

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES
DOUTORADO

MARIA ELEONORA MONTENEGRO DE SOUZA

DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS:
Movimento(s) em busca de Saúde, Cuidado, Espiritualidade e Sentido

JOÃO PESSOA - PB

2019

MARIA ELEONORA MONTENEGRO DE SOUZA

DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS:

Movimento(s) em busca de Saúde, Cuidado, Espiritualidade e Sentido

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

JOÃO PESSOA - PB

2019

MARIA ELEONORA MONTENEGRO DE SOUZA

DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS:
Movimento(s) em busca de Saúde, Cuidado, Espiritualidade e Sentido

TESE apresentada para Defesa ao Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba, como exigência final para obtenção do título de Doutora em Ciências das Religiões.

Linha de Pesquisa: Espiritualidade e Saúde.

Orientação: Prof. Dr. Thiago Avellar de Aquino.

Coorientação: Profa. Dra. Maria Cristina de Freitas Bonetti

JOÃO PESSOA - PB

2019

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S719d Souza, Maria Eleonora Montenegro de.
Danças Circulares Sagradas: Movimento(s) em busca de
Saúde, Cuidado, Espiritualidade e Sentido / Maria
Eleonora Montenegro de Souza. - João Pessoa, 2019.
315 f. : il.

Orientação: Thiago Avellar de Aquino.
Tese (Doutorado) - UFPB/CE.

1. Danças circulares sagradas. 2. Saúde. 3.
Espiritualidade. 4. Saber sensível. 5. Educação. 6.
Sentido. I. Aquino, Thiago Avellar de. II. Título.

UFPB/BC

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES

DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS: movimento(s) em busca de saúde, cuidado, espiritualidade e sentido.

Maria Eleonora Montenegro de Souza

Tese apresentada à banca examinadora formada pelos seguintes especialistas.

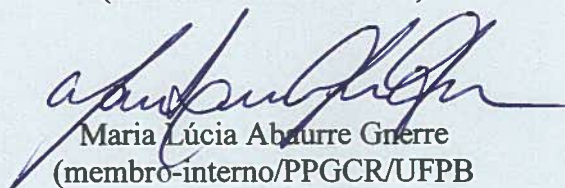

Thiago Antonio Avellar de Aquino
(orientador/PPGCR/UFPB)


Maria Cristina de Freitas Bonetti
(membro-externo/UEG-GO)


Karenine de Oliveira Porpino
(membro-externo/UFRN)


Ana Maria Coutinho de Sales
(membro-externo/UFPB)


Maria do Socorro Sousa
(membro-externo/UFPB)


Maria Lúcia Abaurre Gnerre
(membro-interno/PPGCR/UFPB)

Aprovada em 12 de julho de 2019.

À minha mãe, Wilma, Presença Eterna;
À minha filha Mayra, à minha neta Gabriela,
por tanto Amor! ...
E à Beleza Maior que nos habita!!!

AGRADECIMENTOS

Gratidão, palavra fundamental neste trabalho. Muito ou Só a Agradecer!

Ao Amor e Beleza Maior, pela possibilidade de aqui estar e tanto a aprender no movimento dançante da Vida;

À UFPB, universidade pública da qual me orgulho em fazer parte, primeiro enquanto aluna, depois professora desde 1989 e, neste momento, concluindo o doutorado. Muitas pesquisas, encontros, compartilhamento de saberes, acolhimento das diferenças e a crença na Educação de Qualidade para todos e todas!

Aos Departamentos de Educação Musical (pela confiança e minha liberação para a pesquisa, pelos companheiros e companheiras, irmãos e irmãs na arte e na vida) e o de Ciências das Religiões (pela acolhida, carinho e respeito). A todos e todas, professores, professoras, funcionários e funcionárias. Retribuo com Eterna Gratidão!

Ao meu orientador, Thiago Avellar de Aquino, por me dar asas e Sentidos. Não seria o mesmo texto sem a sua presença, confiança, paciência, sem Viktor Frankl, a Logoterapia e a Vontade de Sentido;

À minha coorientadora, Cristina Bonetti, por me acompanhar já há tanto tempo por tantas Rodas, por todos os materiais disponibilizados desde que nos conhecemos no início dos anos 2000 e pela sua dedicada trajetória na expansão das Danças Circulares Sagradas no Brasil.

Às professoras Socorro Sousa, Karenine Porpino, Ana Coutinho e Maria Lúcia Abaurre, pela amizade, Beleza e pronta aceitação para participação nesta banca; e às também queridas professoras Ana Adelaide Peixoto Tavares e Maria José Núñez Merino, pelos cuidadosos abstract e resumen. Tinha que ser com vocês!

Aos verdadeiros amigos e amigas dessa Jornada Sagrada, que é a Vida! Não citarei nomes para não esquecer ninguém. A emoção de finalizar essa escrita não me permite. A vibração pelo bem, cada terno olhar, gesto de ajuda, jamais serão esquecidos. Cada um e uma, bem sabe do lugar no meu Coração!

À minha família (de sangue e também aos agregados pelo DNA do afeto), pela paciência, pelo cuidado, amizade e Amor incondicional! Vocês são Flores de imensa Beleza e pura Inspiração em meus caminhos. “Ao Infinito e Além!!! ...”

Agradeço especialmente ao meu pai (poeta primeiro), à minha mãe (Estrela Sempre Viva, em cada amanhecer), à minha filha Mayra (que só trouxe Luz aos olhos meus) e à minha neta Gabriela (pela oportunidade de mais Amar). Por vocês, com vocês e para vocês, em Gratidão por tanto aprendizado!

Ao meu pequeno Fofinho (companheiro de quatro patas há quase dezessete anos), que acompanhou essa escrita como um anjo guardião sempre ao meu lado;

A todos os Mestres e Mestras que nos antecederam, ao DNA das Danças Sagradas por todo o Planeta; minha honra e reverência em carregar essa Chama!

Ao mestre Bernhard Wosien, pelo Entusiasmo, Luz Acesa e abertura das portas e janelas para nossa chegada;

À Arte, por tê-la escolhido e ter sido escolhida, na missão diária dessa vida;

A todas as mãos e olhares que tive a Bênção de cruzar nesses dezessete anos de Danças Sagradas; NAMASTÉ!!!



LUZ DO SOL
(Caetano Veloso)²

Luz do sol
Que a folha traga e traduz
Em verde novo
Em folha, em graça, em vida, em força, em luz
Céu azul que vem
Até onde os pés tocam a terra
E a terra inspira e exala seus azuis
Reza, reza o rio
Córrego pro rio e o rio pro mar
Reza a correnteza, roça a beira, doura a areia
Marcha o homem sobre o chão
Leva no coração uma ferida acesa
Dono do sim e do não
Diante da visão da infinita beleza
Finda por ferir com a mão essa delicadeza
A coisa mais querida, a glória da vida
Luz do sol
Que a folha traga e traduz
Em verde novo
Em folha, em graça, em vida, em força, em luz

¹ Foto: Eleonora Montenegro

² Ano: 1986 - Caetano Veloso (Álbum Trilhos Urbanos)

RESUMO

O objetivo deste trabalho é refletir, criar diálogos, traçar linhas e referenciais sobre a importância da Arte, do Saber Sensível e, mais especificamente, das Danças Circulares Sagradas como veículo ou instrumento/possibilidade de autoconhecimento, saúde, espiritualidade e busca de sentido, dentro da nossa globalizada contemporaneidade. Ao mesmo tempo em que promove um diálogo entre a Arte e as Ciências das Religiões, com ênfase no ser humano e sua autotranscendência, traz as Danças enquanto forma, história, criação espacial, simbologia, tempo rítmico e ritual, nos seus movimentos e sentidos, em busca de um Si mesmo e de um caminhar cuidadoso e coletivo. Na compreensão do corpo como totalidade e não fragmentação, de forma fenomenológica investiga as Danças Circulares Sagradas enquanto possibilidade de expressão, comunicação e educação, para além de um simples exercício físico. Com ênfase nos estudos do Bernhard Wosien e de Maria Gabriele Wosien e no “Corpo Templo”, busca trazer referências e reflexões sobre o ser humano em seu processo de crescimento e aprendizagem através do Dançar em Círculo. As Danças Circulares Sagradas como meditação em movimento, maior consciência e respeito (de si/ do outro/ do entorno maior) ou uma forma poética de ver/sentir/viver/dançar a vida.

Palavras-Chave: Danças Circulares Sagradas, Saúde, Espiritualidade, Saber Sensível, Educação, Cuidado, Sentido.

ABSTRACT

This study proposes to reflect, to create dialogues, to trace paths and references about the importance of Art, of the Sensitive Knowledge, and more specifically, about Sacred Circular Dances as a vehicle or as a means/possibility of self knowledge, health, spirituality and search for meaning, within our global contemporary moment. It also promotes this dialogue between Art and the Religion Sciences, with emphasis on the human being and on his self transcendence, which has seen Dancing as form, history, special creation, symbology, rhythm and ritual time, within its movements and senses, searching for a Self and for a careful and collective progress. Taking consideration the comprehension of the Body as a totality rather than a fragmented entity, and through a phenomenological form, this work investigates as well, The Sacred Circular Dances as a possibility of expression, communication and education, beyond a simple physical exercise. This research also looks for bringing references and reflections about the Human Being in his growing and learning process, through the Dancing in Circle, and for this, it focus on the studies of Bernhard Wosien and of Maria Gabriele Wosien, and also in the "Temple Body". Last but not least, Sacred Circular Dances seen also as meditation in movement, a deeper consciousness concerning (someone self/ or the Other/ and of a larger context/ environment) or even a poetical way of seeing/feeling/living/ and of dancing life.

Key words: Sacred Circular Dances, Health, Spirituality, Sensitive Knowledge, Education, Care, Meaning.

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es reflexionar, crear diálogos, trazar líneas y referenciales sobre la importancia del Arte, del Saber Sensible y, más específicamente, de las Danzas Circulares en calidad de vehículo o instrumento/posibilidad de autoconocimiento, salud, espiritualidad y búsqueda de sentido dentro de nuestra globalizada contemporaneidad. Al tiempo que fomenta un diálogo entre el Arte y las Ciencias de las Religiones, centrándose en el ser humano y su autotranscendencia, trae las Danzas en cuanto forma, historia, creación espacial, simbología, tiempo rítmico y ritual, en sus movimientos y sentidos, en busca de un Sí mismo y un caminar cuidadoso y colectivo. En la comprensión del cuerpo como totalidad y no fragmentación, de forma fenomenológica, investiga las Danzas Circulares Sagradas en cuanto posibilidad de expresión, comunicación y educación, más allá de un simple ejercicio físico. Con énfasis en los estudios de Bernhard Wosien y Maria-Gabriele Wosien y el “Cuerpo Templo”, pretende ofrecer referencias y reflexiones sobre el ser humano en su proceso de crecimiento y aprendizaje por medio del Danzar em Círculo. Las Danzas Circulares Sagradas como meditación en movimiento, mayor consciencia y respeto (de sí/ del otro/ del entorno mayor) o una forma poética de ver/ sentir/vivir/danzar la vida.

Palabras clave: Danzas Circulares Sagradas, Salud, Espiritualidad, Saber Sensible, Educación, Cuidado, Sentido.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES (Quadros, fotografias, desenhos e gráficos)

Figura 1: Pintura Van Gogh - Campo de trigo com ciprestes (1889)	58
Figura 2: Pintura Criança Morta (1944), Cândido Portinari	96
Figura 3: Fotografia A fome em preto e branco, Sebastião Salgado.....	96
Figura 4: Pintura Aquarela de Albrecht Dürer “View of Nuremberg” (1496 – 1497)	110
Figura 5: Foto Bernhard Wosien.....	118
Figura 6: Foto Isadora Duncan no teatro ao ar livre - Acrópole grega.....	119
Figura 7: Foto Isadora Duncan (retrato).....	120
Figura 8: Foto Escultura Shiva Nataraja, o Senhor da Dança.....	126
Figura 9: Foto Escultura de Shiva (Nataraja).....	127
Figura 10: Foto Torre principal do Templo de Brihadishwara, Thanjavur, Tamil Nadu, Índia.....	127
Figuras 11 e 12: Fotos Findhorn Foundation Community (fotos atuais)	139
Figura 13: Foto Serge Diaghilev – foto autografada; 1916.....	141
Figura 14: Foto Jurij Winar.....	142
Figura 15: Foto Findhorn Foundation: Comunidade Espiritual, Ecovila e Centro Educacional.....	143
Figura 16: Foto Eileen e Peter Caddy com seus filhos e Dorothy MacClean.....	144
Figura 17: Foto Bernhard Wosien e Gabriele, Sacred Dance, Findhorn.....	145
Figuras 18: Foto Vaslav Nijinsky; Foto de 1912.....	152
Figuras 19: Foto Vaslav Nijinsky; Foto de 1911.....	152
Figura 20: Foto Bernhard Wosien e Gabriele, Sacred Dance, Findhorn.....	154
Figuras 21 e 22: Fotos Samuel Lewis ou Sufi Sam.....	158
Figura 23: Foto Samuel Lewis – anos 60.....	159
Figura 24: Foto Ruth St. Denis em Theodora; 1917-1918	160
Figura 25: Foto Ruth St. Denis: um Ouled Nail, no balé Visão do Aissoua; 1924.....	160
Figuras 26 e 27: Fotos Hazrat Inayat Khan.....	161
Figura 28: Foto Ruth St Denis com Edna Malone, Betty Horst e Doris Humphrey em grego Veil Plastique, 1918.....	161
Figuras 29 e 30: Fotos Capa e contracapa do livro da pesquisadora e focalizadora Maria-Gabriele Wosien, Os Sufis e a Oração em Movimento.....	164
Figura 31: Foto Dervixes rodopiantes, cultura Mevlevi em Galata, Beyoğlu – cerimônia de Mevlevi Sema.....	166

Figura 32: Foto Anastasia Geng.....	171
Figura 33: Foto Dorothy Maclean – Anos 80	174
Figura 34: Foto Dorothy Maclean – em 2008.....	174
Figura 35: Foto Dorothy Maclean – em 2016 (com 96 anos)	174
Figura 36: Foto Sara Marriott.....	178
Figura 37: Foto Labirinto – em Nazaré Uniluz – (foto atual)	178
Figura 38: Foto Anna Barton.....	181
Figura 39: Foto Peter Vallance (2008)	183
Figura 40: Foto Peter Vallance (2019)	183
Figura 41: Foto Laura Shannon.....	184
Figuras 42 e 43: Fotos Capa e contracapa livro programa workshop Laura Shannon, Brasil 2006.....	185
Figuras 44 e 45: Fotos Bernhard Wosien e Friedel Kloke-Eibl, oficina na Suécia (1982)	186
Figura 46: Foto Saskia Kloke	187
Figura 47: Foto Nanni Kloke	187
Figura 48: Foto Bernhard Wosien	189
Figura 49: Foto Bernhard Wosien e Friedel Kloke.....	189
Figura 50: Foto “Kairós”, taça em cerâmica da Ática, 550-530a.C.....	208
Ilustração 51: Quadro da autora: O caminho do meio.....	210
Figura 52: Pintura Dioniso	211
Figura 53: Pintura Orfeu Mortal	211
Figura 54: Foto escultura Apolo.....	211
Figura 55: Foto escultura Mercúrio esvoaçante (escultura de Giambologna)	217
Figura 56: Foto escultura Mercúrio voando (escultura de Giambologna)	217
Figura 57: Foto escultura O ser eólico - o ponto de apoio e de impulsão.....	218
Figura 58: Gráfico da autora. Símbolo astrológico de mercúrio.....	218
Ilustração 59: Gráfico da autora. Os três mundos.....	219
Ilustração 60: Símbolo Caduceu de Mercúrio.....	220
Ilustração 61: Gráfico da autora. Tempo – Espaço (De onde? Para onde)	220
Figura 62: Foto escultura Bailarina.....	224
Figura 63: Foto escultura Dançarino.....	224
Figura 64: Foto escultura Bailarina.....	224
Figura 65: Foto Yekaterina Osmolkina.....	225
Figura 66: Foto Cena Espetáculo <i>Vollmond</i> (Lua Cheia), de Pina Bausch.....	225

Figura 67: Foto Alicia Alonso (Havana, Cuba)	225
Figura 68: Foto Mikhail Baryshnikov.....	225
Ilustração 69: Gráfico da autora. Os <i>Chakras</i> e o caduceu de Mercúrio (“Corpo Templo”).	227
Figura 70: Desenho Dançarino na Cruz ortodoxa (desenho de Bernhard Wosien)	235
Figura 71 e 72: Fotos Cenas da dança no filme “Zorba, o Grego”	235
Figura 73: Foto Famosa dança folclórica grega “Sirtaki”	235
Figuras 74 e 75: Fotos Árvore de Maio - festa tirolesa no Sul do Brasil.....	237
Figura 76: Foto Festa na Roça (dança do “pau de fitas”)	238
Figura 77: Foto Ritual e Fé (Ritual Pau da Bandeira, na cidade de Barbalha – CE; Festa de Santo Antonio)	239
Figura 78: Foto Carregadores do pau da bandeira. (Foto Hélio Filho), Barbalha, CE.....	239
Figura 79: Foto Início do hasteamento (Ritual Pau da Bandeira, na cidade de Barbalha – CE; Festa de Santo Antonio)	240
Figura 80: Foto Bandeira hasteada (Ritual Pau da Bandeira, na cidade de Barbalha – CE; Festa de Santo Antonio)	240
Figura 81: Gráfico da autora. Pintura “A espiral das serpentes”: Arte dos índios Navajos, pintura na areia.....	244
Ilustração 82: Quadro da autora: Anjos, Caminhos e Estações.....	245
Figura 83: Desenho Círculo vazio - Não manifesto; Figura: Miele (2011)	248
Figura 84: Desenho Manifestação; Figura: Miele (2011)	248
Figura 85: Desenho A expansão em 2; Figura: Miele (2011)	248
Figura 86: Desenho A Trindade; Figura: Miele (2011)	248
Figura 87: Desenho Geometria Sagrada; Figura: Miele (2011)	249
Figura 88: Desenho A Flor da Vida; Figura: Miele (2011)	249
Figura 89: Desenho O peixe; Figura: Miele (2011)	249
Figura 90: Desenho A árvore da Vida; Figura: Miele (2011)	250
Figura 91: Desenho Número 0.....	251
Figura 92: Desenho Número 1.....	252
Figura 93: Desenho Círculo, Sol, emanção, movimento.....	252
Figura 94: Desenho Número 2.....	253
Figura 95: Desenho Símbolo Yin Yang.....	253
Figura 96: Desenho Número 3.....	254
Figura 97: Desenho Número 4.....	254
Figura 98: Desenho Número 5.....	254

Figura 99: Desenho Número 6.....	254
Figura 100: Desenho Número 7.....	254
Figura 101: Desenho A ordem perfeita (Gráfico da autora)	255
Figura 102: Desenho Número 8.....	255
Figura 103: Desenho Número 9.....	256
Figura 104: Desenho A Tetraktys.....	256
Figura 105: Desenho a “tétrade” ou <i>tetrakis</i> (gráfico da autora)	257
Ilustração 106: Quadro da autora: Como desenhar o retângulo áureo.....	259
Figuras 107, 108 e 109: Desenhos Construindo o retângulo áureo: Passos 1, 2 e 3.....	259
Figura 110: Desenho A Pirâmide de Quéops e a proporção áurea.....	260
Figuras 111 e 112: Fotos O Parthenon grego e a proporção áurea.....	260
Figura 113: Foto A Torre Eiffel.....	261
Figura 114: Foto A basílica de Saint-Denis, próxima à Paris.....	261
Figura 115: Foto Vista panorâmica da catedral de Notre Dame.....	261
Figura 116: Foto Catedral de Notre Dame.....	261
Figuras 117 e 118: Desenhos Sequência ou sucessão de Fibonacci.....	264
Figura 119: Desenho <i>Nautilus pompilius</i>	265
Figura 120: Desenho Feto e orelha – relação com a auriculoterapia.....	265
Figura 121: Foto Girassol.....	265
Figura 122: Foto A espiral em um furacão.....	265
Figura 123: Foto Universo em expansão.....	265
Figura 124: Desenho Crescimento das plantas.....	266
Figura 125 e 126: Pinturas A Mona lisa, de Da Vinci.....	266
Figura 127: Desenho Centros do Homem Vitruviano, por Leonardo da Vinci.....	269
Figura 128: Desenho Homem como Estrela de cinco pontas.....	277
Ilustração 129: Gráfico Hermes, Os três mundos e o Santo Graal.....	278
Figura 130: Desenho A Lei da Correspondência.....	280

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	17
INTRODUÇÃO.....	32
CAPÍTULO 1: CLAREANDO CONCEITOS E CAMINHOS	40
1.1.Religião, Religiosidade, Espiritualidade e Ciências das Religiões.....	41
1.2.Saúde e Cuidado: Integralidade.....	50
1.3.Arte e Ciências das Religiões: Diálogo Possível e Necessário.....	54
1.4.Arte e Transcendência	61
1.5.Beleza, Sagrado e Sentido.....	78
1.6.A Importância do Ser da Poesia ou a Poesia de Ser.....	101
CAPÍTULO 2: AS DANÇAS CIRCULARES COMO EXPERIÊNCIAS DO SAGRADO.....	115
2.1. O CÉU NA TERRA: PRIMÓRDIOS DA DANÇA	121
2.1.1. Equívocos de uma visão linear do tempo.....	132
2.2. DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS: SONHO POSSÍVEL.....	138
2.2.1. Primeiros movimentos.....	139
2.2.2. Momento histórico: em busca de sentido(s).....	145
2.2.3. Movimento em Expansão: “o outro mundo”	153
2.2.3.1. Danças da Paz Universal.....	158
2.2.3.2. Danças dos Florais de Bach.....	167
2.2.4. O Movimento Danças Circulares Sagradas chega ao Brasil.....	176
CAPÍTULO 3: A DANÇA E O(S) SENTIDO(S): EM BUSCA DA POESIA DO SER.....	192
3.1. É CIRCULAR: ESPAÇO E TEMPO SAGRADOS.....	197
3.1.1. Tempo: O Instante Sagrado.....	204
3.1.2. O caminho do meio.....	209
3.2. O “CORPO TEMPLO” EM MOVIMENTO: PERSONIFICANDO OS SÍMBOLOS.....	214
3.2.1. Hermes e o caduceu de Mercúrio.....	216
3.2.1.1. Uma escuta Integral.....	228
3.2.1.2. A cruz, a árvore e a serpente.....	233
3.2.1.3. Serpentes em Espiral: Auto superação e Cura.....	241
3.2.2. Geometria Sagrada - O micro e o macro: o ser humano e a (sua) natureza.....	246

3.2.2.1. O círculo.....	248
3.2.2.1.1. Dançando a criação	250
3.2.2.2. Proporção áurea	258
3.2.2.2.1.Retângulo áureo	259
3.2.2.2.2. Espiral áurea ou Sequência de Fibonacci	264
3.2.2.3. O Corpo Humano e a divina proporção.....	268
3.2.2.3.1. O Homem Vitruviano: O homem “re-nascido”	270
3.2.2.3.2. O Homem Vitruviano e a estrela de cinco pontas: “conhece-te a ti mesmo”	276
3.2.2.4. A Estrela de Seis pontas: A Lei da Correspondência.....	279
3.3. CAMINHANDO, DANÇANDO E CANTANDO EM BUSCA DA PRÓPRIA CANÇÃO.....	282
3.3.1. Educação para Integralidade: Humanização.....	285
3.3.1.1. Hominização e Humanização.....	286
3.3.2. Educação e Encantamento, Sentido e Saúde.....	289
CONSIDERAÇÕES FINAIS	296
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	306

APRESENTAÇÃO

Sou uma artista e educadora. Digo estas palavras e profissões de corpo inteiro, sem qualquer nível de fragmentação. Difícil tarefa assumi-las em uma sociedade que não valoriza todos os saberes e, infelizmente, muitas vezes destrata, diminuem e querem ditar o nosso fazer. Esse, infelizmente, ainda o nosso contexto social. E o acreditar na importância desses saberes para, no mínimo, uma mais saudável e reflexiva sociedade, faz-me caminhar esperançosa, na busca de novos horizontes. Falar em Arte, Poesia, Educação, Cuidado, Sensibilidade, tem sido bastante complicado no nosso país e no mundo, principalmente em tempos de valores humanos tão descartáveis.

Como professora e também orientadora de trabalhos na área de Artes, na universidade desde 1989, sempre procuro que o orientando ou orientanda sigam as suas formas de escrita, ou seja, que encontrem o melhor caminho para se pronunciarem diante das suas pesquisas e dos seus possíveis leitores e leitoras. Acredito que a inquietação do(a) pesquisador(a) está intimamente ligada ao seu objeto. Agradeço, então, por haver encontrado também um orientador que, além da compreensão e amizade, deu-me asas, entusiasmo e sentidos para seguir. Escrita esta, mesclada entre áreas aparentemente distantes, mas na realidade bastante passíveis de entrelaçamento, ou seja, a Arte e as Ciências das Religiões.

Buscando maior clareza e síntese, dividirei esta apresentação em dois momentos, ou seja, uma rápida passagem pela minha trajetória, pois muito tem a ver com a escolha do objeto de estudo e um segundo momento, no qual falarei mais especificamente do porquê trabalhar as Danças Circulares Sagradas, de como se deu o encontro e familiaridade com esse tema em questão, assim como os objetivos, metodologia, autores a dialogar e divisão em capítulos desta pesquisa.

1. TRAJETÓRIA: PEQUENA SÍNTESE

Sou, na realidade, uma trabalhadora da arte, com a arte, através da arte. Esta a minha missão, abraçada efetivamente desde 1974, quando ainda adolescente, já aluna do conservatório de música, atuava como declamadora (em shows que denominava de “lítero-musicais”) na academia de letras da cidade de João Pessoa. Logo ingressei no teatro; primeiro na atuação, assumindo antes dos 18 anos também a dramaturgia e a direção teatral.

Primeiro emprego como professora de artes, em 1979, à disposição do Coral Madrigal Paraíba³ (Coral efetivo do Estado da Paraíba). Conclusão do Conservatório de Música (no ISEA – Instituto Superior de Educação Artística, no final dos anos 70; hoje Escola de Música Anthenor Navarro, João Pessoa - PB); Conclusão do curso universitário de Licenciatura em Educação Artística (primeiro a habilitação em Música, em 1980, e conclusão da habilitação em Artes Cênicas, em 1982, na UFPB). Em 1981, entre os caminhos e o Sagrado da Vida, a Beleza de ser mãe me ensina mais ainda a Imensa Gratidão.

Especialização em Arte Educação em 1984 (Artes Cênicas; na UFPB). Professora de teatro para crianças (de 7 a 14 anos), primeiro no antigo Teatro Juteca⁴ (1979 a 1981); com passagem pela UFPI (Fundação Universidade do Piauí), professora substituta do Departamento de Artes (habilitação Artes Cênicas) em 1985; Professora de teatro para crianças no Teatro Santa Roza (de 1986 a 1988); atuando ainda como atriz, encenadora, ministrante de cursos e palestrante em várias cidades do interior do Estado e Festivais brasileiros nas áreas de Música e Artes Cênicas. Neste ínterim, assumo também a vice direção do Teatro Santa Roza, atuando ainda no coral Camerata Universitária⁵. Faço questão de citar os nomes desses maestros professores, pois acredito que somos hoje um somatório de muitas pessoas que nos antecederam e nos foram como guia na nossa estrada. Esses dois nomes, como muitos outros (nas diversas linguagens artísticas), são para mim de suma importância.

Espetáculos foram muitos (como atriz, dramaturga, direção musical e encenadora), muitos grupos (Teatro, Música, Corais, Poesia, Dança e um pouco de TV e de Cinema) e aprendizagens diversas; o respeito às diferenças; muitos cursos, palestras, oficinas, Festivais (dentro e fora do país); várias temáticas e abordagens para diferentes idades e público em geral; muitas viagens e novas compreensões de mundo(s). Em 1989 já faço parte da equipe de

³ Sob a batuta do grande mestre amazonense, radicado na Paraíba, Pedro Santos (1932-1986) - mestre da música, teatro e cinema. “Como músico, o maestro foi fundador do Coral Universitário da UFPB, do Madrigal Paraíba, Coral do IPE (Institutos Paraibanos de Educação; hoje UNIPÊ ou Centro Universitário de João Pessoa), Coral da Telpa, Coral da Ibrave. Foi regente da Orquestra Sinfônica de Câmara do Estado da Paraíba. Destacou-se como um dos articuladores do movimento pela criação do Departamento de Artes e Comunicação e fez parte do grupo responsável pela criação do Núcleo de Documentação Cinematográfica (NUDOC). Foi também um dos implementadores do Programa Cinema Direto, em convênio com a Universidade de Nanterre, França. Fez música para teatro e cinema, tendo participado de vários projetos nessas áreas. Estudou no Instituto Villa-Lobos e no Conservatório Nacional onde foi aluno de Heitor Villa-Lobos”. (Informações disponíveis em: <<https://www.ufpb.br/content/concerto-faz-tributo-ao-maestro-pedro-santos>>)

⁴ Antigo teatro que funcionava no bairro de Cruz das Armas, na cidade de João Pessoa-PB. Atuava ainda como aluna da universidade, com o projeto Bolsa Arte da UFPB.

⁵ Sob a batuta do grande mestre argentino, naturalizado brasileiro, José Alberto Kaplan (1935-2009). Compositor, pianista, professor do departamento de música da UFPB até a sua aposentadoria em 1995. Detentor de vários prêmios nacionais e internacionais. (Disponível em: <<http://musicabrasilis.org.br/compositores/jose-alberto-kaplan>>)

professores da UFPB (Departamento de Artes). Em 1991, 1992 e 1993, selecionada por três vezes para representar o Brasil junto a EITALC (*Escuela Internacional de Teatro de la América Latina y el Caribe*), respectivamente nas cidades de Concepción del Uruguay - Entre Rios (Argentina), na cidade de Bologna (Itália) e em Havana (Cuba).

Durante muitos anos, a imensa gratidão pela oportunidade de haver estudado com grandes mestres e mestras das várias linguagens artísticas, como Eugênio Barba (Odin Theatre - Dinamarca), Lina Della Rocca (Teatro Ridotto – Bologna, Itália), Luis Rivera López e Sérgio Rower (Grupo de teatro Libertablas, Buenos Aires - Argentina), Luís Otávio Burnier (LUME Teatro - Campinas, SP), Carlos Simioni (LUME Teatro - Campinas, SP), Stephane Brodt (ator francês do Amok Teatro, Rio de Janeiro - RJ), Angelika Hauser-Dellefant (Música, Universidade de Viena – Áustria), Anita Gritsch (Música e dança, Universidade de Viena – Áustria), José Miguel Wisnik (ensaísta, compositor paulista, pianista, cantor, professor universitário), João das Neves (diretor, escritor, ator, iluminador, cenógrafo e produtor cultural; um dos fundadores do Grupo Opinião (1964-1984)), Fernando Peixoto (escritor, tradutor, ator e diretor teatral; fez parte da fase inicial do Teatro Oficina, tendo integrado também o Teatro de Arena no final dos anos 60), Fauzi Arap (ator, autor e diretor teatral), Moncho Rodriguez (diretor teatral, Espanha), Carlos Galvão (compositor, maestro e professor), Ingrid Koudela (escritora, tradutora e professora universitária brasileira), Cecília Conde (compositora, diretora e educadora musical), Ana Mae Barbosa (arte-educadora), João-Francisco Duarte Jr. (paulista, psicólogo, professor de filosofia e arte educação), Vanildo Brito (filósofo, poeta, escritor e professor), Aryamani, Paulo Baeta e Rosa Koshiba (com o método do dançarino e coreógrafo alemão Rolf Gelewski), dentre muitos outros e outras (aos quais peço desculpas por não citá-los, pelas poucas linhas) que fazem morada em minhas mais profundas memórias e saberes. Aqui neste espaço ainda não citando também os mestres e mestras das Danças Circulares Sagradas.

No ano de 2001 concluo o Mestrado em Artes Cênicas na Universidade Federal da Bahia (UFBA), buscando a sistematização do processo de montagem por mim desenvolvido por dez anos (de 1990 a 2000) dentro da UFPB, justamente com a compreensão da musicalidade e dança das palavras, como também da tridimensionalidade da cena e dos seus sons. Assim, mais uma vez, a rede de relações entre as Artes. Em 2004, o presente, a presença, a aprendizagem e a Gratidão de ser avó.

Dentro da Universidade Federal da Paraíba, assim como acredito na educação enquanto transdisciplinaridade, ou seja, como uma via de várias mãos que se entrelaçam e

complementam, gosto de aceitar convites para o trabalho em parceria com outras áreas de atuação; assim sendo, já ministrei aulas até no curso de Odontologia (trabalhando a importância do reajuste postural para esse profissional), assim como atuei na Especialização em Arteterapia (ministrando as disciplinas Teatro e dança no processo terapêutico, Estágio Supervisionado e Trabalhos de Conclusão de Curso) e nas Ciências das Religiões (desde quando era ainda um Curso de Especialização), bem como, a partir de 2007, nos cursos de licenciatura e bacharelado, ministrando as disciplinas Oficina de Teatro (para a turma iniciante) e Estágio Supervisionado III: Danças Circulares Sagradas.

Por dezesseis anos na área de Artes Cênicas na UFPB, desde 2005 estou como professora do Departamento de Educação Musical, no qual busco trabalhar a voz de corpo inteiro, principalmente dentro das disciplinas Som, Ritmo e Movimento e Voz e Interpretação I, II e III (unindo Música, Teatro e Dança no processo didático). E, também com esse mesmo espírito, sou responsável pela direção cênica do Coral universitário Gazzzi de Sá, a partir do ano 2002 (sob a regência do maestro Eduardo Nóbrega e direção artística do maestro Antonio Carlos Batista Pinto Coelho - TomK⁶).

Desde 2012 faço parte da Cia Violetas de Teatro, juntamente com a minha filha Mayra Montenegro (professora da licenciatura em Teatro da UFRN), tendo no repertório as montagens *De Janelas e Luas* (coautoria e direção) – com estreia em 2012; Ganhador do Programa de Cultura do Banco do Nordeste / BNDES – Edição de 2012 e apresentado em Viena - Áustria em Setembro de 2014 e o espetáculo *Violetas* (com estreia em 2016), Direção de Raquel Scotti Hirson - Lume Teatro, estando na assistência de direção e iluminação, com apresentações por diversos Festivais dentro do Brasil e também apresentado em Viena - Áustria em Setembro de 2018.

Assim sendo, trago a Arte como parte inseparável da minha vida e como objeto/ palavra/ fazer dos mais sagrados em cada dia a dia.

2. TEMA EM QUESTÃO DO DOUTORADO:

Falando agora sobre este específico trabalho ou tema que apresento para este doutorado, trago primeiramente o porquê da escolha deste curso, ou seja, o porquê fazê-lo nas

⁶ Ambos professores do DEM (Departamento de Educação Musical) / CCTA (Centro de Comunicação, Turismo e Artes) da UFPB (Universidade Federal da Paraíba)

Ciências das Religiões e, logo a seguir, trarei o tema em questão (as Danças Circulares Sagradas), como se deu o meu encontro com essas específicas danças e o porquê dessa escolha.

2.1. Por que nas Ciências das Religiões

Já há bastante tempo vinha aguardando a abertura dessa primeira turma de doutorado, assim como crescente, à medida que mais me envolvia na sua prática e busca, a certeza do tema Danças Circulares Sagradas.

Como afirmado no início dessa escrita, algumas palavras (nesse nosso contemporâneo momento) estão quase que ameaçadas de extinção do tanto que o preconceito, ou formas equivocadas de leitura, as tomou para escanteio. Trazemos bastante essa discussão/reflexão no corpo do nosso trabalho. Palavras que já até nos parecem vazias de conteúdo, como: Sagrado, Sensibilidade, Poesia, Amor, Ética, Liberdade, Espiritualidade, dentre outras; parece-nos cristalizadas em formas preconceituosas de leitura.

Poderia trabalhar esse tema em um doutorado específico de Artes, mas, ao mesmo tempo, pensei em como difícil seria tratar das palavras “Sagradas” e “Espiritualidade”, sem que fossem imediatamente vinculadas à Religião. Assim como me questionam, sempre que afirmo ministrar aulas no curso de Ciências das Religiões, se esse curso é para formar padres e freiras. Infelizmente, mesmo que pareça piegas e absurdo, essa é a nossa triste, superficial e massificada realidade. Qualquer aprofundamento na busca do si-mesmo é lido como “coisa de fim de carreira”. Ouvi exatamente essas palavras, por isso assim as repito.

Conhecendo a realidade do curso em Ciências das Religiões, pois venho acompanhando desde a sua proposta inicial, juntamente com a professora Neide Miele que muito lutou para a sua concretização, sei da sua abertura e leque de possibilidades, expandindo-se por diversas áreas do conhecimento. Assim sendo, escolhi a área da Espiritualidade e Saúde (com a qual já venho trabalhando por muitos anos).

No primeiro capítulo deste trabalho, trago todos os conceitos mencionados no seu título, buscando justamente clarear os caminhos por onde pretendo seguir.

2.2. Danças Circulares Sagradas: primeiras impressões

Gostaria de contar rapidamente como conheci as Danças Circulares Sagradas. Muito falaremos sobre elas, principalmente no segundo e terceiro capítulo. No momento, apenas uma

pequena introdução para explicar a minha primeira relação ou contato com esse objeto que hora trago para pesquisa.

No ano de 2003, depois de algumas perdas e em momento de muita reflexão sobre o sentido de existir, resolvi por uma entrada de ano diferente: uma viagem à Chapada Diamantina em um grupo de excursão. Mais especificamente, uma viagem ao Vale do Capão (um lugar ‘mágico’, cercado de cachoeiras por todos os lados), indo para Pousada *Lothlorien* (Centro que tem como um dos objetivos receber pessoas para um contato íntimo com a natureza, para recuperação dos desgastes da vida moderna, experimentando uma vida mais simples, alimentação saudável, além de yoga, relaxamento e meditação). Viagem longa em uma van, com muitas pessoas que se irmanavam naquele momento com buscas bem similares: por uma vivência de cuidado do corpo e a compreensão do não apenas material. Poderíamos mesmo falar da busca de centramento ou alinhamento dos corpos (físico, emocional, mental e espiritual).

Chegamos ao nosso destino, o Vale do Capão, no final da tarde do dia 30 de dezembro. Lugar pequeno e muito simples. Paramos na praça central, em frente a um largo e redondo coreto. Nele observamos muitas pessoas vestidas de roupas também muito simples e brancas. Todo o coreto era branco e se misturava com aquela gente, como se estivessem amalgamadas. Não compreendi, mas algo me atraía como imã e logo me vi sentada em uma das arquibancadas. Todos estavam em roda, sentados ao chão, estando com a palavra uma senhora (que depois soube ser uma suíça; história longa a ser contada mais tarde). Sei que logo se levantaram e começaram a cantar e a girar, com belos e harmônicos movimentos. Parecia que toda cidade dividia aquele pequeno espaço e a energia era por demais contagiante.

Uma jovem, com uma criança nos braços, de mim se aproxima e rapidamente me entrega a criança, dizendo: “Por favor, segura ela pra mim porque eu quero dançar!”. Não tive tempo de nada dizer, pois a criança já estava bem quietinha no meu colo, como se me conhecesse. Nada questioneei. Estava tudo certo. Lembro-me bem das palavras da canção: “Força da Paz/ Cresça sempre, sempre mais/ Que venha a Paz e acabem as fronteiras/ Mir, Miru, Mir” (depois sabendo a significação: Terra, Paz, Terra).

O coordenador da excursão começa a nos chamar, pois havíamos parado apenas para informações do endereço da pousada. Procuro a mãe para lhe devolver o filho. Nada. Já nem saberia quem seria. Pergunto a alguém se conhece a mãe e se poderia chamá-la. Era outra jovem e me diz prontamente: “É o filho de fulana. Tudo bem, eu fico com ela”. E, simplesmente, toma a criança nos braços e sai dançando. Tudo muito rápido, sem qualquer possibilidade de uma

lógica dos nossos dias e sociedade de tantos medos. Ali, naquela pequena-grande comunidade, todos se sabiam e pareciam um só. Muito aconteceu nessa virada de ano. Tanto que retornei à Chapada Diamantina (Vale do Capão) no ano seguinte, para nova entrada de ano e, ainda antes (no mês de setembro) para uma semana de curso com as Danças Sagradas.

Para mim, assim como para outras que tiveram o prazer de entrar na Roda, foi amor à primeira vista. Sim! Entrar na Roda! Pois mesmo estando fora daquelas mãos dadas do grande círculo, senti-me acolhida por aquela energia que se expandia em ondas, como uma pequena pedra lançada em um grande rio. Já não podia me conter em ter de volta as sensações ali vivenciadas, assim como também tinha consciência de que necessitava dar continuidade àquele processo dentro do universo de vida e de trabalho.

É impossível descrever sensações de uma forma lógica e cartesiana, mas elas permanecem em nossos sentidos como aprendizagem verdadeira, dessas que ninguém e nem o tempo podem apagar. Por isso a grande dificuldade de descrever o fazer artístico, pois a subjetividade lhe é tão inerente que muitas vezes (ou quase sempre) entram no terreno do indizível.

2.2.1. Prosseguindo com as Danças Circulares Sagradas

Como acredito que nada acontece por acaso e que movemos o mundo com a nossa força de vontade, no ano seguinte de 2004 soubemos de uma Formação em Danças Circulares que iria acontecer na cidade de Olinda – PE; formação dividida em oito módulos, durante os primeiros finais de semana (de sexta a domingo) de cada mês, com uma carga horária bem expressiva, ministrada pelo focalizador (músico e dançarino) mineiro William Valle. Éramos então sete mulheres saídas da cidade de João Pessoa (Ana Emília Antas, Roberta Leite, Justina Ferreira, Luiza Regina, Maria do Amparo Caetano, Maria Lúcia Lopes e eu, Eleonora Montenegro). Foi um ano para mim de mudanças radicais e as Danças se impregnaram de tal forma que veio novamente a vontade/necessidade de poder dividir, espalhar esse conhecimento com mais pessoas, pois agora, mais ainda, sabia da importância desse Belo instrumento. Ainda no segundo semestre do ano 2004, volto ao Vale do Capão – Chapada Diamantina para participar de um curso-imersão de uma semana com as Danças da Paz Universal, com a mentora suíça radicada no Brasil, Christina Schkolziger, de nome iniciático Sabira⁷.

⁷ Sobre as Danças da Paz Universal voltaremos a falar no capítulo II, às págs. 158-167, citando a mentora Sabira à pg. 162.

No início do ano de 2005, agora com um diploma de formação, juntamo-nos⁸ com a professora Maria do Socorro Sousa (do Centro de Saúde-NEPHF, da UFPB) e, audaciosamente, demos início ao Projeto de Extensão *Danças Circulares na UFPB* (sob a minha coordenação, ligada ao Departamento de Educação Musical). É importante frisar que, apesar do projeto estar veiculado ao DEM, a nossa área principal foi sempre a Saúde, ou seja, a Qualidade de Vida. Esse projeto funcionou durante oito anos (de 2005 a 2012), sempre sob a minha coordenação, com rodas semanais (abertas à toda comunidade), além de cursos, palestras e vivências, dentro e fora da UFPB, fazendo-nos constatar também a importância das Danças Circulares Sagradas como audaciosa e prazerosa ferramenta na Saúde e na Educação.

Durante esses anos dançantes, tive ainda a grata satisfação de concluir a formação de três anos (de 2006 a 2008) pela Escola Alemã *Ausbildungsinstitut Meditation des Tanzes – Sacred Dance*, com a focalizadora Friedel Klope (durante muitos anos bailarina ao lado do Bernhard Wosien⁹, o iniciador desse grande movimento chamado Danças Circulares Sagradas), assim como também de participar de várias e fundamentais vivências com a filha do Bernhard Wosien, a focalizadora e pesquisadora Dra. Maria-Gabriele Wosien: Seminário - Vivência “*O Cântico das Criaturas de São Francisco*” (dançando a mensagem poética eterna de um dos maiores místicos do mundo ocidental), em outubro de 2010 (no Retiro Roza de Nazaré, em Nazaré Paulista – SP); Seminário Internacional “*O Sonho de Olaf*” (Na balada medieval

⁸ Quatro das sete mulheres da nossa primeira formação em Olinda: Roberta Leite, Ana Emília Antas, Maria do Amparo Caetano (professora do CE-DHP/UFPB) e eu, Eleonora Montenegro (professora do CCTA-DEMUS/UFPB)

⁹ Em seu livro, Wosien (2000, p. 17), ele afirma: “Eu nasci na Masuren (Prússia Oriental), na cidadezinha de Passenheim”. Em muitas pesquisas ficamos na dúvida da sua nacionalidade, se alemão ou polonês; em alguns trabalhos até mesmo o denominam alemão-polonês. Fui buscar mais informações e a verdade é que a “cidadezinha” (como enfatiza carinhosamente Wosien) de Passenheim fica situada em local bastante estratégico e, durante a sua história, já teve muitas mudanças de domínios do seu território. Quando nasceu Wosien (em 1908), ela pertencia ao território alemão, pois em 1871, os Estados alemães se uniram com a criação do Império Alemão, sob liderança prussiana. Em novembro de 1918, as monarquias foram abolidas e a nobreza perdeu seu poder político. A Prússia foi efetivamente abolida em 1932, e oficialmente em 1947. Este território (que fez parte do chamado *corredor polonês* - conhecido por ter tido a sua invasão, por parte da Alemanha, como estopim para o início da Segunda Guerra, em 01 de setembro de 1939) já fez parte da Prússia (que hoje são a Estônia, Letônia e Lituânia e uma parte da Polônia); já pertenceu também à Polônia; foi tomada pela Alemanha (durante a Primeira Grande Guerra); foi devolvido à Prússia com o Tratado de Versalhes. No final da Segunda Guerra Mundial, Passenheim foi conquistada em janeiro de 1945 pelo Exército Vermelho (nome dado ao exército e à força aérea da Rússia Soviética ou, a partir de 1922, à União Soviética) e foi fortemente destruída. Logo após a ocupação pelas tropas soviéticas, Passenheim foi colocada junto com a metade sul da Prússia Oriental sob administração polonesa. A cidade de Passenheim hoje tem o nome de Pasym e faz parte do território atribuído à Polônia. (Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/invasao-polonia-inicio-segunda-guerra-mundial.htm>; <https://pt.wikipedia.org/wiki/Prússia>; <https://de.wikipedia.org/wiki/Pasym>; <https://mundoeducacao.bol.uol.com.br/historiageral/invasao-polonia-inicio-segunda-guerra-mundial.htm>; https://pt.wikipedia.org/wiki/Prússia_Oriental).

norueguesa de Olaf Åsteso, na noite de natal o herói cai em um sono profundo por treze dias: neste período o herói segue o próprio caminho da luz interna até o fundo da própria alma), em agosto de 2012 (no Retiro Roza de Nazaré, em Nazaré Paulista – SP); Seminário “*Dança e Mito*”, em agosto de 2015 (no Centro Cultural João XXIII, Botafogo, Rio de Janeiro – RJ); Curso *Mantra dos Vedas*, em julho de 2017, novamente na cidade do Rio de Janeiro - RJ. No mês de novembro de 2018, estive na cidade de Pirenópolis – GO, participando do II Simpósio Internacional Nos Passos dos Ancestrais (SINPA) e, dentro do qual, do workshop *Ariadne: transformações na Dança* (com a Dra. Maria-Gabriele Wosien). Também em Pirenópolis, dentro do Simpósio, tive a grata satisfação de apresentar um pouco deste trabalho dentro do GT Danças Circulares Sagradas (DCS) e Teses de doutorado, organizado pela professora Dra. Maria Cristina Bonetti (da UEG - Universidade Estadual de Goiás), que me deu a honra de aceitar fazer parte da minha banca como co-orientadora.

Nesses anos de busca interior mais profunda e dezessete anos de trabalho com as Danças Circulares Sagradas, muitos outros caminhos foram abertos, como o Curso de Medicina Tradicional Indiana, ministrado pelo professor Arjuna (Belo Horizonte), de maio a setembro de 2002, na cidade de João Pessoa – PB; o Curso de Meditação Oriental, ministrado pela professora Maria Alice Figueiredo (hoje monja budista), dividido em quatro módulos: de 8 a 10 de junho, de 6 a 8 de setembro, de 8 a 10 de novembro e de 6 a 8 de dezembro de 2002, na cidade de João Pessoa – PB; o Curso de Formação em Massagem Ayurvédica (módulos I, II e III, totalizando 76 horas Prático-Vivenciais), ministrado pelo professor instrutor Marcos Jucá, finalizando em outubro de 2002; o Curso “Florais de Saint Germain”, ministrado pela sintetizadora Neide Margonari, em março de 2003, em João Pessoa – PB; o Seminário “Antigos e Novos Terapeutas – Cuidar do Ser”, ministrado pelo psicólogo Roberto Crema, em julho de 2003, em João Pessoa – PB; a Conclusão dos Estudos no primeiro nível da Escola de Filosofia Organização Internacional Nova Acrópole e do Brasil, concluído em 21 de maio de 2004; o Curso de Reiki, módulo I, em 2005, no Departamento de Medicina UFPB, na cidade de João Pessoa – PB; o Seminário “A Oração do Coração - Iniciação ao Hesicasmo”, ministrado por Jean Yves Leloup, em setembro de 2006, no Mar Hotel-Recife-PE, realizado pelo Núcleo UNIPAZ Pernambuco; Curso de Danças Circulares “Dançando a Deusa Viva”, ministrado por Laura Shannon (de Findhorn Foundation, na Escócia), em abril de 2006, na cidade de Recife - PE, além da participação em vários outros cursos e Festivais Nacionais e Internacionais de Danças Circulares Sagradas. Foram muitas mãos entrelaçadas, muitos sinceros abraços, muita energia mobilizada, muita Reverência e Gratidão.

Também foi a partir da minha atuação com as Danças Circulares Sagradas que iniciei o trabalho voltado para a Arteterapia, movimento no qual sempre acreditei. Desta forma, fui convidada a fazer parte do quadro de professores do I Curso de Especialização em Arteterapia promovido pelo Departamento de Artes Visuais da UFPB, assim como também fiz parte da comissão científica dos Encontros Paraibanos de Arteterapia (de 2007 a 2016), atuando ainda como palestrante e ministrante de oficinas. E é também com essa mesma compreensão e acolhimento da diversidade, numa visão mais ampla e holística do ser humano, que estou como professora do Curso de Ciências das Religiões desde a sua fundação, ministrando as disciplinas Oficina de Teatro e Danças Sagradas.

2.3. Metodologia e objetivos

Este trabalho, de perspectiva qualitativa, que foge completamente à visão positivista de pensamento, tem abordagem fenomenológica¹⁰, ou seja, assim como nos aponta Martins; Boemer; Ferraz (1990, p. 139-140), põe em evidência que os seres humanos não são objetos e que suas atitudes não podem ser vistas como simples reações; defende a construção de uma ciência para as experiências vividas; do vivido enquanto tal; Não consiste em uma ciência exata, pois estas já têm seu modelo na matemática; preocupa-se sim com a essência através do fenômeno.

Para o positivismo (e a academia tem sérios vestígios dessa forma de pensar a ciência) a área das ciências humanas, por exemplo, nem mesmo poderia ser pensada como tal. Para tanto, é a fenomenologia (principalmente para nós que trabalhamos com a visão qualitativa e repleta de subjetividade) uma grande alternativa metodológica para a pesquisa.

A fenomenologia como uma alternativa metodológica para pesquisa, contrapõe-se ao positivismo de Augusto Comte (1798-1857) para quem *ciência* significa metodologia sistemática, limitada aos fatos — ocorrências tipicamente verificáveis e relações constantes entre os fatos, conforme refere CUPANI. O conhecimento para o positivismo é definido em termos das realizações das ciências e as ideias ou doutrinas não científicas (mitos, credos, sistemas metafísicos), são saberes ilusórios. Ciência é equivalente à verdade e o não científico em contraposição é entendido como não verdadeiro. Para Comte, lembra CUPANI, ciência positiva é aquela que tem condições de se desenvolver através de método da *observação controlada* e, nessa abordagem não se pode fazer observação científica sem técnicas que mensurem, que controlem. No entender de Comte, quem realizava isso era a física-matemática que independe da linguagem de cada um; é uma linguagem matemática. Desta

¹⁰ A Fenomenologia foi uma proposta de Edmund Husserl (1859-1938). A sua influência foi tamanha que hoje se tornou difícil avaliá-la em toda a sua extensão e profundidade. A recepção de sua obra começou pouco antes da Primeira Guerra Mundial e teve certo apogeu na década de 1920. Nessa época surgiram Escolas que desenvolveram alguns aspectos de sua concepção, como é o caso da ontologia existencial de Martin Heidegger e a ética dos valores de Max Scheler. (ZILLES, 2007, p. 216)

forma, algumas áreas eram consideradas "Ciências" porque tinham o modelo matemático (Astronomia, Química, Biologia). As outras áreas estavam mais distantes desse modelo — Psicologia, Sociologia, História — e, portanto, eram mais afastadas do modelo positivista. (CUPANI¹¹, 1984, p. 89 apud MARTINS; BOEMER; FERRAZ, 1990, p. 139-140)

Portanto, é com uma visão mais ampla do saber científico ou uma forma fenomenológica de pensar a pesquisa, que trago para este trabalho o pensamento de alguns fenomenólogos, como (além dos já citados) Viktor Frankl, Mircea Eliade e Merleau-Ponty, que tratam o fenômeno em si como objeto intrincado (e não desvinculado) ao pesquisador. Para Martins; Boemer; Ferraz (1990, p.141): “antes da realidade objetiva há um sujeito conhecedor, antes da objetividade há o horizonte do mundo e antes do sujeito da teoria do conhecimento, há uma vida ‘operante’”. Desta forma, explicando o que vem a ser, nesta perspectiva, o conceito fenômeno:

Fenômeno é aquilo que surge para uma consciência, o que se manifesta para essa consciência, como resultado de uma interrogação. Do grego "*phainomenon*" significa discurso esclarecedor a respeito daquilo que se mostra para o sujeito interrogador. Do verbo "*phainesthai*" como mostrar-se, desvelar-se. Fenômeno é, então, tudo o que se mostra, se manifesta, se desvela ao sujeito que o interroga. [...] Todo esse pensar levou Husserl a definir a fenomenologia como ciência descritiva das essências da consciência e de seus atos. (MARTINS; BOEMER; FERRAZ, 1990, p. 141)

Assim sendo, ainda segundo Martins; Boemer; Ferraz (1990, p. 143), os caminhos percorridos dentro de uma proposta fenomenológica, estão interligados com a postura do pesquisador, com sua visão de mundo e com o seu *eu* situado no mundo. Tanto que, segundo esses autores, a palavra *MÉTODO* tem sido evitada por alguns fenomenologistas, para que não seja associada ao sentido cartesiano de método, característico de método das ciências naturais. “Prefere-se, assim, o uso da palavra *TRAJETÓRIA* que melhor expressa o caminhar em busca da essência do fenômeno”. Assim como não pode ser exigida uma conclusão, pois impõe-se uma visão dialética dos fenômenos em questão, também a redação não pode estar desvinculada do sujeito pesquisador, devendo ser assumida na primeira pessoa:

Finalmente, cabe dizer que num trabalho realizado segundo a trajetória fenomenológica, não haverá a parte relativa à conclusão e generalização. Não haverá a preocupação em concluir, uma vez que o fenômeno estará sempre se desvelando e se ocultando, numa visão dialética. Um projeto de pesquisa segundo a abordagem fenomenológica, inicia-se sempre com uma interrogação. Esta interrogação pede, exige uma resposta e nesta resposta existe uma trajetória. Há uma relação de estranheza que queremos investigar.

¹¹ CUPANI, O.C. Positivismo, neopositivismo e funcionalismo. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM ENFERMAGEM, 3, Florianópolis, 1984. Anais. Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 1984. p.89

[...] A redação do plano é feita na primeira pessoa do singular, pois, numa postura fenomenológica não há o nós. O eu do pesquisador precisa ser assumido enquanto pessoa que está inquieta com o fenômeno e que está interrogando este fenômeno. (MARTINS; BOEMER; FERRAZ, 1990, p. 146-147)

Na perspectiva também de Mircea Eliade (que melhor trataremos no corpo deste trabalho), é a complexidade labiríntica dos fatos que interessa. A sua perspectiva, dentro das Ciências da Religião ou Religiões, é considerada como uma experiência do sagrado de forma Hermenêutica-Fenomenológica, pois parte da interpretação tanto da pessoa religiosa (que vivenciou o fenômeno) quanto do(a) pesquisador(a). Como é totalmente voltada para o ser humano, diz-se de caráter antropocêntrico, assim como também tem a característica de tratar de fatos objetivos e singulares (experiências únicas), além de metafísicos ou transcendentais. Nessa compreensão fenomenológica, mesmo que o objeto não possa ser descrito de modo completo ou perfeito, deve ser observado em suas variações e o que dele permanece, pois aí poderá ser visto realmente a sua essência. O caráter sagrado deste fenômeno é precisamente o que nele existe de único e de irredutível. (ELIADE, 2008, p. 8)

Dentre os diversos saberes que elencam a espiritualidade como objeto de estudo, este trabalho vem trazer a perspectiva de apontá-la sob a ótica da Arte, do Cuidado e do Saber Sensível. Assim, com o título *Danças Circulares Sagradas: Movimento(s) em busca de Saúde, Cuidado, Espiritualidade e Sentido*, este trabalho traz uma **primeira e principal pergunta**: Qual a importância da prática das Danças Circulares Sagradas no nosso momento contemporâneo? Falando em qualidade e sentido, o que trazem essas Danças de tão essencial para o nosso contexto social (pessoal e coletivo)?

Esta pesquisa tem, então, como **objetivo principal**, não um levantamento de dados ou respostas quantitativas, mas sim refletir, criar diálogos, traçar linhas e referenciais sobre a importância da Arte, do Saber Sensível e, mais especificamente, das Danças Circulares Sagradas como veículo ou instrumento/possibilidade de autoconhecimento, saúde, espiritualidade e busca de sentido, dentro da nossa globalizada contemporaneidade. Para isso, tomarei como base principalmente os estudos do Bernhard Wosien e da sua filha Maria-Gabriele Wosien (expoentes mais representativos e pioneiros da criação do movimento que hoje chamamos Danças Circulares Sagradas).

E assim, fazendo sempre um paralelo com o nosso momento contemporâneo de fragmentação, falaremos desse movimento enquanto busca e possibilidade de autoconhecimento, autoconsciência e sentido(s) no caminhar. As Danças Circulares Sagradas

como importante veículo e possibilidade de sentir/ viver com mais coragem, consciência, poesia, beleza, leveza e cuidado (de si, do outro, do entorno, do planeta e do universo como um todo). Caminhos/pesquisas de várias áreas de estudos que nos apontam interseções.

Quando da busca pelo doutorado e preparação do Projeto de Pesquisa, tive a grata satisfação de ser apresentada ao pensamento do psiquiatra e neurologista Viktor Emil Frankl (1905-1997), fundador da escola de Logoterapia, ao mesmo tempo em que conhecia o seu mais dedicado pesquisador na cidade de João Pessoa, o psicólogo e professor Dr. Thiago Avellar de Aquino, a quem tenho também a imensa honra e gratidão de ter como meu orientador. Segundo Oliveira; Aquino (2014, p. 226), a Logoterapia é uma terapia centrada no sentido; é considerada a Terceira Escola Vienense de Psicoterapia, depois da Psicanálise de Freud e da Psicologia Individual de Adler. Mais especificamente, trata do fenômeno religioso como um aspecto especificamente humano, ou seja, como uma expressão de uma busca de sentido para a vida, conforme compreendia Viktor Frankl. O Sentido da Vida, esta pergunta primeva que nos invade e persegue desde sempre.

Assim como o psiquiatra e neurologista Viktor Frankl, trago para este diálogo e reflexões pesquisadores de várias áreas do conhecimento, principalmente das áreas de arte, psicologia, sociologia, história, espiritualidade, filosofia e educação. Nomes como Mircea Eliade, Zygmunt Bauman, Merleau-Ponty, Marilena Chauí, Michel Foucault, Theodor W. Adorno, Roger Scruton, Edgar Morin, Carl Gustav Jung, Leonardo Boff, Fernando Pessoa, Paulo Freire, Ferdinand Röhr, Roberto Crema, Pierre Weil, Ernst Fischer, Bernhard Wosien, Maria-Gabriele Wosien, Maurice Béjart, Roger Garaudy, Fritjof Capra, dentre outros.

Em nossa sociedade contemporânea, de visão extremamente fragmentada do ser humano, que valores resgata as chamadas Danças Circulares Sagradas para uma compreensão diferenciada de qualidade de vida? O que pode provocar em nossos corpos essa ferramenta tão atraente para a educação? De que corpo (ou corpos) estamos falando? Temos um corpo ou somos um corpo? Em que domínio(s) somos afetados quando nos relacionamos/ vivenciamos/ mergulhamos nesse saber/sabor artístico? Ao mesmo tempo, de que Educação estamos falando? As Danças Circulares Sagradas como um caminho de busca pela possível integridade ou integralidade do ser.

Dançar não é apenas um espetáculo, um êxtase ou um mostrar-se tecnicamente apto a realizar piruetas. Segundo Bernhard Wosien (que deu início a todo movimento intitulado hoje de Danças Circulares Sagradas), “Dançar é um ato de meditação” (WOSIEN, 2000, p. 117). Reitero que dançar é tão importante quanto falar, seja para uma criança, para um adulto ou um

ancião. É sentir-se vivo e inteiro, consigo, com o outro e com o espaço infinito. É celebração do sentir-se presente, pleno, único e tantos, conexão terra e céu, horizontalidade e verticalidade ao mesmo tempo. Se pensarmos dessa forma, não poderemos negar que dançar é um ato sagrado. E, assim sendo, que compreensão do sagrado aqui compartilhamos? Sim; muitas as reflexões e caminho(s) a percorrer.

As Danças Circulares Sagradas como possibilidade de expressão, comunicação e educação, para além de um simples exercício físico. Desta forma, os seus benefícios e significados podem ser bem mais profundos, principalmente para aquelas pessoas que fazem delas prática e estilo de vida.

Com a preocupação de aclarar os caminhos neste específico trabalho, trazemos um primeiro capítulo intitulado: CLAREANDO CONCEITOS E CAMINHOS, dentro do qual apontamos alguns termos fundamentais e por quais caminhos optamos nesta específica trajetória. Assim, seguimos os itens: 1.1. Religião, Religiosidade, Espiritualidade e Ciências das Religiões; 1.2. Saúde e Cuidado: Integralidade; 1.3. Arte e Ciências das Religiões: Diálogo Possível e Necessário; 1.4. Arte e Transcendência; 1.5. Beleza, Sagrado e Sentido e 1.6. A Importância do Ser da Poesia ou a Poesia de Ser.

No segundo capítulo, AS DANÇAS CIRCULARES COMO EXPERIÊNCIAS DO SAGRADO, trazemos especificamente as Danças. Primeiramente buscando a diferenciação entre as chamadas Danças Sagradas (reconhecidas como presentes desde os primórdios da humanidade) e o movimento intitulado de Danças Circulares Sagradas, nascido em 1976, tendo como idealizador o bailarino e pesquisador polonês Bernhard Wosien (1908-1986). Danças Circulares Sagradas: O que são? Por que a denominação de sagradas? De que movimento(s) estamos falando? Por que essas experiências (ou mergulho poético sagrado, existente desde os primórdios da humanidade) continuam sendo tão fundamentais para o ser humano, mesmo (e até principalmente) em momento tão complexo do nosso contemporâneo mundo? Assim sendo, trataremos as Danças Circulares Sagradas enquanto história, principais objetivos e expansão do movimento: 2.1. O Céu na Terra: Primórdios da Dança; 2.1.1. Equívocos de uma visão linear do tempo; 2.2. Danças Circulares Sagradas: Sonho possível; 2.2.1. Primeiros movimentos; 2.2.2. Momento histórico: em busca de sentido(s); 2.2.3. Movimento em Expansão: “o outro mundo”; 2.2.3.1. Danças da Paz Universal; 2.2.3.2. Danças dos Florais de Bach; 2.2.4. O Movimento Danças Circulares Sagradas chega ao Brasil.

No terceiro capítulo, A DANÇA E O(S) SENTIDO(S): EM BUSCA DA POESIA DO SER, estaremos revisitando, aprofundando e fazendo conexão com algumas reflexões já

apontadas nos capítulos anteriores, bem como mergulhando no universo e simbologia dessas Danças, refletindo-as como uma possibilidade de movimento(s) em busca de Saúde, Cuidado, Espiritualidade e Sentido. Para tanto, elegi um ponto central e fundamental, dentre tantos possíveis para aprofundar nas Danças Circulares Sagradas, ou seja: O Corpo como Templo (sem qualquer fragmentação) movendo-se no Espaço e Tempo simbólicos e Sagrados. Para este ponto convergem todos os outros. Assim, falaremos das formas geométricas desenhadas nesse espaço/ rito/ ritmos/ sentidos/ influências e compreensões de si nessa trajetória de aprendizagem (de si, do outro e do entorno maior).

Neste terceiro capítulo apresento ainda as Danças Circulares Sagradas como uma ferramenta educacional por excelência, refletindo sobre uma Educação não desvinculada da vida e sobre o educador como um construtor de sentidos. Assim sendo: 3.1. É CIRCULAR: ESPAÇO E TEMPO SAGRADOS; 3.1.1. Tempo: O Instante Sagrado; 3.1.2. O caminho do meio; 3.2. O “CORPO TEMPLO” EM MOVIMENTO: PERSONIFICANDO OS SÍMBOLOS; 3.2.1. Hermes e o caduceu de Mercúrio; Uma escuta Integral; A cruz, a árvore e a serpente; Serpentes em Espiral: Auto superação e Cura; 3.2.2. Geometria Sagrada - O micro e o macro: o ser humano e a (sua) natureza; 3.2.2.1. O círculo; Dançando a criação; 3.2.2.2. Proporção áurea; Retângulo áureo; Espiral áurea ou Sequência de Fibonacci; 3.2.2.3. O Corpo Humano e a divina proporção; O Homem Vitruviano: O homem “re-nascido”; O Homem Vitruviano e a estrela de cinco pontas: “conhece-te a ti mesmo”; 3.2.2.4. A Estrela de Seis pontas: A Lei da Correspondência; 3.3. CAMINHANDO, DANÇANDO E CANTANDO EM BUSCA DA PRÓPRIA CANÇÃO; 3.3.1. Educação para Integralidade: Humanização; Hominização e Humanização; 3.3.2. Educação e Encantamento, Sentido e Saúde.

Finalizamos não com uma conclusão, mas com algumas considerações finais e várias possibilidades que nos apontam caminhos. Pautamos essa escrita por uma conversa (ou quase dança) com os possíveis leitores e leitoras. Queremos trazer a dança para dialogar/ bailar conosco. Qual a importância do movimento que resgata as Danças Circulares Sagradas? Por que as Danças Circulares Sagradas são importantes nos dias de hoje? Quais contribuições possíveis enquanto possibilidade de Saúde, Cuidado, Espiritualidade e Sentido? As Danças Circulares Sagradas: em busca do ser da poesia ou da poesia do ser.

INTRODUÇÃO

Nossa sociedade contemporânea aponta, a todo momento, formas de divisão profunda do ser humano. Segundo vários estudiosos e reflexões que trazemos para o diálogo neste trabalho, dissociamos a educação do corpo da educação da mente e do espírito. Lembro a sala de aula do meu antigo curso primário, quando aprendíamos (ou decorávamos) na disciplina ciências, que nós, seres humanos, éramos divididos em cabeça, tronco e membros (e isso falando apenas no corpo físico). Sim, nossa corporeidade como uma coisa a aprender, como uma maquinaria sujeita a consertos ou emendas nas quebraduras. Seguindo nessa compreensão, nossa religião não satisfaz a inteligência, nossa medicina (convencional) não valoriza o saber da alma ou do espírito e o nosso intelecto, por sua vez, nega o corpo e o espírito. Fragmentos, pedaços, peças soltas: desconexão. Momento ímpar, no qual ousou revisitar as Danças Circulares Sagradas, em um caminho inverso, ou seja, na busca pela possível integridade ou integralidade do ser. Assim nos fala o dançarino francês, coreógrafo e apaixonado pelo seu ofício, Maurice Béjart (1927-2007), no prefácio de Garaudy (1980):

A dança é uma das raras atividades humanas em que o homem se encontra totalmente engajado: corpo, espírito e coração. A dança é um esporte (só que completo). A dança é também uma meditação, um meio de conhecimento, a um só tempo introspectivo e do exterior. Há alguns anos, encontrei na Índia um mestre yogi, autêntico e muito considerado. Revelei-lhe meu desejo de fazer yoga de maneira profunda, e não essa ginasticazinha para gente de sociedade com hipertensão a que estamos habituados. Ele me respondeu: “A palavra yoga significa união. Esta união, você poderá encontrá-la na dança, pois a dança também é união. Você é dançarino. Shiva, o Senhor do mundo, o grande yogi, tem igualmente o nome de Nataraja, o rei da dança.... Você é dançarino, você tem sorte. Que a sua dança seja o seu yoga, não procure outro”. Mais tarde, na hora de nos separarmos, olhou-me e disse: “Ah! Se todos os ocidentais pudessem reaprender a dançar”. (BÉJARD in GARAUDY, 1980, p. 9)

Assim como já enfatizada na Apresentação deste trabalho, a compreensão da dança para além do espetáculo ou das técnicas, ou seja, como apontado por Bernhard Wosien: “Dançar é um ato de meditação” (WOSIEN, 2000, p. 117). Na busca pela compreensão das suas palavras e gestos, a importância do dançar como fala, expressividade, conexão (consigo, com o outro e com o entorno maior). Celebração e busca; reflexões e transformações.

O título escolhido para esta pesquisa, ou seja, DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS: Movimento(s) em busca de Saúde, Cuidado, Espiritualidade e Sentido, traz de imediato alguns conceitos necessários de elucidação. São eles: Movimento(s) e não apenas movimento, Saúde, Cuidado, Espiritualidade e Sentido; todos devidamente com as suas letras

maiúsculas, além do próprio conceito do que vem a ser Danças Circulares, e ainda do termo Sagradas. Estes deverão estar melhor desvendados ou aclarados dentro dos capítulos que se seguem.

A vontade, na construção deste texto, é fazê-lo de forma dançante. Hora em pequenos solos, outras em *pas de deux*¹², para então entrada do corpo de baile, reverberando consonâncias, discordâncias, silêncios ou simplesmente um riacho de reflexões a fluir. De repente, sair do palco, correr para as ruas, dançar ciranda e maracatu¹³.

Reflexões que se emaranham, se alternam e que seguem, como o tão conhecido aforismo do filósofo pré-socrático Heráclito (com data de nascimento em aproximadamente meados dos anos 530 a.C.)¹⁴: "Tu não podes descer duas vezes no mesmo rio, porque novas águas correm sempre sobre ti" (D 12)¹⁵. Ou seja, como tudo é movimento, quando isso acontece você já não será o(a) mesmo(a), assim como as águas já serão outras. Desta forma, a crença de que cada trabalho, cada pesquisa com o seu peculiar mergulho, pode ser capaz de nos provocar (na medida do nosso envolvimento) profundo movimento de transformação, pois, apesar do necessário distanciamento exigido pela pesquisa acadêmica, não podemos negar que conhecimento é coisa que engravida, que nos faz reflexivos, que nos provoca caminhos, ainda mais em se tratando de uma pesquisa qualitativa, no campo da subjetividade da Arte, na qual a experiência é fator básico e fundamental. Sim, movimento de transformação. E este, então, mais um movimento possível.

Mas como, em meio a tantas redes virtuais e, ao mesmo tempo, tanta incomunicabilidade através de reais¹⁶ diálogos, conseguir fazer correr esse rio, sem perder-se nas próprias águas? Como revisitar caminhos do coletivo e direções possíveis em busca de Saúde e Sentido, em momentos de tanto individualismo, “certezas”, autoritarismos, ódios e tanta intolerância? Tempos líquidos, como nos aponta o pensamento do sociólogo Zygmunt

¹² *pas de deux*: termo extraído do dicionário do balé clássico, que significa uma coreografia dançada a dois, ou seja, executada por um par de dançantes. No nosso caso, um dançante diálogo.

¹³ Referindo-me, nesse momento, ao palco como sendo a escrita dessa tese e à ciranda e maracatu, simbolicamente, como o cotidiano com as artes (que não podem parar); assim sendo, mesmo nesse momento, continuo com as viagens e atuações (teatro, dança, música e educação), pois são também esteio para essa pesquisa.

