, 2009). Procura, então, perceber as relações entre esse momento histórico de crise, as ideias de Wosien e a criação da DCS.

No mesmo capítulo, no segundo, terceiro e quarto subitem, o trabalho abordará a trajetória de vida de Bernhard Wosien e suas ideias, procurando levantar informações que contribuam para pensarmos as influências de vida que capacitaram Wosien enquanto criador do movimento posteriormente batizado de DCS e em como que esse movimento surgiu. Para isso, parte-se da obra autobiográfica de Bernhard Wosien. O último subitem limita-se a abordar a difusão deste movimento pelo mundo e, mais especificamente, a sua chegada ao Brasil.

O segundo capítulo, *A Dança Circular Sagrada Em Santa Maria E Suas Relações Com A Educação Ambiental* visa uma análise das experiências e vivências do grupo de danças circulares da cidade de Santa Maria, no Rio Grande do Sul, e que foram relatadas no Diário de Campo da autora que vos escreve. O objetivo desse capítulo é elucidar os pontos de aproximação entre a DCS e a Educação Ambiental e, para tanto, vai se desdobrar em três subitens.

Neste mesmo capítulo, o primeiro e o segundo subitem se dão em torno da análise do projeto e das ações do projeto elaborado pelo grupo de danças circulares de Santa Maria, das aulas de DCS promovidas pelo grupo e dos documentos gerados por esses espaços³. A intenção é de entendermos um pouco mais sobre o caminho escolhido pelo grupo, as ações realizadas e o alcance do projeto através da análise desses documentos.

Por fim, o último subitem faz uma análise das experiências e vivências geradas através das aulas de DCS que ocorreram nos anos de 2014 e 2015, observando nesses relatos os elementos presentes nas aulas de DCS que se relacionam com o que essa pesquisa pretende como Educação Ambiental segundo a bibliografia que a mesma utiliza.

³ Em relação aos documentos gerados nos referimos ao Relatório Final de 2014, aos cronogramas das aulas e ao Diário de Campo.

O homem não tem só linguagem, ele é linguagem, assim como todas as criaturas e coisas que nos parecem inanimadas – pedras, cadeias de montanhas, mas também plantas e animais, e mesmo as estrelas.

Mal nos manifestamos na dança, nós, bailarinos, falamos numa linguagem, que, sem dúvida é muda, mas certamente uma linguagem sensivelmente mais antiga do que aquela que usa a língua. A linguagem de movimento do corpo, assim como toda arte, surge do silêncio.

Bernhard Wosien

1 BREVE HISTÓRIA DA DANÇA CIRCULAR SAGRADA

Esse capítulo está dividido em cinco subitens temáticos, que visam apresentar uma análise crítica sobre as ideias de Bernhard Wosien que deram origem às Danças Circulares Sagradas (DCS), e, particularmente, no Brasil. Para tanto este capítulo traz a ideia de que o início do século XX, momento do nascimento de Wosien, é marcado por uma profunda crise nos fundamentos da modernidade (HOBSBAWM, 2009), contudo, o despontar desta crise, corporificado no dramático conflito da Primeira Guerra, é o produto de um jogo de ideias que vinham se gestionando desde, ao menos, o século anterior. Assim, o capítulo procurará fazer uma breve reflexão acerca deste conjunto de problemas, para, como desfecho, abordar as principais ideias desenvolvidas por Wosien, de forma que estas são percebidas tanto como reflexo dos problemas do contexto de questionamento da modernidade, quanto como resposta criativa e inovadora aos problemas observados pelo seu autor.

1.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONTEXTO HISTÓRICO DO SÉCULO XIX E XX

Bernhard Wosien nasceu na Prússia Oriental no ano de 1908, no momento que antecedeu a Primeira Grande Guerra, e viu com esta, a eclosão de uma profunda crise nos pilares da sociedade moderna. Assim, ao estudarmos a obra de Bernhard Wosien, percebemos nas idéias do autor influências múltiplas que vão desde os seus vínculos familiares até as condições socioculturais do contexto histórico do século XX e, por consequência, as heranças históricas que precederam o mesmo, o século XIX. Sendo assim, é necessário fazermos algumas considerações acerca disso, antes de adentrarmos em sua obra.

Sobre o século XIX, é essencial percebermos que se trata de um momento histórico de quebra de paradigmas e da construção de uma nova forma de ver e interpretar o mundo. Trata-se da consolidação do que os historiadores irão chamar de Modernidade. Como evento marcante desse momento que estamos querendo elucidar, temos a Revolução Francesa, onde a essência esteve no questionamento da hierarquia social balizada pela Nobreza e, acima de tudo, pelo poder da Igreja Cristã que seguia mantendo os pilares da sociedade estancados em uma visão de mundo onde Deus estava no centro de todas as explicações possíveis e a instituição religiosa mediava todas as esferas desse mundo.

Se por um lado temos o questionamento das bases do Antigo Regime, por outro lado passaremos a ver a consolidação do modo de ver e de pensar Moderno, Deus será destronado pela ciência que passará a estar no centro desse novo mundo a partir daqui. O mundo

professado pelo Papa, Bispos, monges e padres perde espaço para o mundo que vai se erguer com as idéias de Descartes, Galileu, Newton, Kant, Voltaire e Rousseau. O Teocentrismo não pode mais explicar um mundo em que o Sol passa estar no centro e no qual é da ciência que partem as experimentações para questionar e tentar explicar os fenômenos.

Com o advento da Primeira Revolução Industrial, a configuração do mundo irá se transformar paulatinamente, o mundo que era rural vai sendo urbanizado. Ao mesmo tempo em que tal revolução irá promover um impressionante desenvolvimento técnico e tecnológico, como com a criação dos trens a vapor. O surgimento da industrialização também vai modificar a estrutura familiar e a forma de vida dos trabalhadores que vão passar a trabalhar em fábricas e vão morar em vilas operárias, cumprindo agora uma jornada de trabalho assalariada. Em lugar da Igreja, agora vemos uma nova classe econômica fortalecendo o seu poder, trata-se da burguesia.

Assim, com o advento do Século das Luzes, pela primeira vez, a humanidade não necessitava recorrer a explicações puramente metafísicas para compreender o mundo, mas podia, através da ciência, encontrar resultados objetivos e verificáveis matematicamente, livres da influência das religiões e das crenças metafísicas. Fruto desse contexto, e representação do novo horizonte social que advinha com a modernidade é o surgimento dos *ismos* modernos que marcaram o século XIX. Positivismo⁴, Materialismo⁵, Romantismo⁶, Liberalismo⁷, Socialismo⁸, Misticismo⁹ e Ocultismo¹⁰ são algumas das propostas que surgem neste período.

⁴ Doutrina de cunho sociológico, político e filosófico do século XIX que teve como principal representante o francês Augusto Comte (1798-1857). Particularmente influente na segunda metade do século XIX até o período próximo a Primeira Guerra Mundial, o positivismo defendia noções marcadamente cientificistas, valorizando a ciência baseada na observação como única produtora de conhecimento crível, qualificando as sociedades como mais ou menos evoluídas através de seu desenvolvimento científico e da redução dos aspectos que consideravam como religiosos. (LACERDA, 2009).

⁵ Vertente filosófica que teve como principais representantes os alemães Karl Marx (1818-1883) e Friedrich Engels (1820-1895), e que defende a noção de que a matéria, em antagonismo com a ideia, marca o fundamento da experiência humana (SOUZA; DOMINGUES, 2009).

⁶ Movimento artístico e cultural em oposição ao Classicismo, e que se desenvolveu particularmente nos países mais desenvolvidos da Europa no século XVIII e XIX. Procurava ressaltar os elementos populares e a cultura leiga, muitas vezes reclamando um passado idílico (ROSENFELD; GUINSBURG, 2005).

⁷ Filosofia de caráter político e econômico que defende a liberdade individual nos campos econômico, político, religioso e intelectual, contra as ingerências e atitudes coercitivas do poder estatal (DICIO, 2016).

⁸ Doutrina política e econômica com forte influência das obras do materialismo dialético e que, de uma forma geral, prega a coletivização dos meios de produção e de distribuição, mediante a supressão da propriedade privada e das classes sociais (DICIO, 2016).

⁹ Termo originado do grego “Mystikos” (Iniciado) refere-se a um movimento heterogêneo que compartilhava alguns princípios básicos compostos fundamentalmente na crença na comunicação dos humanos com forças divinas (SILVA, 1997).

¹⁰ Refere-se a uma série de sistemas de pensamento que visavam explorar o universo supra visível e que compartilhavam a característica de preservarem seus conhecimentos do grande público, esforço de onde deriva seu nome (SILVA, 1997).

O que é central afirmarmos aqui, é que o século XIX representou acima de tudo a consolidação de uma visão que privilegiava as ideias e noções desenvolvidas sobre o título de ciência, entendida aqui, como um saber racionalmente operado através de experiências controladas e verificadas através de múltiplas experimentações. Essa forte crença na ciência é que irá forjar e fundamentar a sociedade do nascente século XX, com um misto de fé na razão e esperança no progresso da ciência que será duramente golpeado com o advento da Primeira Grande Guerra.

A humanidade vai presenciar após a Primeira Guerra um sentimento de desilusão. O início do século XX vai viver a maior guerra que a humanidade já havia presenciado até este momento. Ao lado disso, a Revolução Industrial havia gerado um forte contexto de exploração e pauperização dos trabalhadores que irá despontar no movimento dos operários e nas lutas comunistas iniciadas na Revolução Russa. Por fim, após a Primeira Guerra, a crença inabalável na razão como grande fiadora da felicidade humana recebe um duro golpe, surgindo diferentes movimentos que procuram questionar a modernidade propondo diferentes caminhos, que passam tanto por um retorno a um passado nacionalista idílico, como o foram os fascismos, quanto em utopias marxistas e, ainda, espiritualistas¹¹.

Podemos dizer que há nas ideias de Bernhard Wosien uma aproximação com muitos desses movimentos que marcaram um questionamento da modernidade, já que ele próprio vai buscar a sua forma de vivenciar e interpretar o mundo através das artes e não da ciência propriamente dita. Uma ideia que Wosien irá trazer a todo instante ao longo de sua obra em vida é uma percepção íntegra do ser humano, onde o sujeito é percebido em uma complexa relação de corpo-mente-espírito. Tal concepção tem aproximação com noções da Psicologia¹² que valoriza aspectos que não podem ser vistos a olho nu como o é a mente e se baseia numa relação inseparável entre o corpo e mente.

Outro aspecto que demonstra isso é o universo místico de Wosien, que vai abarcar muitos deuses e mitos como, por exemplo, os gregos, trazido pelo autor para interpretar e explicar elementos fundamentais como a essência da vida humana e das danças. Cabem também aqui os elementos da espiritualidade e do autoconhecimento. Todos esses elementos

¹¹ Tais ideias observadas em líderes de movimentos que flertam com a espiritualidade, como o foi Wosien, encontram seu lastro em noções desenvolvidas por grupos do século XVIII e, sobretudo, do XIX, em uma onda que ganhou força no movimento romântico daquele século e se refletiu nos movimentos espiritualistas exemplificados no caso de Allan Kardec e Helena Petrovna Blavastki, como, por exemplo, uma noção de espírito ou energia para além da matéria (SILVA, 1997).

¹² A Psicologia vai ser admitida como uma disciplina distinta somente nos anos finais do século XIX. Wilhelm Wundt é considerado o fundador da Psicologia Moderna através da criação do primeiro laboratório de Psicologia na Universidade de Leipzig na Alemanha em 1897. (SCHULTZ, D. P.; SHULTZ, S. E., 2004).

demonstram um flerte do autor com as concepções em voga a respeito da espiritualidade e dos grupos místicos que vem surgindo na Europa nesse período.

Por último, no cerne das suas explicações para a progressiva ausência de danças populares nas cidades, percebemos uma crítica ao mundo industrial e urbano, que para Wosien está diretamente relacionado ao desaparecimento cada vez maior de ritos comunitários, como o são as danças circulares. Percebe-se nessa interpretação de Bernhard o diálogo com uma ideia de que, portanto, deve-se buscar nesse passado idílico, que ele vai encontrar no meio rural, o retorno a esses rituais que poderiam aproximar novamente a sociedade de uma vida íntegra, comunitária e de desenvolvimento pessoal, estes, objetivos centrais explícitos nas obras de Wosien.

1.2 DAS IDEIAS DE BERNHARD WOSIEN

Antes de adentrar a trajetória de vida de Bernhard Wosien, apontamos aqui algumas noções do autor que irão fundamentar a sua forma de ver e interpretar o mundo e que, portanto, serão essenciais na aproximação de outros elementos que vão estar presentes desde o início do seu trabalho com as danças e, também, no desenvolvimento das DCS.

A primeira noção é a ideia de que *o movimento é uma capacidade inerente ao sujeito*, que dança ou não, mas que de alguma forma se movimenta e com seu movimento é que ele cria. É aqui que se apoiam as idéias de criação, experimentação do novo e agir no mundo, como características fundamentais e fundantes da vida e do indivíduo (WOSIEN, 2006).

A vida humana era considerada por Wosien como espetacular e ao mesmo tempo frágil. Onde se pode pressentir a morte é justamente onde habita a vida, Bernhard percebe o indivíduo como capaz de mover o que parece estar estancado, onde sua plenitude é manifestada através da sua criação. Partindo dessa visão podemos dizer que o arquétipo do indivíduo é o dançarino, que vive e baila e através da manifestação do seu viver, que é a sua dança, ele move e ele cria a si mesmo e o mundo. Sobre isso:

Tu que moves o mundo, moves tu também a mim, tu me agarras fundo e me elevas, alto, para ti. Eu danço uma canção do silêncio, segundo uma música cósmica e ponho o meu pé na borda dos céus e sinto como o teu sorriso me faz feliz. (WOSIEN, 2006, p. 88).

A segunda noção a que se dá destaque é a da *unidade*, que vai apoiar ideias de totalidade e de integração, que por sua vez, estarão presentes ao longo de todo o seu trabalho.

Se é verdade que o indivíduo é composto por dualidade, e assim também é a vida, é verdade que exista um elemento maior que possa agregar todos os pormenores, sendo essas características afins ou mesmo opostas (WOSIEN, 2006).

Para Wosien vai existir uma busca pelo uno, pela integração das partes. Essa busca está fundada em um pensamento de que a unidade está na origem de todas as coisas e na busca pela integração dos diferentes pólos que possam existir, seja na dança, no sujeito ou na vida. Presente nesse trecho:

Onde loucura e verdade, morte e vida, caos e ordem, trevas e luz jazem ainda não cindidas, no mistério da unidade, lá é o colo materno de tudo o que é vivo. (WOSIEN, 2006, p. 13).

E ainda:

Tudo o que é em si dividido, tudo o que perdeu seu sentido, aspira ardentemente pela unidade. Nunca se ambicionou tanto a interligação dos contraditórios como em nossos dias. Inquietação, pressa e medo, por seu lado, correspondem, por outro, a uma ânsia profunda pela calma, que promete o espírito visionário do Deus sol e conjura o monstro furioso. (WOSIEN, 2006, p. 15).

Nessa noção da unidade vai se apoiar a compreensão de que há uma aproximação entre os diferentes aspectos da vida ou do sujeito, e de que eles não podem ser vistos de forma isolada, pois estão intimamente relacionados. Esta é uma noção que permite utilizarmos a DCS na Educação Ambiental, pois se aproxima de uma compreensão multifacetada sobre a forma de interpretar e agir no mundo.

Essa noção de unidade, de inter-relação entre todas as coisas, nos dirige para uma ideia de que, embora possamos dividir o que está de um lado e o que está de outro, ou ainda, o que está dentro do que está fora do sujeito, ambas dimensões não são impenetráveis e não estão isoladas, pois ambas influenciam-se e interagem, ou seja, existe uma inter-relação entre esses aspectos que a primeira vista podem parecer duais.

Sendo assim, no momento em que as DCS podem permitir um desenvolvimento ou um repensar do eu interior ou de aspectos externos e comunitários, elas podem permitir uma reeducação da nossa compreensão de Educação Ambiental, no sentido de que esse ambiente não pode mais ser visto de forma isolada e sem interação com a comunidade ou com o indivíduo e vice-versa.