¹⁴ “De sua vida muito pouco se sabe com certeza. Nascido em Éfeso, colônia grega da Ásia Menor, teria ‘florescido’ (o que parece, significava para os gregos atingir o auge de sua produtividade) por ocasião da 69ª Olimpíada (504/3-501a.C)”, segundo Coleção Os Pensadores Pré-socráticos, versão digital. (Disponível em: <[http://files.filosofia-com0.webnode.com/20000000190f1191ea9/ Colecao Os Pensadores Vol 01.pdf](http://files.filosofia-com0.webnode.com/20000000190f1191ea9/Colecao%20Os%20Pensadores%20Vol%2001.pdf)>; acessada em 06/11/2017). E também segundo Laertios (2008), em sua obra escrita nas primeiras décadas do séc. III d.C., a morte de Sócrates (período após os seus antecessores) se deu “no primeiro ano da 95ª Olimpíada, aos 60 anos de idade” (LAERTIOS, 2008, p. 58-9).

¹⁵ Segundo Coleção Os Pensadores, versão digital, acessada em 06/11/2017.

¹⁶ Reais diálogos – referindo-me aos diálogos não virtuais, frente a frente, olhos nos olhos.

Bauman (2004), referindo-se ao nosso momento contemporâneo como uma espécie de caos e desorientação de direções, ou seja, um movimentar-se sem no entanto saber para onde se deve ou se deseja seguir.

Como apontou Ralph Waldo Emerson, quando se esquia sobre o gelo, a salvação está na velocidade. Quando se é traído pela qualidade, tende-se a buscar a quantidade. Se “os compromissos são irrelevantes” quando as relações deixam de ser honestas e parece improvável que se sustentem, as pessoas se inclinam a substituir as parcerias pelas redes. Feito isso, porém, estabelecer-se fica ainda mais difícil (e adiável) do que antes – pois agora não se tem mais a habilidade que faz, ou poderia fazer, a coisa funcionar. Estar em movimento, antes um privilégio e uma conquista, torna-se uma necessidade. Manter-se em alta velocidade, antes uma aventura estimulante, vira uma tarefa cansativa. Mais importante, a desagradável incerteza e a irritante confusão, supostamente escoraçadas pela velocidade, recusam-se a sair de cena. A facilidade do desengajamento e do rompimento (a qualquer hora) não reduzem os riscos, apenas os distribuem de modo diferente, junto com as ansiedades que provocam. (BAUMAN, 2004, p. 13)

Referindo-se aos riscos e ansiedades de se viver junto e, mais do que nunca, separado, nesse líquido mundo moderno, pautado na realidade pelo medo do outro (como um estranho concorrente e potencial inimigo a banir), movimenta-se o ser “humano”¹⁷ em busca de uma pretensa “felicidade” (discurso de muitos), pautada no entanto na fragilidade dos vínculos, como nos cita Bauman (2004, p. 8): “o sentimento de insegurança e os desejos conflitantes (estimulados por tal sentimento) de apertar os laços e ao mesmo tempo mantê-los frouxos”.

Cada pesquisa precisa, de certa forma, justificar a sua necessidade dentro do quadro social vigente. O que fez nascer os impulsos geradores para as reflexões e ações em direção ao objeto pesquisado? Trazer a Arte (mais especificamente as Danças Circulares Sagradas), a Corporeidade em uma visão de maior amplitude e, nessa abrangência, a Saúde, o Cuidado, a Espiritualidade e o Sentido, em um momento tão singular, no qual presenciamos mudanças tão radicais de desconexão do ser humano (apesar de uma rede de conexão cada vez de maior alcance), parece-me um ponto de afirmação de diálogos possíveis e a busca de um novo Esperançar¹⁸.

¹⁷ As aspas nas palavras “humano” e “felicidade” foram colocadas por mim já como início de reflexão, pois serão trazidas e questionadas, enquanto significados, no corpo deste trabalho. Algumas outras aspas poderão ser encontradas, seguindo o mesmo questionamento.

¹⁸ Verbo Esperançar: diferente de Esperar (que designa estagnação), Esperançar vem de esperança, que significa ir atrás, buscar, acreditar, fazer acontecer, não perder o sonho; ter resiliência. (Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br>>)

Momento marcado pela Sociedade da Informação, do consumo desenfreado, da imprecisão, do descartável, da diluição de certezas. Não mais um tempo de conceitos sólidos, de ideias, ideologias, relações, blocos de pensamentos moldando a realidade e a interação entre as pessoas. Segundo Bauman (2004), o século XX, pautado por guerras, conquistas tecnológicas, embates políticos, viu e viveu o surgimento, o apogeu e o declínio de um mundo que se dizia sólido. Hoje, as “relações” (que se arvoram de “liberdade”) pautadas ou presas em “rede”, a falta de compromisso, a fragmentação e uma busca assustadora pela exposição (geralmente narcisista) e aplausos diários:

Diferentemente de “relações”, “parentescos”, “parcerias” e noções similares – que ressaltam o engajamento mútuo ao mesmo tempo em que silenciosamente excluem ou omitem o seu oposto, a falta de compromisso -, uma “rede” serve de matriz tanto para conectar quanto para desconectar, não é possível imaginá-la sem as duas possibilidades. Na rede, elas são escolhas igualmente legítimas, gozam do mesmo status e têm importância idêntica. Não faz sentido perguntar qual dessas atividades complementares constituem “sua essência”! A palavra “rede” sugere momentos nos quais “se está em contato” intercalados por períodos de movimentação a esmo. Nelas as conexões são estabelecidas e cortadas por escolha. A hipótese de um relacionamento “indesejável, mas impossível de romper” é o que torna “relacionar-se” a coisa mais traiçoeira que se possa imaginar. Mas uma “conexão indesejável” é um paradoxo. As conexões podem ser rompidas, e o são muito antes que se comece a detestá-las. [...] “Sempre se pode apertar a tecla de deletar”. (BAUMAN, 2004, p. 12-13)

Ainda, seguindo a mesma preocupação com os novos caminhos a aprender neste novo século, reflete a socióloga Marilena Chauí, em palestra ‘O Espaço, o Tempo e o Mundo Virtual’, na qual apresenta em sua segunda parte, de título ‘Da Máquina ao Autômato’, sobre a realidade e consequências do nosso atual mundo globalizado e virtual (sendo esse mesmo virtual confundido hoje com o mais real), sem espaço ou tempo:

O que se passa quando a espacialidade e a temporalidade do nosso corpo e da nossa experiência se perde na ATOPIA (isto é, na ausência de lugar, na ausência de espaço) e na ACRONIA (na ausência do tempo)? [...] São essas duas ausências, a Atopia e a Acronia, que caracterizam o mundo virtual. Isso é o mundo virtual: um mundo sem espaço e sem tempo. (Café Filosófico¹⁹ – Instituto CPFL e a TV Cultura, do dia 2 de setembro de 2010; CHAUÍ, Marilena. Palestra: A contração do tempo e o espaço do espetáculo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=X5d1TBpXrq0>>. (1:47:51); 2011, outubro, 09. Acesso em 24/10/2017).

¹⁹ O Café Filosófico é um programa brasileiro de TV. Uma parceria entre o Instituto CPFL (Companhia Paulista de Força e Luz) e a TV Cultura, com o objetivo de dar visibilidade, provocar discussões e reflexões sobre ideias contemporâneas de pensamento. Dessa parceria surgiram três diferentes programas: o Café Filosófico, Invenção do Contemporâneo e o Balanço do Século XX – Paradigmas do Século XXI.

Ainda segundo Chauí, na mesma palestra (2010), refletindo sobre o mundo ocidental e a mudança de paradigma do conhecimento, predominando hoje como categoria determinante do saber a ideia de informação, e não mais (como entre o final do séc. XIX até os anos 60) a ideia de organização ou estrutura, balizada pelos conceitos de função, norma, conflito, sentido, totalidade e sistema. Uma ideia de informação e não de formação. Uma ideia de desestruturação do humano para um tempo e soberania do tecnológico. A ideia de produção passa a ser fragmentada, ou seja, nenhum objeto mais é produzido numa planta que vai da matéria prima à distribuição final, perdendo-se também o sentido de qualidade enquanto durabilidade. O produto é produzido em escala planetária, por uma fragmentação total do processo produtivo (cada peça vinda dos mais diferentes países). Como um dos efeitos crescentes do capitalismo, no qual o consumismo é regra última, a fragmentação também do ser humano e a sua crescente insegurança e desarticulação social:

Um dos efeitos sociais e políticos disso foi a fragmentação da classe trabalhadora. A classe tinha um local de trabalho como um lugar onde ela se organizava. Onde criava os seus referenciais de identidade e de luta. O modo pelos quais se organizavam em associações e sindicatos. Quando isso se esfacela, a classe trabalhadora não tem mais referenciais. E ela precisa inventar, criar, produzir referenciais para ela como classe, porque o que surge agora é um conjunto fragmentado de indivíduos, operando isoladamente uns dos outros. De fato, a fragmentação e a globalização da produção econômica, engendram dois fenômenos contrários e simultâneos: De um lado, a fragmentação e dispersão espacial e temporal da produção; E de outro, sob os efeitos das tecnologias eletrônicas e de informação, a compressão do espaço: Tudo se passa aqui, sem distância, diferença, nem fronteira. E a compressão do tempo: Tudo se passa agora, sem passado e sem futuro. Volátil e efêmera, a produção abandonou, conseqüentemente, a ideia de qualidade. Abandonou, ainda mais veementemente, a ideia de estocagem. E agora opera com o descartável. Tudo é descartável. Não apenas o prato, o copo ou o guardanapo; tudo é descartável. (Café Filosófico – Instituto CPFL e a TV Cultura, do dia 2 de setembro de 2010; CHAUÍ, Marilena. Palestra: A contração do tempo e o espaço do espetáculo; (1:47:51); 2011, outubro, 09. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=X5d1TBpXrq0>>. Acesso em 24/10/2017).

Afirma-nos ainda Chauí (2010) que, com a revolução da informática, estamos diante de uma nova inserção do saber e da tecnologia num modo de produção capitalista. A Ciência deixa de ser uma força de conhecimento autônoma, tornando-se força produtiva, isto é, a força e o poder capitalistas encontram-se hoje no monopólio dos conhecimentos e da informação. E é isso que dá origem à expressão ‘Sociedade do conhecimento’:

Todos dizem que nós vivemos em uma nova sociedade chamada ‘a Sociedade do Conhecimento’. Com essa expressão, pretende-se indicar que a sociedade e a economia contemporâneas se fundam sobre a ciência e a informação,

graças ao uso competitivo do conhecimento, da inovação tecnológica e da informação dos processos produtivos e financeiros, bem como nos serviços como a educação, a saúde e o lazer. Toda questão que se coloca é a de saber quem tem a gestão de toda essa massa de informação, quem tem o centro coletor e distribuidor dessa gigantesca massa de informação, e portanto a pergunta é: QUEM TEM O PODER? (Café Filosófico – Instituto CPFL e a TV Cultura, do dia 2 de setembro de 2010; CHAUI, Marilena. Palestra: A contração do tempo e o espaço do espetáculo; (1:47:51); 2011, outubro, 09. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=X5d1TBpXrq0>>. Acesso em 24/10/2017).

Assim, neste século XXI, momento de uma chamada pós modernidade, caminha atônito e autômato o ser “humano”, crente de uma visão de “liberdade”, “plenitude” e busca de uma pretensa “felicidade”, sem se dar conta de quão obediente se tornou em sua sujeição à *anatomia política*, que é também igualmente uma *mecânica do poder*, como também nos faz ver Foucault (1999):

O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma “aptidão”, uma “capacidade” que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita. Se a exploração econômica separa a força e o produto do trabalho, digamos que a coerção disciplinar estabelece no corpo o elo coercitivo entre uma aptidão aumentada e uma dominação acentuada. (FOUCAULT, 1999, p.188)

Assim, ainda segundo o autor, uma “manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos”. Com o processo de fragmentação do ser humano, com uma visão futurista da Globalização e, ao mesmo tempo, das “disciplinas” e especialidades:

... nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente. (FOUCAULT, 1999, p.164)

Seguindo o seu pensamento, agora falando do que denomina de *corpos dóceis*, Foucault (1999) compara o momento moderno à chamada construção de uma cidade ou arquitetura ideal, na qual as instituições (escola, família, exército, Estado, fábricas, hospitais

etc.) funcionam conforme o modelo prisional *panótico* idealizado por Jeremy Bentham²⁰. Hoje somos submetidos a uma constante vigilância externa, vinte e quatro horas por dia, como um eterno jogo/programa de TV semelhante ao conhecido *Big Brother*.

Observados e capturados (pela rede), tornamo-nos dóceis (no sentido de obediência mecânica) à uma Sociedade de Controle, a cada dia mais eficaz nos seus propósitos. Um pequeno exemplo, podemos citar, quando da busca de um livro na internet. No momento seguinte, em que entramos em qualquer outro site ou mesmo nos e-mails, imediatamente nos chegam enxurradas de propostas sobre o livro pesquisado, bem como vários outros e produtos correlacionados. Estamos expostos, mesmo quando pagamos e instalamos os melhores antivírus. E o pior: não temos a menor ideia de onde partem as sugestões e, muito menos, controle sobre.

Como falar de Saúde e Sentido em um século de tanto aguçar de ódios e de tanta intolerância? Falando-nos ainda das “relações” nesse mundo contemporâneo, cita-nos Bauman (2004) algumas pesquisas de sociólogos e suas teorias (a partir de questionários, estatísticas e crenças baseadas no senso comum), apontando as respostas nas quais aparece a total abertura para amizades, laços, convívio, comunidade. No entanto, a realidade apresenta-se como um imenso quadro egóico, de frustração e insatisfação:

Hoje em dia as atenções humanas tendem a se concentrar nas satisfações que esperamos obter das relações precisamente porque, de alguma forma, estas não têm sido consideradas plena e verdadeiramente satisfatórias. E, se satisfazem, o preço disso tem sido com frequência, considerado excessivo e inaceitável. Em seu famoso experimento, Miller e Dollard viram seus ratos de laboratório atingirem o auge da excitação e da agitação quando “a atração se igualou à repulsão” – ou seja, quando a ameaça do choque elétrico e a promessa de comida saborosa finalmente atingiram o equilíbrio. (BAUMAN, 2004, p. 9)

Como já mencionado, uma pesquisa faz-se necessária na medida em que se propõe a refletir e contribuir com o momento social em que está inserida. Assim, refletir, criar diálogos, traçar linhas e referenciais sobre Saúde, Cuidado, Espiritualidade e Sentido de Vida e, neste

²⁰ Pan-óptico é um termo utilizado para designar uma penitenciária ideal, concebida pelo filósofo e jurista inglês Jeremy Bentham em 1785, que permite a um único vigilante observar todos os prisioneiros, sem que estes possam saber se estão ou não sendo observados. O medo e o receio de não saberem se estão a ser observados levam os a adotar o comportamento desejado pelo vigilante. Por requerer menor número de vigilantes, o sistema pan-óptico teria, segundo Bentham, a vantagem de ser mais barato do que o adotado nas prisões de sua época, sendo aplicável não só às prisões mas a qualquer outro tipo de estabelecimento baseado na disciplina e no controle. (Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Pan-óptico>>. Acesso em 04/12/2017).

entrelaçamento, uma visão diferenciada de Educação, nesta contemporaneidade (de visão e essência cada dia de maior liquidez, desencontro e desumanidade), é realmente de imensa dificuldade e, ao mesmo tempo, de vital urgência. Falar das Danças Circulares Sagradas (forma, proposta, criação espacial, simbologia, tempo rítmico e ritual), dos seus movimentos e Sentidos, em busca de um Si mesmo e de um caminhar cuidadoso e coletivo, traz-nos a possibilidade de uma reflexão, na qual a compreensão da importância do ser humano neste planeta está na ordem da busca pela vida e não da sua destruição (do humano, da vida e do planeta).

A Dança enquanto forma de expressão, enquanto diálogo entre corpos e culturas ao longo da história da humanidade, enquanto possibilidade de expressão, comunicação e educação, tem se apresentado como para além de um simples exercício físico, distração ou extravasar de energia. Os seus benefícios e significados podem ser bem mais profundos, principalmente para aquelas pessoas que fazem dela sua prática, e segundo vários estudiosos trazidos para esse dialogar.

Muito a refletir. E, para tal, necessário clarear os caminhos para essa trajetória. Seguimos, então, com o capítulo 1, trazendo alguns conceitos fundamentais e, dentre as possibilidades de leituras possíveis, apontando aquelas escolhidas ou focalizadas neste específico trabalho.

CAPÍTULO 1: CLAREANDO CONCEITOS E CAMINHOS

- 1.1. Religião, Religiosidade, Espiritualidade e Ciências das Religiões
- 1.2. Saúde e Cuidado: Integralidade
- 1.3. Arte e Ciências das Religiões: Diálogo Possível e Necessário
- 1.4. Arte e Transcendência
- 1.5. Beleza, Sagrado e Sentido
- 1.6. A Importância do Ser da Poesia ou a Poesia de Ser

CAPÍTULO 1:

CLAREANDO CONCEITOS E CAMINHOS

Ao iniciar esta escrita, percebi a necessidade de esclarecimento ou compreensão de alguns termos (de amplos e diferentes significados) para que, realmente, o diálogo pudesse acontecer entre a proponente, os diversos autores e autoras e os possíveis leitores e leitoras. E, para tal, vejo de fundamental importância este primeiro capítulo. O mesmo não tem o objetivo de esgotar, aprofundar ou trazer definições últimas sobre qualquer conceito. Caminha exatamente no sentido de trazer luz à trajetória que pretendemos seguir. Isto é, dentre tantas possibilidades de interpretação de cada termo, palavra ou conceito, apontar o mais indicado para um melhor entendimento e encadeamento das reflexões.

1.1. Religião, Religiosidade, Espiritualidade e Ciências das Religiões

Gostaria de começar afirmando a importância fundamental deste curso de doutorado em Ciências das Religiões dentro da UFPB, pois o mesmo, além de imensamente importante para a nossa realidade social, neste momento de mudança de tantos paradigmas e de tanta intolerância, trouxe-me à tona os vários questionamentos de uma área que se vem construindo, refletindo sobre, ou seja, em constante discussão e transformação. Falando em conceitos e em diálogos, trago a primeira reflexão justamente sobre o que vem a ser, nesse específico contexto, o termo Espiritualidade, diferente de Religião ou religiosidade.

Durante todas as disciplinas do referido curso, assim como também durante alguns seminários, colóquios e workshops, estiveram conosco professores e professoras pertencentes a cada área específica, na tentativa de esclarecimento sobre como tem se comportado cada vertente, sobre os seus teóricos, metodologias e práticas. Algumas questões mais constantes foram assinaladas, inclusive sobre a própria indefinição do que seria hoje Religião e Ciências das Religiões. Não há consenso entre as teorias das religiões na modernidade e nem mesmo sobre o que se convencionou chamar de modernidade. Assim, uma das discussões pertinentes é a busca da autonomia e a demarcação do que constitui a Ciência da Religião. Questões epistemológicas: O que é Ciência da Religião? O que é o termo ‘religião’? O que é o objeto ‘religião’?

Religião pode ser muita coisa, conquanto o recorte e definição dela como objeto de pesquisa específica, em um tema religioso ou religião específica, por exemplo, é algo que cabe ao seu estudioso, o cientista da religião, ter a

capacidade e habilidade de discernir e construir como objeto para sua pesquisa, já que a religião não se impõe, em princípio, como “evidência fática”, mas se “mostra” envolvida nas culturas que, a um tempo, a manifestam e a ultrapassam. Seja qual for a explicação/definição que se dê para o termo religião, fato é que, de um jeito ou de outro, ela (“”) existe (“”) – com ou sem aspas, conforme as opções epistemológicas de cada pesquisador. Isto é, o objeto existe, derivado ou não. Ela existe nas manifestações culturais, nos símbolos, nos ritos, nas atitudes religiosas das pessoas, nas instituições com suas doutrinas. (JÚNIOR; PORTELLA, 2012, p. 436)

Ainda sobre o termo ‘religião’, aponta-nos Schimidt apud Aquino; Caldas; Pontes (2016), a dificuldade de definição, tendo-se a possibilidade de fazê-lo em mais de cinquenta maneiras diferentes. E, assim sendo, segundo esses autores, as definições, conceitos, abrangências ou compreensões das palavras religião, religiosidade e espiritualidade, têm gerado debates e divergências através dos tempos e ainda hoje.

Muitos foram os conceitos desenvolvidos que se referem a religião. Prandi (1999)²¹ apresenta várias definições que surgiram ao longo da história como *relinquere* (abandonar, deixar), *relegere* (rito), *Religio* (lealdade, consciência). Marilena Chauí (1996)²² relata que esta palavra é advinda do latim *religio*, constituída pelo prefixo *re* (outra vez, de novo) e o verbo *ligare* (ligar, unir, vincular). Nesse sentido a palavra religião, em sua origem refere-se à ideia de vínculo. Nessa mesma direção, Koenig (2012)²³ define religião como um sistema organizado de crenças, práticas, rituais e símbolos destinados a facilitar a aproximação com o sagrado e o transcendente (Deus, força superior ou verdade absoluta). Já para Hufford (2005) e Pargament (1999)²⁴, religião é o aspecto institucional e coletivo da espiritualidade, isto é, são as instituições organizadas em torno da ideia de espírito e sagrado. (SCHIMIDT apud AQUINO; CALDAS; PONTES, 2016, p. 18-19)

O professor Geraldo José Paiva, no prefácio do mesmo livro Aquino; Caldas; Pontes (Org.) (2016, p. 11), aponta-nos o fato de que a religião costuma-se aproximar, e por vezes identificar a espiritualidade, mas que, atendendo aos que não têm referência religiosa, a palavra religião é hoje compreendida principalmente como adesão a uma instituição. Para Aquino; Caldas; Pontes (2016, p. 19), o termo ‘religiosidade’ refere-se tanto ao nível de envolvimento religioso, quanto ao reflexo desse envolvimento na vida da pessoa, no seu cotidiano, hábitos e relação com o mundo. Os autores ainda nos fazem ver a diferença entre religiosidade intrínseca (quando a religião é tratada como o bem maior, sendo as outras necessidades tratadas com

²¹ PRANDI, Carlo. As religiões: problema de definição e de classificação (Apêndices). In: Filoramo, Giovanni; Prandi, Carlo; As Ciências das religiões. São Paulo: Paulus, 1999.

²² CHAUI, Marilena. Convite à filosofia. São Paulo: Editora Ática S.A., 1996.

²³ KOENIG, H. G. Medicina, Religião e Saúde: o encontro da ciência e da espiritualidade. Porto Alegre: Ed. L&PM, 2012.

²⁴ PARGAMENT, K.I. The Psychology of religion and spirituality? Yes and no. The International Journal for the Psychology of Religion, 9; 1999.

menor importância e, se possível, colocadas em harmonia com sua orientação e crença religiosa) e religiosidade extrínseca (quando a religião é utilizada como um meio para obter um fim: “proporcionar segurança e consolo, sociabilidade e distração, status e auto absolvição”; depende de fatores externos, nem sempre acompanhados da experiência da transcendência).

Já o termo ‘espiritual’, principalmente nos dias atuais, possui uma abrangência muito maior, ou seja, não necessariamente está vinculado a qualquer organização institucional. O professor Geraldo José Paiva, no prefácio do mesmo livro Aquino; Caldas; Pontes (Org.) (2016, p. 11), afirma que, mais do que um tópico, a espiritualidade é um tema contemporâneo na construção do cuidado com a saúde e que as teorias e as evidências empíricas sugerem, com bastante segurança, no mínimo uma forte correlação positiva entre espiritualidade e saúde. Assim nos esclarece sobre os termos e as suas diferentes concepções através dos tempos:

Os termos “espiritual” e “espiritualidade” realmente derivam do latim [...]. Porém não do latim clássico, que desconhece o adjetivo “espiritual” e seu substantivo, porém do latim vulgar, utilizado pelos primeiros cristãos, anterior à tradução de São Jerônimo do final do século IV. O termo “espiritual” só ocorre nas cartas de São Paulo, que têm no original grego o adjetivo “*pneumatikós*”. Estudiosos, como Pavel Rican, esclarecem que “espiritual” refere-se originalmente ao próprio Espírito Santo e a seus efeitos nos cristãos. Penso ser importante recuperar a origem cristã do vocábulo, que perdurou por longo tempo no ambiente cristão, e adjetivou as várias “espiritualidades” cristãs. Essa origem foi sendo obliterada ao longo dos séculos, primeiro com a substituição do Espírito Santo pelo espírito humano nacional, no Iluminismo, e, contemporaneamente, pelo espírito humanista, capaz de intuição, afeto e autorrealização. É principalmente na última acepção que se emprega atualmente o termo “espiritualidade”, a ponto de, como propõe Robert Solomon, ser possível uma espiritualidade, isto é, “um amor bem pensado à vida”, para os céticos e, mesmo, os agnósticos e ateus. (PAIVA in AQUINO; CALDAS; PONTES (Org.), 2016, p. 12)

Ainda sobre o termo ‘religião’ compreendido como um mero fenômeno social, questiona Vernand (1986), referindo-se ao indivíduo de forma mais profunda:

- a – se a religião é dimensão do social, em que se distingue dos outros constituintes da vida?
- b – será que a religião é a mesma coisa, tanto para sociedades onde está organizada e instituída como separada do lado profano, quanto para outras onde está disseminada de forma indistinta no tecido sociocultural e imbricada com outras organizações? (VERNANT, 1986, p. 82-83 apud CAMURÇA, 2011, p. 16-17)

Citando essas questões, o autor nos traz a reflexão sobre como se convencionou traduzir hoje a palavra ou conceito religião, ou ainda o fenômeno religioso, tendo plena consciência da necessidade de ultrapassar qualquer forma de reducionismo. Segundo Camurça (2011, p. 17),

não é preciso que o que se denomina de religioso/ sagrado, para poder produzir significação tenha que necessariamente possuir um estatuto transcendente, ou seja, faz parte das necessidades do próprio ser humano.

O que relacionamos como da ordem do simbólico e do imaginário – e por que não da arte e estética também? – cumprem este papel. A isto, a reflexão de Vernant também parece contemplar, quando diz que o religioso na atualidade corresponde às necessidades humanas de “comunicação, comunhão, na solidão dos indivíduos” e traduz no homem, assim como ocorre na linguagem, o que os psicólogos chamam de “função simbólica”. (VERNANT, 1986, p. 88 apud CAMURÇA, 2011, p. 18).

Sobre esta questão, ou seja, a ênfase na construção do ser humano em sociedade como um ser de natureza simbólica, além da necessidade mais uma vez da não fragmentação, falamos Miele; Possebom (2012):

O homem sobrevive pela sua obra, material e espiritual. Quanto às nossas necessidades de natureza espiritual e as possíveis interações com uma realidade mais sutil, religiosa ou mística, estas seriam de natureza essencialmente simbólica. Estamos imersos em uma realidade simbólica na qual a religião pode ser considerada o elemento principal. Deixar o fenômeno religioso apenas como questão de fé e de foro íntimo, ou seja, sem uma abordagem realmente científica, é não compreender os aspectos culturais e as implicações sociais, econômicas e até mesmo bélicas que ele impõe. (MIELE; POSSEBOM, 2012, 409-410)

Como este trabalho busca exatamente a relação entre a espiritualidade e a saúde, é de suma importância esse entendimento mais amplo do termo espiritualidade como diferente e para além de religião ou religiosidade, ou seja, a visão do ser humano enquanto transcendente por excelência. Nesta perspectiva, aponta-nos Miele; Possebom (2012), a compreensão das três necessidades existenciais inseparáveis para o ser humano (biológica, mental e espiritual), tendo nessa harmonia e inteireza um fator primordial para qualidade de vida e busca de Sentido do/de Ser e estar no mundo, tanto individual quanto em coletividade. Desta forma, a compreensão de que a aprendizagem e construção de reais valores humanos poderão gerar saúde, cuidado, tolerância e paz entre os povos e entre as diferentes religiões.

Compreender o indivíduo em suas três necessidades existenciais inseparáveis, biológica, mental e espiritual – corpo, alma e espírito – ajudará, segundo pensamos, a compreender que a vida social é construída pelo próprio ser humano, coletivamente: sua economia, sua cultura, sua educação, seus sistemas de governo, sua política, seu conhecimento, suas religiões, etc. As necessidades individuais e coletivas não se excluem, elas se complementam, e estas polaridades estão sempre em busca do equilíbrio. Quando não consideradas em sua complementaridade elas geram a exclusão. Um aspecto irrefutável da existência humana é que vivemos em grupos, formamos

sociedades, mas antes de tudo somos indivíduos. Não importa quão democrática seja uma sociedade, sempre vamos ver o coletivo através de uma ótica individual. O coletivo é “construído” pelos indivíduos que compartilham valores éticos, costumes, tradições, crenças, que norteiam a política, a educação e demais aspectos da vida em sociedade. O individual antecede o coletivo, daí a importância da educação para um convívio social sadio. Partimos então do pressuposto que “a ignorância é a mãe da intolerância” e que a única maneira de forjar a convivência pacífica entre as religiões é através da informação e do conhecimento. (MIELE; POSSEBOM, 2012, p. 410)

Ainda segundo esses autores, Miele; Possebom (2012, p. 410), esta foi a razão primeira que justificou a proposição dos cursos de Ciências das Religiões, “que têm o intuito de contribuir para a construção de uma sociedade harmoniosa, tolerante para com os diferentes, fundamentada na ética e no respeito às minorias”.

Ao mesmo tempo em que se busca uma melhor definição para compreensão do fenômeno religioso que, segundo esses mesmos autores, transita entre as duas e tensas abordagens - fenomenológica e a das ciências sociais e históricas -, propondo o mesmo a perspectiva da articulação ou complementaridade entre as distintas e antagônicas maneiras de definir o objeto religião, deparamo-nos com outro questionamento que se tenta definir como independente, mas que pertence a uma intrincada rede de relações: o que definimos hoje como Ciência ou Ciências das Religiões²⁵?

Assim, durante todo o curso, com diferentes focos apontados por várias disciplinas (ou componentes curriculares), foi-nos apresentado um leque de possibilidades, visto que aquilo que hoje intitulamos de Ciências das Religiões vem em constante movimento de transformação e até mesmo em busca de uma definição, apresentando-se com caráter interdisciplinar que transita entre a filosofia, a antropologia, a sociologia, a fenomenologia, a literatura, a história, a educação, a psicologia; enfim, um grande universo a ser explorado, atuando não como algo que possa ser isolado e conceituado, mas sim como uma grande teia de relações.

No caso das Ciências da Religião, a pluralidade das disciplinas científicas favorece uma compreensão mais dinâmica e aberta sobre o objeto em questão, o fato religioso. Essa demarcação epistêmica permite que se abram sempre novas possibilidades analíticas sobre o objeto a ser conhecido. Longe de parecer resolvida a questão, o que não está sob nenhum aspecto em consideração, no que se refere aos estudos interdisciplinares, esse processo deve se assumir em contínua construção. (FERREIRA e SENRA, 2012, p. 263)

²⁵ Alguns autores assinalam Ciência da Religião, outros Ciência das Religiões ou ainda Ciências da Religião ou Ciências das Religiões.

Da mesma forma que presenciamos os questionamentos acerca da religião, do fenômeno religioso, da separação ou complementaridade entre teologia e ciências das religiões, Camurça (2011) nos faz lembrar o que chama de ultramodernidade, onde “o moderno se desencanta e o religioso se reintegra no horizonte do conhecimento humano, mas de modo desclericalizado e secularizado”:

Nesta fase, ocorre um grande interesse pelo tema da religião na população em geral, que transborda o campo dos especialistas e implica uma explosão editorial de obras sobre a religião de caráter histórico e cultural [...]. Para o autor, não se trata aqui de “retorno do religioso”, mas de um “reinvestimento do religioso enquanto cultura”. (WILLAIME, 1996, p. 74-77 apud CAMURÇA, 2011, p. 22-23)

Assim também nos faz refletir Miele; Possebom (2012) sobre esse momento contemporâneo, a derrubada de “verdades” que mantinham nossas crenças na racionalidade e a carência ou procura pela espiritualidade, segundo os quais um novo paradigma se esboçando: “por outro lado, há um desencantamento com as coisas do mundo e um reencantamento com as coisas imateriais”:

O paradigma mecanicista alavancou, sim, a ciência e fez dela a detentora de uma “verdade absoluta”. Nada então parecia ser mais confiável que uma verdade cientificamente comprovada. Essa segurança na ciência substituiu, no momento, a fé, a crença e o imponderável. Entretanto, depois de Einstein, a ciência ainda viria a se deparar com a dura verdade da relatividade, ou melhor, um novo paradigma começava a se esboçar. [...] Hoje, mais do que em qualquer outro período da história, torna-se evidente que a riqueza, a tecnologia, os meios e os bens produzidos coletivamente são usufruídos apenas por uma parcela mínima da população. Não que fosse diferente em outras eras, mas a modernidade acentua o acúmulo, ao que parece. Essa constatação provoca, de um lado, uma espécie de “corrida pelo ouro”, altamente competitiva e conseqüentemente com o afrouxamento das condutas éticas; [...] Aqui onde queríamos chegar: os deuses estariam de volta? Com o conceito de O Eterno Retorno, Nietzsche. (MIELE; POSSEBOM, 2012, p. 405-406)

Também questionável o conceito que hoje traduzimos como modernidade, mas inegável é perceber esse caminhar que dialoga em rede pluridisciplinar, na qual a realidade social (territórios, grupos, indivíduos, instituições) passa por profundas mudanças de paradigmas, por processos de hibridismos, nos quais as ideias, os conceitos e categorias estão cada vez mais líquidos e polissêmicos. Assim nos fala Camurça (2008) sobre o *boom* de religiosidades no Brasil (criação de novas religiões e revalorização de antigas sob dinâmicas e estilos modernos): “Tudo isto, na direção de uma articulação entre tendências secularizadoras

e reencantadoras em tensão, que realiza uma mediação entre esses dois polos da realidade do fenômeno no país”. (CAMURÇA, 2008, 93-109).

Assim, dentre tantas pontuações referidas por Miele; Possebom (2012) no artigo em questão, a justificativa e criação de uma área específica de conhecimento, as Ciências das Religiões, a fim de estimular estudos e pesquisas que contribuam para uma compreensão cada vez maior do ser humano e da vida em sociedade. Nesse mesmo texto, apontam que o foco de interesse dos representantes clássicos da Fenomenologia da Religião está na experiência humana do numinoso, na construção do si-mesmo e na relação com o ‘outro’, constituindo-se em elemento-chave para a história da humanidade.

O conhecimento das motivações religiosas dos diferentes povos adquire em nossa época sua maior importância. Neste momento, a humanidade vive um profundo paradoxo. De um lado, vivemos um movimento direcionado para o conhecimento do outro, uma abertura para saber quem é aquele diferente de nós mesmos. [...] A aceitação do outro, a tolerância pelo diferente, constitui-se em peça chave para a constituição do ser humano. [...] Neste momento, a humanidade vive grosso modo a exacerbação dos aspectos narcísicos da personalidade coletiva, reforçados pela excessiva valorização da verdade individual, da força e da competição em detrimento do relacionamento tolerante e do bem-estar comum, como já comentamos acima. As duas polaridades deste paradoxo se apresentam equivalentes no mundo de hoje. Não poder identificá-las, não saber analisá-las, leva o ser humano a deixar-se arrastar pelas circunstâncias do mundo moderno, sem compreender as verdadeiras raízes que estão sob os maiores e mais perversos conflitos vividos pela humanidade. (MIELE; POSSEBOM, 2012, p. 418)

Necessidade de diálogos. Necessidade de abertura do leque de possibilidades e não de fechamento. Assim, enquanto cientistas da religião (ou religiólogos, termo utilizado pela professora Neide Miele, no Projeto Pedagógico da UFPB²⁶), precisamos esclarecer primeiramente o que compreendemos ou vem sendo definido como religião, nesse caminhar em rede. Como produzir conhecimento sem cair na malha fina de um novo fragmentar-se?

²⁶ “Esclareço que o termo religiólogo, associado ao profissional cientista das religiões, aparece, originalmente, no Brasil, salvo melhor juízo, no Projeto Pedagógico da UFPB. Segue o texto para o qual aguardo sua reação (sendo possível, em até 72h): [Segue propriamente a consulta em sua primeira versão:] Esta área [Ciências da Religião e Teologia] se propõe a formação pós-graduada de teólogos, de cientistas da religião e/ou de religiólogos. O profissional teólogo é o profissional especialista/ docente/ pesquisador/ analista do conteúdo/ doutrinas/ tradição/ textos/ linguagens religiosos/as de uma tradição específica, em perspectiva interna e no diálogo com outros saberes e tradições culturais/ religiosas, consideradas as abordagens teórico-metodológicas próprias das escolas e campo de estudos teológicos. Os profissionais cientista da religião e/ou religiólogo são os profissionais, especialistas/ docentes/ pesquisadores/ analistas do fato/ experiência religioso/a, considerados os/as fenômenos/ experiências/ conteúdos/ expressões/ textos/ tradições/ linguagens/ culturas religiosos/as, investigados em perspectiva interna e/ou externa, em diálogo com outros saberes acadêmico-científicos, com ênfase em investigações de natureza empírica, podendo também ser de natureza teórica ou aplicada, a partir de abordagens teórico-metodológicas próprias das escolas que constituem o campo de estudos da(s) religião(ões).” (SENRA, 2015b in SENRA, 2016, p. 111).

Aparece-nos também a necessidade de delimitar o objeto, mas ao mesmo tempo de abrir-se para o conhecimento maior. E sempre a pergunta: Qual o objeto da Ciência da Religião? Sendo também a Religião um conceito em aberto. Essas questões que parecem muitas vezes antagônicas, apresentam a grande riqueza e abertura dessa nova forma de pensar a Religião enquanto Ciência, as diferenças entre as diversas visões sobre o estudo da Ciência da Religião como multidisciplinaridade (ou pluridisciplinaridade), interdisciplinaridade e transdisciplinaridade, e também a importância do aprofundamento em uma determinada área (ou religião) e, a partir desse determinado ponto de vista, dialogar com outros pontos (religiões, religiosidades ou espiritualidade de forma mais ampla).

Momento de reestruturação social, que vai muito além do simples intelecto, pois que traz na sua mais profunda vertente, a complexidade de reflexões e sentimentos na busca de novos caminhos de compreensão do ser humano. Assim nos falava Crema (1989), já no final do antigo recente século XX, sobre um possível naufrágio do ‘Projeto Humano’, devido a sua crescente fragmentação e tecnologização:

O enfoque moderno disciplinar, que demonstrou sua magnífica eficiência na esfera tecnológica, revelou também o seu lado aterrador, como instrumento de mutilação do conhecimento e de compartimentalização da ação humana. E, do seio das suas contradições, surge a nova abordagem da transdisciplinaridade, preconizada pelo físico Basarab Nicolescu, representando um retorno evolutivo à visão orgânica e integrada dos pré-socráticos. Uma nova consciência está despertando dos escombros de uma civilização em declínio. Do laboratório essencial dos Novos Alquimistas está brotando uma plena renovação dos valores humanos fundamentais. [...] Uma corrente inteligente e evolutiva de sintonia, de amizade e de cumplicidade encontra-se em expansão neste momento, em escala mundial, para que o Projeto Humano não naufrague no caos deste final de século. Reúnem-se intelecto e espírito; razão e coração religam-se. É a Conspiração do Ser. A sua senha é “Pontes sobre as fronteiras!” [...] do velho ao novo paradigma, essa grande aventura do Espírito Humano. (CREMA, 1989, p. 15-16)

Será que a premonição de fato se deu e o citado ‘Projeto Humano’ está à beira de um caótico naufrágio? Ou ainda haverá espaço e esperança na proposta de religação da ‘razão e coração’? Poderemos já abandonar a proposta “senha” (Pontes sobre as fronteiras)? Ou ainda caminhamos na esperança de que estamos vivendo um processo de transição para o surgimento de uma “nova consciência” planetária? É na profunda compreensão da necessidade de repensar os novos paradigmas, que se estruturou o curso de Ciências das Religiões da UFPB: como uma proposta pluralista de aceitação das diferenças. Como uma nova forma de se pensar religião, com toda gama de respeito, ou seja, tendo a tolerância e a existência passiva como ponto de

partida²⁷. Curso que reconhece o Fenômeno religioso como objeto de estudo, além da importância desse estudo, compreensão e análise no mundo contemporâneo.

A sociedade contemporânea vive agora o chamado fenômeno da globalização, muito discutido e pouco compreendido, o que para alguns é perverso, para outros, promissor. Possivelmente ele tenha, simultaneamente, estas duas características, porém, o que não deixa nenhuma dúvida é a necessidade do estudo das religiões, usado como uma ferramenta essencial para viver num mundo globalizado, num mundo que tem levado ao extremo a dicotomia entre o individual e o coletivo. Como indivíduos [...] esta concepção trina do ser humano – corpo, alma e espírito – foi mantida pelo cristianismo primitivo até Constantino e é reconhecida pela maioria das religiões ditas “primitivas” e orientais. (MIELE; POSSEBON, 2012, p. 408-409)

No artigo citado, Miele; Possebon (2012, p. 419), os autores ainda argumentam sobre a função do Estado de “não privilegiar este ou aquele credo, mas garantir o direito do cidadão de professar o credo de sua escolha”. E este direito somente será garantido se houver o exercício da tolerância, se for cultivado o respeito ao outro, se for exercitado o convívio com a diferença. Tudo precisa estar em construção, em processo educacional: “Estas qualidades não são inatas ao cidadão, elas são ensinadas, aprendidas e exercitadas”. Assim sendo, o ensino religioso (não de um segmento religioso) compreendido como área do conhecimento científico, assumindo sua verdadeira dimensão (compreensão dos aspectos históricos, sociológicos, antropológicos e psicológicos do fenômeno religioso), poderá contribuir como estruturante para a formação psicossocial de cada indivíduo e, ao mesmo tempo, como estruturante em relação à convivência harmônica e pacífica dos diferentes grupos em sociedade.

Assim sendo, nesse específico trabalho, trago o diálogo com as Danças Circulares Sagradas e seu(s) movimento(s) e aprendizagens em busca do Si mesmo, do Cuidado, Saúde e Sentido(s), objeto do qual falaremos mais amplamente nos capítulos seguintes. A Dança enquanto experiência do ser humano, transcendente em sua essência, vivenciando a sua espiritualidade (humanamente e na sua incompletude), como nos aponta WOSIEN (2000), no título do seu livro, “Dança: Um caminho para a totalidade”.

É nessa perspectiva de Espiritualidade que caminha esta escrita. A Espiritualidade que está mais preocupada com os valores humanos e, nesta ampla visão, não se encontra presa a uma específica religião ou religiosidade. Poderíamos talvez dizer que a “totalidade” enfatizada

²⁷ Curso este, com o qual colaboro, enquanto professora, desde quando surgiu como Especialização em Ciências das Religiões (ministrando a disciplina Danças Circulares Sagradas) e desde a sua fundação (ministrando as disciplinas Oficina de Teatro e Estágio Supervisionado III: Danças Circulares Sagradas), estando agora cursando a sua primeira turma do doutorado.

por Bernhard Wosien (2000), refere-se ao re-ligare, mencionado por Marilena Chauí (em citação na página 42), porém sem conotação religiosa (um vínculo da essência do cada Si mesmo com algo muito maior) e também a “um amor bem pensado à vida”, proposta do Robert Solomon, (em citação na página 43). Uma compreensão mais ampla de pensar a Vida, a Saúde e o seu Sentido.

1.2. Saúde e Cuidado: Integralidade

Conforme já apontado no item anterior, Saúde e Espiritualidade caminham, de certa forma, de mãos atadas, uma vez que a compreensão sobre a Espiritualidade trazida para este trabalho está na ordem da preocupação com os valores humanos, ou com “um amor bem pensado à vida”, ou seja, com a noção de respeito, de cuidado de si, do outro e do entorno maior. Desta forma, abrimos este subitem com um pequeno texto de referência da Carta da Terra²⁸:

Estamos diante de um momento crítico na história da Terra, numa época em que a humanidade deve escolher o seu futuro. À medida que o mundo torna-se cada vez mais interdependente e frágil, o futuro enfrenta, ao mesmo tempo, grandes perigos e grandes promessas. Para seguir adiante, devemos reconhecer que, no meio de uma magnífica diversidade de culturas e formas de vida, somos uma família humana e uma comunidade terrestre com um destino comum. Devemos somar forças para gerar uma sociedade sustentável global baseada no respeito pela natureza, nos direitos humanos universais, na justiça econômica e numa cultura da paz. Para chegar a este propósito, é imperativo que nós, os povos da Terra, declaremos nossa responsabilidade uns para com os outros, com a grande comunidade da vida, e com as futuras gerações. (MMA - Ministério do Meio Ambiente. PREÂMBULO do documento A CARTA DA TERRA²⁹. Disponível em:

²⁸ “A Carta da Terra parte de uma visão integradora e holística. Considera a pobreza, a degradação ambiental, a injustiça social, os conflitos étnicos, a paz, a democracia, a ética e a crise espiritual como problemas interdependentes que demandam soluções includentes. Ela representa um grito de urgência face as ameaças que pesam, sobre a biosfera e o projeto planetário humano. Significa também um libelo em favor da esperança de um futuro comum da Terra e Humanidade.” [BOFF, Leonardo - Teólogo e Presidente de Honra do CDDH (Centro de Defesa dos Direitos Humanos de Petrópolis)].

²⁹ “A Carta da Terra é uma declaração de princípios fundamentais para a construção de uma sociedade global no Século XXI, que seja justa, sustentável e pacífica. [...] Em 1987, a Comissão Mundial das Nações Unidas para o Meio Ambiente e Desenvolvimento fez um chamado para a criação de uma nova carta que estabelecesse esses princípios. [...] A redação da Carta da Terra foi feita por meio de um processo de consulta aberto e participativo jamais realizado em relação a um documento internacional. Milhares de pessoas e centenas de organizações de todas as regiões do mundo, diferentes culturas e diversos setores da sociedade participaram. A Carta foi moldada tanto por especialistas como por representantes das comunidades populares e o resultado é um tratado dos povos que estabelece importante expressão das esperanças e aspirações da sociedade civil global emergente. [...] A versão final da Carta foi aprovada pela Comissão na reunião celebrada na sede da UNESCO, em Paris, em março de 2000”. (Disponível em: <<https://www.tjpr.jus.br/web/gestao-ambiental/cartadaterra>>; acesso em 22, novembro, 2018)

<http://www.mma.gov.br/estruturas/agenda21/arquivos/carta_terra.pdf>. Acesso em 11, dezembro, 2017.)

Segundo a OMS (Organização Mundial de Saúde), já em 1948, "saúde é o estado de completo bem-estar físico, mental e social e não apenas a ausência de doença", ou seja, simboliza não uma realidade estática, mas uma meta a ser atingida sempre, pois que mutável e subjetiva, dependendo do momento e referencial.

Diversas tentativas vêm sendo feitas a fim de se construir um conceito mais dinâmico, que dê conta de tratar a saúde não como imagem complementar da doença e sim como construção permanente de cada indivíduo e da coletividade, que se expressa na luta pela ampliação do uso das potencialidades de cada pessoa e da sociedade, refletindo sua capacidade de defender a vida. Assumido o conceito da OMS, nenhum ser humano (ou população) será totalmente saudável ou totalmente doente. Ao longo de sua existência, viverá condições de saúde/doença, de acordo com suas potencialidades, suas condições de vida e sua interação com elas. [...] Entende-se Educação para a Saúde como fator de promoção e proteção à saúde e estratégia para a conquista dos direitos de cidadania. Sua inclusão no currículo responde a uma forte demanda social, num contexto em que a tradução da proposta constitucional em prática requer o desenvolvimento da consciência sanitária da população e dos governantes para que o direito à saúde seja encarado como prioridade. A escola, sozinha, não levará os alunos a adquirirem saúde. Pode e deve, entretanto, fornecer elementos que os capacitem para uma vida saudável. (MINISTÉRIO DA SAÚDE, p.65. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro092.pdf>>. Acesso em 13, outubro, 2016)

Considerando ainda, segundo a OMS, o conceito de "Cidade Saudável", que teve origem na década de 80, no Canadá:

Considera-se que uma "Cidade Saudável" deve ter: • uma comunidade forte, solidária e constituída sobre bases de justiça social, na qual ocorre alto grau de participação da população nas decisões do poder público; • ambiente favorável à qualidade de vida e saúde, limpo e seguro; satisfação das necessidades básicas dos cidadãos, incluídos a alimentação, a moradia, o trabalho, o acesso a serviços de qualidade em saúde, à educação e à assistência social; • vida cultural ativa, sendo promovidos o contato com a herança cultural e a participação numa grande variedade de experiências; • economia forte, diversificada e inovadora. Nesse contexto, falar de saúde implica levar em conta, por exemplo, a qualidade da água que se consome e do ar que se respira, as condições de fabricação e uso de equipamentos nucleares ou bélicos, o consumismo desenfreado e a miséria, a degradação social ou a desnutrição, estilos de vida pessoais e formas de inserção das diferentes parcelas da população no mundo do trabalho; envolve aspectos éticos relacionados ao direito à vida e à saúde, direitos e deveres, ações e omissões de indivíduos e grupos sociais, dos serviços privados e do poder público. A saúde é produto e parte do estilo de vida e das condições de existência, sendo a vivência do processo saúde/doença uma forma de representação da inserção humana no mundo. (MINISTÉRIO DA SAÚDE, p.66. Disponível em:

<<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro092.pdf>> Acesso em 13, outubro, 2016)

Ao ler esse conceito de “Cidade Saudável”, tão bem proposto pela OMS (Organização Mundial de Saúde), dois sentimentos de imediato nos preenche. Um primeiro, de esperança, pois que nos denota a alegria de ver o reconhecimento de que todos necessitamos de uma vida digna enquanto seres humanos, para que possamos nos dizer saudáveis. E um segundo sentimento de profunda desesperança, pois que nos aponta o quão distante estamos (pensando em termos de Brasil) de uma pretensa “cidade saudável”, na medida em que, a cada dia, é crescente a desigualdade social, assim como crescente e desumana a precariedade e o descaso para com os recursos relativos à saúde, por parte da ética, dos poderes privados e do poder público. Pensar o ser humano enquanto saudável, não tem, realmente, para muitos, sido gênero de primeira necessidade.

Para este trabalho, a visão da Integralidade do ser humano e a busca, caminhos e reflexões sobre Saúde e Espiritualidade; conceitos estes, fundamentais nesse diálogo. Assim como a opção de trabalhar a noção de Saúde em uma perspectiva holística (ou de integralidade do sujeito)³⁰. Como nos faz ver a amplitude da Carta da Terra (abrangendo o Planeta como um todo), também a compreensão da escolha do conceito Espiritualidade como diferente ou além de religião ou religiosidade (como aclarados no item anterior). Neste caso, Saúde e Cuidado se interpenetram, assim como a Espiritualidade (busca essencial e vivência dos reais valores humanos), levando esses conceitos a uma visão mais ampla e profunda do que uma mera ausência de doença, corroborando com a ampla e esperançosa definição da OMS (Organização Mundial de Saúde), acima citada, sobre o que viria a ser uma pessoa e/ou uma “Cidade Saudável”.

Na realidade, quando da interpretação do que se convencionou chamar visão holística, os dois conceitos (Saúde e Espiritualidade) tornam-se interdependentes ou complementares. Segundo WEIL (1990), torna-se conveniente estabelecer uma clara distinção entre vários substantivos de que esse termo é o adjetivo qualificativo, ou seja, a visão ou perspectiva holística, a abordagem holística, o movimento holístico e a experiência holística (no qual estão inseridos o movimento e a prática das Danças Circulares Sagradas, objeto desta pesquisa). Assim sendo, para o autor, o termo visão holística:

³⁰ Segundo WEIL (1990, p. 7): Holística vem do grego *holos*, que significa “todo”, “inteiro”. Holística é, portanto, um adjetivo que se refere ao conjunto, ao “todo”, em suas relações com suas “partes”, à inteireza do mundo e dos seres.

Como reação à visão newtoniano-cartesiana de um universo fragmentado, característica de um paradigma substancialista e mecanicista, instala-se de maneira progressiva um novo paradigma holístico, isto é, que traduz uma perspectiva na qual “o todo” e cada uma de suas sinergias estão estreitamente ligados, em interações constantes e paradoxais. Esta última definição foi adotada pela Universidade Holística Internacional de Paris, em 1986, e incluída em seus estatutos. (WEIL, 1990, p. 7)

Segundo Pierre Weil, no prefácio de Crema (1989), algumas interpretações errôneas têm sido dadas e veiculadas por pessoas que desconhecem o âmago da questão. De um lado, o setor conservador da ciência que defende o antigo paradigma através de ortodoxias que se extinguem. Estes geralmente imaginam que o novo paradigma holístico é contra as especializações e sentem-se ameaçados na sua própria existência como cientistas.

O que a abordagem holística exige é a abertura de espírito dos especialistas para outras áreas vizinhas ou distantes, a dissolução das tendências reducionistas e, sobretudo, a adoção de uma ética natural ou provisoriamente forjada, para impedir que as aplicações tecnológicas irresponsáveis levem a humanidade para um desastre de consequências previsíveis. (WEIL in CREMA, 1989, p. 12)

E, ainda Weil, tratando das errôneas interpretações da palavra ou abordagem holística, cita o perigo de extremistas do já não tão novo paradigma, que na rejeição em bloco do passado, podem levar facilmente o conceito “todo” (quando exclusivamente enfatizado) a totalitarismos:

E quantos milhões de seres humanos foram dizimados em nome de conceitos diferentes e equivocados desse mesmo todo! É a queda num certo reducionismo “alternativo”, palavra muitas vezes mal interpretada e que, na sua origem, significa “alternativa à destruição”. (WEIL in CREMA, 1989, p. 12)

Dessa forma, necessário cuidado ao falar de conceitos tão geradores de polêmica, para o devido esclarecimento do que significam dentro desta tese em questão. Nesse caso, trago ainda o pensamento do Weil in Crema (1989, p. 13), quando acrescenta que “Holística refere-se a *no man's land* difícil de manejar, pois implica também uma vivência *sui generis*: a vivência transpessoal. A visão holística não pode ser meramente intelectual”.

Assim sendo, pensar Saúde integral neste trabalho, é também pensar o Cuidado de si para a compreensão e possibilidade do cuidar do outro e do entorno. É pensar na Educação como um processo de autoconhecimento ou formação humana (do qual melhor falaremos no capítulo 3). Apenas com essa visão mais ampla da saúde pessoal (não apenas a ausência de doença), compreendendo ainda que o que denominamos como “doença” não faz parte apenas

das dimensões imanentes do corpo, mas sim do corpo enquanto integralidade, poderemos refletir sobre a possibilidade de uma “cidade” ou coletividade (comunidade, sociedade, planeta) mais saudável.

1.3. Arte e Ciências das Religiões: Diálogo Possível e Necessário

Ao mesmo tempo em que, enquanto artista e professora de arte, sou interrogada sobre o porquê de optar por um doutorado na área das Ciências das Religiões, assisto e vivencio a mesma incógnita por parte dos que fazem essa área, na busca de saber qual a importância de um projeto da área de artes para as Ciências das Religiões, ou mesmo qual o diálogo possível.

Na realidade, a Arte, a Ciência e a Religião sempre estiveram unidas na antiguidade, tendo sido separadas pelo mundo ocidental e a sua crescente racionalidade. Para Fischer (1959, p. 21), “A arte é tão antiga quanto o homem. É uma forma de trabalho, e o trabalho é uma atividade característica do homem”. Segundo Miele; Possebon (2012, p. 419), “desde um passado remoto a humanidade busca o transcendente. Cada povo, cada cultura, cada período histórico construiu uma relação específica com o sagrado”. Na compreensão da importância do Fenômeno religioso, assim como da visão trina (e ao mesmo tempo Una, como já citada à p. 44) do ser humano, abre-se ou são ampliadas as perspectivas para novas pesquisas e formas de relacionamentos com os “objetos” em questão, os seres entre si, o mundo (ou mundos) pesquisado(s) e o Universo Maior.

No item 1.1 deste capítulo, a visão pluralista e multidisciplinar quando da busca por definição ou conceituação do que seria Religião, Espiritualidade e Ciências das Religiões. No item 1.2, a noção de Saúde enquanto Integralidade, atrelada à noção de Cuidado e a importância de pensar a Educação como um processo de autoconhecimento ou formação humana (temas que serão melhor desenvolvidos nos capítulos seguintes). Assim, da mesma forma que pensamos no indivíduo enquanto um possível buscador do seu crescimento pessoal, devemos ou podemos refletir nas experiências individualizadas dos chamados Fenômenos religiosos. Poderíamos assim também pensar em se tratando do Fenômeno artístico? Poderíamos definir Arte? Seria a Arte “apenas” uma forma de linguagem? Haveria para Arte uma função ou funções específicas?

O que é preciso levar em consideração é que somos seres únicos, vivemos de forma singular, cada experiência é anexada ao nosso repertório de modo próprio, e portanto as relações que somos capazes de estabelecer com os

objetos, pessoas, e com o mundo são só nossas, não é possível haver a imposição de uma regra ou critérios fechados para a vivência de uma experiência estética. Vive-se, e cada um a seu modo. Qual a sua duração? Impossível saber, pois pode ser que reverbere por toda a vida, modificando o modo como irá perceber outras imagens e situações, ou que apenas seja acessada novamente quando se deparar com uma composição semelhante. (BETKLER, 2012, p. 39)

Sempre que pesquisamos as possíveis definições ou conceituações do que seria a Arte, presenciamos as mais controversas questões, caindo todas nas visões ou noções de Estética, ou visões superficiais do “gosto” ou “não gosto”, que, como sabemos, estão e estarão sempre atreladas aos momentos históricos, sociais e culturais das sociedades em questão. E, por conseguinte, não seriam conceitos fechados ou estabelecidos como tal, pois que em constantes mudanças, desacordos e contradições.

Dizer o que seja a arte é coisa difícil. Um sem-número de tratados de estética debruçou-se sobre o problema, procurando situá-lo, procurando definir o conceito. Mas, se buscarmos uma resposta clara e definitiva, decepçionamos: elas são divergentes, contraditórias, além de frequentemente se prenderem exclusiva, propondo-se como solução única. Desse ponto de vista, a empresa é desencorajadora: o esteta francês Étienne Gilson, num livro notável, *Introdução às Artes do Belo*, diz que “não se pode ler uma história das filosofias da arte sem se sentir um desejo irresistível de ir fazer outra coisa”, tantas e tão diferentes são as concepções sobre a natureza da arte. (COLI, 1983, p. 7)

Quando buscamos a conceituação via noção de cultura, também não se estabelece, pois o que nos pode parecer hoje como uma visão “lógica” de concepção artística, foi, é e continuará mutante, mesmo que de forma não perceptível por aqueles que não pertencem ou não estão atentos ao seu ofício ou *métier*. Objetos desencavados arqueologicamente, que são testemunhos históricos, quais os critérios para dizer quais não são obras de arte?

O autor Coli (1983), busca trazer (ao mesmo tempo em que os coloca como grande ilusão) alguns instrumentos específicos em uma sociedade, que poderão (ou ao menos poderiam/ pretendiam até meados do século XX, vigorando ainda em alguns setores da sociedade) conferir o estatuto de arte a um objeto ou obra, ou seja, o que ou quem poderá decidir o que é ou não é arte. Assim, aponta-nos o discurso sobre o objeto artístico (ou reconhecimento de competência e autoridade); discurso este, proferido por um crítico, um historiador de arte, um perito ou um conservador de museu.

Nossa cultura também prevê locais específicos onde a arte pode manifestar-se, quer dizer, locais que também dão estatuto de arte a um objeto. Num museu, numa galeria, sei de antemão que encontrarei obras de arte; num cinema “de arte”, filmes que escapam à “banalidade” dos circuitos normais;

numa sala de concerto, música “erudita”, etc. Esses locais garantem-me assim o – rótulo “arte” às coisas que apresentam, enobrecendo-as. No caso da arquitetura, como é evidentemente impossível transportar uma casa ou uma igreja para um museu, possuímos instituições legais que protegem as construções “artísticas”. Quando deparamos com um edifício tombado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional podemos respirar aliviados: não há sombra de dúvida, estamos diante de uma obra de arte. (COLI, 1983, p. 11)

Realmente, mera ilusão tentar enquadrar, hierarquizar ou rotular artistas e suas obras, seja por estilos específicos de uma época ou cultura, seja por espaços fechados/ regradados ou instituídos para tal, seja por categorias técnicas ou princípios já estabelecidos. Mesmo na observação de que “as diversas épocas constroem uma espécie de pano de fundo estilístico comum às obras, por diferentes que sejam” (COLI, 1983, p. 28), elas são de natureza complexa e escapam a qualquer classificação. Exatamente por não fazerem parte desse enquadramento, foi que grandes nomes foram banidos e não reconhecidos em suas respectivas épocas, assim como também muitos movimentos não ortodoxos, ou insubordinados às situações vigentes, não foram aceitos, muitos recebendo até mesmo o título ou estatuto de anti-arte (alguns até fazendo questão de assim se denominarem, por não aceitarem a “arte” estabelecida como tal; caso de alguns movimentos ditos de vanguarda no início do século XX³¹). Assim, falando da sociedade ocidental, mesmo com o desejo de rigor (próximo da ciência) durante a história, vimos que a arte (e artistas) não se submetem, pois faz parte desse ofício subverter a pretensa “lógica”.

A ciência necessita da ordem, da clarificação, da transparência. Mas, como diz Goya, o sono da razão produz monstros, e a vida interior do homem é um universo onde se acumulam o estranho, o inesperado, o insuspeitado, o confuso, o inextricável: universo imenso da vida inconsciente. Às vezes, num primeiro momento, a arte pode nos parecer obediente e mensageira, mas logo percebemos que ela é sobretudo portadora de sinais, de marcas deixadas pelo não-racional coletivo, social, histórico. Por isso, não apenas ela faz explodir toda intenção redutora, normalizadora ou explicativa, como também se dá como específica forma de conhecimento, formas e conhecimentos bem diversos dos processos racionais. (COLI, 1983, págs. 108 -109)

³¹ O Dadaísmo, movimento “anti-arte” (com seu primeiro manifesto em 1918), viria congregar as maiores figuras de vanguarda do século na França, Itália, Alemanha e Espanha. Desse movimento, surgiria mais tarde, o Surrealismo. [...] Os movimentos surgidos e persistentes em meio ao tumulto ruidoso da guerra só poderiam expressar a decepção e a desilusão. É o caso do Dadaísmo, movimento que nasceu com a literatura em 14 de julho de 1916, em Zurique, para o qual a ciência, os direitos de justiça e as artes em geral, nada significariam diante de tanta destruição. Passaram a proclamar a falência da razão e o irracional como conduta da humanidade. [...] Já não havia sentido raciocinar em um mundo que havia perdido a razão. (GLUSBERG, p. 15 apud SOUZA, 2001, págs. 42-43)

Ainda tratando sobre a conceituação ou exatamente a dificuldade ou impossibilidade de fazê-lo, em se tratando da Arte, temos as palavras de Adorno (1970), no seu livro ou tratado de Estética:

A arte não é nem conceito nem intuição, e eis porque protesta contra a separação. O seu caráter intuitivo difere da percepção sensível, porque se refere incessantemente ao seu espírito. A arte é a intuição de algo não-intuitivo, é semelhante ao conceito sem conceito. Nos conceitos, porém, liberta o seu estrato mimético, inconceptual. [...] A arte opõe-se tanto ao conceito como à dominação mas, para tal oposição, precisa, como a filosofia, dos conceitos. A sua pretensa intuição é uma construção aporética: ela gostaria de, por um golpe de varinha mágica, tratar as disparidades, os elementos entre si litigantes nas obras de arte, como identidades, e por esta razão é repelida pelas obras de arte, das quais nenhuma resulta em semelhante identidade. (ADORNO, 1970, p. 115)

O fato do não conceito, não se trata meramente de uma rebeldia, de uma forma ou desejo estilístico do artista, assim como também não está marcado apenas por uma ideia da intuição como uma espécie de “dom” para o qual foi eleita determinada pessoa. Trabalhar com Arte é uma opção, uma necessidade e, ao mesmo tempo, uma forma de aguçar os sentidos, a sensibilidade e a intuição, assim como uma não aceitação ou questionamento do entorno vivido e do aqui ser e estar. Assim, tratando da incompatibilidade entre a exigência de uma verdade estabelecida e a intuição, acrescenta-nos ainda Adorno (1970):

O termo *Anschaulichkeit* (intuição), tirado da doutrina do conhecimento discursivo em que ele define o conteúdo, que seria formado, tanto atesta o momento racional da arte como igualmente mascara este momento, ao distinguir o elemento fenomenal e ao hipostasiá-lo em seguida. [...] Kant trata o juízo de gosto como uma função lógica, e assim atribui esta também ao objeto estético a que o juízo deve ser adequado; por outro, a obra de arte deve apresentar-se «sem conceito», como simples intuição, como se fosse puramente extralógica. No entanto, semelhante contradição é inerente à própria arte enquanto contradição entre a sua essência espiritual e a sua essência mimética. Mas a exigência de verdade, que implica um universal e que toda a obra de arte manifesta, é incompatível com a pura intuição. (ADORNO, 1970, p. 116)

Para Duarte Junior (1983, p. 43), a arte é algo assim como a tentativa de se tirar um instantâneo do sentir. E, citando ainda Suzanne Langer em seu livro *Ensaio Filosófico* (1971, p. 82): “a arte é a criação de formas perceptivas expressivas do sentimento humano”. Ou seja, a arte é sempre a criação de uma forma; dá-se através de formas (estáticas ou dinâmicas). E aqui já “abro um parêntese”, questionando que mesmo com a nomenclatura ou rótulo de “estática”, ela não deixa de ter o seu dinamismo ou movimento (tanto em como ela provoca, quanto em quem é provocado). A pintura, qualificada como uma obra estática? O que dizer, por

exemplo, da dramaticidade, turbulência e extrema paixão dos traços e cores de um Van Gogh? Ao se referir a um dos seus quadros, ou seja, à tela *Campo de trigo com ciprestes*, assim comenta Popolin (2007):

Sua paleta, amiga inseparável que o acompanhou até a morte, ajudou-o a escrever sua história e a registrar nas telas o reflexo de sua alma. Sua obra, admiravelmente equilibrada, obedece não ao desvario do homem, mas à lógica do pintor. É o que mostra a tela *Campo de trigo com ciprestes*. Van Gogh pintou este quadro durante o verão em Saint-Rémy, enquanto se recuperava do primeiro ataque de loucura, que o levou a cortar a própria orelha. A tensão do artista se revela na turbulência das cores e das formas na representação das nuvens, do céu, do trigo e do cipreste. As pinceladas transformam as palavras e os sentimentos em linguagem não-verbal, carregada de significações e sentido. “Meus quadros são quase um grito de angústia e uma oração.” (POPOLIN, 2007, p. 136)



Figura 1: Pintura VAN GOGH - Campo de trigo com ciprestes (1889)³²

Não é tarefa nossa querer conceituar ou problematizar o fazer Arte, pois seria um assunto para outro momento ou questão. Até mesmo porque, nos dias de hoje, opondo-se totalmente a conceituações, convencionou-se que a importância está na intenção do artista, ou seja, basta que exista a intenção de que seja uma obra de arte, que ninguém poderá dizer ao contrário³³. Questionamentos à parte, interessa-nos sim, neste trabalho, a compreensão do

³² In Popolin (2007, p. 136)

³³ Em uma tentativa radical de recusar a possibilidade de definir a arte (ou mesmo de extinção da arte enquanto prepotência técnica), ou como um retrato do vazio existencial de artistas questionadores do seu tempo e do próprio sentido da arte enquanto atitude, é que surge essa “concepção” ou desconstrução da aura da “arte”, trazendo-a para os mais cotidianos objetos, buscando até mesmo a não nomeação de arte. Quanto a frase ou noção de que tudo possa ser arte, fala-nos Gullar (2011): “O impulso irreverente, que movia os artistas do começo do século 20, ultrapassou não apenas a concepção acadêmica como pôs em questão o próprio conceito de arte. Quem levou essa atitude a seu ponto extremo foi Marcel Duchamp, ao afirmar: “Será arte tudo o que eu disser que é arte”. Essa afirmação, tomada ao pé da letra, significa que nada é arte, ou seja, que o fazer artístico não tem qualquer sentido”.

fenômeno, ou seja, daquilo que acontece com os seres humanos (em todas as suas dimensões, das quais falaremos melhor nos capítulos seguintes) que praticam e/ou recebem (agente e receptor), ou seja, que vivenciam a experiência artística, em um determinado tempo e lugar.

Como vimos, nesta presente tese que traz a Arte (mais especificamente as Danças Circulares Sagradas) para mesa de diálogo ou caminho possível na busca de Saúde, Cuidado, Espiritualidade e Sentido, encontra, logo à primeira vista, um impasse em se tratando de uma pesquisa acadêmica, na medida em que o seu objeto não apresenta uma forma ou fórmula matemática ou uma probabilidade quantitativa de produto, ou seja, a matéria da Arte traz em seu mais profundo conteúdo, a subjetividade por excelência:

A arte, então, não está regida por regras e convenções rígidas, explicitamente formuladas, como linguagem. Se a arte, de certa forma, Simboliza sentimentos, ela o faz de maneira diversa da simbolização linguística: ela Simboliza apenas e tão somente os sentimentos que existem nela própria, engastados em suas formas. Ela não nos remete a significados conceituais, mas a sentidos do mundo dos sentimentos. (DUARTE JUNIOR, 1983, p. 46)

Esta citação de Duarte Junior (1983) traz-nos uma visão bastante lúcida quanto à compreensão do por que, desde sempre e em todas as formas de cultura, a necessidade do fazer artístico ou da expressão através da arte, viveu e sobrevive no ser humano. Assim como Charles Chaplin, em seu filme O Grande Ditador (1940), ressalta em seu discurso a frase: “Não sois máquinas, homens é que sois!”³⁴, o autor Duarte Junior nos apresenta uma clara explicação da importância do ser humano enquanto ser simbólico e consciente, fazendo uma crítica a um processo educacional que mais se parece com um processo de adestramento e não de educação.

Tomando o seu exemplo, quando fala das experimentações com os ratos em laboratório (quando cientistas buscam na verdade desvendar mistérios e formas de tratamento em humanos), diria eu: Não sois ratos, humanos é que sois! ... Assim sendo, o animal aprende a pressionar barras, a acionar alavancas e tantos outros comportamentos por adestramento, pelo simples fato de que lhes auxilia a resolver o problema urgente e crucial, ou seja, a sua sobrevivência. Segundo o autor, o rato, ou qualquer outro animal, não poderia ser “treinado” – ou o experimento não se realizaria – se ele não estivesse necessitando de água, por exemplo.

Qual, então, a imensa e fundamental diferença naquilo que chamamos de aprendizagem para o ser humano? No caso, não apenas o fato de ser um animal racional, ou

(Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1206201118.htm>>. Acesso em 28/04/2018).
Comento eu: Na realidade, a reflexão, enquanto visão histórica, apresenta-se bem mais profunda.

³⁴ O Grande Ditador (Charles Chaplin) – Célebre comédia dramática, de 1940, em sátira e crítica ao nazismo.

dotado de raciocínio lógico. Mas, o grande salto se dá exatamente naquilo que não podemos nomear como generalização, ou seja, na sua capacidade simbólica. Sobre isso nos fala Cassirer (1994):

O animal é capaz de toda espécie de desvios em suas reações. Pode aprender não só a usar implementos, mas até a inventar instrumentos para seus propósitos. Por isso, alguns psicobiologistas não hesitam em falar de uma imaginação criativa ou construtiva em animais. Mas nem essa inteligência, nem essa imaginação pertencem ao tipo especificamente humano. Em resumo, podemos dizer que o animal possui uma imaginação e uma inteligência prática, enquanto apenas o homem desenvolveu uma nova forma: uma imaginação e uma inteligência simbólicas. (CASSIRER, 1994, p. 6)³⁵

Esta, então, a radical diferença entre homem e animal: a consciência reflexiva simbólica. Duarte Junior (1983), ao nos fazer refletir sobre essa dimensão a mais nos humanos (a dimensão simbólica), que transforma radicalmente a vida meramente biológica, em algo qualitativamente diferente, nos apresenta “a palavra”.