Portanto, a partir de que se percebe a Educação Ambiental como a compreensão da inter-relação entre sujeitos e objetos, torna-se parte da Educação Ambiental o seu estímulo ao desenvolvimento do indivíduo, da experimentação de si mesmo e do encontro consigo, uma

vez que esse sujeito é parte do ambiente com o qual ele está em constante interação mesmo sem tocá-lo. Sendo esses estímulos parte do arcabouço prático das DCS.

1.3 INTERPRETAÇÃO CRÍTICA DA OBRA AUTOBIOGRÁFICA DE BERNHARD WOSIEN

Bernhard Wosien nasceu em 1908 na Masuren, antiga Prússia Oriental, na cidadezinha de Passenheim, numa comunidade evangélico-cristã.

O pai de Bernhard foi um pastor evangélico que sempre ensinou ao seu filho as suas pregações, histórias e mitologias, as quais sempre estiveram presentes na vida de Wosien. Se por um lado as teorias e a simbologia evangélico-cristã se fizeram muito influentes, por outro, a crença em uma espiritualidade própria e a experiência dessa vida espiritualizada foram marcas definitivas que ele levou consigo. Sua mãe era a primogênita de um barão, cujo nome Butler, descendia de uma antiga família nobre inglesa.

Pode-se dizer que para além da sua experiência de vida, a dança já estivesse em seu sangue, e que para além da dança, a música também se fez presente. Wosien desde pequeno vivenciava noites festivas em seu próprio lar, já que havia nascido em uma família de dançarinos. Bernhard conta que seu pai e tio foram peças fundamentais uma vez que conheciam as danças da sua região, e que não perdiam tempo a por todos a dançar em uma festa animada pelo violino de seu pai.

Por mais que o mundo de Wosien fosse marcado pela dança, o destino para ele escolhido por seu pai não era esse. Ao chegar à idade escolar, Bernhard e seu irmão se mudaram para Breslau, na Silésia, onde seu pai os inscreveu no ginásio humanístico. O objetivo desse ginásio era formar as bases para um futuro pastor e esse, também, era o objetivo do pai de Bernhard para seus filhos. No entanto, também no ginásio Wosien encontrou a dança e a música, e ali ele tinha respaldo para viver de forma satisfatória.

Aos quinze anos de idade a vida de Bernhard será marcada pelo balé clássico, reconhecido por ele como um sistema educacional rígido, duro, e vivenciado como “a entrada meditativa na sagração dos mistérios da cruz”, tocando-o profundamente. Partindo dessa experiência Bernhard vai dizer que “a dança é uma mensagem poética do mundo divino”, e ainda, vai relatar que “seu método clássico e a sua disciplina são um caminho para o autoconhecimento” (WOSIEN, 2006, p. 18).

Aqui mais uma vez podemos ver a grande influência que o autor possui do imaginário religioso e espiritualista, e do peso que tem a sua vivência espiritual na sua forma de

interpretação do mundo e de manifestação no mesmo, incidindo sobre a sua forma de ver, de pensar e de sentir.

Também aqui o autor apresenta uma ideia que será uma diretriz pessoal ao longo de toda a sua trajetória e que posteriormente irá marcar os seus estudos sobre as danças e também o desenvolvimento do seu trabalho com as Danças Circulares Sagradas. Trata-se do elemento do *autoconhecimento*, sobre o qual faremos mais apontamentos no transcorrer desse trabalho.

Ao relatar sobre a sua experiência com o balé clássico através de seu método que supõe muita disciplina e exercícios regulares, o autor vai trazer uma questão que irá representar um contraponto dentro da doutrina evangélico-cristã. Se o haviam ensinado que “o homem é o coroamento da criação, e é assim que o humanismo quer vê-lo, por outro lado...” Wosien vai pensar “... ele (o homem) não é mais do que uma parte da criação” (p. 18, 2006). Com esse pensamento começamos a perceber no autor reflexões que vão para além da doutrina evangélico-cristã em que ele havia nascido e sido ensinado. Podemos dizer que essa foi talvez uma das primeiras portas que o autor abriu para um mundo que ele verá mais adiante através de uma compreensão holística, já que ele mesmo irá se deparar através das danças com uma quantidade e qualidades enormes de culturas e crenças.

Apesar de seu encontro marcado com o balé e de ter se descoberto como bailarino, o autor nos conta que optou, ainda assim, pelos estudos de Teologia em detrimento da profissão de mestre de balé, escolha que ele explica ter sido em respeito ao seu pai. Após um semestre, Bernhard já contava com um sério problema: não via a si mesmo, e não achava que veria algum dia, como um pastor da Igreja. Não podemos dizer ao certo como o autor se sentia diante do exercício de pastor e/ou da Teologia, qual que era o seu desconforto, no entanto, ele deixa muito claro que diante da dança ele se sentia contemplado e inteiro, era como se tivesse nascido para fazer aquilo, pois de longe possuía muita afinidade com todo o universo da dança representado até aqui, principalmente, pelo balé clássico:

Além disso, eu já podia medir o valor da linguagem sem palavras da música e da dança. Aqui a vivenciada harmonia de corpo, espírito e alma, na área poética; lá a cientificação de antiquíssimas verdades reveladas. (WOSIEN, 2006, p. 19).

Perante tal dilema, o autor revela que se pôs a caminhar:

Assim eu parti, sozinho, a pé, pela Suécia, Noruega e Dinamarca e tentei me livrar de todo o amontoado de conhecimentos desnecessários, como de um lastro. Nos anos subsequentes, 1932 e 1933, eu atravessei o sul da Inglaterra e caminhei por sobre os Alpes, para Roma. Estimulado por um parente que me introduziu aos

exercícios de Inácio Loyola, eu brincava com o pensamento de adentrar uma Ordem. (WOSIEN, 2006, p. 19).

Aconselhado por sua mãe, por fim, Wosien decide tornar-se um pintor e desenhista, tomando como rumo a Academia de Arte de Breslau. Dessa escolha o autor conta que a mesma agradou mais ao seu pai do que a profissão de mestre de balé. Apesar dos pesares, no caso do autor, parece que o seu destino já havia sido escolhido e, depois de pouco tempo, a Academia de Arte de Breslau foi fechada e seus mestres foram despedidos e estigmatizados como artistas degenerados (WOSIEN, 2006, p. 20).

Dando mais uma chance a sua carreira como pintor e desenhista, Wosien vai parar na Escola Superior de Berlim, para ali constatar que não o servia. Somente, então, ele toma seu lugar no mundo, assume o seu chamado como bailarino e, como se todos o estivessem esperando, em instantes, ascende na sua profissão: bailarino e coreógrafo. Sobre isso ele vai dizer:

Assim, sem querer, eu me encontrei entre as principais pessoas do mundo teatral de Berlim. Dá para se colocar em palavras chaves, como se deu a minha escalada de bailarino a bailarino solista, a primeiro bailarino solista e a coreógrafo no Teatro Estadual de Berlim. (WOSIEN, 2006, p. 20).

Porém, em pouco tempo as políticas de Hitler passam a ser sentidas em toda Alemanha e o Teatro Estadual de Berlim não ficou fora disso. Rapidamente todos foram sendo expulsos ou demitidos, e com Wosien não foi diferente. Sobre isso ele disse:

Um intendente com carteira do partido assumiu o lugar de Ebert (intendente do Teatro Estadual de Berlim). Eu também fui chamado até ele. Se eu era ariano? - mas não é membro do partido?! Portanto fui demitido. Fehling deu-me um dinheiro de bolso, para eu sair de Berlim. (WOSIEN, 2006, p. 21).

Começava uma nova etapa para Wosien.

O autor conta sobre a sua volta para Berlim, o desenvolvimento da sua carreira e o seu encontro com a baronesa de Ellrichshausen, sua futura esposa e mãe de seus três filhos. Sendo que a primogênita Gabriele irá seguir os passos do pai como coreógrafa. Durante os anos de 1948 a 1958 Bernhard diz ter sido coroado em sua profissão como bailarino e coreógrafo.

Procurado para desenvolver um trabalho de arte popular sérvia, os olhos de Bernhard se abrem de uma forma diferente e um mundo novo se apresenta a ele. Tem início o seu caminho na dança e arte popular, que Wosien vai chamar de as *danças dos povos* e onde ele vai encontrar muita afinidade, pois se tratava de um universo regado à mitos e poesia. Em

1960 ele se despede definitivamente da dança de palco e passa a se dedicar totalmente à pedagogia. A partir desse momento Bernhard vai fortalecer o seu vínculo com a educação.

De princípio Wosien vai ser contratado por uma Escola Técnica para Estudos Sociais em Munique. Ao mesmo tempo, o autor funda um grupo na Escola Popular Superior com o qual passa a viajar regularmente para países do Sudeste Europeu, nos quais, segundo o autor, as velhas danças de roda se mantinham vivas.

De 1965 a 1986, Wosien foi contratado pela Universidade de Marburg, onde assumiu a docência na área de Ciências Educacionais no Departamento de Pedagogia da Escola para Excepcionais, sob a designação *Procedimentos Especiais da Pedagogia da Cura*, onde ele ensinou as danças de roda como meio da Pedagogia de grupo. Também foi nesse período, mais especificamente na década de 70, que ele fundou as DCS, assunto que será desenvolvido no próximo subitem.

Antes de seguir para o próximo eixo, faremos mais algumas considerações a respeito da reconstrução de Bernhard sobre a sua experiência familiar e o desenvolvimento da sua carreira apontados até aqui.

Sobre a experiência familiar de Wosien podemos dizer que esta o impulsionou desde o princípio ao contato com a música e a dança, bem como com a religião e a espiritualidade. Do seu contato com as artes nasceu a motivação para a criação artística e o gosto pelas belas artes, brindado pelo seu encontro com os teatros e pólos culturais de Berlim, tornando-se ele próprio um dos maiores bailarinos e coreógrafos do seu tempo. Da sua experiência com a espiritualidade provocada principalmente pelo seu pai, surgiu a sua constante busca pelo entendimento de si mesmo e dos aspectos não materiais da vida, o que foi fortalecido pelo seu encontro com estudos esotéricos e com a mitologia e a filosofia gregas.

Entretanto, se para Bernhard Wosien as motivações ímpares ao desenvolvimento da sua vida já estavam presentes em seu berço familiar, é essencial lembrar que o mesmo vai acabar se opondo aos caminhos escolhidos por seu pai para ele, e que ele vai rumar para trajetórias que eram inesperadas para a sua família. Esse é o caso da sua escolha em se tornar bailarino, o que foi mal visto pelo seu pai, e também, a sua perspectiva espiritual, que vai ultrapassar a doutrina religiosa de seu pai, pastor evangélico, e vai se mostrar relacionada a crenças holísticas, esotéricas e politeístas.

Sobre a sua carreira, podemos perceber uma grande mudança na trajetória de Bernhard a partir de seu encontro, ou seria reencontro, com a dança e a arte popular. Isso fica bastante claro, quando Bernhard nos revela que se despediu definitivamente do palco para ir desenvolver o seu trabalho através da pedagogia.

Depois de um último engajamento de vários anos nos Palcos Municipais de Nürnberg/Fürth, me despedi definitivamente da dança de palco em 1960 e passei a dedicar-me totalmente à pedagogia. (WOSIEN, 2006, p. 24 e 25).

É interessante perceber que mesmo abandonando o palco, o mundo continua se abrindo para Wosien e que novas oportunidades seguem aparecendo, como é o exemplo do convite que ele recebeu nesse período para ser docente na Universidade de Marburg. Podemos crer, então, que Wosien havia desenvolvido uma carreira reconhecida e que, mesmo tendo mudado o seu percurso, de bailarino e coreógrafo para pedagogo e pesquisador, e mudando seu objeto de estudo para as danças dos povos e o universo popular em detrimento do balé clássico e de um universo elitizado, ainda assim, ele seguia sendo chamado pela elite intelectual e artística para que desenvolvesse o seu novo trabalho.

Outro ponto relevante é que quando o autor adentra o universo popular é quando começa a aparecer a ideia de *cura*, da *Pedagogia da Cura*, das danças como *Pedagogia de grupo*. É a essa altura que ele vai proferir o nome pelo qual as Danças que ele reunirá ficariam conhecidas posteriormente *Sacred Dance* (Dança Sagrada).

A partir dessa idéia das danças como uma Pedagogia da Cura, pode-se vislumbrar uma aproximação com as noções da Educação Ambiental entendidas por essa pesquisa e que abarcam a área humana. A cura de si pode também ser a cura da Terra, ou um caminho para a mesma, o que aponta para a sustentabilidade, noção extremamente preciosa para a Educação Ambiental e que revela não somente a capacidade de sustentar, mas também a capacidade de vivenciar em plenitude. Essas duas capacidades serão valores extremamente relevantes para as DCS que começa a surgir e as suas posteriores disseminações.

No caminho da maestria da dança cheguei a conclusão básica de que a dança, como a manifestação artística mais antiga do homem, é um caminho esotérico. O trabalho do bailarino acontece no seu instrumento, ou seja, no seu próprio corpo. Trata-se do trabalho a partir da base, a partir do interior da imagem perfeita de Deus. Segundo a frase esotérica: “Assim em baixo como em cima”, o trabalho está nos fundamentos de nossa autocompreensão, no ser humano como imagem de Deus. (WOSIEN, 2006, p. 26).

Se podemos afirmar que Bernhard crê em Deus, é importante apontarmos para a sua tendência ao ocultismo, ao que ele mostra ser um estudioso do mesmo e, portanto, sua cosmovisão vai para além de um imaginário cristão e/ou evangélico e monoteísta onde Deus estaria acima do ser humano. No imaginário do autor há a compreensão de que Deus está dentro do próprio indivíduo. O termo *autocompreensão* reforça a ideia da importância de

conhecer a si mesmo, ideia que podemos relacionar ao ocultismo, bem como aos filósofos gregos pré-socráticos.

Na dança, como na música, o ser humano consegue exprimir todos os altos e baixos de suas sensações. Na dança sagrada, como oração e conversa sem palavras com Deus, o bailarino encontra o recolhimento. No quadro de irreligiosidade geral de nosso tempo, não é mais fácil exprimir este bater de asas da alma primeiramente ‘sem palavras’? (WOSIEN, 2006, p. 26).

Aqui a Dança Sagrada se apresenta como uma possibilidade de cura, de possibilitar o bater de asas da alma, o que faz alusão ao vôo e a liberdade, ou seja, a libertação do indivíduo visto por Bernhard de uma forma espiritualizada, a libertação da alma. O vôo da alma ou a libertação do indivíduo é compreendido pelo autor como a chave para a cura, chave essa que poderia ser acionada através da dança, a partir de que a mesma se apresenta como um caminho para o recolhimento, o autoconhecimento.

O autor fala também do *quadro de irreligiosidade geral de nosso tempo*, essa ideia está em contraposição à ideia do bater de asas. Se o bater de asas é proferido por Wosein como algo positivo, já o fenômeno da irreligiosidade parece carregar uma conotação negativa, podendo ser o eixo que o autor elege como representante do mal-estar que ele identifica nos indivíduos ou na sociedade de sua época, e ainda, o elemento que para ele há a necessidade de ser transformado.

Podemos pensar, então, que tal fenômeno de irreligiosidade seria um sintoma de que a sociedade não está sadia, apresentando-se como um fenômeno do pós-guerra, fortalecendo mais uma vez a ideia da crise da Modernidade. Tal sintoma da irreligiosidade está relacionado a um mundo descrente e sem espiritualidade, o que está diretamente relacionado com o contexto histórico do século XX já elucidado no primeiro subitem desse capítulo, ou seja, um mundo cansado de mortes e violência, sem esperança.

Por último, queremos dizer que o termo da irreligiosidade parece estar relacionado muito mais a falta de uma espiritualidade, de um sentido existencial ou um entusiasmo pela vida, do que a falta de uma religião específica ou mesmo a necessidade de uma religião ou instituição religiosa, já que o autor apresenta ao longo da sua obra um imaginário amplo e holístico, que abarca muitas culturas e crenças, como por exemplo, o panteão de deuses gregos, a noção de espírito, a ideia de autoconhecimento, uso de máximas esotéricas, imaginário que identificamos muito próximo ao ocultismo.

Assim, a dança é simplesmente vida intensificada... A dança se comunica do ponto onde a respiração, a representação, a imagem e a vivência onírica afloram e se

tornam criativas, desprendidas do plano da realidade prosaica e dos grilhões terrestres. (WOSIEN, 2006, p. 26).

Nos dizeres acima, o autor relaciona a dança à *respiração, representação, imagem e vivência onírica*; sobre a *respiração* podemos aproximá-la à meditação, ao recolhimento e a consciência daquilo que se faz, do estar consciente de si mesmo, sendo ideias que Bernhard desenvolve ao longo de seu trabalho e que estão imersas no autoconhecimento.

Sobre a *representação*, pensamos ter raízes no intenso contato de Wosien com o universo das artes, acreditamos que o autor faz alusão à própria experiência daquele que dança, experiência que ele propõe ser levada para a vida do mesmo. Trata-se da experimentação, ideia que vai estar muito presente no trabalho de Bernhard e das Danças Circulares Sagradas, a ideia de que o indivíduo deve representar, ou seja, experimentar algo novo, um lugar diferente, pois disso reside uma oxigenação, a renovação do próprio indivíduo, das suas ações ou do seu modo de pensar.

O último elemento traz para o universo da dança o mundo dos sonhos, o que vai fazer menção a algo totalmente imaterial e que pertence ao interior de cada um. Todos esses elementos vão desencadear a criatividade, ou seja, a ação criativa do indivíduo, a sua capacidade de fazer algo novo e por si próprio. Parece-nos que aqui a Dança se mostra como um movimento que mexe com o interior do indivíduo e vem para fora dele, ensinando a trazer as suas descobertas e renovações para o mundo, para um agir neste mundo.

Como *realidade prosaica e os grilhões terrestres*, vamos entender o peso da vida ou mesmo do indivíduo, o que está próximo à matéria propriamente dita e visível aos olhos, e assim, está distante da espiritualidade e das coisas invisíveis aos olhos.¹³ A parte que não se renova, que fica presa as nossas amarras, aos nossos medos, o que nos impede de ir para frente, de querer fazer diferente, de recomeçar. O autor leva o foco do seu diálogo para a importância de não se viver simplesmente de qualquer jeito, amortecidos, adormecidos, mergulhados na ilusão. Wosien fala da beleza de se viver intensamente, com profundidade e, por isso, com leveza, então, para ele a própria dança é a vida intensificada, íntegra, desprendida de ilusões, livre para ousar e criar, com coragem de olhar para dentro e de olhar para fora, e de querer viver.

¹³ Influencia espiritualista século XVIII.

1.4 O NASCIMENTO DA DANÇA CIRCULAR SAGRADA

A dança é reconhecida por Bernhard como uma linguagem, que embora possa ser muda é mais antiga que aquela que usa a língua. Para ele, a dança está relacionada à oração e ao autoconhecimento, a meditação e ao *encontrar-de-si-mesmo*. A vivência da dança leva a um aprender a agir na/em comunidade, o *encontrar-da-comunidade*.

Outro aspecto essencial da dança está relacionado à totalidade, onde o autor faz referência à integridade e a entrega do indivíduo ou do círculo que dança em todas as suas dimensões de corpo-mente-alma, que segundo o autor não podem ser separadas. Aqui entra também a ligação do dançarino e do círculo com o mundo a sua volta, ou seja, o mundo exterior, onde está inserida a comunidade e o próprio cosmos. A dança é o próprio sagrado, explica o autor, e por isso ela tem um significado terapêutico e de pedagogia de cura intensos.

Sobre o caráter pedagógico e terapêutico da dança de roda temos em Wosien:

Que a dança educa o homem como um todo, é hoje uma teoria amplamente reconhecida e já aplicada, em muitos lugares, como um meio educacional funcional (2006, p. 64).

E ainda:

A dança oferece, aplicada pedagogicamente no sentido correto, o desenvolvimento do movimento, do espaço de execução do movimento, do ritmo, da ordem, da expressão da música e do movimento, da referência espacial, da referência do eu e do parceiro, da referência da comunidade, num plano mais elevado do ser (2006, p. 65).

Entretanto, em seus estudos, Bernhard vai perceber que é cada vez menor a quantidade de povos que vivenciam a dança e, ainda, que a tradição desta vivência está relacionada aos povos que ainda atribuem um sentido ao invisível. Sobre isso:

Na vida das antigas culturas altamente desenvolvidas e dos povos naturais, a dança atuou profunda e amplamente em sua existência. O que restou disso para nossa região européia se cindiu em divertimentos sociais, dança como apresentação em sua forma artisticamente mais elevada, o balé, e as danças de roda mantidas mais ou menos vivas. Nas danças por exemplo, da Grécia, a sua origem cáltica é nitidamente sensível. Aqui não se trata somente de um caminho do encontrar-se-a-si-mesmo, mas também, do encontrar-a-comunidade. O passo individual para o grupo encontra aqui, a sua expressão mais intensa (WOSIEN, 2006, p. 29).

A respeito da percepção do autor de que as danças de roda e a cultura popular vão diminuindo a sua expressão na sociedade européia de meados do século vinte, o autor vai fazer muitas considerações. Esse fenômeno de declínio estará totalmente imerso em uma

sociedade que está se industrializando e se urbanizando, desde finais do século dezoito, e, com isso, a cultura popular vai perdendo lugar para a cultura burguesa que está ascendendo e começa a dominar o modo de vida vigente. Sobre isso:

O crescimento rápido das grandes cidades, o processo de industrialização progressivo no século XIX, o crescimento do proletariado nas cidades e nos campos, levaram a que as danças próprias de cada paisagem e a cultura camponesa autóctone dos agrupamentos raciais europeus fossem cada vez mais reprimidas. As comunidades das aldeias, ainda estruturadas patriarcalmente, foram dissolvidas pela maneira de pensar industrial e cidadina, sendo assimiladas por elas mesmas. Assim, finalmente, somente em algumas poucas áreas de refúgio, no leste e no sul da Europa, é que permaneceram preservados restos da antiga cultura popular, em trajes e costumes. O motor, a mecanização da produção agrícola e o estilo de vida citadino repeliram-nas até os cantos mais retirados das diversas regiões (WOSIEN, 2006, p. 60).

E ainda:

Essas danças foram mais tarde progressivamente abandonadas, em consequência das grandes mudanças das culturas nacionais e do desenvolvimento industrial que tudo arrasa. De uma maneira geral pode-se dizer que, quanto mais adentramos a parte oriental da Europa, tanto mais podemos contar com uma cultura de dança ainda bem presente e viva. Aí, nas regiões do interior, é que se apresentam as condições favoráveis que ainda mantêm fluindo o desenvolvimento criativo, conforme acontecia também a cerca de duzentos anos no centro da Europa (WOSIEN, 2006, p. 106).

Essa mesma sociedade que fortalece cada vez mais a cultura burguesa vai estar fundamentada em ideias advindas da Revolução Científica que começa no século XVI e se intensifica no século XVIII, onde a razão e a ciência serão o paradigma da sociedade, bem como estará alicerçada no desenvolvimento econômico capitalista, que terá início com as Revoluções Industriais inglesa e francesa, ou seja, com o processo de industrialização da Europa, primeiramente e, posteriormente, do mundo (HOBSBAWM, 2009).

Tais fundamentos serão responsáveis por uma cultura e educação onde os objetos bem como as pessoas são vistos de forma fragmentada, e sobre isso o autor vai dizer que tal sociedade gera nos indivíduos um sentimento de perda da unidade. Em suas palavras:

Como contemporâneos de uma sociedade altamente apurada de um assim chamado sistema educacional científico, sofremos de uma divisão interior, da perda da unidade. Espírito-corpo-alma não vibram mais conjuntamente. Entre razão e consciência existe um desequilíbrio perigoso. Em alto grau nós transferimos nossas capacidades humanas às próteses de nossos espíritos, às máquinas. O pressionar de um botão é suficiente! (WOSIEN, 2006, p. 64).

Percebendo de um lado que as danças possuem um potencial criativo e curativo muito grande, e que, por outro lado, há na sociedade da época um declínio visível das danças

populares e das danças de roda combinado a falta de raízes da mesma no plano espiritual, Wosien abandona os palcos da dança clássica para se tornar um grande pesquisador e professor das danças de roda e danças dos povos. Com isso, há uma guinada na vida de Wosien, bem como das danças na Europa e em breve em todos os continentes, o autor passa a desenvolver a dança numa perspectiva pedagógica e terapêutica, e, em breve, vai cunhar as Danças Circulares Sagradas.

No início dos anos cinquenta, Bernhard vai conhecer um conjunto folclórico iugoslavo, e com este grupo ele experimenta algo que a experiência com o palco ainda não havia proporcionado e que ele vibra no auge do seu ser: a força da roda. Por força da roda entendemos as potencialidades de dançar em círculo, sendo o círculo um símbolo bastante importante dentro do trabalho do autor, fazendo menção ao autoconhecimento bem como a comunidade. Devemos considerar ainda, que o círculo vai estar no centro das diretrizes do seu trabalho das DCS.

O círculo e a circularidade são elementos que aproximam as DCS da Educação Ambiental, uma vez que desenvolvem a aproximação dos dançarinos envolvidos com os ciclos naturais do seu próprio corpo e da Natureza, bem como promovem o entrelaçamento do grupo, apresentando e costurando os diferentes pontos de vista e as diferentes experiências que cada pessoa pode ter dentro de uma vivência em círculo.

Em seguida a esse evento Wosien foi convidado a participar da fundação de um grupo de arte popular sérvia, trabalho em que ele se dedicou por quatro anos. Um dos objetivos do projeto era o de criar um inventário dos elementos autóctones sérvios: as cantigas, danças, costumes, trajes, história, linguística, etc. E assim, o autor deu início as suas viagens às aldeias da região sérvia.

Em 1960 Wosien formou um grupo na Escola Superior Popular de Munique com o qual ele vai viajar com regularidade com a intenção maior de conhecer as antigas danças de roda européias e de recolhê-las em primeira mão. Assim, entendemos que o autor começa a identificar as danças, descrevendo-as, registrando seus passos, ou ainda, guardando-as na própria memória, a fim de que pudesse reproduzi-las. Vamos perceber que suas viagens vão se dar para regiões mais interioranas e, também, do leste Europeu, onde o autor vai explicar que tais regiões são as que preservaram a sua cultura popular e, assim, as suas danças, em detrimento das cidades industrializadas de cultura burguesa. Sobre isso:

Uma feliz conjunção de fatos levou-me, em 1966, para Creta, onde as danças de roda ainda se mantêm muito vivas. O acompanhamento maravilhoso da lira e do

violão, juntamente com o cantar dos músicos, testemunham a energia inquebrantada do povo (WOSIEN, 2006, p. 111).

E ainda:

Essas viagens a Creta tornaram-se para mim uma experiência fundamental e me direcionaram para o aprofundamento do estudo dessas danças, inicialmente de toda a Hellas, depois da Macedônia, da Iugoslávia, da Polônia, da Rússia, em resumo, de todos os povos do leste da Europa que preservavam ainda o seu bem cultural autóctone (WOSIEN, 2006, p. 112).

Será em uma viagem do autor com sua filha Gabriele que eles irão receber o convite dos fundadores da comunidade escocesa da Fundação Findhorn para implantarem na comunidade as danças de roda e as danças circulares européias. O convite foi aceito e as danças populares européias pesquisadas por Wosien deram início ao primeiro de muitos grupos de vivência e estudo de dança circular composto por pessoas dos mais variados povos e países e que vão levar tais danças para o mundo todo. Tem-se aqui o nascimento do movimento que ficará conhecido como Dança Circular Sagrada. Sobre o seu trabalho nesse período ele ainda vai dizer:

O trabalho de dança em Findhorn, a comunidade no norte da Escócia, tornou-se, desde 1976, um exemplo de uma rede internacional de meditação pela dança. (WOSIEN, 2006, p. 25).

Sobre o nome Dança Circular Sagrada, é com o passar do tempo, que Bernhard vai classificar essas Danças como *Heilige Tanze*. *Tanze* quer dizer Dança. E o termo *Helige* foi traduzido para o inglês como *Sacred*, Sagrado. A pesquisadora em danças brasileiras no Brasil Caroline de Miranda Borges vai dizer sobre a fundação das Danças Circulares Sagradas:

De 1976 em diante centenas de Danças foram incorporadas ao repertório inicial e o movimento passou a se chamar "Danças Circulares Sagradas". É desde então este movimento se espalhou pelo mundo (BORGES, 2013).

A partir de Findhorn, comunidade espiritual e ecovila no nordeste da Escócia, o trabalho de Bernhard passa a ampliar o seu contato com outros professores e estudantes do mundo todo que, também, vão passar a ampliar o trabalho de Wosien, bem como criar novos elementos dentro do mundo das Danças Circulares Sagradas. Se as primeiras coleções de danças, que se devem ao trabalho de Wosien, são tradicionais e originárias dos países onde ele as encontrou, a partir daqui vão surgir um número imenso de danças com novas coreografias criadas dentro do movimento das DCS.

Parece que é a partir daqui que as Danças Circulares Sagradas passam a ser diferenciadas das danças folclóricas e, talvez, pelo mesmo motivo, das outras formas de dança. Para Ana Barton, aluna de Wosien que vai se tornar junto a ele coordenadora dos trabalhos de DCS em Findhorn¹⁴, essa diferenciação vai estar relacionada à *consciência* com que ela é dançada e à *energia* que é criada a partir dela. Sobre isso, ela diz:

Quando repetimos os movimentos, realizados ao longo dos séculos por inúmeras gerações, despertamos, da “memória do planeta terra”, o significado profundo contido em cada gesto. (BARTON IN: CARVALHO, introdução, 1998).

Também aqui:

O que diferencia a Dança Sagrada da Dança Folclórica é a consciência com que dançamos: com a Dança Sagrada criamos energia (BARTON IN: CARVALHO, introdução, 1998).

E ainda:

“... A Dança reúne, cura, inclui, unifica, ensina, emociona, transcende. É uma parte essencial da Nova Era. Sua influência pode se expandir e ajudar a transformar o mundo” (BARTON IN: BORGES, 2006).

Por fim, pode-se dizer que ao mesmo tempo em que Bernhard havia nascido em uma época de crises, em que a humanidade saía de uma guerra para entrar em outra, e havia desenvolvido a sua carreira em um momento em que a segunda grande guerra reconfigurava o mundo e, principalmente, o continente europeu, tendo sido ele próprio demitido do Teatro Estadual de Berlim.

Wosien também vivencia o momento histórico da década de 70, período histórico em que veremos pelo mundo o fortalecimento dos movimentos chamados de Contracultura, que contestavam a nova ordem mundial imposta pelos grupos de poder hegemônico, suas guerras e a sua bipolarização do mundo. Tratava-se de responder a essa “ordem” com ações de protesto contra o que existia ou com inovações sobre o que poderia vir a ser. Nesse segundo tipo podemos encaixar as DCS, movimento que a partir de Findhorn vai aprofundar cada vez mais o seu relacionamento com outros grupos propositivos a uma transformação inovadora do

¹⁴ Se num primeiro momento, a DCS vai servir ao propósito de resgate e fortalecimento das danças de roda das culturas populares principalmente européias, nos parece que neste novo momento, a partir de Findhorn, ela começa a assumir um caráter relacionado ao que podemos chamar de movimentos da Nova Era, onde o movimento vislumbra não mais a Europa, mas o mundo e, com isso a cultura popular dos cinco continentes e uma visão mais ampla da DCS.

mundo como de comunidades alternativas, Nova Era, Sagrado Feminino e Danças da Paz, chegando a inúmeros desdobramentos no século XXI.