Através da palavra o homem se “desprende” de (transcendeu) seu corpo físico. O mundo animal é aquilo que seus sentidos lhe permitem: o que ele vê, ouve, cheira e toca. Já o mundo humano vai além, muito além, daquilo que existe à nossa volta, acessível a nossos sentidos. E vai além através dos símbolos, da palavra. Quando digo “Antártida”, por exemplo, a palavra me traz à consciência uma região do planeta que não está agora ao alcance de meus sentidos. Posso *saber* desta região gelada sem jamais ter estado lá. Posso conhecê-la através de um símbolo, de uma palavra que a representa. (DUARTE JUNIOR, 1983, p. 18)

Mas, seria a Arte meramente feita de palavras? Seria essa a forma através da qual se organizaria apenas o pensamento racional humano? Em que medida o diálogo proposto entre Arte e Ciências das Religiões se faz (e sempre se fez) possível e necessário?

Neste item falamos da imensa e fundamental diferença naquilo que chamamos de aprendizagem para o ser humano, ou seja, a sua capacidade simbólica. No item seguinte, falaremos da Arte e da Transcendência; qualidade esta, também inerente ao estudo das Ciências das Religiões, reforçando o diálogo possível. E voltaremos à questão: Será objetivo da arte “apenas” ser linguagem?

³⁵ CASSIRER, Ernst. Ensaio Sobre o Homem. Uma Introdução a uma Filosofia da Cultura Humana. Ed: Martins Fontes, São Paulo. 1994. Do capítulo II - uma chave para a natureza do homem: O Símbolo (Disponível em: <<http://gepai.yolasite.com/resources/CassirerEnsaiosobreohomem%20texto.pdf>>; Acesso em 14/11/2017)

1.4. Arte e Transcendência

Fischer (1959, p. 11), em seu livro “A Necessidade da Arte”, traz-nos uma ampla reflexão sobre o porquê de milhões de pessoas consumirem arte (livros, música, teatro, cinema, etc.), afirmando que este fenômeno, mesmo inconscientemente, vai muito além de simples distração, divertimento ou relaxamento. Qual a função da Arte em uma Sociedade? Existiria uma ou várias funções? Sobreviveríamos sem a Arte? “Não expressará ela também uma relação mais profunda entre o homem e o mundo?”

Por que reagimos em face dessas “irrealidades” como se elas fossem a realidade intensificada? Que estranho, misterioso divertimento é esse? E, se alguém nos responde que almejamos escapar de uma existência insatisfatória para uma experiência sem riscos, então uma nova pergunta se apresenta: por que nossa própria existência não nos basta? Por que esse desejo de completar a nossa vida incompleta através de outras figuras e outras formas? (FISCHER, 1959, p. 12)

Ainda Fischer (1959, p. 11), buscando um encaminhamento muito mais reflexivo e não necessariamente de lógicas respostas, aponta-nos várias possibilidades. Desde a visão do pintor modernista holandês Mondrian (1872-1944) que afirmava: “a arte desaparecerá na medida em que a vida adquirir mais equilíbrio” (tratando-a como um substituto da vida ou como um meio de colocar o ser humano em estado de equilíbrio com o meio circundante), passando pelo escritor francês Jean Cocteau (1889-1963), que nos apresenta o seu discutível papel no mundo burguês: “A poesia é indispensável. Se ao menos eu soubesse para quê...”.

Poderá a função da arte ser resumida em uma única fórmula? Não satisfará ela a diversas e variadas necessidades? E se, observando as origens da arte, chegarmos a conhecer a sua função inicial, não verificaremos também que essa função inicial se modificou e que novas funções passaram a existir? (FISCHER, 1959, p. 12)

A palavra Transcendência, quando buscada seu conceito nos dicionários, vai desde o que poderíamos designar como mais “simples”, ou seja, o verbo transcender (transitivo e intransitivo) como ir além, diferenciar-se, elevar-se acima do vulgar, superar-se, ir além de ou ultrapassar alguma coisa. Tomando esse significado e fazendo relação com o item anterior, podemos falar na Arte como “objeto” de transgressão, ou seja, aquele que rompe com o estabelecido, que ultrapassa a “mesmice” cotidiana, que não se deixa aprisionar em regras estabelecidas. Dessa forma, o pensamento do artista enquanto criador que necessita da liberdade para a criação. A Arte como transgressão, assim como também superação (de alguma coisa e/ou de si mesmo).

Mas, ao mesmo tempo, encontramos alusão e relação com o termo ‘Espiritualidade’; conceito, segundo Brigitte Dorst in Jung (2015, p.12), carregado de significados, etimologicamente ligado ao termo latino “*spiritus* = espírito” e significa “cheio de espírito” ou “inspirado/animado” – como orientação ou práxis vital intelectual-espiritual. Tomando ainda o termo Espiritualidade, enquanto conexão com algo maior ou além de nós (seres humanos e incompletos), cita Anton A. Bucher, que nos fala de autotranscendência:

Dentre o leque de significados da espiritualidade, Anton A. Bucher fala dela como conexão e unidade (connectedness [conectividade]) como relação com Deus ou com um ser superior, como conexão com a natureza, como conexão com o Si-mesmo, como formas de práxis específica (oração e meditação), como capacidades e experiências paranormais (p. ex., experiências de quase morte) e como autotranscendência. (BUCHER³⁶, p. 24-34 apud DORST in JUNG, 2015, p.12)

Segundo a compreensão da autora, somos uma forma de consciência encarnada, capaz de se orientar para fora e para dentro de si mesma. E, seria nesse espaço, chamado ‘transpessoal’ da consciência³⁷, que nos perceberíamos conectados, como parte de uma realidade maior. Mas, ao mesmo tempo, enfatiza a visão atual ou concepção antropológica de transcendência, como anseio humano de ir além de si mesmo.

A palavra-chave “transcendência” aparece na maioria das publicações como um subaspecto da espiritualidade. Etimologicamente transcendência está ligada às expressões latinas “*trans* = por cima, além de”, e “*scandere* = ascender/ galgar, escalar”, isto é, trata-se de transpor um limite. Mas sob o conceito da transcendência entende-se também o absoluto, o divino, a realidade primeira propriamente. Na teologia e na filosofia, transcendência se refere ao âmbito situado além da experiência sensual. O par de conceitos complementar “imanência e transcendência” remete à diferença fundamental entre os dois âmbitos, o do aquém e o do além, que foi objeto de análises reiteradas: desde a teoria platônica das ideias na Antiguidade, passando pelos Padres da Igreja e os filósofos medievais, até chegar aos pensadores da Era Moderna, como, por exemplo, Kant, Hegel, Scheler e Jaspers. As representações metafísicas de uma transcendência de Deus foram substituídas, no decorrer da história, por uma concepção antropológica de transcendência, como anseio humano de ir além de si mesmo. (DORST in JUNG, 2015, p. 15)

Iniciarei este parágrafo tomando as últimas palavras desta citação, ou seja, “uma concepção antropológica de transcendência, como anseio humano de ir além de si mesmo”. Segundo vários autores, o ser humano traz em si próprio a transcendência, ou poderíamos dizer: a transcendência faz parte do ser. E, segundo ainda a autora Brigitte Dorst in Jung (2015, p.

³⁶ [Cf. BUCHER, *Psychologie der Spiritualität*, p. 24-34 apud Brigitte Dorst in JUNG, 2015, p.12].

³⁷ Como já mencionado neste trabalho, à página 53, citando Weil in Crema (1989, p. 13), quando falando da compreensão da palavra holismo enquanto visão integral do ser.

15): “Na Pós-modernidade deplora-se uma perda da transcendência como perda de sentido, como crise espiritual, como perda da sensação de acolhimento e segurança na vida”. E, continuando o seu pensamento:

Na compreensão atual, bastante ampliada, a transcendência refere-se também à transposição das fronteiras do Eu, a formas de referência, como, por exemplo, à conexão íntima com uma pessoa que se ama, mas também ao modo de ocupar-se com o inconsciente: “Transcender tem [...] muito a ver com sermos capazes de renunciar ao nosso Eu e, não obstante, conseguirmos viver plenamente seguros de nós mesmos. Abrimo-nos para uma totalidade maior, para o mundo, para o semelhante, para o inconsciente”. (KAST³⁸, p. 45 apud DORST in JUNG, 2015, p.16)

Após essas considerações, retomemos o nosso repensar sobre a importância do fazer ou do experienciar Arte. O que, na realidade, faz com que o ser humano se arvore em questionar (transgredir/ transcender) o estabelecido em formas às mais diversas, produzindo objetos, traços, danças, cantos, ritmos corporais; ousadias que em nada obedecem o estabelecido? Por que “perde tempo” (como pensam aqueles que seguem as regras estabelecidas pelo mundo do utilitário ou consumismo, no qual vigora o famoso jargão “tempo é dinheiro”) em produzir “coisas” “desconexas”, não rentáveis, que nem mesmo “prestígio” poderão lhes oferecer de fato (salvo quando “adequadas” ao sistema em que se encontram)? Que “inútil” e tão procurado fazer é a Arte? Pura “rebeldia”?

Nova pergunta: Sendo o ser humano um ser de transcendência, ou seja, que necessita de profundas respostas para compreender o aqui ser e estar, como viver apenas o superficial da vida? Que objetivos e sentido, perante uma vida que se resume em nascer, crescer, trabalhar, multiplicar e morrer? Imediatamente, chega-me à lembrança uma das poesias do poeta mato-grossense Manoel de Barros, em seu livro *Retrato Do Artista Quando Coisa*:

11

A maior riqueza do homem é a sua incompletude.
 Nesse ponto sou abastado.
 Palavras que me aceitam como sou – eu não
 aceito.
 Não aguento ser apenas um sujeito que abre
 portas, que puxa válvulas, que olha o relógio, que
 compra pão às 6 horas da tarde, que vai lá fora,
 que aponta lápis,
 que vê a uva etc. etc.
 Perdoai.
 Mas eu preciso ser Outros.

³⁸ [KAST. *Transzendenz der Psyche*, p. 45 apud DORST in JUNG, 2015, p.16]

Eu penso renovar o homem usando borboletas.
(BARROS, 2010, p. 374)

Referindo-se ainda ao termo transcendência, o teólogo Boff (2000), conhecido por sua imensa obra como um “ser de cuidado”³⁹, traz-nos, em seu livro intitulado *Tempo de transcendência*, questionamentos e profundas reflexões sobre a condição humana e o nosso momento contemporâneo. Para ele, transcendência trata-se talvez do desafio mais secreto e escondido do ser, pois “somos seres de *protest-ação*”, ou seja, segundo BOFF (2000, p. 22): “protestamos continuamente. Recusamo-nos a aceitar a realidade na qual estamos mergulhados porque somos mais, e nos sentimos maiores do que tudo o que nos cerca”. Fala-nos, então, da transcendência como dimensão intrínseca do ser humano; ser este que não pode ser enquadrado, encaixado, encaixotado, por ser um errante em busca de novos mundos e novas paisagens. Para Boff (2000, p 37): “Numa palavra, eu diria que o ser humano é um projeto infinito. Um projeto que não encontra neste mundo o quadro para sua realização”. E continua o autor:

O ser humano é um projeto ilimitado, transcendente, não dá para ser enquadrado. Ele pode, amorosamente, acolher o outro dentro de si. Pode servi-lo, ultrapassando limites. Mas é só na liberdade que ele o faz, é só quando se decide a isso, sem nenhuma imposição. Não há nada que possa enquadrá-lo, nenhuma fórmula científica, nenhum modo de produção, nenhum sistema de convivialidade. Nem mesmo o nosso moderno sistema globalizado, dentro do pensamento único que afirma “não há alternativa para ele”, reforçado pelo fundamentalismo da economia de hoje, que garante que “só existe o modo de produção capitalista global, com sua ideologia política, o neoliberalismo, não há outro caminho a seguir”. (BOFF, 2000, p. 37-38)

O pensamento deste autor vem também corroborar com a visão da Espiritualidade como bem além das religiões e/ou religiosidades, fazendo inclusive sérias críticas às religiões, que se arvoram e se propõem como mediadoras entre os seres humanos e Deus, buscando “monopolizar a transcendência”. Para Boff (2000, p. 30), elas afirmam: “Deus está na transcendência, habita numa luz inacessível, e nós temos sua revelação, a chave para falarmos Dele”. Assim como a dualidade psicofísica, várias outras foram criadas, como se não fizessem parte de uma mesma realidade. Sobre esse excesso de fragmentação (referindo-se aos discursos das religiões), assim nos fala:

Elas afirmam que o Céu fica lá em cima, onde está Deus, os santos e aquele mundo que chamam de transcendente. Aqui embaixo fica a imanência, onde está a criação sobre a qual nós reinamos. Os dois mundos se justapõem e até se contrapõem. Através de toda a mecânica da oração e da meditação buscamos criar pontes para chegar ao Céu, à transcendência e a Deus. Como

³⁹ “Um ser de cuidado” – assim referindo-se a Leonardo Boff, RIBEIRO, Lúcia in BOFF (2000, p. 11).

não conseguimos por nós mesmos chegar a Deus, as religiões se propõem como mediadoras. Os filósofos, no entanto, nos dizem: “Tudo isso é metafísica”. O que significa: Tudo isso é uma representação e uma projeção nossa, não é a realidade originária. É invenção nossa. Talvez a primeira metafísica, a primeira representação do mundo forjada pelos seres humanos, já nos ancestrais – quem sabe quando surgiu a primeira luz de inteligência, há quase dez milhões de anos -, tenham sido as religiões. Porque elas são metáforas, são representações do mundo: céu/inferno, lá/aqui, Deus/mundo, corpo/alma, imanência/transcendência. [...] São interpretações religiosas da realidade e como tais não perdem o seu valor. São, porém, interpretação de algo anterior a eles, algo que queremos decifrar. (BOFF, 2000, p. 23-24)

Para Boff (2000), o ser humano tem a capacidade de tudo transcender. Aí a compreensão de transcendência já como capacidade de superação ou resiliência. Por mais aprisionado que esteja, nos fundos da terra ou dentro de uma nave espacial; seja em que sistema fundamentalista ou repressão de toda ordem; somos seres com a existência condenada a abrir caminhos, sempre novos e sempre surpreendentes. Afirma ainda que todos os tempos são tempos de transcendência. A evolução do homem, desde às cavernas, na sua luta por desbravar espaços de sobrevivência, fê-lo desenvolver-se enquanto cérebro e enquanto diversas aprendizagens para se tornar em realmente um ser humano. Apreciadores da liberdade, somos capazes de atos de suprema coragem. Então, reitera Boff (2000, p. 31): “transcendência, fundamentalmente, é essa capacidade de romper todos os limites, superar e violar os interditos, projetar-se sempre num mais além [...] Essa passagem é a transcendência”.

Outro autor que trazemos para este diálogo, e que também acredita no ser humano como um ser de transcendência, é o psiquiatra e neurologista Viktor Emil Frankl (1905-1997), fundador da escola de Logoterapia⁴⁰. Falando sobre o pensamento deste, na introdução à edição brasileira do seu livro *A presença ignorada de Deus*, XAUSA⁴¹ nos traz essas palavras:

A logoterapia, como análise existencial que é, reconhece no homem a “dimensão noológica” situada além do psico-físico, numa visão mais ampla que inclui o espiritual, entendida não apenas como dimensão religiosa, mas valorativa, intelectual e artística. Especialmente nesta obra, Frankl aplica o conceito de inconsciente, encontrado no seu conteúdo, além da impulsividade inconsciente, uma espiritualidade inconsciente. Ao reconhecer o inconsciente espiritual, Frankl também afasta toda intelectualização e racionalização unilaterais sobre a essência do homem, que reconhecem-no somente a partir da razão. Vê no ser humano uma unidade na totalidade que inclui corpo, psiquismo e espírito (noos). (XAUSA in FRANKL, 2001, p. 7-8)

⁴⁰ Segundo OLIVEIRA; AQUINO (2014, p.226) trata-se de uma terapia centrada no sentido; já mencionada à pág. 29 deste trabalho.

⁴¹ Da introdução à edição brasileira: por Izar Aparecida de Moraes Xausa: do Centro Viktor Frankl de Logoterapia – Porto Alegre – RS.

Neste momento, importante perceber neste pensamento não apenas um destronamento da dualidade psicofísica, mas também uma compreensão do espiritual mais além do que a religião, ou uma dimensão religiosa que inclui valores e também a arte (referindo-se à dimensão intelectual ou artística como forças primárias e dinamizadoras do inconsciente). Frankl (2001) nos reitera novamente o ser humano em sua unidade na totalidade, apresentando-o como corpo, psiquismo e espírito (ou dimensão noológica). Ultrapassa as fronteiras do psicofísico e segue em direção à consciência, que conclui ser transcendente. Reconhece no diálogo da consciência a expressão de uma relação do eu-Tu. Ou seja, para Frankl, a “voz da consciência” é a “voz da transcendência”.

Sou senhor da minha vontade pelo fato de ser homem, contanto que entenda corretamente este meu ser-homem, que é ser livre e plenamente responsável. Se, além disso, devo ser “servo da minha consciência”, e para que possa sê-lo, esta consciência deve então ser algo diferente, algo mais do que eu, tem que ser algo superior ao homem, o qual apenas ouve a “voz da consciência”, deve ser algo extra-humano. Em outras palavras, só posso ser servo da minha consciência se, na minha autocompreensão, entender a consciência como um fenômeno que transcende minha mera condição humana e, conseqüentemente, compreender a mim mesmo, a minha existência, a partir da transcendência. Assim, não poderíamos conceber o fenômeno da consciência apenas na sua facticidade psicológica, mas na sua transcendentalidade essencial. Na realidade, só posso ser “servo da minha consciência” quando o diálogo com minha consciência for um diálogo verdadeiro, mais do que um simples monólogo, quando minha consciência for mais do que meu eu, quando for porta-voz de algo distinto de mim. (FRANKL, 2001, p. 41)

Assim, foi primeiramente a partir das suas experiências pessoais que travou durante a segunda guerra, como prisioneiro nos campos de concentração nazistas, nos quais pode observar com o olhar científico de um psiquiatra (que sofreu e presenciou várias pessoas em situações limítrofes), somando-se depois à prática terapêutica com seus pacientes, que conseguiu criar as suas teorias, percebendo a capacidade de transcendência inata do ser humano, muitas vezes só revelada através de sonhos, independentemente de serem pessoas religiosas ou não. É a esta capacidade ou tendência inconsciente para Deus, ou ainda “relação com Deus”, que Frankl chamou de “presença ignorada de Deus”.

Oliveira; Aquino (2014) citam-nos ainda Viktor Frankl e a sua compreensão da complexidade de definir Deus, afirmando que a única forma de com Ele se relacionar é falando e não descrevendo. Assim, mesmo os ateus necessitam dessa conversa, afirmando, no entanto eles, que dialogam com a própria consciência ou consigo mesmos. É a esse aprofundamento pessoal do homem com Deus que Viktor Frankl denomina de religiosidade inconsciente, pois muitas vezes é oculto.

Para Lapide, Deus é invisível e incompreendido logicamente, assim como a existência do amor, da esperança, do valor e da nobreza da alma. Assim, o amor tem origem divina e amar significa imitar a Deus, entretanto, mesmo sendo o homem distinto de Deus, é portador de sua imagem e semelhança. Segundo Frankl, não se pode ordenar o amor, o homem deve se mostrar digno dele para que possa ser amado. Da mesma forma a fé, não se pode forçá-la, pois se o homem for orientado intencionalmente perde o sentido (FRANKL; LAPIDE, 2005⁴² apud OLIVEIRA; AQUINO, 2014, p. 238).

Trazendo novamente a saúde para esta discussão, a partir da teoria de Frankl, essa necessidade, espécie de “fê” inconsciente ou “inconsciente transcendental”, necessitam ser estimulados, buscados, não reprimidos. A transcendência não pode estar perturbada. Citado por Xausa in Frankl (2001, p. 8): “Quando, na escala individual, se atrofia, transforma-se em neurose e, na escala social, degenera em superstição”.

O que dizer, então, da saúde neste momento contemporâneo, diante desse nosso quadro tecnicista, de valores quantitativos e não qualitativos, dentro do qual não cabe a oportunidade ou valorização do ser humano frente a questões mais profundas ou descobertas de caminhos que o apontem como realmente humano, não manipulado, responsável e capaz de exercitar a sua transcendência? Seres humanos doentes, reprimidos do seu sentimento transcendente natural, vítimas de uma razão absoluta, separatista, de ações repetitivas e sem sentido. Ao mesmo tempo, e conseqüentemente, gerando uma sociedade também doente.

Depois desses autores e considerações, voltemos à Arte. A pretensão nesse subitem é trazer a relação entre Arte e Transcendência. Dessa forma, falar da Arte enquanto transcendência, vai desde o seu entendimento ou compreensão como “traquinagem”, desde a infância, irreverência (buscas, descobertas) na adolescência, às visões mais amplas de transgredir a mesmice cotidiana, da rebeldia ou não aceitação social, até àquelas de profunda entrega a um processo de autodescoberta, de um porquê habitar e o que fazer neste mundo, ou seja, a busca de um sentido maior de ser e estar nesta vida.

Assim, ao falar de consciência, de responsabilidade, de capacidade de ir além de si, de ultrapassar lógicas, de mergulhar no mais profundo do inconsciente, do “ouvir a voz da consciência”, do “diálogo com a consciência mais do que meu eu ou porta-voz de algo distinto de mim”, estamos também a falar da Arte. Arte enquanto exercício de transcendência e autotranscendência.

⁴² FRANKL, Viktor Emil; LAPIDE, Pinchas. Búsqueda de Dios y sentido de la vida. Diálogo entre un teólogo y un psicólogo. Editorial Herder, Barcelona, 2005.

Seguindo este pensamento, trago questões encadeadas na busca e provocação desse diálogo, para desvendar respostas ou novas perguntas. Em um programa exibido pela TV Educativa, em meados dos anos 90 (Centro de Tele difusão do 2º Programa Especial de Educação), tendo como título “*A Arte*”, o qual tinha como objetivo exatamente (expresso pelo próprio programa):

O objetivo de falar da arte, do artista, questionando o conceito, ao mesmo tempo em que busca produzir uma fissura nas crenças que as escolas tradicionais plantaram na mente de muitos professores (de forma equivocada, preconceituosa e hierarquizante), segundo às quais a arte é o que se encontra nos espaços oficiais, nos museus e galerias; assim como também a ideia equivocada de que a arte é coisa apenas de adultos. De acordo com essa visão, às crianças “incapazes” de compreender arte (de refletir sobre), restariam as atividades de uso de material plástico, reciclagem e cópias imitativas de estilos. (Programa “*A Arte*”. TV Educativa; Centro de Tele difusão do 2º Programa Especial de Educação)⁴³.

Um dos exemplos, muito claro neste citado programa, fala exatamente do seu sentido de “transgressão” (ou uma das formas de compreensão da palavra transcendência), presente desde a infância, quando da repreensão (por preconceito ou incompreensão) de adultos, ao afirmar que uma “criança pinta o sete” ou que “criança faz arte”, tendo as duas frases o sentido de “traquinagem”. Assim as palavras do ator e diretor teatral, Amir Haddad⁴⁴, ao buscar traduzir a importância do brincar, explorar, descobrir, arriscar-se, transgredir, para uma criança:

Quando eu era pequeno, minha mãe falava muito para mim: “Menino, para de fazer arte, não faça arte, para com as artes, que coisa!” E sempre que ela dizia isso pra mim, eu estava investigando. Era o momento em que eu estava investigando o imponderável dentro de mim. Era o momento que eu estava investigando o imenso desconhecido que nós temos dentro de nós mesmos e faz com que nós nos conheçamos cada vez mais à medida que isso vai sendo revelado. (HADDAD, Amir. In vídeo “*A Arte*”, TV Educativa; Centro de Tele difusão do 2º Programa Especial de Educação).

Outro que nos fala, e desta vez sobre a arte enquanto capacidade de criação, de invenção e originalidade, que só poderá nascer da experiência da liberdade, da não imposição,

⁴³ Programa “*A Arte*”. TV Educativa; Centro de Tele difusão do 2º Programa Especial de Educação; anos 90; Orientação pedagógica: Darcy Ribeiro; Direção geral: Isa Grinsplum Ferraz. Material do meu acervo pessoal de professora e pesquisadora.

⁴⁴ Amir Haddad: nascido em 02/07/1937, na cidade de Guaxupé (MG); um dos grandes nomes do teatro brasileiro; foi um dos criadores do Teatro Oficina, em 1958, na cidade de SP; desde 1980, está como diretor do Grupo de teatro de rua, intitulado “*Tá na Rua*”. (Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa251213/amir-haddad>>)

ou seja, novamente de uma experiência profunda de mergulho e descoberta interior, é o mais conhecido dos arquitetos brasileiros dos últimos tempos, Oscar Niemayer⁴⁵:

A gente parte de uma curva qualquer. E isso vai se transformando num projeto e tal e a gente vê então aquela coisa surgindo pouco a pouco e depois realizada. Realmente, é fascinante. De modo que a base de tudo na vida é a invenção. O resto é repetição, não tem o menor interesse. (NIEMAYER, Oscar. In vídeo “A Arte”, TV Educativa; Centro de Tele difusão do 2º Programa Especial de Educação).

Falando ainda da liberdade e originalidade, enfatizando mais o caráter da descoberta ou mergulho pessoal, diz-nos, no mesmo programa, o escritor Josué Montello⁴⁶: “É uma capacidade de pensar aquilo que já foi pensado, mas pensar à maneira pessoal”. E assim, vários ícones de várias áreas artísticas, falam um pouco do seu pensamento reflexivo do fazer artístico e da sua necessidade e/ou importância. A arte como invenção original, mergulho pessoal, e nunca uma produção em série (ou cópias despersonalizadas).

Assim, com essa compreensão profunda do ser humano enquanto um ser de transcendência, no mesmo já citado vídeo, marcantes são os diversos momentos em que nos fala a artista plástica e educadora, Fayga Ostrower⁴⁷:

As pessoas têm a impressão: “Bem, arte! Mas, pra que Arte? Eu não conheço, mas no fundo não é uma coisa tão necessária, tão importante. É até uma coisa marginal. É bonita, mas a gente também poderia viver sem ela” ... E como artista eu não tenho essa posição, muito pelo contrário; como artista e como humanista. [...] Acho a Arte uma coisa essencial para o ser humano. Inclusive quando surge o ser humano na face da terra, ele surge como artista. Ele canta, ele dança, ele pinta, ele olha para as estrelas, ele se pergunta: Quem sou eu? O que é esse universo? Quem sou eu neste universo? E a maneira dele se expressar, é uma maneira artística. [...] E a Arte é isso: é uma conscientização permanente, mas conscientização que dá imenso prazer. (OSTROWER, Fayga. In vídeo “A Arte”, TV Educativa; Centro de Tele difusão do 2º Programa Especial de Educação).

Em três diferentes momentos, mas que ao mesmo tempo se somam, a artista plástica e educadora nos coloca não apenas a arte enquanto transcendência, mas também e antes de tudo

⁴⁵ Oscar Niemayer (RJ, 15/12/1907- RJ, 05/12/2012) - arquiteto brasileiro, considerado uma das figuras-chave no desenvolvimento da arquitetura moderna.

(Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa431/oscar-niemeyer>>)

⁴⁶ Josué de Sousa Montello - (São Luís, 21 de agosto de 1917 — Rio de Janeiro, 15 de março de 2006) foi um jornalista, professor, teatrólogo e escritor brasileiro. (Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/josue-montello/biografia>>)

⁴⁷ Fayga Ostrower: (cidade de Lodz – Polônia, 1920 – Rio de Janeiro, 2001). Chegou ao Brasil, Rio de Janeiro, em 1934. Atuou como gravadora, pintora, desenhista, ilustradora, teórica da arte e professora. (Disponível em: <<http://faygaostrower.org.br>>)

o ser humano enquanto um ser de transcendência, ou seja, um ser que não suportaria viver como um autômato, pois não foi para isso a sua criação. Não faz parte de sua natureza o ser máquina, o apertar desregradamente botões, o repetir rotinas, o não uso ou completo desprezo pela imaginação, a mera imitação em detrimento da invenção/criação; ou seja, uma “vida” que tenderia à superficialidade, à subalterna, submissa, regrada, violentada; e, conseqüentemente, insalubre e desumana. (Não, por acaso, estaríamos falando da nossa precária condição na nossa contemporaneidade? ...)

“Quem sou eu? O que é esse universo? Quem sou eu neste universo?” Essas as perguntas primeiras e fundamentais. É da necessidade e busca de sentido que surge o fazer artístico. Essas também as primeiras questões filosóficas, além de tantas outras incompreensões misteriosas, como a nossa pretensa finitude ou tão passageira existência. Quem somos, de onde viemos e qual o sentido de tudo isso? Assim nos acrescenta as palavras de Fayga: “quando surge o ser humano na face da terra, ele surge como artista. Ele canta, ele dança, ele pinta, ele olha para as estrelas, e ele se pergunta”. Na realidade, quem faz essas questões tão cruciais, senão a nossa consciência transcendente ou a nossa busca mais profunda de significância?

Voltando à citação do Duarte Júnior (1983), na página 59 deste texto, quando o autor se refere à arte como não apenas linguagem, pois que não regida por regras e convenções rígidas, explicitamente formuladas para se fazer linguagem ou para ser comunicação, ele nos faz ver que também a sua simbolização se faz de maneira diversa da simbolização linguística, ou seja, ela simboliza sentimentos apenas que existem nela própria: “Ela não nos remete a significados conceituais, mas a sentidos do mundo dos sentimentos”.

Pensando desta maneira, e fazendo relação com a consciência transcendente do ser humano, veremos que antes de qualquer coisa, a ação artística nasce como pura expressão. Nasce da necessidade intrínseca e gritante, da fome de sentido do ser humano. Como nos fala a canção contemporânea de título *Comida*⁴⁸ (autoria de Arnaldo Antunes, Marcelo Fromer e Sérgio Britto): “Bebida é água! / Comida é pasto! / Você tem sede de quê? / Você tem fome de quê? ...” E segue a letra com todas as interrogações, apontando que a comida que nos pode realmente saciar não está nas regras, superficialidades, injustiças, repressões e convenções cotidianas, mas na busca mais profunda, na liberdade e na inteireza. E finda dizendo: “A gente

⁴⁸ Comida: segunda faixa do álbum da banda Titãs (rock brasileiro), “Jesus não tem dentes no país dos banguelas”; Ano 1987.

quer inteiro / e não pela metade [...] Desejo, necessidade, vontade / necessidade, desejo / Necessidade, vontade / Necessidade ...”.

Trazendo esse questionamento sobre a necessidade de expressão, lembro as palavras da poeta Adélia Prado, em uma palestra no programa “*Sempre um papo*” (TV Câmara, em 16/08/2008)⁴⁹, quando a mesma falava sobre o poder humanizador da poesia: “Então, quando me perguntam: Qual é o papel da obra de arte? É nenhum. Ela não tem papel. Ela não é didática, ela não é catequética, ela não é filosófica. Ela é expressão pura.” As assumidas funções posteriores, como de questionamentos ou críticas sociais, entre outras tantas, nascem justamente da potência que tem a arte de provocar experiências. E quanto maior a sinceridade da expressão colocada em uma forma artística (seja teatro, música, dança, poesia, cinema, dentre outras), ou quanto mais verdadeiro for o mergulho do/a artista nas suas mais profundas necessidades (mergulho no si-mesmo, que é também o si-mesmo de tantos seres humanos, necessitados de expressão e sem o saber como dizer), maior será a relação ou experiência de quem a assiste.

Assim as palavras do homem de teatro, Antonin Artaud⁵⁰, que, segundo Souza (2001, p. 48), buscava um teatro destinado aos sentidos, substituindo a poesia da linguagem tradicional por uma *poesia do espaço*. A magia das vozes, dos sons consonantes ou dissonantes, em “harmonia” com a simbologia mágica das roupas, das luzes, das cores, dos gestos. O teatro servindo a todas as linguagens - gestos, sons, palavras, gritos. Assim nos afirmava Artaud (1999, p. 8): “Romper a linguagem para tocar na vida é fazer ou refazer o teatro”. E, ainda suas, essas palavras:

“Não temos nada a ver nem com a arte nem com a beleza. O que nós procuramos é a emoção interessada. Um certo poder de deflagração ligado aos gestos e às palavras. [...] Não tenho nem teatro nem palco a não ser o teatro do meu inconsciente e do meu coração. [...] Ali, onde outros propõem obras, não pretendo nada, além de mostrar o meu espírito. Não concebo uma obra de arte dissociada da vida”. (ARTAUD apud CORRÊA; ALBUQUERQUE, 1986, p. 5-8)

Para o artista, a lógica cartesiana chega até a quebrar ou destruir completamente qualquer possibilidade de poesia, pois que não acompanha a “extralógica” (como citado por Adorno, neste texto, à página 57), como é um exemplo a poesia do nosso poeta Manoel de

⁴⁹ Programa “Sempre um papo” (TV Câmara, em 16/08/2008). (Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sisSITXY6bM>> acesso em 28/02/2018)

⁵⁰ Teatrólogo francês Antonin Artaud (1896-1948), um dos mais influentes artistas e pensadores do século XX. Uma das suas principais obras de referência para outros grandes nomes do teatro é o livro *O Teatro e seu Duplo*.

Barros (aqui já citado às págs. 63-64). Trago essa especialmente, do seu *Livro das Ignorâncias*: 1ª parte – Uma didática da Invenção, por reclamar exatamente da palavra fria em conceito:

XIX.

O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa era a imagem de um vidro mole que fazia uma volta atrás de casa.

Passou um homem depois e disse: Essa volta que o rio faz por trás de sua casa se chama enseada.

Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que fazia uma volta atrás de casa.

Era uma enseada.

Acho que o nome empobreceu a imagem.

(BARROS, 2010, p. 303)

Assim, trabalhando na “extralógica”, ou em sentido muitas vezes (ou quase sempre) contrário a qualquer convenção, é perceptível o caminhar da arte e artistas na sua busca profunda de compreensão de si, do momento, do(s) outro(s) [espelho(s) e além], nessa estadia misteriosa. O que dizer, por exemplo, de um poeta e escritor que reinventa-se (e foge de si, ao passo maior em que mergulha), registrando os sentimentos através de heterônimos⁵¹ (pois que não aceita o título de pseudônimos, por serem bem mais que isso)? Assim o caso do poeta lusitano Fernando Pessoa (1888-1935) que, como heterônimos mais conhecidos temos os nomes de Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis, mas através de pesquisas já lhe foram detectados uma quantia de 127 “pessoas”⁵², tendo assumido o seu primeiro aos seis anos de idade:

“Desde criança tive a tendência para criar em meu torno um mundo fictício, de me cercar de amigos e conhecidos que nunca existiram. [...] Lembro, assim, o que me parece ter sido o meu primeiro heterónimo, ou, antes, o meu primeiro conhecido inexistente — um certo *Chevalier de Pas* dos meus seis anos, por quem escrevia cartas dele a mim mesmo, e cuja figura, não inteiramente vaga, ainda conquista aquela parte da minha afeição que confina com a saudade. [...] Coisas que acontecem a todas as crianças? Sem dúvida — ou talvez. Mas a tal ponto as vivi que as vivo ainda, pois que as relembro de tal modo que é mister

⁵¹Considera-se que a grande criação estética de Pessoa foi a invenção heteronímica que atravessa toda a sua obra. Os heterônimos, diferentemente dos pseudônimos, são personalidades poéticas completas: identidades que, em princípio falsas, se tornam verdadeiras através da sua manifestação artística própria e diversa do autor original. Entre os heterônimos, o próprio Fernando Pessoa passou a ser chamado ortónimo, porquanto era a personalidade original. Entretanto, com o amadurecimento de cada uma das outras personalidades, o próprio ortónimo tornou-se apenas mais um heterónimo entre os outros. Os três heterônimos mais conhecidos (e também aqueles com maior obra poética) foram Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Alberto Caeiro. Um quarto heterónimo de grande importância na obra de Pessoa é Bernardo Soares, autor do Livro do Desassossego, importante obra literária do século XX. [PESSOA, Fernando. *Antologia Poética (luso-brasileira)*: uma compilação dos poemas do maior poeta da língua portuguesa do século XX]. (Disponível em: <<http://luso-livros.net>>)

⁵² Segundo novo livro do poeta pernambucano José Paulo Cavalcanti Filho, sobre a obra do Fernando Pessoa (1888-1935), intitulado *Fernando Pessoa: uma quase autobiografia*, Rio de Janeiro: Editora Record, 2011. (Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/893968-biografia-brasileira-de-fernando-pessoa-revela-novos-heteronimos.shtml>>)

um esforço para me fazer saber que não foram realidades”. (PESSOA⁵³, 1986, s/n)

Quando atores e atrizes, nas suas profundas “aventuras” de representação de uma personagem, falam do quanto aprenderam com cada papel desempenhado, com cada personalidade outra que lhes foi designada à compreensão e mergulho de alma, difícil parece o entendimento para aqueles que não fazem parte desse universo. São personagens construídas/desvendadas nos seus mínimos e profundos detalhes. São muitas vidas/ possibilidades (que são partes de nossa própria consciência) que nos habitam. Mas, quando no teatro as representamos, mesmo que por longos anos em cartaz, um dia, delas nos despedimos. E o que dizer de Fernando Pessoa, que trazia os seus heterônimos em vigilância constante, cada um representando uma personagem (ou porções completamente diversas de si mesmo), com datas e cidades diferentes de nascimento, posturas físicas, psicológicas e espirituais?⁵⁴

Algumas notas preliminares, escritas pelo próprio Pessoa, no livro *Antologia Poética (luso-brasileira) Fernando Pessoa*: uma compilação dos poemas do maior poeta da língua portuguesa do século XX, no qual estão publicados os poemas pessoanos, ou seja, atribuídos ao ortônimo ou ao próprio Pessoa:

NOTA PRELIMINAR

1 - Em todo o momento de atividade mental acontece em nós um duplo fenômeno de percepção: ao mesmo tempo que temos consciência dum estado de alma, temos diante de nós, impressionando-nos os sentidos que estão virados para o exterior, uma paisagem qualquer, entendendo por paisagem, para conveniência de frases, tudo o que forma o mundo exterior num determinado momento da nossa percepção.

2 - Todo o estado de alma é uma passagem. Isto é, todo o estado de alma é não só representável por uma paisagem, mas verdadeiramente uma paisagem. Há em nós um espaço interior onde a matéria da nossa vida física se agita. Assim uma tristeza é um lago morto dentro de nós, uma alegria um dia de sol no nosso espírito. E - mesmo que se não queira admitir que todo o estado de alma é uma paisagem - pode ao menos admitir-se que todo o estado de alma se pode representar por uma paisagem. Se eu disser "Há sol nos meus pensamentos", ninguém compreenderá que os meus pensamentos são tristes.

3 - Assim, tendo nós, ao mesmo tempo, consciência do exterior e do nosso espírito, e sendo o nosso espírito uma paisagem, temos ao mesmo tempo consciência de duas paisagens. Ora, essas paisagens fundem-se,

⁵³Carta a Adolfo Casais Monteiro - 13 Jan. 1935; Caixa Postal 147; Lisboa, 13 de Janeiro de 1935. In PESSOA, Fernando. *Escritos íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*. Introdução, organização e notas de António Quadros. Lisboa: Europa-América, 1986; s/n (sem número de páginas).

⁵⁴ Tão misteriosa essa forma de se estabelecer do poeta Pessoa, que inclusive já lhe foram desenvolvidos estudos atribuindo-lhe fenômenos mediúnicos. Como exemplo, cito: MEDEIROS, Allisson Diêgo Dias de. *O imaginário da mediunidade no processo de escritura em Fernando Pessoa*. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Mestrado em Letras, Programa de Pós Graduação em Estudos da Linguagem, UFRN, 2012.

Acessado em 10/03/2018. (Disponível em:

<https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/16237/1/AlissonDDM_DISSERT.pdf>)

interpenetram-se, de modo que o nosso estado de alma, seja ele qual for, sofre um pouco da paisagem que estamos vendo - num dia de sol uma alma triste não pode estar tão triste como num dia de chuva - e, também, a paisagem exterior sofre do nosso estado de alma - é de todos os tempos dizer-se, sobretudo em verso, coisas como que "na ausência da amada o sol não brilha", e outras coisas assim. De maneira que a arte que queira representar bem a realidade terá de a dar através duma representação simultânea da paisagem interior e da paisagem exterior. Resulta que terá de tentar dar uma intersecção de duas paisagens. Tem de ser duas paisagens, mas pode ser - não se querendo admitir que um estado de alma é uma paisagem - que se queira simplesmente interseccionar um estado de alma (puro e simples sentimento) com a paisagem exterior. (PESSOA, Fernando, 1986⁵⁵)

O que dizer da “lógica” dessas palavras? À primeira vista, se não soubéssemos tratar do grande e tão renomado poeta, qualquer psicólogo ou ser considerado como detentor da “normalidade” (embora nos fale o nosso músico e poeta Caetano: “de perto, ninguém é normal”⁵⁶), diria tratar-se talvez de um insano (e muitos artistas foram assim considerados durante a história, tendo seus finais de vida trágicos e revoltantes). Na realidade, o poeta lusitano tinha uma profunda e vasta formação literária e filosófica e, ao mesmo tempo, uma busca profunda de compreensão de significância. Dessa forma, cada heterônimo e mesmo o próprio ortônimo, designavam perfis, valores, crenças e descrenças de um todo poeta e ser humano. Profunda imaginação e sensibilidade. Nas palavras da poeta Adélia Prado, em vídeo *O poder humanizador da poesia* (já mencionado anteriormente), dá-nos uma explicação muito pessoal sobre o fenômeno experiencial transcendente da arte, falando sobre o desnudamento daquele ou daquela que se pretende artista. Diz ela:

Para que este fenômeno de revelação da arte possa acontecer, nós temos que estar desnudos de todo orgulho. A razão tem que abrir mão do seu poder, a lógica tem que abrir mão desse poder, para que a obra seja apreendida no único lugar para o qual ela quer ir, que é o centro da pessoa, aquilo que nós chamamos o sentimento; os nossos afetos, aquilo que nos constituem felizes ou infelizes. Não é o que nós sabemos, mas é o que nós sentimos. Arte é para o sentimento; é para a sensibilidade; é para inteligência do coração; e não para nossa inteligência lógica. (PRADO, Adélia in Programa “Sempre um papo”; TV Câmara, em 16/08/2008; acessado em 28/02/2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sisSITXY6bM>>)

E é na riqueza da sua consciência de incompletude e no seu desnudamento, que o luso e também nosso poeta Pessoa, coloca na boca do heterônimo Álvaro de Campos (no poema

⁵⁵ PESSOA, Fernando (1986); Nota preliminar, já publicada no livro *Cancioneiro* (Data da primeira publicação: 1º de março de 1930).

⁵⁶ Na música *Vaca Profana*, do álbum “Totalmente demais”, de 1986.

Tabacaria): “Não sou nada. Nunca serei nada. Não posso querer ser nada. À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo”. Da mesma forma e compreensão da transcendência, lemos do poeta moçambicano Mia Couto⁵⁷, essas palavras (postas na boca de uma das suas personagens, em seu livro romance *A Confissão da leoa*⁵⁸, publicado no Brasil em 2012): “A felicidade, costumava ele dizer, consiste num fazer nada: Ser-se feliz é apenas deixar Deus acontecer”.

Ainda falando da constante busca de significância de si, do outro e da vida, temos a escritora e jornalista Clarice Lispector⁵⁹ (1920-1977), em sua crônica ‘A experiência maior’, no livro *A descoberta do mundo*⁶⁰ (1984, p. 425): “Eu antes tinha querido ser os outros para conhecer o que não era eu. Entendi então que eu já tinha sido os outros e isso era fácil. Minha experiência maior seria ser o âmagos dos outros: e o âmagos dos outros era eu”. Nessas palavras, a nossa incompletude e a percepção de que cada um de nós é o outro do outro. Ou também, na crônica ‘Perguntas grandes’, no mesmo livro, que mais ainda se aprofunda nas perguntas primevas:

Pessoas que são leitoras de meus livros parecem ter receio de que eu, por estar escrevendo em jornal, faça o que se chama de concessões. E muitas disseram: “Seja você mesma.”

Um dia desses, ao ouvir um “seja você mesma”, de repente senti-me entre perplexa e desamparada.

É que também de repente me vieram então perguntas terríveis: quem sou eu? Como sou? O que ser? Quem sou realmente? E eu sou?

Mas eram perguntas maiores do que eu.
(LISPECTOR, 1984, p. 189)

Estou falando de imaginação, de sensibilidade, de outra(s) lógica(s) possível(eis). E isso, para aquelas pessoas que se acostumaram a estar imersos apenas neste mundo “aparentemente real” - racional (como a única forma possível de ser e estar), torna-se muitas

⁵⁷ Nascido na Beira, em Moçambique, em 1955, Mia Couto é um dos principais escritores africanos da atualidade. Em 1999 recebeu o prêmio Vergílio Ferreira pelo conjunto de sua obra, e em 2007 o prêmio União Latina de Literaturas Românicas. Dele, a Companhia das Letras publicou, entre outros, *Antes de nascer o mundo*, *O último voo do flamingo* e *Terra sonâmbula*, considerado um dos dez melhores livros africanos do século XX. (COUTO, 2012, p. 133)

⁵⁸ Acesso em 04/03/2018. (Disponível em: <<https://yadi.sk/i/7c91wIFl38B4bw>>)

⁵⁹ Clarice Lispector (1920-1977): nasceu em Tchetchelnik, na Ucrânia, no dia 10 de dezembro de 1920. Filha de família de origem judaica, seu pai Pinkouss e sua mãe Mania Lispector emigraram para o Brasil em março de 1922, para a cidade de Maceió, Alagoas, onde morava Zaina, irmã de sua mãe. Nascida Haia Pinkhasovna Lispector, por iniciativa do seu pai todos mudam de nome e Haia passa a se chamar Clarice. Acesso em 02/05/2018. (Disponível em: <https://www.ebiografia.com/clarice_lispector>)

⁶⁰ Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1dySRrbtKvNgRGpsVijG-i-TY8JGXabKe/view>>; Acesso em 08/03/2018.

vezes de difícil aceitação ou compreensão. Na realidade, a arte é um processo de criação que, quase sempre, extrapola o momento em si da sua execução. O artista necessita dos sentidos aguçados no cotidiano de cada dia. Ele não apenas faz arte (por momentos), mas sim vivencia a arte. Desta forma, cada momento é precioso e propício para nova aprendizagem.

Assim, Costa (2017), traz-nos ainda o poeta Pessoa (1988) em sua *Antologia de Estética: teoria e crítica literária*, falando sobre o valor essencial da arte, bem como da sua subjetiva experiência:

O valor essencial da arte está em ela ser o indício da passagem do homem no mundo, o resumo da sua experiência emotiva [...]; e, como é pela emoção, e pelo pensamento que a emoção provoca, que o homem mais realmente vive na terra, a sua verdadeira experiência, registra-a ele nos fastos das suas emoções e não na crônica do seu pensamento científico, ou nas histórias dos seus regentes e dos seus donos [...]. (PESSOA, 1988, p. 25 apud COSTA⁶¹, 2017, p. 2)

Para o poeta Pessoa (1988, p. 34) apud Costa (2017, p. 2), a arte não é uma invenção prática, com valor de utilidade, assim como também não é uma invenção científica (com valor de verdade). Para ele, a arte é uma invenção com valor absoluto:

Como dissemos que a invenção de um valor procede de um instinto intelectual, diremos, da invenção prática, que procede do instinto intelectual da utilidade, da invenção científica, que procede do instinto intelectual da verdade, e assim, da invenção artística, que provém do instinto intelectual (da intensidade). (PESSOA, 1988, p. 34 apud COSTA, 2017, p. 2)

Desse mesmo “instinto intelectual da intensidade” ou dessa “experiência emotiva” (dos quais nos fala o poeta Pessoa), buscando trazer para a nossa mais cotidiana forma de investigação dos sentidos e apreensão do mundo, fala-nos o nosso poeta sul-mato-grossense Manoel de Barros⁶². Quando perguntado para que serve a poesia, Manoel fala das coisas consideradas inúteis (para o mundo intelectual da utilidade) e que, segundo ele, só servem para poesia. Mas fala também da necessidade de ter os sentidos abertos para poder desvendá-las: “Poesia é uma coisa que a gente não descreve. Poesia a gente descobre. A gente acha! Eu sou procurado pelas palavras”. E quando questionado sobre inspiração, ele diz não acreditar nisso,

⁶¹ COSTA, Luiz Cláudio Zumaeta. A percepção do incognoscível: da arte como possibilidade de transcender o cotidiano; 2017. (Disponível em: <<http://www.recantodasletras.com.br/artigos/403465>>)

⁶² No DVD “Só Dez Por Cento é Mentira” (2009). O mesmo ganhou os prêmios de melhor documentário longa-metragem do II Festival Paulínia de Cinema 2009 e os prêmios de melhor direção de longa-metragem documentário e melhor filme documentário longa-metragem do V Fest Cine Goiânia 2009.

desmistificando a visão de receber algo de fora. O próprio artista deve estar aberto, na sua inteireza, para essa descoberta: “Poesia é o belo trabalhado. É uma artesanania. Ela acontece. Ela chega ao fim quando você conseguiu dar as formas, a harmonia, o som à cada palavra, à cada sílaba, à cada letra”. Podemos, então, complementar, pensando nas outras várias formas artísticas: a harmonia (ou mesmo a desarmonia harmônica) de cada gesto, cada nota, cada acorde, cada grito, cada ruído, cada frase cantada/ marcada/ entoada, cada pincelada ou jogar de cores, de luzes, de sombras, etc., etc.

Quando falo em Poesia, falo também de todas as formas de arte e não especificamente apenas da forma escrita e designada/ conceituada como poesia. Sendo assim, podemos dizer: a arte é uma artesanania. Um trabalho de artesanania, mas de outra ordem do fazer. E é justamente pela não compreensão desse fazer artístico, prazeroso mas extremamente árduo (pois estamos sempre manipulando emoções, contradições, como principais conteúdos), que a arte é tida muitas vezes como um não trabalho, ou ainda de menor valor, para o “instinto intelectual da utilidade” (ou da invenção prática) e para o “instinto intelectual da verdade” (ou da invenção científica). É, ao mesmo tempo que um trabalho de artesanania criativa (da obra em si), um processo (para o/a artista) de artesanania de si-mesmo. Prazer e dor que se amalgamam, primeiramente como expressão (na busca diária e laboratório de descobertas) e, possivelmente e posteriormente, como linguagem (posta em uma “determinada” forma) a compartilhar/ trocar/ celebrar, apresentando (como nos fala o próprio Manoel de Barros) os “deslimites” da palavra e uma nova maneira de olhar o mundo.

Este trabalho traz as Danças Circulares Sagradas como forma “específica” de arte, mas, para adentrar nesse universo, senti a necessidade de falar da arte como um todo, pois, assim como falamos sobre a inteireza do ser humano, também não podemos compreender a arte como fragmentação. Assim sendo, apesar de cada forma específica (teatro, dança, música, cinema, fotografia, e assim por diante) ser estudada e aprendida em seus princípios e conteúdos, quando falamos do fenômeno de apreensão ou experiência artística, é na sua inteireza (espaço; tempo; ritmo; linhas; sonoridades; sensações visuais, olfativas, táteis, gustativas, etc.) que esse acontece. O fenômeno de apreensão vai muito além da obra e da sua forma em si. O fenômeno de apreensão é pessoal e intransferível, pois que será somado ao universo particular de cada ser.

Assim, este subitem traz a arte como anseio humano de compreensão de si, de transcender, ir além de si mesmo ou a transposição das fronteiras do ‘eu’. Assim como também uma visão/ possibilidade de conexão com algo muito maior do que um si-mesmo ou uma consciência de abertura para uma totalidade maior, para o mundo, para o semelhante, para o

inconsciente. A arte, antes mesmo de se tornar linguagem (comunicação), como uma necessidade intrínseca e vital de expressão do ser humano. Arte como criação, imaginação, intuição, transgressão, aguçar de sensibilidade, individualidade, sentido de incompletude (e ao mesmo tempo infinitude), ou seja, um ser humano em eterna construção ou (como já citado e dito por Boff (2000), aqui à p. 64) “um errante em busca de novos mundos e novas paisagens”.

Arte, consciência, liberdade, responsabilidade. Relação com algo maior, além de si. Conexão com um centro transcendente, uma “voz da consciência”, uma “presença ignorada de Deus” (como já citado por Viktor Frankl (2001)) - ou deuses? E, como também já mencionado (à p. 67 desse trabalho), a transcendência que não pode estar perturbada, podendo assim acarretar neuroses ou superstições. Desta forma, estamos a falar, além da importância e transcendência da arte, de pura noção integral de saúde.

No próximo item, continuaremos falando da arte, de outros conceitos presentes neste trabalho e de como estaremos com eles a dialogar.

1.5. Beleza, Sagrado e Sentido

Dou início a este subitem, citando uma das passagens do livro *Imagens e Símbolos*: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso, do sociólogo romeno Mircea Eliade⁶³, no qual nos fala do moderno ser humano que, apesar de livre para menosprezar as mitologias e as teologias, torna-se impotente frente a determinados fatos, comprovando que o extirpar dos mitos e dos símbolos é algo totalmente ilusório. Para tanto, cita fato ocorrido durante a Segunda Guerra Mundial (referindo-se como a mais terrível crise histórica do mundo moderno; tudo o que ela desencadeou, com ela e depois dela):

Mesmo na “situação histórica” mais desesperada (nas trincheiras de Stalingrado, nos campos de concentração nazistas e soviéticos), homens e mulheres cantavam romanças, escutavam histórias (a ponto de sacrificar uma parte de suas magras rações para obtê-las); essas histórias apenas substituíram os mitos, essas músicas estavam repletas de nostalgias. Toda essa porção essencial e imprescritível do homem – que se chama *imaginação* – está imersa em pleno simbolismo e continua a viver dos mitos e das teologias arcaicas. (ELIADE, 1996, p. 15)

⁶³ Mircea Eliade (1907 – 1986) - Filósofo, Escritor, romancista e historiador das religiões reconhecido mundialmente, nascido em Bucareste, Romênia. É considerado o mais importante e influente especialista em história e filosofia das religiões; ficou conhecido pelas pesquisas que empreendeu sobre a linguagem simbólica das diversas tradições religiosas. (Texto obtido em: ELIADE, Mircea. *Origens: história e sentido na religião*, Tradução de Teresa Louro Perez, Edições 70, 1989, p. 7).

Partindo desse texto, volto a noção da arte enquanto necessidade e à canção *Comida* (do Arnaldo Antunes, Marcelo Fromer e Sérgio Britto, citada anteriormente às páginas 70-71). Que comida preciosa era aquela, que fazia com que pessoas famintas sacrificassem parte das suas magras rações para obtê-las? Uma contação de história, uma canção sentimental⁶⁴ ... De que corpo ou corpos famintos estamos falando? Essas pessoas (atravessando altíssimo grau de sofrimento e desespero) já não precisavam de alimento apenas para os corpos físicos, mas principalmente para um alento em suas almas. Ou seja, um alimento que suprisse a sua integralidade e integridade (dignidade) de Ser.

Assim como a citação de Eliade (1996), muitos são os exemplos que poderíamos trazer em obras de arte, que nos confirma esse ‘néctar dos deuses’ ou alimento muito além de um “encher barriga” ou mero divertimento. Filmes como: *Paradise Road* (título original, 1997), no Brasil: *Um Canto de Esperança*⁶⁵; *La vita e bela* (título original, 1998), no Brasil: *A Vida é Bela*⁶⁶; *Taare Zameen Par* (título original, 2007), no Brasil: *Como as estrelas na terra, toda criança é especial*⁶⁷; são alguns títulos bem conhecidos. Teríamos uma imensa lista, não apenas em cinema, mas em todas as formas artísticas.

Neste subitem, a busca mais uma vez da não fragmentação. Assim, a opção de unir em um só título ‘Beleza, Sagrado e Sentido’, é exatamente por compreender a inter-relação desses “conceitos”. Aliás, acredito que, nessa concepção ou entendimento, a palavra fechada “conceito(s)”, torna-se pequena para amplitude e intersecção das mesmas.

⁶⁴ Romança: Canção de assunto histórico. Ou ainda: composição musical de caráter sentimental, para ser cantada. (In Dicionário infopédia da Língua Portuguesa. Porto: Porto Editora, 2003-2018. Acesso em 14/03/2018. (Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/romanca>>)

⁶⁵ SINOPSE: Quando os japoneses invadiram Cingapura, em 1942, várias mulheres e crianças das mais diversas classes sociais foram levadas a um campo de concentração japonês. Entre elas estava Adrienne Pargiter (Glenn Close), formada pela Academia Real de Música, que decide organizar no local um coral, apesar da resistência do exército japonês. Direção: Bruce Beresford; Gêneros: Guerra, Drama; Nacionalidades: Austrália, EUA. (Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-30284/>> Acesso em 13/03/2018).

⁶⁶ SINOPSE: Durante a Segunda Guerra Mundial na Itália, o judeu Guido (Roberto Benigni) e seu filho Giosué são levados para um campo de concentração nazista. Afastado da mulher, ele tem que usar sua imaginação para fazer o menino acreditar que estão participando de uma grande brincadeira, com o intuito de protegê-lo do terror e da violência que os cercam. Direção: Roberto Benigni; Gêneros: Drama, Comédia, Guerra. Nacionalidade: Itália. (Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-64439/>> Acesso em 13/03/2018).

⁶⁷ SINOPSE: É a história de uma criança que sofre com dislexia e custa a ser compreendida. O jovem Ishaan, não consegue acompanhar as aulas ou focar sua atenção, e é tratado com muita rudeza por seu pai. Após serem chamados pela escola, o pai decide levá-lo a um internato, atitude que leva o pequeno a entrar em depressão. Um professor substituto de artes, Nikumbh, logo percebe o problema de Ishaan, e entra em ação com seu plano para devolver a ele a vontade de viver. Direção: Aamir Khan; Roteiro: Amole Gupte; Gênero: Drama; Nacionalidade: Índia. (Disponível em: <<https://filmow.com/como-estrelas-na-terra-t9872/ficha-tecnica/>>. Acesso em 28/04/2018).

Segundo Duarte Júnior (1987, p. 15): “A beleza, assim como a justiça, a liberdade, a democracia, o amor, etc., é, de certa forma, um conceito ‘ideal’, um horizonte em direção ao qual caminham os objetos particulares que são ‘belos’”. Em relação à arte, a palavra beleza foi durante muito tempo (e ainda hoje) examinada com um certo ou grande preconceito, pois a mesma (por tratar de um ideal a ser atingido), torna-se em algo que parece não fazer parte de um todo da população, como sendo restrito a classes sociais mais abastadas ou relacionado a uma “perfeição” não pertencente a esse mundo. Como se nem todos os seres humanos ‘dela’ pudessem ou fossem capazes de desfrutar ou compreender. Fatores históricos e culturais bem exemplificam e explicam esse “mal-estar”.

Quando pesquisamos o termo “belas-artes” no dicionário, o vimos geralmente relacionado “às artes visuais (sobretudo à pintura, escultura e arquitetura) e também às vezes à música e à coreografia”⁶⁸. No entanto, o termo “belas-artes” surgiu no século XVIII, com características bem hierarquizantes⁶⁹. Ao estudarmos a história da época, sabemos que nem todos os(as) artistas estavam incluídos e incluídas. Segundo Chauí (2005, p. 8), esse conceito surgiu associado à ideia de que um certo conjunto de suportes e manifestações artísticas seria superior aos demais. As academias, até meados do século XIX, classificavam as artes em basicamente dois tipos: as belas-artes e as artes aplicadas ou artes secundárias. As belas-artes “eram” aquelas que, segundo o ponto de vista do período, possuíam a “dignidade da nobreza”. Já as artes aplicadas, devido ao fato de serem praticadas por trabalhadores, eram desvalorizadas.

Essa visão de um “ideal” de beleza vigora até hoje, alastrando-se no amplo sentido social, como se houvesse um padrão, um estereótipo, construído a partir de uma visão claramente hierárquica, preconceituosa, de valores utilitários, tanto em relação a coisas, lugares e, principalmente, pessoas. E, dessa forma, a palavra beleza foi sendo escanteada/ deturpada/ rechaçada, levando consigo também várias outras como ética, bom-gosto, bons modos, respeito, e assim por diante, pois foram sendo confundidas com “etiquetas sociais” ou coisas de esnobação das chamadas classes sociais detentoras do capital e, por isso, “certas” de serem detentoras também do “poder”. Por conseguinte, em sentido oposto, na contra mão, caminham todos e todas que não se deixam ameaçar, temer, baixar a cabeça, exigindo dignidade e direitos

⁶⁸ De acordo com dicionário online: <<https://www.dicio.com.br/belas-artes>>

⁶⁹ “Até a idade média não se fazia distinção entre o artista e o artesão. Poesia, música, pintura, escultura, arquitetura e dança, eram manifestações artísticas incorporadas à ideia de trabalho. Foi só no decorrer do século XVIII que surgiu a concepção de belas artes”. (Programa “A Arte”. TV Educativa; Centro de Tele difusão do 2º Programa Especial de Educação; anos 90; já citado à p.68)

(de ser humano e de cidadania). Muitos exemplos temos em vários raps⁷⁰ (movimento musical que também se expandiu pelo Brasil) e em várias composições da música popular, como é o caso de *Senhas* (autoria da gaúcha Adriana Calcanhoto), que faz alusão exatamente ao sentido estereotipado que já extrapola a própria palavra:

Eu não gosto do bom gosto
 Eu não gosto de bom senso
 Eu não gosto dos bons modos
 Não gosto (2x)

Eu aguento até rigores
 Eu não tenho pena dos traídos
 Eu hospedo infratores e banidos
 Eu respeito conveniências
 Eu não ligo pra conchavos
 Eu suporto aparências

Eu não gosto de maus tratos

Mas o que eu não gosto é do bom gosto
 Eu não gosto de bom senso
 Eu não gosto dos bons modos
 Não gosto

Eu aguento até os modernos
 E seus segundos cadernos
 Eu aguento até os caretas
 E suas verdades perfeitas

O que eu não gosto é do bom gosto
 Eu não gosto de bom senso
 Eu não gosto dos bons modos
 Não gosto

Eu aguento até os estetas
 Eu não julgo competência
 Eu não ligo pra etiqueta
 Eu aplaudo rebeldias
 Eu respeito tiranias
 E compreendo piedades
 Eu não condeno mentiras
 Eu não condeno vaidades

O que eu não gosto é do bom gosto
 Eu não gosto de bom senso
 Não, não gosto dos bons modos
 Não gosto

Eu gosto dos que têm fome
 Dos que morrem de vontade

⁷⁰ Rap – Estilo de música popular dos negros norte-americanos, consistindo de rimas improvisadas, interpretadas sobre um acompanhamento rítmico; teve origem em Nova York, em meados dos anos 70. (Dicionário Grove de Música: edição concisa/ editado por Stanley Sadie; editora-assistente, Alison Latham; tradução, Eduardo Francisco Alves. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994, p. 765)

Dos que secam de desejo
Dos que ardem (2x)

Eu gosto dos que têm fome
E morrem de vontade
Dos que secam de desejo
Dos que ardem (5x)

Mais uma vez a “fome” ou a necessidade de outro tipo de alimento. Mais uma vez a arte em movimento de transgressão, de não aceitação do estabelecido falso e opressor e em sintonia com uma visão de cidadania e amplitude social. Retrato de uma artista urbana, em meio aos conflitos (pessoais, do(s) outro(s) e do entorno maior). E, na sua aparente fragilidade, o que realmente quer dizer, resume-se talvez em uma frase (presente e em destaque na canção): “Eu não gosto de maus tratos”. Ou, melhor dizendo (pois fala através de si, para que todos falem através dela): ‘nós não gostamos de maus tratos’. Essa é a voz do/da artista.

Ao mesmo tempo, a mesma Calcanhoto, leva ao palco a sua solidão, em meio às transformações tecnológicas, às desenfreadas e violentas informações, nesse globalizado mundo, e se pergunta, como na canção *Esquadros* (1992): “E os automóveis correm para quê? [...] Eu canto pra quem? [...] Eu ando pelo mundo e meus amigos, cadê? Minha alegria, meu cansaço. Meu amor, cadê você?” ... E todas as pessoas que já estiveram presentes em seus shows, sabem que é exatamente nessa hora que toda a plateia irá soltar a voz e (em uníssono cantar de almas) somar com a voz da cantora, como se ali estivesse a mesma história de cada um e uma que saiu de casa, pegou a condução, vestiu-se da melhor forma (à maneira pessoal), comprou ingresso, e aguardou o momento de soltar o grito guardado: “Meu amor, cadê você? Eu acordei, não tem ninguém ao lado”. A sensação é exatamente essa: como se cada um(a) perguntasse: “Quem sou eu? O que estou fazendo aqui? Que mundo é esse? O que faço com toda essa imensa solidão e incompletude?” ... E, nesse instante, a profunda respiração e o choro de uma pretensa solidão acompanhada, mesmo que na penumbra, cercada muitas vezes de muitos desconhecidos seres (mas de sentimentos humanos tão iguais). Olho através das janelas e não vejo Sentido. Em meio a um emaranhado de regras e deveres desconexos, aciono máquinas e procuro (por ela? Ou por mim mesma?). E segue Calcanhoto, em *Esquadros* (1992):

Pela janela do quarto
Pela janela do carro
Pela tela, pela janela
(Quem é ela, quem é ela?)
Eu vejo tudo enquadrado
Remoto controle ...⁷¹

⁷¹ As canções *Senhas* e *Esquadros* são composições da gaúcha Adriana Calcanhoto e fazem parte do Álbum *Senhas* (1992).

Trazer para esse trabalho a palavra Beleza é uma opção e busca de revê-la através de outro olhar. Não a pretensão de falar de estética (definida como a “ciência do belo”⁷²), mas sim da “experiência estética” e da fundamental importância que tem para o ser humano o aprendizado da “beleza” (ou a sensibilização para experiência estética). Digo aprendizado, pois acredito que sensibilidade se constrói, assim como a imaginação se atrofia se dela não nos apropriarmos. Dessa forma, concordo com Duarte Júnior (2000, p. 160), quando nos fala da imprescindível necessidade de que nos ocupemos da questão da beleza, esta componente fundamental do saber sensível e que (“com base na errônea concepção de que tenha a ver estritamente com modelos ideais de harmonia e pureza, decalcados de uma ingênua e conformista visão de mundo”) passou a ser, atualmente, bastante repudiada nos âmbitos da arte e do conhecimento.

Inútil negar: a experiência estética, enquanto apreensão do belo, constitui uma das mais básicas e fundamentais vivências do existir humano. E se à produção artística contemporânea tal consideração deixou de ser importante, teórica e praticamente, pior para ela, que mais e mais vai sendo colocada, pelos seus epígonos, na gaveta das preocupações bizantinas, surda e cega aos apelos dessa vida pulsante que move pessoas de carne e osso. O sentimento da beleza nos anima a saber, a procurar, a querer desfrutar o desconhecido, em busca do seu sabor e de seu sentido para a nossa existência. (DUARTE JÚNIOR, 2000, p. 161)

Buscando explicar essa errônea concepção e preconceito com a palavra beleza, ao mesmo tempo que também o porquê da arte ser vista como um não trabalho, Porcher (1982, p. 14) fala-nos da compreensão da educação pautada na profunda dissociação corpo-mente (sendo o pensamento sempre superior), assim como também razão x emoção (sendo sempre o domínio da razão). Desta forma, teríamos como matérias ou “disciplinas” sérias, fundamentais e possíveis de serem adquiridas ou aprendidas: A leitura, a escrita, o cálculo, as datas da História e as divisões do território nacional. À arte, problematicamente vista como matéria de não aprendizado, apenas restaria ser sentida, experimentada.

De um lado, a prudência racional, lenta, laboriosa, aplicada; do outro, o levantar do voo, o desembaraço, a gratuidade, a profundidade, o talento. As matérias escolares pertencem ao domínio dos problemas, a arte tem por fonte o mistério. Os *happy few*, os poucos escolhidos, dividem entre si os benefícios da cultura artística, enquanto a multidão ingurgita laboriosamente os conhecimentos objetivos e o saber elementar. (PORCHER, 1982, p. 14)

⁷² O substantivo “estética” designa hoje qualquer conjunto de ideias (filosóficas) com o qual se procede a uma análise, investigação ou especulação a respeito da arte da beleza. Ou seja, estética é a parcela da filosofia (e também, mais modernamente, da psicologia) dedicada a buscar sentidos e significados para aquela dimensão da vida na qual o homem experimenta a beleza. Estética é a “ciência” da beleza. (DUARTE JÚNIOR, 1987, p. 8)

E ainda, desvendando de onde provem essa concepção da arte como não necessária, não trabalho, de não aprendizagem e não acessível a todos, Porcher (1982) nos traz a compreensão da arte tida como deleite de uma classe aristocrática, sendo praticada e desfrutada por pessoas que não precisavam se dar ao trabalho braçal, pois nascidas em “berço de ouro”, poderiam se dar ao luxo desse “ócio elegante”:

No fundo, tal situação pode ser facilmente explicada. Não há dúvida de que até uma época recente a arte sempre teve na sociedade uma conotação aristocrática, enquanto exercício de lazer e marca registrada da elite. As muralhas estéticas definiam o território fechado de uma certa forma de ócio elegante. Mas esse lazer ocioso, essa utilização de tempo livre, não foram dados a todos por igual dentro da sociedade: constituíram-se em privilégio das classes sociais favorecidas, que foram também as classes sociais dominantes. Quando se tornou obrigatória, a escola primária não se propunha a abrir a todos o acesso a esse tipo de responsabilidades. (PORCHER, 1982, p. 13)

Desta forma, herdamos essa falsa compreensão, na qual os assuntos mais imediatos e importantes seriam ler, escrever, fazer contas; ou seja, aqueles instrumentos de que se precisava ou aqueles úteis para o trabalho, enquanto que os produtos culturais foram identificados como produtos de luxo (ou não úteis, não necessários ou supérfluos). Herança de uma visão hierárquica de classe. Assim também, segundo Porcher (1982, p. 14), herdamos uma falsa compreensão de arte (que predominava na época e ainda persiste em grande parte do território escolar) que privilegiava a inspiração, o dom, a sensibilidade imediata e espontânea, ou seja, nitidamente toda uma coleção de conceitos vagos que têm como denominador comum o fato de se oporem a uma pedagogia do racional, da aprendizagem, do trabalho.

Desta visão decorre o obscuro, mas ao mesmo tempo muito claro conflito que não foi ainda superado e que se baseia em duas confusões opostas e complementares. Por um lado, predomina a ideia de que a arte, seja na sua criação ou no seu consumo, é uma atividade aristocrática, portanto fora das possibilidades da multidão que precisa trabalhar para viver; por outro, o acesso aos valores estéticos obedece a leis misteriosas e quase sagradas, baseadas no dom gratuito, inato, fortuito. Eis uma dupla razão para que a escola atribua ao trabalho artístico uma importância apenas secundária ou indireta. (PORCHER, 1982, p. 14)

Outra questão desmistificada, mas ainda bastante persistente nos dias de hoje, seguindo a concepção dualista corpo-mente (tendo a mente como superior), é a desvalorização das matérias que têm no corpo o seu instrumento de trabalho. Assim, vimos que todas as chamadas “disciplinas” essenciais (a leitura, a escrita, o cálculo, as datas da História e as

divisões do território nacional), ou (nos dias atuais) aquelas que são assunto do ENEM⁷³ (e eram também do antigo vestibular), são matérias do exercício mental ou do pensamento. Enquanto a Educação Física e as disciplinas de arte ligadas ao corpo (principalmente o teatro e a dança), são tidas ainda como “apenas” lazer ou recreação (e aqui também uma visão completamente deturpada da fundamental importância do que seja lazer ou recreação). Preconceito que, de forma completamente equivocada, não compreende a totalidade do ser humano, ao mesmo tempo que fragmenta o processo de aprendizagem e menospreza as atividades corpóreas como não ligadas ao saber ou inteligência. Volto à lembrança do meu ensino primário e à vaga e absurda compreensão, superficial e fragmentada, do corpo humano: cabeça, tronco e membros.

Segundo Porcher (1982, p. 13): “O aluno pode dedicar-se às atividades artísticas, dentro da escola, se tiver tempo, ou seja, se tiver terminado todas as outras tarefas – ‘as tarefas importantes’”. Ainda resquícios da mesma época. As matérias ligadas ao pensamento “seriam” vistas como mais nobres (relacionadas à aristocracia), enquanto às ligadas ao corpo estariam relacionadas ao trabalho braçal (noção de trabalho de menor valor). Além de ser atribuído a essas matérias uma carga horária mínima e diferenciada de todas as outras (de “maior importância”), como se as mesmas não possuíssem conteúdo a cumprir e pudessem caber em salas abarrotadas de cadeiras, dispostas ainda à maneira de muitos séculos atrás, além da exigência de silêncio para não perturbação das salas vizinhas (com as “disciplinas sérias”).

Ainda outra questão a perceber é que, mesmo entre as formas artísticas, a hierarquia se fez e persiste até hoje. Ou seja, quando pesquisamos livros sobre Arte, ou mesmo falamos da História da Arte, encontramos como um fenômeno atribuído às Artes Visuais, como se as “outras” formas artísticas nem mesmo tivessem história. Esse foi um grande problema (e ainda permanece), por exemplo, quando do surgimento dos cursos de Licenciatura em Educação Artística, criados no primeiro período de 1977. Falo por experiência própria, pois fui aluna da primeira turma (77.1) na UFPB. Na época, tínhamos as habilitações em Artes Plásticas, em Música e em Artes Cênicas. O problema estava quando iria ser ministrada a “disciplina” (hoje componente curricular) *História da Arte*. Uma chuva de interrogações e reclamações acontece até os dias atuais (mesmo não existindo mais o referido curso – Educação Artística -, que foi, desde 2005, transformado em cursos específicos), pois quase sempre é designado para ministra-

⁷³ ENEM é a sigla de Exame Nacional do Ensino Médio, que foi criado pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC) para testar o nível de aprendizado dos alunos que concluíram o ensino médio no Brasil. (Disponível em: <<https://www.significados.com.br/enem>>)

la um(a) professor(a) da área específica de Artes Plásticas⁷⁴. Isso quer dizer, a história que será contada, discutida, e ainda presente nos livros de “História da Arte” (que deveriam ter mesmo o título História das Artes Plásticas), será a história das Artes Plásticas. Para as “outras” artes, os seus livros específicos e, mesmo assim (com raras exceções, a partir de bem recentes publicações), com sérios problemas.

Após toda essa conversa, trazemos algumas perguntas para o nosso diálogo: De que Beleza estamos a falar? Qual a real importância da experiência estética? E mais ainda: Qual a fundamental importância nesse nosso mundo contemporâneo? Por toda essa visão truncada e equivocada, erigida pela classe dominante, com hierarquias e apoderamento⁷⁵ das artes, pergunto: A Beleza nos foi roubada? Concordo, então, com Porcher (1982), quando nos afirma:

As categorias atuantes no discurso estético não são em absoluto naturais (ou seja, inatas), mas constituem produtos de origem cultural. O imediato é, na verdade, mediado, a sensibilidade é construída; o talento pode ser formado, a inspiração adquirida, a emoção preparada, o dom não passa de uma maneira de dominar provisoriamente um processo que não é misterioso mas que não sabemos ainda explicar; a sociedade camufla o seu trabalho debaixo das fumaças de uma natureza deformada. [...] Fazer da arte uma atividade irracional e misteriosamente *inspirada* equivale inevitavelmente a ratificar uma certa estrutura social. [...] Se quiser promover uma verdadeira democratização do acesso à arte, terá de propor uma outra noção de estética. (PORCHER, 1982, p. 14-15)

Assim, falar da experiência estética nesse trabalho, é trazê-la para o seu mais profundo grau de importância e, ao mesmo tempo, a compreensão de que essa possibilidade precisa fazer parte de toda população, sabendo do imenso e profundo mergulho no si-mesmo, na compreensão do outro e em novas perspectivas de olhar/ sentir o mundo. O não incentivo, as não oportunidades (misturadas hoje ao movimento midiático que manipula e explora o mais fácil, o vulgar, o preconceituoso, agressivo e descartável como modelo de uma classe, uma época e/ou de uma idade), tornam um enorme equívoco como sinônimo de experiência estética.

A experiência estética faz parte da construção do saber sensível. Hoje, em uma sociedade desumanizada, de extrema desigualdade social, de visão utilitária e descartável, presenciamos a cada dia o despreparo, o desrespeito cada vez maior, tendo inclusive escolas depredadas, professores agredidos fisicamente em salas de aula e até mesmo (em países onde o

⁷⁴ Artes Plásticas, hoje sendo mais utilizado o termo Artes Visuais.

⁷⁵ Significado de Apoderamento: substantivo masculino Ato de tomar posse de alguma coisa que não lhe pertence: apoderamento de bens alheios; apoderamento de direitos autorais. [Figurado] Ação de se apossar de algo (concreto ou abstrato): aquilo foi um apoderamento dos meus sentimentos. (Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/apoderamento>>)

armamento é liberado) a matança coletiva. Em meio à crescente violência, também a incompreensão de que somos memória. As novas, narcisistas (deslumbradas com a sociedade do espetáculo) e manipuladas gerações, sem uma valorização do que lhes antecedeu, acreditam sempre estar inventando/ “descobrimo a pólvora”, tornando muitas vezes superficial e também massificados (e repetitivos) os seus “produtos”.

A questão que abordamos, em nenhum momento traz o desmerecimento ou preconceito do que é produzido na atualidade, mas questiona sim a não valorização e o total descaso para com a saúde e o processo educacional (falando do Brasil), pois uma visão desarticulada de uma real educação, torna-se fragmentada, massificada e totalmente manipulada pela mídia e os seus assombros capitalistas. Os indivíduos tornam-se vítimas; prisioneiros de uma visão não ampliada. E, assim, ao mesmo tempo que portadores de uma má ou não educação, essa cultura da “informação sem formação”, produz também uma sociedade doente, com tendência à violência e à depressão. Partidária da Esperança, lembro as sábias palavras do mestre Paulo Freire⁷⁶ (um dos maiores nomes da pedagogia do século XX), para quem uma das principais funções da Educação seria despertar nas pessoas a crença na possibilidade de mudar o mundo ou o compromisso, a ética, o sonho por outro mundo possível. Para ele: "Educar é impregnar de sentido cada ato cotidiano":

Educar é sempre impregnar de sentido todos os atos da nossa vida cotidiana. É entender e transformar o mundo e a si mesmo. É compartilhar o mundo: compartilhar mais do que conhecimentos, ideias... compartilhar o coração. Numa sociedade violenta como a nossa é preciso educar para o entendimento. Educar é também desequilibrar, duvidar, suspeitar, lutar, tomar partido, estar presente no mundo. Educar é posicionar-se, não se omitir. [...] Não pode haver caminho mais ético, mais verdadeiramente democrático do que testemunhar aos educandos como pensamos, as razões por que pensamos desta ou daquela forma, os nossos sonhos, os sonhos por que brigamos, mas, ao mesmo tempo, dando-lhes provas concretas, irrefutáveis, de que respeitamos suas opções em oposição às nossas” (FREIRE, 2001, p.38).

A experiência estética é também uma aprendizagem dos sentidos. Tão sério e esperançoso o que acontece quando das experiências com projetos sociais através da arte, que ela (a arte) é a primeira a ser proibida/ censurada, quando em qualquer momento ditatorial ou

⁷⁶ O educador brasileiro Paulo Freire, natural de Recife - PE (1921-1997) dispensa apresentações. [...] Na sua filosofia de trabalho, o compromisso, a ética e o sonho por um outro mundo possível. Radicalmente contrário à visão da educação bancária, tecnicista e alienante do modelo capitalista, a ele interessava a visão solidária, libertadora e emancipadora do conhecimento. O seu método de alfabetização de adultos traz como de fundamental importância a visão de que quem constrói o conhecimento é o educando (o sujeito protagonista), cabendo ao educador motivar, incentivar, coordenar, provocar curiosidade. O educador como um construtivista: que ajuda o outro a construir o seu conhecimento. (SOUZA, 2015, p. 79-80)

de autoritarismo. Manter à distância a oportunidade do diálogo com a experiência estética é uma forma de manter a população (principalmente as crianças e jovens) distante de profundas reflexões sobre a consciência de si e dos seus direitos e deveres de cidadania.

Falando em educação estética, para citar um dos revolucionários exemplos mais que conhecido e reconhecido pela maioria dos profissionais da arte e da educação, trago o filme *Dead Poets Society* (1989), título no Brasil *Sociedade dos poetas mortos*⁷⁷. Vários bem sucedidos exemplos brasileiros também poderiam ser citados (falando de todas as formas artísticas), desde as experiências em ONGS⁷⁸, em favelas, em escolas de mais ampliada visão, em comunidades, em trabalhos com portadores de deficiência, movimento de mulheres, de grupos excluídos, etc.; todos extremamente fundamentais e, ao mesmo tempo, perturbadores para aqueles que não suportam o livre pensar e agir. Outro exemplo inesquecível a ser citado é o da psiquiatra alagoana Nise da Silveira (1905-1999), que usou a arte para tratar problemas graves de saúde mental⁷⁹.

Assim, o interesse neste trabalho é falar da importância visceral da experiência estética, como mobilizadora e transformadora para o ser humano; uma abertura para valorização do si-mesmo, para a compreensão e convivência do/com o outro(a), para o respeito às diferenças

⁷⁷ *Dead Poets Society* (drama americano, dirigido por Peter Weir; 1989), título no Brasil *Sociedade dos poetas mortos*: Conta a história de um professor de poesia nada ortodoxo, de nome John Keating (Robin Williams), em uma escola preparatória para jovens, a Academia Welton, na qual predominavam valores tradicionais e conservadores. Esses valores traduziam-se em quatro grandes pilares: tradição, honra, disciplina e excelência. [...] O filme mostra também que em certa altura da vida, as pessoas, em especial os jovens, deveriam opor-se, contestar, gritar e sobretudo ser "livres pensadores", e não deixar que ninguém condicione a sua maneira de pensar, mas também ensina esses mesmos jovens a usarem o bom-senso. [...] Repleta de citações de grandes nomes da literatura de língua inglesa, como Henry David Thoreau, Walt Whitman e Byron, e de belas imagens metafóricas, *Sociedade dos poetas mortos* deixa uma profunda mensagem de vida sintetizada na expressão latina *Carpe diem* ("aproveite o dia"), cujo sentido é: aproveite, goze a vida, ela dura pouco, é muito breve. Uma das fontes originais do roteiro é certamente *O Despertar da Primavera* de Frank Wedekind, que enfoca jovens vivendo numa escola alemã no final do século XIX. (Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Dead_Poets_Society> Acesso em 12/04/2018).

⁷⁸ ONGs é a sigla para Organizações não Governamentais, que são instituições criadas sem ajuda ou vínculos com o governo, geralmente de fundo social e sem fins lucrativos. [...] Fazem parte do chamado terceiro setor da Economia. [...] Essas organizações constituem importantes alternativas para sistematizar a sociedade como um todo, pois promovem ações sociais, culturais, assistenciais etc. (Disponível em: <<https://www.significados.com.br/ongs>>; Acesso em 12/04/2018).

⁷⁹ Nise da Silveira (1905-1999): "Essa mulher se rebelou contra a psiquiatria que aplicava violentos choques para "ajustar" pessoas e propôs um tratamento humanizado, que usava a arte para reabilitar os pacientes. [...] Percebeu que as artes plásticas eram o canal de comunicação com os pacientes esquizofrênicos graves, que até então não se comunicavam verbalmente. As obras produzidas por eles davam "voz" aos conflitos internos que viviam. [...] Marginalizados e esquecidos puderam ser autores de obras hoje expostas no Museu de Imagens do Inconsciente, no Rio de Janeiro (RJ). A arte marcou o renascimento daquelas pessoas para a sociedade". (Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/2016/04/19/quem-foi-nise-da-silveira-a-mulher-que-revolucionou-o-tratament_a_21701186/>; Acesso em 12/04/2018).

e para construção de um mundo com um novo ou um real sentido. Com uma visão da Beleza (ou experiência estética) em total divergência com a visão utilitária capitalista, fala-nos Duarte Júnior (1987, p. 14): “Beleza não diz respeito às qualidades dos objetos, mensuráveis, quantificáveis e normatizáveis. Diz respeito à forma como nos relacionamos com eles. Beleza é relação (entre sujeito e objeto)”.

Beleza também é uma forma de olhar (ou de educação do olhar e do sentir como um todo). Outra maneira de falar dessa importância fundamental do “ajudar” a ver, pois essa também é uma das funções da arte e daquele ser a quem cabe conduzir o/a aprendiz, traz-nos o jornalista e escritor uruguaio Eduardo Galeano (1940-2015), em *O Livro dos abraços* (2011):

A função da arte/1

Diego não conhecia o mar. O pai, Santiago Kovadloff, levou-o para que descobrisse o mar. Viajaram para o Sul.

Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando.

Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia, depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos. E foi tanta a imensidão do mar, e tanto seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza.

E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai:

— Me ajuda a olhar!

(GALEANO, 2011, p. 15)

Assim, a vivência, a experiência estética, não como algo meramente subjetivo, mas como uma necessidade universal do ser humano; como uma necessidade da sua transcendência, do seu crescimento transpessoal, do seu maravilhamento cotidiano, da sua descoberta ou construção de sentido ou sentidos para si. Sobre essa necessidade constante e crescente de manter-se em essência frente ao mistério da vida, fala-nos Ostrower:

O mais importante para um artista, como para qualquer ser humano, é conservar a capacidade de crescer, a possibilidade de você descobrir, essa surpresa que você tem em criança diante do mundo que você quer compreender. Essa surpresa continua junto com o artista. Você se surpreende continuamente. Isto que é importante: esta vulnerabilidade que você preserva diante da vida, diante deste mistério incrível que é viver. (OSTROWER apud SAPIENZA, 2006, p. 4)

Para a arte-educadora Ostrower, a arte como patrimônio da humanidade. O ser humano como um ser simbólico, entendido como aquele capaz de criar, de dar forma às coisas, não dependendo necessariamente da capacidade de verbalizar ou conceituar (embora possa também fazê-lo). Para este, a aprendizagem do senso interior de forma, de justeza, de equilíbrio, da sensibilidade conscientizadora, que dá ordem e significado à obra e ao ser.

Fayga defendia que a arte era uma linguagem universal e vital para o homem. Lamentava muito o fato de se ter tornado uma manifestação elitista e um

objeto considerado de luxo. Dizia ela: “Todos buscam a beleza, a harmonia; esta busca não depende da classe social”. A beleza a que Fayga sempre se referia não designava simplesmente o ‘bonitinho’ – como costumava dizer pejorativamente. Ela falava da ‘beleza essencial’, da “beleza como verdade interior da forma, uma ordenação, onde todos os componentes e todos os relacionamentos formais entre eles se apresentam necessários e plenamente significativos” (Ostrower, 1998, p. 286). Era dessa beleza, acreditava ela, que a humanidade necessitava, e, como educadora, procurou torná-la acessível a um público bastante diversificado. Amigo da artista, o físico Luiz Alberto Oliveira afirma: “Para Fayga, todas as pessoas tinham o direito a uma formação que lhes possibilitasse apreciar e produzir os frutos do conhecimento humano. Isso sempre norteou a Fayga, enquanto educadora, criadora, escritora e pensadora”. (ALMEIDA⁸⁰, 2006, p. 274)

Esta também a importância dada pelo autor Duarte Júnior (1987), quando frisa o título ou a intensão do seu livro em falar o que é a Beleza e não o que é estética:

Não uma pequena história das teorias a respeito do belo ao longo dos tempos e uma explanação de uma ou mais correntes estéticas contemporâneas. Não é este o meu propósito. Intento discutir aqui nossa (humana) experiência face a determinados objetos que percebemos e sentimos como belos. O que acontece conosco frente a um quadro, uma canção, um filme, um poema, uma paisagem ou uma noite enluarada e que nos leva a suspirar: ‘como é bela!’ (DUARTE JÚNIOR, 1987, p. 9)

Segundo Eliade (1999), o homem possui duas maneiras de existir no mundo: uma dessacralizada, não religiosa, profana; e a outra sacralizada, religiosa, sagrada. E, para ele, esses modos de ser dependem das diferentes posições que o homem conquistou no Cosmos e, conseqüentemente, interessam não só ao filósofo, mas também a todo investigador desejoso de conhecer as dimensões possíveis da existência humana.

“Para a consciência moderna, um ato fisiológico – a alimentação, a sexualidade etc. – não é, em suma, mais do que um fenômeno orgânico, qualquer que seja o número de tabus que ainda o envolva (que impõe, por exemplo, certas regras para ‘comer convenientemente’ ou que interdiz um comportamento sexual que a moral social reprova). Mas para o “primitivo” um tal ato nunca é simplesmente fisiológico; é, ou pode tornar-se, um “sacramento”, quer dizer, uma comunhão com o sagrado. (ELIADE, 1999, p. 20)

Essa forma de compreensão muito nos interessa, pois logo estaremos falando mais especificamente das Danças Circulares Sagradas, e essa concepção da sacralidade, ou

⁸⁰ ALMEIDA, C.: Fayga Ostrower, uma vida aberta à sensibilidade e ao intelecto. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, v. 13, (suplemento), p. 269-89, outubro 2006. (Acesso em 12/04/2018. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v13s0/16.pdf>>).

comunhão com o sagrado cotidiano, estará muito presente quando abordarmos sobre as danças tradicionais dos povos (de onde nasce todo o movimento, hoje denominado de Danças Circulares Sagradas).

Para Eliade (1999), a vivência do sagrado situa-se entre os primeiros passos que a espécie humana empreenderia no sentido de orientar-se no espaço circundante, acontece sempre em uma situação histórica e, ao mesmo tempo, essa experiência irá permear a formação da personalidade, reverberando na nossa forma de construção de referenciais, mesmo que seja de forma inconsciente.

O homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano. A fim de indicarmos o ato da manifestação do sagrado, propusemos o termo *hierofania*. Este termo é cômodo, pois não implica nenhuma precisão suplementar: exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que *algo de sagrado se nos revela*. (ELIADE, 1999, p. 17)

Para Duarte Júnior (1987, p. 12) precisamos reconhecer dois tipos básicos de relacionamento que mantemos com o mundo: “Esses dois tipos (que alguns filósofos chamariam de duas formas de ‘intencionalidade’) podem ser denominados relacionamentos *prático e estético*”:

A vida que levamos no dia-a-dia é, de certa maneira, a realidade preponderante em nossa existência. Minhas rotinas e hábitos constroem uma realidade estável e segura, o que permite nela movimentar-se sem grandes esforços ou dificuldades. Há uma forma mais ou menos constante de agir e perceber o mundo nesta esfera da vida rotineira, forma determinada por uma série de fatores e processos psicológicos e sociais. [...] A experiência estética solicita uma mudança na maneira pragmática de se perceber o mundo. [...] A experiência do belo é uma espécie de parêntese aberto na linearidade do dia-a-dia. (DUARTE JÚNIOR, 1987, p. 31-33)

Nesses tipos básicos de relacionamento, dos quais nos fala Duarte Júnior (1987), percebo, de certa forma, uma espécie de relação com o profano e o sagrado de que nos fala Eliade (1999). Hoje, é importante perceber que vivemos (ou sobrevivemos) uma vida como ligada em um piloto automático. A realidade cotidiana nos exige disciplina, organização, foco, para uma verdadeira luta constante rumo a um pseudo sucesso, ou seja, ganhar mais dinheiro, subir de nível social, aumentar a produção, adquirir mais conhecimentos para ganhar ainda mais, gastar ainda mais, aparecer ainda mais, e assim por diante. Não importa quantas pessoas deixaremos para trás, quantas horas de trabalho, quantos *fast foods* enfrentaremos de pé para não perder tempo, quanta superficialidade e falsos sorrisos para manter a popularidade, quanta

insatisfação camuflada (e na maioria das vezes inconsciente). O importante é o utilitário, o mais rentável, a aparência, como caminho para uma pretensa felicidade.

Duarte Júnior (1987, p. 36-37), cita ainda o filósofo austríaco (naturalizado israelita) Martin Buber (1878-1965), que nos aponta que o princípio do ser do homem (ou ser humano) é a atitude que ele mantém perante o mundo, identificando duas atitudes ou formas de relação que este pode manter com as coisas e pessoas: “relacionamento *eu-isso*” e “relação *eu-tu*”. O *isso* não se trata apenas de objetos e nem o *tu* equivale apenas a pessoas. Ou seja, o que define é a forma de relacionamento mantida pelo *eu*. Assim, segundo Buber, explica melhor o autor:

A experiência prática é justamente o relacionamento *eu-isso*, relacionamento este que o autor define como marcado pelo utilitarismo, por uma subordinação do *isso* ao *eu*; o *eu* é o sujeito da experiência, sujeito que percebe, experimenta e se utiliza do *isso*. Em nossa vida diária estamos mergulhados a maior parte do tempo em relacionamentos *eu-isso*. (DUARTE JÚNIOR, 1987, p. 37)

Ainda segundo Duarte Júnior (1987, p. 38), em uma civilização racionalista e irracional, elevamos a objetividade científica à categoria de saber supremo, a linguagem dos números e mensurações como único discurso sobre a verdade e, a cada dia, damos menos espaço às manifestações do sentimento, à arte, ao lúdico. Civilização cada vez mais funcionalista, ou seja, na qual temos a identidade definida pela função/ profissão ou produção lucrativa.

Fazendo um paralelo ou comparação com as palavras de Eliade (1999), poderíamos dizer que, em um dessacralizado mundo, apenas vislumbramos o profano⁸¹? ... Quem somos? Quem nos tornamos? Uma profissão? ... Perdemos o nome e a subjetividade. Viramos também um *isso* ou *issos*. Desta forma, sem um real ou sagrado sentido, também as emoções tomam formas irracionais e violentas.

Outro autor que caminha com palavras diferentes, mas que aponta reflexão um tanto semelhante, é o antropólogo, sociólogo e filósofo francês Edgar Morin, que nos apresenta o “problema da poesia da vida”⁸². Para ele, a vida é polarizada entre a *prosa* e a *poesia*. A prosa, segundo o autor, seriam as coisas que fazemos por obrigação, que realmente não nos interessam, mas que “precisamos” para sobreviver. Enquanto que a poesia, seria aquilo que realmente “nos

⁸¹ Lembrando que a palavra Sagrado não está aqui fazendo referência à qualquer religião, mas buscando sim as relações e os valores humanos.

⁸² Programa Fronteiras do Pensamento. Publicado em 30 de dezembro de 2013. (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y21B_vFhLbE>; Acesso em 14/04/2018).

faz florescer, nos faz amar, comunicar”; e, para Morin, é a poesia o que realmente seria importante.

Para ele, a “felicidade” depende de uma multiplicidade de condições e a sua causa é bastante frágil. Como exemplo, apresenta-nos o “amor” por uma pessoa. Se essa pessoa morre ou vai embora, a suposta felicidade transformar-se-ia em infelicidade. Seria ingenuidade sonhar com uma felicidade contínua para a humanidade. O que se pode fazer, é buscar viver a vida poeticamente. E complementa: “Se você vive poeticamente, você encontra momentos de felicidade, momentos de êxtase, momentos de alegria e, na minha opinião é isso: a questão da poesia da vida é mais importante do que a da felicidade”⁸³.

Ainda Morin (2012, p. 132), em seu livro *O Método 5*, fala-nos do “*homo complexus*”, composto de vários estados: *prosaicos*, *poéticos* e *estéticos*. O estado prosaico equivaleria ao que chamou de prosa (no parágrafo anterior), no qual vivemos em “situação utilitária e funcional, nas atividades destinadas à sobrevivência, a ganhar a vida, no trabalho submetido, monótono, fragmentado, na ausência e no recalçamento da afetividade” (MORIN, 2012, p. 136). Quanto ao estado estético (vindo do termo grego *aisthêtikos*, de *aisthanesthai*, que significa sentir), pode estar presente na observação de obras de arte, da natureza e das várias formas experimentadas através dos sentidos: “Trata-se de uma emoção, de uma sensação de beleza, de admiração, de verdade e, no paroxismo, de sublime”. Para o autor, o senso ou estado estético retira-nos do estado prosaico, racional, utilitário e nos coloca em outro nível de ressonância, em exaltação, em uma sensação de harmonia. E quanto ao estado poético, assim nos acrescenta:

É um estado de emoção, de afetividade, realmente um estado de espírito. Alcançamos, a partir de um certo limite de intensidade na participação, a excitação, o prazer. Esse estado pode ser alcançado na relação com o outro, na relação comunitária, na relação imaginária ou estética. (MORIN, 2012, p. 136).

E, buscando desfazer uma possível noção de superficialidade ou banalização, explica Morin (2012, p. 139) não ser este estado um divertimento da vida, mas sim o prazer pelo viver presente na própria vida: “Viver poeticamente é viver por viver, e viver por viver é viver poeticamente”.

Não estaria, então, neste pensamento de Morin (2012), a inter-relação proposta no enunciado deste item: Beleza, Sagrado e Sentido? Viver poeticamente não seria uma

⁸³ Idem.

compreensão da sacralidade da vida? Através da sensibilidade e experiência da Beleza, uma busca mais profunda do si-mesmo, em relação com outros seres, com a natureza maior, e a descoberta ou reafirmação de um Sentido de existir?

Também não poderíamos pensar o estado poético como uma espécie de “caminho do meio”, ou seja, a harmonia ou a ponderação entre o prosaico e o estético? Estados antagônicos, mas complementares e necessários? Razão e subjetividade; Cognição e afetividade. Estados todos presentes, sem fragmentação, no *homo complexus*? Viver poeticamente não seria encontrar o eixo ou um estado de equilíbrio entre os extremos?

Trazendo para o universo das Danças (do qual falaremos mais especificamente no segundo capítulo), encontramos o filósofo francês Roger Garaudy, que assim principia o seu livro *Dançar a Vida*: “O que aconteceria se, em vez de apenas construirmos nossa vida, tivéssemos a loucura ou a sabedoria de dançá-la?” (GARAUDY, 1980, p. 13), falando sobre a dança como um modo de viver. Não estaria, da mesma forma, nos falando da dança como uma forma de poesia? Viver em estado de poesia, entre a loucura e a sabedoria? Viver em estado de Dança: *Dançar a Vida*.

Assim também no filme documentário alemão *Pina*, dirigido por Wim Wenders, lançado em 3D no ano de 2011, sobre a obra da bailarina e coreógrafa alemã Pina Bausch (1940-2009), um dos mais importantes nomes da dança do século XX. Ao final do filme, são essas as últimas palavras de Pina, sussurradas quase como um segredo, uma mensagem e/ou um presente para todos e todas nós: “Dance, dance, dance. Senão estaremos perdidos”.

Viver o Sagrado ou a vida poeticamente, também poderia ser encontrado na forma descrita pelo poeta Alberto Caeiro (um dos heterônimos de Fernando Pessoa, já citado neste trabalho). Segundo o próprio Pessoa, em livro *Cartas sobre os heterônimos*⁸⁴, anuncia aquele que fala sobre o simples viver, poeticamente, e para quem “pensar é estar doente dos olhos”:

... Levei uns dias a elaborar o poeta mas nada consegui. Num dia em que finalmente desistira – foi em 8 de Março de 1914 – acerquei-me de uma cômoda alta, e tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um título, *O Guardador de Rebanhos*. E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da frase:

⁸⁴ Acesso em 10/03/2018. Disponível em:

<<http://www.educacional.com.br/upload/dados/materialapoio/580001/8384666/Carta%20de%20Fernando%20Pessoa%20sobre%20os%20Heter%C3%B4nimos.pdf>>

aparecera em mim o meu mestre. Foi essa a sensação imediata que tive. [...]. (PESSOA, Fernando. Carta de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro sobre a Gênese dos Heterônimos. Caixa Postal 147, Lisboa, 13 de Janeiro de 1935)

Para Caieiro, as coisas são o que são. Nas suas características, a simplicidade, a observação do presente, da natureza, das formas, das cores. Para ele, “as coisas não têm significado: têm existência”. Segue um trecho do poema, no qual mais está presente esta forma de ser/ sentir/ viver:

1- O Guardador de Rebanhos

II

O meu olhar é nítido como um girassol.
 Tenho o costume de andar pelas estradas
 Olhando para a direita e para a esquerda,
 E de vez em quando olhando para trás...
 E o que vejo a cada momento
 É aquilo que nunca antes eu tinha visto,
 E eu sei dar por isso muito bem...
 Sei ter o pasmo comigo
 Que tem uma criança se, ao nascer,
 Reparasse que nascera deveras...
 Sinto-me nascido a cada momento
 Para a eterna novidade do mundo...
 Creio no mundo como num malmequer,
 Porque o vejo. Mas não penso nele
 Porque pensar é não compreender...
 O mundo não se fez para pensarmos nele
 (Pensar é estar doente dos olhos)
 Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo.

Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...
 Se falo na Natureza não é porque saiba o que ela é,
 Mas porque a amo, e amo-a por isso,
 Porque quem ama nunca sabe o que ama
 Nem sabe porque ama, nem o que é amar...

Amar é a eterna inocência,
 E a única inocência é não pensar...

Depois de tantas palavras, pergunto: Teria como não viver uma vida prosaica (segundo Morin, 2012), uma vida meramente prática (segundo Duarte Júnior, 1987) ou uma vida totalmente profana ou dessacralizada (segundo Eliade, 1999), se essa “vida” não tem Sentido?

Falar em Beleza neste trabalho é tocar no fenômeno enquanto relação, enquanto exercício e experiência dos sentidos, não enquanto visão absurda de um padrão ideal, pois

mesmo que tente traduzir (através de muitas obras de arte) o pensar/ sentir/ viver de cada época cultural e histórica, as possibilidades serão muitas e também a diversidade de sentires. Não existe padrão e nem requisitos para, mas existe (muitas vezes) a forma ou formas que melhor expressarão determinado momento e a forma ou formas com que serão atingidos os experimentadores, ou seja, a relação entre. Também não é falar no simplesmente “bonito” enquanto “agradável” (pois ambos os conceitos ou adjetivos são totalmente subjetivos e relativos), mas da relação ou experiência do entre. Assim, a horrenda fome, seca e miséria nordestina, torna-se em uma bela forma nos quadros do pintor paulistano Candido Portinari (1903-1962); a trágica condição humana, retratada tantas vezes pela lente do fotógrafo mineiro Sebastião Salgado (nascido em 1944), enche e preenche olhos e corações (e a vontade é ver e rever e rever).

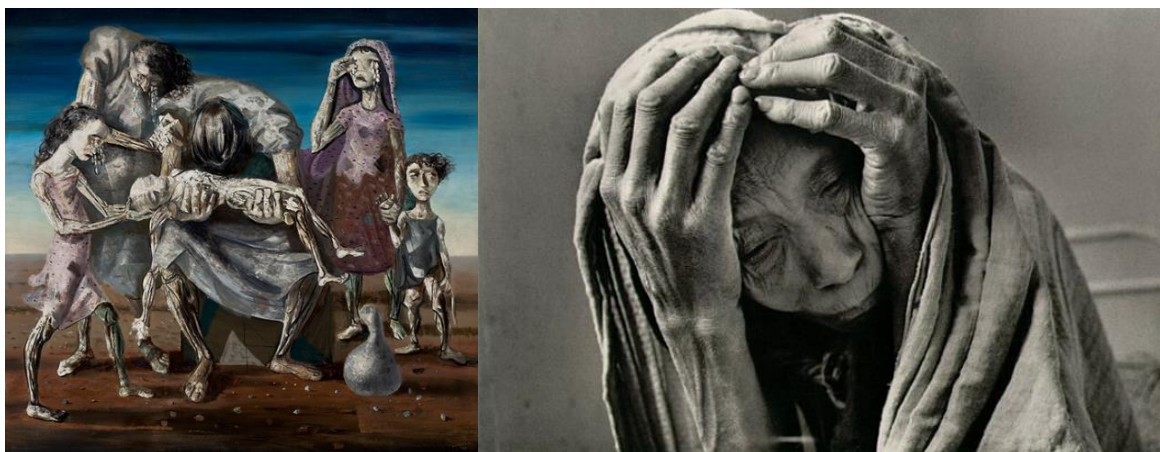


Figura 2: Pintura Criança Morta (1944), Cândido Portinari⁸⁵ Figura 3: Fotografia A fome em preto e branco, Sebastião Salgado⁸⁶

Cada momento, situação, sentimentos históricos, tiveram representações bem diferentes, de acordo com as experiências sociais, ideológicas, que marcaram cada época e tão diferentes culturas. Que Arte produzir, ou melhor, como produzir Arte depois de uma bomba atômica, depois de um holocausto? De acordo com a história, muitos artistas após as grandes guerras mundiais optaram pelo suicídio, pois a vida perdera o sentido.

⁸⁵ Título: Criança Morta; Data: 1944; Técnica: óleo sobre tela; Dimensões: 182x190x3.5cm. Acervo do MASP (Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand). (Disponível em: <<https://masp.org.br/acervo/obra/crianca-morta>>)

⁸⁶ Exposição “Movimento Sem Terra”, realizada em shopping na cidade de Manaus, com abertura em 26/09/2017, reunindo imagens do fotógrafo mineiro registrando 15 anos da história do movimento de luta pela reforma agrária no Brasil. (Disponível em: <<https://focusfoto.com.br/exposicao-reune-fotografias-de-sebastiao-salgado-em-shopping-de-manaus/>>)

Em cada momento, uma espécie de representação dos sentimentos mais exasperados, que não podem calar. Não é nossa intenção traçar a história, mas apenas reafirmar as mutações tão claras das mudanças sociais, apontadas pela arte de cada período, em todas as suas formas. Até mesmo revirando a nomenclatura da beleza, ou seja, de que beleza falava (ou precisava falar) aquele específico momento. Como é o caso do expressionismo (ou movimento expressionista de vanguarda), trazendo o “grotesco”, ou assim denominado como “o belo do feio”:

O largo crescimento do ruído industrial (um dos carros chefes do Futurismo e das estéticas das primeiras décadas do século XX), provocou um caráter de denúncia a que o Expressionismo respondeu nos gestos, na deformação, no grito, na dimensão grotesca, no mergulho abismal, no auto sacrifício, na busca de construção de um novo homem, segundo Garcia (1997): “um Messias - que nasça do indivíduo regenerado” (GARCIA, 1997, p. 106-107 apud SOUZA, 2001, p. 39).

Ainda sobre a arte moderna, alguns dos seus pressupostos eram “humanizar a ordem industrial, corrigir o espírito materialista e aquisitivo e libertar insuspeitadas energias criativas no conjunto da sociedade” (WISNICK, 1989, p. 189 apud SOUZA, 2001, p. 39). Assim sendo, revisitar a nossa história é de importância fundamental para a compreensão do momento presente.

Este trabalho, que traz (ou busca revisitar) a Beleza, o saber sensível, ou ainda a função da experiência estética (através das Danças Circulares Sagradas) como mobilizadora e transformadora para o ser humano, questiona também como, nos dias atuais, conseguimos falar sobre Saúde (no sentido mais amplo da palavra). Como, vivendo prosaicamente, em tão dessacralizado mundo de sobreviventes, poderemos realmente falar em Saúde? ... E, mais uma vez, a necessidade da busca pela poesia da vida me traz alento. E relembro o poeta Manoel de Barros: “As coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis. Elas desejam ser olhadas de azul”. (BARROS, 2010, p. 302⁸⁷) Sim. Neste tão complexo momento, precisamos, urgentemente, de outra(s) forma(s) de olhar e de sentir como um todo, para esperarmos mudanças.

Procurando no dicionário a palavra Sentido, observamos que são inúmeras as definições a ela atribuídas⁸⁸:

⁸⁷ De *O Livro das Ignorâncias*.

⁸⁸ Publicado em: 24/09/2016, revisado em: 27/02/2017; Acesso em: 18/04/ 2018; Disponível em: <<https://dicionariodoaurelio.com/sentido>>.

1. Faculdade que têm o homem e os animais de receber as impressões dos objetos exteriores; 2. Razão, bom senso; 3. Intento, mira, pensamento; 4. Atenção, cuidado; 5. Memória, cabeça; 6. Lado de uma coisa, direção; 7. Significação; 8. Acepção; 9. Espírito, pensamento; 10. Modo, aspecto, ponto de vista, maneira de considerar ou de distinguir; 11. Expressão usada para pedir concentração ou cuidado em relação a algo; 12. Com os cinco sentidos: com todo o cuidado, como é devido; 13. Sentido proibido: contrário ao sentido normal de uma pista de rolamento; 14. Sexto sentido, intuição; 15. Ressentido, melindrado, magoado; 16. Sensível, suscetível, que se ofende facilmente; 17. Contristado, pesaroso, triste; 18. Lamentoso, plangente; 19. Conjunto das faculdades para a percepção dos objetos exteriores; 20. Conjunto das faculdades intelectuais; 21. Voluptuosidade, prazer, sensualidade, concupiscência.

Alguns desses sentidos, atribuídos a esta palavra, serão ainda revisitados no decorrer desse trabalho; mas, neste momento, aquele que mais se faz presente e que congrega, em maior amplitude, o sentido a que nos referimos, é o item 7, que nos fala em Significação, ou seja, a busca do ser humano por uma vida com significação. E, mais uma vez, as palavras de Eliade (2008) nos trazem a noção e dimensão do Sagrado:

A sacralidade é, em primeiro lugar, *real*. Quanto mais religioso é o homem, mais real ele é, e mais ele se desvia da irreabilidade de um devir privado de significação. Daí a tendência do homem para “consagrar” toda a sua vida. As hierofanias sacralizam o cosmos, os ritos sacralizam a vida. Essa sacralização pode também ser obtida de maneira indireta, isto é, pela transformação da vida num ritual. (ELIADE, 2008, p. 374).

Voltamos, nessas palavras de Eliade (2008), à Beleza, à poesia e consagração da vida e a compreensão do Sagrado como, antes de mais nada, Ser, Existir, dotado de Sentido. Ou seja, a impossibilidade do ser humano (como necessidade da sua transcendência) em viver um presente e um devir privado de significação.

Parece mesmo um paradoxo a maneira como Eliade (2008) nos apresenta a sua compreensão da sacralidade, pois que o *real* (contrariando a lógica prosaica), ou seja, o mais subjetivo torna-se justamente o Sagrado. Enquanto que o Profano (ou a vida sem Significado, mas na pretensa escala do “real” cotidiano), estaria na esfera da completa irreabilidade.

Assim, falar de algo tão subjetivo, ou seja, do fenômeno tão único e individualizado como é a experiência do sagrado, não é tarefa tão fácil. Para muitos, que desconhecem ou mesmo rechaçam qualquer possibilidade dessa experiência, pode parecer algo de caráter

sonhador, puro misticismo, irreal ou absurdo. Mas, inegável se torna para os seres humanos que a vivenciaram, em várias épocas, lugares e culturas tão diversas.

Também com essa visão do real enquanto sacralidade, temos no hinduísmo a concepção de *Maya* como a grande ilusão, ou seja, o mundo das aparências que enganam a nossa consciência. Assim, o chamado mundo material é *Maya*: a grande ilusão. Para a filosofia hinduísta, este deve ser superado pelo verdadeiro conhecimento da realidade, na simbologia que se apresenta como “a retirada do véu”. Este mesmo símbolo também pode ser encontrado na antiga cultura egípcia como a “retirada do véu de Isis”. E, para tal, um profundo processo de autoconhecimento e forma diferenciada de compreensão da vida. Encontramos essas palavras, que de forma sucinta buscam explicar essa possível experiência, no livro *O Evangelho de Sri Ramakrishna*⁸⁹:

Depois de negar tudo o que é relativo, incluindo a discriminação do próprio ego, o aspirante funde-se com o Uno sem Segundo, na Bem-aventurança do *nirvikalpa samadhi*, onde o sujeito e o objeto são igualmente dissolvidos. A alma vai além do domínio do pensamento. O domínio da dualidade é transcendido. Maya é deixada para trás com todas as suas mudanças e modificações. O Homem Real coloca-se acima das ilusões de criação, preservação e destruição. (SRI RAMAKRISHNA in GUPTA, 2000, p. 18)

Com palavras diversas, mas buscando falar dessa mesma experiência, temos o físico quântico (dos mais reconhecidos no nosso mundo contemporâneo) Fritjof Capra, que descreve no prefácio à primeira edição do seu livro *O Tao da Física*:

Tive, há cinco anos, uma experiência arrebatadora, que me conduziu à escrita deste livro. Estava sentado à beira-mar, num fim de tarde de Verão, vendo as ondas surgirem e sentindo o ritmo da minha respiração, quando repentinamente dei conta do desenvolvimento de todo o meu meio ambiente numa gigantesca dança cósmica. Sendo um físico, eu sabia que a areia, rochas, águas e ar que me rodeavam são feitas de moléculas e átomos vibrantes, e que estes consistem em partículas que interagem umas com as outras, criando e destruindo outras. Sabia também que a atmosfera da Terra é continuamente bombardeada por «raios cósmicos», partículas de alta energia que provocam múltiplas colisões à medida que penetram no ar. Tudo isto me era familiar pela minha investigação na física das altas energias, mas até ali só tinha sentido isso através de gráficos, diagramas e teorias matemáticas. Sentado na praia, as minhas anteriores experiências vivificavam-se; «vi» cascatas de energia descendo de um espaço externo, onde as partículas eram criadas e destruídas ritmicamente; «vi» os átomos dos elementos e os do meu corpo

⁸⁹ GUPTA, Mahendranath. **O Evangelho de Sri Ramakrishna**. Original em Bengali, Traduzido para o inglês por Swami Nikhilananda; Traduzido do inglês para o português por Leda Marina Bevilacqua Leal; Volume II, Segunda edição revisada, 2000. (Disponível em: <http://www.shri-yoga-devi.org/textos/Evangelho_Ramakrishna-completo.pdf>)

participando nesta dança cósmica de energia; «senti» o meu ritmo e «ouvi» o seu som, e nesse momento soube que era a Dança de Shiva, o Senhor dos Dançarinos adorado pelos hindus. (CAPRA, 1989, p. 17)

Para este autor, Capra (1989, p. 17), que (como ele mesmo diz) possuía um longo treino em física teórica e vários anos de investigação (a princípio um puro exercício intelectual), apesar do grande interesse pelo misticismo oriental e seus paralelos com a física moderna, assim como os desconcertantes aspectos do Zen (com conexões profundas com a física quântica nas suas perplexidades), “ultrapassar o hiato entre o pensamento racional e analítico e a experiência meditativa da verdade mística foi, e ainda é, muito difícil para mim”. (CAPRA, 1989, p. 17).

Beleza, Sagrado e Sentido. Ou seja, através da experiência estética (ou a relação com alguma “coisa” “Bela”, que me transporta para além de mim – do meu “eu menor”⁹⁰), a conexão com a poesia da vida (ou o Sagrado da existência), descobrir que a vida tem um “real” Sentido (ou um Sentido outro que o mero prosaico existencial). Mas, para tal experiência, a necessidade de abertura e não de fechamento dos sentidos (como quase nos obriga a racionalidade contemporânea).

A experiência estética (através da Arte, assim como das mais simples e cotidianas “miudezas”) como uma possibilidade presente, possível e imprescindível. O saber sensível como um fator de saúde para o ser humano, transcendente por natureza.

Seguimos, então, no próximo item, essas reflexões sobre a fundamental educação do saber sensível, chegando não à conclusão deste capítulo, mas exatamente a algum ponto possível de infindáveis questionamentos, pois que estes também se fazem “em relação”. O nosso objetivo, neste trabalho, não está no apontamento de pretensas “certezas”, mas exatamente no diálogo e busca de sentidos para o nosso caminhar contemporâneo. Essa fundamentação nos será preciosa para falarmos, no capítulo que segue, sobre o nosso “objeto” de estudo, as Danças Circulares Sagradas.

⁹⁰ Prem Baba: Ao nascer, o ser humano recebe diversos rótulos ou carimbos. O nome, a filiação, o local de nascimento, entre outras referências com as quais ele constrói uma identidade – uma história – que ele acredita ser. E aí está a raiz do sofrimento: a identificação com um falso “eu”; uma personalidade construída de fora para dentro. Em algum momento, a entidade humana em evolução viveu choques de dor, exclusão, humilhação, abandono e rejeição. Para anestesiar a dor causada por esses choques, ela desenvolveu mecanismos de defesa, entre os quais estão as máscaras. A máscara é um “fingir ser” que a pessoa usa, muitas vezes sem perceber. Por exemplo, há a máscara da vítima e a máscara da pessoa que se acha caridosa. Há a máscara do tirano. Há também a máscara daqueles que se acham bondosos e evoluídos, mas que maltratam a própria família em casa. São muitas as máscaras, mas para haver evolução de consciência é preciso removê-las. É preciso reconhecer a realidade transitória do eu inferior para então manifestar a realidade permanente do Eu Superior. (PREM BABA apud SCHLTZ, 2017, p. 19)

1.6. A Importância do Ser da Poesia ou a Poesia de Ser

Dou início a este subitem, ao qual chamei de ‘A importância do Ser da Poesia ou a Poesia de Ser’, justamente com as palavras do nosso poeta Manoel de Barros, que nos fala sobre a importância do saber distinguir entre a *mentira* e a *invenção*:

Tenho uma confissão a fazer: noventa por cento do que escrevo é invenção. Só dez por cento é mentira.

- Qual a diferença entre invenção e mentira?

- Se eu disser a você que eu fui ali na padaria e comprei o pão, é uma mentira. Eu estou aqui. Eu não fui à padaria e nem comprei o pão. E a invenção é um negócio profundo. Invenção é uma coisa que serve para aumentar o mundo. (MANOEL DE BARROS, 2009⁹¹)

Duas palavras aparentemente parecidas (ou iguais para muitas pessoas não atentas às “miudezas” ou que seguem no ritmo ou comboio das aparências). E segue o Manoel, na sua tentativa de nos clarear as palavras:

Invenção é um negócio do subconsciente. É a imaginação criadora. A imaginação produtora é que busca lá no baú da infância. Já dizia o Bachelard, que a gente tem um bauzinho, uma caixinha, um cofre, onde ficam guardadas as nossas primeiras sensações. Os primeiros cheiros, os primeiros ruídos (de folhas caindo, do vento); tudo isso é formado na infância. (MANOEL DE BARROS, 2009⁹²)

O filósofo e fenomenólogo francês Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), traz na sua pesquisa, denominada de *Fenomenologia da Percepção*, além da não fragmentação do ser humano, a não ausência da subjetividade (quebrando com a visão cientificista racional, vigente desde o século XVII). Apresenta-nos, justamente, uma visão que parte dos sentidos, ou mesmo do saber sensível. Para ele, estamos no mundo por nosso corpo, por nossos sentidos. É através da experiência individual, na relação do ser humano com o seu tempo e espaço (histórico, ideológico, político, econômico, religioso, etc.), que poderá revelar como este ser percebe o mundo e a si mesmo. Para ele:

A fenomenologia é o estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo. Mas a fenomenologia é também uma filosofia que repõe as essências na existência, e não pensa que se possa compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir de sua "facticidade". É uma filosofia transcendental que coloca em suspenso, para compreendê-las, as afirmações da atitude natural, mas é também uma filosofia para a qual o

⁹¹ No DVD documentário (aqui já citado à p.76): “Só Dez Por Cento é Mentira” (2009).

⁹² Idem.

mundo já está sempre "ali", antes da reflexão, como uma presença inalienável, e cujo esforço todo consiste em reencontrar este contato ingênuo com o mundo, para dar-lhe enfim um estatuto filosófico. É a ambição de uma filosofia que seja uma "ciência exata", mas é também um relato do espaço, do tempo, do mundo "vivos". (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 1)

Assim, para este autor, o mundo para quem o percebe não se apresenta puro, pois que já estamos impregnados de experiências, subjetividade e intersubjetividade. Para Merleau-Ponty (1999, p. 3), quebrando com a visão tradicional de abordagem intelectualista, “a ciência não tem e não terá jamais o mesmo sentido de ser que o mundo percebido, pela simples razão de que ela é uma determinação ou uma explicação dele”. Desta maneira, a sua visão fenomenológica é existencial, permitindo uma nova forma de olhar sobre a percepção e compreensão do ser humano, assim como busca recuperar as conexões entre os objetos perceptíveis e uma maior possibilidade da visão como uma totalidade ou, ao menos, com uma maior abrangência.

Eu não sou o resultado ou o entrecruzamento de múltiplas causalidades que determinam meu corpo ou meu "psiquismo", eu não posso pensar-me como uma parte do mundo, como o simples objeto da biologia, da psicologia e da sociologia, nem fechar sobre mim o universo da ciência. Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada. Todo o universo da ciência é construído sobre o mundo vivido, e se queremos pensar a própria ciência com rigor, apreciar exatamente seu sentido e seu alcance, precisamos primeiramente despertar essa experiência do mundo da qual ela é a expressão segunda. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 3)

Sendo assim, voltemos ao nosso poeta Manoel de Barros e à sua percepção mais que ampliada do seu mundo dos sentidos. A consciência de todas as suas mais antigas memórias da infância, impregnadas na sua subjetividade, revelando o seu ser por inteiro, nos seus mínimos gestos e/ou maiores ações. Para Barros (2009⁹³), “o olho vê, a lembrança revê e a imaginação transvê”. Ao que ele nos completa: “É preciso transver o mundo!”

Dando continuidade às nossas reflexões, trago para o nosso dialogar novamente a compreensão de Eliade (1999) sobre o Sagrado enquanto o “real” ou, como na nossa relação com o Morin (2012), enquanto a poesia da vida. Busco, então, uma ponte com o pensamento fenomenológico do Merleau-Ponty (1999), pois em um dado momento do seu também científico livro, o autor nos aponta perfeita poesia na sua forma de conduzir as palavras, nas quais até mesmo faz severas críticas às representações científicas:

⁹³ Ibidem.

As representações científicas segundo as quais eu sou um momento do mundo são sempre ingênuas e hipócritas, porque elas subentendem, sem mencioná-la, essa outra visão, aquela da consciência, pela qual antes de tudo um mundo se dispõe em torno de mim e começa a existir para mim. Retornar às coisas mesmas é retornar a este mundo anterior ao conhecimento do qual o conhecimento sempre *fala*, e em relação ao qual toda determinação científica é abstrata, significativa e dependente, como a geografia em relação à paisagem — primeiramente nós aprendemos o que é uma floresta, um prado ou um riacho. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 4)

Até este momento, falamos da transcendência que, segundo Boff (2000), está presente em cada ser humano, assim como para Frankl (2001) seria a própria “voz da consciência”. O pensamento de Merleau-Ponty (procurando também fugir das pretensas verdades racionalistas), busca quebrar com o discurso da dualidade e supremacia do intelecto, trazendo exatamente para os sentidos as percepções primeiras, sem no entanto perder a noção do todo do ser.

Com essa visão da existência que invade os sentidos, volto à poética do Alberto Caeiro (a quem Fernando Pessoa chamava, seu “Mestre interior”). Para Caeiro, de forma completamente natural, o que poderíamos mesmo apontar como o seu “sentido último da vida”⁹⁴: “Outras vezes ouço passar o vento, e acho que só para ouvir passar o vento vale a pena ter nascido”⁹⁵. Com essa frase (pequeno trecho de um poema), como não pensar na transcendência muito além de qualquer consciência de sentido ou qualquer intelectualização possível? E interessante é perceber no título do poema, “A espantosa realidade das coisas”, uma visão da palavra realidade como mesmo assemelhando-se à concepção do sagrado em Eliade, ou seja, quando o *real* opõe-se ao olhar de mesmice cotidiano, no espanto sagrado de outra forma de ver/ sentir/ vivenciar. O sentido, para Caeiro, é exatamente a própria existência:

O GUARDADOR DE REBANHOS
(Alberto Caeiro)

V

Há metafísica bastante em não pensar em nada.
O que penso eu do mundo?
Sei lá o que penso do mundo!
Se eu adoecesse pensaria nisso.
Que ideia tenho eu das coisas?
Que opinião tenho sobre as causas e os efeitos?
Que tenho eu meditado sobre Deus e a alma

⁹⁴ Fazendo um paralelo com o pensamento do Viktor Frankl sobre o meta-sentido ou o super-sentido, embora para a Logoterapia o meta-sentido se apresente na fé religiosa: “A logoterapia encontra sua legitimidade no fato de que ela não se ocupa apenas da vontade de sentido, mas também da busca de um sentido final, um meta-sentido. E a fé religiosa é, em última análise, a crença do meta-sentido” (FRANKL, 1978, p. 258 apud XAUSA, 1986, p. 209).

⁹⁵ Trecho do poema “A espantosa realidade das coisas”.

E sobre a criação do Mundo?
 Não sei. Para mim pensar nisso é fechar os olhos
 E não pensar. É correr as cortinas
 Da minha janela (mas ela não tem cortinas).
 O mistério das coisas? Sei lá o que é mistério!
 O único mistério é haver quem pense no mistério.
 Quem está ao sol e fecha os olhos,
 Começa a não saber o que é o sol
 E a pensar muitas coisas cheias de calor.
 Mas abre os olhos e vê o sol,
 E já não pode pensar em nada,
 Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos
 De todos os filósofos e de todos os poetas.
 A luz do sol não sabe o que faz
 E por isso não erra e é comum e boa.
 Metafísica? Que metafísica têm aquelas árvores?
 A de serem verdes e copadas e de terem ramos
 E a de dar fruto na sua hora, o que não nos faz pensar,
 A nós, que não sabemos dar por elas.
 Mas que melhor metafísica que a delas,
 Que é a de não saber para que vivem
 Nem saber que o não sabem?
 "Constituição íntima das coisas" ...
 "Sentido íntimo do Universo" ...
 Tudo isto é falso, tudo isto não quer dizer nada.
 É incrível que se possa pensar em coisas dessas.
 É como pensar em razões e fins
 Quando o começo da manhã está raiando, e pelos lados das árvores
 Um vago ouro lustroso vai perdendo a escuridão.
 Pensar no sentido íntimo das coisas
 É acrescentado, como pensar na saúde
 Ou levar um copo à água das fontes.
 O único sentido íntimo das coisas
 É elas não terem sentido íntimo nenhum.
 Não acredito em Deus porque nunca o vi.
 Se ele quisesse que eu acreditasse nele,
 Sem dúvida que viria falar comigo
 E entraria pela minha porta dentro
 Dizendo-me, Aqui estou!
 (Isto é talvez ridículo aos ouvidos
 De quem, por não saber o que é olhar para as coisas,
 Não compreende quem fala delas
 Com o modo de falar que reparar para elas ensina.)
 Mas se Deus é as flores e as árvores
 E os montes e sol e o luar,
 Então acredito nele,
 Então acredito nele a toda a hora,
 E a minha vida é toda uma oração e uma missa,
 E uma comunhão com os olhos e pelos ouvidos.
 Mas se Deus é as árvores e as flores
 E os montes e o luar e o sol,
 Para que lhe chamo eu Deus?
 Chamo-lhe flores e árvores e montes e sol e luar;
 Porque, se ele se fez, para eu o ver,
 Sol e luar e flores e árvores e montes,

Se ele me aparece como sendo árvores e montes
 E luar e sol e flores,
 É que ele quer que eu o conheça
 Como árvores e montes e flores e luar e sol.
 E por isso eu obedeço-lhe,
 (Que mais sei eu de Deus que Deus de si próprio?).
 Obedeço-lhe a viver, espontaneamente,
 Como quem abre os olhos e vê,
 E chamo-lhe luar e sol e flores e árvores e montes,
 E amo-o sem pensar nele,
 E penso-o vendo e ouvindo,
 E ando com ele a toda a hora.

Com esses versos, mesmo sendo o poeta Caeiro muitas vezes tratado por materialista, panteísta (ou tantos “istas” que queiram os teóricos analíticos), por sua profunda e diversa compreensão de um Deus (presente na totalidade), faz-me lembrar um São Francisco de Assis, na sua pureza e humildade, saudando o “irmão sol”, a “irmã lua”, a “irmã terra” e tantos e tantas irmãos e irmãs, em cada menor flor, riacho, fauna e flora, com os seus pés descalços pelo cuidado em não machucar o caminho.

Com pés descalços e batas remendadas, São Francisco (1182-1226) perambulava pela cidadezinha italiana de Assis, a 184 quilômetros de Roma, e arredores. Enquanto a sociedade da época enfatizava a inclinação humana ao pecado, o religioso preferia louvar as belezas da Criação. Reverenciava as virtudes do homem e a perfeição da natureza. Observava em êxtase o voo dos pássaros. Dormia sob as estrelas. Inalava a brisa perfumada dos campos. O planeta era sua casa sagrada. (Acesso em 06/05/2018. Disponível em: <<http://www.culturadapaz.com.br/sao-francisco-de-assis-amor-pela-criacao/>>)

Para o psiquiatra e neurologista Viktor Frankl, segundo Xausa (1986, p. 203), “a transcendência do espírito humano fundamenta-se na espiritualidade que reconhece a abertura do ser humano para Deus e considera a resposta deste, estabelecendo-se uma relação interpessoal”. E, ainda na insistência do diálogo íntimo, comentando que embora o nome de Deus inspire temor, “só podemos falar a Deus sob a forma de ‘tu’” (FRANKL, 1978, p. 278 apud XAUSA, 1986, p. 203). No caso do nosso poeta Caeiro, na realidade, não existe monólogo, mas sim uma constante conversa com cada ser ou essência pulsante de vida (que se encontra em cada e para além de cada ser). A sua completa entrega à Beleza e Poesia Maior da existência (ou, como nos lembra Gaudy⁹⁶, à “Dança da Vida”), na sua mais pureza que ingenuidade, mais ainda enfatiza a sua transcendência. Caeiro, na realidade, sacraliza o seu viver.

⁹⁶ Já citado à p. 94.

Embora Frankl (1978, p. 258 apud XAUSA, 1986, p. 209), como citado anteriormente, trabalhe com a noção de fé “religiosa” ligada ao sentido ou super-sentido, o seu conceito vai muito além do que o vínculo único específico com qualquer religião, mas sim com o sentido mais amplo da palavra espiritualidade. Aponta para a autotranscendência da existência humana, ou seja, para algo além de si mesmo, para algo que não é ele mesmo. Segundo o próprio Frankl (2015, p. 15): “O homem só pode realizar a si mesmo à medida que se esquece de si mesmo”.

Fé é uma crença numa força transcendente superior, não identificada necessariamente como Deus, nem vinculada com a participação nos rituais ou crenças de uma religião específica; essa fé pode identificar tal força como externa à psique humana ou internalizada; o relacionamento e a ligação com essa força, ou esse espírito, são o componente essencial da experiência espiritual, estando vinculado com o conceito de sentido. O sentido, ou julgar que a própria vida faz sentido, envolve a convicção de que se está realizando um papel e um propósito inalienáveis numa vida que é um dom, uma vida que traz consigo a responsabilidade de realizar o pleno potencial que se tem como ser humano; e, ao fazê-lo, ser capaz de alcançar um sentido de paz, contentamento ou mesmo de transcendência por meio do vínculo com alguma coisa mais ampla do que o próprio eu (FRANKL, citado por BREITBART, 2011, p. 211 apud SILVA, 2016, p. 82)

Desta forma, Frankl (1986) nos aponta, através da Logoterapia (vindo esse termo da palavra grega *logos*, que significa sentido⁹⁷), que “o que realmente impulsiona o homem não é a vontade de poder, nem a vontade de prazer, mas sim a vontade de sentido, que é a razão para ser feliz. O homem não é impelido pelo impulso, mas puxado pelos valores”. Assim como também nos esclarece que não se inventa sentidos; é preciso encontra-lo, descobri-lo. E citamos Nietzsche, Frankl (1982⁹⁸, p. 78, apud XAUSA, 1986, p. 140): “Quem tem algo por que viver é capaz de suportar qualquer como”.

Como tudo está em relação, ou seja, nada está verdadeiramente separado, as conexões podem ser infinitas e os diálogos de alguma forma se estabelecem. A nossa tradição cristã ocidental nos traz a palavra *Deus*, mas ao acessarmos outras vertentes (religiosas enquanto instituições, ou não religiosas, mas com a compreensão dos valores éticos e humanos), podemos mergulhar em novas formas de revisitar a transcendência, sem perder ou desviar a essência que está primeiramente no “Conhece-te a ti mesmo”⁹⁹, ou seja, no processo de autoconhecimento constante e/em relação para/com o além de si-mesmo.

⁹⁷ Frankl (1986, p. 144)

⁹⁸ FRANKL, Viktor. *Der Wille zum Sinn*. Viena, Hans Huber, 1982, 344p.

⁹⁹ Que melhor trataremos no terceiro capítulo.

Quando estivermos falando sobre a “dança dos povos” (nas suas mais diversas tradições), que é a raiz de todo o movimento hoje intitulado Danças Circulares Sagradas, não apenas a tradição cristã se fará presente. O importante é justamente a compreensão da diversidade, o respeito, os diálogos, conexões e interseções. Desta maneira, se buscarmos a interpretação do poeta Caeiro por outro ângulo, poderíamos rever a forma taxativa com que alguns teóricos analisam a sua visão ou o seu estado de ser no mundo/ escrever/ viver. Através do Budismo¹⁰⁰, por exemplo, que “começa na Índia, cerca de 2.600 anos atrás (séc. VI a. C)”. Trazemos um pequeno trecho de uma palestra sobre o Zen Budismo, que nos apresenta o “estado Buda”, ou seja, a transcendência como o acesso ao estado Buda (presente em cada ser humano). Segundo esta tradição: “Tudo o que existe é a natureza Buda manifesta. [...] Uma coisa é um nome, outra coisa é o Encontro”:

Acessar um estado Buda é acessar um estado em que os nossos canais de percepção estão claros, estão abertos, estão lúcidos. Por isso que se fala: está luminoso, está brilhante, está iluminado. Então, isto é o Buda em nós. Este é o estado Buda. E a gente também fala em Buda como sendo tudo o que existe. Tudo o que existe é a natureza Buda manifesta. [...] Talvez o que vocês chamam de Deus, nós chamamos natureza Buda. Nós não damos esse nome: Deus. Isso é um nome. Que ninguém se apegue a um nome. Mas que conheça, encontre e saiba do que está falando. Uma coisa é um nome, outra coisa é o Encontro. (Fazemos escolhas ou as escolhas fazem a gente? | Monja Coen| Zen Budismo. Canal Mova; 2016, setembro, 22. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HZ9qsLqMn_I>. Acesso em 09/05/2018)

Voltando à importância e à capacidade de transcendência através da Beleza (ou experiência estética), como algo muito além de um mero prazer, lembro a narração do próprio Frankl (2014) em seus momentos de intenso desespero, quando prisioneiro nos campos de concentração durante a segunda guerra mundial. Na sua obra *Em busca de sentido*, escrita com riqueza de detalhes e de forma bastante lúcida e iluminada (apesar do sofrimento pela extrema violência e desumanidade), o autor nos transporta para um universo de muita dor física, moral, ética, e todas as possíveis dores existenciais, que poderiam nos lançar no extremo vazio da descrença sobre a humanidade. Mas, apesar de tudo, na sua espiritualidade e crença na existência como além de um si-mesmo (o que ele próprio denomina como “a força desafiadora do espírito”), encontramos cenas de enorme tristeza, mas impregnadas (ou narradas/

¹⁰⁰ Para mais informações: O que é Zen Budismo? | Monja Coen. Canal Mova. 2014, agosto, 04. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=U6aujS2BqrA>>; Acesso em 09/05/2018).

formatadas) da mais pura e profunda poesia. A sua sensibilidade (ou compreensão da Beleza trabalhada em seus sentidos), faz-nos mergulhar nas imagens, nos seus silêncios, pensamentos mais íntimos, experimentando e, até mesmo, buscando (através dele), um sentido possível para superar tanto horror. Sobre a importância fundamental da sensibilidade como pulsão de força interior e espiritual, fala-nos:

Pessoas sensíveis, originalmente habituadas a uma vida intelectual e culturalmente ativa, dependendo das circunstâncias e a despeito de sua delicada sensibilidade emocional, experimentarão a difícil situação externa no campo de concentração de forma, sem dúvida, dolorosa; essa, não obstante, terá para elas efeitos menos destrutivos em sua existência espiritual. Pois justamente para essas pessoas permanece aberta a possibilidade de se retirar daquele ambiente terrível para se refugiar num domínio de liberdade espiritual e riqueza interior. Essa é a única explicação para o paradoxo de, às vezes, justamente aquelas pessoas de constituição mais delicada conseguirem suportar melhor a vida num campo de concentração do que as pessoas de natureza mais robusta. (FRANKL, 2014, p. 53)

A experiência estética, em consonância (ou amparo) com a consciência do autoconhecimento (ou busca de si-mesmo), tornando-se como movimento de expansão e recolhimento, ou seja, a relação entre: a experiência dos sentidos que provoca o mergulho no próprio ser (recolhimento) e o sair de si para a Beleza ou experiência externa (expansão). Uma onda (vibração, pulsação) de experiência, com ressonância em todas as dimensões do ser humano (física, emocional, mental, espiritual), provocando-lhe aconchego, consolação, força; enfim, uma possibilidade ou impulso de saúde. A Consolação como experiência também fundamental para o ser humano, implicando-nos, como nos acrescenta o filósofo e escritor inglês Roger Scruton¹⁰¹, uma experiência de retorno ao lar, ou “uma espécie de regresso transcendental à casa”:

Consolação é algo que nós, seres humanos, procuramos. Mas somos os únicos animais que buscam esta invulgar e abstrata forma de casa. Os outros animais não precisam de consolação, precisam de alimentos, de abrigo, de calor, etc. Que é, portanto, essa estranha ‘coisa’ extra por que ansiamos? Não é simplesmente um conforto físico, é a sensação de nos sentirmos totalmente em casa, no mundo. O que parece implicar que, na maior parte da nossa vida, não nos sentimos totalmente em casa, já que fazemos tanto esforço para

¹⁰¹ Vídeo entrevista documentário, postado no Youtube, em 25/12/2012. Segundo informações abaixo do postado, constou de um programa quinzenal de TV holandesa, exibido em série (entre 01/05/2001 e 15 de maio de 2002), repetido posteriormente em 2006. Programa de entrevistas com várias personalidades e estudiosos do mundo contemporâneo, que tinha como título holandês "*Van De Schoonheid en de Troost*" no original; "*Of Beauty and Consolation*" na versão inglesa e "*O Belo e a Consolação*" na tradução portuguesa, que em alguns programas mudou para "*Da Beleza e Consolação*". Apresentada por Wim Kayzer (jornalista, cineasta e escritor) e produzida por Vera de Vries, foi pela primeira vez transmitida pela televisão holandesa VPRO, em 2000.

procurar a consolação. Separamo-nos da natureza, do mundo que nos rodeia, num estado a que se chama “*Entfremdung*”, alienação, talvez uma palavra demasiado pomposa, mas, pelo menos, no sentido de assombro, como se estivéssemos separados do que realmente somos. Estas experiências de ‘voltar à casa’ são muito importantes para nós; dão-nos a sensação de que valeu a pena a luta por que passamos, para nos mantermos como indivíduos e para nos mostrarmos uns aos outros como indivíduos, e para buscarmos o prazer individual e o êxito individual. Todas estas coisas nos criam variantes interiores, mas inspiram-nos igualmente. Todos temos uma necessidade de voltar ao que realmente somos e de descansar aí. E acho que é isso que a ‘consolação’ significa: uma espécie de regresso transcendental à casa. Regresso da casa do azedume e fragmentação da nossa experiência normal, para um estado de paz e reconciliação, de estar com o mundo, estando uns com os outros, estado que normalmente não possuímos. (SCRUTON, Roger. O belo e a consolação. (1:32:19). Acesso em 04/01/2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5eBesqSRB0o>>. 2012, dezembro, 25.).

Assim, durante momentos de tanta dor, ou tanto “azedume” (como nos fala Scruton), Frankl (2014) nos apresenta vestígios de experiências através da Beleza (ou “regresso transcendental à casa”), ou instantes de reconciliação com a própria essência ou vida espiritual, alimentando-lhe a vontade de sentido para não desistência. Comentando sobre a importância do mergulho interior para uma melhor percepção da arte e da natureza, o que era uma tendência em certos prisioneiros, Frankl (2014, p. 57) nos faz ver que “a intensidade dessa experiência faz esquecer por completo o mundo que o cerca e todo o horror da situação”:

Certa vez, no transporte de prisioneiros de Auschwitz para o campo de concentração na Baviera, estávamos de novo olhando por entre as grades da abertura de um vagão. Quem tivesse visto nossos semblantes arrebatados, a contemplar as montanhas de Salzburgo, cujos picos resplandeciam as cores rubras do sol poente, jamais acreditaria tratar-se de rostos de pessoas que nada mais esperavam da vida. Mesmo assim (ou, quem sabe, justamente por isso?) eles estavam enlevados ante a beleza natural que não viam há anos. (FRANKL, 2014, p. 57)

Até mesmo dentro do próprio campo, em trabalho forçado, construindo gigantescas fábricas subterrâneas de armamento (em plena floresta bávara), a Beleza (como prova da sensibilidade e transcendência do ser humano) pode chamar a atenção, dizendo-se ou revelando-se como uma presença ou presente. Assim conta-nos Frankl (2014, p. 58): “Entre aqueles pinheiros altíssimos, o sol poente resplandece como na famosa aquarela de Dürer”¹⁰².

¹⁰² Albrecht Dürer (1471-1528): Matemático, físico, botânico, zoólogo, artista gráfico, desenhista, pintor profissional, teórico da arte e humanista alemão, nascido na cidade imperial livre de Nürnberg, ou Nuremberg; tido como um dos mais significativos do Renascimento. Especialmente conhecido por suas gravuras, desenhos e inúmeros retratos que se espalharam por toda a Europa, foi também o precursor da arte da representação gráfica em três dimensões, ou seja, em perspectiva. É considerado como o primeiro grande mestre da técnica da aquarela, principalmente no que diz respeito à representação de paisagens. Possuidor de vasto conhecimento, Dürer escreveu



Figura 4: Aquarela de Albrecht Dürer “View of Nuremberg” (1496 – 1497)¹⁰³

Este próximo momento ou experiência, ou poderíamos até mesmo tratar como uma espécie de Epifania¹⁰⁴, ou *hierofania*¹⁰⁵, como nos aponta Eliade (1999, p. 17), pela Beleza do fato e da narração (que nos proporciona sensação também de enlevo, na experiência do entre – narrador e leitor(a)). Transcrevo, pois, na íntegra, para não quebrar o pensamento/ imagem/ sensação:

Outra vez, à noitinha, estávamos estendidos no chão de terra do barracão, mortos de cansaço, o prato de sopa na mão, quando entrou um companheiro correndo e mandou-nos depressa para a área de chamada da turma, apesar de toda a nossa fadiga e do frio lá fora, só para não perdermos uma visão magnífica do sol. Vimos, então, o ocaso incandescente e tenebroso, com todo o horizonte tomado de nuvens multiformes e em constante transfiguração, de fantásticos perfis e cores sobrenaturais, desde o azul cobalto até o escarlate sangue, contrastando pouco mais abaixo com os desolados barracos cinzentos do campo de concentração e a lamacenta área onde é feita a chamada dos prisioneiros, em cujas poças ainda se refletia o céu incandescente. E alguém exclamou, após alguns minutos de silêncio, arrebatado: “O mundo podia ser tão belo!” (FRANKL, 2014, p. 58).

também dois livros sobre geometria e arquitetura e iniciou a redação de um tratado sobre pintura, do qual só completou a parte referente à anatomia humana, publicado postumamente. Além de um grande artista foi também um excelente matemático. Sua principal obra científica foi *Unterweisung der Messung mit dem Zirkel und Richtscheit* (1525), o primeiro texto matemático a aparecer em alemão. (Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/biografia/albrecht-durer.htm>>. Acesso em 7/03/2019).

¹⁰³ Aquarela de Albrecht Dürer “View of Nuremberg” (1496 – 1497), ou “Vista de Nuremberg”. (Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/02/150204_vert_cul_arte_escondida_ml>. Acesso em 7/03/2019).

¹⁰⁴ Epifania: Etimologicamente, este termo se originou a partir do grego *epiphanéia*, podendo ser traduzido literalmente como “manifestação” ou “aparição”. Epifania significa aparição ou manifestação de algo, normalmente relacionado com o contexto espiritual e divino. Do ponto de vista filosófico, a epifania significa uma sensação profunda de realização, no sentido de compreender a essência das coisas. Ou seja, a sensação de considerar algo como solucionado, esclarecido ou completo. Epifania também pode ser considerado como um “pensamento iluminado”, tido como uma inspiração divina que surge em momentos de impasse e complexidade, solucionando as frustrações e dúvidas sobre determinada angústia. (Acesso em 08/05/2018. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/epifania/>>).

¹⁰⁵ Já citado à p. 91.

Desta forma, o sofrimento ou situação limítrofe vivenciada no *Em busca de sentido*, do Viktor Frankl (2014), apresenta-se como um grande e profundo exemplo da experiência da Beleza enquanto horizonte possível e fonte fundamental de saúde e espiritualidade. Dentro do campo, improvisos teatrais, canções, recitações de poemas. E volto a lembrar a canção *Comida*, do Arnaldo Antunes (já mencionada às págs. 70-71): “você tem fome de quê?”, quando leio a ênfase do Frankl (2014, p. 59): “Ajuda a tal ponto que alguns prisioneiros comuns, não privilegiados, vêm para esse teatro, mesmo exaustos da labuta do dia, e mesmo perdendo por isso a distribuição da sopa”¹⁰⁶. E sobre um violino que despertava Auschwitz, dizia Frankl (2014, p. 61), lembrando que era aquela a data de aniversário dos vinte e quatro anos da sua esposa, distante e também prisioneira: “Chorava um violino – dentro de mim algo chorava junto”.