1.5 A DANÇA CIRCULAR SAGRADA NO BRASIL

No Brasil, as DCS chegaram através de Carlos Solano Carvalho que foi para Findhorn em 1984 fazer um curso de Dança Circular Sagrada que durou seis meses. Embora não fosse o seu objetivo, o que resultou numa grande surpresa, Solano foi comunicado ao final do curso de que seria o primeiro instrutor de Danças Sagradas no Brasil. Em suas palavras:

De volta a Belo Horizonte, em 1986, comecei a reunir amigos, e dançávamos informalmente. Mas a paixão pela Dança resultou em um trabalho mais organizado, que evoluiu aos poucos, assumindo primeiramente a forma de cursos isolados e depois, de aulas regulares e promoção de eventos (RAMOS, 1998, introdução).

Em 1983 Sarah Marriott, que havia morado em Findhorn durante alguns anos, retorna para São Paulo, com o objetivo de realizar um trabalho educativo na Comunidade de Nazaré Paulista. Marriott trouxe consigo as fitas cassetes e os livrinhos com as coreografias das danças e, embora ela não fosse professora de dança, deu-se início a um movimento de danças nessa comunidade paulista através dos livrinhos trazidos por ela. Em pouco tempo as pessoas de São Paulo começam a se reunir com Solano para realizarem os cursos que ele estava ministrando (RAMIRES, 2013).

A década de 90 será de muita atividade e de uma guinada das DCS no Brasil, alguns fatos foram importantes para essa guinada. Em 1990 as DCS são trazidas para Nova Friburgo, Rio de Janeiro, através de Christina Dora, que havia conhecido as DCS na Suíça com Gabriele Wosien.

Em 1993, Renata Lima Carvalho Ramos, dona da Editora TRIOM foi a Findhorn e fez um treinamento com Anna Barton e, em seu retorno, vai a Comunidade Nazaré Paulista. Será nesse evento que se conhecerão Christina Dora, Carlos Solano Carvalho e Renata Lima Carvalho Ramos. É a partir desse encontro que os primeiros focalizadores¹⁵ de DCS no Brasil organizam-se para trazer ao Brasil Anna Barton, a grande mestra da DCS em Findhorn, ao lado de Bernhard Wosien.

¹⁵ A expressão focalizador ou focalizadora se refere à pessoa que vai direcionar o andamento da Roda, funcionando como uma guia. Trata-se de uma pessoa que conhece a dança e os passos da mesma, podendo auxiliar o restante da Roda.

No ano de 1995, Anna Barton veio para São Paulo, Belo Horizonte e Bahia, e com ela, um grande salto qualitativo das DCS acontece no Brasil. A Editora TRIOM publica os primeiros livros de DCS no Brasil que reunia com eles fitas cassetes com as músicas das danças que estavam sendo ensinadas. Em 1998, também por iniciativa de Renata Lima Carvalho Ramos, a TRIOM Editores lançou o livro *Danças Circulares Sagradas: uma proposta de educação e cura*. O ano de 1995 foi considerado o ano da expansão (RAMIRES, 2013).

Nos anos 2000 surgiram eventos maiores de DCS que eram anuais e, também, a DCS se espalhou para outros lugares do Brasil, passando a ter uma grande emergência no sul. Este é o exemplo do I Encontro Brasileiro de Danças Circulares Sagradas que aconteceu em 2002 e as Rodas do Sul ocorrido em 2006, eventos organizados por Florianópolis, Curitiba e Porto Alegre.

2 A DANÇA CIRCULAR SAGRADA EM SANTA MARIA E SUAS RELAÇÕES COM A EDUCAÇÃO AMBIENTAL

Esse capítulo tem por objetivo elucidar os pontos de aproximação entre a Dança Circular Sagrada e a Educação Ambiental e, para tanto, parte da análise da experiência e das vivências do grupo de danças circulares da cidade de Santa Maria, no Rio Grande do Sul, criado por Deisi Sangoi Freitas, Caroline Castro de Mello e Raquel Bernardi Kurtz. Para a referida análise, esse capítulo vai se desenvolver em torno do projeto e das ações do projeto elaborado pelo grupo de danças circulares, das aulas de DCS promovidas pelo grupo e dos documentos gerados por esses espaços¹⁶.

Para melhor desenvolver o capítulo este foi dividido em três eixos: no primeiro, *O Projeto* será feita uma análise do projeto vinculado ao grupo de DCS de Santa Maria intitulado *Dançando o Desenvolvimento Humano para uma Cultura de Paz* e, também, do documento *Relatório Final de 2014*, que se refere aos resultados do projeto. A ideia deste primeiro eixo é perceber os objetivos, o referencial teórico e a metodologia utilizada pelo projeto, com a intenção de entendermos um pouco mais sobre o caminho escolhido por este, as ações realizadas e o alcance do mesmo através da análise desses documentos.

O segundo eixo *As Aulas* vai realizar o estudo das aulas que foram desenvolvidas pelas professoras Deisi Sangoi Freitas, Caroline Castro de Mello e Raquel Bernardi Kurtz, e que vieram a consolidar o grupo de DCS de Santa Maria. Para tanto, a pesquisa realizou a observação participativa das aulas desenvolvidas pelo mesmo grupo durante os anos de 2014 e 2015. O objetivo desse eixo é compreender as metodologias utilizadas nas aulas, as suas dinâmicas, a participação e o envolvimento de todos os presentes, os temas abordados, as músicas e demais elementos ou ferramentas adotadas. Utiliza-se ainda para o estudo desse eixo, os cronogramas semestrais das aulas, bem como as informações colhidas através do Diário de Campo da pesquisa.

Por fim, no último eixo *A Dança Circular Sagrada e a Educação Ambiental* será feito uma análise das possíveis aproximações entre a DCS e a Educação Ambiental, partindo principalmente dos relatos advindos do Diário de Campo sobre as aulas ocorridas nos anos de 2014 e 2015, observando nesses relatos os elementos presentes nas aulas de DCS que se relacionam com o que essa pesquisa pretende como Educação Ambiental.

¹⁶ Em relação aos documentos gerados nos referimos ao Relatório Final de 2014, aos cronogramas das aulas e ao Diário de Campo.

2.1 O PROJETO

O projeto que recebeu o nome *Dançando o Desenvolvimento Humano para uma Cultura de Paz* foi um projeto de Extensão criado em março de 2014 através do Departamento de Metodologia do Ensino, do Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Teve como Equipe Executora a professora Deisi Sangoi Freitas, também coordenadora do projeto, e Caroline Castro de Mello. E ainda, como Parceria Externa do projeto esteve Raquel Bernardi Kurtz do Instituto OCA - BRASIL, que ocupou a função de Coordenadora de Projetos.

Em resumo o projeto visava fortalecer a integração de atividades de ensino e pesquisa com as danças circulares, sendo seu objetivo geral o desenvolvimento da Cultura de Paz¹⁷ e o desenvolvimento socioambiental na Universidade Federal de Santa Maria. O estímulo ao respeito e a valorização das diferenças, o incentivo a percepção e ao cuidado da própria saúde e bem-estar, e a difusão da visão sistêmica sobre as relações entre todos os seres e seus ambientes, estão entre os objetivos específicos desse projeto.

Sobre o conceito de Danças Sagradas o projeto encontrou seu respaldo teórico em Bernhard Wosien que cunhou o termo em alemão *Heilige Tanze*, o qual possui conotações de cura e totalidade, dando um significado sagrado¹⁸ para a dança. Portanto, ao contrário de ser um projeto de incentivo a alguma modalidade de dança ou ao desenvolvimento físico, esse projeto mantém seu enfoque nas Danças Sagradas de Bernhard Wosien, ou seja, trabalha a partir de uma concepção de busca do indivíduo em sua totalidade enquanto ser emocional, mental, físico e espiritual e também da perspectiva do autoconhecimento, bem como da harmonização do indivíduo com o coletivo, o comunitário. A Dança Sagrada é apresentada por esse projeto como uma dança curativa, uma forma de terapia.

Podemos falar do aspecto terapêutico das DCS como um dos eixos centrais do projeto, podendo estar ao lado da diretriz da Cultura de Paz. Isso se deve a Dança Circular Sagrada ter sido a principal forma de diálogo do projeto em todas as suas ações. Com isso, a abordagem do círculo se fez imensamente presente no projeto através da sua prática, a partir dos

¹⁷ Teoria desenvolvida por Xesús R. Jares na obra *Educar para a paz em tempos difíceis* de 2007. Esta teoria será mais detalhada no corpo do texto na página a seguir.

¹⁸ Sobre o uso da expressão “sagrado” está se referindo a concepção de Bernhard Wosien sobre as DCS, já explicitada no 1º capítulo desta pesquisa, onde “sagrado” aproxima-se de uma idéia de totalidade e de cura e, portanto, não deve ser confundido com uma conotação religiosa.

inúmeros desdobramentos da relação em e com o grupo e da relação do próprio indivíduo consigo mesmo, momento denominado de Escuta de Si¹⁹.

O potencial de cura que o projeto almeja se dá principalmente pelo caráter sagrado que essas danças têm, e, através delas, o projeto se propõe a trabalhar com os valores da integração, da cooperação, do respeito, da interculturalidade e da diversidade de expressões, com isso o desenvolvimento do mesmo se reforça no sentido das danças como uma terapia.

Como Cultura de Paz o projeto está baseado no conceito de paz positiva do autor Xesús R. Jares desenvolvido na obra *Educar para a paz em tempos difíceis* de 2007, onde fortalecer a paz não se trata de excluir os conflitos existentes, e sim de incluí-los em uma realidade onde possamos trabalhar a partir deles, ao invés de segregá-los ou fingir que não existem. Para este autor, aceitar o conflito é o primeiro passo para resolvê-lo da forma mais positiva possível. Dentro dessa perspectiva o conflito representa o que é diferente, o que não conhecemos ou não gostamos, representa o outro, bem como o outro em mim, e somente aceitando e incluindo as diferenças é que se torna possível construir uma cultura de paz. Portanto, a paz para esse autor não se opõe ao conflito e, sim, à violência, e seus meios positivos se referem às possíveis resoluções do conflito sem que haja violência.

Vamos perceber que na prática, junto à dança curativa, esse ponto do projeto tornou-se um dos seus principais focos. Dançar nos mais diversos lugares representou grande parte das vezes dançar as diferenças e acolhê-las, e assim, fortalecer o desejo de paz. Percebeu-se através dos convites recebidos pelo projeto a necessidade que os mais diversos grupos têm de acolhimento às diferenças, já que se pode dizer que muitas vezes existe uma dificuldade interna dos grupos dialogarem com as diferenças uns do outros, bem como de um grupo que se sente de alguma forma excluído por outro grupo ou mesmo pela sociedade.

Sobre a trajetória de trabalhos com as DCS sob o viés da educação no Brasil, o projeto desenvolvido por Deisi Sangoi Freitas, Caroline Castro de Mello e Raquel Bernardi Kurtz na UFSM, afirma que, embora recente em nosso país, já existe várias experiências de sucesso. Sobre tais experiências, as autoras do projeto desenvolvido na UFSM vão fazer um levantamento apontando a existência de outros projetos sob esse viés em espaços universitários como na USP, na Universidade Federal do ABC, na UFSC, UDESC,

¹⁹ A Escuta de Si é um momento previsto dentro das vivências desenvolvidas pelo projeto “Dançando o Desenvolvimento Humano para uma Cultura de Paz”, momento esse que diz respeito ao fortalecimento da consciência individual do sujeito sobre a sua própria individualidade e conduta, ou seja, a percepção do seu corpo físico, das suas sensações, do seu corpo emocional, dos seus sentimentos, do seu corpo mental, das suas ideias, aspectos espirituais, etc, para depois agir em grupo social. A Escuta de Si é desenvolvida pelo grupo de DCS de Santa Maria através de uma apropriação do conceito de Cuidado de Si de Foucault, que engloba o retorno a si mesmo e o ocupar-se consigo para que, num segundo momento, aja o retorno às relações sociais, à ação do indivíduo no corpo da sociedade e ao cuidado do próximo (DAMASIO, 2007).

Universidade Federal do CE, Universidade Federal do Pernambuco e na ULBRA em Santa Maria, e ainda em mais espaços educativos como escolas e outras instituições afins.

Sobre esses projetos desenvolvidos em diferentes espaços espalhados pelo Brasil, é interessante percebermos que o mais antigo é o da UFSC que começa a se formar em 1999, sob a coordenação da Professora Luciana Ostetto. A maioria deles compartilha do objetivo da dança como forma de cura relacionada à saúde, à reaproximação consigo mesmo e à vivência em grupo. E em geral, o público alvo desses projetos são as comunidades acadêmicas, a comunidade local e as mulheres.

Voltando para o projeto desenvolvido na UFSM, vamos falar agora do método que o mesmo propõe utilizar. Como método de pesquisa o projeto elege a sociopoética²⁰ do autor Jacques Gauthier. Tal método surge no campo da educação popular e propõe um processo onde todos os integrantes de um projeto são considerados co-pesquisadores do mesmo e há a valorização dos sujeitos, quebrando com uma noção arbitrária de sujeito e objeto. Nesse método de pesquisa, o corpo vai ser considerado uma grande fonte de conhecimento que vai permitir ao pesquisador/a explorar o potencial cognitivo das sensações, da emoção e da gestualidade, trata-se de uma ciência sensível.

O método sociopoético também enfatiza a dimensão espiritual, humana e política da construção dos saberes. Trata-se de viabilizar a construção coletiva do conhecimento que possa ser pautada no diálogo, no reconhecimento e estímulo à diversidade, na escuta sensível e numa análise individual e coletiva onde a visão das partes possa ser percebida sem que se deixe de ver e valorizar a visão do grupo como um todo.

Na prática o que se prevê pelo projeto vinculado a UFSM é a realização de Rodas de Danças Circulares Sagradas abertas ao público, realizadas quinzenalmente, ou duas vezes ao mês. O público previsto foi de estudantes, professores, funcionários e/ou a comunidade em geral. A duração prevista para cada encontro foi de duas horas, onde foram desenvolvidas danças circulares tradicionais e contemporâneas, meditativas e de movimento livre. E ainda, é prevista a realização de uma roda de conversas sobre as sensações, sentimentos, imagens e pensamentos gerados a partir da experiência com as danças. Também está previsto o registro de todas as rodas em um diário, contendo anotações dos procedimentos de cada aula assim como relatos de participantes e das focalizadoras²¹.

²⁰ A sociopoética é um método desenvolvido pelo autor Jacques Gauthier (LIMA, 1998).

²¹ A expressão “focalizadora” se refere à pessoa que vai direcionar o andamento da Roda, funcionando como uma guia. Trata-se de uma pessoa que conhece a dança e os passos da mesma, podendo auxiliar o restante da Roda.

Segundo o documento do *Relatório Final de 2014* do projeto, foram realizadas ao todo quinze diferentes atividades com formação de rodas de Danças Circulares Sagradas, sendo esses encontros denominados no relatório como cirandas, por tratar-se de rodas com a prática de várias danças. As rodas foram sempre guiadas por uma participante do projeto, chamada de focalizadora, e tiveram sua elaboração a partir de temáticas de interesses específicos relativos a cada contexto e público-alvo. A partir desses interesses, contexto ou objetivos específicos de cada grupo que convidava o projeto para realizar uma ação, encontro ou atividade, o roteiro era elaborado, as músicas eram escolhidas e um Centro de Roda²² era construído com elementos relativos aos aspectos a serem trabalhados durante as danças.

Os espaços visitados pelo projeto de DCS vinculado à UFSM foram: grupo de mulheres mastectomizadas chamado “Renascer” do Hospital Universitário de Santa Maria, estudantes e professores da Universidade Federal de Santa Maria, integrantes do CRAS – projeto de Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos no município de Nova Palma, crianças da EMEI Aquarela de Nova Palma, integrantes do CAPS de Nova Palma, integrantes do evento Feira da Economia Solidária de Santa Maria, indígenas do Alagoas do tronco linguístico Tupi, integrantes da Formação de Gestores e Educadores em Educação Inclusiva realizada em Santa Maria, integrantes da Rede de Professores do Município de Santa Maria, integrantes do 44º Congresso Brasileiro dos Estudantes de Engenharia Florestal realizado na UFSM, estudantes de duas escolas municipais de Santa Maria, gestantes do Hospital Universitário de Santa Maria, diferentes grupos de estudantes, docentes e técnicos administrativos da UFSM.