Quando Edgar Morin (mencionado na p. 93), nos fala da importância da poesia como para além da busca por uma pretensa felicidade (que vai depender de uma multiplicidade de condições), apontando-nos a sua extrema fragilidade, dá-nos como exemplo o “amor” por uma pessoa. E enfatiza (como já citado) que: “se essa pessoa morre ou vai embora, a suposta felicidade transformar-se-ia em infelicidade”. Abro aqui um parêntese para confrontá-lo com o exemplo do Frankl (2014). O “amor” (aspas sempre colocadas propositalmente por mim) do qual nos fala Morin, parece-me fazer relação com o sentimento passageiro, muitas vezes utilitário e descartável do mundo contemporâneo.

Na realidade, várias são as formas, níveis ou gradações apontadas para o amor através da filosofia, psicologia e teologia. Não vou comentá-las. O interesse é apenas lembrar que, ao mencionarmos a palavra amor, não estamos muitas vezes a falar do mesmo amor. Geralmente três, no mínimo, são citados: *Eros*, *Philos* e *Ágape*. Outras correntes incluem o *Storge*. E, durante esta pesquisa, encontrei até mesmo sete níveis mencionados, ou seja, além dos quatro já citados, o amor *narcisista*, o *platônico* e o amor *mania*. Não gostaria de entrar nessa seara neste momento, mas apenas observar que novamente a fragmentação do ser humano se faz, apresentando os corpos físico, emocional, mental e espiritual como dissociados e, muitas vezes, em completa desorientação. Assim também, nessa visão fragmentada, temos diversas gradações ou formas apontadas de amor.

Viktor Frankl (2015, p. 15), na sua teoria sobre a Logoterapia, falando sobre a autotranscendência da existência humana, esclarece: “o ser humano sempre aponta para algo

¹⁰⁶ Depoimento que se assemelha ao de Eliade (1996), em citação à página 78 deste trabalho.

além de si mesmo [...] – para algo ou para alguém: para um sentido que se deve cumprir, ou para um outro ser humano, a cujo encontro nos dirigimos com amor”. A dimensão desse amor, do qual nos fala Frankl, torna-se melhor compreendido nos exemplos narrados a seguir (ainda tratando das suas experiências estéticas na agonia do campo de concentração). Segundo Gordon W. Allport in Frankl (2014, p. 5), “o pai, a mãe, o irmão e a esposa de Viktor Frankl morreram em campos de concentração, em fornos crematórios, e, exceto sua irmã, toda a sua família morreu em campos de concentração”. Assim, a Beleza com que descreve essas experiências, são realmente de outra ordem:

Vez por outra olho para o céu onde vão empalidecendo as estrelas, ou para aquela região no horizonte em que assoma a alvorada por trás de um lúgubre grupo de nuvens. Mas agora meu espírito está tomado daquela figura à qual ele se agarra como uma fantasia incrivelmente viva, que eu jamais conhecera antes da vida normal. Converso com minha esposa. Ouço-a responder, vejo-a sorrindo, vejo seu olhar como que a exigir e a animar ao mesmo tempo; e – tanto faz se é real ou não a sua presença – seu olhar agora brilha com mais intensidade que o sol que está nascendo. Um pensamento me sacode. É a primeira vez na vida que experimento a verdade daquilo que tantos pensadores ressaltaram como a quintessência da sabedoria, por tantos poetas cantada: a verdade de que o amor é, de certa forma, o bem último e supremo que pode ser alcançado pela existência humana. (FRANKL, 2014, p. 55)

A superação do sofrimento, ou a força para suportá-lo de cabeça erguida, através da contemplação amorosa da imagem espiritual que está dentro de si, e como ele mesmo afirma: “tanto faz se é real ou não a sua presença”. Se lembrarmos sobre o *real* em Eliade, (2008, p. 374), como sendo a experiência do Sagrado, sem dúvida foi uma experiência da esfera do real. Nesse tipo de experiência, as memórias mais simples poderão se apresentar na esfera do sublime. E continua Frankl a sua narrativa vivencial:

Naquele momento fico sabendo que o amor pouco tem a ver com a existência física de uma pessoa. Ele está ligado a tal ponto à essência espiritual da pessoa amada, a seu “ser assim” (nas palavras dos filósofos) que a sua “presença” e seu “estar-aqui-comigo” podem ser reais sem sua existência física em si e independentemente de seu estar com vida. (Frankl, 2014, p. 56). [...] Em meio à desolada madrugada bávara - *et lux in tenebris lucet*, e a luz resplandece nas trevas. Agora estive horas a fio picando o chão congelado, outra vez passou a sentinela e debochou um pouco de ti, e de novo recomeças o diálogo com teu ente querido. Tens cada vez mais o sentimento de que ela está presente. Sentes que ela está ali. Crês poder tocá-la, parece precisares apenas estender a mão para tomar sua mão. E com grande intensidade te invade o sentimento. Ela – está - aqui! Eis que no mesmo instante – o que é aquilo? – sem que tenhas notado, acaba de pousar um passarinho à tua frente, sobre o torrão que acabaste de cavar, para te fitar atento e sereno... (FRANKL, 2014, p. 59).

Experiências e exemplos que ultrapassam as lógicas e as prosaicas explicações. E que, mais tarde, comprovou as teorias de Viktor Frankl, sobrevivente que seguiu com o seu trabalho incansável até 1997, com 92 anos. A Logoterapia, por ele idealizada, segundo Xausa (1986, p. 144), “baseia-se em três pilares, como um templo grego. O primeiro é a liberdade de escolha, o segundo é a vontade de sentido e o terceiro é o sentido da vida”. E, ainda segundo Frankl apud Xausa (1986, p. 147), sobre a necessidade transcendente de sair de si: “no momento em que a pessoa apenas se preocupa com algo dentro de si mesma, está doente. Para isto usa o exemplo de nossos olhos, que são autotranscendentes. O olho tem a tarefa de perceber o mundo ao seu redor”. E ainda, de fundamental importância, a noção e consciência do compromisso e responsabilidade perante a vida e o seu sentido:

A autotranscendência da pessoa humana exige a complementação de um sentido. Na verdade, o homem não deve perguntar pelo sentido da existência, mas sentir-se interrogado pela própria existência. A vida lhe faz uma pergunta e ao respondê-la tornar-se-á ser responsável. (FRANKL apud XAUSA, 1986, p. 147)

Volto, então, ao início desse item, ou ao poeta Manoel de Barros com a sua distinção profunda entre *mentira* e *invenção*. Trazendo para o nosso momento contemporâneo, com os jogos de corrupção falseados de verdade; com as descartáveis relações falseadas de “amor”; com as máquinas e virtualidades falseando o viver; com a dessacralização, desencantamento e vazio existencial crescente; poderíamos mesmo dizer que estamos bem mais mergulhados em um prosaico mundo de mentiras. A vida narcísica: sem a visualização, a escuta, o respeito, ou mesmo o importar-se com o outro. Momento afetado pelo sentimento de ódio e de muita intolerância. Lembro também do ditado popular, que muito se adequa à situação vigente do nosso quadro político e social: “Quem mente, rouba”. E, nesse caso, rouba não apenas o material, mas as nossas próprias almas.

“Invenção é um negócio profundo. Invenção é uma coisa que serve para aumentar o mundo”, assim nos lembra o Manoel, alertando-nos para necessidade fundamental do desenvolvimento e aprimoramento da imaginação criadora¹⁰⁷. Em um mundo de massificação, anestesia, perda acelerada da sensibilidade, da imaginação, e envolta em “relacionamentos issos”¹⁰⁸, quais as invenções possíveis? Podemos esperar, através de uma possível

¹⁰⁷ Com a mesma compreensão da importância fundamental da invenção, também nos fala o arquiteto Oscar Niemayer, já citado às páginas 68-69 deste trabalho.

¹⁰⁸ Como mencionado pelo filósofo Martin Buber, citado à página 92 deste trabalho.

reeducação dos sentidos? Queremos aumentar o mundo (como nos fala o Manoel)? Com que experiências? Que nível de invenções? Como e com o que pretendemos aumentar o mundo?

No próximo capítulo continuaremos a refletir sobre ‘a importância do/de ser da poesia’, pois falaremos das Danças Circulares Sagradas. O que são? Por que a denominação de sagradas? De que movimento(s) estamos falando? Por que essas experiências (ou mergulho poético sagrado, existente desde os primórdios da humanidade) continuam sendo tão fundamentais para o ser humano, mesmo (e até principalmente) em momento tão complexo do nosso contemporâneo mundo? Assim sendo, traremos as Danças Circulares Sagradas enquanto história, principais objetivos e expansão do movimento. Um movimento que nasce de um sonho: um sonho possível.

CAPÍTULO 2: AS DANÇAS CIRCULARES COMO EXPERIÊNCIAS DO SAGRADO

2.1. O Céu na Terra: Primórdios da Dança

2.1.1. Equívocos de uma visão linear do tempo

2.2. Danças Circulares Sagradas: Sonho possível

2.2.1. Primeiros movimentos

2.2.2. Momento histórico: em busca de sentido(s)

2.2.3. Movimento em Expansão: “o outro mundo”

2.2.3.1. Danças da Paz Universal

2.2.3.2. Danças dos Florais de Bach

2.2.4. O Movimento Danças Circulares Sagradas chega ao Brasil

CAPÍTULO 2:

AS DANÇAS CIRCULARES COMO EXPERIÊNCIAS DO SAGRADO

EU LOUVO A DANÇA

“Eu louvo a dança, pois liberta o ser humano do peso das coisas –
une o solitário à comunidade.

Eu louvo a dança, que tudo pede e tudo promove:
Saúde, mente clara e uma alma alada.

Dança é transformação do espaço, do tempo e do ser humano,
este constantemente em perigo de fragmentar-se,
tornando-se somente cérebro, vontade ou sentimento.

A dança, ao contrário, pede o ser humano total, ancorado no seu centro.

Aquele não possuído pela cobiça de pessoas e coisas
e pelo demônio do abandono no próprio eu.

A dança pede o homem liberto, vibrando em equilíbrio com todas as forças.

Eu louvo a Dança.
Ser humano, aprenda a Dançar!
Senão os anjos no céu não saberão
o que fazer de você.”

Aurelius Augustinus (354-430)

Chegamos ao segundo capítulo e reconheço que a vontade se vê entremeada de seguir em dança. E agora mais que antes, pois o conteúdo assim se mostra recheado de estrelas, de mãos dadas e sinceros sorrisos. E imediatamente me detenho, como se as palavras faltassem ou já não conseguissem mesmo expressar o a ser dito. A dança e o silêncio se irmanam e, diante da minha reverência ao tema ou “objeto”, reajo como o filósofo Sócrates: “Só sei que nada sei!” ... Retorno a lembrança ao primeiro capítulo e me apoio/ abraço/ rendo-me à subjetividade da Arte. Mas, ao mesmo tempo, impregnada pelas leituras das tão profundas pesquisas do Bernhard Wosien¹⁰⁹ (que deu início ao movimento que hora busco/ouso tecer comentários),

¹⁰⁹ Bernhard Wosien: “artista no sentido mais amplo - bailarino, pedagogo da dança, coreógrafo, desenhista e pintor – transmite as suas experiências pessoais e dá uma visão consistente sobre o desenvolvimento da dança: dos mitos e símbolos da antiguidade, passando pelos exercícios do balé clássico, até a dança palaciana e o folclore europeu. A Dança Sagrada, desenvolvida por ele, deu um novo impulso à dimensão religiosa desta arte”. (Na orelha do seu livro *Dança: Um caminho para a totalidade*, 2000)

assim como também da sua filha Maria-Gabriele Wosien¹¹⁰, encorajo-me a seguir, pois a vontade e necessidade de partilha tornam-se mais fortes.

Como traduzir os passos a serem dados? Como movimentar-se nas letras? Como falar de algo que se desvela muito mais em sensorialidade? ... Novamente a lembrança de ser este um trabalho científico e que, nesse caso, o maior “erro” seria ou “será” o envolvimento. Este o discurso acadêmico mais que veemente, repetitivo e por demais complexo. Então levanto, respiro profundamente, e me pego iniciando uma dança na minha tão pequena sala. Finalizo, vou à cozinha, tomo água e volto à máquina computador. Ou seja, a mais uma máquina, dentre tantas as que manipulamos desde o acordar: chuveiro elétrico, TV, celular, cafeteira, fogão elétrico, geladeira, micro-ondas (que não tenho), além da internet com WhatsApp, redes sociais e outras ‘maravilhas’ também à disposição, acaso queira, e penso eu, entrar em desânimo e perder totalmente o foco desta escrita. Passarinhos anunciam ainda o dia nascendo e sinto-me extremamente agraciada e agradecida por ainda tê-los tão lindamente por perto, nesta cidade praieira que me ajuda bastante nessas reflexões.

Livros espalhados, cada um buscando me ajudar nessa trilha, cada um me dizendo frases, apontando avisos, desvendando etapas. E, dentre todos, abro aquele que primeiro me inspira na trajetória deste capítulo em especial. E, logo nas primeiras folhas, leio as palavras/depoimento do bailarino Sir George Trevelyan, no prefácio do livro do Bernhard Wosien, *Dança: Um caminho para a totalidade*:

Encontrei Bernhard Wosien pela primeira vez na Renânia, na cozinha do castelo Schöneck. Estávamos participando de um seminário e logo descobrimos que ambos havíamos sido bailarinos de Morris, no grupo de Rolf Gardiner. Quando cantarolei uma das músicas do repertório do grupo, ele imediatamente se levantou e começamos a dançar pela cozinha”. (TREVELYAN in WOSIEN, 2000, p. 11)

¹¹⁰ Dra. Maria-Gabriele Wosien: “Escritora, Pesquisadora e Filósofa Alemã (PhD – Universidade de Londres); desenvolveu a sua própria abordagem e ciclos temáticos, com um foco especial sobre as origens religiosas e rituais de danças europeias. A ênfase do seu trabalho é sobre a experiência consciente de imagens mitológicas e símbolos, de modo a experimentar o seu potencial de cura. É autora de várias obras referentes ao tema. É internacionalmente reconhecida como o maior expoente das Danças Circulares Sagradas da atualidade, movimento que iniciou com seu pai, Bernhard Wosien, na Comunidade de *Findhorn*, em 1976”. (BONETTI, 2013, p. 24)

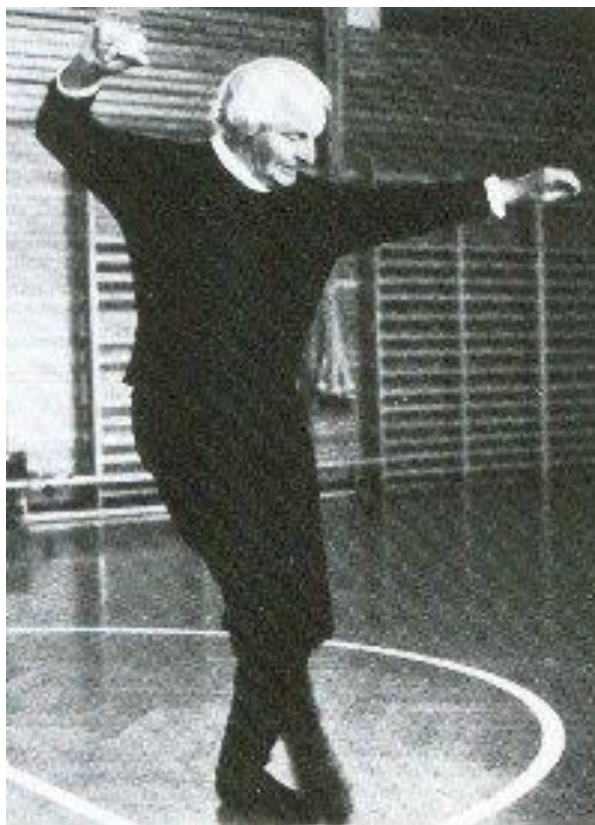


Figura 5: Bernhard Wosien¹¹¹

Agradeço, então, com um emocionado sorriso, a Beleza, o entusiasmo e a poesia dessa pessoa tão especial, Bernhard Wosien (1908-1986), que nos repassou essa chama e que nos convida à dança cotidiana nos mais improváveis momentos. Um ‘sabedor’ da ‘poesia da vida’ (como tratamos no primeiro capítulo). Essa citação do bailarino Sir George Trevelyan, para mim que acabara de ‘bailar’ no meu pequenino espaço em direção à cozinha, traz-me a crença ou a intuição de que “nada acontece por acaso”. Imediatamente, lembro também da bailarina Isadora Duncan¹¹² (1877-1927) e da sua busca visceral pela liberdade através da dança, rompendo muitos paradigmas de uma época. Outra desbravadora, para quem o dançar estava muito além de um palco, mero movimento ou gestos ordenados. Ler sobre a sua vida e tantos percalços, já nos preenche de entusiasmo e nos impulsiona a seguir. Assim nos apresenta Rosemon, no seu prefácio ‘*Sempre Isadora!*’, no livro *Isadora: fragmentos autobiográficos*:

Rompendo com todas as convenções, Isadora pesquisou a arte da dança até suas raízes como arte *sagrada* – símbolo universal de um ato criador. Com característica certeza, proclamou-se “inimiga do balé” – inimiga, na verdade,

¹¹¹ Bernhard Wosien durante um seminário. Foto do seu livro Wosien (2000, p. 71)

¹¹² “Dançarina, aventureira, revolucionária, defensora do espírito poético, Isadora Duncan (1877-1927) foi uma das influências mais duradouras da cultura do século vinte. Ironicamente, foi essa magnitude de suas realizações como artista, bem como a pura excitação e tragédia de sua vida, que provocaram uma tendência a velar nossa consciência da originalidade, profundidade e audácia de seu pensamento”. (Franklin Rosemon in DUNCAN, 1985, p. 9)

de toda a insípida dança de seu tempo. Zombava do garbo restritivo e outros artifícios dos dançarinos de palco, e elaborou movimentos livres, naturais. Na sua túnica diáfana, pés descalços, devolveu ao corpo humano sua realidade vital como instrumento de expressão. Sua famosa “simplicidade” era de uma profundidade oceânica. Voltando à antiga maneira de relacionar movimentos corporais à cosmogonia e mágica, Isadora inventou o que mais tarde se chamaria *dança moderna*. (ROSEMON in DUNCAN, 1985, p. 10)



Figura 6: Isadora Duncan no teatro ao ar livre - Acrópole grega¹¹³

Por que trazer de imediato a Isadora Duncan (1877-1927) e o Bernhard Wosien (1908-1986), se esses nem mesmo fizeram parte de uma mesma década ou tempo memória? Essa explicação aponta, justamente, para diferenciação sobre o que vem a ser o movimento hoje chamado de Danças Circulares Sagradas (tido como seu nascimento em 1976) e o que vêm a ser, na realidade, as “danças sagradas”, cuja origem está também relacionada à origem do próprio ser humano. Esta citação sobre a bailarina Isadora Duncan (referindo-se ao final do século XIX e início do século XX) buscando as “raízes como arte sagrada”, remete-nos aos primórdios da dança.

Não posso esquivar-me do comentário da vontade em assistir (mesmo sabendo dos 31anos de diferença na idade) uma dança dos dois, Isadora e Wosien. Creio que as fogueiras

¹¹³ Isadora no Teatro de Dioniso. The New York Public Library_digital collections. Divisão de Dança Jerome Robbins da Biblioteca Pública de Nova York. Foto data: 1910-1927. (Disponível em: <<https://digitalcollections.nypl.org>>)

não precisariam estar acesas, pois que as chamas já estariam personificadas, pela luz e tanto entusiasmo¹¹⁴ que traziam. Fecho os olhos e a imaginação acontece. Agradeço.



Figura 7: Isadora Duncan¹¹⁵

Neste então segundo capítulo, iniciaremos falando sobre as ‘origens’ ou sobre uma forma ‘sagrada’ de compreensão e relação da dança e do universo; danças que nascem como rituais sagrados, pois cultuados a partir da grande reverência pela natureza, compreendendo-se o ser humano como espelho e parte da mesma sacralidade. Logo a seguir, traremos as Danças Circulares enquanto movimento, surgido a partir de 1976, que busca nas danças populares (ou danças tradicionais dos povos) uma forma sagrada de compreensão de mundo: suas origens, seu espaço-tempo, ritual, acolhimento, prazer, cuidado, simbologia, incompletude e plenitude. Para Wosien (2000, p. 27): “a dança não é apenas a transparência do divino, assim como uma janela aberta, uma vista para o divino. A dança também é uma imagem remanescente - a dança é, em tempo e espaço, um signo, um acontecimento visível, uma forma cinética para o invisível”.

¹¹⁴ “A palavra vem originalmente do grego antigo *enthousiasmos*, que significava inspiração ou êxtase provocado por uma divindade. [...] *Enthousiasmos* vem de duas palavras: *en* e *theos*. *En* significa dentro. *Theos* significa deus. Assim, *enthousiasmos* significa literalmente ter um deus dentro de si. [...] Chegou à língua portuguesa através do latim *enthusiasmus*, que adotou a palavra do grego. Com o tempo, os povos com línguas derivadas do latim abandonaram as crenças politeístas e adotaram o Cristianismo. Aos poucos, à medida que as pessoas deixaram de acreditar tanto na inspiração provocada por várias divindades, a palavra entusiasmo perdeu esse significado”. (Disponível em: <<https://www.dicionariotimologico.com.br/entusiasmo>> Acesso em 27/06/2018). Comento eu: perdeu não apenas o significado, mas também a sua dimensão e profundidade.

¹¹⁵ The New York Public Library digital collections. (Disponível em: <<https://digitalcollections.nypl.org/>>)

E assim, fazendo sempre um paralelo com o nosso momento contemporâneo de fragmentação, falaremos desse movimento enquanto busca e possibilidade de autoconhecimento, autoconsciência e sentido(s) no caminhar. As Danças Circulares Sagradas como importante veículo e possibilidade de sentir/ viver com mais coragem, consciência, poesia, beleza, leveza e cuidado (de si, do outro, do entorno, do planeta e do universo como um todo). Caminhos/pesquisas de várias áreas de estudos que nos apontam interseções. Caminhemos. Sigamos a dança.

2.1. O CÉU NA TERRA: PRIMÓRDIOS DA DANÇA

No caminho da maestria da dança cheguei à 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 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 Deus¹¹⁶. (WOSIEN, 2000, p. 25-26)

Sempre que visitamos os livros que nos apresentam a possível origem das Artes¹¹⁷, deparámo-nos com a mesma origem do ser humano, relacionando-as com a noção e necessidade não apenas de sobrevivência, mas ao mesmo tempo de expressão e comunicação (consigo e com o entorno), como já bem refletido no capítulo anterior. Ou seja, desde os primórdios, mais do que um mero desejo, mas sim em uma necessidade essencial, visceral de entendimento do aqui ser e estar, deixou-nos o ser humano as suas marcas, traços, vestígios os mais longínquos, através de formas artísticas. Assim nos apresenta Maria-Gabriele Wosien (1996, p. 8), citando as palavras do poeta romano Luciano (século II), que considerava a dança como o início da criação:

Com a criação do universo, também assumiu vida a dança, o que supõe a união dos elementos. A dança circular das estrelas, a constelação de planetas em

¹¹⁶ Esta citação do Wosien (2000, p. 25-26), fazendo referência ao segundo princípio hermético (de correspondência), do qual falaremos a seguir, deverá ser melhor compreendida com a leitura do terceiro capítulo e subitem ‘3.3.1. Movimento Espacial: Personificando os Símbolos’, quando então traremos a sua pesquisa e reflexões sobre o corpo humano enquanto templo sagrado.

¹¹⁷ Falamos Artes (no sentido geral), pois nos primórdios não podemos dizer que houvesse separação entre as linguagens.

relação com as estrelas fixas, a harmonia e a ordem prodigiosas em todos os seus movimentos é espelho da dança original no momento da criação. A dança é o melhor presente das musas ao homem. Devido à sua origem divina, ocupa um lugar nos mistérios e torna-se querida pelos deuses, em cuja honra a executam os homens. (WOSIEN, 1996, p. 8)

Nesta citação, a dança literalmente ligada à criação do universo, ou ainda a criação do universo como uma grande dança e ordenamento divino. Retomaremos essas palavras mais adiante. Alguns estudiosos rejeitam a afirmação de que a dança existe desde a aparição dos primeiros humanos (ou em “tempos imemoriais”), pois (apesar das marcas encontradas nas grutas e cavernas) procuram o momento mais preciso de uma expressão que nos anteveja uma gramática de movimentos. Assim nos apresenta Bragato (2012), citando alguns antropólogos e arqueólogos:

Às origens da dança humana somos apresentados pela vagueza “Desde sempre...”, “tão antigas” ou “tempos imemoriais”. A etnologia questiona há algum tempo a ausência de precisão no tratamento da questão. Não é consenso entre antropólogos e arqueólogos se tal origem se coaduna com que entendemos dança como uma gramática de movimentos. Recentemente, a arqueologia lança luz sobre o que acreditamos ser a pavimentação de uma gramática coreográfica. Defendemos o estilo de vida sedentário e a agricultura como os propulsores das primeiras gramáticas corporais da dança humana. (BRAGATO, 2012, p. 2)

Buscando uma reflexão sobre essa afirmação, trago a concepção sobre o fazer teatral, para o qual já foi atribuído o mesmo questionamento. Com a etimologia da palavra que vem do grego *theastai* (ver, contemplar, olhar), designava inicialmente a palavra teatro o local onde aconteciam os espetáculos, passando mais tarde a aceitação de que designaria qualquer tipo de manifestação, ou seja, “as danças selvagens, festas públicas, cerimônias populares, funerais solenes, desfiles militares, etc. A ideia que a palavra hoje desperta em nós só aparece definida no século XVII” (PEIXOTO, 1980, p. 14). Apesar da afirmação da necessidade do jogo (por todas as espécies), dos disfarces dos primeiros seres humanos na ânsia de ser outro, assumindo o papel dos animais para sua caça e sobrevivência, muitas vezes com o uso de máscaras ou vestindo a pele do animal para atrair para si a sua força; nem assim ficou sendo considerado o seu nascedouro. O surgimento do teatro foi vinculado ao ritual mágico e religioso primitivo, mas ficou, a partir de então, completamente relacionado à noção da consciência de uma representação e da tríade: um espaço, um ator e um espectador.

O teatro nasce no instante em que o homem primitivo coloca e tira sua máscara diante do espectador. Ou seja, quando existe consciência de que ocorre uma ‘simulação’, quando a representação cênica de um deus é aceita como tal: a

divindade presente é um homem disfarçado. Aqui começa o embrião da noção de fazer arte. O teatro define seu terreno específico. E, naturalmente, enquanto para os idealistas sua essência pode ser até mesmo divina, para os materialistas seu significado é concreto. E pertence aos homens. (PEIXOTO, 1980, p. 15-16)

Desta forma, com a compreensão da necessidade de um espectador e da consciência da representação, elimina-se todas as manifestações anteriores ao convívio social, o que acontece, como nos aponta Peixoto (1980), justamente no século XVII, época marcada pela revolução científica e suas mudanças de paradigmas.

Na realidade, vemos algumas divergências nos dias atuais, em que já temos a defesa de que “o caçador primitivo, que se vestia da roupa de sua caça (para adquirir a sua força), já estava inventando o teatro, pois possuía a crença no jogo. Assim como os pajés feiticeiros eram médicos, atores e psicanalistas dos povos, quando assumidos em suas comunidades”¹¹⁸. Assim, também já foi questionada a ideia da tríade: tempo, espaço e ação; permanecendo apenas a de ação dramática (pois o tempo e o espaço estão nela contidos). Mas a noção da necessidade de um espectador ainda perdura. Convém, no entanto, lembrar que no caso do teatro enquanto comunicação artística, o compartilhamento/ troca entre palco e plateia é justamente o que o faz de fundamental importância para sociedade. Mas aqui estamos falando do teatro enquanto forma de expressão humana e não enquanto consciência de representação artística.

Também para Garaudy (1980), o teatro surge bem anterior à consciência da representação ou à plateia, ou poderíamos também chamar de dança, de performance, de arte visual, pois não havia distinção ou fragmentação das artes nesse período:

Quando o caçador paleolítico desenha um bisão nas paredes das cavernas de Lascaux ou de Altamira, a tensão do traço dá ao homem um real poder sobre o animal: a curvatura do dorso, tenso como um arco, mostra a segurança do olho e da mão que desvendam a ameaça da fera prestes a saltar. É o primeiro conhecimento sintético e estético do mundo, conhecimento imediato, anterior ao conceito e à palavra. (GARAUDY, 1980, p. 14)

No caso do nosso trabalho e principalmente por estarmos falando da dança como não simplesmente uma arte do palco, mas antes de tudo uma necessidade de expressão, não comungamos com a ideia da “gramática coreográfica” como necessária marca das suas origens,

¹¹⁸ Documentário *Teatro de Rua*, um vídeo de Sérgio Sanz e Amir Haddad, realizado pelo Centro de Produção Audiovisual da FUNDACEN (Fundação Nacional de Cultura), anos 80. Produzido pela Confenata (Confederação Nacional de Teatro Amador), Fundacen, MinC. Argumento e apresentação Amir Haddad, direção de Fotografia e Câmera Marcelo Reis, Som direto Hamilton Alves, Coordenação de Produção Nilson Rodrigues, Assistente Chico Simões e Direção de Sérgio Sanz. (Arquivo pessoal)

pois desprezaria vestígios de imensa riqueza da chamada pré-história da humanidade e suas artes rupestres. O que queriam expressar? Por que perderíamos comunicação tão preciosa? A nossa história racionalista ocidental nos provocou e ainda provoca fraturas imperdoáveis. Assim, comungo com a ABAR (Associação brasileira de arte rupestre):

A discussão do valor como "arte" dos registros rupestres pré-históricos tem sido objeto de polêmicas entre arqueólogos e historiadores da arte. A base dessa discussão reside na procura de respostas diferentes às mensagens que as pinturas e gravuras rupestres proporcionam. O arqueólogo não poderá ignorar os registros rupestres na sua dimensão estética, considerando-se a habilidade manual e o poder de abstração e de invenção que levaram o homem a usar recursos técnicos e operativos nas representações pictóricas pré-históricas. Mas, para o arqueólogo, o registro rupestre é sobretudo, parte do contexto arqueológico ao qual se integra como forma de identificar o grupo étnico que o realizara. [...] O termo "registro rupestre", definição que tenta substituir entre os arqueólogos a consagrada expressão "arte rupestre", pretende liberar da conotação puramente estética algo que, seguramente, é a primeira manifestação artística do homem, ao menos em grandes áreas geográficas onde a arte móvel em pedra e osso não aparece anteriormente às gravuras e pinturas rupestres. (ABAR. Acesso em 12/06/2018; disponível em: <<http://www.globalrockart2009.ab-arterupestre.org.br>>)

Desta forma, a expressão através da dança, gestos, imitações, reverências, temor, já se faziam presentes, apesar da compreensão de que a vida em comunidades se estrutura com o surgimento da agricultura, quando os povos nômades buscam estabelecer uma nova relação com a natureza, como nos apresenta Krüger (2001):

Em um estágio inicial, a Natureza domina o Homem. Entre 50 e 40 mil anos atrás, caçadores e coletores apresentavam técnicas rudimentares, tendo o nomadismo sem acumulação de bens como principal modo de vida. A organização tanto das pequenas comunidades como do tempo era primitiva. Com o surgimento da agricultura (10 mil anos atrás), houve o domínio das técnicas por todos os membros da comunidade. O modo de vida tornou-se sedentário, havendo o aparecimento de regras, chefias, com organização política e temporal marcada por períodos de plantio e colheita. (KRÜGER, 2001, p. 37-38)

E, para Garaudy (1980, p. 14), a identificação, através da dança, com o movimento e as forças da natureza, captando-os, imitando-os, continuou sendo uma necessidade primordial da vida. Com a fixação ao solo e o início da agricultura, o conhecimento dos ritmos da natureza torna-se, mais ainda, uma necessidade vital.

Sigo, então, na compreensão de que desde que o ser humano se percebeu ocupando determinada posição no cosmos, compreendeu também uma espécie de sacralidade. “O homem que aprendeu a dançar observando a natureza e os animais, imitava os ruídos e os movimentos

destes numa tentativa de igualar-se à divindade que neles habitava”. (WOSIEN, 1997 apud. BONETTI, 2015, p. 64). Desta forma, a dança surge na tentativa de imitar o céu, buscando manter a sua ordem cósmica. Como nos conta Garaudy (1980), citando os primeiros egípcios:

No Egito, de seis mil anos atrás, quando a noite chegava ao final e, com a madrugada, se apagavam os astros cuja dança celeste era a própria imagem da ordem da natureza, o homem angustiado por não mais perceber esta imagem, entrava em cena para manter a ordem celeste, imitando-a: começava então a dança da estrela da manhã, com suas rondas; e este balé simbólico, contemporâneo do nascimento da astronomia, ensinava aos filhos do homem, pelo movimento figurado dos planetas, as leis que regiam o ciclo harmonioso dos dias e das estações, as leis que permitiam prever e portanto controlar as cheias do Nilo, tornando-as já não destrutivas, mas fecundantes, com a preparação, em tempo útil, de diques e canais. (GARAUDY, 1980, p. 14-15)

Assim, lembrar os primórdios da dança é compreender que cada comunidade, cada cultura, traz nas origens das suas histórias resquícios da sacralidade e respeito pela natureza. Na realidade, era a própria natureza a escola maior, com a qual aprendiam, imitavam, plantavam, colhiam, agradeciam e tudo celebravam: os plantios, as colheitas, os nascimentos, as mortes, as estações, os dias, as noites, as luas, etc.; enfim, toda natureza era a casa maior do ser humano e, com ela, compartilhavam o sustento e a própria sobrevivência. Para Garaudy (1980), a dança vai além de um simples ritual ou celebração:

A dança é um modo de existir. Não apenas jogo, mas celebração, participação e não espetáculo, a dança está presa à magia e à religião, ao trabalho e à festa, ao amor e à morte. Os homens dançaram todos os momentos solenes de sua existência: a guerra e a paz, o casamento e os funerais, a sementeira e a colheita. (GARAUDY, 1980, p. 13)

Com essa visão da unidade orgânica do homem com a natureza, descreve Garaudy (1980, p. 15), através das palavras do filósofo, metafísico e historiador Ananda Coomaraswamy (1877-1947), a dança de Shiva. Segundo ele, a Índia fez “da dança de Shiva, a mais clara imagem da atividade de Deus de que qualquer arte ou religião possa orgulhar-se”. E, ainda segundo Coomaraswamy (citado por Garaudy), a dança do deus Shiva tem por tema a atividade cósmica: “Nosso Deus, diz um hino sagrado da Índia, é o deus dançarino que, como o fogo que abrasa a madeira, irradia seu poder no espírito e na matéria, e os arrasta, por sua vez, para a dança”. (GARAUDY, 1980, p. 15).



Figura 8: Shiva Nataraja, o Senhor da Dança¹¹⁹.

Nesse momento, revemos a citação de Wosien (1996) às páginas 121-122, nas palavras do poeta Luciano (século II), ou a criação do universo como uma grande dança, fruto de uma mente divina. Para muitas religiões, também a atribuição da criação ao ‘Grande Arquiteto do Universo’, equivalente ao primeiro princípio hermético¹²⁰ ou Lei do Mentalismo. Segundo O Caibalion, escrito por Três Iniciados (1978, p. 20):

Tudo é Mente. Explica que O TODO (que é a Realidade substancial que se oculta em todas as manifestações e aparências que conhecemos sob o nome de *Universo Material, Fenômenos da Vida, Matéria, Energia*, numa palavra, sob tudo o que tem aparência aos nossos sentidos materiais) é ESPÍRITO, É

¹¹⁹ Brass Dancing Shiva como Lord Nataraja Statue. Detalhes da estátua: materiais: Indian Brass Cast em Delhi. Altura Total Incluindo Base: 41 polegadas ou 3 pés 5 polegadas. Ponto mais largo: 31 polegadas de largura no arco. Largura e profundidade da base: 17 x 11 polegadas. Peso: 82 libras ou 37 kg. (Disponível em: <<https://www.lotussculpture.com/Large-Brass-Nataraja.html>> Acesso em: 16/02/2019).

¹²⁰ Segundo o livro O CABALION (1978, p. 14-15), os princípios herméticos consistem nas sete leis universais através das quais poderia ser desvendado todo o Universo. Atribui-se a Hermes Trismegisto (que viveu no Egito há cerca de 2700 a.C.), proclamado como Mestre dos Mestres (“Trismegisto” significa o *três vezes grande*; *Fonte de Sabedoria*). Foi o pai da Ciência Oculta, o fundador da Astrologia, o descobridor da Alquimia. A data de sua existência não se pode desvendar ao certo, mas foi fixada nos primeiros tempos das mais remotas dinastias do Egito, muito antes de Moisés. As melhores autoridades consideram-no como contemporâneo de Abraão, e algumas tradições judaicas dizem claramente que Abraão adquiriu uma parte do seu conhecimento místico do próprio Hermes. É-lhe atribuída mais de 2.000 obras, entre elas: *A Tábua de Esmeralda*, *O Poimandres*, *O Asclépios*, e a *Minerva Mundi* ou *Corê Cosmou*, todas conhecidas pelos profanos. Existem outras, no entanto, que são exclusivas dos iniciados. A tradição afirma que ele viveu 300 anos. Muito tempo depois da sua partida, os egípcios o deificaram sob o nome de Thoth (o *mensageiro dos Deuses*). Anos depois na Antiga Grécia, também o deificaram com o nome de “*Hermes, o Deus da Sabedoria*”, que comunica céu e terra. Já em Roma, aparece como Mercúrio, com o seu bastão ou caduceu (representando o próprio homem – nos seus aspectos físico, psíquico e espiritual - que, quando alinhados, tornam-se uma ferramenta na mão de um deus).

INCOGNOCÍVEL e INDEFINÍVEL em si mesmo, mas pode ser considerado como uma MENTE VIVENTE INFINITA e UNIVERSAL. Ensina também que todo o mundo fenomenal ou universo é simplesmente uma Criação Mental do Todo, sujeita às Leis das Coisas criadas, e que o universo, como um todo, em suas partes e unidades, tem sua existência na mente do TODO, em cuja Mente *vivemos, movemos e temos a nossa existência*. (TRÊS INICIADOS, 1978, p. 20)

Ainda sobre a criação ou, para os indianos, a dança de Shiva (ou Siva¹²¹), comenta Wosien (1996), a partir das suas pesquisas, referindo-se ao mito, ou seja, a criação do mundo como sendo a “dança de Deus”:

Siva Nataraja, Senhor da Dança, envia ondas de impulsos sonoros através da matéria, despertando-a da letargia e conferindo-lhe vida. E a matéria dança, aparecendo em torno de Siva como uma aréola de furiosas emanações. Ao dançar, Siva cria e sustenta os múltiplos fenômenos do universo; ao dançar, destrói, através do fogo, todos os homens e formas e proporciona novo repouso:

Sua dança impregna tudo, onipresente ...

Em todas as partes se manifesta a grácil dança de Siva ...

Dança com a Água, o Fogo, o Vento e o Éter.

Assim, nosso Senhor dança sempre na corte. (WOSIEN, 1996, p. 7)



Figura 9: Escultura de Shiva (Nataraja)¹²² e Figura 10: Torre principal do Templo¹²³

¹²¹ Xiva, Siva ou Civa (grafado Shiva em várias línguas europeias) é um dos principais deuses do hinduísmo. Shiva significa o "benéfico", aquele que faz o bem. É o deus supremo do hinduísmo conhecido como o destruidor, o transformador, bem como simboliza a energia criativa, que participa da trindade hindu junto com Brahma (Deus criador) e Vishnu (Deus preservador). Nesse sentido, vale pensar na virtude cíclica atribuída a ele uma vez que destrói, cria e transforma num movimento circular. (Disponível em: <<https://www.dicionariodesimbolos.com.br>> Acesso em 21/06/2018).

¹²² Escultura de Shiva (Nataraja) - templo de Brihadishwara, Thanjavur, Tamil Nadu, Índia. (Disponível em: <<https://viagensculturais.wordpress.com/2011/05/20/thanjavur-guardia-dos-tesouros-da-dinastia-chola/>>)

¹²³ O Grande Templo de Brihadishwara – na cidade de Thanjavur (Índia). Thanjavur foi fundada pelos governantes prósperos e dinâmicos da dinastia Chola, no início da era cristã e ainda carrega a essência desse legado. Os cholas emergiram como o império mais poderoso do subcontinente no século IX e mantiveram seu domínio até o século XII. [...] A estrutura do templo é toda feita de pedras de granito duro, um material de baixa densidade, encontrado na área de Thanjavur onde o templo está situado. [...] Curiosidades: Estudos apontam que o templo foi posicionado de tal maneira que nunca a sua cúpula lançou a sombra no chão. Toda a estrutura grandiosa foi planejada para ter

Segundo o livro *O Caibalion*¹²⁴ (com a primeira edição em 1908) e o Princípio hermético do Mentalismo (acima citado):

“A compreensão deste Princípio habilita o indivíduo a abarcar prontamente as leis do Universo Mental e a aplicar o mesmo Princípio para a sua felicidade e adiantamento. [...] Um velho Mestre hermético escreveu, há muito tempo: *Aquele que compreende a verdade da Natureza Mental do Universo está bem avançado no Caminho do Domínio*”. E estas palavras são tão verdadeiras hoje, como no tempo em que foram escritas. Sem esta Chave-Mestra, o Domínio é impossível, e o estudante baterá em vão nas diversas portas do Templo. (TRÊS INICIADOS, 1978, p. 21)

Retomo e reflito nas palavras de Garaudy (1980, pág. 13), sobre a dança enquanto “um modo de existir”. E volto a lembrança para o nosso primeiro capítulo, quando falávamos do viver poeticamente. Ao mesmo tempo, relembro Mircea Eliade (1999) sobre a sua compreensão dos dois modos de ser no mundo, ou seja, o sagrado e o profano, sendo que aquilo a que denomina *real* só se dará enquanto modo sagrado de ser. Assim, unindo as visões de Garaudy e de Eliade, seguimos sobre o que poderíamos chamar: a dança como um modo poético, *real*, ou ‘um modo sagrado de existir’. E, segundo o primeiro princípio hermético do Mentalismo (na compreensão de que a criação acontece primeiramente na mente), podemos relacionar com o processo de autoconhecimento do ser humano, ou o domínio sobre si mesmo (como salientado na última citação). Dessa forma, também o ser humano pode/deve ser ou se tornar o “dançarino” da sua própria vida. Reverberando esse pensamento, leio as palavras do Wosien (2000, p. 27):

O homem vivencia na dança a transfiguração de sua existência, uma metamorfose transcendente de seu interior, relativa ao ser e também à elevação ao seu eu divino. A dança, como na forma de uma imagem característica e móvel, é o próprio sagrado.

Também poderíamos fazer aqui referência à teoria das ideias de Platão como em profunda relação com o princípio do Mentalismo, uma vez que (como mencionado) o hermetismo teve forte influência sobre o mundo grego da época. Primeiramente um mundo

um perfeito equilíbrio e proporções harmoniosas e um grande mistério, foi construído sem instrumentos de medição de precisão. [...] Além do Grande Templo de Brihadiswara, a cidade é conhecida por seus artesãos (*brassware*). A arte desses artesãos é famosa em toda a Índia e no exterior. Aqui as famílias de artesãos, os *sthapathis*, há gerações vêm praticando suas habilidades na arte da escultura que, na sua maioria, tem como tema Lord Shiva, manifestando um de seus aspectos: Shiva, na qualidade de Nata-Rája ou “Senhor da Dança”, e sua consorte Parvati. (Disponível em: <<https://viagensculturais.wordpress.com/2011/05/20/thanjavur-guardia-dos-tesouros-da-dinastia-chola/>>)

¹²⁴ A palavra *Caibalion* na linguagem secreta significa *tradição ou preceito manifestado por um ente de cima*. Esta palavra tem a mesma raiz da palavra *Qabala*, *Qibul*, *Qibal*, com o acréscimo do *ion*, vida ou ente manifestado, ou *eon* dos gnósticos. (N. do T.) (CAIBALION, 1978, p. 13)

mental ou idealizado, para depois tornar-se físico. Assim, apresenta-nos Eliade (1992, p. 16): “Do mesmo modo, a cidade ideal de Platão tinha um arquétipo celestial (*República*, 592b; cf. 500e). As “formas” platônicas não são astrais; no entanto, sua região mítica encontra-se situada sobre planos supraterrâneos (*Fedro*, 247, 250)”. Para Eliade (1992), de acordo com as suas pesquisas:

O mundo que nos rodeia, o mundo no qual são sentidas a presença e a ação do homem — as montanhas que ele escala, as regiões povoadas e cultivadas, os rios navegáveis, as cidades, os santuários —, tudo isso tem um arquétipo extraterreno, seja ele concebido como um plano, como uma forma, ou pura e simplesmente como uma “cópia”, que existe em um nível cósmico mais elevado. (ELIADE, 1992, p. 16)

Ainda citando referências sobre esse duplo plano, sobre o mundo idealizado e tornado físico, ou sobre a correspondência ou “cópia” extraterrena, ou ainda “Arquétipos celestiais de territórios, templos e cidades”, cita-nos Eliade (1992), em seu livro *Mito do Eterno Retorno*:

Segundo as crenças mesopotâmicas, o rio Tigre tem seu modelo na estrela Anunit, e o Eufrates na estrela da Andorinha. Um texto sumério nos fala do “lugar da criação dos deuses”, onde “a [divindade dos] rebanhos e dos grãos” pode ser encontrada. Para os povos uralaltaicos, as montanhas, do mesmo modo, têm um protótipo ideal no céu. No Egito, os lugares e as províncias primitivas recebiam seus nomes conforme os “campos” celestiais: primeiro os campos celestiais eram conhecidos, e depois eram identificados na geografia terrestre. Na cosmologia iraniana da tradição do saros, “cada fenômeno terrestre, fosse ele abstrato ou concreto, correspondia a um termo celestial, transcendente e invisível, a uma ‘ideia’ no sentido platônico. Cada coisa, cada noção, apresenta-se sob um duplo aspecto: o do *menôk* e o do *getik*. Existe um céu visível: portanto, também existe um céu *ménôk*, que é invisível (*Bunahism*, cap. I). Nossa Terra corresponde a uma terra celestial. Cada virtude praticada aqui embaixo, na *getâh*, tem uma correspondente celestial, que representa a realidade verdadeira... O ano, a oração... enfim, qualquer coisa manifestada na *getâh*, é, ao mesmo tempo, *menôk*. A criação simplesmente é duplicada. A partir do ponto de vista cosmogônico, o cenário cósmico, chamado *ménôk*, precede o cenário *gétik*”. (ELIADE, 1992, p. 14)

Retomo, então, a citação do Bernhard Wosien no início ou abertura desse subitem (à página 121). A partir da sua vivência em profundidade, a compreensão do bailarino que tem no seu corpo um instrumento a ser lapidado. Ao mesmo tempo que o define como um próprio templo, ou seja, a lapidação ou um “trabalho da base, a partir do interior da imagem perfeita de Deus”. Assim como nos fala Eliade (1992) da existência de um duplo plano ou de um “mundo idealizado tornado físico”, haveria também uma visão de um ser humano ideal, da maneira

como nos fala as escrituras bíblicas em seu Velho Testamento: “criado à imagem e semelhança de Deus”¹²⁵? Para Wosien (2000, p. 13):

O Homem, a mais nova criatura que, segundo o Gênesis, foi constituído pelos céus no sexto dia da criação, recebeu um espírito vivo, com o qual ele consegue animar e movimentar aquilo que está condenado à imobilidade e ao enrijecimento. O Homem, encarado em termos da natureza, é uma criação impotente, se comparado aos gigantes de outros reinos que já haviam sido criados antes dele. Contudo, nele também vivem as forças das profundezas, que deram origem a tudo. A sua plenitude brota nele com força vulcânica manifestando-se através de sua obra.

De extrema complexidade e nenhuma superficialidade, assim a sua reverência e consciência do seu ofício como um caminho de autoconhecimento ou um ser humano em constante processo de lapidação. E sobre a sua visão do corpo como templo, reitera: “No sentido da Eucaristia, Cristo consagrou o corpo após ter partido o pão, falando: ‘este é o meu corpo’. Para Cristo o corpo era o templo, que ele dizia que seria destruído e reconstruído três dias depois”. (WOSIEN, 2000, p. 26)

Ao mergulharmos na leitura do seu livro, Wosien (2000), *Dança: Um caminho para a totalidade*, a constante sensação é de que o seu significado (ou significados) não está totalmente à mostra, mas sim nas suas entrelinhas. E, não por acaso, a sua chamada de imediato a um pensamento ou ao segundo princípio hermético (de Correspondência), exposto ainda na citação primeira desse subitem: “Assim em baixo como em cima”¹²⁶, seguindo na compreensão da dança como um caminho esotérico e do ser humano como imagem de Deus. Como uma chave hermética, que precisa ser lida não apenas pelos olhos, mas através da consciência e coração. Assim como nos é lembrado no livro O Caibalion (do qual falamos anteriormente), trazendo para escrita um poderoso conhecimento guardado e transmitido oralmente por milênios, tendo a sua autoria de forma anônima, atribuída a três iniciados: “Os lábios da sabedoria estão fechados, exceto aos ouvidos do Entendimento” (TRÊS INICIADOS, 1978, p. 6). Ou ainda: “Quando os ouvidos do discípulo estão preparados para ouvir, então vêm os lábios para os encher com Sabedoria” (TRÊS INICIADOS, 1978, p. 18).

¹²⁵ 26. E disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança; e domine sobre os peixes do mar, e sobre as aves dos céus, e sobre o gado, e sobre toda a terra, e sobre todo o réptil que se move sobre a terra. 27. E criou Deus o homem à sua imagem; à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou. 28. E Deus os abençoou, e Deus lhes disse: Frutificai e multiplicai-vos, e enchei a terra, e sujeitai-a; e dominai sobre os peixes do mar e sobre as aves dos céus, e sobre todo o animal que se move sobre a terra. (Gênesis 1:26-28) (Disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br>>)

¹²⁶ “O que está em cima é como o que está embaixo, e o que está embaixo é como o que está em cima” (TRÊS INICIADOS, O Caibalion, 1978, p. 21)

Assim, unindo o segundo princípio hermético (da Correspondência) apontado por Bernhard Wosien (2000), a visão do corpo como instrumento ou um diamante a ser lapidado e a dança transformadora de Shiva, fala-nos a Dra. Maria-Gabriele Wosien (2004):

O instrumento do corpo divino precisa se destruir periodicamente, mas ao mesmo tempo precisa se aperfeiçoar cada vez mais para poder realizar em toda a extensão o potencial de criação divina. A forma criada e sublimada do corpo divino, com a multiplicidade de seus atributos, é uma obra de arte, que é espelhada para o observador pela figura de Shiva Nataraja. Por meio de uma visão transfigurada do corpo humano e divino, ele pode experimentar, como o seu próprio corpo foi determinado para ser um instrumento, onde o mundo externo e interno devem sofrer transformações. Como um templo de consciência divina, o corpo é o local onde o próprio ser se transforma. (WOSIEN, 2004, p. 35)

Não por acaso a presença do hermetismo para esse subitem, pois foi trazido exatamente pelo próprio Bernhard Wosien, uma vez que considerava Hermes (Mercúrio para os romanos) como deus dos bailarinos, o qual promovia a cura através dos movimentos. (WOSIEN, 2000, p. 35). Nas suas pesquisas, a presença desse deus é de suma importância. Sobre a sua simbologia em relação ao ‘corpo templo’ do bailarino, segundo os estudos do Wosien, voltaremos a falar mais adiante, no terceiro capítulo.

Nessa compreensão, falar dos primórdios da dança é também falar da dança do céu, da dança dos deuses, da natureza que dança e dos seres que aprendem, apreendem, reverenciam, temem, respeitam, imitam, celebram e transmitem o vivenciado. Dança, vida, sol, lua, estrelas, pedras; tudo pode ser sacralizado ou toda a existência era sagrada. Assim, segundo Eliade (1992):

A mais importante diferença entre o homem das sociedades arcaicas e tradicionais, e o homem das sociedades modernas, com sua forte marca de judeu-cristianismo, encontra-se no fato de o primeiro sentir-se indissolivelmente vinculado com o Cosmo e os ritmos cósmicos, enquanto que o segundo insiste em vincular-se apenas com a História. Claro que, para o homem das sociedades arcaicas, o Cosmo também tem uma "história", embora apenas por ser considerado como uma criação dos deuses, e por ser visto como o trabalho de organização de seres sobrenaturais ou heróis míticos. No entanto, essa "história" do Cosmo e da sociedade humana é uma "história sagrada", preservada e transmitida por intermédio de mitos. Mais do que isso, é uma "história" que pode ser repetida de maneira infinita, no sentido de que os mitos servem como modelos para cerimônias de reatualização periódica dos importantes eventos ocorridos no princípio dos tempos. (ELIADE, 1992, p. 8-9)

Abrimos aqui um parêntese para, mais uma vez, fazer relação com o nosso momento histórico. Assim como também já estaremos introduzindo a importância do círculo ou, nesse momento, do pensar o tempo enquanto circular.

2.1.1. Equívocos de uma visão linear do tempo

Não podemos esquecer do ser humano como um ser social, por isso a importância, no nosso mundo contemporâneo, da compreensão ou, na realidade, a não compreensão desses antigos (e por nós herdados) conhecimentos. Quando nos referimos à palavra “primórdios” na nossa civilização ocidental, principalmente no nosso momento atual, traz-nos imediatamente, de forma quase generalizada, a visão de “primitivismo”, como se a nossa “linha do tempo” (assim mesmo chamada não por acaso) acontecesse de forma linear e evolutiva. Assim sendo, ou se assim fosse, teríamos nos dias atuais a espécie ou os seres humanos mais evoluídos já existentes. Não seria, no mínimo, pretensão por demais exagerada? ... Segundo Wosien (2004):

Somente no pensamento judaico-cristão a ideia de tempo passou a ser linear, interpretando o mito do ponto de vista histórico e limitando seus conteúdos a uma unidade de espaço e tempo: um Deus, um filho, um povo escolhido. Desta maneira a limitação, ou seja, a opressão de tudo o que é diferente se transformou em um problema sem solução. (WOSIEN, 2004, p. 13)

Em uma sociedade a cada dia mais fragmentada, como compreender sociedades milenares que falavam de leis no Universo? ... Evolução tecnológica? E como explicar civilizações antiquíssimas com arquitetura construída a partir da relação com os astros, com os pontos cardeais, com compreensão profunda de astronomia, vibração energética, saneamento, saúde, alquimias, dentre tantos mistérios que os nossos físicos atuais buscam reafirmar? Como explicar as pirâmides, que põem a temer o próprio tempo? Como explicar vestígios tão misteriosos de tão longínquas civilizações? Bem mais fácil negar a existência de tantos grandes seres que nos antecederam, que nos apontavam leis, ordenamentos ocultos, rastros e visão de um Todo a ser cuidado, preservado, e manter-se na ilusão de uma crescente evolução tecnicista, cegos, surdos, tateando e descartando ilusões, mas acreditando ser esta fragmentação o melhor caminho.

Em nossa contemporânea sociedade, na qual nos arvoramos de *homo-sapiens*, depois de *sapiens-sapiens*, afirmando-nos como sendo a espécie mais importante, a única racional e, com tanta evolução, somos a única a destruir a si mesma, as outras espécies e o próprio habitat. Falando em contraponto, temos as palavras de BOFF (2000):

Porque não somos só *homo sapiens sapiens*. Somos hoje, fundamentalmente *homo demens*, duplamente *demens*, coisa esquecida na modernidade iluminista. Hoje somos dementes, em grau supremo. É a nossa situação. É o nosso arranjo existencial. Eis nosso enraizamento, nossa imanência. (BOFF, 2000, p. 27)

É também na observação e visão linear do tempo que muita discriminação e equívocos são vivenciados, como a não possível existência, ao mesmo tempo, de outras culturas (com visões e valores diferentes de ser e estar no mundo), apontando sempre para urgência de seguirmos como uma grande massa, de pensamentos iguais, crescente tecnologia e, a cada dia, mentes mais fragmentadas e superficiais. Uma não aceitação ou mesmo ódio declarado aos não “iguais”, aos não do “meu” grupo, provocando uma nova noção etnocêntrica¹²⁷ de existir. Como nos aponta Rocha (1988):

O grupo do “eu” faz, então, da sua visão a única possível ou, mais discretamente se for o caso, a melhor, a natural, a superior, a certa. O grupo do “outro” fica, nessa lógica, como sendo engraçado, absurdo, anormal ou ininteligível. Este processo resulta num considerável reforço da identidade do “nosso” grupo. No limite, algumas sociedades chamam-se por nomes que querem dizer “perfeitos”, “excelentes” ou, muito simplesmente, “ser humano” e ao “outro”, ao estrangeiro, chamam, por vezes, de “macacos da terra” ou “ovos de piolho”. De qualquer forma, a sociedade do “eu” é a melhor, a superior, representada como o espaço da cultura e da civilização por excelência. É onde existe o saber, o trabalho, o progresso. A sociedade do “outro” é atrasada. É o espaço da natureza. São os selvagens, os bárbaros. São qualquer coisa menos humanos, pois, estes somos nós. O barbarismo evoca a confusão, a desarticulação, a desordem. (ROCHA, 1988, p. 5-6)

Em verdadeiro choque cultural, essas diferenças tornam-se ameaças, pois ferem a própria identidade cultural de cada grupo (que se acha superior ou repleto de lógicas). Segundo Rocha (1988, p. 5), o monólogo etnocêntrico é repleto de espanto, de curiosidade e de dúvidas: “Como aquele mundo de doidos pode funcionar? Como é que eles fazem? Eles só podem estar errados ou tudo o que eu sei está errado! Não, a vida deles não presta, é selvagem, bárbara, primitiva!”

¹²⁷ Etnocentrismo é uma visão do mundo onde o nosso próprio grupo é tomado como centro de tudo e todos os outros são pensados e sentidos através dos nossos valores, nossos modelos, nossas definições do que é a existência. No plano intelectual, pode ser visto como a dificuldade de pensarmos a diferença; no plano afetivo, como sentimentos de estranheza, medo, hostilidade, etc. Perguntar sobre o que é etnocentrismo é, pois, indagar sobre um fenômeno onde se misturam tanto elementos intelectuais e racionais quanto elementos emocionais e afetivos. No etnocentrismo, estes dois planos do espírito humano – sentimento e pensamento – vão juntos compondo um fenômeno não apenas fortemente arraigado na história das sociedades como também facilmente encontrável no dia-a-dia das nossas vidas. (ROCHA, 1988, p. 5)

Assim nos deparamos ao falar dos antepassados como “primitivos”, atrasados, ultrapassados. Na não compreensão do muito que nos foi deixado de herança, vemos, hoje em dia, muita gente jovem se arvorando de “descobridores da pólvora” (no sentido figurado). Nem mesmo precisamos ir tão distantes, pois na nossa sociedade ocidental, cada geração já não reconhece a anterior. Em completa e deliberada perda de memória, a compreensão equivocada do “aqui e agora”, despreza e marginaliza os chamados “mais velhos”, como não úteis, não produtivos, totalmente dispensados nessa visão utilitária de mundo.

Por outro lado, na compreensão do tempo circular, a observância de que várias dimensões ou possibilidades podem coexistir, coabitar e interagir de forma respeitosa, pois “somos diferentes”, e é justamente nessa diferença que podemos aprender, descobrir e crescer. Hoje assistimos verdadeiros massacres, povos dizimados, torturados, pois que não caminham em uma única visão ou forma de entendimento (religioso, social, sexual, racial, tecnológico, etc.). Até mesmo o torcer por um diferente time de futebol pode ser um crime imperdoável. Para Rocha (1988, p. 7): “o etnocentrismo implica uma apreensão do ‘outro’ que se reveste de uma forma bastante violenta; [...] pode colocá-lo como ‘primitivo’, como ‘algo a ser destruído’, como ‘atraso ao desenvolvimento’”. Esta, uma fórmula muito comum e de uso geral no etnocídio ou matança dos índios, por exemplo. Assim, o autor nos lembra uma triste, mas verdadeira história, que buscava, no início do século XX, justificar o extermínio dos índios Caingangue¹²⁸:

Assim, por exemplo, um famoso cientista do início do século, Hermann von Lhering, diretor do Museu Paulista, justificava o extermínio dos índios Caingangue por serem um empecilho ao desenvolvimento e à colonização das regiões do sertão que eles habitavam. Tanto no presente como no passado, tanto aqui como em vários outros lugares, a lógica do extermínio regulou, infinitas vezes, as relações entre a chamada “civilização ocidental” e as sociedades tribais. Isso lembra o comentário, tristemente exemplar, de uma criança, de um grande centro urbano, que, de tanto ouvir absurdos sobre o índio, seja em casa, seja nos livros didáticos, seja na indústria cultural, acabou

¹²⁸ Os caingangues, Kainguangs, kaingang, kanhgág, guainás, coroados, bugres, botocudos, camés ou xoclengues são um povo indígena do Brasil. E, Segundo Lappe (2012, p. 8-9): “À medida que foram sendo expropriados os territórios Kaingang, cidades e fazendas foram invadindo suas terras, bem como tomando conta de seu espaço natural causando, dessa forma, a migração dos indígenas Kaingangue para a cidade, em busca de melhores condições de saúde, sustentabilidade além de terem a oportunidade de comercializar o artesanato. [...] Na atualidade, os Kaingang representam a maior população indígena do Brasil, somando aproximadamente 30.000 indivíduos. A maior parte desses está concentrada em terras indígenas como, por exemplo, Linha Glória, em Estrela, *Por Fi Gê*, em São Leopoldo, *Foxá*, em Lajeado, Farroupilha, em Farroupilha, Morro do Osso, Lomba do Pinheiro, e Morro Santana, em Porto Alegre. Outros pequenos grupos são itinerantes e ficam em acampamentos temporários (wãre), como em rodovias, viadutos, margens de rios, florestas, etc., com a finalidade de garantir a sustentabilidade e vender seu artesanato” (LAPPE, 2012, p. 8-9).

por defini-los dizendo: “o índio é o maior amigo do homem”. (ROCHA, 1988, p. 7)

Falando dos índios e do tempo circular, voltemos à natureza e ao sagrado. Buscar a compreensão do sentido da nossa existência no mundo não é tarefa e angústia apenas dos nossos tempos, mas traduz-se em um eterno estado de ser do próprio humano. Para os mais antigos, a vida era ritualizada e envolta em plena sacralidade.

O filósofo, escritor, romancista e historiador Mircea Eliade tem como objeto de estudo a forma como se manifesta o sagrado. À essa manifestação (como já comentado no primeiro capítulo, à página 91) dá o termo de *hierofania*. Ou seja, trabalha os fenômenos religiosos em si mesmos, identificando tipologias e estudando a sua estrutura e significado. Para tal, não utiliza uma perspectiva histórica, mas um estudo comparado das religiões. Para ele, desde às mais "primitivas" às mais elaboradas religiões são constituídas por um grande número de *hierofanias* e cada ato religioso tem o seu caráter específico. O caráter sagrado deste fenômeno é precisamente o que existe nele de único e de irreduzível. Não estamos a falar propriamente de religião, mas sim do fenômeno sagrado. Para Eliade (2008):

Cada documento pode ser considerado uma hierofania - na medida em que exprime, à sua maneira, uma modalidade do sagrado e um momento da sua história, isto é, uma experiência do sagrado entre as inúmeras variedades existentes. (ELIADE, 2008, p. 8)

Como já trazida para a nossa reflexão, a perspectiva de Eliade dentro das Ciências da Religião ou Religiões, é considerada como uma experiência do sagrado de forma Hermenêutica-Fenomenológica, pois parte da interpretação tanto da pessoa religiosa (que vivenciou o fenômeno) quanto do(a) pesquisador(a). De caráter antropocêntrico, pois que totalmente voltada para o ser humano, tem a característica de tratar de fatos objetivos e singulares (experiências únicas), além de metafísicos ou transcendentais. Nessa compreensão fenomenológica, mesmo que o objeto não possa ser descrito de modo completo ou perfeito, deve ser observado em suas variações e o que dele permanece, pois aí poderá ser visto realmente a sua essência. E é justamente essa essência, ou precisamente o que nele existe de único e de irreduzível, o caráter sagrado deste fenômeno.

E como definição para fenômeno religioso ou na tentativa de situá-lo no conjunto dos outros Objetos do Espírito, assim nos define Eliade (2008):

São os fatos que nos interessam (essa complexidade labiríntica de fatos que se recusam a qualquer fórmula ou definição) - um tabu, um ritual, um símbolo,

um demônio, um deus, gestos, crenças, teorias, etc.; não de forma linear, mas uma massa amorfa. [...] Céticos de uma inútil definição preliminar do fenômeno religioso, contentamo-nos em discutir as Hierofanias (qualquer coisa que torna manifesto tudo quanto é sagrado). (ELIADE, 2008, p. 8)

Assim, o termo *hierofania*, segundo Eliade, corresponde ao elemento a partir do qual tem-se acesso à esfera do que seria o sagrado. Esta palavra vem de Hierofante¹²⁹, nome que designava, na Grécia Antiga, o Sacerdote que presidia os mistérios de Elêusis (um dos cultos praticados). A ele cumpria a anunciação do sagrado. Também no livro *O Caibalion, Três Iniciados* (1978), a presença da palavra Hierofante, pois que:

Do velho Egito saíram os preceitos fundamentais esotéricos e ocultos que tão fortemente têm influenciado as filosofias de todas as raças, nações e povos, por vários milhares de anos. O Egito, a terra das Pirâmides e da Esfinge, foi a pátria da Sabedoria secreta e dos Ensinamentos místicos. Todas as nações receberam dele a Doutrina secreta. A Índia, a Pérsia, a Caldéia, a Média, a China, o Japão, a Assíria, a antiga Grécia e Roma e outros países antigos aproveitaram lautamente dos faustos do conhecimento, que os hierofantes e Mestres da Terra de Isis tão francamente ministravam aos que estavam preparados para participar da grande abundância de preceitos místicos e ocultos, que as mentes superiores deste antigo país tinham continuamente condensado. (TRÊS INICIADOS, 1978, p. 13-14)

Os historiadores das religiões estão divididos hoje entre duas orientações metodológicas, ao mesmo tempo divergentes e complementares, ou seja, ou concentram-se principalmente nas estruturas específicas dos fenômenos religiosos (na compreensão da essência da religião) ou colocam a sua preferência pelo contexto desses fenômenos (decifrando e apresentando sua história). Eliade¹³⁰ escolhe um caminho mais complexo: não através do histórico, mas buscando explicar por um lado a dialética do sagrado e, por outro, as estruturas segundo às quais o sagrado se constitui. Em seu *Tratado de História das Religiões* (2008) divide as hierofanias em categorias: As hierofanias cósmicas (o Céu, as águas, a terra, as pedras); as hierofanias biológicas (os ritmos lunares, o sol, a vegetação e a agricultura, a sexualidade, etc.); os mitos e símbolos.

Procuremos compreender a significação religiosa do céu em si mesmo. Sem precisarmos sequer atentar na efabulação mítica, o Céu revela diretamente a

¹²⁹ Disponível em: <http://www.flc.org.br/revista/materias_view05eb.html?id=%7BCC8C02D7-BB0F-4CD5-8D55-542DDD2E455F%7D>. (Acesso em maio de 2015 e em 29/01/2016)

¹³⁰ Durante o II Simpósio Internacional Nos Passos dos Ancestrais (SINPA), dentro do GT Danças Circulares Sagradas (DCS) e Teses de doutorado (conforme mencionado na apresentação deste trabalho, à pág. 25), quando, durante a minha explanação, referi-me a Mircea Eliade, essas as palavras da Dra. Maria-Gabriele Wosien: “Você sabia que ele foi meu professor?”

sua *transcendência*, a sua *força* e a sua *sacralidade*. A simples contemplação da abóboda celeste provoca na consciência primitiva uma experiência religiosa. [...] Só pela sua existência o Céu "simboliza" a transcendência, a força, a imutabilidade. *Existe* porque é *elevado, infinito, imutável, poderoso*. [...] A transcendência divina revela-se diretamente na inacessibilidade, na infinitude, na eternidade e na força criadora do Céu (a Chuva). O modo de ser celeste é uma hierofania inesgotável. [...] a revolução rítmica dos astros, o correr das nuvens, as tempestades, o raio, os meteoros, o arco-íris - são momentos dessa mesma hierofania. (ELIADE, 2008, p. 39-41)

Dentro desse contexto, ou concepção ampla e profunda do sagrado, trago o nosso dialogar. Na compreensão de que as danças nascem com todos os seres na busca da imitação da natureza; esta, para os chamados humanos “primitivos”, completamente sagrada. Para Garaudy:

A própria palavra dança, em todas as línguas europeias – *danza, dance, tanz* – deriva da raiz *tan* que, em sânscrito, significa “tensão”. Dançar é vivenciar e exprimir, com o máximo de intensidade, a relação do homem com a natureza, com o futuro e com seus deuses. Dançar é, antes de tudo, estabelecer uma relação ativa entre o homem e a natureza, é participar do movimento cósmico e do domínio sobre ele. (GARAUDY, 1980, p. 14).

É dessas manifestações, rituais, danças e cantigas de trabalho, celebrações, procissões, cortejos, plantações e colheitas, dentre as mais diversas comemorações de alegria ou de dor, fenômeno que se expande e se reconhece presente em todas ou na maioria das comunidades de todo nosso planeta, que nascem as danças tradicionais dos povos. Essas danças tradicionais, presentes em todas as épocas, chegando até os dias de hoje, são o objeto de estudo e pesquisa que deu origem ao movimento (iniciado por Bernhard Wosien) hoje intitulado de Danças Circulares Sagradas¹³¹.

Essas danças tradicionais dos povos antigos sempre expressaram e apresentaram as marcas, as necessidades de cada comunidade, de cada cultura. Os seus desejos se manifestavam em círculo, cantando e dançando. Quantos mais chegassem, mais se integravam naquele grupo, fazendo parte da manifestação. A força, a união, os propósitos, a cura; dentre todas as possibilidades ritualísticas de fortalecimento daquele específico grupo. A origem das Danças

¹³¹ Segundo ALMEIDA (2005, p. 125-126), em sua revisão da literatura: Bernhard classificou tais danças como “*Heilige Tanze*” - traduzido para o inglês como “*Sacred*” (BERNI, 2002), e, conseqüentemente Sagrado em português. Há relatos de que, posteriormente, Bernhard sugeriu “uma mudança para Holístico ou Curativo (*Holistic Dance* ou *Healing Dance*), mas o nome “*Heilige Tanze*” já estava associado ao seu trabalho” (BERNI, 2002, p. 86). Na verdade “*Heilige*” em alemão quer dizer santo ou sagrado, mas também comporta a conotação de curativo e integral. Não temos uma palavra que possa condensar esta “multiplicidade de significados da palavra alemã” (FRANCES; JEFFERIES, 1998, p. 40).

Circulares Sagradas está nessas danças tradicionais, que não necessitam de palco e que, de certa forma, contam a história, os costumes e a alma de cada participante em sua respectiva comunidade.

Através novamente da compreensão de que as danças dos povos nascem principalmente nas cantigas de trabalho, nas celebrações dos agricultores e suas plantações e colheitas, com as cerimônias de ritos de passagem ou iniciação, com os ritmos lunares e solares; enfim, todas essas qualidades de *hierofanias* (segundo Eliade, 2008) fazem parte do cotidiano das danças tradicionais dos povos¹³², que foram e são o berço das chamadas hoje Danças Circulares Sagradas.

No próximo item, buscaremos explicar o início do então chamado movimento das Danças Circulares Sagradas. Movimento que tem a data do seu nascedouro como 1976, mas que na realidade vem se estruturando muito anteriormente, a partir da própria vida, experiências e pesquisas do Bernhard Wosien. Da sua trajetória falaremos a seguir.

2.2. DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS: SONHO POSSÍVEL

Eu vim à dança
Como isto aconteceu, nenhuma fantasia o diz,
Contudo, todo o meu Desejar e todo o meu Querer
Oscilavam com o Amor nos mesmos círculos
Que conduzem nosso sol e todas as estrelas.
(WOSIEN¹³³, 2000, p. 16)

Quando iniciamos algumas rodas, algum curso ou alguma palestra, é comum ouvirmos perguntas como: O que são Danças Circulares? Por que Sagradas? Essas danças nasceram em 1976?

Como já mencionado e explicado no subitem anterior, essa nomenclatura se deu a partir de uma revisão ou estudo/ pesquisa do bailarino clássico polonês, coreógrafo, desenhista, pintor, astrólogo e professor Bernhard Wosien (1908-1986), entre os anos 50 e 70, das chamadas danças populares, hoje mais tratadas como danças tradicionais dos povos. Foi a partir da observação de danças tradicionais de vários povos que o bailarino e coreógrafo Wosien

¹³² As danças tradicionais dos povos incluem as danças folclóricas, danças étnicas, danças populares, danças ritualísticas, danças gestuais, dentre outras.

¹³³ Bernhard Wosien, no seu 75º aniversário, em 19/09/1983. (WOSIEN, 2006, p. 16)

percebeu a riqueza incalculável dessas manifestações. Procurando um significado maior no ato de dançar, observou também que alguns povos não dançavam mais e que algo muito importante estava sendo perdido. Começou então um trabalho de pesquisa e coletânea dessas manifestações populares. Em 1976 levou para Findhorn Foundation (na Escócia)¹³⁴, onde iniciou a difusão dessas danças e um trabalho profundo de pesquisa sobre as suas simbologias e essências, ao mesmo tempo que buscava uma maior compreensão sobre como afetavam cada ser dançante.



Figura 11



Figura 12: Findhorn Foundation Community – fotos atuais¹³⁵

Trazemos primeiramente, nesse subitem, uma pequena síntese, através de relatos do próprio Wosien, de como inicia o interesse, a pesquisa e a consolidação desse movimento, hoje difundido e crescente em todo planeta.

2.2.1. Primeiros movimentos

¹³⁴ FINDHORN FOUNDATION: Comunidade Espiritual, Ecovila e Centro Educacional. Associação sem fins lucrativos, fundada em 1962 por Peter e Eileen Caddy e Dorothy Maclean, em torno da baía de Findhorn ao norte da Escócia, tendo como compromisso a prática espiritual diária, o trabalho com as plantas e a comunicação com a inteligência da natureza. (Maiores informações: <<https://www.findhorn.org>>)

¹³⁵ Figuras 11 e 12: fotos atuais da Comunidade de Findhorn. (Disponível em: <<https://www.findhorn.org>>)

No primeiro capítulo do seu já mencionado livro, *Dança: Um caminho para a totalidade*, Wosien (2000) nos conta a sua trajetória, dificuldades, dúvidas, sua extrema força de vontade e a paixão pelo seu ofício; assim como também nos apresenta uma vitoriosa carreira, vivenciada com os maiores nomes da dança e de outras linguagens artísticas da época. Na sua escalada profissional, foi de bailarino a bailarino solista, a primeiro bailarino solista e a coreógrafo no Teatro Estadual de Berlim. Relatos da opressão anterior à segunda guerra, na qual amigos professores demitidos, estigmatizados como artistas, tendo ele próprio sido demitido posteriormente, deixando a cidade. Por trás da arte e de sua busca pessoal, os horrores da guerra que já se anunciavam. Assim nos conta sobre a marcha de Hitler:

A marcha de Hitler para o poder era irresistível. Fritz Ebert, escoltado pela S.A.¹³⁶, foi posto na rua, expulso de seu escritório. Jürgen Fehling foi proibido de trabalhar, mas permaneceu em Berlim. Ebert foi para Buenos Aires. O diretor Bing foi para a Ópera Metropolitana em Nova York; Groke e Abramasicz fugiram para Varsóvia. [...] Um intendente com carteira do partido assumiu o lugar de Ebert. 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, 2000, p. 21)

Em Augsburg, assina o seu primeiro contrato como bailarino, na companhia do coreógrafo von Millos. Este, mudando-se para Düsseldorf, leva-o como solista, em março de 1933. Buscando aprimorar a técnica, além da vasta experiência de palco já adquirida, passa um ano em Paris. É nesse momento que entra em contato com os bailarinos da trupe Diaghilev¹³⁷,

¹³⁶ Ainda era a S.A. A ordem SS só é criada em 1929, mas consolidada bem depois. Assim: “A 6 de janeiro de 1929, Hitler designou Heinrich Himmler como *Reichsführer* das SS. O seu posto era em Munique. Em Berlim, centro da ação radical conduzida pelos irmãos Strasser e Goebbels, foi a Kurt Daluege que Hitler deu o comando das SS, conferindo-lhe poderes que lhe permitem ter uma ação independente da de Himmler. A atividade de Himmler, com essa autoridade limitada, pode parecer modesta. Na realidade, Hitler confiou-lhe o cuidado de criar uma unidade de homens cuidadosamente escolhidos, de uma fidelidade a toda a prova, de um valor humano muito superior ao dos soldados da velha guarda das SA, e fazer deles essa «Ordem do Sangue» com que ele sonha. Himmler desposa o sonho do Führer, fazendo dele o objetivo supremo da sua existência. Desde o mês de abril de 1929, Himmler submete a Hitler e a Franz Pfeffer von Salomon (comandante-chefe das SA, à qual Himmler se encontrava ainda teoricamente subordinado) um projeto tendente a criar verdadeiramente uma ordem SS”. (DUMONT, 2015, p. 36-37)

¹³⁷ Serge Pavlovich Diaghilev (1872-1929): consagrou-se como o mais famoso empresário artístico do início do século 20. Sua maior realização foi a criação dos *Ballets Russes*, a lendária companhia que lançou o primeiro bailarino de fama mundial: Vaslav Nijinsky. Passaram também pela sua companhia, grandes nomes, como: Anna Pavlova, Tamara Karsavina, Adolph Bolm, Vera Karalli, George Balanchine, Leonid Massine, Mikhail Fokin e Serge Lifar. Após a Revolução Russa de 1917, Sergei Diaghilev permaneceu no exterior. Uma hipótese para seu exílio era a intolerância russa à homossexualidade. Apesar de toda a sociedade da época rejeitar os homossexuais, Paris era a cidade mais tolerante neste aspecto. Tão logo o novo regime compreendeu que ele não voltaria à Rússia, condenou-o como exemplo particularmente insidioso da decadência burguesa. Os historiadores de arte soviéticos diminuíram-lhe a importância por mais de 60 anos. Após a morte de Diaghilev, os Ballets Russes desapareceram. Muitos membros, entretanto, passaram a fundar companhias e estúdios de dança em vários países. Nos Estados Unidos, George Balanchine; na Inglaterra, Ninette de Valois e Marie Rambert; em Paris, Serge Lifar. Aliás, Lifar, durante a Segunda Guerra Mundial, salvou dos campos de concentração muitos judeus e bailarinos pertencentes a grupos minoritários perseguidos pelos nazistas. (Disponível em: <<http://artelivre.net/2017/04/sergei-diaghilev-o-genio-que-revolucionou-o-ballet>>) OBS: Em pesquisa, encontrei o primeiro nome como Serge e como Sergei,

quando, segundo ele: “Só aqui eu realmente me conscientizei de que maneira especial um bailarino pode ser o portador de uma cultura num sentido abrangente” (WOSIEN, 2000, p. 22). Dessa forma, já no início dos anos 30 o seu despertar para uma visão mais ampla da responsabilidade sociocultural do seu ofício.



Figura 13: Serge Diaghilev – foto autografada; 1916¹³⁸

Em 1936 retorna a Berlim e, com a mestra Lizzie Maudrik, à Ópera Estadual de Berlim. Novamente vai de bailarino a bailarino solista e a primeiro solista. Passa também a lecionar na Escola Estadual de Teatro. Em 1939, nomeado primeiro bailarino solista do Teatro Estadual de Berlim, conhece a futura esposa Elfriede (baronesa de Ellrichshausen), com quem teve três crianças: Gabriele, Christof e Antoniette. Durante a Segunda Guerra Mundial, agradece à dança o fato de ter sido poupado, ou seja, liberado do serviço militar, pois se tratava, na época, do artista principal da Ópera de Berlim.

Segundo seus relatos, os anos de 1948 a 1958 trouxeram a coroação e o auge de sua carreira como bailarino e coreógrafo (WOSIEN, 2000, p. 23). Em Salzburg trabalha com Oskar Fritz Schuh e Herbert von Karajan (encenação da ópera “de Gluck, *Orpheus und Euridike* - Orfeu e Eurídice); conduz por dois anos o balé da Ópera Estadual de Viena. Na cidade de Dresden, como convidado, assume a estreia alemã do balé de Sergej Prokofieff, *Soluschka – Aschenbrödel* (A Gata Borralheira).

assim como também o sobrenome da foto autografada consta como ‘de Diaghileffs’. Mantive, no entanto, o nome Serge Diaghilev, pois esse foi o mais encontrado nas biografias pesquisadas.

¹³⁸ Divisão de Dança Jerome Robbins da Biblioteca Pública de Nova York. Fotógrafo: Jean de Strelecki. Disponível em: <<https://digitalcollections.nypl.org>>.

E é justamente nessa época, através de Jurij Winar¹³⁹, que tinha a incumbência de fundar um ensemble de arte popular sérvio, que é convidado para mestre de dança. Enfim, a sua primeira mudança voltada para a arte popular. Segundo descreve:

Jurij Winar, [...] um filho das musas, músico e poeta, dotado de um humor inato, cosmopolita e um bom companheiro, descreveu-me seus planos com vivacidade, de tal modo que senti um parentesco interior para com o povo eslavo dos sérvios. [...] Desde essa época fui dirigindo meu amor e meu prazer cada vez mais para as danças dos povos, para a sua riqueza em mitos e poesia. (WOSIEN, 2000, p. 24)



Figura 14: Jurij Winar¹⁴⁰

Em 1960, despedindo-se definitivamente dos palcos como bailarino e dedicando-se totalmente ao ensino, recebe um contrato na Escola Técnica para Estudos Sociais em Munique. E é com o seu grupo, formado na Escola Popular Superior, que inicia mais profundamente a sua pesquisa em países do Sudeste Europeu, que, segundo ele: “onde as velhas danças de roda ainda se mantêm vivas” (WOSIEN, 2000, p. 25). Segundo a sua filha Maria-Gabriele Wosien, em entrevista¹⁴¹ concedida em 24 de julho de 2017, mas publicada apenas em 02 de agosto de 2018:

¹³⁹ Jurij Winar (1909-1991) – Vienaense; também conhecido sob o pseudônimo de Jurk. Professor, educador musical, compositor, escritor. (Disponível em: <<https://www.serbski-institut.de>>)

¹⁴⁰ Foto de Jurij Winar, disponível no site sobre o músico vienense, professor, escritor e compositor: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Winar_Jurij_02.gif>. Ou ainda, também disponível em: [Winar_Jurij_02.gif](#) (142 × 200 пикселей, размер файла: 24 Кб, MIME-тип: image/gif)

¹⁴¹ Na tarde do dia 24 de julho de 2017, tive a oportunidade e prazer de entrevistar Maria Gabriele Wosien. Na ocasião M-Gabriele estava proferindo um seminário com o tema: “Meditação em Movimento com os Mantras dos Vedás e Três Danças de Oração Indiana”, em Porto Alegre, organizado por Patrícia Preiss, com a contribuição de Lonise Gerstner na tradução do inglês para o português. (MOYA; GERSTNER, 2018. (Disponível em: <<http://www.dancacircular.com.br/artigos/83/bate-papo-com-maria-gabriele-wosien>>)

No início dos anos 1950 meu pai redescobriu seu encontro com o folclore, que ocorreu no início de sua vida, quando ainda era estudante. Mais tarde, quando ele estava profissionalmente envolvido em criar uma companhia teatral na Alemanha Oriental (Sorbian Folk Art Ensemble em Bautzen), que usava a dança folclórica como sua base, ele retoma o estudo sobre esse estilo de dança. Em toda sua vida ele estudou os símbolos, mitologia e filosofia. Ele olhava as formas tradicionais como uma expressão de conteúdo. O círculo é a forma mais antiga de estarmos juntos. Quando ele parou de dançar profissionalmente, ele se voltou para o folclore como uma fonte de inspiração para estar com as pessoas, porque ele se tornou um professor. Ele era muito mais um educador na última parte de sua vida. Ele pediu a várias instituições que viessem e fizessem o trabalho educacional com o movimento. Ele conheceu outros artistas, músicos e professores que estavam envolvidos em expressões artísticas e de alguma maneira isso o convenceu de que ele deveria trabalhar com essas formas tradicionais de dança. (MOYA; GERSTNER, 2018. Disponível em: <<http://www.dancacircular.com.br/artigos/83/bate-papo-com-maria-gabriele-wosien>>)

Já em 1965, aceitando o cargo de docente da Universidade de Marburgo, na área de Ciências Educacionais no Departamento de Pedagogia para Escola de Excepcionais (“Procedimentos Especiais da Pedagogia da Cura”), tem a oportunidade de trabalhar utilizando como metodologia as danças de roda. Trabalho este, que abraça de 1965 até o fim da sua vida, em 1986.

O ano de 1976 é marcado como o início do movimento intitulado Danças Circulares Sagradas, por levar pela primeira vez uma coletânea das danças recolhidas em suas andanças à comunidade de Findhorn, no norte da Escócia, quando mais uma vez constata a mesma alegria e outros sentimentos vividos quando dançadas pelos povos das culturas tradicionais. Para Wosien, “a comunidade no norte da Escócia, tornou-se, desde 1976, um exemplo de uma rede internacional de meditação pela dança” (WOSIEN, 2000, p. 25).



Figura 15: Findhorn Foundation: Comunidade Espiritual, Ecovila e Centro Educacional¹⁴².

¹⁴² Disponível em: <<https://www.findhorn.org>>.

Através de uma coincidência feliz, encontrei, numa reunião num castelo da Alemanha, um antigo dançarino, dos meus tempos de estudante, Sir George Trevelyan. Era para mim um encontro muito esperançoso, renovando uma antiga amizade. Juntos estavam Eileen e Peter Caddy, fundadores da comunidade escocesa de Findhorn. Através deles, a minha filha Gabriele e eu, recebemos o convite de implantar em Findhorn as rodas e danças circulares europeias. Ao seguir o chamado para Findhorn, tive um pressentimento. Aí com aquelas pessoas centradas na Nova Era e com sua mente: “One Earth”, senti que podia encontrar uma terra virgem, nova e receptiva. De fato, encontrei uma abertura especial nos dançarinos e dançarinas e criei coragem de ir diretamente para o âmago do tema...”. (WOSIEN¹⁴³, 1988 apud BONETTI, 2013, p. 238)



Figura 16: Eileen e Peter Caddy com seus filhos e Dorothy MacClean¹⁴⁴

Dessa maneira, fica o ano de 1976 como um marco, tanto para o início como para a expansão desse movimento. Na realidade, os dançantes de Findhorn (como a maioria daquela geração) já traziam bem plantadas as sementes, pois que carentes de poesia, cuidado, respeito, liberdade, fraternidade, dentre outros valores humanos arrancados e aviltados por tanto tempo. Relembrando esse momento de transformação e a motivação do seu pai, fala-nos Maria-Gabriele Wosien:

O seu principal impulso, ou motivação, foi que o final da década de 1960 na Europa, e especialmente na Alemanha, foi marcado por uma transformação da consciência, em vários níveis. Houveram revoltas estudantis, mudanças nas Universidades e muitas influências do Oriente, relacionadas à meditação, chegaram ao Ocidente. Por ele se tornar uma pessoa mais velha, Bernhard Wosien recebeu inspiração de sua própria experiência. (MOYA; GERSTNER,

¹⁴³ WOSIEN, Bernhard. O caminho do Dançarino. Tradução de Christina Dora, Nova Friburgo, 1991. Editado por Gabriele Wosien; VERITAS, Áustria, 1988.

¹⁴⁴ In Findhorn: Comunidade espiritual, ecovila e centro educacional - a opção por um futuro mais simples; Em 08 de Junho de 2014. (Disponível em: <<http://ecologambiente.blogspot.com/2014/06/findohorn-comunidade-espiritualecovila.html>>)

2018. <<http://www.dancacircular.com.br/artigos/83/bate-papo-com-maria-gabriele-wosien>>)



Figura 17: Bernhard Wosien e Maria-Gabriele, Sacred Dance, Findhorn¹⁴⁵

Importante abrir aqui um espaço e subitem, para compreender esse momento histórico e o porquê da afirmação da carência daquelas pessoas por algum sentido maior, o que acredito também ter contribuído para o abraço e expansão do movimento das Danças Circulares Sagradas.

2.2.2. Momento histórico: em busca de sentido(s)

O momento histórico dos anos 60 e 70 apresentava-se de muita desesperança e, ao mesmo tempo, de desejos e ações de profundas mudanças comportamentais. Ainda não poderíamos dizer que totalmente refeito o ser humano de mais uma grande guerra (com final em 1945, mas com profundas marcas deixadas). Após a Segunda Guerra Mundial, o mundo apresentava-se mergulhado em Guerra Fria e ainda traumatizado pelo ruído e efeitos da bomba atômica. Duas zonas de influência dividiam os países, liderados por dois blocos: Estados Unidos (Capitalismo) e União Soviética (Socialismo), ambos com potentes e temerosos arsenais nucleares¹⁴⁶. Em todo planeta, movimentos em busca de pacificação e de um real sentido de vida surgiam, em contraste com um crescente processo de desumanização,

¹⁴⁵ Fundação Findhorn: Implantação da Pedagogia das Danças Circulares Sagradas com Bernhard Wosien e Maria-Gabriele Wosien, 1976. (Acervo fotográfico da Fundação Findhorn) (BONETTI, 2013, p. 239)

¹⁴⁶ Um grande símbolo da Guerra Fria foi o Muro de Berlim (cidade alemã) que, acentuando a sua separação radical, dividiu-a em lado ocidental e lado oriental, sendo ocidental capitalista e oriental socialista.

industrialização, exploração e luta de poder. Juventude que ansiava por liberdade e mudanças sociais e políticas.

Os anos 60 viu o aumento no número de jovens, devido à explosão demográfica do baby boom do pós-guerra. A juventude ansiava por mais liberdade e mudanças políticas. A luta pela igualdade de direitos civis, a contracultura, a liberação sexual, o reconhecimento da diversidade cultural e o pacifismo significavam mudanças de comportamentos que se chocavam com as gerações anteriores. O contexto daquela época era de ebulição. Em 1968, a guerra do Vietnã viveu seu momento mais sangrento e protestos pediam a saída dos Estados Unidos do conflito e o retorno imediato das tropas. No mesmo ano, em abril, acontece o assassinato do líder negro Martin Luther King, símbolo da luta pelos Direitos Civis e da não-violência. No Brasil, o governo sanciona o decreto do Ato Institucional nº 5 (AI-5), que endureceu a ditadura militar brasileira. O “milagre” econômico brasileiro – acontece a partir de um alto preço: a dívida externa triplica nessa década. O governo investia fortunas em obras grandiosas que pareciam ser a medida do orgulho nacional. Em 1972, até mesmo a construção de um conjunto de usinas atômicas: Central nuclear de Angra. Algumas obras, como a Rodovia Transamazônica, nunca ficaram prontas. [...] A classe média vai ao paraíso. Aparecem os primeiros supermercados gigantes; todos compraram carros; [...] tudo embalado pelo milagre econômico. [...] Na França, que acabara de perder as colônias na África e na Ásia, apesar da economia em crescimento, havia clima de insatisfação com a situação social e política do país. Acontece o chamado maio de 68: movimento marcado por uma grande onda de protestos que teve início com manifestações de estudantes para pedir reformas no setor educacional. (Acesso em 24/04/2018. Disponível em: <<https://vestibular.uol.com.br/resumodasdisciplinas/atualidades/maio-de-68-50-anos-do-movimento-estudantil-que-mudou-a-franca-e-a-europa.htm>>).

Nesta citação, apenas alguns flashes ou alguns exemplos dos tantos acontecimentos que marcaram essa época no nosso mundo ocidental. Capitalismo crescente, assim como ainda bem presente uma visão positivista na organização do pensamento. Ser humano mecanizado e desvalorizado. Momento de muito desencanto, revolta e de profundas mudanças nos comportamentos.

Após a II Grande Guerra, uma ilusão apontava uma “Era de Ouro”, que passava a completa impressão de vitória no “desenvolvimento” tecnológico, quando podia-se almejar as máquinas (geladeira, enceradeira, lavadora de roupas automática, o telefone, dentre outras). Segundo Hobsbawn (1995, p. 259):

Bens e serviços antes restritos a minorias eram agora produzidos para um mercado de massa, como no setor de viagens a praias ensolaradas. [...] O que antes era um luxo tornou-se o padrão do conforto desejado, pelo menos nos países ricos. [...] Em suma, era agora possível o cidadão médio desses países viver como só os muito ricos tinham vivido no tempo de seus pais – a não ser, claro, pela mecanização que substituíra os criados pessoais.

Mas, apesar da pintura de um quadro no qual a vida seguiria em crescimento tecnológico de forma muito rápida, com crescente globalização, jovens nas universidades, cultura de massa pregando a possibilidade do consumo a grandes escalas, o mundo assistiu (ou assistimos) aos também crescentes problemas ecológicos, ao também e cada vez mais à mostra acentuação das diferenças econômicas e sociais (ricos cada vez mais ricos à custa de pobres cada vez mais pobres), enquanto também os arsenais bélicos continuavam aterrorizando, tendo o seu ponto mais alto na Guerra do Vietnã, quando presenciamos as maiores reações de uma geração pensante, decepcionada e inconformada com nível tão absurdo de perversidade e omissão (que já havia sido vivenciado nas duas Grandes Guerras, no mesmo século).

Não apenas os trabalhadores tornavam-se objetos do Estado, acuados e vigiados, mas também a noção de ser humano perdeu o sentido qualitativo, desestruturando-se em um quantitativo sem humanidade. A chamada homogeneização liberal, na realidade, não tratava de igualdade jurídica, ou seja, de cidadania. Segundo crítica de Capellari (2007, p. 190):

A homogeneização não se definiu meramente como a igualdade jurídica decantada pelo liberalismo, mas, sobretudo, como redução do que, em si, é único, à condição de um número na série imensa denominada humanidade e passível, portanto, de ser estudada e manipulada estatisticamente, de acordo com os fins definidos pela razão de Estado.

É a essa visão do ser humano enquanto coisa, enquanto objeto manipulável, com disfarce de liberdade, pregado pela ideologia capitalista, que reagem tantos movimentos de revolta, principalmente nos anos 60 e 70, chamados exatamente de contracultura, por ter como combate todos os dissabores provocados pelo grande engodo de mundo. Referindo-se ao capitalismo e a esse citado momento histórico, fala-nos Capellari (2007, p. 192):

A condição de *coisa*, de mais um item no interior de uma dinâmica que funciona com base no valor de troca, não é, no capitalismo, apenas do proletariado; ela se desdobra, desde sua base material, enquanto produção e enquanto produto, na mentalidade que se transformou na ideologia por excelência, o liberalismo e outras correntes dele derivadas. Ideologia que, ao falar das liberdades individuais, a rigor camufla o fato de que a única liberdade existente é a circulação de mercadorias, incluindo a humana, e que, ao falar de igualdade, jurídica, escamoteia a real diversidade entre produtos da riqueza, o proletariado, e os que dela se beneficiam, a burguesia, completando o quadro com a ideia de uma fraternidade que nunca houve, pois a luta de classes declarada ou latente, é a regra derivada de uma dinâmica que opõe exploradores e explorados, no capitalismo com uma clareza sem precedentes na história.

Apesar de não ter este trabalho o foco histórico como principal, não podemos deixar de fazer essas relações. É de fundamental importância compreender o momento propício para tantas reflexões, revoltas, revoluções internas e externas, assim como buscas de caminhos possíveis na arte e na vida.

Falar da história da dança é, portanto, também falar do ser humano e das mudanças sociais e políticas. Assim, pergunta-nos Garaudy (1980, p. 27):

Como pôde a dança, que sempre foi, nas regiões não-ocidentais, a matriz da cultura e sua mais alta expressão de vida, ter chegado ao grau de decadência e futilidade do balé clássico do início do século XX? A dança, que sempre falou do amor, da luta, da morte e das coisas depois da morte, degenerou, então, num academicismo e num virtuosismo sem nenhum significado humano.

Estudar a história da dança é também rever a história das lutas pelo poder, de classe e de domínio religioso; e é sobretudo falar do poder sobre os corpos, em completa fragmentação (físico, mental, emocional e espiritual). Para Platão, segundo Garaudy (1980, p. 27): “a dança é um dom dos deuses. Ela deve ser consagrada aos deuses que a criaram”. Falando da estética grega (com o domínio ou superioridade da mente-pensamento ou do espiritual sobre o físico), ela degenera na Roma cosmopolita do Baixo Império (que viveram apenas de empréstimo e que aviltaram tudo que tocaram, degradaram a dança como o fizeram com a poesia, a escultura e a filosofia). Assim, conforme Garaudy (1980, p. 28): “A dança foi, assim, envolvida na corrupção do modo de vida romano”.

Essa dualidade permanece com o cristianismo, que pediu a mortificação da carne na idade média, com histórias as mais aterradoras, na qual as artes do corpo foram cada vez mais desprezadas e censuradas:

Os padres da Igreja, Santo Agostinho entre eles, condenaram “esta loucura lasciva chamada dança, negócio do diabo”. Além desta maldição circunstancial, a contaminação do pensamento bíblico pelo dualismo grego levou São Paulo a opor o espírito aos sentidos e a desprezar o corpo: o bem, no homem, só está na alma, e todo mal vem da carne. [...] A partir do século IV, com os imperadores ditos “cristãos”, o teatro e a dança foram condenados. O batismo era recusado aos que atuavam no circo ou na pantomima. Em 398, no Concílio de Cartago, os que iam ao teatro nos dias santos foram excomungados. [...] A partir do século XII, a dança foi banida da liturgia. [...] Mesmo no século XVII, na França, os comediantes ainda não podiam ser enterrados no “campo santo”. (GARAUDY, 1980, p. 28)

Apesar da perseguição, a resistência e força da tradição popular é grande e, segundo ainda Garaudy (1980, p. 28), até o século XII a dança, sob a forma de rondas que acompanhavam os salmos, fez parte da liturgia:

Havia aí um aspecto particular de um movimento mais geral de compromisso: à medida que as tribos pagãs da Europa e da Ásia Menor se convertiam, os missionários construíam as igrejas nos locais dos antigos templos, tomando “emprestados”¹⁴⁷ aos ritos autóctones os sinos, as velas, o incenso, o canto e a dança. (GARAUDY, 1980, p. 28)

Não pretendemos aqui traçar uma história da dança, pois este seria um outro trabalho (e já bem escrito em vários livros, por grandes autores). A nossa intenção neste momento é destacar como a visão fragmentada do ser humano, tratando o corpo físico desvinculado e inferior das outras dimensões corpóreas, com o uso e abuso do poder pelas classes dominantes, fez com que, gradativamente, fossem desaparecendo as danças como essenciais nas comunidades, fazendo prevalecer aquelas mais aceitas pelos padrões e valores da então chamada aristocracia e, após o século XVIII, também aquelas da burguesia em ascensão. Assim, aponta-nos Garaudy (1980, p. 41), a dança que, em todas as épocas e em todos os povos, esteve arraigada profundamente ao sentido de unicidade e existência do ser humano, por expressar o indizível, havia se transformado em mero ‘academicismo’ e ‘virtuosismo’, sem nenhum significado realmente humano:

A dança, no início do século XX, tinha-se transformado numa arte decorativa, desumanizada como uma rainha fútil e bonita, embalsamada no seu caixão de vidro. Com seu sorriso congelado, seus gestos imutáveis, seu *tutu* e suas sapatilhas rosas, ela estava na situação da Bela Adormecida, dormindo há cem anos enquanto o mundo mudava vertiginosamente ao seu redor. (GARAUDY, 1980, p. 41)

Voltaremos a falar mais adiante sobre o corpo (ou corpos) que dança, enquanto integralidade (pois só assim compreendemos a noção de saúde e de cuidado). A necessidade de pontuar a história nesse momento foi justamente para refletir sobre a mudança profunda de paradigmas ocorrida na chamada modernidade (situada como na primeira metade do século XX), que já vinha sendo construída de forma bem à mostra, através de muitas lutas, jogos de poder, desrespeito, opressão e desigualdade. E a compreensão fragmentada do ser humano, juntamente à perda dos valores que o tornam realmente humano, está na base de todos os conflitos sociais.

¹⁴⁷ Aspas minhas, pois não analiso como empréstimo e sim como uma usurpação.

Nessa mesma época, não apenas na dança, mas em todas as linguagens artísticas, encontramos expoentes que apresentavam buscas semelhantes às do Bernhard Wosien, no que diz respeito a um retorno à essência enquanto caminho inverso ao então chamado “desenvolvimento” (mas que não satisfazendo aos valores humanitários). E, através das leituras, constatamos que quase todas as pesquisas apontam para caminhos não ocidentais, ou seja, através de visões mais profundas da compreensão do ser, das antigas sabedorias orientais; ou um retorno à natureza, à visão de unidade, à procura de algo além que pudesse oferecer respostas mais convincentes de sentido(s) para estar nesse mundo.

Para Capellari (2007, p. 203), referindo-se à insatisfação vivida na modernidade e exibida pelos pensadores e sociedade: Pensamentos de vários autores pautado na “denúncia crítica à racionalidade instrumental padronizadora, à indústria cultural, e à redução do homem à condição de um ser unidimensional, de reprodutor do *mesmo*, um número na série passível de ser manipulada pela tecnocracia”. Fala-nos também da necessidade que era pautada na restituição da autonomia ao ser sujeito, não apenas enquanto individualidade, mas no ser social. Assim, a repulsa aparece também revestida com outras indumentárias, visão de outro mundo possível, com preocupações míticas e místicas: “correntes espiritualistas, esotéricas, ocultistas, orientalistas que, desde o século XIX, propõem outras formas do entendimento do real, restituindo, de uma forma ou de outra, o espírito à matéria, o encanto ao universo mecanizado de Newton e seus colegas”. (CAPELLARI, 2007, p. 203),

Como autores, romancistas, poetas, pesquisadores e pensadores da época¹⁴⁸, reforçando essa busca profunda por novas formas de pensar o ser, a vida e outra sociedade possível, cita-nos Capellari (2007, p. 204):

Alguns nomes, desde o romantismo, e no decorrer de todo século XX: autores como William Blake, Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, Fernando Pessoa, Aldous Huxley, Romain Rollan, Hermann Hesse, Jack Kerouac, Allen Ginsberg, entre muitos outros. [...] Autores que consagraram a sua vida à aventura espiritual, comentando e, muitas vezes, sintetizando sistemas religiosos independentes no interior de concepções mais abrangentes, às vezes denominadas *philosophia perennis*, *filosofia univérsica*, *monismo ontológico*, etc.: René Guénon, Helena Petrovna Blavatski, Annie Besant, Paul Brunton, George Ivanovitch Gurdjieff, Ernesto Bono, Huberto Rohden, entre tantos outros, ligados ou não a sociedades iniciáticas, esotéricas e ocultistas. [...] Por intermédio do romance, da poesia, ou ainda de ensaios, de narrativas de viagens e de traduções de livros sagrados, principalmente do hinduísmo, do taoísmo e do budismo, o nome e as doutrinas de sábios e santos do Oriente tornaram-se conhecidos e respeitados pelo universo esotérico de parcelas da população ocidental desencantadas com o formalismo religioso das religiões

¹⁴⁸ Nomes fundamentais para compreensão do pensamento contemporâneo.

judaico-cristãs, e que ansiavam pela revitalização de sua própria espiritualidade: Jiddu Krishnamurt, Sri Ramakrishna, Swami Vivekananda, Bagavan Sri Ramana Maharshi, Daisetz Teitaro Suzuki, etc. [...] Obras clássicas do pensamento religioso e filosófico oriental como o Tao Te Ching, a Bhagavad Gita e inúmeros textos budistas e zen-budistas foram traduzidos para vários idiomas modernos, passando pelas mais diversas interpretações e divulgações, como as de Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, Joseph Campbell, Alan Watts, Timothy Leary, Fritjof Capra, entre tantos outros. Às correntes orientais, entretanto, associaram-se outras oriundas do universo xamânico indígena, disseminadas em larga escala principalmente por Carlos Castaneda, em fins dos anos 60.

Assim, essa mesma influência aparece de forma clara em todas as áreas artísticas, ao mesmo tempo instigando e unindo-se aos movimentos de busca por uma sociedade mais justa e humanitária, somando-se à procura por um sentido mais profundo para estar nesse mundo.

Voltemos à dança, com as palavras de Maria-Gabriele Wosien falando sobre o seu pai e, ao mesmo tempo, sobre esta insatisfação que se apresentava crescente na época, ou seja, a busca por algo que não se deteriorasse, que não fosse apenas furtivo, passageiro ou ilusório:

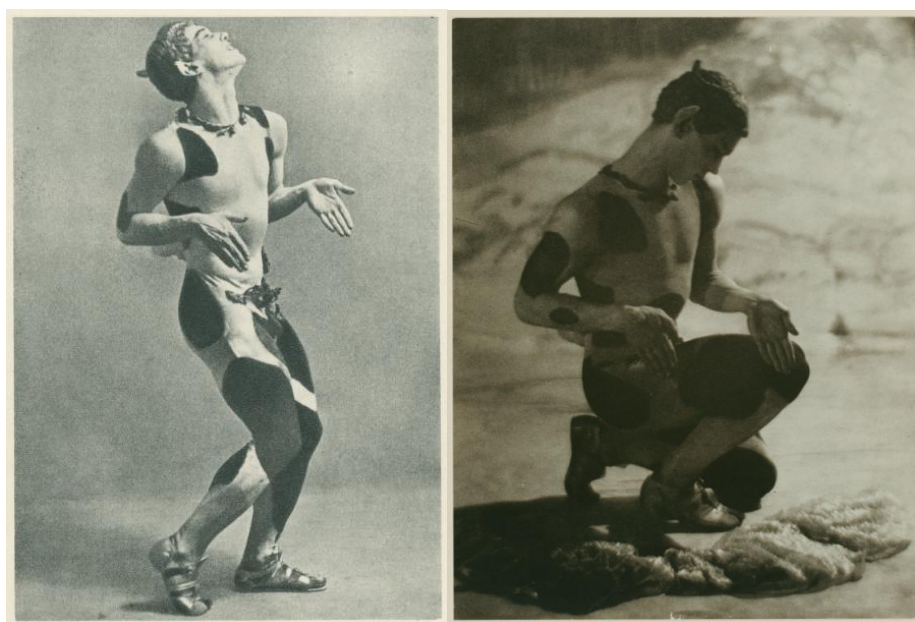
Eu nunca achei que faria algo sugerido por meus pais. E fiz! No final, compreendi a motivação de meu pai, no final de sua vida, para encontrar algo permanente. O palco não é permanente. A sua contribuição para a arte pode ser permanente se você conseguir atingir um certo nível. E seus alunos (ele era muito popular com seus alunos) o encorajaram. Pois havia um sentimento na época: “ok, as coisas materiais, nós conquistamos, mas de certa forma sentimos que falta algo. Falta qualidade em nossa vida. Faltam valores espirituais”. Ele foi capaz de combinar um movimento físico com um conteúdo espiritual. Foi sua personalidade que foi capaz de unir forma e conteúdo. O que nem sempre acontece. (WOSIEN, Maria-Gabriele. Entrevista no programa Sinais de Fumaça, publicado em 31/07/2013. Site: Consciência Próspera: <<https://conscienciaprospira.com.br>> Acesso em 02/12/2018).

Desta forma, diante do contexto histórico da época, com os dogmas impostos pela ciência, pelas ideologias e pelas religiões nas sociedades, tiveram as artes e os artistas, insatisfeitos e desencantados, de literalmente se reinventarem, assim reinventando também a história:

As artes tiveram que descobrir uma nova linguagem para expressar as necessidades e sentimentos do século XX. As regras da linguagem tradicional da maior parte delas tinham sido elaboradas e codificadas no Renascimento; a arte moderna começou, portanto, colocando em questão os postulados estéticos do Renascimento. Aconteceu o mesmo com a dança moderna: o balé clássico tivera origem nas necessidades de classe feudal decadente e tinha se desenvolvido em resposta às aspirações da nova aristocracia formada no Renascimento. No início do século XX, e mais ainda depois da grande ruptura causada pela Primeira Guerra Mundial, os bailarinos, para exprimir sua época e a si próprios, tiveram que criar novos meios de expressão: a grande mutação

do século não podia se expressar numa língua morta. (GARAUDY, 1980, p. 42)

Como símbolo desse impasse e insatisfação, poderíamos citar muitos nomes, em todas as áreas artísticas, que tiveram os finais das suas vidas em grande tragédia. Na área da dança, por exemplo, temos o destino de Vaslav Nijinski (1889-1950), bailarino e coreógrafo russo do início do século XX que, segundo vários críticos, era dotado de uma técnica extraordinária, com saltos que desafiavam a lei da gravidade. A ele, referindo-se Garaudy (1980, p. 41): “Ele consumiu sua vida na procura de algo significativo para dizer e acabou mergulhado, antes dos trinta anos, na loucura e na morte, por não ter podido expressar, nesta língua morta, a mensagem que transbordava do seu coração”.



Figuras 18 e 19: Vaslav Nijinsky; Fotos de 1912 e 1911¹⁴⁹

Seguimos, no próximo subitem, falando do movimento intitulado ‘Danças Circulares Sagradas’, que iniciou resgatando as ‘Danças Circulares dos Povos’, ou simplesmente ‘Danças Circulares’ (título preferido por muitos que sentem certa restrição à palavra ‘Sagrada’). No entanto, o termo sagrado para o movimento das danças circulares não denota exatamente um sentido religioso, mas representa sim a essência da vida dos povos. Segundo Bonetti (1998, p. 109): “a Dança Sagrada não representa um fato isolado, mas a confluência de sentimentos,

¹⁴⁹ Divisão de Dança Jerome Robbins da Biblioteca Pública de Nova York. Fotógrafo: Adolf Meyer. Disponível em: <<https://digitalcollections.nypl.org>>

pensamentos e visões de mundo de um determinado povo, cultura e raça”. Continuemos com o movimento, sua expansão e ramificações.

2.2.3. Expansão do movimento: “o outro mundo”

Voltando ao movimento das Danças Circulares Sagradas, às suas primeiras experimentações em Findhorn e o que denominamos de momento propício. Naquela comunidade no norte da Escócia, em contraste com todo caos mundial (assim como muitos outros movimentos nascidos nessa mesma época), estavam pessoas que buscavam um retorno à natureza, uma proposta de harmonia, de cuidado e paz, como também um sentido para as suas vidas. Como já mencionado anteriormente e também reforçado pelo próprio Wosien em citação anterior, as sementes para acolher as Danças Sagradas já estavam lá. Necessitavam apenas de um toque sutil que as fizesse germinar. Desta forma, com a terminologia *Sacred Dance* (Dança Sagrada), espalha-se o movimento, primeiramente pela Europa, depois atingindo todo o mundo ocidental, hoje já indo além por vários continentes. Segundo Maria-Gabriele Wosien, referindo-se ao princípio das danças em Findhorn:

Em Findhorn havia uma abertura para receber uma pessoa que ensinava exatamente o que ele ensinava. [...] E aconteceu de ser uma comunidade que celebrava a dança não como uma religião, mas como um fato espiritual. E foi assim que Findhorn se envolveu. E meu pai disse: “Estou tão feliz que as pessoas estão abertas para isso. Elas não são profissionais. Elas não são críticas. Elas não analisam. Elas são receptivas. Não tive sorte?” Ele adorava ir lá, porque eles o aceitaram como ele era. Ele não tinha de ser “alguém”, ele era ele mesmo e isto funcionou bem. Eles o receberam de braços abertos. Foi uma grande influência que ele também levou de volta para a Europa continental, para seus alunos de lá. (WOSIEN, Maria-Gabriele. Entrevista no programa Sinais de Fumaça, publicado em 31/07/2013. Site: Consciência Próspera: <<https://conscienciaprospira.com.br/>> Acesso em 02/12/2018).

Da mesma forma que a semente já se encontrava naquela geração (e naquele específico lugar) para receber as Danças e espalhar o movimento, assim também o nascedouro do interesse pelas danças populares para Wosien também não se fez tardio, pois ele mesmo nos relembra na sua infância (mesmo sendo o seu pai um pastor evangélico) a presença da dança e da música vivas em sua casa, como uma comunidade não hierárquica, mas uma grande festa e celebração:

Meu pai e, muito especialmente, seu irmão Klaus, eram bons dançarinos. Sempre que meu tio vinha nos visitar, meu pai lançava mão do violino e daí, com a participação de nossos empregados poloneses, com muita música e dança, surgiam aquelas noites festivas que cunharam as minhas primeiras impressões da dança. Eles dançavam, por exemplo, as *krakoviak masúricas*,

uma alegre dança de pares, ou a *masurka*, uma dança proveniente desta região. (WOSIEN, 2000, p. 17).



Figura 20: Bernhard Wosien e Maria-Gabriele, Sacred Dance, Findhorn¹⁵⁰

Volto a afirmação: a semente já estava plantada, necessitando apenas florir. Assim, a dança para Wosien já se fazia, de certa forma, desde sempre sagrada; mas é através da técnica, do seu caminho da mestria da dança e da profunda pesquisa sobre a simbologia do corpo do bailarino no tempo e espaço, que nos afirma (como já refletido no item anterior): “Cheguei à 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”. (WOSIEN, 2000, p. 26). Dessa forma, a consciência do Wosien sobre a importância daqueles passos, gestos, mãos, braços e corações unidos em um só círculo, fez nascer e espalhar não apenas as danças, mas um novo esperançar.

Assim, o movimento das Danças Circulares Sagradas nasce como uma realidade, mas fruto de um sonho, ou grande utopia (como discurso crescente na época, retomando uma palavra inventada no século XVI, por Thomas Morus¹⁵¹). A necessidade e vontade de mudança percebe nesse movimento um forte aliado. Referindo-se ao livro *Utopia*, do humanista inglês Thomas Morus (1478-1535)¹⁵², assim nos fala o jornalista e escritor uruguaio Eduardo Galeano (1940-

¹⁵⁰ Bernhard Wosien e Maria-Gabriele Wosien, parceiros na criação da Pedagogia das Danças Circulares Sagradas. (Acervo fotográfico da Fundação Findhorn in BONETTI, 2013, p. 248)

¹⁵¹ Utopia é uma palavra inventada por Thomas Morus, no século XVI, usando o grego. Ela é formada por OU, que significa “não” e TOPOS, “lugar”. Teria o sentido de “lugar nenhum”, mas Thomas e outros utopistas usavam para representar um lugar onde tudo funciona perfeitamente. (Disponível em: <<https://www.gramatica.net.br/origem-das-palavras/etimologia-de-utopia/>>; Acesso em 01/12/2018)

¹⁵² MORUS, Thomas. *Utopia*. Prefácio: João Almino; Tradução: Anah de Melo Franco. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais, 2004.

2015), em uma mesa intitulada “Quixotes hoje: utopia e política”¹⁵³, sobre a necessidade urgente do sonho, em uma visão de que “os realistas nunca transformaram a humanidade”:

No livro de Thomas Morus, Utopia significava não lugar. Talvez esse não lugar, esse inalcançável espaço, do sonho da vida compartilhada, possa ter (encontrar) lugar nos olhos que o adivinham. Porque cada pessoa contém muitas outras pessoas possíveis. E cada mundo contém o seu contra mundo. A visão capaz de ver através da infâmia, nos revela essa promessa escondida. Outro mundo existe na barriga desse mundo, e esse mundo (do qual precisamos) é tão real quanto o que conhecemos e padecemos. (GALEANO, 2008. Acesso em 30/11/2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6XM31fDRWxo>>).

E, ainda Galeano, referindo-se a importância do sonho ou utopia, conta sobre um pintor que conheceu na Venezuela, no Lago de Maracaibo. Um pintor de enorme talento chamado Vargas; carpinteiro, analfabeto, que mal sabia escrever o próprio nome. Algumas galerias de Caracas revendiam os seus quadros por altos preços e, após a sua morte, mais valorizados se tornaram. E assim nos explica o escritor uruguaio, sobre a pintura de Vargas, a subjetividade da arte e “o outro mundo possível”:

Eram quadros de cores que humilhavam o arco íris. As flores, as plantas, os pássaros, eram muitíssimo maiores que as pessoas. Portanto, o público, sobretudo o público estrangeiro, celebrava a obra de Vargas como um canto à vida tropical, como um hino à natureza americana. E a verdade era que Vargas havia crescido, vivido e pintava em um lugar em que o petróleo aniquilou; assim, não havia uma única planta verde. Era tudo cinza e negro. Até as águas dos lagos eram turvas. E os peixes haviam morrido fazia muito tempo. O arco-íris quando saía, saía branco e preto. E os urubus voavam de costas. E, neste lugar fétido e espantoso, esse homem criou essa pintura prodigiosamente verde, colorida, louca. E eu sempre dizia (discutindo com meus amigos na Venezuela) que Vargas era um pintor realista, porque não só é realista quando se pinta a realidade que conhece e padece, mas também é realista quando pinta a realidade que necessita. Porque na barriga deste mundo existe outro mundo possível. (GALEANO, 2008. Acesso em 30/11/2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6XM31fDRWxo>>).

Sim, estamos a falar em utopia. Em um momento de tanta desesperança e desencanto, nasce em sentido inverso o movimento das Danças Circulares Sagradas. Bernhard Wosien, as

¹⁵³ Em 2008, no Foro Social Mundial de Porto Alegre, realizou-se um painel com o tema “A Utopia e a política”, organizado por Roberto Savio, da comissão de comunicação do FSM (Foro Social Mundial), com o apoio do comitê para a celebração do IV Centenário de Dom Quixote. Este painel se realizou na cidade de Porto Alegre, com aproximadamente 40.000 participantes, graças a presença de Saramago e Galeano, que protagonizaram um enriquecedor debate sobre a utopia vista de uma perspectiva e vivência de esquerda. (Disponível em: <<http://www.arcoiris.tv/scheda/it/16214/>>. Acesso em 30/11/2018).

suas andanças, pesquisas e um acreditar de tantos anos. Ele, um poeta, desenhista, pintor, bailarino, coreógrafo, educador. Diria, como nos faz ver as palavras do Galeano, mais um Quixote, um sabedor da poesia da vida, um visionário, pois que (retomando o nosso diálogo do primeiro capítulo “Você tem fome de quê”) transformou uma necessidade em realidade.

Referindo-se à profundidade da pesquisa do seu pai, Bernhard Wosien, da dança enquanto um processo de meditação e autoconhecimento, fala-nos Maria-Gabriele Wosien:

Próximo ao final de sua carreira profissional na dança, ele descobriu a meditação que era, de certa forma, uma novidade em nossa cultura europeia, proveniente da cultura oriental. E ele sempre sentiu que a forma sedentária de rezar, sentado, sem se movimentar, não era algo para nós, europeus, que somos pessoas ativas, que deveríamos ter a meditação em nossas ações. [...] Então ele usou o vocabulário de sua experiência em dança, caminhando lentamente, movendo de uma forma particular, mas de uma forma disciplinada. E ele descobriu que através do movimento circular – inspirado pela tradição sufi – ele podia se conectar. Sim, eles estão sozinhos, mas nós, na Europa, em um grupo, nos conectando e, embasados em sua compreensão do folclore e da tradição, nós deveríamos dar as mãos e estar conectados como um grupo. Então, a dança circular, o folclore e a dança ritual (que é a antecessora da dança circular, apesar de não termos mais um contexto ritual), foi para ele uma ideia, um campo de exploração, utilizando, entretanto, seu entendimento profissional do movimento, precisão, espaço, tempo, estruturas religiosas e formas simbólicas. (WOSIEN, Maria-Gabriele. Entrevista no programa Sinais de Fumaça, publicado em 31/07/2013. Disponível em Site: Consciência Próspera: <<https://conscienciaprospira.com.br>>. Acesso em 02/12/2018).

A busca do Bernhard Wosien seguiu uma pedagogia que logo ganhou espaço também como arteterapia, pois profundamente enraizada em um conhecimento corporal, não apenas enquanto físico (esqueleto, membros e articulações), mas tendo a visão da integralidade do ser, assim como a compreensão da individualidade e necessidades únicas para cada ser dançante. Essa diferenciação e busca (como professor e como ser humano), foi o que estimulou a sua dedicação (como já mencionado à p. 143) como docente da Universidade de Marburgo¹⁵⁴ (localizada em Marburgo, no estado de Hesse, Alemanha), na área de Ciências Educacionais no Departamento de Pedagogia para Escola de Excepcionais (Procedimentos Especiais da Pedagogia da Cura), utilizando como metodologia as danças de roda, a partir de 1965 até o final

¹⁵⁴ A Universidade de Marburgo (University of Marburg), fundada em 1527, é uma instituição educacional pública localizada em Marburgo, na Alemanha. Ela oferece cursos nas áreas de direito, psicologia, física, química, geografia, biologia, ciência da computação, culturas, estudos germânicos, história das artes, filosofia e ciências sociais. (Disponível em: <<https://www.hotcourses.com.br/study/germany/school-college-university/university-of-marburg/417622/international.html>> Acesso em 10/12/2018).

da sua vida em 1986. Isso comprova a crença, a vontade, a profundidade da pesquisa, a consciência da missão, a ação e o seu quixotesco sonho realizado.

Este então movimento, intitulado Danças Circulares Sagradas, que teve início a partir das pesquisas das danças de roda ou danças folclóricas, estudadas pelo coreógrafo Bernhard Wosien e implantadas primeiramente na Comunidade de Findhorn (no norte da Escócia, em 1976), podendo-se então perceber os imensos benefícios que elas poderiam proporcionar como instrumento de harmonização, de celebração, de autoconhecimento e de expansão da consciência, expandiu-se primeiramente por toda Europa, tornando-se hoje já bastante organizado e presente em diversos países e continentes.

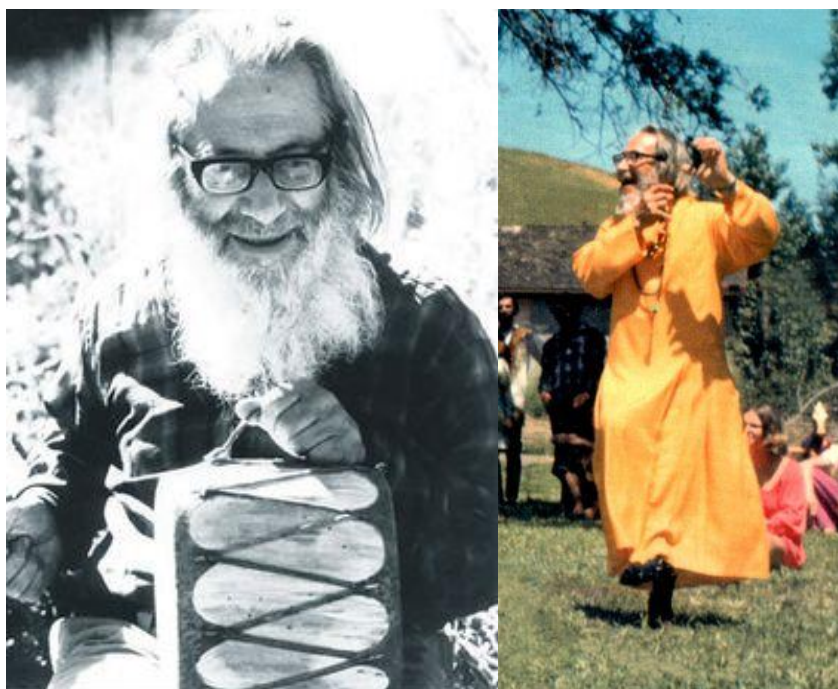
Hoje temos um vasto repertório que engloba danças tradicionais das mais antigas comunidades de todo planeta. Fazem parte do movimento das Danças Circulares: as danças de roda infantis (de várias tradições), as danças étnicas, as danças de várias tradições religiosas, as danças folclóricas, as danças populares, as danças rituais, as danças de celebração, as danças gestuais, as danças de oração, as danças de cura, dentre outras. Além dessas danças, temos aquelas coreografadas por focalizadores¹⁵⁵/ pesquisadores ou focalizadoras/pesquisadoras, que buscam letras e canções com mensagens construtivas de Paz, harmonia, alegria, reflexão, entusiasmo, ou seja, a união entre forma e conteúdo, música e palavra, dançadas sempre com um propósito, na procura do bem estar e qualidade de vida. Essa tem sido uma tônica por diversas partes do mundo.

Nesse mesmo momento (em que nasce e se expande o movimento) de tantas buscas e mudanças profundas de paradigmas, podemos também citar alguns movimentos paralelos, surgidos de certa forma de uma mesma compreensão da integralidade e unicidade. Um deles, que é sempre bastante confundido e as vezes questionado se faz parte das Danças Circulares, é o das chamadas Danças da Paz Universal. Já ouvi questionamentos do tipo: “Essas são as autênticas ou originais Danças Circulares Sagradas?” Necessário explicar.

¹⁵⁵ “Focalizador(a) é aquele (ou aquela) que mantém o foco de uma vivência, ou seja, aquele que orienta e apoia as pessoas numa vivência, dirigindo-as na direção de um objetivo. Acredito que essa palavra, empregada de alguns anos para cá, tenha tido sua origem na comunidade de Findhorn, na Escócia. Focalizador e facilitador são palavras com um sentido irmão, se assim podemos dizer. Vieram para preencher uma lacuna de linguagem quando nos referimos a uma pessoa que não está fazendo papel nem de professor, nem de líder e nem de orientador. Ela está realmente *centralizando uma ideia* para que esta possa ser passada com muita clareza e calma para um grupo”. (RAMOS, 1998, p.189).

2.2.3.1. Danças da Paz Universal

O movimento das Danças da Paz Universal surge, ou torna-se conhecido, aproximadamente no mesmo período do movimento (na Europa) das Danças Circulares Sagradas, tendo a sua data aproximada ao final dos anos 60. Iniciado na cidade de São Francisco, Estados Unidos (América do Norte), por um mestre sufi, Murshid¹⁵⁶ Samuel Lewis, mais conhecido por Samuel Lewis (1896-1971) ou simplesmente Murshid SAM.



Figuras 21¹⁵⁷ e 22¹⁵⁸; Samuel Lewis ou Sufi Sam

Podemos dizer que os dois movimentos possuem semelhanças quanto a geometria dos movimentos circulares e no propósito da Paz e harmonia entre os povos do planeta. Mas, na realidade, quando buscamos ler, estudar, praticar de forma mais profunda, entramos em contato com um universo místico ou mesmo uma linhagem secreta, bem mais fechada.

¹⁵⁶ Segundo Berni (2002, p. 109), a palavra Murshid no movimento sufi significa professor.

¹⁵⁷ Disponível em: <https://www.ahadcobb.com/dancesofuniversalpeacealbuquerque/ancestors_teachers/4>

¹⁵⁸ Celebração do aniversário de Murshid SAM - 18 de outubro de 2006: Murshid Samuel Lewis (18 de outubro de 1896 - 15 de janeiro de 1971). (Disponível em: <https://wahiduddin.net/dance/sam_bday_2006.htm>)



Figura 23: Samuel Lewis – anos 60¹⁵⁹

Segundo site internacional sobre a vida e os escritos de Samuel Lewis¹⁶⁰, a linha do tempo remonta as raízes desse movimento ao início da década de 30, quando ele conhece a bailarina e coreógrafa Ruth St. Denis (1879-1968; pioneira da dança moderna¹⁶¹) e o também bailarino e coreógrafo Ted Shawn (1891-1972) em Hollywood, Los Angeles. Participando de sua escola *Denishawn*¹⁶², enquanto ele dançava, escuta Ruth St. Denis falar-lhe de como escolher danças da esfera *akáshica*¹⁶³. A partir desse momento, ele passa a chamá-la de "fada madrinha".

¹⁵⁹ Disponível em: <<https://www.dancesofuniversalpeace.org/ge/home.shtm>>

¹⁶⁰ Apresentando uma obra imensa, à disposição do leitor: “Nesta seção nós selecionamos 70 do que poderiam ser considerados os seus Principais Documentos Esotéricos e os categorizamos por assunto - 25 são Documentos Esotéricos Originais de Murshid SAM e 45 são seus Comentários Esotéricos sobre os trabalhos de Pir-O-Murshid Hazrat Inayat Khan. (Disponível em: <<http://www.ruhaniat.org/index.php/archive-home>> Acesso em 11/12/2018).

¹⁶¹ A respeito de Ruth Saint Denis, Lewis dizia: “ela possui a faculdade de trazer música e dança diretamente do cosmos, do coração de Deus”. GOBERSTEIN, Mônica. Danças Circulares e da Paz Universal. Grupo Semeia Dança (SP), 1998. (Disponível em: <http://www.semeiadanca.com.br/historico_dancas.html> Acesso em 28/05/2018).

¹⁶² O nome *Denishawn* nasceu do casamento (na vida e na arte; que teve a duração de quinze anos) de Ruth St. Denis com Ted Shawn (dois dos mais importantes nomes para a dança moderna). Essa escola ensinava Danças em geral e diferenciadas técnicas, e mesmo que utilizasse de codificações do ballet, estas eram realizadas com pés descalços. Visava, não somente a formação técnica do bailarino, mas também sua preparação da personalidade artística. Shawn e Ruth acreditavam que a Dança se juntava à mente e ao corpo em uma união espiritual (FOULKES, 2002, p. 81 in GRANADO, 2018, p. 76). Alguns dos grandes expoentes da dança moderna que passaram por esta escola foram: Martha Graham (1894 - 1991), Doris Humphrey (1895 - 1958), Charles Weidman (1901-1975) e Jack Cole (1914 - 1958).

¹⁶³ Fazendo referência a danças que poderiam acessar a esfera do corpo sutil, espiritual.



Figura 24: Ruth St. Denis em Theodora; 1917-1918¹⁶⁴ e
Figura 25: como um Ouled Nail¹⁶⁵, no balé Visão do Aissoua; 1924¹⁶⁶

Além da bailarina, outra influência fundamental foi o místico e professor sufi¹⁶⁷ Hazrat Inayat Khan¹⁶⁸. São objetivos do Movimento Internacional Sufi:

Espalhar o conhecimento da Unidade e assim superar todas as distinções e diferenças que dividem os homens; Descobrir a luz e o poder do misticismo, latente em todo ser humano; Contribuir para união e irmandade universais além das fronteiras nacionais e raciais. (Disponível em: <<https://www.sufimovement.org>> Acesso em 11/12/2012)

¹⁶⁴ The New York Public Library_digital collections. Fotógrafo: Hixon-Connelly (Kansas City – Missouri) (Disponível em: <<https://digitalcollections.nypl.org>>)

¹⁶⁵ Da importância das pesquisas da Ruth Saint Denis: “Os *Ouled nail* são um povo semi-nômade que vive na Argélia e que, apesar de todo o processo de modernização e globalização, mantém até hoje seu modo de vida e sua cultura quase intocados. Sobrevivem do cultivo de grãos, um pequeno rebanho de animais, de trocas no mercado das cidades próximas e, o que nos interessa mais, de exibições da sua música e dança. [...] Elas são, portanto, as primeiras mulheres que conhecemos a terem a dança e música oriental como trabalho. Hoje em dia elas continuam indo buscar dinheiro nas cidades através de sua cultura e sua arte, no entanto, hoje é mais comum que elas usem esse dinheiro para a manutenção de suas famílias, sem uma vinculação direta com a formação de um dote para casamento. [...] É interessante atentar a alguns detalhes da dança e vestimenta das *ouled nails*, uma vez que estes se tornaram “lugar comum” no que conhecemos hoje como danças árabes e orientais. O primeiro dos exemplos são os tão comuns xales de moedas. Conforme as mulheres *ouled nails* iam ganhando seu dinheiro no passado, afim de se protegerem de roubos, elas costuravam as moedas em suas roupas, especialmente formando cintos e enfeitando seus véus e chapéus. [...] A dança das mulheres *ouled nails* é marcada por movimentos fortes, intensos, grandes e rápidos, especialmente de quadril, ombros e cabeça. É uma dança pesada, bem presa ao chão, não existe ainda a sofisticação e a leveza dos braços e pernas. Até os deslocamentos têm uma intenção para baixo, para o solo. (Ver mais informações, inclusive fotos e um vídeo de 1902, em <<https://www.revistaprosaversoearte.com/as-primeiras-bailarinas-o-povo-ouled-nail-nati-alfaya>>)

¹⁶⁶ The New York Public Library_digital collections. Denishawn Collection. Fotógrafo: Jean de Strelecki (Disponível em: <<https://digitalcollections.nypl.org>>)

¹⁶⁷ Sufismo significa sabedoria. Não é uma religião ou culto. É uma atitude espiritual que nos ajuda a superar nossas limitações. O sufismo é conhecido principalmente como um aspecto do misticismo e poesia islâmicos. (Disponível em: <<https://www.sufimovement.org>> Acesso em 11/12/2018).

¹⁶⁸ Hazrat Inayat Khan era um músico nascido na Índia e mestre sufi (1882-1927) que veio ao Ocidente para ensinar uma mensagem universal de liberdade espiritual. Para difundir essa nova inspiração, lecionou extensivamente nos EUA e na Europa entre 1910 e 1926 e fundou o Movimento Internacional Sufi. (Disponível em: <<https://www.sufimovement.org>> Acesso em 11/12/2018).



Figura 26¹⁶⁹ e Figura 27¹⁷⁰: Hazrat Inayat Khan

Ao final da década de 30, Samuel Lewis escreve *Spiritual Dance*, fazendo também referência à época vivida na *Denishawn School* (incluindo as ideias de Ruth St. Denis), com comentário de Hazrat Inayat Khan.



Figura 28: Ruth St Denis com Edna Malone, Betty Horst e Doris Humphrey em grego Veil Plastique, 1918¹⁷¹.

Segundo o site do Movimento Sufi Internacional, Lewis, na data de março de 1962, visitando a tumba de Selim Chishti, em *Fathepur Sikri*, Índia, recebe uma visão da "Dança da

¹⁶⁹ Disponível em: <<https://www.sufimovement.org>> Acesso em 11/12/2018

¹⁷⁰ Disponível em: <<http://federationsufimessage.org/sufi-ruhaniyat-international>>

¹⁷¹ The New York Public Library_digital collections. Fotografia: Witzel; 1918. (Mais informações e documentos: <<https://digitalcollections.nypl.org>>). E ainda sobre Ruth Saint Denis: “Ela havia retomado a ideia mestra de Isadora Duncan: “Dançar é exprimir a vida interior”. Mas aprofundou esta noção e enriqueceu sua vida interior pela meditação. Sobretudo transformou em doutrina aquilo que em Duncan era impulso pessoal: [...] a dança torna-se um autêntico ato religioso”. (BOURCIER, 2001, p. 253)

Paz Universal". Essa mesma referência a uma revelação mística aparece em Kloptz¹⁷² (1990, p. 19 apud Berni, 2002, p. 109): “Enquanto visitava o túmulo de um santo sufi na Índia, teve a visão das Danças da Paz Universal, que deveriam combinar a prática do misticismo com uma realidade de paz mundial através do corpo”.

Assim, as chamadas Danças da paz Universal também se propagam na mesma época das chamadas Danças Circulares Sagradas, inclusive chegando ao Brasil um tanto mescladas, só depois assumindo as suas individualidades. Segundo Berni (2002, p. 112):

No Brasil, o trabalho chega mesclado com as Danças Circulares Sagradas de Bernhard Wosien e gradativamente vai se diferenciando dele. É introduzido pela suíça, radicada no Brasil, Christina Schkolziger, que hoje faz parte do Conselho Internacional de Mentores e é responsável pelas Danças da Paz Universal no Brasil e na América Latina. Christina, cujo nome iniciático é Sabira, era aluna de Maria-Gabriele Wosien e, no princípio, ensinava os dois tipos de Dança simultaneamente.

A prática das Danças da Paz Universal geralmente acontece em rodas mais fechadas, com música ao vivo, não sendo também permitida a filmagem ou gravação das músicas, interessando realmente as vivências. Essas costumam acontecer muitas vezes através de retiros e caminhadas. A concentração na vibração do som, respiração, mantras, gestos, frases e ritmos repetidos são de suma importância. Segundo Goberstein (1998): “com o mestre sufi Azrat Inayat Khan, que trouxe o movimento sufi para o Ocidente, Lewis (ou sufi Sam, como era conhecido) aprendeu que a mensagem espiritual podia ser difundida não apenas pelas palavras, mas também através da música e do som”.

Diferente das Danças Circulares Sagradas que são guiadas por focalizadores ou focalizadoras com a devida formação, mas que seguem os seus caminhos e buscas pessoais, nas Danças da Paz Universal existem mentores que prepararão novos mentores:

A formação do facilitador dá-se nos moldes da tradição oral. Recomenda-se que o interessado em aprender as danças escolha um professor, que será seu mentor e irá acompanhá-lo em sua formação. Não existe um tempo determinado para essa formação, o discípulo com o tempo deverá conduzir um grupo. O Mentor, então, irá dar ao aprendiz o título de Mentor Aprendiz e esse, por sua vez, deverá começar a ensinar. Não existe um formulário padrão para essa certificação. O Mentor entregará ao discípulo algo que a simbolize. Os facilitadores podem se filiar à Rede Internacional, pagando uma taxa anual. Existem três níveis de associados em duas categorias: Mentor e Mentor

¹⁷² KLOTZ, Neil. D. A Short History of the Dances in Lewis, S. Spiritual Dance and walk. Fairfax, CA USA, Peace Works, 1990.

Aprendiz, que se definem pela prática na liderança de grupos. (BERNI, 2002, p. 112)

Segundo Goberstein¹⁷³ (1998), as Danças da Paz Universal possuem um caráter ecumênico, buscando a essência de várias tradições, vindas primeiramente do Oriente Médio (tradição croata, judaica, islâmica, persa, egípcia, babilônica, etc.), para levar a mensagem e prática da paz e respeito pela unidade dentro da diversidade. Das formas e orações do Oriente Médio, em um trabalho profundo de resgate, faz parte dessas danças as palavras de Jesus em aramaico (língua original da mensagem), retomando a oração do Pai/Mãe Nosso(a), através das palavras, do canto e da dança.

Da mesma forma que o movimento das Danças Circulares Sagradas, o movimento das Danças da Paz Universal, mesmo após a morte de Samuel Lewis, se expandiu pelo mundo, buscando sempre a ideia de uma família humana dançando pela Paz. E, ainda segundo Goberstein (1998):

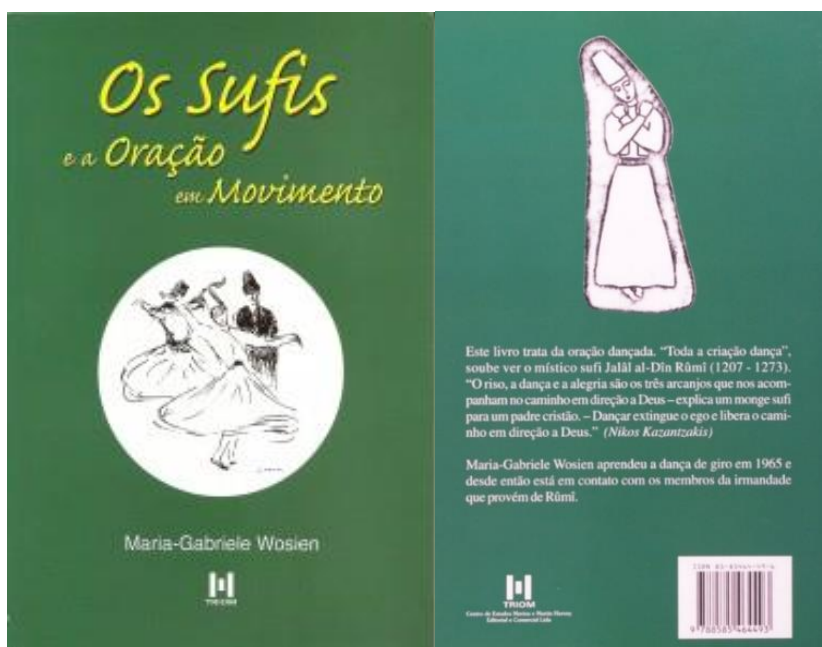
A corrente de bênçãos e visão de libertação humana por trás das Danças é levada adiante hoje pela Internacional Sufi Ruhaniat, a ordem Sufi estabelecida por Murshid Sam antes de sua morte, e pelo Conselho de Orientação que supervisiona o treinamento e certificação de Líderes e Mentores. (Disponível em: http://www.semeiadanca.com.br/historico_dancas.html>)

Como já mencionado anteriormente, a influência do Oriente deixou marcas profundas em todas as formas de pensamento do Ocidente, desde a virada do século XIX até principalmente os anos 60 e 70 do século XX. E, mesmo não sendo o movimento das Danças Circulares Sagradas pautado por um pensamento ou linha religiosa (melhor defini-la em um pensamento espiritual), a influência do Sufismo também se fez presente. Não especificamente buscada por Bernhard Wosien, mas vivenciada por sua filha, pesquisadora e companheira dançante, Maria-Gabriele Wosien¹⁷⁴, como ela mesma declara quando interrogada em entrevista, de como surgiu o seu interesse pelo estudo dos símbolos nas Danças Circulares Sagradas:

¹⁷³Mônica Goberstein: É professora certificada Mentora das Danças da Paz Universal pela Rede Internacional (INDUP, Seattle-EUA). Idealizadora, fundadora e atual presidente do Semeia Dança - Danças Circulares e da Paz Universal, na cidade de São Paulo, Brasil. (Disponível em: http://www.semeiadanca.com.br/historico_dancas.html>)

¹⁷⁴Maria-Gabriele estudou idioma russo e literatura, sendo bacharel nessas duas áreas. Mais tarde estudou a cultura eslava sobre o conto folclórico russo (contos de fadas). [...] Desenvolveu estudos sobre a tradição da dança dos Dervixes Mevlevi em Londres e na Turquia. Na Índia, coletou extenso material sobre a filosofia e mitologia hindus. Ostenta o título de Ph.D. em contos populares russos. (LIMA, 2014 apud MADALÓZ, 2016, p. 66)

Nasceu a partir da minha pesquisa com contos de fadas russos, quando eu era estudante, porque tive um professor que tinha uma abordagem particular de analisar as imagens dessas histórias como remanescentes de cultos religiosos. E eu fiquei fascinada e então comecei uma pesquisa dessas imagens como parte de tradições religiosas e como parte da psicologia moderna; moderna no sentido da escola de Jung e moderna no sentido de nossa nova consciência da vida como tendo uma estrutura anímica. Simultaneamente a esta pesquisa, fiz contato com uma tradição mística que vem dos sufis, que é parte de uma ordem que descobriu a dança como uma forma de adoração. Isto remonta ao século XIII. Eles se chamam Mevlevi e se referem ao poeta que começou este movimento - seu nome era Rûmî, nascido na Pérsia e viveu sua vida no que é agora a Turquia. E esta conexão entre a minha pesquisa e a experiência de estar envolvida com uma tradição mística, que me mostrou um caminho de uma experiência interior usando o corpo foi, para mim, uma descoberta fantástica. (WOSIEN, Maria-Gabriele. Entrevista no programa Sinais de Fumaça, publicado em 31/07/2013. Site: Consciência Próspera: <<https://conscienciaprospira.com.br>>. Acesso em 02/12/2018).