O *Relatório Final do projeto de 2014* estimou a participação aproximada de 860 pessoas nas Rodas realizadas. É importante esclarecer que o documento do Relatório Final do projeto é referente ao ano de 2014, não abarcando as atividades realizadas pelo projeto no ano de 2015. Da mesma forma o Relatório Final de 2014 não leva em consideração as rodas realizadas através das DCGs do mesmo ano e do ano subsequente, as quais serão o objeto de análise do nosso próximo eixo.

²² O Centro de Roda ou apenas Centro é uma expressão utilizada dentro das DCS para designar o espaço no meio da roda, espaço que é na maioria das vezes preenchido de forma minuciosa por elementos, como mandalas, plantas e cristais, totalmente relacionados com a temática proposta pelo encontro. Trata-se de um elemento extremamente importante e carregado de poder, uma vez que o centro da roda é justamente o centro de todos que estão ali reunidos, podendo representar a diretriz que une o grupo.

2.2 AS AULAS

Através do projeto intitulado *Dançando o Desenvolvimento Humano para uma Cultura de Paz* vamos ter um importante desdobramento que serão as aulas oferecidas pelo Centro de Educação, mais precisamente pelo curso de Pedagogia Noturno na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Essas aulas vão ter por professora titular da disciplina Deisi Sangoi Freitas, sendo ministradas e focalizadas por ela e, também, pela professora do curso de Biologia Caroline Castro de Mello e pela Raquel Bernardi Kurtz. Tais aulas serão DCGs, ou seja, Disciplinas Complementares de Graduação do curso da Pedagogia, o que vai dar a tais disciplinas o caráter de serem optativas e não obrigatórias no currículo pleno do curso.

Para que essa pesquisa pudesse relacionar a DCS à Educação Ambiental, foi realizada à observação participativa dessas disciplinas durante o período de dois anos. A primeira destas disciplinas se chamou *Dança Circular sagrada na Educação* e ocorreu no 1º semestre do calendário letivo da UFSM de 2014; a segunda teve por nome *Danças dos Povos: um exercício para a Paz* e aconteceu no 2º semestre letivo de 2014; a terceira também se chamou *Danças dos Povos: um exercício para a Paz* e se deu no 1º semestre letivo de 2015; a 4ª e última que acompanhamos, intitulada *Danças dos Povos: um exercício para a Paz* foi realizada no 2º semestre letivo de 2015. Todas as 4 disciplinas foram constituídas por 1 aula semanal de duração de 2 a 3 horas. É importante deixar claro que a disciplina segue acontecendo até o presente momento, e que essa pesquisa estudou o seu desenvolvimento no ano de 2014 e 2015, totalizando 4 semestres e 4 disciplinas.

A respeito de como aconteciam as aulas podemos falar sobre os elementos essenciais que guiaram as mesmas, pois apesar de existir um planejamento bastante minucioso e elaborado, as aulas sempre contaram com a percepção das diferentes demandas individuais que estavam sendo geradas pelo conjunto de integrantes que estivessem presentes em cada aula específica, podendo sofrer modificações leves e intensas em seu planejamento. Além de que, não só as professoras, mas cada integrante participava da criação de cada aula na medida em que era convidado/a a estar presente de forma íntegra naquele espaço, não só em intelecto, mas em corpo e emoções.

As aulas tiveram por eixo central a Dança Circular Sagrada, onde cada encontro percorreu uma temática e a partir desse tema as danças foram realizadas com a expectativa de que se experimentasse o tema proposto. Sobre isso, é importante dizer que não apenas as danças tradicionais do movimento das DCS foram incorporadas às aulas, mas que, também, novas danças criadas pelas professoras que conduziam as aulas foram introduzidas, bem como

danças livres para experimentação corporal a partir de uma música e, o que é de suma relevância, danças criadas pelos alunos/as foram incentivadas como uma importante forma de desenvolver a esfera criativa de cada integrante das disciplinas.

As danças foram realizadas, em sua maioria, com as mãos dadas. Começa aí um dos primeiros ensinamentos que a disciplina faz emergir: cada pessoa estava ligada a outra, não só em um nível físico, mas, também em um nível qualitativo de energia. Dançar com as mãos dadas trazia um conforto para muitos, pois representa acolhimento e, no entanto, trazia desconforto para outros, pois exigia a presença da pessoa naquela roda, pois se apenas um desistisse e parasse de dançar, todos iriam perceber que a roda estava se modificando. Aqui também podemos apontar a aproximação de uma visão sistêmica²³, visão essa que se encontra na proposta do projeto *Dançando o Desenvolvimento Humano para uma Cultura de Paz* e que aqui aparece estendida às DCGs.

Algumas danças eram repetidas, o que dependia da intenção do tema ou da experiência que estava sendo proposta ou, também, da dificuldade da dança. Às vezes se escutava a música que seria dançada e só depois se dançava a música, e vice-versa. Algumas vezes se dançou a luz de velas e outras vezes se dançou em plena escuridão. Tiveram danças em que não se davam as mãos, danças que não eram em roda, danças de pares.

Após uma dança ou uma sequência de danças, criava-se um momento de partilha²⁴ do que havia sido experimentado, quase sempre se tinham colchonetes e se sentava em roda com eles. Fazia parte das aulas exercitar o poder da palavra, no sentido de fortalecer tal habilidade, mas também, no sentido de conseguir registrar para si mesmo um pouco da sua própria experiência e, a partir disso, poder compartilhá-la. Também fazia parte das aulas o acolhimento, sendo um dos seus principais carro-chefe, de modo que, também, se acolhia o silêncio e o não partilhar.

As partilhas deixavam cada estudante mais a par do que cada um/a estava experimentando, abrindo novas perspectivas e até mesmo perspectivas não imaginadas, no momento em que cada um/a experimentava de forma diferente o que havia sido proposto da mesma forma para todos/as. Para incentivar a partilha as professoras propunham que cada aluno/a, seguindo a ordem da roda, dissesse *o que sentiu, o que pensou e o que aprendeu* durante a atividade. Mais do que um incentivo ao poder da partilha, esse momento significava

²³ Por visão Sistêmica o projeto faz uso da teoria de autores como Maturana.

²⁴ O momento de partilha esteve presente na maioria das aulas e pode ser contemplado na Foto 2, no final deste subitem 2.2.

um exercício de presença, de trazer cada um/a para a sua vivência na maior plenitude possível, e de discernimento das nossas faces de corpo físico, emocional e mental.

Além das DCS outros recursos também foram utilizados, como momentos de meditação guiada, dinâmicas de descoberta e toque do próprio corpo, de envolvimento com o corpo do/a outro/a através de uma esfera de respeito, cantos de Torés²⁵, dinâmicas de pintura de mandalas, pintura facial²⁶, rodas de conversação sobre as experiências, rodas de compartilhamento de memórias, a dinâmica do renascimento, dinâmica de contação de histórias onde um/a começa e o/a outro/a continua de onde o anterior parou.

O que encontramos em comum entre as DCS e esses demais recursos utilizados é que os mesmos deram às aulas um caráter prático, ou seja, o alcance da temática ou do objetivo da aula era conduzido através de um caminho de experimentação e vivência, onde o corpo de cada integrante, bem como seus sentimentos, pensamentos e disposições ou indisposições físicas formaram o laboratório de cada aluno/a e da disciplina como um todo.

Cada temática era escolhida e proposta por uma das professoras, de forma que a cada semana a aula era criada por uma professora diferente de acordo com as suas afinidades e experiências. Fato que proporcionou aos alunos uma gama muito ampla de temas e formas de abordagem. Sobre a condução das aulas, algumas vezes era realizada por duas delas, ou pelas três. No entanto, na maioria das vezes a aula era conduzida por todas elas, a partir da temática que havia sido levantada e através do entrelaçamento do tema proposto com as idéias das outras, uma vez que sempre havia um encontro anterior entre as mesmas para a sintonização da aula bem como de uma com a outra.

Sobre os temas escolhidos vamos distribuí-los em quatro grandes eixos para melhor estudá-los com a intenção de entender o objetivo que tinham e o alcance a que chegaram. Vamos chamá-los de “Eixos Temáticos Maiores”²⁷, sendo esses os eixos: 1º) Dança Circular Sagrada, que vai se referir ao seu movimento mais tradicional, a sua história e aos seus mestres, músicas e respectivas coreografias; 2º) Povos e Culturas, que discerne as aulas em que se trabalhou a cultura de um povo específico, suas músicas ou cantos, suas danças e outros aspectos culturais de cada povo; 3º) Autoconhecimento, que discrimina as aulas de abordagem introspectiva ou meditativa; e, por último, 4º) Natureza e seus Ciclos, que agrega

²⁵ Torés são cantos tradicionais indígenas.

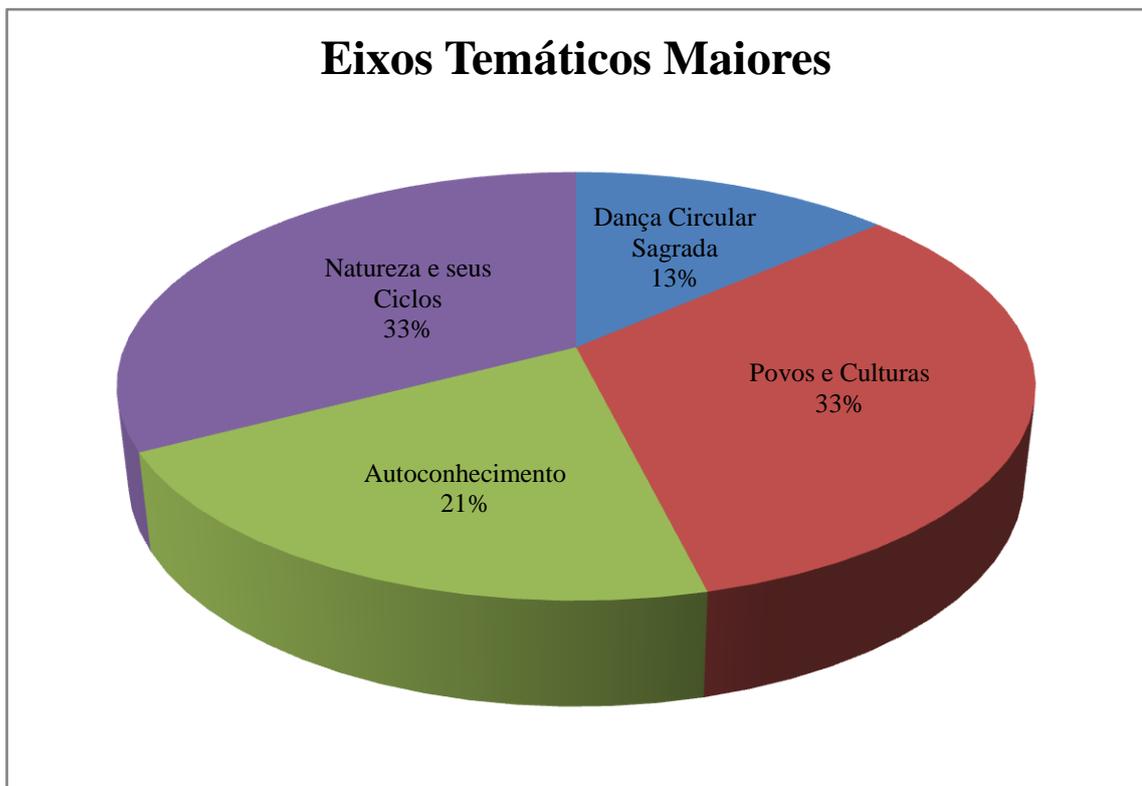
²⁶ A pintura facial foi um recurso utilizado na aula do dia 08/04/2014 e pode ser vista na Foto 1 presente no final deste subitem 2.2.

²⁷ Sobre os Eixos Temáticos Maiores, é preciso deixar claro que se trata de uma divisão realizada pela presente pesquisa e não pelo grupo pesquisado.

as aulas em que o foco principal esteve em um elemento da natureza, ou ainda, na relação indivíduo-sociedade-natureza.

Sobre esses “Eixos Temáticos Maiores” vem abaixo um gráfico demonstrativo desses eixos e da porcentagem em que foram trabalhados considerando-se a soma das aulas dos anos de 2014 e 2015 (Gráfico 1).

Gráfico 1 – Eixos Temáticos Maiores das aulas nos anos de 2014 e 2015



Fonte: produção da própria autora.

Legenda: o gráfico 1 traz a porcentagem dos temas no conjunto de aulas referentes a totalidade dos 4 semestres dos anos de 2014 e 2015.

Sobre essa divisão é importante deixar claro que possui o objetivo de análise e não de limitação das temáticas que podem ultrapassar o eixo em que foram dispostas. Ou seja, uma temática elegida no eixo de Dança Circular Sagrada pode muito bem desenvolver elementos relativos a Natureza e seus Ciclos, utilizar de um rito específico de um povo e incluir uma abordagem introspectiva, dessa forma respaldando todos os eixos aqui destacados.

A Dança Circular Sagrada esteve continuamente presente em todos os semestres e em todas as aulas, como caminho escolhido e percorrido para o desenvolvimento de cada

trabalho. Para, além disso, a DCS foi abordada de forma mais específica em algumas aulas, onde a sua história foi apresentada bem como a história dos seus mestres, ou ainda, quando as danças coreografadas por Bernhard Wosien fizeram-se extremamente presentes. Essas abordagens mais profundas da DCS enquanto história e movimento que ela representa estiveram presentes nas aulas dos dias 11/03/14, 18/03/14, 15/08/14, 22/08/14, 06/03/15, 20/03/15 e 22/05/15. Cabe aqui lembrar que o nome dado a primeira DCG foi justamente *Dança Circular Sagrada na Educação*, disciplina do 1º semestre de 2014 respectivamente.

Uma forte abordagem das aulas se deu em relação a Povos e Culturas, onde se trouxe à tona, para além das danças e músicas, brincadeiras, ritos, vestimentas e instrumentos específicos de uma cultura ou de um povo, trabalhando diferentes regiões e partes do mundo, desenvolvendo o contato com o outro, ou seja, com aquele ou aquilo que é diferente de mim. Fica explícito o destaque dado à cultura indígena e africana que foram temáticas trabalhadas nos quatro semestres analisados, culturas compreendidas pelas criadoras das DCGs como essenciais para a formação do Brasil como o conhecemos e em todos os seus aspectos e, portanto, de suma relevância para a formação de vida e acadêmica dos/as estudantes.

Além desses povos, trabalhou-se com a cultura dos povos flamencos, europeus, indiano, turco, israelense, cabe também aqui o trabalho com a cultura brasileira, a cultura gaúcha e a cultura circense. Além disso, cabe ressaltar que o nome da DCG passou a ser *Dança dos Povos: um exercício para a Paz* a partir do 2º semestre de 2014, permanecendo esse nome durante o 1º e 2º semestre de 2015. Tais temas podem ser observados nas aulas dos dias 11/03/14, 25/03/14, 08/04/14, 22/04/14, 29/04/14, 29/08/14, 12/09/14, 19/09/14, 17/10/14, 14/11/14, 21/11/14, 13/03/15, 28/08/15, 11/09/15, 25/09/15, 09/10/15 e 23/10/15.²⁸

Outra abordagem de extrema relevância foi a da perspectiva do Autoconhecimento, o que esteve continuamente presente em todas as aulas, através do exercício da Escuta de Si que a própria dança em círculo propõe, mas também uma opção de abordagem que as criadoras das DCGs que aqui estudamos, Deisi Sangoi Freitas, Caroline Castro de Mello e Raquel Bernardi Kurtz, demonstraram ter bastante afinidade e buscaram fortalecer ao longo das aulas.

Essas aulas se caracterizaram por uma abordagem mais introspectiva, mais silenciosa ou de silêncio total e onde às vezes as luzes eram desligadas e se dançava no escuro. Tais aulas se propuseram ao desenvolvimento do contato consigo mesmo, onde os recursos mentais eram silenciados para que se desenvolvesse uma escuta do seu eu interior, onde se pudesse abrir espaço para a intuição. Tal abordagem esteve presente nas aulas 18/03/14,

²⁸ A respeito da abordagem deste eixo temático vem em apêndice no final deste trabalho a transcrição do relato da aula do dia 25/03/14, extraído do Diário de Campo, cujo tema foi a África.