Figuras 29 e 30: Capa e Contracapa do livro da pesquisadora e focalizadora Maria-Gabriele Wosien, específico sobre o Movimento Sufi¹⁷⁵

Este livro, específico sobre o Sufismo e a Oração em Movimento, é mais uma publicação, fruto das muitas pesquisas da Maria-Gabriele Wosien. E, como nos apresenta a sua contracapa (Figura 30): “Maria-Gabriele Wosien aprendeu a dança de giro em 1965 e desde então está em contato com os membros da irmandade que provém de Rûmî”. Para o místico sufi Jalâl al-Dîn Rûmî (1207-1273), “Toda a criação dança”. Além das palavras do escritor,

¹⁷⁵ Um dos muitos livros publicados pela pesquisadora e focalizadora Maria-Gabriele Wosien, este específico sobre o movimento Sufi. Primeira Edição da TRIOM (SP), ano 2002.

poeta e pensador grego, Nykos Kazantzakis¹⁷⁶ (1883-1957): “O riso, a dança e a alegria são os três arcanjos que nos acompanham no caminho em direção a Deus - explica um monge sufi para um padre cristão. – Dançar extingue o ego e libera o caminho em direção a Deus”. (KAZANTZAKIS in WOSIEN, 2002)

Desta forma, a pesquisa do Bernhard Wosien, somada à pesquisa da sua filha Maria-Gabriele, fazem conexão profunda também com as chamadas “Danças de adoração”, no que diz respeito às possibilidades no corpo quando em movimento de integralidade. A experiência vivenciada, em muito se assemelhava à busca do Bernhard na sua “meditação no movimento”. Assim nos complementa Maria-Gabriele, quando se refere ao momento em que repassa ao pai a sua vivência e aprendizado com a tradição mística sufi Mevlevi:

Meu pai tinha desenvolvido através de seu contato com um monge católico, um padre, a meditação como um meio de fazer contato com o Deus interior. Meu pai era uma pessoa piedosa, não no sentido da igreja, mas o contato com este homem foi maravilhoso. Mas meu pai sempre dizia: “eles ficam sentados, eles sentam e meditam e isso não funciona para mim”. Então ele descobriu por conta própria a meditação no movimento, usando o vocabulário de dança. [...] A experiência de meditação no movimento, para mim, foi descobrir uma forma circular de deslocamento. Você gira ao redor de si mesmo, que significa uma espiral interna de movimento do corpo, que usa uma espiral de movimento do próprio corpo. A espiral e o círculo reunidos, e ao mesmo tempo você aprende a se deslocar no espaço circulando. Então isso foi para mim uma experiência surpreendente. Baseado na compreensão do poeta de que tudo gira ao redor de um centro – isto é uma lei cósmica – desde o infinitamente pequeno até o infinitamente grande. Isto é como a abertura de uma janela para um novo mundo. Uma grande descoberta. E, ao mesmo tempo, eu terminei a minha tese e tudo se reuniu. Eu ensinei a meu pai este movimento, e ele, como um homem que dançara toda a sua vida, nunca tinha vivenciado algo tão difícil. Foi difícil para ele, pois apesar de toda sua experiência, ele reconheceu esta atividade de ter de estar concentrado e estável no centro e, ao mesmo tempo, movendo-se em círculo. (WOSIEN, Maria-Gabriele. Entrevista no programa Sinais de Fumaça, publicado em 31/07/2013. Acesso em 02/12/2018. Site: Consciência Próspera. Disponível em: <<https://conscienciaprospira.com.br>>).

¹⁷⁶ Nikos Kazantzakis: A fama e o reconhecimento literário vieram quando as suas obras foram traduzidas para outras línguas e ganharam as telas de cinema em adaptações de grande projeção. “*Zorba, o Grego*”, foi publicado pela primeira vez em 1943 e recebeu uma versão cinematográfica em 1964, estrelada pelo ator Anthony Quinn. O filme fez um extraordinário sucesso e deu ao nome de Kazantzakis reconhecimento mundial. Outra obra adaptada para o cinema foi “*A Última Tentação de Cristo*”. Publicada em 1948, a obra foi levada às telas em 1998 por Martin Scorsese, causando grande polêmica pelo tratamento humano dado à figura de Cristo. Na época de sua publicação, o romance causou a excomunhão de Kazantzakis. Em 1956 Nikos Kazantzakis recebeu o Prêmio Internacional da Paz. O escritor foi também tradutor de Dante e Goethe e de outros autores clássicos para o grego moderno. (Disponível em: <<http://biografias.netsaber.com.br/biografia-544/biografia-de-nikos-kazantzakis>>)



Figura 31: Dervixes rodopiantes, cultura Mevlevi em Galata¹⁷⁷, Beyoğlu – cerimônia de Mevlevi Sema¹⁷⁸

Esta foto acima foi retirada de um site de turismo de Istambul, portanto cita (conforme nota de rodapé) a importância e a beleza da cerimônia Mevlevi Sama¹⁷⁹ como um “show imperdível”, uma vez que esta já se tornou Patrimônio Imaterial da Unesco. No entanto, é fundamental a compreensão de que se trata de uma dentre as várias técnicas mentais-corporais utilizadas no Sufismo que, segundo Camargo (2009), tem o objetivo de abrir a mente e o coração do indivíduo para o seu potencial maior. Tanto quanto o *zîkr* (repetição dos nomes de Deus), o Sama é considerado “um meio de liberar a energia espiritual”, ou seja, de “permitir que a parcela de luz divina que jaz adormecida no místico, desperte, unindo-se à sua semelhante, no Cosmos” (CAMARGO, 2009, s/n¹⁸⁰). Assim, conforme a autora e pesquisadora:

Lembremos, contudo, que dervixes – sejam eles Mevlevi ou de qualquer outra escola sufi – não são, por definição, atores. (Muito embora alguns atores possam ser dervixes!) São, antes, pessoas comuns que desempenham, no mundo, os mais diversos papéis e profissões e que escolheram o Sufismo, a via mística do Islã, como caminho para o seu desenvolvimento espiritual. Do mesmo modo, a prática do Sama não tem por objetivo primeiro a (re)apresentação cênica. Ainda que alguns praticantes de Sama tenham se tornado “dervixes giradores” profissionais, apresentando o ritual dançante, artisticamente, em teatros e salas de concerto. (CAMARGO, 2009, s/n)

A pesquisa do Bernhard Wosien, pautada na compreensão do corpo como templo (“à imagem e semelhança do divino”) e na “meditação em movimento”, tem profunda relação com a “dança de adoração” e com o girar em torno do próprio eixo (como afirmado por Maria-

¹⁷⁷ Gálata é um bairro do distrito de Beyoğlu, em Istambul, na Turquia.

¹⁷⁸ “O show de dervixes rodopiantes é uma obrigação para que você possa ver a impressionante cerimônia de Mevlevi Sema e desfrutar de um complexo repertório musical chamado *ayin* e ir em uma jornada mística representando a ascensão espiritual do homem através da mente e do amor à perfeição”. (Foto e Informação disponível em: <<https://www.istanbeautiful.com>>)

¹⁷⁹ Em vários sites da internet o nome é marcado como Sema (em turco), mas em artigos e livros especializados sobre o assunto o nome grafado é Sama. Portanto, resolvi seguir a grafia dos livros e artigos acadêmicos.

¹⁸⁰ s/n: sem numeração de páginas.

Gabriele em citação anterior). Sobre esses símbolos em movimento e a pesquisa do Bernhard Wosien voltaremos a falar no capítulo 3.

Nesse momento, é importante a afirmação de que, mesmo não sendo o Movimento das Danças da Paz Universal incorporado ao das Danças Circulares Sagradas, seguem em paralelo com bastante consonância em seus objetivos mais essenciais, ou seja, uma família que dança, a visão da unicidade, a busca de autoconhecimento, respeito e evolução humana. E, hoje em dia, é difícil encontrar entre praticantes desses movimentos, pessoas que não tenham vivenciado as duas experiências. Inclusive, em algumas rodas de Danças Circulares (dependendo da intenção da roda, celebração ou grupo) algumas vezes a mescla acontece.

Outro caminho importante que podemos citar, e que se encontra incorporado ao grande quadro das Danças Circulares Sagradas, são as chamadas Danças dos Florais de Bach.

2.2.3.2. Danças dos Florais de Bach

E para falar de como surgiram as chamadas Danças dos Florais de Bach, mais uma vez voltaremos a mencionar a segunda guerra, o nazismo e o holocausto. E, dessa forma, novamente a compreensão de como não podemos esquecer o momento histórico, apesar de não ser este o foco principal deste trabalho.

Essas danças são atribuídas à Anastasia Geng (1922-2002), natural da Letônia. Seus pais (Nicolai Von Schwabe e Alice Sanderson), fugitivos de Leningrado (hoje São Petersburgo) durante a revolução russa de 1917, para Berlim, casam-se em 1920, nascendo a primeira filha, Anastasia¹⁸¹, em 1922. Em 1923, nasce o segundo filho, Alexis. O pai, Nicolai von Schwabe funda uma modesta tipografia, mas a renda era insuficiente para o sustento da família. Em época de crise econômica mundial, vão para Riga (na Letônia), para casa dos avós. Sendo o avô letão, a avó alemã e a babá russa, as crianças crescem aprendendo três diferentes línguas.

Mais tarde, com o divórcio dos pais, em 1928, voltam com a mãe para casa dos avós maternos. Em 1937¹⁸², Alice casa-se novamente, com Paul Bokowneff, um ex-professor da Universidade de Dorpat, que estava ensinando na Riga High School. No outono de 1939, têm que deixar o país, transferindo-se para Gnesen, na Prússia Ocidental. Em 1941, após a sua

¹⁸¹ Tendo sido o seu pai, um oficial da corte do czar Nicolau II, em São Petersburgo, Anastasia tomou o nome da madrinha, a filha do czar. (Informações disponíveis em: <<http://www.danzedeifioridibach.it>> Acesso em 12/12/2018)

¹⁸² Segundo biografia Anastasia, disponível em: <<http://www.martinewinnington.com>> Acesso em 6/01/2019.

formatura, Anastasia trabalhou em um hospital militar e, logo em seguida, como secretária em uma escola.

Em 1945, devido a um resfriado polar e, na época, o chamado cerco de Leningrado¹⁸³, mais uma vez necessita a família fugir, desta vez para o oeste, deixando todos os pertences. Mas dessa vez sem sucesso, são detidos pelo exército soviético.

Referindo-se a Anastasia, nesse período sombrio, vimos repetir-se a mesma aberração sofrida pelo já citado psiquiatra e neurologista Viktor Frankl (no primeiro capítulo deste trabalho). Segundo Von Schwichow (2002, p. 2):

Anastasia, como outras jovens mulheres, é enviada para um campo de concentração perto do Mar Branco (Círculo Polar Ártico). Ela foi aprisionada em diferentes campos, primeiro na região de Archangelsk, depois na Ucrânia, sofrendo de frio, fome e calor. O trabalho forçado consistia em dias duros e sem fim nas minas subterrâneas, onde não se podia ficar de pé ou na construção de estradas. [...] Foi apenas sua fé e confiança em Deus, que a ajudou a sobreviver e, especialmente, a não perder a esperança. Todas as noites, embora estivesse exausta, reunia-se com as mulheres, para ajudar por meio de oração e consolo.

Em 1947, Anastasia é libertada e deportada¹⁸⁴, seguindo durante muito tempo em convalescência em hospital das diaconisas, na cidade de Bremen (Alemanha), dentro do qual, depois de recuperada, passa a se dedicar como auxiliar de enfermagem até o ano de 1952. E, ainda segundo Von Schwichow (2002, p. 2), em 1953 retoma os estudos, recebendo em 1956 o diploma de ensino religioso (do “Seminário de serviços eclesiais”), que lhe permitiu dar aulas de religião a partir de 1954 na Wolfsburg High School e, de 1960 à 1973, na Darmstadt High School.

Casou-se em 1959 com Johannes Geng, PhD em química, sendo mãe de Marga (em 1960) e Paul (em 1962). Fez outras formações, como especialização em psicologia (1971 e 1972), trabalhando em um serviço telefônico de “SOS amizade”, em Darmstadt, ajudando

¹⁸³ O cerco de Leningrado é tido como um dos momentos mais dramáticos da história da Segunda Guerra Mundial. Por 900 dias os habitantes da cidade de Leningrado - atual São Petersburgo - viveram cercados por tropas nazistas. Um milhão de russos morreram na ocasião, dos quais 800 mil em consequência da fome. “O embate de dois totalitarismos, previsível mas adiado, mobiliza recursos ainda desconhecidos nos confrontos precedentes, principalmente com a França. De um lado, o regime nazista que promove uma guerra de extermínio, do outro, o Estado stalinista que resiste com todas as suas forças, pronto a sacrificar uma parte de sua população para continuar a existir. Em Leningrado, concentram-se, como em nenhum outro lugar, esses dois elementos, o que torna tal embate particularmente violento. Se Hitler, que queria riscar essa cidade do mapa, desiste de apossar-se dela pela via militar, é porque pretende aniquilar sua população pela fome. Dá-se uma “guetoização” de toda a população, para a qual os nazistas preveem um extermínio sem piedade no caso de alguma tentativa de evasão”. (VALLAUD, 2012, p. 12)

¹⁸⁴ Em alguns lugares encontrei referências à sua debilitação, exaustão e um possível braço quebrado.

muitas pessoas na superação de crises pessoais, até o ano de 1987. Após a aposentadoria, continuou como supervisora (no serviço telefônico) de um grupo de voluntários até o ano de 1996.

Importante neste momento fazer um adendo ou acréscimo de uma informação que me surge quando em momento de estudo e reflexão. Em pesquisa pela vida da Anastasia, mais uma vez me vem à lembrança o Dr. Viktor Frankl. Duas pessoas que viveram a terrível experiência dos campos de concentração nazista e que, ao contrário dos maus sentimentos, tiveram aguçadas as suas sensibilidades para Beleza e solidariedade. Também o Frankl atendeu telefonemas e salvou vidas até quase seus últimos dias. Assim nos lembra o doutor Jeffrey K. Zeig, no artigo de Saks¹⁸⁵ (2016), no jornal online Observatório da Imprensa¹⁸⁶:

Lembrando a visita que fez a Frankl em um hospital de Viena, poucos meses antes de seu falecimento, ocorrido em setembro de 1997, o escritor e doutor em psicologia Jeffrey K. Zeig – idealizador do ciclo de seminários internacionais *Evolution of Psychotherapy Conferences*, que teve em Frankl um dos seus participantes mais ilustres – buscou uma frase do romancista e filósofo francês Albert Camus, na sua obra póstuma *O primeiro homem*, para definir a personalidade de seu mestre: “Existem pessoas que justificam o mundo, que ajudam os outros somente com a sua presença”. A citação veio a propósito da insistência de Frankl em manter uma linha de telefone aberta para atender pessoas de tendências suicidas, ainda que estivesse doente e hospitalizado. Até o final de seus dias, Frankl recebia em média mais de 20 cartas diárias de pessoas que se diziam salvas após a leitura de seu livro. (SACKS, 2016¹⁸⁷).

Voltemos a Anastasia. Após a saída do serviço telefônico (“SOS amizade”) em Darmstadt, ela trabalhou também como guia de turismo, que lhe proporcionou longas viagens também de pesquisa, retornando à sua terra natal e reencontrando as suas raízes nas histórias, danças, costumes e cultura do seu povo.

Segundo Von Schwichow (2002, p. 5), descobre as Danças Meditativas do Bernhard Wosien no final dos anos 70 em vários seminários de Dagmar von Garnier e Charlotte Willberg. Como uma mulher de muita sensibilidade, muitas atividades e muita intensidade, assim é descrita. Envolvida com os movimentos feministas em busca de igualdade de direitos, com as

¹⁸⁵ Jornalista carioca. (Disponível em: <<http://observatoriodaimprensa.com.br/author/sheila-sacks>>)

¹⁸⁶ O Observatório da Imprensa é uma iniciativa do Projor – Instituto para o Desenvolvimento do Jornalismo e projeto original do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). É um veículo jornalístico focado na crítica da mídia, com presença regular na internet desde abril de 1996. Nascido como site na web, em maio de 1998 o Observatório da Imprensa ganhou uma versão televisiva, produzida pela TVE do Rio de Janeiro e TV Cultura de São Paulo, e transmitida semanalmente pela Rede Pública de Televisão. (Disponível em: <<http://observatoriodaimprensa.com.br/>>)

¹⁸⁷ Disponível em: <<http://observatoriodaimprensa.com.br/armazem-literario/obra-de-viktor-frankl-vai-para-as-telas-de-cinema/>> Acesso em 08/02/2019).

áreas de psicologia, teologia, culturas matriarcais, religiões, contos, tradições, plantas medicinais, problemas sociais, desenvolvimento e crescimento do ser humano.

Nos anos 80, cria vários grupos de "Dança meditativa" em Darmstadt. Durante este período cria coreografias associando cada música e dança a uma determinada planta medicinal e árvore, aos ciclos da lua ou a outros aspectos da vida. Também em suas danças, as relações com histórias, textos bíblicos, as estações e ciclos, com as forças de cura, com as cores e pedras preciosas. É, assim, frequentemente convidada para Seminários em várias cidades na Alemanha e Suíça para divulgar essas danças, inspiradas no folclore do seu país. Para ela:

O povo Letão manteve sua peculiaridade e independência apesar de sucessivas ocupações estrangeiras há séculos. O grande amor pela natureza manteve-se como uma importante fonte de força vital. A vida deste povo está profundamente relacionada com as estações do ano, as flores, árvores e rios, da mesma forma com a terra, a lua e especialmente o sol. Seu folclore, seus mitos, contos e canções também contêm uma fonte de vida. Mesmo a cristianização foi incapaz de sufocar suas tradições ancestrais. (VON SCHWICHOW, 2002, p. 4).

Ainda nos anos 80, nas suas pesquisas através do ensino das danças étnicas e folclóricas do seu povo, também em clínicas e hospitais psiquiátricos, associa as suas coreografias às flores do Dr. Edward Bach¹⁸⁸, nos seus aspectos e propriedades harmonizadoras. Em 1992, conhece Mechthild Scheffer (do Centro ou Instituto de Dr. Edward Bach em Hamburgo), durante a participação desta em um curso de danças em Darmstadt, que, através de estudos e intuição, veio a confirmar a hipótese de que haveria mesmo uma relação energética entre os Florais de Bach e as danças tradicionais da Região dos Balkãs. Através dos resultados obtidos, reafirma o poder de cura dessas danças.

Assim surgem e se estabelecem as Danças dos Florais de Bach, no total de 38 coreografias¹⁸⁹ associadas às danças populares daquela região – Letônia, Lituânia e Estônia. E, ainda segundo Von Schwichow (2002, p. 6), Anastasia, que havia selecionado em três fitas cassetes (Primevère, Tremble, Stalti¹⁹⁰) as sequências, estudos e coreografias, com o apoio do

¹⁸⁸ Dr. Edward Bach (1886-1936): médico; nascido no povoado de Moseley, perto de Birmingham, na Inglaterra; desenvolveu, na década de 1930, os Remédios Florais de Bach – ou simplesmente Florais de Bach - uma forma de tratamento que utiliza a suave energia das flores silvestres para combater as emoções negativas que provocam doenças. (BONTEMPO, 1992, p. 16)

¹⁸⁹ O número de 38 coreografias corresponde ao número de flores ou essências dos Florais de Bach: “A princípio o Dr. Bach descreveu apenas 12 essências de flores, que acreditava serem suficientes para cobrir todos os estados de ânimo da alma humana e tratá-los. Mais tarde ampliou esse número para as 38 essências que constituem seu sistema exatamente como é conhecido e utilizado atualmente”. (BONTEMPO, 1992, p. 19)

¹⁹⁰ Repito as palavras no idioma do referido livro, pois não encontrei tradução satisfatória.

Instituto responsável pelos Florais do Dr. Edward Bach, publica, na Alemanha, o livro A. Geng: *Bach-Blüten-Tänze* (ou Danças dos Florais de Bach), em janeiro de 1996.



Figura 32: Anastasia Geng¹⁹¹

Dr. Edward Bach, mais um nome de suma importância dentre tantos buscadores dessa época, pela saúde integral do ser humano, com a compreensão profunda da não fragmentação e visão orgânica com a natureza maior. Também um caminhante em busca de sentidos e a preocupação com o semelhante. Ainda segundo Bontempo (1992, p. 18), a descoberta dos remédios a partir das flores surge de um processo de cura pessoal. Acometido de uma doença “dita” incurável, vai para o campo e aprofunda-se no estudo das relações entre a personalidade, os conflitos de ordem psico-mental e as doenças físicas. Acreditava ele que “existem corpos mais sutis do que o corpo físico e que a gênese das doenças orgânicas está relacionada com estados de desequilíbrio da alma”.

O médico estudou a si mesmo de que forma seu egoísmo, sua ambição e seus medos eram agentes de sua própria doença. Desenvolvendo uma profunda limpeza espiritual, questionando seu próprio comportamento e suas atitudes para com os semelhantes, Bach conseguiu realizar uma profunda revolução interna [...]. Sua experiência de reclusão no campo, tratando a si próprio com a energia das flores para se libertar dos sentimentos negativos que habitavam sua alma, foi o fator determinante da criação de sua terapia floral. Ao estender suas mãos sobre uma planta, Bach era capaz de sentir suas vibrações e sua energia sutil. Costumava provocar em si mesmo o estado de ânimo que pretendia curar e, segundo escreveu, prontamente experimentava algum tipo de mal físico. Andava então pelos campos até se sentir atraído por determinadas flores, que imediatamente restauravam sua serenidade – e em poucas horas o mal físico também desaparecia. Depois de experimentar durante anos com numerosas espécies, o Dr. Bach selecionou 38 flores,

¹⁹¹ In Von Schwichow (2002)

arbustos e árvores cujas essências utilizou para preparar seus remédios florais. (BONTEMPO, 1992, p. 18)

A profunda pesquisa do Dr. Edward Bach serviu de base para compreensão e também descoberta das Danças dos Florais. A mesma sensibilidade para captar as energias sutis das flores, relacionando-as com as emoções, vivenciou Anastasia. Falando como operam os Remédios Florais, escreveu o próprio Dr. Bach, em 1934:

A ação desses remédios consiste em elevar nossas vibrações e abrir nossos canais para recepção do Eu Espiritual; em inundar nossa natureza com a virtude particular de que precisamos, e em expurgar de nós o erro que causa o mal. Elas são capazes, como uma música bonita ou qualquer outra coisa gloriosa, que nos eleva e inspira, de alçar nossa própria natureza, de aproximar-nos de nossa alma e, por esse mesmo ato, de dar-nos paz e aliviar nossos sofrimentos. Elas não curam atacando a moléstia, mas inundando-nos o corpo com as formosas vibrações da nossa Natureza Superior, na presença das quais a moléstia se derrete, qual neve ao calor do sol. Não haverá cura verdadeira se não houver mudança na aparência, paz de espírito e felicidade interior. (BACH apud SCHEFFER, 1981, p. 13)

Para Scheffer¹⁹² (1981, p. 13), comentando as palavras do Dr. Bach, fala-nos que, a princípio, isso pode parecer improvável a muita gente, mas que poderá se tornar perfeitamente claro se houver a compreensão e aceitação de que “Bach baseou sua linha de pensamento – semelhante a Hipócrates¹⁹³, Hahnemann¹⁹⁴ e Paracelso¹⁹⁵, grandes homens que tinham o mesmo espírito”.

¹⁹² Autora que, ao escrever esse livro em 1981, já tinha 14 anos de trabalho com o presente método de cura.

¹⁹³ Hipócrates de Cós (460 - 377 a.C.): Hipócrates é na antiguidade o principal formulador de um sistema de teorias médicas. Ele era chefe da escola de Cós e lecionou medicina também em Atenas onde contou com a admiração de Platão e Aristóteles a quem influenciou. [...] Para Hipócrates o homem tem que ser visto também como parte integrante do ambiente em que vive. Para ele todo o contexto onde está a pessoa tem que ser analisado, pois elementos como os ventos, as águas, as mudanças climáticas e a posição das casas e o relevo vão ter influência sobre a saúde e a doença dos indivíduos. [...] Além do ambiente natural para Hipócrates, também os regimes políticos e as suas instituições influenciam a saúde dos homens. A democracia era a que melhor equilibrava diversos elementos e portanto gerava seres humanos mais saudáveis e o despotismo ao contrário criava indivíduos doentes. [...] Outra questão fundamental desenvolvida por Hipócrates e por sua escola é a questão Ética. A Ética Médica é bem conhecida até hoje através do Juramento de Hipócrates que, fundamentalmente, diz que o doente não é um objeto ou um meio para alcançar um fim, mas é ele mesmo o fim último de todos os atos e o médico deve comportar-se buscando respeitar esse fundamento. (Disponível em: <<http://www.filosofia.com.br>> Acesso em 15/01/2019)

¹⁹⁴ Hahnemann (1755-1843): Christian Friedrich Samuel Hahnemann foi o fundador da homeopatia em 1779. O projeto científico de Samuel Hahnemann destinava-se à criação de um sistema médico e terapêutico inteiramente fundado na “verdade experimental” e que pudesse substituir os saberes legados do século XVIII e início do século XIX, considerados, por ele, “excessivamente hipotéticos”. E a autora nos revela que optou justamente por uma análise das bases científicas e metafísicas da homeopatia. (BASQUES, 2009, p. 230)

¹⁹⁵ Paracelso (1493-1541): Pseudônimo de Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim, foi um médico, alquimista, físico, astrólogo e ocultista suíço-alemão. PARACELSO: Mago e Cientista – “Ele saiu de casa aos 14 anos em busca da pedra filosofal. Médico e alquimista, venceu a peste, antecipou em 500 anos a cura da sífilis e revolucionou a Medicina”. (Reportagem da Revista Superinteressante, publicação de 31 mar 1994. No

Segundo Dijkstra¹⁹⁶ (2001, p.128, apud Ostetto, 2014, p. 74), a proposta de Anastasia Geng insere-se na mesma direção daqueles que utilizam as danças e o movimento como instrumento de terapia e crescimento espiritual: “Anastasia acreditava no poder da dança meditativa, na possibilidade de tocar as profundezas do ser e provocar transformações na vida daquele que se entrega à dança”. E falando da importância da não preocupação apenas com a técnica perfeita, mas em uma sabedoria corporal que está além, relembra também as palavras da própria Anastasia, que abrem o livro de Von Schwichow (2002)¹⁹⁷: “A dança coloca questões ao meu corpo e meu corpo responde”. Essas danças trabalham na busca do desbloqueio de emoções prejudiciais ao indivíduo. A sua concepção como atividade curativa fundamenta-se na ideia de que durante uma emoção positiva desfaz-se ou harmoniza-se uma emoção negativa.

Assim, da mesma forma que o Dr. Bach, também Anastasia possuía profunda conexão com a energia sutil das flores, bem como com toda a natureza. Interessante perceber que, nesse mesmo período, outras referências de conexões profundas com as plantas também em Dorothy Maclean (uma das fundadoras da Fundação Findhorn)¹⁹⁸ e em Sarah Marriot (quem primeiro trouxe as Danças Circulares Sagradas para o Brasil), da qual falaremos no item seguinte.

A escritora canadense e conferencista internacional Dorothy Maclean, esteve em Belo Horizonte em setembro de 2008, na época com 88 anos, para um ciclo de conferências e workshops. Na época, Dorothy concedeu uma entrevista, com o título “um outro olhar sob as árvores: o significado da relação Homem-Natureza para Dorothy Maclean”¹⁹⁹, na qual ela fala da sua relação com a natureza e do seu livro *O Chamado das árvores*, lançado em 2016, pela Irdem Editora – MG. Na entrevista, dentre outras reflexões:

site, republicado em 31/10/2016. (Disponível em: <<https://super.abril.com.br/historia/paracelso-mago-e-cientista/>> Acesso em 15/01/2019)

¹⁹⁶ DIJKSTRA, Joyce. Nella danza sei tu; la spiritualità e la cura nelle danze meditative. Verona: Gabrielli Editori, 2001.

¹⁹⁷ VON SCHWICHOW, Marianne. Anastasia Geng, quelques dates de sa vie. Traduction: Madeleine Gegenbach. Langen, 2002.

¹⁹⁸ Ainda sobre o início da Fundação Findhorn: Em sua meditação, Dorothy descobriu que era capaz de, intuitivamente, entrar em contato com a inteligência das plantas - que ela chamava de anjos e depois de deusas - que lhe dava instruções sobre como aproveitar ao máximo seu jardim novato. Ela e Peter traduziram essa orientação em ação, com resultados surpreendentes. No solo arenoso e árido do Findhorn Bay Caravan Park, eles cultivavam enormes plantas, ervas e flores, mais notoriamente os agora lendários repolhos de 40 libras. A notícia espalhou-se, especialistas em horticultura chegaram e ficaram atordoados, e o jardim em Findhorn ficou famoso. Outras pessoas vieram se juntar aos Caddys e Dorothy em seu trabalho e logo o grupo original de seis cresceu em uma pequena comunidade, comprometida com seu caminho espiritual e expandindo o jardim em harmonia com a natureza. (Ver foto 33: Dorothy anos 80. Informações e foto disponíveis em: <<https://www.findhorn.org>>)

¹⁹⁹ Entrevista “um outro olhar sob as árvores: o significado da relação Homem-Natureza para Dorothy Maclean”, publicado em 30/10/2008, no blog. (Disponível em: <<http://georgianadesa.blogspot.com/2008/10/um-outro-olhar-sob-as-rvores.html>>. Acesso em 08/01/2019. Ver foto 34: Dorothy 2008)

Aprendemos que as árvores não são apenas as guardiãs, mas também a pele da Terra. A natureza não é uma força cega e rude, mas uma presença inteligente, que pode e deseja comunicar-se e cooperar com uma humanidade desperta. [...] As árvores nos introduzem no contato com as vibrações da natureza. Lembram-nos de uma parte mais natural de nós mesmos. Elas agem como estabilizantes e contribuem para uma influência tranquilizante em meio ao grande movimento da cidade. (Entrevista disponível em: <<http://georgianadesa.blogspot.com/2008/10/um-outro-olhar-sob-as-rvores.html>>).



Figura 33: Dorothy Maclean – Anos 80²⁰⁰



Figuras 34²⁰¹ e 35: Dorothy Maclean – Ano 2008 e em 2015 (com 95 anos)²⁰².

²⁰⁰ Disponível em: <<https://www.findhorn.org>>

²⁰¹ In Entrevista. (Disponível em: <<http://georgianadesa.blogspot.com/2008/10/um-outro-olhar-sob-as-rvores.html>>)

²⁰² Foto publicada pelo jornal escocês *Forres Gazette*, na data de 10 de março de 2015, com o título: *Fundação Findhorn celebra a vida da co-fundadora*. Abaixo da foto, o subtítulo: *Dorothy Maclean (95) em uma caminhada no parque perto de Findhorn*. E ainda, acima da foto, o repórter que se apresenta com as iniciais SPP, a descreve com frase mencionada pela própria Dorothy (fazendo alusão a um clássico dos Beatles – anos 60 - que sempre a inspirou): “Tudo o que você precisa é amor, amor; Amor é tudo que você precisa”. (Disponível em: <<https://www.forres-gazette.co.uk/news/findhorn-foundation-celebrates-co-founders-life-161640/>>). Ainda no site de Findhorn, notícia de que em 07 de janeiro de 2019, aconteceram as comemorações dos seus 98 anos.

Desta forma, os Florais de Bach e também as Danças dos Florais de Bach, seguem essa mesma compreensão, ou seja, a possibilidade de cura através da energia sutil das plantas em contato com a vibração do corpo sutil do ser humano.

Segundo Marianne von Schwichow (amiga que acompanhou Anastasia Geng em seus últimos anos de vida), em seu livro *Von Schwichow* (2002, p. 7), ela expandiu o seu ensino e a formação de grupos por muitos lugares. Dentre eles: Stuttgart, Colônia, Hamburgo, Berlim, Darmstadt, Augsburg, Lago Thun e algumas cidades na Suíça. Muitos seminários e cursos intensivos. Trabalhou com muito entusiasmo até sofrer, em fevereiro de 1997, um acidente vascular cerebral que lhe imobilizou uma parte do corpo e causou sérios distúrbios na fala. Viveu os seus últimos anos em uma casa de repouso, mas as suas danças continuam se espalhando através de seus alunos. Sobre esses anos e o reconhecimento da sua importância, fala-nos Von Schwichow, em livro publicado pouco antes da sua morte:

Anastasia vive em Darmstadt, em um quarto de uma casa de repouso. Muitos testemunham-lhe seu reconhecimento por visitas regulares ou por cartas. O quarto dela está sempre cheio de flores sazonais. Quando sua condição permite, ela circula em uma cadeira de rodas e visita outros pacientes acamados e mais velhos. Mas tão frequentemente quanto possível ela se junta ao seu lugar favorito no parque, sob uma noqueira²⁰³. Como no passado, ela sempre usa um dos seus belos colares de âmbar. (VON SCHWICHOW, 2002, p. 7).

Anastasia se despede após seis anos do AVC, mas até hoje é crescente a expansão das suas danças, sendo praticada inclusive em Findhorn Foundation (na Escócia), onde teve início a difusão do movimento do Bernhard Wosien. As chamadas Danças dos Florais de Bach estão hoje incorporadas às Danças Circulares Sagradas, entre as designadas como danças curativas, devido ao seu reconhecido poder terapêutico.

Em site italiano dedicado às Danças dos Florais de Bach²⁰⁴, palavras de reconhecimento, respeito e gratidão ao incansável trabalho de Anastasia: “A música que Anastasia colecionou nos fortalece, suas palavras e seus escritos ajudam e curam. Suas danças são uma fonte cristalina, da qual podemos pegar o que precisamos a cada momento de nossa busca por equilíbrio”. E, finalizando, deixa-nos as palavras/poema escrito em sua lápide, no antigo cemitério de Darmstadt:

²⁰³ Gênero das juglandáceas, que compreende grandes árvores das regiões temperadas, cujos frutos são as nozes e cujo tronco fornece madeira dura e suscetível de polimento. (Alt.: 10 a 25 m; longevidade de 300 a 400 anos.). (Disponível em: <<https://www.dicio.com.br>>)

²⁰⁴ Disponível em: <<http://www.danzedeifioridibach.it>>

(1922 – 2002)
Quando eu morrer
não me chore
Meu amor vai sobreviver

Seguimos, no próximo subitem, com os primeiros passos do movimento das Danças Circulares Sagradas no Brasil. Apenas uma breve história ou introdução, para podermos mergulhar em seus atributos ou pesquisa mais aprofundada do bailarino Bernhard Wosien.

2.2.4. O Movimento Danças Circulares Sagradas chega ao Brasil

Também no Brasil, assim como em vários pontos do planeta, a busca por uma vida baseada em valores mais humanitários, já se fazia presente e crescente em uma grande parte da população em meados do século XX. E, desta forma, assim como os movimentos alternativos espalhados pelo mundo (surgidos da insatisfação com os padrões do poderio econômico, a desigualdade social, o mau uso tecnológico e, sobretudo, das decepções e resquícios marcados pelas absurdas guerras e valores humanos esquecidos), alguns caminhos foram trilhados na procura de uma vida mais saudável, de melhor convivência comunitária, de respeito às diferenças e à ecologia, ou seja, de melhor qualidade de vida não apenas em sentido individual, mas visando o bem comum.

E é justamente através de uma proposta baseada na experiência da Fundação Findhorn, no norte da Escócia (de onde se expande o movimento das Danças Circulares Sagradas), com o nome de Centro de Vivências de Nazaré (no interior de São Paulo), que chega ao Brasil, no início da década de 80, o movimento das Danças Circulares Sagradas.

A Fundação Findhorn, hoje uma ONG associada ao Departamento de Informação Pública das Nações Unidas, detentora da designação de Melhores Práticas de Habitação da ONU, co-fundadora da Rede Global de Ecovilas e da Rede de Centros Holísticos, estando no coração de uma comunidade de mais de 500 pessoas que todos os dias apoiam e vivem a visão de criar um mundo melhor começando por si mesmas²⁰⁵, nasceu, na realidade, de um pequeno grupo de buscadores espirituais: O inglês Peter Caddy (1917-1994), a egípcia (radicada na Irlanda) Eileen Caddy (1917-2006) e a canadense Dorothy Maclean (1920).

Também o Centro de Vivências de Nazaré, hoje com o nome de Nazaré Uniluz, nasceu em 1982, a partir de um grupo de 12 pessoas, inspiradas pelo pensamento filosófico do cineasta

²⁰⁵ Segundo site oficial. Disponível em: <www.findhorn.org>

brasileiro José Hipólito Trigueirinho Neto (1931-2018), com o intuito de construir um local de estudos e práticas de autoconhecimento e da arte de Viver em Grupo. Trigueirinho (como era mais conhecido), após visita à Fundação Findhorn, no norte da Escócia, em 1981, sentiu-se inspirado pelo seu modelo de organização²⁰⁶. Assim surge, em 1982, segundo site oficial, o Centro de Vivências de Nazaré, que passou em 2005 ao nome de Nazaré – Universidade da Luz e, a partir de 2008, à Nazaré Uniluz:

... às margens da represa Atibainha, em Nazaré Paulista/SP. Após receber terras em regime de comodato por 30 anos, o grupo inicia um retiro espiritual de seis meses, para iniciar a construção efetiva do Centro de Luz, com o objetivo de criar um espaço para estudos e práticas de meditação e atenção plena (*mindfulness*), de modo a ampliar a consciência humana por meio do autoconhecimento, do serviço altruísta e do convívio grupal. O espaço é criado com total independência de orientações religiosas, filosófica ou política e mantém como princípios, desde a sua fundação, a neutralidade, a simplicidade, a liberdade de dogmas e do sentido de propriedade. (Disponível em: <<http://nazareuniluz.org.br>>. Acesso em 09/01/2019)

Também com essa independência de orientação religiosa, filosófica ou política apresenta-se a comunidade de Findhorn, que ficou reconhecida como o berço das Danças Sagradas. Em seu site oficial, algumas perguntas são apontadas e, dentre às mais frequentes mencionadas, uma nos chama mais atenção, ou seja, exatamente quanto a esse questionamento: “A Fundação e a comunidade seguem uma religião específica?”. Ao que é respondido:

Honramos e reconhecemos todas as principais religiões do mundo e também muitas novas expressões de princípios espirituais. Convidados e funcionários seguem o caminho que escolherem para seu próprio crescimento espiritual. Na comunidade, nos concentramos nos princípios comuns subjacentes a todos esses caminhos. David Spangler escreveu sobre a comunidade: “Não há lugar mais difícil de ser do que em meio a um centro pioneiro e criativo. É um lugar excitante, mas desafiante... não é uma aldeia de aposentados. Não é um retiro espiritual ou um lugar para meditação silenciosa. É um lugar para almas fortes, dedicadas, alegremente criativas, que estão dispostas a trabalhar...para desdobrar e demonstrar uma visão prática para um novo mundo. Ao fazê-lo, eles descobrem que o novo mundo está dentro deles o tempo todo”. (Disponível no site: <<https://www.findhorn.org>>)

Em 1983, é convidada a vir ao Brasil, diretamente para o Centro de Vivências Nazaré (em Nazaré Paulista - SP), na época ainda em construção²⁰⁷, a focalizadora²⁰⁸ Sarah Marriot²⁰⁹,

²⁰⁶ Segundo site oficial. Disponível em: <<http://nazareuniluz.org.br>>

²⁰⁷ Segundo o vídeo (em cinco partes ou capítulos, em um total de 42:88min.) - “Sara Marriott: Uma jornada interior - Nazaré Uniluz”. (Disponível em: <<https://nazareuniluz.org.br/historia/>>)

²⁰⁸ Palavra ou termo já explicado à pg. 157.

²⁰⁹ Sara Marriott (1905-2000): "escritora norte-americana, executiva no Movimento Bandeirante dos EUA e residente há cerca de 12 anos na Ecovila (Findhorn). Convidada por Trigueirinho (idealizador do Centro de

que morou em Findhorn durante doze anos. Traz ao Brasil, a convite de Trigueirinho²¹⁰, um trabalho de educação holística, incluindo as Danças Circulares, durante 16 anos (de 1983 a 1999) orientando o Centro de Vivências de Nazaré.



Figura 36: Sara Marriott²¹¹



Figura 37: Labirinto – em Nazaré Uniluz – foto atual²¹²

Vivências em Nazaré - SP), em um primeiro momento vem ao Brasil por um mês. Num segundo momento, permanece por mais três meses, quando, em 1983, com quase 80 anos de idade, decide deixar Findhorn e residir na Comunidade de Nazaré. Permanece com o grupo de residentes, sustentando espiritualmente este local até abril de 1999, quando retorna aos EUA. Tendo sua saúde debilitada no período seguinte, falece em 2 de novembro de 2000, aos 95 anos de idade". (Disponível em: <<http://nazareuniluz.org.br>>)

²¹⁰ Trigueirinho (cineasta brasileiro, pesquisador das filosofias perenes e líder espiritual), funda, em 1987, Figueira (Minas Gerais), afastando-se definitivamente de Nazaré. Sara Marriott permanece com o grupo de residentes, sustentando espiritualmente o espaço e apoiando o novo direcionamento grupal numa condução mais descontraída e menos monástica. (Disponível em: <<http://nazareuniluz.org.br>>)

²¹¹ Escritora americana, autora dos livros Jornada Interdimensional, Uma Jornada Interior, Ciclos: energias vibrantes que afetam nossas vidas, Nossa ligação com as energias superiores, Reflexões de um novo milênio: orações em ritmo de poesia e Ritmos da Vida: guia prático. Trouxe de Findhorn as suas práticas (que hoje fazem parte do ritmo da Uniluz) como as rodas de abertura e as danças circulares. Residiu por dezesseis anos em Nazaré Uniluz com as suas vivências de meditação e desenvolvimento da espiritualidade. (Foto e informações disponíveis em: <<https://partilhauniluz.wordpress.com>>)

²¹² Foto disponível em: <<http://nazareuniluz.org.br>>

Também no início dos anos 80, mais especificamente 1984, o mineiro Carlos Solano Carvalho viveu uma experiência de seis meses na Fundação Findhorn, fazendo treinamento em Danças Sagradas com a inglesa Anna Barton²¹³, recebendo o certificado como sendo o primeiro instrutor de Danças Sagradas do Brasil. Assim nos conta o próprio Carvalho no prefácio (Introdução às Danças Circulares Sagradas) do primeiro livro sobre este tema publicado no Brasil, no ano de 1998, reunindo brasileiros e brasileiras que seguiram esta mesma jornada. Falando sobre Findhorn e sobre as Danças:

Findhorn é uma Fundação em forma de vilarejo, localizada nas proximidades do Mar do Norte, com um extenso programa de cursos voltados para o desenvolvimento humano. A história de Findhorn é belíssima, quase surreal. Ali vivem pessoas de todos os continentes, reunidas em uma experiência ímpar de amorosa convivência e de interesse comum pelo estabelecimento de valores mais humanos na vida pessoal e coletiva. Em Findhorn, a Dança Sagrada traduz, em gesto e movimento, os ideais que conduzem a vida do lugar. Em forma de roda, linha ou espiral, a Dança adquire um poder indescritível para aproximar os homens: a roda da Dança, em Findhorn, demonstra que, independentemente de raça, credo, sexo ou idade, somos todos partícipes de uma mesma condição humana. E pelo fato de ser realizada em conjunto, a experiência torna-se ainda mais intensa. (CARVALHO in RAMOS (Org.), 1998, p. 7)

Assim, nesse texto, partilha as suas impressões sobre o espaço da ecovila, a sua história, os trabalhos que lá eram desenvolvidos, como também reparte conosco alguns aprendizados fundamentais sobre as Danças Sagradas, como:

- que a Dança está presente em todas as culturas, porque é parte essencial da vida dos povos;
- que, por sua força de manifestação de vida, as Danças antigas resistiram ao tempo e chegaram aos nossos dias: danças sentidas e realizadas em sua forma mais pura, e que são a síntese perfeita entre corpo e espírito;
- que, através das Danças, irmanamo-nos com povos distantes no tempo, e com o significado de seus rituais e celebrações. (CARVALHO in RAMOS (Org.), 1998, p. 8)

Ao mesmo tempo que nos aponta suas observações enquanto morador e vivenciador da comunidade Findhorn, traz-nos ensinamentos preciosos da mestra e focalizadora Anna Barton, repartindo também conosco alguns desses:

O que diferencia a Dança Sagrada da Dança Folclórica é a consciência com que dançamos: com a Dança Sagrada criamos energia. [...] Quando repetimos os movimentos, realizados ao longo dos séculos por inúmeras gerações,

²¹³ Nos anos 80, a inglesa Anna Barton teve um papel fundamental na Fundação, liderando e ensinando as Danças juntamente com uma equipe de professores. Foi ela que iniciou a escrita coreográfica das Danças, como hoje conhecemos: “os participantes faziam duas sessões de trabalho em um departamento, como cozinha, jardim, ou discutiam sobre dança e música, além de passar um tempo aprendendo uma maneira rápida de anotar os passos da dança”. (BARTON, 2012, p. 28 apud MADALÓZ, 2016, p. 70)

despertamos, da “memória do planeta terra”, o significado profundo contido em cada gesto. (BARTON apud CARVALHO in RAMOS, 1998, p. 8)

Voltando ao Brasil, à cidade de Belo Horizonte, em 1986, conta-nos Carvalho, que no início apenas reunia os amigos e dançava informalmente, apenas pela paixão ao ato de dançar. Mas que, aos poucos, foi evoluindo e se organizando, passando a cursos isolados, depois a aulas regulares e a promoção de eventos. E, segundo ele, o trabalho se estendeu aos mais variados ambientes: “clínicas, institutos, escolas, empresas, órgãos públicos, praças, universidades, congressos, centros de cultura, não só em Minas, mas também em outros estados” (CARVALHO in RAMOS (Org.), 1998, p. 9).

E foi assim que as Danças Circulares Sagradas começaram, pouco a pouco, a se expandir pelo Brasil, ou seja, através das muitas rodas no Centro de Vivências Nazaré (SP) e das vivências em Minas Gerais e estados vizinhos. E as pessoas que, por sua vez, vivenciavam as Danças e se sentiam por elas beneficiadas, iam distribuindo o aprendizado, formando-se uma rede crescente de focalizadores/ focalizadoras por esse imenso país.

Não demorou muito e algumas pessoas estudiosas foram conferir diretamente na Ecovila (Findhorn), Escócia, local que ficou conhecido como berço das Danças Sagradas. Foi o caso da atual focalizadora paulista, Renata Carvalho Lima Ramos²¹⁴, que fez seu primeiro treinamento de Danças em 1993, na Fundação Findhorn.

Segundo Almeida (2005, p. 127), citando mais alguns precursores das Danças Circulares Sagradas no Brasil, afirma que uma grande maioria estava ligada ao curso de Cinesiologia²¹⁵, ou a Ciência do movimento, destacando também a importância da vinda de Anna Barton e de Maria-Gabriele Wosien:

No período de 1993 a 1995, Gláucia Castelo Branco Rodrigues dedicou-se a ensinar danças circulares sagradas - algumas indígenas - para um grupo de pessoas ligadas ao curso de Cinesiologia do Instituto “Sedes Sapientiae” em São Paulo. Maria Cristina Bonetti também ministrava cursos e vivências nesta

²¹⁴ Renata Carvalho Lima Ramos – formada em Artes e Desenho Técnico pelo extinto IADÊ (1970). Desde 1989 estuda temas ligados ao autoconhecimento, educação e cura. É sócia fundadora da TRIOM Centro de Estudos, Livraria e Editora desde 1991, núcleo dedicado à transmissão de ensinamentos que auxiliam a integração do ser humano com o aspecto transcendental; ali atua na organização dos eventos e da livraria, além de ensinar as Danças. Desde 1993 vem participando de treinamentos nacionais e internacionais e atuando ativamente na divulgação das Danças Circulares pelo Brasil, dando aulas abertas, workshops e cursos regulares, para pequenos e grandes grupos. (RAMOS (Org.), 1998, p. 174)

²¹⁵ Ciência do movimento; o mesmo que cinética e cinemática. (Do gr. kinesis + logos). Cinesiologia: é a ciência que tem como enfoque a análise dos movimentos do corpo humano. Ou seja, a anatomia estuda as estruturas e a cinesiologia os movimentos possivelmente realizados por esta tal estrutura; Significa estudo do movimento. Vem do grego knesis, que significa movimento. No Brasil, a técnica é conhecida como "Balanceamento Muscular"; e conhecida como "Kinesiology" em outros países. (Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/>>)

época, sobre este mesmo assunto no curso de Educação Física da Universidade Federal de Educação Física de Goiás (ESEFFEGO), levando também ao planalto central a pessoa de Maria-Gabriele Wosien. Em 1995, Carlos Solano (Belo Horizonte, MG), Sirlene Barreto (Salvador, Bahia), Renata C. L. Ramos (Editora TRIOM - São Paulo, SP) e Gláucia Castelo Branco Rodrigues (Universidade Anhembi-Morumbi - S. Paulo, SP), trazem Anna Barton para a realização de cursos no Brasil, nos diversos estados. (ALMEIDA, 2005, p. 127).



Figura 38: Anna Barton²¹⁶

Segundo Bonetti (2013, p. 250), a vinda de Anna Barton a São Paulo alavancou o movimento da pedagogia das Danças Circulares Sagradas no Brasil. As pessoas que participaram do seu Seminário, tiveram acesso ao primeiro material de qualidade denominado “O Espírito da Dança”, um livreto, um CD e um vídeo produzido por Findhorn, traduzido e divulgado no Brasil pela TRIOM (Centro de Estudos, Livraria e Editora). Durante esse evento, Barton convidou brasileiros para participarem da comemoração dos 20 anos de Dança Circular Sagrada, no Festival de Músicas, Cantos e Danças Sagradas na Findhorn Foundation, que seria realizado em 1996.

No ano de 1996, no mês de julho, Carlos Solano Carvalho divide, então, com Renata Ramos a coordenação de uma viagem de retorno à Escócia, com um grupo de vinte e cinco

²¹⁶ Foto disponível em: *The Teller and the Tale* apresenta a narradora, escritora e professora de dança sagrada Anna Barton, em Sexta-feira, 10 de junho de 2016, quando da sua comemoração de aniversário de 80 anos. O *Teller and the Tale* é um programa de rádio de meia hora transmitido três vezes por semana na Blues and Roots Radio, uma estação de rádio da Internet com sede em Port Credit, Ontário, no Canadá. Para ouvir basta acessar <www.bluesandrootsradio.com> e clicar no botão "Listen Live". [...] A cada semana, apresenta um contador de histórias da Escócia ou um contador de histórias convidado de todo o mundo. (Disponível em: <<https://www.thetellerandthetale.com/2016/06/the-teller-and-tale-features.html>>)

brasileiros, para o “Festival dos Vinte Anos da Dança Sagrada”. Desta viagem, nasce o primeiro livro brasileiro sobre as Danças²¹⁷, com depoimentos de doze dos viajantes, sobre o primeiro encontro com as Danças Circulares e como estas afetaram/transformaram as suas trajetórias de vida. Algumas pessoas que haviam tido as suas vivências dentro do Brasil, mas também brasileiro(a)s e estrangeiro(a)s que haviam trazido as suas experiências de fora do país.

Assim, pessoas ou profissionais (na sua grande maioria) ligadas as áreas da saúde, arte e educação, e com profunda visão da integralidade do ser, passaram a desenvolver pesquisas e a difundir as Danças Circulares Sagradas pelo imenso território brasileiro. Ao mesmo tempo em que danças das mais variadas partes do mundo eram repassadas e vivenciadas com extremo respeito, também as danças ligadas às várias etnias formadoras da nossa cultura passaram a ser pesquisadas, revisitadas e valorizadas em sua mais profunda essência.

Desta forma, principalmente a partir dos anos 90, também no Brasil (como em vários países e continentes) muitos estudos vêm sendo realizados sobre o potencial agregador, terapêutico e curativo das Danças Circulares Sagradas, tendo um número crescente de interesse, pesquisas e publicações. Atualmente as Danças Circulares estão sendo aplicadas também em centros de atividades da Terceira Idade e em escolas educacionais e profissionalizantes (como técnica de Relações Interpessoais), fazendo parte das Práticas Integrativas do SUS. Além de ser um prazeroso exercício, é um caminho de desenvolvimento pessoal e coletivo, constituindo-se em ferramenta pedagógica com possibilidades de aplicação em organizações públicas e privadas, escolas, hospitais, centros terapêuticos, comunidades, grupos de desenvolvimento humano e profissional, empresas e celebrações; sempre com o intuito de obter todos os benefícios que a dança traz para pessoas de qualquer idade, resgatando o prazer de dançar e cantar juntos.

Dentre alguns nomes fundamentais que vieram ao Brasil na década de 1990 e em meados dos anos 2000, ajudando na difusão das Danças Circulares Sagradas, temos, além dos já citados Anna Barton e Maria-Gabriele Wosien, Peter Vallance, Laura Shannon e Friedel Klope-Eibl. Na realidade, cada um desses nomes é de suma importância e mereceria bem mais que essas poucas palavras.

²¹⁷ RAMOS, Renata Carvalho Lima (organização). Vários Autores. Danças circulares sagradas: uma proposta de educação e cura. São Paulo: TRIOM – Faculdade Anhembi Morumbi, 1998.

Peter Vallance:

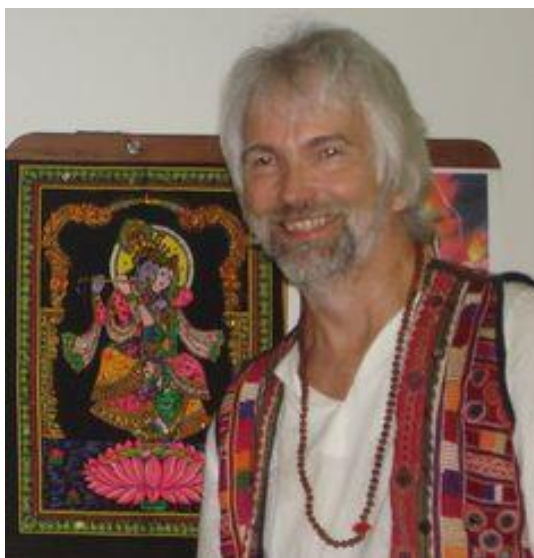


Figura 39: Peter Vallance (2008)²¹⁸



Figura 40: Peter Vallance (2019)²¹⁹

Segundo site oficial da Findhorn Foundation, já anunciando o Festival de Dança Sagrada, Música e Canção – 2019 (a realizar-se a partir de 06 de julho, durante sete dias), Peter Vallance faz parte desse Festival ao longo dos seus 27 anos de existência. É reconhecido também como um bom contador de histórias, focalizador entusiasta e de ótimo humor.

Segundo Bonetti (2013, p. 251), Peter Valance recebeu de Anna Barton a incumbência de ser o responsável pelo prosseguimento das danças em Findhorn. Esteve no Brasil em 1996, na TRIOM, em São Paulo, trazendo um outro olhar e novo modelo de focalizar as danças de Findhorn. Trouxe para o Brasil danças ciganas da região dos Balkãs, algumas danças tradicionais gregas (como as danças do labirinto) e algumas danças celtas. Desde a sua vinda, todos os anos, a TRIOM mantém um grupo de brasileiros participando do Festival de Findhorn.

²¹⁸Peter Valance, de Findhorn/Escócia – no VII EBDSC (Encontro Brasileiro de Danças Circulares Sagradas) - Organização: Roda dos Povos - Embu das Artes/SP (2008). (Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/dancascirculares/>>)

²¹⁹ Disponível em: <<https://www.findhorn.org/programmes/dance-festival/>>

Laura Shannon:



Figura 41: Laura Shannon²²⁰

Laura Shannon vem pesquisando e ensinando danças folclóricas tradicionais há mais de trinta anos; é conhecida mundialmente por seu trabalho pioneiro com as danças rituais das mulheres. Segundo site oficial da Findhorn Foundation, ela vem tecendo juntamente as Danças Sagradas e o trabalho terapêutico de Dança e Movimento, procurando revelar a sabedoria oculta e a energia curativa que as danças contêm. Vive em Findhorn desde 1999. Publicou mais de cem artigos sobre as Danças Sagradas, produziu vários CDs de música tradicional de dança e é a diretora fundadora do Instituto Athena de Dança e Cultura Feminina. Em 2016, editou o livro *String of Pearls: Celebrando 40 Anos de Dança Sagrada na Comunidade Findhorn*²²¹.

Laura Shannon esteve no Brasil em meados dos anos 2000, mais precisamente 2006, com a vivência/workshop “Dançando a Deusa Viva”. Mesmo com o distanciamento necessário, conforme dita a pesquisa acadêmica, afirmo que tive a grata satisfação dele participar, e que essa experiência (acontecida em uma sexta-feira à noite, sábado e domingo o dia inteiro), fez-me vomitar por três dias seguidos. Afirmo que não estava doente, que não me sentia fraca e nem debilitada; pelo contrário, dançava com muita energia. Mas, ao sair da roda em cada final de turno, vomitava e vomitava. Danças de cura, assim acredito e dei o meu depoimento ao final do processo do curso. Eis o conteúdo ou músicas da referida vivência, conforme foto programa abaixo:

²²⁰ Disponível em: <<https://www.findhorn.org/programmes/dance-festival/>>

²²¹ Informações disponíveis no site oficial: <<https://www.findhorn.org/programmes/dance-festival/>>

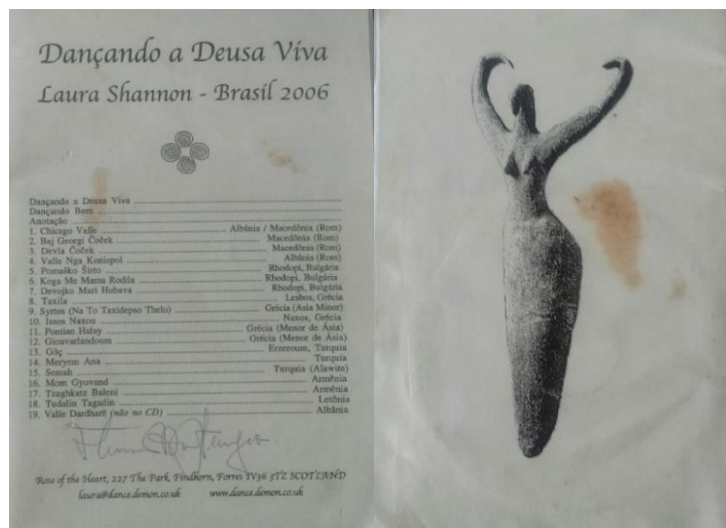


Figura 42 e 43: Capa e contra capa livro programa workshop Laura Shannon, Brasil 2006²²²

De acordo com as pesquisas da focalizadora Laura Shannon e os ensinamentos repassados durante essa vivência (em livreto acompanhante ao workshop²²³), as danças com as quais trabalha, que afirma nos Círculos Sagrados, “podem ser instrumentos para encontrar a cura, a integração, o crescimento, a comunidade, a celebração, a felicidade, a afirmação. E muito mais”. E, ainda segundo ela: “As danças são como entidades vivas, que querem ajudar-nos ativamente a experimentar estas qualidades, raras na vida moderna”.

Laura nos trouxe, nesse específico workshop, as danças tradicionais dos Balcãs e do Oriente Próximo, que, segundo ela, incorporam padrões sagrados ligados à imagem arquetípica da Grande Deusa Mãe, ou seja, o círculo, o Crescente Fértil, a serpente, o ziguezague, a espiral e a Árvore da Vida. Com imenso respeito nos apresentou essas danças, afirmando que as devemos dançar com atenção amorosa ao estilo e plano de fundo, pois podemos aprender a escutar a sabedoria velada dessas tão simples e poderosas. E, assim também nos acrescenta sobre as danças e o processo curativo:

Eu encaro cada uma das danças tradicionais como um mapa ou uma mensagem, transmitida por nossos ancestrais da família humana e contendo sabedoria ainda relevante para as nossas vidas hoje. As mensagens codificadas nessa linguagem simbólica dão testemunho de uma visão de mundo bem antiga de sustentabilidade, de comunidade, e de reverência à terra, ao corpo e ao feminino. Quando abordamos as danças com respeito pelo estilo e detalhes, incluindo o contexto histórico e espiritual, podemos reacender nossa memória dessa visão de mundo. A compreensão do sentido velado contido nesses

²²² Foto da capa e contra capa do livreto do curso. Material pessoal.

²²³ Material de arquivo pessoal, adquirido em 2006, durante curso ou vivência.

movimentos traz para dentro de nossas danças mais consciência, gratidão e alegria como também para o nosso mundo. (SHANNON, 2006, p. 1²²⁴)

E com grande reverência Laura Shannon agradece a todas as pessoas que a ela fizeram chegar cada uma dessas danças, assim como a sabedoria simbólica nelas contidas, oferecendo-nos “orientação para redescobrir o torrão natal interior do corpo dançante, e de vivenciar a dança como forma de cura e transformação”. Danças, que nos afirma, serem herança viva das avós da família humana. Que nos convidam “para nos sentirmos mais inteiramente nós mesmos no mundo, através de uma viagem mais profunda para dentro da Dança”. (SHANNON, 2006, p. 1)

Friedel Klope-Eibl:



Figura 44 e Figura 45: Bernhard Wosien e Friedel Klope-Eibl, na Suécia (1982)²²⁵

A alemã Friedel Klope-Eibl foi e continua sendo de grande importância para a difusão das Danças Circulares Sagradas no Brasil, pois traz em si e no seu trabalho a essência dos muitos anos ao lado do Bernhard Wosien, como aluna e colaboradora, viajando juntos e realizando oficinas por diversos países europeus. Como ela mesma acrescenta: “o encontro com o professor Bernhard Wosien, dançarino de balé na Städtische Oper Berlin, mestre de balé e

²²⁴ Livreto workshop “Dançando a Deusa Viva” – Brasil, 2006. Material de arquivo pessoal, adquirido em 2006, durante curso ou vivência.

²²⁵ Oficina na Suécia, 1982. (Fotos disponíveis em <<https://sacreddance.de/en/friedel-klope-eibl.html>>)

coreógrafo na Staatsoper Dresden etc. etc. e fundador da Meditação da Dança – Sacred Dance, representou um momento de grande mudança na minha vida”²²⁶.

Estudante de dança desde os cinco anos de idade (dança clássica, indiana, folclórica, etc.), completou os seus estudos em Colônia, Cambridge e Paris; trabalhou no Ministério das Relações Exteriores e também na Embaixada da Alemanha na Islândia. Casou e teve três filhos, emigrando em 1965 para a Holanda. Trabalhou como tradutora de vários livros, tendo inclusive acompanhado o professor Bernhard Wosien na escrita do seu livro SACRED DANCE - Mein Weg zum Tanz - Mein Weg mit dem Tanz²²⁷ (Meu caminho para a dança – Meu caminho com a dança)

Duas de suas filhas também trabalham com as Danças Sagradas: Saskia e Nanni Klope. As duas também seguem a difusão das danças e já estiveram várias vezes no Brasil, a partir de meados dos anos 2000.



Figura 46: Saskia Klope²²⁸

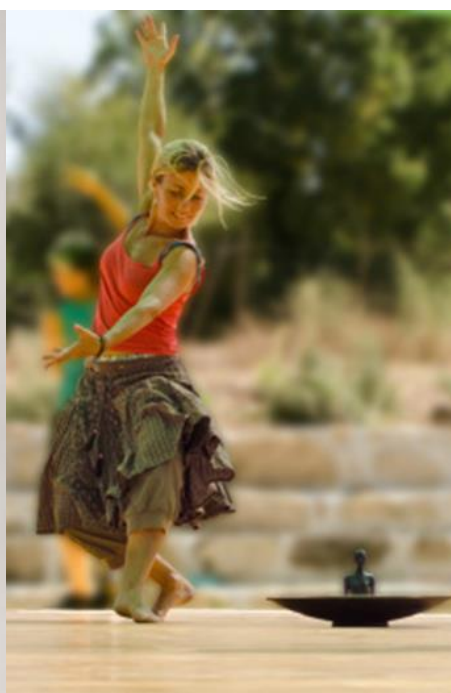


Figura 47: Nanni Klope²²⁹

Sempre com uma compreensão não fragmentada do corpo e na certeza dos benefícios da dança, Friedel Klope fundou em 1981 o ‘*DEMIAN - Instituut in beweging*’, na Holanda,

²²⁶ Disponível em: <<https://sacreddance.de/en/friedel-klope-eibl.html>>

²²⁷ De acordo com o site, a concepção do livro existe em alemão e holandês. (Disponível em: <<https://sacreddance.de/en/friedel-klope-eibl.html>>)

²²⁸ Foto disponível em <<https://sacreddance.de/en/friedel-klope-eibl.html>>

²²⁹ Foto disponível em: <<http://www.nanniklope.com/>>

dirigindo-o até 1990, com uma grande variedade de estilos de dança (clássica, meditação da dança, dança sagrada, moderna, africana, indiana, ritual, dança do ventre, folclórica) e métodos de movimento com uma preocupação na integralidade corporal (técnica de Alexander, yoga, método Feldenkrais, música, zen, canto, etc.). Entre 1982 e 2002, coordenou um Festival anual de dança e música, com a participação de vários convidados internacionais de renome.

Com o apoio de Bernhard Wosien, fundou a *"STICHTING SACRED DANCE"*, desenvolvendo uma concepção de treinamento com um total de três anos de duração. Entre as disciplinas do curso estão as coreografias de Friedel Klope e as de Bernhard Wosien, assim como a meditação em cruz, o balé clássico como base, técnicas para formação de consciência corporal, música, didática, metodologias de ensino, danças circulares e roda dos povos. E, em 1990, criou e ainda dirige o instituto de formação "Meditation des Tanzes – Sacred Dance", na Alemanha, dando continuidade à obra de Bernhard Wosien. O instituto já treinou mais de 800 pessoas em diferentes países, aperfeiçoou a "meditação da dança – sacred dance" e a divulgou pelo mundo²³⁰.

Foi pensando nesse formato, de três anos de formação, acontecendo no entanto de forma condensada²³¹, que Friedel Klope trouxe para o Brasil as Danças Sagradas, vindo pela primeira vez em 2006, com duas diferentes turmas, acontecendo nas cidades de Recife – PE (Nordeste) e Florianópolis – SC (Sul). Desse curso participaram muitas pessoas de quase todos os Estados brasileiros, incluindo também algumas estrangeiras, com a intensão de um maior mergulho e aperfeiçoamento na compreensão e técnicas nas Danças Sagradas. Tive o privilégio de ser uma das alunas, na turma de Recife (PE), formadas pela Sacred-Dance - Ausbildungsinstitut Meditation des Tanzes.

Vimos, dessa forma, cada vez mais se expandirem as Danças Circulares Sagradas no Brasil e, também, de suma importância, cada vez com uma maior consciência e responsabilidade desse instrumento de tanta Beleza, tanta eficácia e profundidade. De acordo com seus ensinamentos e visão da não fragmentação e autoconhecimento:

Em todas as culturas encontramos a imagem simbólica da dança celestial no paraíso. A humanidade sabe de uma experiência primal que uma vez teve uma relação diferente e mais harmoniosa entre corpo e alma. Através do mundo dos sentidos, o homem chega à conclusão de que se move com o mundo no mesmo passo de dança, quando consegue estabelecer o modo comum do corpo com a alma. "Dança, de acordo com Lucian de Samosata", não é apenas um

²³⁰ Informações disponíveis em: <<https://sacreddance.de/en/friedel-klope-eibl.html>>

²³¹ As aulas aconteciam de forma condensada e intensiva (um mergulho em três turnos diários), durante uma semana, uma vez por ano. Nas cidades de Recife e Florianópolis estendeu-se de 2006 a 2008.

prazer, mas uma atividade psicologicamente útil. Pois traz as almas dos homens ao ritmo certo e ilustra vividamente o que a beleza interior da alma compartilha com a beleza exterior do corpo. (Disponível em: <<https://sacreddance.de/en/friedel-kloke-eibl.html>>)

Friedel Kloke-Eibl é co-fundadora e presidente da Associação “*Meditation des Tanzes – Sacred Dance*” e, durante 8 anos, publicou a revista *Balance*. É uma ativista pela Paz mundial, participando de iniciativas em favor dos mais pobres. No Brasil está comprometida também com alguns projetos, como a criação da associação sem fins lucrativos “*Stichting Favela-Kinder Rio*”. Continua ainda a lecionar em muitos países (workshops e treinamentos na Irlanda, Inglaterra, Finlândia, Suécia, Áustria, Portugal, Espanha, Suíça, Holanda, Canadá, Bali, Estados Unidos, Argentina, Brasil, Uruguai, México, Japão...). Publicou 16 CDs com danças e coreografias próprias, 4 CDs com danças folclóricas e 5 vídeos/DVDs e o livro “*My dance – a song of silence*”²³².



Figura 48: Bernhard Wosien²³³



Figura 49: Bernhard Wosien e Friedel Kloke²³⁴

Apenas citei alguns nomes dos primeiros que tiveram contato presencial com o Bernhard Wosien e/ou com a comunidade de Findhorn, mas muitos outros/ outras focalizadores estiveram (e continuam a vir sempre) ao Brasil, trazendo Danças dos mais variados países e regiões. Cito ainda nomes como Fleur de Wet (Sul-africana, morando em Córdoba -

²³² Todas essas informações estão disponíveis em: <<https://sacreddance.de/en/friedel-kloke-eibl.html>>

²³³ Foto disponível em: SHERWOOD, Caroline. Circle Dance. Somerset life, October 2012, p. 124, (somerset.greatbritishlife.co.uk). <http://kalamoscircledance.co.uk/downloads/Somerset_Life_Oct_2012_circle_dance_article.pdf>

²³⁴ Foto disponível em: BEAR, Marina and John. Manual CIRCLE DANCE TEACHERS' HANDBOOK. Fevereiro, 2014, 24 páginas. <http://www.circledancing.com/uploads/1/0/4/0/10409233/teachers_manual_2014_feb.pdf>

Argentina), Gwyn Peterdi (México), Ray Price (País de Gales), Pablo G. Scornik (Argentina), Petrus Shoenmaker (Holandês, residente em Holambra – SP, Brasil), dentre muitos outros e outras. Além de vários brasileiros e brasileiras, que fizeram das Danças Circulares Sagradas o seu principal trabalho, compromisso, missão e prazer, com suas pesquisas étnicas, folclóricas, de tradições religiosas, dentre outras, difundindo, trocando, reverberando esse espírito e possibilidade de Paz, União, Cuidado, Respeito (por si, pelo outro/outra e pelo planeta).

Assim, como já afirmado, muitas pessoas focalizadoras vindas de vários países aqui estiveram durante esses anos, principalmente a partir dos anos 90 e, como cresce a cada dia o movimento das Danças Circulares Sagradas, continuamos nos alimentando, espalhando, aprendendo e trocando saberes e vivências. Assim caminhamos, giramos, descobrimo-nos e, como uma grande rede, reencontramo-nos em cada nova roda ou Encontro, Brasil e mundo afora.

No próximo capítulo trago mais detalhes da pesquisa do Bernhard Wosien, ou reflexões sobre o porquê desse número crescente de pessoas adeptas e, cada vez mais, envolvidas com esse movimento do Dançar em Círculo. Lembro a canção tão simples dos Beatles *All You Need Is Love*, dos já tão falados (aqui neste trabalho) anos 60²³⁵, que nos aponta que tudo é uma forma de melhor ver (primeiro internamente), pois “Tudo o que você precisa é Amor”.

Muitos elementos poderiam ser desenvolvidos para um aprofundamento nas Danças Circulares Sagradas, como a alegria, o entusiasmo, a leveza ou tantas possibilidades mencionadas por pessoas que as praticam. Resolvi, no entanto, ater-me a um ponto principal, do qual e para o qual seguem todos os demais, ou seja: O Corpo como templo (sem qualquer fragmentação; como bem nos faz lembrar Bernhard Wosien) movendo-se no Espaço e Tempo

²³⁵ Em 1967 ocorreu a primeira transmissão ao vivo por satélite da história. O evento contou com a presença dos Beatles, que naquela ocasião cantaram uma música inteiramente composta apenas para a apresentação: “*All You Need is Love*”. A canção pacifista e lírica trazia uma mensagem positiva por parte do grupo britânico ao mundo. A transmissão foi gerada diretamente pela BBC de Londres para 26 países ao redor do mundo. Anos depois, Elvis Presley utilizaria da mesma tecnologia para cantar ao vivo ao mundo em seu show *Aloha From Hawaii*. [...] Vendo a repercussão da transmissão, a Capitol correu e colocou no mercado o single “*All You Need Is Love / Baby You’re a Rich Man*”. O lado B fazia parte da trilha sonora do telefilme “*Magical Mystery Tour*”. A mensagem dos Beatles certamente repercutiu, pois foi justamente em 1967 que aconteceu o famoso verão do amor (The Summer of Love). [...] Em poucos meses de intervalo, um grande grupo de artistas surgiu e outros, já consagrados, lançaram discos fenomenais, gerando na música mundial uma verdadeira transformação cultural. O Rock deixou sua postura mais juvenil de lado e investiu pesado no psicodelismo. (SILVA, 2013). (Disponível em: <<https://canaldosbeatles.wordpress.com/2013/07/19/all-you-need-is-love-o-hino-pacifista-dos-beatles-que-contribuiu-para-o-verao-do-amor/>>) OBS: Depois da lembrança e de escrever sobre essa música, encontro a foto de Dorothy Maclean (aqui a foto 35, à pg. 174), em reportagem citando exatamente a mesma canção (sua preferida); coincidências existem? Reflito sobre.

simbólicos e Sagrados. O corpo como instrumento primeiro, a ser lapidado e ressignificado com a dança, através da dança, em movimento contínuo e, ao mesmo tempo, no profundo silêncio da meditação e busca de si. Vários aspectos serão apresentados, mas o foco central será o ser humano dentro dessa experiência. A geometria e a personificação dos símbolos. E como último ponto, apresento ainda as Danças Circulares Sagradas como uma ferramenta educacional por excelência, refletindo sobre uma Educação não desvinculada da vida e sobre o educador como um construtor de sentidos.