01/04/14, 15/04/14, 27/05/14, 03/06/14, 05/09/14, 03/10/14, 31/10/14, 07/11/14, 17/04/15 e 26/06/15.²⁹

Por último, e de extrema importância, há uma grande abordagem de temas relacionados à Natureza e seus Ciclos, aos ciclos naturais de vida-morte-vida, onde o indivíduo faz parte desses ciclos e dessa natureza. Desenvolveu-se trabalhos no sentido de consagrar as estações, os elementos da natureza, como a Terra, a Água, o Ar e o Fogo, de se identificar com a natureza e de se incluir dentro dela, da percepção da natureza como parte indissociável do ser humano.

Foram propostos momentos no sentido de encontro com as nossas raízes indígenas e ancestrais, de reconhecimento sobre a natureza e o nosso lugar junto à ela, do acesso aos seres da natureza e seus ensinamentos como, por exemplo, a serpente e a árvore vivenciadas através de danças que imitam os seus movimentos, e ainda de aproximação com conhecimentos populares como de benzedoras e de herbárias. Essas abordagens ficaram evidenciadas nas aulas dos dias 08/04/14, 15/04/14, 27/05/14, 03/06/14, 17/10/14, 31/10/14, 07/11/14, 27/03/15, 17/04/15, 24/04/15, 08/05/15, 15/05/15, 21/08/15, 11/09/15, 18/09/15, 02/10/15 e 16/10/15.³⁰

De forma a proporcionar um vislumbre das temáticas específicas desenvolvidas em cada aula, vêm abaixo 4 tabelas que tem o objetivo de relacionar as datas das aulas com as temáticas específicas trabalhadas nas mesmas durante os semestres dos anos de 2014 e 2015.

Tabela 1 – Temáticas específicas do 1º semestre de 2014

DATA	TEMÁTICA DA AULA
11/03	Danças Européias
18/03	Acolhimento
25/03	Africanas
01/04	Danças do Silêncio
08/04	Indígenas
15/04	Páscoa: morte e renascimento
22/04	Flamencas

²⁹ A respeito da abordagem deste eixo temático vem em apêndice no final deste trabalho a transcrição do relato da aula do dia 31/10/14, extraído do Diário de Campo, cujo tema foi o feminino.

³⁰ A respeito da abordagem deste eixo temático vem em apêndice no final deste trabalho a transcrição do relato da aula do dia 13/11/15, extraído do Diário de Campo, cujo tema foi o Fogo.

29/04	Diversidade
06/05	Cirandas das Crianças
13/05	Apresentação dos Alunos
20/05	Ciranda Pedagógica
27/05	Feminino e Masculino
03/06	A Mulher e suas fases: donzela/ mãe/ anciã

Fonte: baseada no Cronograma da disciplina.

Legenda: a Tabela 1 relaciona as datas das aulas com as temáticas específicas desenvolvidas em cada dia, referentes à DCG *Dança Circular sagrada na Educação* do 1º semestre de 2014.

Tabela 2 - Temáticas específicas do 2º semestre de 2014

DATA	TEMÁTICA
15/08	Diários, Centros e Grupos (explicação do funcionamento das aulas e dos trabalhos avaliativos que foram desenvolvidos).
22/08	Entrando na Roda
29/08	Circo
05/09	Mantras
12/09	Danças de Israel
19/09	Gaúchas
29/09	Trabalho de Grupo (alunos foram dispensados para organizar o seu trabalho).
03/10	Meditativas
10/10	Criança
17/10	Indígenas
24/10	Trabalho em Grupo
31/10	Feminino
07/11	Masculino
14/11	Afro
21/11	Folclóricas Brasileiras
28/11	Trabalho de Grupo
05/12	Apresentação dos grupos
12/12	Apresentação dos grupos

Fonte: baseada no Cronograma da disciplina.

Legenda: a Tabela 2 relaciona as datas das aulas com as temáticas específicas desenvolvidas em cada dia, referentes à DCG *Danças dos Povos: um exercício para a Paz* do 2º semestre de 2014.

Tabela 3 – Temáticas específicas do 1º semestre de 2015

DATA	TEMÁTICA
06/03	Recepção e apresentação da disciplina
13/03	Danças afro e indígenas
20/03	Danças da Paz – a paz em nós e nas rodas do mundo
27/03	Ar (Fadas e Elfos) e Terra (Gnomos e Duendes)
10/04	Maria, suas faces e nomes
17/04	Polaridades (energia masculina/feminina, sol/lua, mãe Terra/pai Céu)
24/04	Água (Ondinas e Sereias) e fogo (Salamandras)
08/05	Dança Cósmica – Plêiades, Deuses e Mitos
15/05	Ciclos Naturais (estações, ciclo da vida, ciclo astral...)
22/05	Alunos foram convidados para participar do curso de DCS com Lúcia Cordeiro (representante internacional das DCS).
29/05	Apresentação dos alunos
05/06	Apresentação dos alunos
12/06	Apresentação dos alunos
19/06	Apresentação dos alunos
26/06	Encontro Final: O Corpo de Cristo

Fonte: baseada no Cronograma da disciplina.

Legenda: a Tabela 3 relaciona as datas das aulas com as temáticas específicas desenvolvidas em cada dia, referentes à DCG *Danças dos Povos: um exercício para a Paz* do 1º semestre de 2015.

Tabela 4 – Temáticas específicas do 2º semestre de 2015

DATA	TEMÁTICA
14/08	Dança Circular Sagrada e suas origens

21/08	Danças que evocam o elemento Terra
28/08	Danças Brasileiras
11/09	Danças Indígenas/ Jurema
18/09	Danças que evocam o elemento Ar
25/09	Danças Turcas
02/10	Danças que evocam o elemento Água
09/10	Danças Flamencas
16/10	Danças que evocam o elemento Fogo
23/10	Danças de influência Africana
30/10	Danças Infantis
06/11	Apresentação dos Alunos
13/11	Apresentação dos Alunos
20/11	Apresentação dos Alunos

Fonte: baseada no Cronograma da disciplina.

Legenda: a Tabela 1 relaciona as datas das aulas com as temáticas específicas desenvolvidas em cada dia, referentes à DCG *Danças dos Povos: um exercício para a Paz* do 2º semestre de 2015.

Um elemento de suma importância que percorreu todas as aulas foi o Centro de Roda³¹, trata-se de um espaço central no interior do círculo, que pode ser preenchido por um símbolo, um altar, uma vela, mandala, incenso, ou muitas outras coisas, e que era fixado no centro da sala ou do espaço onde ocorria a aula. Esse Centro era conhecido e zelado por todos/as os/as integrantes da aula, todos ficavam em volta dele de forma que ele representava o centro de todos bem como de cada um e simbolizava a existência de um mesmo foco ou intenção entre todo o grupo.

A escolha e montagem do Centro se dava de acordo com a temática da aula, e durante as primeiras aulas do semestre o Centro era construído e trazido pelas professoras. Após um envolvimento mais profundo dos estudantes com as aulas e com o espírito da DCS, bem como com o entendimento da representação do Centro, o mesmo começava a ser trazido pelos/as próprios/as alunos/as individualmente e também em conjunto, atividade esta que gerou uma maior integração dos/as estudantes com a aula, além de elevar a sua participação e responsabilidade.

A respeito dos materiais utilizados pelas disciplinas, era de grande importância uma sala em que houvesse um espaço livre para que as danças acontecessem, sem que fosse muito

³¹ O Centro de Roda pode ser visto na Foto 1, presente no final deste subitem 2.2.

apertado ou grande de mais, e também, que fosse um espaço apto ao uso de música e que não atrapalhasse as aulas que estivessem acontecendo nas outras salas ao lado ou próximas a DCG. Além da sala, foi utilizado um som para as músicas e colchonetes para a roda de conversação e para as dinâmicas. Algumas vezes foi utilizado o datashow como recurso de vídeo. Além disso, a utilização de inúmeros objetos para a decoração do ambiente e de incensos e cheiros para a criação da atmosfera necessária fizeram presença constante.

Quando a disciplina teve início, no primeiro semestre de 2014, o espaço físico utilizado era a sala do Centro de Educação conhecida por Sala Preta, pois tinha as suas paredes todas escuras. Essa sala funcionou muito bem já que era uma sala sem classes e cadeiras, ou seja, com espaço livre para a dança e todas as dinâmicas desenvolvidas, e também, por possuir maior isolamento em relação às outras salas, fator relevante devido ao som que era produzido em todos os encontros.

No entanto, logo a sala ficou muito pequena para o número de participantes que passavam a integrar as aulas. Uma segunda sala passou a ser utilizada, também no Centro de Educação, maior que a primeira. Entretanto, essa segunda sala, como a grande maioria das salas da universidade, era composta por dezenas de classes e cadeiras que deviam ser removidas antes de todas as aulas. Foi no primeiro semestre de 2015 que a DCG *Danças dos Povos: um exercício para a Paz* recebeu uma sala no prédio novo que acabava de ser construído no Centro de Educação, de acordo com a sua necessidade, sem mesas e cadeiras, livre para a dança, livre para possibilitar a experimentação do corpo e das suas possíveis extensões.

É relevante destacar que este momento, quando a DCG recebe uma sala específica para as suas necessidades, representa uma abertura da própria universidade, através do Centro de Educação e dos seus respectivos cursos para a DCG que está vinculada ao projeto *Dançando o Desenvolvimento Humano para uma Cultura de Paz*, demonstrando o reconhecimento do projeto, das disciplinas, bem como de suas ações. Percebe-se, portanto que houve uma repercussão significativa do projeto dentro da universidade, bem como a sua valorização e o incentivo à sua continuidade. Trata-se de um marco na trajetória das DCS em Santa Maria e de uma grande vitória do projeto e de suas consagradas Deisi Sangoi Freitas, Caroline Castro de Mello e Raquel Bernardi Kurtz.

Outro fator importante foi o caráter dos/as estudantes que frequentaram as disciplinas durante esses quatro semestres, pois, apesar de ser uma DCG do curso da Pedagogia, durante os anos de 2014 e 2015 a disciplina se manteve aberta, dentro das possibilidades de limitação numérica e de qualidade dos encontros, para receber inscrições de outros cursos, não só do

Centro de Educação, mas dos demais também. Como resultado, apareceram alunos/as dos mais diversos cursos, onde podemos dar destaque ao curso da Terapia Ocupacional.

Além disso, a disciplina contou com participações especiais de músicos, dançarinas e articuladores sociais, que foram chamados para compartilhar seus trabalhos ou contribuir para alguma atividade específica, como é o exemplo de Maria Rita Py³², articuladora de movimentos sociais negros e escritora de histórias infantis sobre a identidade negra. Outras participações significativas vieram de pessoas que eram convidadas por alunos/as que estavam fazendo a disciplina e iam conferir o trabalho, mas não tinham vínculo direto com a universidade ou não estavam matriculados na disciplina. Também, houve aqueles/as que não tinham vínculo com a universidade, mas passaram a frequentar a disciplina de forma contínua, em todas as suas aulas semanais.

É interessante relatar que as aulas de todos os quatro semestres acompanhadas por essa pesquisa eram aulas do período noturno. E que grande parte dos/as estudantes matriculados já estava na universidade assistindo aulas desde a tarde e, muitas vezes, desde o período matutino. No entanto, ao contrário do que poderia parecer, na maioria dos relatos dos/as alunos/as em relação à disciplina apareciam falas comentando o caráter “tranquilizante” ou “estimulante” das aulas³³. E, mesmo com o agravante das três últimas DCGs terem ocorrido nas sextas-feiras à noite, as aulas sempre contaram com público.

Por fim, apresento a seguir algumas fotos na intenção de ilustrar as aulas sobre as quais decorremos.

³² Maria Rita Py é pedagoga, mestre em Ciências Sociais pela UFSM, coordenadora do GT Negros: discutindo relações étnico-raciais em Santa Maria/NECON/UFSM, escritora de histórias infantis de identidade negra e é colaboradora do grupo de DCS de Santa Maria.

³³ Retirado do Diário de Campo.

Foto 1 – Aula de danças indígenas



Fonte: acervo de fotografias da DCG.

Legenda: Foto da aula do dia 08/04/2014, cuja temática era a cultura e as danças indígenas.

Foto 2 – Momento de partilha



Fonte: acervo de fotografias da DCG.

Legenda: Foto da aula do dia 11/09/2015.

Foto 3 – A 1ª Ação do Projeto



Fonte: acervo de fotografias da DCG.

Legenda: Foto da 1ª ação do projeto, no hall do Centro de Educação da UFSM, no primeiro semestre de 2014.

Foto 4 – Vivência: As Treze Matriarcas



Fonte: acervo de fotografias da DCG.

Legenda: Foto do encerramento da vivência As 13 Matriarcas, ministrada por Janete e Rosenara em colaboração com o grupo de DCS de Santa Maria, no 2º semestre de 2014.

2.3 A DANÇA CIRCULAR SAGRADA E A EDUCAÇÃO AMBIENTAL

A respeito do referencial teórico sobre a Educação Ambiental utilizado por essa pesquisa o mesmo vai se sustentar através da teoria do Saber Ambiental desenvolvida por Enrique Leff e, conjuntamente, da teoria da complexidade de Edgar Morin, bem como numa compreensão multifacetada da própria Educação Ambiental.

Com base em Enrique Leff esse trabalho valoriza quatro noções desenvolvidas por este autor. Primeiramente, a sua concepção de ambiente, em que o mesmo aparece sobre uma perspectiva política e social, que não pode mais ser reduzido às áreas naturais, mas deve ser visto como uma questão que abarca e é em si, também, a área cultural e humana. Por segundo, a sua noção de ética da vida. Em seguida, a idéia de fortalecimento do acolhimento da alteridade, da valorização da diferença e do respeito à diversidade, apontados como o horizonte ético-político da Epistemologia Ambiental. E por último, o reconhecimento de outros saberes, experiências e atores sociais, alternativos aqueles considerados científicos.

Para trabalhar a questão a respeito do ambiente Leff (2011) vai romper com a dicotomia sujeito-objeto, indivíduo-natureza, para aproximar-se da sua problematização onde tanto o ambiente quanto o sujeito cognoscente estão em causa. Partindo dessa visão, a presente pesquisa afasta-se de uma visão reducionista da Educação Ambiental em que a ênfase é dada ao “ambiental”, tornando-a um estudo isolado do meio ambiente ou da Natureza, o saber tudo sobre o meio natural. Ao contrário disto, esta pesquisa é balizada pelo entendimento multifacetado da Educação Ambiental, em que a “educação” é valorizada como o exercício do diálogo com o outro, e a Educação Ambiental compreende os aspectos sociais e ambientais em uma relação de complexidade.

Sobre a ética da vida, o autor vai falar do valor de se querer viver, de desejar a vida para além do seu instinto vital de querer estar vivo. Ele aponta a importância de viver com graça, com gosto, com imaginação e com paixão à vida no planeta Terra. Vai dizer que a ética é o caminho para que “o sentido volte a fazer sentido”, e para que “a razão se reconecte com a paixão” e “o pensamento com o sentimento” (LEFF, 2011, p. 466). Respaladas nessa ética, vamos encontrar as DCS que vão se mostrar como um caminho para o desenvolvimento do potencial humano, onde o fortalecimento das capacidades individuais, do saber agir no mundo, das práticas culturais e comunitárias, e da sensibilização para as linguagens do próprio corpo fazem parte do seu arcabouço de práticas.

A ideia de fortalecimento do acolhimento da alteridade, da valorização da diferença e do respeito à diversidade também vem ao encontro da perspectiva do desenvolvimento

humano das DCS, na medida em que ela abarca as diretrizes do autoconhecimento e do encontro com o outro, o olhar para dentro e o olhar para fora. Conhecer o que é diverso pressupõe o engrandecimento do mundo daquele que conhece. Valorizar a diferença diz respeito ao acolhimento do diferente no mesmo mundo que o meu, vai além do conhecer ou do tolerar, prevê a interação entre o eu e o outro numa atmosfera de paz. Podemos dizer que tais valores são a premissa para a Cultura de Paz³⁴.

A respeito do reconhecimento de outros saberes, experiências e atores sociais alternativos aqueles considerados científicos, este trabalho baseia-se na noção da participação efetiva de todos os sujeitos envolvidos no processo das práticas de DCS, que visa a valorização de cada experiência e de cada sujeito, provocando, por sua vez, uma rede de comunicação em lugar da consolidação de uma verdade objetiva, esta última intenção final da ciência moderna. O reconhecimento de outros valores nas DCS é enaltecido pela utilização da abordagem do círculo.

A respeito da Teoria da Complexidade de Edgar Morin, a presente pesquisa utilizou-se da sua noção de anel tetralógico onde o autor vai diferenciá-lo de um círculo vicioso. Por círculo vicioso o autor esboça uma relação em que um conhecimento depende do outro, gerando o vício, ou seja, a dependência dentro desse caráter circular. Por anel tetralógico trata-se de um anel que gera ao mesmo tempo em que é gerado, assumindo, então, um caráter aberto e que pode se fechar, devido a essa característica pode desenvolver-se em espiral e, assim, o anel tetralógico não fica preso a conhecimentos fechados, mas pode produzir saber. Morin vai dizer que o que se pretende não é romper com a circularidade, mas sim transformar os círculos viciosos em círculos virtuosos, que se tornem reflexivos e geradores de um pensamento complexo.

É dentro dessa concepção de circularidade virtuosa que percebemos as Rodas de DCS, onde se pode dizer que o círculo é por onde se começa e por onde se termina da mesma forma que se compreende que esse círculo se movimenta e se transforma, através de cada música, de cada dança e a cada passo dado, bem como é transformado por cada indivíduo que nele se insere ou é inserido esteja ele falando, cantando ou em silêncio, já que se entende que todas essas são formas de comunicação e que, na verdade, estamos interagindo o tempo todo de forma consciente ou não. O círculo que se entra não é o mesmo do qual se sai.

³⁴ Cultura de Paz diz respeito ao conceito de paz positiva do autor Xesús R. Jares, que vai ser utilizado pelo grupo de DCS de Santa Maria e vai embasar as práticas do mesmo. Jares vai desenvolver a Cultura de Paz na obra *Educar para a paz em tempos difíceis* de 2007.

Ao refletir sobre as possíveis aproximações entre a Educação Ambiental e a Dança Circular Sagrada, percebeu-se uma quantidade significativa de elementos e de valores que são trabalhados pela DCS e que se relacionam a Educação Ambiental, uma vez que dizem respeito ao desenvolvimento humano e a aproximação do sujeito com uma visão multifacetada da natureza, onde a natureza é percebida dentro e fora dele, sendo o próprio sujeito parte desse meio natural. Apontaremos a seguir os elementos considerados mais significativos, encontrados dentro do arcabouço das DCS, das idéias de Bernhard Wosien sobre as danças circulares, e ao longo do desenvolvimento do projeto *Dançando o Desenvolvimento Humano para uma Cultura de Paz* e das DCGs que essa pesquisa acompanhou durante os anos de 2014 e 2015.

Presente nas idéias de Bernhard Wosien antes mesmo da criação das DCS a concepção da busca do indivíduo enquanto totalidade se manteve importante ao longo da história das DCS e dos seus desdobramentos. Trata-se de uma visão que pretende integrar o corpo físico, ao corpo emocional, mental e espiritual para vivenciar a plenitude do ser. Tal idéia já havia sido desenvolvida por autores bem mais antigos e é reapropriada por Wosien no contexto histórico que ele vivencia de desilusão e ausência do ser³⁵.

Trazendo essa idéia para a atualidade o grupo que essa pesquisadora acompanhou por dois anos, tinha por dinâmica final dos encontros das DCGs estimular os/as estudantes a diferenciarem o físico, do emocional e do mental a partir de três perguntas que deviam ser respondidas em poucas palavras: *o que eu aprendi, o que eu senti e o que eu pensei*. Ao diferenciar tais dimensões do “eu”, possibilita-se a tomada de consciência sobre cada uma delas. Trata-se de um exercício de levar consciência para o que somos, quem somos e como somos, saindo de um estado mecânico do dia-a-dia para entrar em um estado mais consciente, um estado que possibilite a reflexão.

Outro elemento é o da Escuta de Si, que é bastante utilizado pelo grupo que acompanhamos e que já está previsto em seu projeto. A Escuta de Si é o exercício de levar atenção para si mesmo e tentar discernir as linguagens que venham do seu próprio corpo: um sentimento de conforto ou de estranhamento, dor de cabeça, cansaço, frio ou calor, vontade de rir ou de chorar, lembranças alegres, memórias de um fato passado, pensamentos de fuga. Pode-se comparar esse exercício a um “termômetro” do nosso estado presente, onde a partir desse “medidor” pode-se avaliar qual o nosso estado atual.

³⁵ Esse aspecto foi abordado no primeiro capítulo do trabalho.

O exercício da Escuta de Si compreende que o nosso corpo é rico em linguagens e que ao longo da história dos povos antigos ou tradicionais essa leitura sobre o corpo, sobre o que ele diz, sempre foi uma forma familiar de perceber a si mesmo e evitar estados de desequilíbrio ou de doenças. Até os dias de hoje algumas comunidades tradicionais³⁶ ensinam os seus filhos a escutar os sinais do seu corpo como uma medida preventiva e de saúde, a qual pode estar acompanhada pela aplicação de massagens, pelo uso de ervas e por benzeduras.

A modernidade legou a nossa sociedade um dia-dia corrido e atarefado e, muitas vezes, estressante. O momento de olhar para o próprio corpo vinculou-se à ida ao médico. Com isso o desconhecimento do próprio corpo se alargou, e grande parte das pessoas hoje se sente incapazes de ouvir o próprio corpo, ou ainda, não imaginam que ele fale. A Escuta de Si não desconsidera o saber médico e, sim, considera o conhecimento de outros atores sociais, bem como o empoderamento do sujeito sobre si mesmo.

Central dentro das DCS, bem como de todas as danças circulares, a abordagem do círculo pode ser considerada um dos pontos cruciais desse trabalho e por excelência um dos pontos que mais se destaca dentro das experiências vividas ao longo dos anos de 2014 e 2015 pelos grupos acompanhados. A abordagem do círculo, também, tem imensa importância para o objetivo central da presente pesquisa sendo um dos principais pontos de aproximação das DCS com a Educação Ambiental. Através da condução em grupo de uma dança, das inter-relações geradas pelo estar em grupo e da aproximação da idéia de ser o grupo, insere-se aqui uma aproximação da visão complexa ou multifacetada do sujeito, do ambiente ou de qualquer temática que esteja sendo desenvolvida.

Para Bernhard Wosien o círculo retomava a idéia da comunidade, do grupo, dos ideais de coletivo: a harmonização, a paz, a festa, o ritual. Além de trazer os elementos introspectivos que a psicologia vai estudar, como uma experimentação mais profunda do próprio sujeito. Nas danças circulares, o círculo vai trabalhar com a idéia de acolhimento pelo grupo bem como pela criação de um sentimento de pertencimento e mútua colaboração. Se eu erro um passo, o círculo não se desfaz e eu posso olhar para o/a colega ao lado para lembrar o que vem a seguir. Existe um grupo sustentando esse círculo. No entanto, é importante eu também poder guiar ou ajudar a sustentar a roda quando os/as outros/as colegas errarem um passo ou sentirem qualquer dificuldade.

Aqui as noções de experimentação do próprio sujeito e de pertencimento dialogam diretamente com a Educação Ambiental. Pois, na medida em que o indivíduo aprende a cuidar

³⁶ Noção esta entendida aqui como grupos sociais que guardam aspectos culturais pré-modernos, como em comunidades que empregam o uso de ervas, chás medicinais, massagens, e demais terapias populares.

de si mesmo, o seu ambiente interno, ele passa a aprender a cuidar da Natureza, o ambiente externo que o cerca. E também, ao se sentir pertencente a um local o indivíduo lança laços de aproximação e envolvimento com o mesmo, o que por sua vez gera cuidado. Quando eu pertenço a um lugar eu tendo a prezar mais ainda por aquele espaço, pois é parte de mim.

Além do círculo e junto a ele, outro elemento bastante relevante que vai marcar presença são as mandalas. As professoras Deisi Sangoi Freitas, Caroline Castro de Mello e Raquel Bernardi Kurtz vão dizer que no momento em que se dança, pinta-se mandalas com os nossos pés, e a energia dessas mandalas vibram na roda. Além da dança desenhar mandalas através dos nossos pés e dos pés conjuntos de todos/as, o recurso visual da mandala também foi importante, através da presença de uma mandala específica e através da pintura de mandalas.

Tanto o círculo como a mandala são elementos preciosos para a aproximação das DCS com a Educação Ambiental, uma vez que tais elementos proporcionam uma rede de comunicação entre todos os pontos colocados na roda. Além disso, o círculo carrega em si valores relacionados ao acolhimento, a fraternidade, a ausência de hierarquia e ao vínculo coletivo. E ainda, em muitas culturas o círculo é considerado o útero, o lugar por excelência que guarda, cuida e gesta para depois parir, ou seja, se abrir para o novo.

A Cultura de Paz está entre os elementos que mais se aproximam da Educação Ambiental, uma vez que a mesma nos permite um relacionamento com o outro, que pode ser uma cultura alheia, uma crença diferente da minha, de forma que essa relação possibilite uma experimentação desse outro e que a partir disso eu possa reconhecê-lo e respeitá-lo. Um exemplo disto foi a aula planejada pela professora Caroline Castro de Mello sobre a temática de Israel³⁷, na qual através das danças judaicas pode-se refletir sobre o contexto histórico de Israel, sua condição de guerra relacionada com a história da formação do Estado judeu e com a atual incapacidade de diálogo entre as diferentes culturas e religiões.

Há outro elemento balizador que não vai aparecer em Wosien, nem no projeto *Dançando o Desenvolvimento Humano para uma Cultura de Paz*, mas que vai estar extremamente enraizado nas vivências das aulas que acompanhamos ao longo de 2014 e 2015, trata-se da importância dada ao erro. A possibilidade de errar e a aceitação do erro apontam para uma aprendizagem onde o que mais importa não é alcançar a perfeição, mas ser consciente das suas capacidades e incapacidades e saber lidar com todas elas. Implica no desenvolvimento da nossa capacidade de acolhimento de si mesmo, das próprias

³⁷ Aula da DCG *Danças dos Povos: um exercício para a Paz* realizada em 12/09/2014.

imperfeições, e de se permitir compartilhá-las. Como diz a professora Deisi Sangoi Freitas: “o erro é muito bem vindo”³⁸, ele ensina a permitir-se e acolher-se.

Sobre os valores de integração, cooperação, respeito, interculturalidade e diversidade de expressões referendados no projeto *Dançando o Desenvolvimento para uma Cultura de Paz* e imensamente fomentados nas vivências das DCGs, considera-se tais valores diretamente relacionados com o desenvolvimento humano e com a Cultura de Paz e, portanto, em proximidade estreita com a Educação Ambiental

Para além desses elementos e valores, algumas músicas, cantos e danças, bem como algumas temáticas tiveram seu ponto máximo na abordagem da natureza, na necessidade de diálogo com a mesma, de levar consciência a essa questão, de respeitá-la e, também, na aproximação com os povos indígenas e tradicionais que vivem muito mais próximos à natureza e dos seus conhecimentos ancestrais.

Para dar exemplo de algumas músicas e cantos vamos falar de apenas três, sendo o acervo musical³⁹ relacionado à temática da natureza muito maior. Primeiramente deve-se fazer referência aos cantos sagrados da Jurema, que se referem a um conjunto de cantos passados de geração em geração através das mulheres da Paraíba consideradas Mestras da Jurema. Tais cantos da Jurema são cantos de celebração e invocação da energia mágica da planta Jurema, considerada sagrada para essas mulheres e a sua cultura. Esses cantos foram aprendidos pela professora Raquel Bernardi Kurtz em uma vivência na Paraíba que reuniu o trabalho de Maria Lalla Aché Tupinambá, que faz uma leitura contemporânea dos ritos da Jurema, com uma Mestra Juremeira Tradicional da Paraíba.

Por segundo, os Torés são uma prática indígena de cantar sobre a mata, seus animais, plantas e os afazeres na mata, sendo o ponto peculiar desses cantos o fato de que são cantados por uma pessoa ou grupo e depois são respondidos por outra pessoa ou grupo, tramando-se assim uma rede de cantos de perguntas e respostas onde a criatividade e a mata são o que alimenta o canto. A prática de Torés foi experimentada pelos/as estudantes da DCG através da aula do dia 08/04/2014 sob o tema “Indígenas”.

Por terceiro, a música “Brazilian” vai ter muita importância, sendo dançada em uma quantidade significativa de ações do projeto e de aulas das DCGs. Trata-se de uma música que foi criada por uma inglesa com o objetivo de chamar a atenção da população mundial para a Amazônia, para a proteção da sua floresta e para a importância dessa floresta para todas

³⁸ Fala retirada do Diário de Campo.

³⁹ Aqui acervo musical refere-se ao acervo de músicas do projeto *Dançando o Desenvolvimento Humano por uma Cultura de Paz* construído ao longo dos anos de 2014 e 2015 e utilizado nas DCGs que essa pesquisa acompanhou durante os mesmos anos.

as pessoas, de nacionalidade brasileira ou não. Assim como a música, a dança também foi elaborada para a mesma finalidade e seus passos podem ser divididos em três elementos: o ser humano, a árvore e o animal, simbolizando a relação necessária entre ambos.

CONCLUSÃO

Ao término desta pesquisa que abordou a relação entre as Danças Circulares Sagradas e a Educação Ambiental, cabem algumas considerações finais a guisa de conclusão. Com a finalidade de refletir sobre de que forma as DCS podem contribuir para o desenvolvimento da Educação Ambiental, dividi meus esforços em duas frentes de trabalho, a primeira, a análise da obra autobiográfica de Wosien, procurando relacioná-la com o desenvolvimento do contexto histórico do século XX, período em que viveu o criador das DCS. Em segundo momento, procurei refletir sobre a capacidade das DCS para o desenvolvimento da Educação Ambiental ou de elementos relacionados à mesma, tendo como fonte principal a observação participativa dos trabalhos desenvolvidos pelo grupo de DCS vinculado a Universidade Federal de Santa Maria, na cidade de Santa Maria, durante o período de 2014 e 2015, tendo como objetivo perceber o potencial educativo das DCS na criação de espaços que perpassem novos valores sobre a relação de indivíduo-coletivo-natureza.

Ao longo desse trabalho, desenvolvi a reflexão de que o nascimento das Danças Circulares Sagradas por Bernhard Wosien foi um fenômeno produto das condições particulares do século XX com a crescente agudização dos problemas sociais das cíclicas crises do pensamento moderno, marcadas particularmente pela 1ª e 2ª Guerras Mundiais, e por fim, a erupção de novas propostas sociais tais como a Contracultura.

Da mesma forma que a DCS é fruto de seu tempo, procurei demonstrar que sua construção foi marcada pela particularidade da personalidade marcante e original de Bernhard Wosien, um sujeito intimamente relacionado ao mundo das artes, bailarino, coreógrafo, professor universitário e ligado a elite econômica alemã, que soube com delicadeza e sensibilidade unir traços das culturas tradicionais com as demandas do século XX e da contemporaneidade.

Como um desdobramento paralelo, o estudo do grupo de DCS da cidade de Santa Maria encabeçado e gerenciado por Deisi Sangoi Freitas, Caroline Castro de Mello e Raquel Bernardi Kurtz, transformado aqui no principal objeto de estudo dessa pesquisa, objetivou refletir sobre as capacidades que as DCS podem ter para contribuir com o desenvolvimento da Educação Ambiental.

A partir de uma perspectiva desenvolvida, sobretudo apoiada nas idéias dos autores Edgar Morin e Enrique Leff, em que a Educação Ambiental se alicerça na perspectiva de desenvolver um olhar multifacetado sobre a natureza, onde a dicotomia entre sujeito-objeto e humano-natureza é colocada em xeque. E onde os problemas da Educação Ambiental são

lançados para além da divisão do humano da natureza, e passam a valorizar o humano dentro e como natureza, pertencente à mesma, percebendo dessa forma o desenvolvimento humano como um princípio transformador que pode contribuir para a Educação Ambiental.

Assim, o uso de cantos e danças que valorizam a natureza e que repensam a relação do sujeito com a mesma; o elemento da circularidade que aproxima o relacionamento humano com os ciclos naturais e que ressignifica as possibilidades de diálogo entre todos os sujeitos envolvidos e o entrelaçamento dos seus diferentes pontos de vista; o incentivo ao espírito comunitário e à vivências culturais; o fortalecimento da Escuta de Si, da interpretação das diferentes linguagens do corpo; o autoconhecimento e o incentivo à uma autonomia consciente para um saber agir no mundo, se mostraram uma ferramenta didática valiosa para a Educação Ambiental.

Por último, sinalizo que a temática desenvolvida por essa pesquisa possibilita a abertura de uma série de temas que não foram abordados aqui, pois não eram a proposta da pesquisa, mas que possuem imensa relevância e afinidade com a mesma, como os temas do ecofeminismo e dos relacionados ao corpo, e que poderiam ser desenvolvidos em outro trabalho.

REFERÊNCIAS

- BALDISSERA, A. Pesquisa-ação: uma metodologia do “conhecer” e do “agir”. **Sociedade em Debate**, Pelotas, v. 7, n. 2, p. 5-25, 2001.
- BORGES, C. de M. (2013). Dança Circular: Pesquisa e prática de danças circulares tradicionais brasileiras. **EFDeportes.com, Revista Digital**. Buenos Aires - Año 18 - Nº 184 – Setembro de 2013. Disponível em: <<http://www.efdeportes.com/efd184/dancas-circulares-tradicionais-brasileiras.htm>> Acesso em: 07 Nov. 2016.
- CARVALHO, S. Introdução às danças circulares sagradas. RAMOS, R. L. C. (Org). **Danças Circulares: uma proposta de educação e de cura**. São Paulo: Triom. 1998. P. 5-8.
- FIORAVANTI, C. **Mandalas: como usar a energia dos desenhos sagrados**. São Paulo: Pensamento, 2003.
- HOBBSAWM, E. J. **A Era do Capital**, 1848 - 1875. Trad. Luciano Costa Neto. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2009.
- LACERDA, G. B. de. Augusto Comte e o “Positivismo” redescobertos. **Rev. Sociol. Polít.**, Curitiba, v. 17, n. 34, p. 319 – 343, out. 2009.
- LEFF, E. **Saber Ambiental: sustentabilidade, racionalidade, complexidade, poder**. 8ª Ed., Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- MORIN, E. **Introducción al pensamiento complejo**. Barcelona: Gedisa Editorial, 1994.
- OSTETTO, L. E. **Danças Circulares na formação de professores: a inteireza de ser na roda**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2014.
- PINTO, M. A. A. C. **Juremar Yacyuaruá**. Rio de Janeiro: [s.n.], 2014.
- RAMIRES, A. L. M. **Uma Mandala Viva em Movimento: Dez Anos de Danças Circulares sagradas no Grupo Redenção de Porto Alegre (2002-2012)**. Porto Alegre: [s.n.], 2013.
- RAMOS, R. C. L. (Org.) **Danças Circulares Sagradas: uma proposta de educação e cura**. São Paulo: Triom, 1998.
- ROSENFELD, A.; GUINSBURG, J. Romantismo e classicismo. **Análise Musical**, Santa Catarina, UDESC, p. 1-10, 2. Sem. 2005.
- SCHULTZ, D. P.; SHULTZ, S. E. **História da psicologia moderna**. São Paulo: Cultrix, 2004.
- SILVA, E. M. **O espiritualismo no século XIX**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997. (Textos Didáticos).
- SOUZA, O. M. de; DOMINGUES, A. **O Materialismo Histórico, uma nova leitura da forma de ser dos homens**. IV Encontro de Produção Científica e Tecnológica, 2009.

SPINELLI, M. **O nascimento da filosofia grega e sua transição ao medievo.** Caxias do Sul, RS: Educs, 2010.

JARES, X. R. **Educar para a paz em tempos difíceis.** São Paulo: PHALAS ATHENA, 2007.

WOSIEN, B. **Dança: um caminho para a totalidade.** São Paulo: TRIOM, 2000.

WOSIEN, M-G. **Dança Sagrada: deuses, mitos e ciclos.** São Paulo: TRIOM, 2002.

SITES CONSULTADOS

DAMASIO, C. R. H. Michel Foucault e o Cuidado de Si. **Revista Espaço Acadêmico** - nº73 – Junho/2007 – Mensal – Ano VII, n. 73, Não paginado , jun. , 2007. Disponível em: <<https://www.espacoacademico.com.br/073/73damasio.htm>>. Acesso em: 28 jan. 2017.

LIBERALISMO. In: DICIO, Dicionário da Língua Portuguesa. Brasil: 7Graus, 2016. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/liberalismo/>>. Acesso em: 13 jul. 2016.

LIMA, M. J. A Sócio-Poética: fundamentos teóricos, técnicas diferenciadas de pesquisa. Vivência. Rio de Janeiro, 1998. Resenha de: GAUTHIER, J.; SANTOS, I. **A Sócio-Poética: fundamentos teóricos, técnicas diferenciadas de pesquisa, vivência**. Ilustrações de Nébia Figueiredo. Rio de Janeiro: UERJ/DEPEXT, 1996. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/reben/v51n1/v51n1a18.pdf>>. Acesso em: 28 jan. 2017.

SOCIALISMO. In: DICIO, Dicionário da Língua Portuguesa. Brasil: 7Graus, 2016. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/socialismo/>>. Acesso em: 13 jul. 2016.

APÊNDICES

APÊNDICE A - RELATO DA AULA DO DIA 25/03/14:

Temática: África

Focalizadora: Raquel

Entrei na sala ao som de um atabaque, já escutava sua música de fora da sala. As batidas do instrumento iam me levando a uma conexão com as batidas do meu coração e com os meus pés, dava vontade de bater os pés no chão. Já em círculo passamos a primeira música da noite, era uma música para Ganesha musicada de forma a lembrar extremamente a África, possuía o som de elefantes e leões. Antes de começar a dançar, a focalizadora da roda naquele dia, a professora Raquel, nos pediu para buscarmos a nossa conexão com o chão, dos nossos pés com a terra, porque a África, disse ela, traz ensina muito isso, de estarmos ligados a nossas raízes, a nossa ancestralidade. Experimentamos bater os pés no chão em roda. Em seguida ela nos pediu para exercitarmos a nossa respiração, para inspirarmos e expirarmos com toda profundidade possível, pois esses eram os movimentos da criação, da nossa origem e desenvolvimento. Assim, começamos a dançar. A dança era de passos extremamente marcados, com batidas dos pés fortes na chão, constituía-se de 3 sequências de passos. No primeiro íamos de lado, batendo forte os pés, no segundo, parávamos, levando a nossa atenção para a respiração e íamos com o corpo para frente e para trás. No terceiro passo, soltávamos o corpo todo de forma livre e éramos convidados a mexer o nosso quadril, a rebolar, pois os povos africanos tem em comum serem povos que dançam e sabem rebolar. Com a experiência dessa dança eu suei muito e meu coração elevou seus batimentos, sentia-me muito mais ligada a minha própria origem, a terra, a África.

A segunda dança que fizemos foi de uma música para o orixá feminino Oxum, orixá das águas doces, das cachoeiras e das emoções. Seus passos incluíam bastante movimentos com os braços e eram, em grande parte, movimentos livres. Me sentia mergulhada em muita água, em uma água morninha que ia lavando devagarinho, sem pressa, e com todo o carinho, e que ia lavando cuidadosamente todos os cantinhos. Em determinado momento da música, a dança recebe uma carga de energia e alegria, e passamos a andar rapidinho de um lado para o outro. Parecia que já havíamos recebido uma limpeza profunda do nosso ser e que, agora,

limpinhas, podíamos comemorar e agradecer em comunhão com todos que estavam conosco. Senti-me muito alegre.

A terceira dança era de uma música para a Rainha de Sabá, rainha negra que havia liderado o Reino de Sabá, um reino muito importante da antiguidade localizado no sul do Egito. Quando a música começou, me senti totalmente envolvida com aquela vibração, trazia uma energia de realeza e de astúcia, de determinação e altivez, era um ritmo inquebrantável, imensamente forte e feminino, profundo. Os passos eram bastante marcados, agitados, rápidos, tratava-se de uma caminhada. Depois de algumas sequencias desses passos, seguia-se o passo em que tirávamos uma espada (imaginária) que estava guardada junto ao nosso corpo, marcávamos com um toque o nosso útero e mirávamos para o alto a espada. Por fim voltávamos a guardá-la. A marcação no útero trazia à tona o poder feminino, a força da mulher. A espada trazia o significado da potência guerreira que teve a Rainha de Sabá e que cada mulher tem ou pode ter. Quando mirávamos a espada para cima, cada um podia dar o seu grito de guerra ou bradar uma palavra para a qual quisesse dar força ou concretizar. Apareceram palavras como “coragem”, “força”, “guerreira”, “não desista”, “força feminina”. O passo em que guardávamos a espada trazia a simbologia da sabedoria da guerra, do saber fazer e quando fazer, do saber reconhecer amigos e inimigos, da lembrança da importância da paz.

APÊNDICE B - RELATO DA AULA DO DIA 31/10/14:

Temática: feminino

Focalizadora: Deisi

Começamos a aula com a dança da “Liderança”, dança que as professoras convidaram a turma a realizar no início de todas as aulas, com a proposta de que cada um trabalhasse e desenvolvesse a liderança que há dentro de si. Essa dança já não é do nível mais fácil e inclui sequencias diferentes de passos ora mais lentos, ora mais rápidos e, também, inclui passos de costas. A cada aula um aluno diferente era posto na ponta inicial da roda para que focalizasse essa dança.

Dando início ao tema da aula, dançamos a música “Madre Tierra” onde agradecemos pelas qualidades de calor e alimento, de sustentação da Terra. Madre Tierra ou Pacha Mama é a principal deusa americana dos povos da Cordilheira dos Andes e é reverenciada por suas

qualidades de mãe, de fertilidade, de prover o alimento. Senti a força da montanha, a grandeza da sustentação. Em seguida dançamos a música “Mistério do Silêncio”, de passos bastante suaves e delicados. A professora Deisi nos disse que essa dança tem o poder de equilibrar os lado mental e o lado emocional do corpo, o lado feminino e masculino que todos nós temos dentro da gente, mas que às vezes esquecemos de um lado, nos distanciamos dele ou só cultivamos o outro lado, então surgem os desequilíbrios. Para mim essa dança foi de uma profundidade extrema, primeiramente foi difícil acertar os passos e eu fiquei tensa, depois de um tempo consegui entrar na sintonia da dança e da música e aprender com o seu equilíbrio. É uma música de extrema beleza.

Dançamos ainda a música “Mãe Antiga”, onde chamamos a força de várias deusas. Os passos desenhavam um triângulo no chão, um dos símbolos do feminino. Essa música começa com um assovio, onde ficamos paradas nos embalando, somente sentindo a sua vibração. Essa dança me fala da Mãe Terra, da Mãe Antiga, a grande mãe sagrada de todos nós, a própria natureza, e do que fizemos com ela, ela conta que a Mãe Antiga está chorando, no entanto, convoca a todas as deusas com força para ouvir o seu chamado. Essa dança vibrou em mim como um chamado ao nosso compromisso com a Natureza, e a importância das qualidades femininas de cuidado, cultivo, sustentação.

Também, dançamos uma música chamada “Perpetual Emotion”, música grega que faz aflorar as nossas emoções, os passos são belos e inclui um passo onde erguemos o joelho para o alto e olhamos para o céu. Por últimos dançamos a dança da Lua. Dançamos ela mais de uma vez, e na segunda ou terceira vez dançamos com as luzes apagadas. Nessa dança fizemos o movimento da lua, das suas fases, passando pela fase minguante, nova, crescente e cheia. Essa dança começa em meio círculo, ou numa lua minguante e termina em círculo, ou numa lua cheia. Nos posicionamos para dançar no meio círculo bem perto umas das outra, de forma que eu me sentia em família com minhas irmãzinhas e irmãozinhos, num momento introspectiva de total silêncio.

APÊNDICE C - RELATO DA AULA DO DIA 13/11/15:

Temática: Fogo

Focalizadoras: Carol e Deisi

Inicialmente fomos chamados para nos posicionar na roda de forma que todos ficasse com os pés encostados, e com as mãos em um triângulo invertido em cima do útero. Ao som da música “Gaia”, de olhos fechados, dançamos o movimento do útero, mexendo livre e tranquilamente o centro do nosso corpo, a altura dos três primeiros chakras. Com essa dança estávamos ascendendo o nosso fogo.

Em seguida recebemos um convite para subir uma montanha, pois é em cima dessa montanha que está o fogo e que podemos aprender com ele, disse Carol, uma das focalizadoras da aula nesse dia. Foi feita uma meditação guiada, onde íamos subindo a montanha, sabendo que teríamos que passar pelos ensinamentos da Terra e do Ar. Quando chegamos ao elemento Terra, fizemos uma dança egípcia para as 3 faces da Deusa, a do nascimento e do sol, a segunda, e Hator, a deusa do submundo, dos ossos e dos antepassados. Três passos, um para cada deusa. O primeiro passo foi o do “oitto” da dança do ventre, com o quadril. O segundo passo foi o “camelo”, onde movimentávamos bastante o centro do corpo, para frente e para trás. O terceiro passo era com as mãos voltadas para a terra. Quando chegamos ao elemento Ar, dançamos a música “Amigo Vento”, onde trabalhamos bastante com a abertura do chakra cardíaco, o chakra do coração, e alçamos voo.

Então, chegou o momento de começar a despertar a energia do Fogo. Fizemos a dança da serpente para despertar a nossa energia Kundalini e o fogo que há em nós. A dança da serpente é mágica por nos conectar totalmente à ela, vamos dando poucos passos, devagar, e nos abaixando, e depois subimos lá de baixo como se fossemos a serpente. Dançamos bastante próximas umas das outras, de forma que o conjunto dos corpos que dançavam imitavam nitidamente o corpo de uma cobra.

Chegamos ao topo da montanha e fizemos uma fogueira (imaginária), começamos a dançar para ela. Demos início aos passos do Fogo. Dançamos os mesmos passos de forma mais rápida e com outra música. No centro, no meio da roda, portanto, estava um caldeirão com fogo desde o início da aula. Nesse momento o fogo do caldeirão aumentou suas chamas, e teve momentos em que as chamas ficavam muito altas. Como a música era bastante rápida, havia um tencionamento da minha parte relacionado ao meu medo de errar os passos, ligeiros e precisos. Mas era justamente quando eu esquecia esse pensamento e me entregava, fazia os movimentos bem marcados, com força e vontade, que eu conseguia relaxar e me conectar com a energia do fogo.

Dançamos uma música para Shiva, onde os passos vibravam a sua energia construtora, destruidora e de sustentação. A professora Carol explicou que Shiva foi mal visto e mal dito por muitos devido a sua qualidade destruidora, no entanto, destruir faz parte do construir, é

uma face da nossa potência criativa e um momento necessário para ela. Destruir não significa acabar com tudo e, sim, abrir espaço para o novo. Assim como destruir e construir, o movimento de sustentação também é imensamente importante e precisa ser desenvolvido e fortalecido, sustentar está relacionado a capacidade de seguir, cultivar, manter. Os três movimentos são parte de uma só coisa, do movimento vida-morte-vida e devem ser aprendidos com sabedoria, para que tais potências possam ser usadas em sintonia e possam interagir entre si, sem esgotar ou sufocar uma dessas potencialidades.

Dançamos 2 músicas para São Jorge, santo associado ao orixá Ogum, orixá da guerra. Na primeira nossos passos eram de cavalgar em um cavalo e matar o dragão com uma lança. A segunda música era nacional, baseada na prece para São Jorge, onde dávamos quatro passos para o lado e marcávamos uma estrela de seis pontas.