CAPÍTULO 3: A DANÇA E O(S) SENTIDO(S): EM BUSCA DA POESIA DO SER

3.1. É CIRCULAR: ESPAÇO E TEMPO SAGRADOS

3.1.1. Tempo: O Instante Sagrado

3.1.2. O Caminho do meio

3.2. O “CORPO TEMPLO” EM MOVIMENTO: PERSONIFICANDO OS SÍMBOLOS

3.2.1. Hermes e o caduceu de Mercúrio

3.2.1.1. Uma escuta Integral

3.2.1.2. A cruz, a árvore e a serpente

3.2.1.3. Serpentes em Espiral: Auto superação e Cura

3.2.2. Geometria Sagrada - O micro e o macro: o ser humano e a (sua) natureza

3.2.2.1. O Círculo

3.2.2.1.1. Dançando a criação

3.2.2.2. Proporção áurea

3.2.2.2.1. Retângulo áureo

3.2.2.2.2. Espiral áurea ou Sequência de Fibonacci

3.2.2.3. O Corpo Humano e a divina proporção

3.2.2.3.1. O Homem Vitruviano: O homem re-nascido

3.2.2.3.2. O Homem Vitruviano e a estrela de cinco pontas: “conhece-te a ti mesmo”

3.2.2.4. A Estrela de Seis pontas: A Lei da Correspondência

3.3. CAMINHANDO, DANÇANDO E CANTANDO EM BUSCA DA PRÓPRIA CANÇÃO

3.3.1. Educação para Integralidade: Humanização

3.3.1.1. Hominização e Humanização

3.3.2. Educação e Encantamento, Sentido e Saúde

CAPÍTULO 3: A DANÇA E O(S) SENTIDO(S): em busca da Poesia do Ser

Neste momento, retomamos a palavra Sentidos (conforme já a rebuscamos à pg. 98 deste trabalho), explorando outras possibilidades ou formas de conceito. Não “apenas” enquanto busca de Significação mais profunda ou Razão (razões) de Existir, mas também enquanto direção (direções) a seguir (nos menores ou maiores passos), ou ainda como faculdades de percepção através do corpo (ou corpos em integralidade), ou seja, através dos cinco ou mais sentidos, deixar-se afetar em relação (provocando e sendo provocado(a)).

É comum escutarmos a frase: Dançar se aprende dançando. Neste terceiro capítulo trataremos exatamente a prática das Danças Circulares Sagradas e alguns pontos do estudo do Bernhard Wosien, ou seja, aquilo que o fez ter plena consciência da importância de não perdê-las, pois que o simples ato de praticá-las vai exatamente ao encontro do que imaginamos em termos de saúde integral no ser humano. Ao perceber que muitos povos na modernidade estavam perdendo essa prática, também percebe a imensa riqueza que estava sendo desperdiçada. Por isso o seu estudo e empenho para incentivar a continuidade, para trazer de volta e espalhar essas manifestações.

Apresentaremos neste pequeno espaço apenas alguns pontos fundamentais desse tão amplo estudo, mas que reconhecemos como básicos para compreensão da sua importância, principalmente nesse nosso momento em que vemos tão relegados os contatos pessoais (não virtuais) e as práticas corporais com um sentido mais profundo em seus movimentos (não um mero adestramento do corpo e modismo estético).

Importante frisar aqui que essa visão do adestramento corporal da qual falamos, não se trata de um mero preconceito, mas sim de estudos contemporâneos sobre a forma de lidar com o corpo de maneira cada vez mais massificada, como um objeto ou animal a ser adestrado, treinado, com modelos padronizados de beleza e a busca incessante pela "perfeição corporal" (apenas a dimensão física ou material) como forma desafiadora de uma vida longa e "saudável". Modelo esse, vindo já do final do século XIX, que acompanhamos em nosso ocidente, acentuando-se principalmente a partir das últimas décadas do século XX.

Segundo os autores do livro *História do Corpo: as mutações do olhar*, Corbin; Courtine; Vigarello (2008), uma profusão de práticas/métodos surge a todo momento com as mais variadas promessas de um corpo mais flexível, harmonioso, belo e perfeito. É a busca da excelência corporal. Um corpo a ser domado, adestrado, como um cavalo bravo:

Uma palavra se impôs, atravessando o conjunto desses métodos, uma palavra durante muito tempo reservada ao trabalho de preparação dos cavalos de corrida: a palavra "treinamento". Esta prática "consiste em corridas seguidas de cuidados que têm por objetivo livrar o cavalo de seu supérfluo e ensiná-lo a correr". A banalização das ginásticas no final do século XIX, a da *performance* esportiva, a de sua preparação estenderam, em compensação, essa palavra ao conjunto dos métodos de exercício. (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2008, p. 199-200)

Hoje caminhamos, com raras exceções, entre dois polos extremos: um que privilegia ainda (e cada vez mais) esse modismo, buscando a excelência do corpo estético a ser admirado (no Brasil, como um pequeno exemplo, a corrida para as academias no intuito da exibição, principalmente nas praias durante o verão e nas fotos das redes sociais), com alto índice de superficialidade, pois lida com o corpo (nessa sociedade do descartável) como um objeto a mais a manipular. E, de outro, a completa inércia, ou corpos (principalmente e preocupantemente de crianças e adolescentes) sedentários, adeptos da constante e quase doentia presença dos celulares (a cada dia com mais elevada tecnologia), que não sentem a necessidade do movimento corporal como essencial para saúde como um todo. Com um grande aumento da obesidade, da depressão e falta de sentido de vida (em relação a todas as faixas etárias), deparamo-nos nos dias atuais; assim apontam as estatísticas, principalmente nos grandes centros urbanos.

Dentre as práticas ou trabalhos corporais que visam a saúde integral do ser humano, nas quais o corpo físico não pode ser colocado nem como principal e nem como supérfluo, encontra-se o movimento das Danças Circulares Sagradas. Com essa visão de Integralidade e Equilíbrio seguimos esse caminhar, destacando alguns pontos que nos fazem melhor refletir os seus porquês.

Dividimos, então, este capítulo (como já afirmamos), em pequenos-grandes itens, mas tendo como foco central o “Corpo Templo” (como nos aponta Bernhard Wosien) no tempo e no espaço sagrados, ou seja, o dançarino em sua prática das Danças Circulares Sagradas (símbolos em movimento, como enfatizado por Maria-Gabriele Wosien).

Sigamos, então, com algumas reflexões sobre esse caminho trilhado por povos (desde tempos bastante remotos) que juntos ritualizaram e sacralizaram esse dançante caminhar, analisando-o como potencialidade na saúde integral (na vida pessoal e na coletividade como um todo). Finalizaremos, então, com a reflexão sobre essa prática não apenas como um exercício físico ou mero entretenimento, mas como importante possibilidade/ferramenta na

Educação (ou busca pessoal de crescimento), construção de sujeitos, sentidos e novas formas de ver/sentir/viver/ Dançar a Vida.

Sempre que iniciamos os primeiros passos nas Danças Circulares Sagradas, costumamos enfatizar a compreensão de que, simbolicamente, os diferentes passos são como a nossa própria vida. Em alguns momentos precisamos seguir em frente, algumas vezes mais apressadamente, em outras mais vagarosamente ou em completa reflexão. Por momentos necessitamos recuar, mudar de direção ou de foco. Por instantes somos completa expansão, em outros, puro recolhimento. Na medida em que vamos dançando, vamos abrindo a nossa percepção e descobrindo a relação com o nosso cotidiano. Não devemos interpretar apenas racionalmente os movimentos, mas deixá-los fluir, ir além dos passos, pensar com o corpo; enfim, não devemos apenas dançar a dança, mas sermos dançados por ela. Assim vivenciei, vivencio e busco transmitir.

As Danças Circulares Sagradas não são uma generalização; muito pelo contrário. Quanto mais tempo me detenho a dança-las, estuda-las, analisa-las em seus mais profundos aspectos, mais percebo que não é a quantidade (ou um grande número a aprender e a praticar) que realmente interessa, mas sim a qualidade com que realizamos o seu “fazer”. Fazer, agir, no sentido mesmo do Afeto e do deixar-se Afetar.

Cada dança traz um poder inerente e uma capacidade de nos conectarmos com sensações/ vibrações e energias internas, através das suas melodias, ritmos e gestos diferenciados. Algumas são alegres, vibrantes, energizantes; outras são meditativas, introspectivas. Leveza, alegria, beleza, união, plenitude; muitas as possibilidades/ sensações/ sentimentos/ ações/ reações/ reflexões. É mister a conexão com as qualidades intencionais de cada dança, para que possamos transformar o que se fizer necessário em nosso ser. Essas Danças se expressam através de símbolos, muitas vezes não compreendidos de forma totalmente racional, mas como toda Arte (como já bem refletido no nosso primeiro capítulo), vivenciados enquanto linguagem dos sentidos e sentimentos.

É através de símbolos que se expressa o ser humano desde a sua origem. Através de mitos, de lendas, de sonhos. O estudo do homem e dos seus símbolos é, efetivamente, um estudo também da relação do homem com o seu inconsciente. Não importa até onde o homem entenda os seus sentidos, sempre haverá um limite à sua percepção consciente, já nos dizia Carl G. Jung:

O homem utiliza a palavra escrita ou falada para expressar o que deseja transmitir. Sua linguagem é cheia de símbolos, mas ele também, muitas vezes, faz uso de sinais ou imagens não estritamente descritivos. [...] O que

chamamos de símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida diária, embora possua conotações especiais além do seu significado evidentemente convencional. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós. [...] Assim, uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem têm um aspecto “inconsciente” mais amplo, que nunca é precisamente definido ou de todo explicado. E nem podemos ter esperança de defini-la ou explicá-la. Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a ideias que estão fora do alcance da nossa razão. (JUNG. 1992, p. 20)

Através dos mitos e imagens simbólicas que sobreviveram, podemos redescobrir de forma significativa a história antiga do homem. Estátuas, desenhos, templos, nos contam velhas crenças, nos despertam vidas passadas de povos tribais até civilizações extremamente avançadas. Os símbolos são percebidos através da intuição. É através da frequência²³⁶ com que dançamos essas danças tradicionais que vamos descobrindo, desvendando o seu verdadeiro potencial simbólico. Através dessas danças e da forma original de dançá-las, poderemos reconstruir toda a história cotidiana de cada comunidade, seus desejos, medos e crenças.

A dança era o modo natural do homem se harmonizar com os poderes cósmicos. O movimento rítmico proporcionava a chave de criar e reintegrar as “formas como de sonho” e, por conseguinte, constituía um meio para estar em contato com a fonte da vida. [...] O homem primitivo dança em qualquer ocasião: por alegria, por dor, por amor, por medo; ao amanhecer, na morte, no nascimento. O movimento da dança proporciona-lhe um aprofundamento de sua experiência. [...] Contudo, sob qualquer forma que se apresente, seu objetivo consiste sempre em aproximar-se do deus. Como ato de sacrifício, no qual o homem se oferece a seu deus, a dança representa a submissão total. [...] Consegue-se a emancipação do homem em relação a seu deus mediante a imitação deste; e o próprio homem se transforma em criador, ao fazer o que fazem os deuses. “Se não podes equiparar-te a Deus, não o podes conhecer, porque o igual conhece o seu igual”. (WOSIEN, 1996, p. 8-9).

Como já afirmado anteriormente, quando dançamos, silenciosamente vamo-nos libertando do espaço e tempo cotidianos e entramos em outro momento: o da dimensão da dança. Ao iniciar os movimentos, percebemos que desenhemos nesse espaço. As formas geométricas relacionam-se entre si por meio dos gestos dos corpos. Os dançarinos constroem assim uma ordem na Dança Sagrada. Esta ordem corresponde à ordem do cosmos²³⁷. Vamos

²³⁶ A palavra “frequência” neste momento, pode ser lida tanto como número de vezes em que repetimos as danças, bem como no sentido de vibração energética. Que tipo de vibração (frequência energética) trazemos para essa específica experiência ou roda de danças.

²³⁷ Cosmos ou cosmo é o universo em seu todo. É o conjunto de tudo que existe, desde o microcosmo ao macrocosmo, das estrelas até as partículas subatômicas. Do grego antigo - *Kósmos* que significa beleza, ordem, organização, harmonia. O microcosmo é o mundo pequeno, o resumo do universo, o próprio homem como expressão do Universo. O macrocosmo é o grande mundo, o Universo como um todo orgânico, em oposição ao

dando vida a símbolos ancestrais, dentro e por meio de nosso corpo. Cada corpo é um cosmos minimizado. Todas as figuras místicas, de todos os níveis de tempo, passam a ser vivenciadas no presente.

O homem, como podemos perceber ao refletirmos um instante, nunca percebe plenamente uma coisa ou a entende por completo. Ele pode ver, ouvir, tocar e provar. Mas a que distância pode ver, quão acuradamente consegue ouvir, o quanto lhe significa aquilo em que toca e o que prova, tudo isto depende do número e da capacidade dos seus sentidos. Os sentidos do homem limitam a percepção que este tem do mundo à sua volta. [...] Utilizando instrumentos científicos pode, em parte, compensar a deficiência dos sentidos. [...] Mas: Não importa que instrumentos ele empregue, em um determinado momento há de chegar a um limite de evidências e de convicções que o conhecimento consciente não pode transpor. (JUNG, 1992, p. 21)

Este trabalho não pretende um aprofundamento maior na simbologia das figuras geométricas e o simbolismo inerente a diferentes culturas, mas tenta fazer ver o quanto é fundamental na Dança Circular Sagrada a compreensão de que cada passo, cada gesto, cada caminhar, tem objetivos bem claros e a sua função (ou funções) se manifestam de forma singular para cada componente de cada específica roda.

3.1. É CIRCULAR: ESPAÇO E TEMPO SAGRADOS

Dentro de nós vive misteriosamente uma outra pessoa, cercada de luz, que espera pelo seu nascimento. Este ser interno faz parte de uma rede que chega até as origens da criação, cujos fios encontram-se estendidos no espaço e no tempo para além da área limitada pelo nascimento e pela morte. Se hoje encontramos o caminho de volta para uma experiência de efeito cíclico da natureza e do cosmos, então entraremos de novo em contato com este nosso ser interior. (WOSIEN, 2004, p. 7)

Como enfatizado no primeiro item do capítulo anterior, a dança faz parte do universo desde que lhe foi atribuída a vida, o Sopro divino. A natureza dança, dançam os elementos e o ser humano participa em todos os acontecimentos cósmicos, encontrando-se entrelaçado com

ser humano (microcosmo), segundo as doutrinas filosóficas que admitem uma correspondência entre as partes constitutivas do Universo e as partes constitutivas do Homem. A cosmologia é a ciência que estuda o cosmo, que trata da estrutura do Universo. É a busca pela origem do Universo, pela estrutura, evolução e composição do universo. (Disponível em: <<https://www.significados.com.br/cosmos/>>)

eles interna e externamente. Alguns mitos do homem falam da criação do mundo como sendo a “dança de Deus”. E, de acordo com o princípio hermético da correspondência (“O que está em cima é como o que está embaixo, e o que está embaixo é como o que está em cima”), fazendo também correspondência com as palavras do Wosien (2000, p. 26): “o trabalho está nos fundamentos de nossa autocompreensão, no ser humano como imagem de Deus”.

De acordo com essas reflexões do segundo capítulo, poderíamos concluir que Dançar (com esse sentido de profundidade) é, então e também, reconhecer e reverenciar o divino que existe dentro de cada um (cada ser como “imagem de Deus”), ou seja, o próprio sentido do *Namastê*²³⁸ (Significado literal: “o Deus – ou o Sagrado - que há em mim saúda o Deus – ou o Sagrado - que há em você”); é a forma mais digna e mais respeitosa de cumprimento de um ser humano para com outro. Ou seja: “Curvo-me perante a Ti”.

A citação de Wosien (2004, p. 7), escolhida para abrir este subitem, fala exatamente desse ser interno, ou porção divina, que nos habita e que aguarda o seu (re)nascimento, a partir de um processo de autoconhecimento e conscientização. Este ser, espiritual e infinito, “cujos fios encontram-se estendidos no espaço e no tempo para além da área limitada pelo nascimento e pela morte”.

Voltemos à compreensão do ser que Dança, envolto na própria dança da Vida. A Dança é um rito e a sua força se estabelece quando da construção do seu espaço. Segundo Eliade (1999, pág. 25), o homem das sociedades tradicionais (para o autor, um *homo religiosus*) tem horror à homogeneidade do espaço profano, pois que perde ali o seu referencial. Para a sua orientação, surge a necessidade de encontrar o espaço sagrado, ou seja, aquele espaço único e diferenciado, no qual existe a ligação profunda ou o sentir-se de volta ao lar²³⁹. Não necessariamente um

²³⁸ Namastê é uma palavra vinda do sânscrito नमस्ते, (namas'te:) e é um cumprimento comumente utilizado no Sul da Ásia. A palavra Namaskar é um pouco mais formal que Namastê, mas as duas demonstram respeito. [...] Namastê é uma expressão de cumprimento e saudação, pois no sânscrito namas - significa “curvar-se” ou “fazer uma saudação reverencial”; sendo assim, Namastê também pode significar “eu saúdo a você”. [...] A utilização de Namastê é bastante comum na região da Índia e no Nepal e costuma ser um cumprimento comum entre hindus, budistas, sikhs e jainistas. Ao dizer Namastê a pessoa deve ter a postura corporal correspondente. Essa postura conta com as mãos com as palmas pressionadas e os dedos virados pra cima. Em geral, a mão fica na altura do peito e faz-se uma leve reverência. É possível também que seja feito apenas o gesto, sem a palavra que o acompanha. O significado é o mesmo. (Disponível em: <<https://www.meusdicionarios.com.br/namaste>>; acessado em 17/12/2017).

²³⁹ Lembrando também as palavras do filósofo Roger Scruton sobre a Consolação, em citação às páginas 108-109 deste trabalho: “Todos temos uma necessidade de voltar ao que realmente somos e de descansar aí. E acho que é isso que a ‘consolação’ significa: uma espécie de regresso transcendental à casa. Regresso da casa do azedume e fragmentação da nossa experiência normal, para um estado de paz e reconciliação, de estar com o mundo, estando uns com os outros, estado que normalmente não possuímos”. (SCRUTON, Roger. O belo e a consolação. 2012, dezembro, 25. Acesso em 04/01/2018. (1:32:19) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5eBesqSRBoo>>).

espaço religioso, no sentido convencional da palavra. Assim sendo, traz-nos a clara compreensão de que todos nós dispomos de espaços mais significativos que outros (que associamos a reminiscências, às nossas raízes, aos primeiros amores, etc.). Dentro dessa compreensão maior (como já refletido no nosso primeiro capítulo), o espaço sagrado seria o que podemos convencionar como espaço *real*, enquanto que o espaço profano seria apenas uma mera *ilusão* cotidiana.

A revelação de um espaço sagrado permite que se obtenha um "ponto fixo", possibilitando, portanto, a orientação na homogeneidade caótica, a "fundação do mundo", o viver real. A experiência profana, ao contrário, mantém a homogeneidade e portanto a relatividade do espaço. Já não é possível nenhuma *verdadeira* orientação, porque o "ponto fixo" já não goza de um estatuto ontológico único; aparece e desaparece segundo as necessidades diárias. A bem dizer, já não há "Mundo", há apenas fragmentos de um universo fragmentado, massa amorfa de uma infinidade de "lugares" mais ou menos neutros onde o homem se move, forçado pelas obrigações de toda existência integrada numa sociedade industrial. (ELIADE, 1999, p. 27-28)

Dentro dessa mesma perspectiva, fala-nos o Bernhard Wosien (2000, p. 26) quanto à sua compreensão e vivência com as Danças Circulares Sagradas. Para ele, uma meditação em movimento; um caminhar para o silêncio, onde além do espaço circular criado para e pela dança, o próprio Corpo torna-se Templo ou Espaço Sagrado. O voltar a Si e compreender-se/ sentir-se/ experienciar a Unidade e retorno ao lar (espaço aconchegante, conhecido ou reconhecido). Poderia mesmo dizer ou interpretar que o caminhar para o silêncio, de que nos fala o Wosien (2000), seria a busca do "ponto fixo" que nos aponta o Eliade (1999). Lembrando também nesse momento de que a Dança Circular Sagrada acontece também em torno de um eixo, centro ou ponto fixo²⁴⁰. Para Eliade (1999), a experiência religiosa da não-homogeneidade do espaço constitui uma experiência primordial, que corresponde a uma "fundação do mundo":

No interior do recinto sagrado, o mundo profano é transcendido. [...] Lá no recinto sagrado, torna-se possível a comunicação com os deuses; consequentemente, deve existir uma "porta" para o alto, por onde os deuses

²⁴⁰ Este centro do círculo (que poderá ou não estar marcado com alguma mandala, com flores, tecidos, velas, ou elementos representativos para aquela específica roda) tem muita importância para as Danças Circulares Sagradas. Representa um eixo central, no qual nos miramos (cada componente da roda em igual distância) e encontramos também o nosso próprio eixo/centro. Podemos reconhecê-lo como uma porta ou abertura para a eternidade. Para Wosien (2004, p. 13), referindo-se à dança circular: “o centro é o regaço da origem da luz”. E, segundo RAMOS, Renata (2017), “O centro do círculo é um ponto que simboliza o olho do furacão, simboliza a eternidade. O ponto de onde muitas sementes podem sair”. (No vídeo: Fale sobre o Centro do Círculo – Renata Ramos [Danças Circulares #17]; Canal [Consciência Próspera](https://www.youtube.com/watch?v=GHvugq-iUa8), Publicado em 24 de jul de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GHvugq-iUa8>>)

podem descer à Terra e o homem pode subir simbolicamente ao Céu. [...] o templo constitui, por assim dizer, uma "abertura" para o alto e assegura a comunicação com o mundo dos deuses. (ELIADE, 1999, p. 29-30)

Na compreensão do Bernhard Wosien (2000, p. 26), o corpo do dançarino como o seu instrumento, ou o próprio templo “à imagem perfeita de Deus”. O que pode acontecer, então, quando o ser humano se habilita a uma experiência ou estado na Dança Sagrada? Aqui a palavra “sagrada” como nos apresenta Eliade (1999), ou seja, uma experiência única, um fenômeno totalmente oposto ao cotidiano profano e comum. Compreender o que pode acontecer, ou ser mobilizado nas pessoas que dançam, mesmo as não religiosas, é uma questão fundamental neste trabalho.

Neste momento, falemos primeiramente do espaço sagrado, ou seja, do espaço não profano que, em se tratando da Dança, serão espaços criados e mobilizados para a experiência/vivência. Para Eliade (1999):

Espaços sagrados - Todos esses lugares (que nos tragam memórias da infância, de amores, de nossas raízes), mesmo para o homem não-religioso, guardam uma qualidade excepcional, única: são os "lugares sagrados" do seu universo privado, como se neles um ser não-religioso tivesse tido a revelação de *outra* realidade, diferente daquela de que participa em sua existência cotidiana. (ELIADE, 1999, p. 28)

Trazendo novamente a visão da Arte como um todo, lembremos o primeiro capítulo quando falávamos sobre a experiência da Beleza, relacionando-a agora aos espaços sagrados como nos apresenta Eliade (1999) em sua citação, ou “a revelação de *outra* realidade²⁴¹, diferente daquela de que participa em sua existência cotidiana”. Como compreender o que pode ser despertado ou acionado em nosso ser tão complexo? Quantas possibilidades e dimensões podem ser ativadas ou exploradas nesse instrumento (corpo) que não se resume ao físico ou ao mental e que não pode ser compreendido em fragmentação?

Como recurso ou exemplo para essa explanação, trazemos o que convencionou-se chamar de *Síndrome de Stendhal*. Do livro da psiquiatra italiana Graziella Magherini (com primeira edição em 1989), intitulado *Síndrome de Stendhal: O mal-estar do viajante diante da grandeza da arte* (2003)²⁴², temos a seguinte sinopse:

A psiquiatra Graziella Magherini descreve em termos científicos o sofrimento mental que captura os turistas que visitam as cidades da arte, definindo-a com

²⁴¹ Ou “outro mundo possível”, como nos fez refletir o escritor Eduardo Galeano, no exemplo trazido neste texto às págs. 154-155.

²⁴² MAGHERINI, Graziella (1989). *La sindrome di Stendhal*. Firenze: Ponte alle Grazie, 2003.

uma expressão inserida na linguagem comum "síndrome de Stendhal". Stendhal, em seu relato de sua viagem a Florença, conta que durante sua visita a Santa Croce foi forçado a sair da basílica para se recuperar de um violento mal-estar. A visão das obras-primas, o êxtase da beleza, o sentido do fluxo do tempo evocado pelas pedras seculares: emoções que o dominaram. Apenas em Florença, Magherini auxiliou centenas de turistas estrangeiros internados no hospital, muitas vezes sob o efeito da descompensação psíquica aguda. (Disponível em: <<https://www.ibs.it/sindrome-di-stendhal-maleessere-del-libro-graziella-magherini>> Acesso em 10/07/2018).

Esta síndrome se caracteriza, então, como descreve a apresentação do livro, por um mal estar, um tipo de ataque nervoso seguido de palpitações, tontura e confusão, provocados pela exposição à beleza da arte, ou seja, como uma incapacidade de absorver o esplendor que a arte pode apresentar, ou ainda, uma espécie de colapso ao não suportar tamanha emoção ou êxtase. De acordo com Loureiro (2005, p. 112), em 1989, a autora e psiquiatra Graziella Magherini apresentou um estudo epidemiológico conduzido sobre uma amostra de 295 turistas e 106 pacientes (os que necessitaram de internação) atendidos entre 1977 e 1986. Foram agrupados de acordo com o tipo de sintomatologia prevalente: distúrbio de pensamento, de afeto ou crise de pânico/angústia psicossomática.

Ainda segundo Loureiro (2005), apresentando diversos olhares sobre essa síndrome, traz-nos Guillaumin (1998)²⁴³, que enfatiza: “a experiência nuclear da beleza é, em todos os sentidos, uma parada dos processos lógicos de pensamento”. Para este autor, as descrições de tal experiência costumam sublinhar características como as de:

...leve elação (às vezes intensa), de momento de eternidade, de espanto, até o “saisissement” respeitoso, ou de abertura perturbadora sobre um tipo de transcendência etc. Essas disposições, ao que parece, são vistas como se ligando ao objeto estético como a alguma coisa que teria a ver com o eu simultaneamente do interior e do exterior, tornando assim inadequados ou proibidos os esquemas de classificação e de tratamento re-asseguradores de que dispomos e usamos nas experiências da vida corrente em relação a objetos, digamos, “comuns”, do mundo perceptivo e das representações que temos deles (GUILLAUMIN, 1998, p. 42 apud LOUREIRO, 2005, p. 110)

Assim, retomando o que já vimos refletindo no nosso primeiro capítulo²⁴⁴, a experiência *do sensível* tem a capacidade de provocar profundas transformações no ser humano como um todo, não sendo possível explicações totalmente lógicas ou da esfera unicamente da

²⁴³ GUILLAUMIN, Jean. Le jugement esthétique, un instrument logique étrange entre l'intime et l'universel. In: CHOUVIER, B. (et al) (org). Symbolisation et processus de création. Paris: Dunod, 1998.

²⁴⁴ Com ênfase às experiências vividas e descritas pelo psiquiatra Viktor Frankl nos campos de concentração do holocausto, bem como tantos exemplos trazidos/ vividos com a Beleza, nos capítulos 1 e 2 deste trabalho.

razão. Ainda buscando refletir sobre as palavras e análise de Guillaumin (1998), em relação à “simples” descrição fenomenológica da experiência estética, a que chama de *hipóteses metapsicológicas*, fala-nos Loureiro (2005):

A experiência estética é um estado transitório do eu, no qual interno e externo encontram-se em contato, por assim dizer, “osmótico”; o ego, afetado cognitivamente e emocionalmente, tem sua economia modificada. É então que Guillaumin enuncia um importante paradoxo: a certeza (convicção) referente ao objeto estético reside, contraditoriamente, na incerteza na qual ele coloca e mantém o eu racional do sujeito, que se encontra “suspense” no (e pelo) objeto de beleza, entre ligação/desligamento do afeto e da representação. Isto é, a “captura” pelo objeto acompanha-se de uma “soltura das amarras” racionais e críticas. (LOUREIRO, 2005, p. 111)

Desta forma, trazendo esta análise para a realidade das Danças Sagradas, a compreensão da Dança não apenas e também como uma experiência estética, mas, além disso, carregada de simbologia, em um espaço e tempo sagrados, no qual o ser humano é chamado a uma experiência de retorno a si mesmo, às origens (distantes e inexplicáveis), a uma conexão com o outro, com a comunidade e a um reencontro do próprio eixo. Segundo Wosien (2004):

Se a alma dança com Deus e isto encontra expressão nos costumes e rituais religiosos, então a matéria irá dissolver-se novamente, virá a luz e a divinização do mundo terá começado novamente. Não é só nos mitos mais bonitos dos antigos que os deuses criaram o mundo a partir da música e da dança, nas raízes de qualquer força existe som e movimento. Símbolos em movimento nos possibilitam uma penetração meditativa no segredo do mundo. A cada momento surgem e desaparecem no universo inúmeros corpos celestes, surgem e desaparecem inúmeras células no corpo humano. A massa se transforma em energia, a energia em massa, um eterno ciclo, onde tudo flui e nada se perde. Apesar da imagem de Deus ter se transformado ao longo dos milênios, Ele permanece o mesmo, atrás de cada figura e máscara. (WOSIEN, 2004, p. 11)

Lembrando ainda a dança de Shiva e o seu processo de transformação, que poderá acontecer em cada ser que dança (como repetindo o mito e o ritual), Garaudy (1980) enfatiza o seu significado essencial, segundo Coomaraswamy:

De início a dança é a imagem do jogo rítmico, fonte de todo o movimento do ser; em seguida, liberta o homem iluminado da ilusão de ser um indivíduo aprisionado nas fronteiras de sua pele: seu corpo e seu ser são o universo inteiro; finalmente, o “lugar” da dança, o centro do universo, está no coração de todos os homens. Aquele que sabe compreender a dança sagrada conhece o caminho que liberta da ilusão individualista, pois a dança é sua própria natureza, sua vida espontânea e total, para além de todos os fins particulares e limitados: ele se identifica com o movimento rítmico do todo que o habita. (GARAUDY, 1980, p. 15-16)

Para a prática das Danças Circulares Sagradas não existe, na maioria das vezes, um templo ou espaço único. Elas podem acontecer em qualquer espaço: na rua, em casa, em templos religiosos, em escolas, em hospitais, etc. Mas será na construção do espaço, neste caso a formação do círculo, e a partir da condução de cada focalizador(a), que poderemos dizer, como nos fala Eliade (1999, p. 27), que a experiência religiosa da não-homogeneidade do espaço, ou uma experiência primordial, ou ainda uma "fundação do mundo" aconteceu.

Fazendo mais uma vez conexão com o nosso tempo e espaço contemporâneo, refletimos sobre a importância de uma experiência que busca quebrar com os padrões do que hoje assumimos ainda como modernidade, ora perdidos em um mundo virtual, segundo Chauí (citada na introdução desse trabalho, à pg. 35), um mundo caracterizado por duas ausências, Atopia e Acrônia, ou um mundo sem espaço e sem tempo; ou, como nos apresenta Berman (1986), um mundo que promete aventuras, mas que ameaça; que é ao mesmo tempo a nossa própria destruição:

Existe um tipo de experiência vital — experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida — que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo, hoje. Designarei esse conjunto de experiências como “modernidade”. Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor — mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo o que é sólido desmancha no ar”. (BERMAN, 1986, 14)

Pensar, então, a experiência espacial e o sentido de tempo nas Danças Circulares Sagradas, é pensar não apenas o círculo, mas todas as possibilidades de figuras desenhadas/ enlaçadas/ recriadas/ marcadas/ simbolizadas (em formas, em pés, em mãos, em braços, em corpo inteiro, em grupo, em comunhão) em um tempo (ou tempos) que se apresenta único para cada dança e para cada um e uma que vivencia a experiência. Poderíamos dizer, então, da não homogeneidade profana de que nos fala o Eliade (1999) ou a criação de um espaço-tempo sagrado ou “a revelação de *outra* realidade, diferente daquela de que participa em sua existência cotidiana” (ELIADE, 1999, p. 28²⁴⁵). Portanto, como já mencionado, quando dançamos,

²⁴⁵ Como já citada à pg. 200.

silenciosamente vamo-nos libertando do espaço e tempo cotidianos e entramos em outro tempo-momento: o da dimensão da dança.

3.1.1. Tempo: O Instante Sagrado

“Quanto tempo o tempo tem”, este o título do documentário²⁴⁶ produzido em 2015, com direção da carioca Adriana L. Dutra e do paraibano Walter Carvalho. Uma volta ao mundo, com filósofos, cientistas, artistas, pesquisadores e religiosos, em busca da resposta: “Quanto tempo o tempo tem” (?). Um filme sobre a vida que levamos, ou somos levados a ter. Esse questionamento, como vimos apontando desde o nosso primeiro capítulo, tem gerado muita angústia, a cada dia maior, pois é perceptível que os dias estão cada vez mais acelerados. E cada vez mais aumenta o nosso afastamento da vida não virtual, das mãos dadas, de olhos nos olhos e corações verdadeiramente comungantes, do querer conviver e dialogar.

Vivemos um momento no qual a exigência com a produtividade, o acúmulo de afazeres, o número incontável de notícias, de postagens, de avançar a qualquer custo, de medos, violência e não segurança, de metas a cumprir (desde a mais pequena criança), tem nos deixado totalmente adoecidos e com baixíssimo nível de satisfações verdadeiras, de afetos e sentido de vida (como já vimos refletindo). E caminhamos cabisbaixos, olhando os celulares, enquanto já nem notamos os caminhantes ao nosso lado. A luta por dinheiro, aparência, sucesso, tornando-se propriamente uma escravidão. A rotina que já não cabe nas horas. “Amigos” de grupos fechados, até que não discordem de pensamento, pois logo serão também descartados. Além da balbúrdia sonora ensurdecadora. Estas as imagens mais constantes do filme, nas cidades mais populosas.

²⁴⁶ Gênero: Documentário; Ano 2015; Origem: BRASIL; Duração 76 min. Classificação: Livre. Finalista do 16º Grande Prêmio do Cinema Brasileiro. Elenco: o sociólogo italiano Domenico de Masi, o físico brasileiro Marcelo Gleiser, a monja Coen Sensei, os filósofos franceses Thierry Paquot, André Comte-Sponville e Francis Wolff, a escritora brasileira Nélida Piñon, o rabino Nilton Bonder, o cineasta Arnaldo Jabor, o inventor e futurista dos Estados Unidos Raymond Kurzweil, o cientista brasileiro Stevens Rehen, o jornalista e crítico musical brasileiro Arthur Dapieve, o médico brasileiro e especialista em longevidade Alexandre Kalache; dentre outros profissionais. Diretores: Adriana Dutra, Walter Carvalho. Direção de fotografia: Walter Carvalho e Bacco Andrade. SINOPSE: Vivemos um tempo diferente. Corremos sempre, corremos sem motivo, corremos por nada. Como se o tempo tivesse ficado mais rápido. Tudo sugere velocidade, urgência. Mas afinal de contas, por que o tempo parece tão curto? Quanto Tempo o Tempo Tem parte do conflito da diretora na questão do tempo e da falta dele no mundo contemporâneo e faz uma profunda reflexão sobre o tempo, a civilização e o futuro da existência. (Disponível em: <<https://www.guiadasemana.com.br/cinema/sinopse/quanto-tempo-o-tempo-tem>>)

O documentário nos propõe, então, repensar o que está realmente acontecendo. Em entrevistas, alguns cientistas americanos que não aceitam a possibilidade de já nascer sabendo da certeza da morte; e assim questionam: “O tempo parece mais curto: Assim que nasço, que chego à Terra, chego para morrer. Segundo a segundo, minuto a minuto, hora à hora, ano após ano. Por que devemos aceitar isso?” E já argumentam: “Nos tornaremos uma combinação de seres humanos biológicos com a tecnologia que estamos criando”. Ao mesmo tempo, sabendo que essa tecnologia só poderá ser utilizada por pessoas de classe social detentora de bastante recurso econômico, um questionamento se faz eclodir: “Criar-se-ia um tipo de desigualdade social inédita na história da humanidade: os que morrem e os que não morrem”.

E continuam as reflexões: “O tempo está cada vez mais precioso, porque temos cada vez menos tempo para fazer a próxima revolução. [...] Nós ainda temos que decidir quem iremos amar, o projeto que vamos trabalhar, que livros queremos ler, que língua queremos aprender”. Assim, o prazer é associado à existência e à finitude. E, segundo alguns depoimentos, esse é o grande desafio.

Na realidade, o que nos resta, e essa uma pequena grande conclusão: Um Instante. E a chegada da internet nos fez ver mais claramente: o espaço desaparece e o tempo fica instantâneo. A visão não mais linear do tempo, embora alguns ainda teimem. A possibilidade de multiversos e não mais universo. O presente eterno e mutante o tempo todo.

E essa percepção do instante, na nossa massificada sociedade, tornou-se em grande equívoco. O momento presente (o aqui e agora) não significa que o passado e o futuro não existem (em potencial), ou que precisam ser descartados. Somos feitos de memórias. Já nos dizia o escritor uruguaio Eduardo Galeano: “Não somos feitos de átomos, como dizem os cientistas, mas sim de histórias [...] Cada um de nós contém uma quantidade imensa de histórias”²⁴⁷. E, na realidade, reflito eu: Isso nos faz humanos.

Também não significa que sentimentos não devem existir, gerando seres com completa falta de cuidado no lidar com o semelhante (a quem chamamos “os outros”). Mas sim que, se penso no passado, eu não estou no passado; então, penso-o e vivo-o no tempo presente (na minha imaginação e emoções). Da mesma forma, se penso e projeto um futuro, ele ainda não

²⁴⁷ Emir Sader entrevista Eduardo Galeano para o Repórter Brasil. Jornal Repórter Brasil. Publicado em 3 de ago. de 2013. (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?time_continue=8&v=2VG0Zxi1HO8>)

existe; então, vivo-o, projeto-o e sinto-o no tempo (instante) presente. E se esse futuro, ou quando esse futuro chegar, ele já não será mais futuro e sim instante presente.

Isso apenas significa que a nossa consciência existe somente no momento presente (no “agora”). Dessa forma, assim inicia a chamada ou trailer do documentário: “Sente-se numa almofada bem dura, as costas bem retas, em silêncio, rigorosamente imóvel, e fique aberto ao que se passa: é o presente. Só o presente existe. O que é o tempo? É um instante. A humanidade é totalmente obcecada pela passagem do tempo”.

Realmente essa uma grande e enigmática pergunta quando estamos a falar do tempo *real*, ou seja, Sagrado ou diferente da homogeneidade cotidiana, como nos afirma Eliade (1999). Como não dizer que as lembranças aconchegantes, os sonhos e devaneios, uma música que me transporta, sejam bem mais *reais* que estar em uma fila de banco ou em um trabalho sem prazer? Com certeza, disso bem sabem os poetas. E nós dançantes, também sabemos muito bem.

Assim pensando, também nos apresenta em depoimento, no mesmo filme, o físico brasileiro Marcelo Gleiser, traçando palavras que nos remetem à ideia do tempo sagrado de Eliade (1999), ou seja, nas palavras de Gleiser: “Justamente porque nós vivemos dentro desse tempo finito, que nós tentamos, de alguma forma, driblar esse limite temporal: poemas, sinfonias, literatura, a receita que vai de geração em geração da família; todas essas criações, são criações que podem existir fora do tempo”. E com essas palavras de Gleiser, voltamos ao tempo sagrado, ou seja, “o tempo fora do tempo”. Ou ainda, paradoxalmente, o tempo *real*, pois que não é destituído de sentido. Ao final do filme, as palavras de alerta do sociólogo italiano Domenico de Masi: “Se você continuar a viver o tempo como o vivia antes, este filme é inútil para você e para todos”.

Essa introdução trazendo esse momento nosso presente, foi justamente para trazer um pensamento do Wosien (2000) sobre o tempo do dançarino enquanto momento (instante) presente. Pensar o tempo da dança, ou de qualquer arte, na realidade, nada tem a ver com o cotidiano a que estamos acostumados. Não é um mero fazer de coisas estabelecidas para se obter resultados padrões estabelecidos. É outro nível de instante ou outra forma de pensar a vida. É a apreciação do instante por excelência. É valorizar o estar, o compartilhar, o sentir, o deixar-se ser (entrega; estar inteiro), o fazer sentido ou preencher de sentido aquilo que se faz e quem o faz. E isso é mais *real* do que qualquer cotidiano automatizado. Diríamos até, como

bem mencionou a filósofa Galvão (2018) em sua palestra²⁴⁸, referindo-se à uma citação de Mircea Eliade: “O Sagrado é a função de dar sentido”. E complementa: Significa redimir, resgatar algo da banalidade e trazê-la para um terreno onde ela tenha um valor todo especial.

Assim nos traz Wosien (2000, p. 34), uma imagem de aproximadamente 550-530a.C., de um prato ático de cerâmica, que nos apresenta uma visão do instante não dividido (*Kairós*²⁴⁹), assim como nos explica a sua importância na pedagogia da dança, para compreensão profunda do estar presente (aqui e agora):

O instante é também o impacto de atingir o conhecimento máximo. Assim, o intervalo de tempo que eu vivencio é tão somente um instante. Não vivencio nem o ontem, nem o amanhã; eu os vivencio só na lembrança. O que eu realmente vivencio é o instante sempre errante e assim, também eu, continuamente, caminho adiante. Contudo, só no presente é que posso vivenciar o todo. (WOSIEN, 2000, p. 34)

A imagem que vemos no prato (na página a seguir) é de um homem caminhando rapidamente (parece mesmo correr), de cabeça erguida, olhando firmemente para frente, com os braços erguidos em oração. Segundo Wosien (2000, p. 33-34), o desenho do artista já indicava (em tempo tão antigo) que o espaço e o tempo são curvos.

Descrevendo os detalhes da imagem, Wosien (2000) nos apresenta vários elementos de importância simbólica na prática (pedagogia) das Danças Circulares Sagradas: A figura da Cruz (que veremos mais adiante) já se projeta, sendo a vertical o tempo e a horizontal o próprio espaço. Os passos (ou caminhada) para a direita (sentido anti-horário) são como mover-se para

²⁴⁸ GALVÃO, Lúcia Helena. A linguagem simbólica da vida. Nova Acrópole - Escola Internacional de Filosofia, Publicado em 12 de out de 2018. (Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3FqDSsCR22o>>)

²⁴⁹ **Kairós** - é uma palavra de origem grega (*καῖρός*) que significa o momento certo, momento supremo ou momento oportuno. A noção de tempo representada pelo termo *kairós* teria surgido a partir de um personagem da mitologia grega. *Kairós* era filho de Cronos, deus do tempo e das estações, e que, ao contrário de seu pai, expressava uma ideia considerada metafórica do tempo, ou seja, não linear e que não se pode determinar ou medir, uma oportunidade ou mesmo a ocasião certa para determinada coisa. O termo *Kairós* se relaciona ao “tempo de Deus” e com isso não pode ser medido. Segundo a Bíblia “Um dia para o Senhor é como mil anos, e mil anos como um dia”. Já **Cronos** é o “tempo humano”, portanto medido em anos, dias, horas etc. Quando nos vemos diante de uma verdade que nossa mente não compreende, quando somos confrontados com grandes mudanças em nossas vidas e que estão além de nosso controle ou quando certas mudanças acontecem abruptamente; dizemos que o tempo de *Kairós* transcende o tempo definido pelo homem. Cronos, senhor do tempo era considerado cruel, tirano e ditador, pois controlava o tempo desde o nascimento até a morte. Ele controlava o tempo do ser humano e as coisas que podiam ou não ser realizadas. Daí a origem do cronômetro e dos medidores do tempo dos homens. O mito de Cronos está relacionado ao envelhecimento e personifica o tempo que a tudo devora. *Kairós*, mais jovem, não se preocupava com o tempo cronológico. Seu tempo não pertencia a Cronos porque não podia ser cronometrado ou controlado. Era o tempo que manifestava de maneira divina e não previsível. Por isso, segundo os gregos, somente *Kairós* poderia combater Cronos e vencê-lo. (Disponível em: <<https://www.significadosbr.com.br/kairos>>)

o futuro, assim como atrás do caminhante (sentido horário, a esquerda) fica todo o passado. E na leitura do prato, segundo Wosien (2000, p. 33):



Duas árvores – partindo horizontalmente do corredor, crescem para frente e para trás e que, apesar de caídas, flutuam no espaço (para a direita e esquerda; futuro e passado). O crescimento dos galhos, até as mais finas ramificações, cria-nos a ilusão de haver sido pintado em uma esfera. Além de se espalharem as ramagens e se encontrarem circularmente, preenchendo todo o prato.

O homem – Como as árvores não possuem raízes e saem exatamente do seu corpo, nas duas direções do espaço, ele as substitui e é o “eixo vertical do tempo”. Encontra-se exatamente no ponto de encontro do eixo tempo-espaço.

Figura 50 - “Kairós”, taça em cerâmica da Ática, 550-530a.C.²⁵⁰

Também M-G Wosien (2002, p. 56), na sua interpretação da pintura, acrescenta-nos detalhes bastante simbólicos:

O instante, o aqui e agora representado como um corredor com as mãos erguidas em adoração, seus olhos amplamente abertos para a visão do futuro, encontra o seu correspondente no voo da lembrança, personificado por um pássaro²⁵¹ que voa para trás. Como símbolo da força da vivência e do pensamento ele voa para o seu ninho, que se encontra no meio dos galhos da árvore do passado, galhos estes que se curvam, afastando-se um do outro. Na visão da antiguidade também o horizonte do futuro é encurvado: um segundo pássaro, na área da saudade do futuro, desce no amanhã. (WOSIEN, 2002, p. 56)

Assim, fazendo um paralelo com a unidade de compasso na música, o homem que caminha simboliza, segundo Wosien (2000, p. 33), o instante como menor unidade de tempo: “Este intervalo de tempo infinitamente pequeno de um piscar de olhos se iguala à eternidade. Em um instante a vida surge e se finda”.

Segundo ainda o significado da palavra Kairós, a compreensão das nossas vidas pautadas pelo tempo cronológico linear, mas a possibilidade/necessidade dos momentos especiais e inesquecíveis:

Nossas vidas são pautadas no conceito Cronos de tempo linear, que nos escraviza e nos envelhece. Vemos dia após dia nossa vida passar diante de

²⁵⁰ “Kairós”, taça em cerâmica da Ática, 550-530a.C. [Bernhard Wosien (2000, p.34); M-G Wosien (2002, p.56)]

²⁵¹ Segundo Wosien (2000, p. 33), o pássaro das almas: “Ele parece voar como uma flecha na direção da memória, como símbolo da única torrente que corre para trás”.

nossos olhos. O tempo de Cronos sempre implacável avança em direção a um final. Já em Kairós vivemos um tempo divino, momentos especiais e inesquecíveis. Momentos em que não percebemos a passagem do tempo. As coisas apenas fluem e têm um significado atemporal. Talvez o instante oportuno para fazer algo importante. Kairós nos permite viver com mais leveza e liberdade. Em kairós não existe passado ou futuro e podemos viver em um eterno agora. “Tudo tem o seu Chronos determinado, e há um Kairós para todo propósito”. (Disponível em: <<https://www.significadosbr.com.br/kairos>>)

Não posso esquivar-me dos poetas, pois traduzem de forma única pensamentos tão complexos. Sobre o instante sagrado e o sopro da vida, já nos dizia nosso poeta carioca Vinícius de Moraes:

E a coisa mais divina
Que há no mundo
É viver cada segundo
Como nunca mais.
(Vinícius²⁵²)

3.1.2. O caminho do meio

Outra mensagem do Wosien (2000) sobre o caminho do dançarino na roda de dança está para além dos passos, ou seja, fala-nos sobre a direção, as mãos e simbologias.

Quando os dançarinos se ordenam em um círculo, de acordo com a tradição, eles se dão as mãos. A mão direita torna-se a que recebe e a esquerda a que dá. A palavra de comando passada pelo bailarino que se encontra em primeiro lugar na ordenação se move no sentido horário, para o lado esquerdo, correspondendo ao fluxo das lembranças. Contudo, a direção geral da dança flui contrariamente ao relógio, ao sol, à luz, para a direita. Este o fluxo do conhecimento e da iluminação. Eu tenho aqui uma associação com o símbolo de aquário , no qual dois fluxos correm paralelamente em direções opostas, mas se harmonizam numa vibração conjunta. (WOSIEN, 2000, p. 30)

Além disso, nos traz um ensinamento recebido quando das suas pesquisas pelas danças gregas. Segundo ele, os gregos quando dançam, se dizem acompanhados por Apolo e Dioniso²⁵³. O ritmo à esquerda (correspondente ao êxtase dionisíaco) e a marcação do compasso

²⁵² Vinícius de Moraes (1913-1980): Poema Tomara.

²⁵³ Em outras línguas, igualmente, não existe “i” algum na terminação do nome: o deus se chama Dioniso também em espanhol, em galego e em italiano, Dionysus em inglês e Dionysos em francês e no original em grego. Em geral, os dicionários acertam: ao procurar “dionisíaco”, encontramos na definição a grafia correta, Dioniso, no dicionário Aurélio, no Michaelis, no Priberam, etc. O dicionário da Porto Editora, de Portugal, traz um artigo inteiro sobre o deus, também com o nome correto. A Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira também diferencia corretamente Dioniso de Dionísio: Tanto o Dicionário Onomástico de José Pedro Machado quanto o Vocabulário do português Rebelo Gonçalves trazem os dois nomes – Dionísio e Dioniso -, explicitando a diferença: Dionísio é um nome comum de homens em Portugal, enquanto Dioniso é o nome do deus grego. (Disponível em:

à direita (correspondendo à força ordenadora de Apolo). Ao centro, o homem, o Orfeu mortal, exprime a sua aspiração na melodia de sua voz. Corporifica, assim, o anseio humano, ou a alma em busca de salvação.

Muitas danças são estimuladas por ritmos vitais, por toques de tambores, aceleração nos movimentos ou o êxtase dionisiaco. Segundo Wosien (2000, p. 30):

Ele é excitável, preso ao inconsciente de todas as forças da natureza. Ele é tido como a imagem da existência imediata e da perdição total. Ele é o dançante embriagado, o ruidoso portador da alegria, mas também o Deus sofredor que, como um arado, revolve tudo o que enrijeceu e o que sobreviveu, preparando assim a terra para nova vida.

Na compreensão da importância dos opostos, até mesmo para que o movimento possa existir de fato, assim como na música (a marcação do compasso ou outra forma de ordenação²⁵⁴ soma-se ao ritmo; são complementares ou justapõem-se), as duas forças são fundamentais. Para Wosien (2000, p. 30): “Uma dedicação unilateral ao apolíneo conduziria ao formalismo e um exagero do dionisiaco provocaria um afundamento ao caótico”.

Na Grécia antiga e nas Danças Sagradas

(Os dançarinos vivenciavam os seus deuses em torno de si)

À Esquerda:	Ao Centro:	À Direita:
DIONISO	ORFEU, Mortal	APOLO, o deus Sol
(O deus do vinho ou da vitalidade pulsante)	(Corporificando o anseio humano, ou a alma em busca de salvação)	(Adorado como o criador da dança)

Ilustração 51: Quadro O caminho do meio²⁵⁵

<<https://dicionarioegramatica.com.br>>). E ainda: **Dionísio** (com acento no **i**) e **Dioniso** (sem acento no **i**) são duas formas corretas para nos referirmos ao deus grego do vinho. No entanto, segundo Rebelo Gonçalves, no *Vocabulário da Língua Portuguesa* (1966), **Dioniso** é o mitónimo masculino utilizado em referência a este deus grego, enquanto **Dionísio** é antropónimo pessoal. M.^a Helena Ureña Prieto *et al.*, em *Do Grego e do Latim ao Português* (Fundação Calouste Gulbenkian, 1995), registram **Dioniso** apenas como nome do deus grego, ou seja, como teónimo. Sendo assim, concluímos que, mesmo não sendo incorreto referirmo-nos ao deus do vinho como **Dionísio**, a forma preferível é **Dioniso**. Disponível em: ISCT – Instituto Universitário de Lisboa [PT]- (Disponível em: <<https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/dioniso-e-dionisio/33251>>)

²⁵⁴ Existem sistemas musicais nos quais a marcação do compasso não existe como conhecemos na música tonal ocidental. Como exemplo: A produção da música tradicional indiana liga-se a uma experiência do tempo produzido como pulso e desdobrado através de princípios ou escalas de recorrência cósmica que a música procura captar, afirmando-se por elas. A sensação do tempo é dada pela afinação corporal e espiritual com uma série de ciclos micro e macrocósmicos integrados, codificados em cadeias analógicas. Os acentos organizam o tempo, mas não o articulam. O metro “é ordem, mas não medida. Pois o tempo, para o indiano, não é um conceito de quantidade, mas um fator de qualidade, relativo à disposição psíquica do homem e isento de medição racional por relógio ou metrônomo”. (WISNIK, 1989, p. 91)

²⁵⁵ Quadro elaborado pela autora.

Figura 52: Dioniso²⁵⁶Figura 53: Orfeu Mortal²⁵⁷Figura 54: Apolo²⁵⁸

Assim, para Wosien (2000, p. 30), as propriedades dinamizadoras (atribuídas simbolicamente ao deus Dioniso) trabalham na diminuição das tensões, soltando tudo que se mostra contraído, libertando as forças criativas, ao mesmo tempo que as forças ordenadoras colocam no eixo os passos e as coreografias. Não esquecer que essas danças são quase que totalmente executadas em um coletivo ou grupo de pessoas. Existe, portanto, a necessidade da ordenação, mesmo que em grande entusiasmo, até mesmo para que o Encontro e Comunhão aconteçam com cuidado e harmonia. A celebração e alegria é, ao mesmo tempo, individual e coletiva.

Desta forma, pensar o tempo na Dança Sagrada é não vincular-se apenas ao tempo histórico (como afirmado na modernidade), mas também ao tempo que o transcende, pois o repertório das danças ultrapassa épocas, etnias, culturas e religiosidades. Assim como a experimentação/ vivência com essas formas de dança também transcende o sentido de objetividade conhecido e gravado na nossa contemporânea sociedade. As Danças Sagradas possuem, como já tanto afirmado, as dimensões (tempo, espaço) das danças e cada uma é única em sua riqueza, inteireza e especificidades.

A arte de dançar é um símbolo para a lei que tudo passa. Quando a dança acaba, você nada tem para se manter, exceto o que fica em sua memória, em seu corpo e em sua mente. A coisa principal é que durante a dança, esse dançarino encarnou a essência do movimento e esse entendimento da transitoriedade das coisas. O que estamos criando através da dança no tempo e no espaço está apenas aí nesse momento. [...] Se olharmos simplesmente as formas, podemos entender a qual família a dança pertence. Uma característica

²⁵⁶ Disponível em: <<https://sobregrecia.com/2009/09/02/dionisio-el-dios-de-los-excesos/>>.

²⁵⁷ Disponível em: <http://xemandrios1.blogspot.com/2011/12/blog-post_1425.html>

²⁵⁸ Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/312437292877698533/>>

a mais é que cada dança tem um ritmo básico, assinatura de tempo, e naturalmente a linha da melodia. (WOSIEN²⁵⁹ apud BONETTI, 2013, p. 244)

E mais uma vez relembremos o ser humano das sociedades tradicionais e a sua visão diferenciada do tempo. Assim nos traz Souza (2011), as palavras de Eliade (1969):

Eliade buscou em sua ontologia *transcender* a História. Sua justificativa é a busca pela essência do ser humano: “É mais provável que o desejo que o homem das sociedades tradicionais tem de recusar a “história” e de se conformar a uma imitação constante dos arquétipos revele a sua sede do real e o seu pavor de se “perder” ao deixar-se invadir pela insignificância da existência profana.” (ELIADE, 1969²⁶⁰, p. 106 apud SOUZA, 2011, p. 210)

E ainda Souza (2011) complementa citando Eliade (2006), trazendo-nos os valores humanos e o sentido da vida:

“É através da experiência do sagrado”, afirma Eliade, “do encontro com uma realidade trans-humana, que nasce a ideia de que alguma coisa existe realmente, de que existem valores absolutos, capazes de guiar o homem e de conferir uma significação à existência humana” (ELIADE, 2006²⁶¹, p. 124 apud SOUZA, 2011, p. 206)

Assim “fechamos” esse subitem, do tempo ou instante sagrado em referência às Danças Circulares Sagradas, com a compreensão da possibilidade sempre da regeneração. A experiência do tempo cíclico (mesmo dançando uma música tradicional ocidental) é predominante, pois acontece em uma forma circular e repetitiva. E, assim como a natureza se repete, fazendo voltar a primavera, também se repete a Criação na visão diferenciada do tempo. Referindo-se ao homem antigo e sobre essa capacidade de transcender o tempo profano, falamos ainda Eliade (1992):

De fato, enquanto a natureza se repete, cada nova primavera representando a mesma primavera eterna (ou seja, a repetição da Criação), a “pureza” do homem antigo, depois da periódica abolição do tempo e da recuperação de suas virtualidades intactas, permite-lhe, às portas de cada “nova vida”, uma continuada existência na eternidade, e portanto a abolição definitiva, *hic et nunc*, do tempo profano. As “possibilidades” intactas da Natureza a cada primavera, e as possibilidades do homem antigo às portas de cada ano, portanto, não são homólogas. A Natureza recupera apenas a si mesma, enquanto que o homem antigo recupera a possibilidade de transcender definitivamente o tempo, e de viver na eternidade. Enquanto não conseguir fazer isso, enquanto ele “pecar”, isto é, cair na existência histórica, no tempo,

²⁵⁹ WOSIEN, Benhard. *Dançar é aprender que tudo passa*. Uma seleção de artigos traduzidos para o inglês da revista Alemã Balance. Texto extraído da revista - The Dancing Circle – Volume 4. Compilada por Judy King, s/d.

²⁶⁰ ELIADE, Mircea. O mito do eterno retorno. Lisboa: Edições 70. 1969. 174 p. (Perspectivas do homem; v. 32).

²⁶¹ ELIADE, Mircea. Mito e realidade. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2006, 179 p.

ele estará, todos os anos, fazendo abortar essa possibilidade. Pelo menos ele retém a liberdade de anular suas faltas, de abolir a memória de sua “queda na história”, para fazer uma nova tentativa de escapar definitivamente do tempo. (ELIADE, 1992, p. 151)

“Tudo começa de novo, no princípio, a cada instante” (ELIADE, 1992, p. 87). Assim também, através de danças que nos remetem a muitas diferentes culturas e ancestralidades, convidando-nos ao mesmo tempo ao mergulho interior, na relação (mãos dadas) com o outro (semelhante na sua essência, que É), equidistantes do centro da roda em nível de igualdade (aprendizes de Ser), deixamo-nos conduzir pelo ritmo e cadência próprios de cada dança, na repetição dos passos e gestos, em cada menor instante sagrado. E, ao mesmo tempo que giramos em redor do centro (aqui simbolizando a própria relação ou porta aberta ao Universo Maior ou conexão com o divino), também a relação com cada divino pessoal de cada componente do círculo, em vibração condensada.

Nesse próximo item, refletiremos sobre a visão do Bernhard Wosien que nos aponta o corpo do dançarino como o seu próprio templo, ao passo em que trataremos também dos símbolos nas Danças Circulares Sagradas. Falaremos assim da geometria sagrada e mandalas dançantes que se formam aos compassos e passos das danças. Ao mesmo tempo, cada gesto, cada entrelaçar de mãos e braços, cada giro, cada salto ou caminhada; nada é aleatório. Os passos são marcados e a simbologia espacial e temporal se faz presente, não apenas na roda, mas em reverberação em cada participante. Na realidade, falar sobre o(s) sentido(s) do espaço externo é, justamente, para fazer relação/ conexão com o interno de cada componente do círculo.

A profunda pesquisa do Bernhard Wosien, ligando a geometria sagrada com o “Corpo Templo” do dançarino, realmente (como ele mesmo anuncia) é um caminho iniciático, que não necessariamente precisará ser conhecido ou compreendido por cada ser que dança, mas que, mesmo na inconsciência da “teoria”, uma vez na roda, a própria experiência já poderá ser transformadora e falar por si mesma.

Sigamos, então, trazendo algumas reflexões sobre alguns pontos fundamentais apresentados por Bernhard Wosien e por sua filha Maria-Gabriele, para que possamos compreender a profundidade do que podemos experienciar no ato de entrega às Danças Circulares Sagradas. Experiência que precisamos deixar bem claro, é única e distinta para cada participante.

3.2. O “CORPO TEMPLO” EM MOVIMENTO: PERSONIFICANDO OS SÍMBOLOS

Chegamos a mais um momento de fundamental importância neste trabalho, ou seja, a mais um foco de reflexão sobre o profundo estudo do Bernhard Wosien, complementado pela pesquisa da sua filha Maria-Gabriele Wosien, que nos apontam questões para um entendimento do ser humano dançante, as razões e subjetividades que permeiam essas Danças e o que pode provocar esse movimentar-se no tempo e espaço sagrado. Estudo este de grande amplitude. Aqui trago apenas alguns pontos centrais, para que possamos juntos e juntas refletir.

Início, então, esse subitem, com uma fala ou comentário da autora francesa Annick de Souzenelle, na introdução do seu livro *O Simbolismo do Corpo Humano: da árvore da vida ao esquema corporal*²⁶². A mesma, quando introduz os fundamentos do seu estudo e agradece àquelas pessoas que com ela contribuíram, cita o Dr. Jean-Marc Kespi (na época presidente da Associação Francesa de Acupuntura):

Quando encontrei o doutor Kespi, ele me fez uma pergunta engraçada: “A senhora sabe que escreveu um livro sobre acupuntura?” Apresso-me em afirmar que, naquela época, eu não conhecia nada da tradição chinesa e que fiquei estupefata. Hoje, penso poder afirmar que as grandes tradições do mundo, sob linguagens próprias a cada uma delas, são portadoras de uma mesma mensagem, de que cada uma desenvolve mais especificamente um determinado aspecto, em torno do qual se constrói o gênio particular do povo que ela esculpe. (SOUZENELLE, 1995, p. 9)

Seguindo ainda a leitura do mesmo livro, agora com as palavras do próprio Dr. Kespi, que escreveu o prefácio de Souzenelle (1995):

O homem é um arquétipo. Num mundo onde física e metafísica são dois aspectos de uma mesma realidade, onde a sorte é providência, onde a vida é regida por leis, todo ser vivo é necessariamente a encarnação dos arquétipos que constituem a base da manifestação. Toda vida é arquetípica, a começar pelo homem. Microcosmo, às vezes macrocosmo, unindo o Céu e a Terra, ele recapitula toda a criação que é chamado a nomear; o homem contém os três reinos, ele é “criado à imagem de Deus”. (KESPI in SOUZENELLE, 1995, p. 11)

²⁶² SOUZENELLE, Annick de. *O simbolismo do corpo humano: da árvore da vida ao esquema corporal*. Tradução: Frederico Ozanam Pessoa de Barros e Maria Elizabeth Leuba Salum. São Paulo: Editora Pensamento LTDA, 10ª edição, 1995.

Não por acaso, as mesmas palavras e reflexões do Wosien (2000), no seu caminho de meditação da dança: o micro e o macro, união terra e céu – “o homem à imagem de Deus”. Ainda segundo Kespis in Souzenele (1995, p. 11): “Essa é a descrição do homem, há milhares de anos, nos livros sagrados taoístas, nos Vedas, na Bíblia, nos Evangelhos, no Corão ... Os ritos e os mitos da humanidade explicam essa visão”.

Na introdução deste trabalho, falamos sobre a visão fragmentada do ser humano na história ocidental, na qual a “função” pensamento foi sempre valorizada como superior, muitas vezes relacionada à alma, a espírito, tendo a “porção” material (física) como de menor valor e até mesmo necessitada de separação e purgação. Ao físico, o passageiro, ou aquela parte que se deteriora, traduzindo a vida humana como nascer, crescer, reproduzir, envelhecer e morrer. Ao físico, o não pensante, o não sagrado. Essa a condição humana que procura sentido nessa vida/passagem tão rápida e (vista dessa forma) aparentemente tão sem sentido.

O trabalho ou busca do Bernhard Wosien faz um caminho que poderia dizer que em sentido inverso, mas que assim pensando estaria novamente usando a fragmentação. Diria, então, que a pesquisa do Wosien, partindo do corpo físico, vem tratar do corpo como um todo, sem qualquer possibilidade de separação. Ele parte do movimento e esse atinge corpo (corpos), tempo e espaço, em vibração conjunta e contínua. Como ele mesmo nos afirma no título do seu livro, Wosien (2000), *Dança: um caminho para a totalidade*.

Para ele, o ser humano não especificamente tem linguagem, mas sim é a própria linguagem, assim como todas as criaturas da natureza, até mesmo aquelas que nos pareceriam inanimadas (pedras, cadeias de montanhas, mas também plantas e animais, e mesmo as estrelas) (WOSIEN, 2000, p. 27). Em outras palavras, para tudo existe um porquê de ser e ali/aqui estar. Tudo remete a uma ordem (da criação) a que nos caberia buscar compreensão, mas que paira em profundo mistério desde sempre²⁶³.

A expressão ou movimento através da dança, fala em uma linguagem silenciosa, através do corpo. “A linguagem de movimento do corpo, assim como toda arte, surge do silêncio” (WOSIEN, 2000, p. 27). E, para o autor, pesquisador, bailarino, não apenas fala (na oração) a linguagem da alma. Para ele, alma e corpo participam simbioticamente da mesma jornada. O corpo transmite a sua reza interna, como compete a um humano em processo de desenvolvimento. E é através de signos que busca ser ou não compreendida, questionada,

²⁶³ Estudo que também referencia às pesquisas do Mircea Eliade (aqui já citadas) sobre os povos da antiguidade ou o *homo religiosus*. Assim como também podemos identificar com a relação-percepção-sensibilidade de um Francisco de Assis (à p.105) ou mesmo ao poeta Caeiro (à p. 103-105).

interpretada em sua objetividade e subjetividades. Mas, para isso, não podemos perder o sentido da totalidade.

O objeto da meditação é, para o bailarino, o seu corpo. Este é para ele, ao mesmo tempo, templo, moradia e instrumento. Durante o exercício, durante a dança, ele deve apropriar-se inteiramente dele, preencher todos os seus recantos. O *colloquium internum* leva a si mesmo, assim como à fusão com o objeto: calor, circulação e suor produzem um despertar interior, flexibilidade e solução. A inspiração e a expiração são mais profundas, a tensão e o relaxamento são mais intensos, a correção do equilíbrio interno e externo é repetidamente treinada. O aumento do suor leva a uma eliminação de resíduos. No todo, este processo é, a cada vez, um passo para a autodescoberta. (WOSIEN, 2000, p. 28-29)

E, como nos aponta Wosien (2000) na sua compreensão e, ao mesmo tempo, também essa mesma sabedoria ditada por tantas antigas tradições como sendo o ser humano “a imagem e semelhança de Deus” (o micro como imagem do macro cosmo), chegamos mais uma vez ao sentido de Beleza e Responsabilidade desta afirmação. Não temos a capacidade de saber sobre o ilimitado, o incognoscível, o inatingível, o infinito, o inominável, ou tantos atributos que nem sequer ousamos pronunciar. Mas, ao mesmo tempo, se nos é atribuída a revelação de que o micro espelha o macro, podemos buscar ao menos compreender o nosso, ao mesmo tempo transcendente e limitado ser. Ou seja, podemos trabalhar em um processo de busca de autoconhecimento; esse um longo e constante caminho a seguir. Sigamos com alguns pontos fundamentais apontados também pelos estudos de Bernhard e Maria-Gabriele Wosien.

3.2.1. Hermes e o caduceu de Mercúrio

Quase impossível encontrar um ponto de partida, pois tudo se entrelaça e faz conexão/conexões em seu pensamento. Resolvo iniciar pela sua compreensão de Tempo e Espaço na relação corpórea do ser humano, partindo da figura de Hermes – Mercúrio para os romanos (segundo Wosien, o deus dos bailarinos²⁶⁴):

Hermes é um espírito de ar e representa o princípio da comunicação. [...] Promove a cura através do movimento. Ele leva à totalidade e ao equilíbrio através do atalho sinuoso da vida. A interpretação humana manifesta-se como bailarino em cima da coluna de ar de um ser eólico de rosto bochechudo, numa postura espiral, usando sandálias e elmo alados e indicando para o alto com o dedo da mão direita. [...] Na mitologia da antiguidade ele era venerado como filho do Deus Sol e da Deusa Lua, bem como guia das almas dos mortos e portador dos sonhos e da visão profética para os homens. (WOSIEN, 2000, p. 35)

²⁶⁴ Importante aqui frisar: sempre que mencionar bailarinos, leia-se também bailarinas.

Figura 55: Mercúrio esvoaçante²⁶⁵Figura 56: Mercúrio voando²⁶⁶(Ambas de Giambologna²⁶⁷)

Este ser que, como mensageiro dos deuses, nos aponta a direção do alto como caminho a seguir, na sua qualidade de “tri-poderoso” (trismegisto), flutua veloz e sem peso, pois, segundo palavras do Wosien (2000, p. 36), “sente-se em casa tanto no reino dos céus quanto da terra e dos mundos subterrâneos”.

Em seu livro, Wosien (2000, p. 36) nos traz uma outra imagem do Mercúrio esvoaçante (de Giambologna), mas bastante semelhante à figura 55 (que aqui apresento), pela sua imponência vertical, conforme um deus que transita entre terra e céu, em caminho ereto e perfeito. Mas muito me chamou atenção a imagem do Mercúrio voando (também de

²⁶⁵ Escultura de bronze (180 cm); Ano: 1580; autor: Giambologna (1529–1608); Museu: Museo Nazionale del Bargello, Florença (Itália). (Disponível em: <<https://historia-arte.com/obras/mercurio>>)

²⁶⁶ Mercúrio voando. Autor: Giambologna (1529–1608). Data: final do século XVI. Museu do Louvre. Fotógrafo: Tetraktys. (Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Giambologna-mercurio6.jpg>>) Importante: Muitas réplicas das estátuas de Giambologna encontram-se espalhadas por diversos museus. Esta réplica (figura 56) é atribuída ao museu do Louvre, mas podemos ver alusão à mesma estátua também como presente no parterre do Palácio da Fronteira em Lisboa, como vemos nas palavras de Mendonça (2014), em sua tese de doutorado *A recepção de escultura clássica na Academia de Belas-Artes de Lisboa*: “A importação de reproduções de estátuas à escala natural terá sido mais rara, sobressaindo, por isso mesmo, o conjunto existente no parterre do Palácio da Fronteira em Lisboa e que, como aponta Ana Duarte Rodrigues, terá provavelmente sido adquirido junto de uma oficina Holandesa no último quartel do século XVII. Por entre as doze estátuas em chumbo, que representam personagens mitológicas, é possível reconhecer o Fauno Dançante, a Vénus de Médici e o Gladiador Borghese. Ainda dentro do mesmo registro, é possível encontrar uma réplica do Mercúrio voando de Giambologna (1529-1608), no topo de um dos torreões laterais da galeria dos reis. (MENDONÇA, 2014, p. 51)

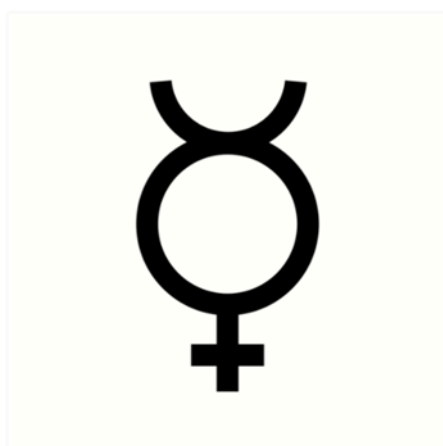
²⁶⁷ Giambologna (1529-1608), um escultor maneirista (e representante principal desta disciplina artística entre Michelangelo e Bernini), faz um estudo de pesos e contrapesos baseado na antiguidade clássica. [...] Apesar do dinamismo da figura, não perde em leveza e graça: O bronze pesado parece voar. (Disponível em: <<https://historia-arte.com/obras/mercurio>>)

Giambologna), aqui a figura ou imagem 56, justamente pelo seu ‘desequilíbrio equilibrado’, ou seja, mesmo quase em total desequilíbrio, permanece com firmeza apontando a direção a seguir: para o alto. E até mesmo a impressão/sensação é de ainda mais leveza. O sopro do vento lhe parece tão familiar e nele sente tanta confiança, que poderia voar eternamente. Mas também de suma importância, não apenas no caso dos bailarinos (mas simbolicamente como mensagem para todo e qualquer ser humano), manter um ponto com a terra. Não perder o chão.



Figura 57: O ser eólico - o ponto de apoio e de impulsão²⁶⁸

Também como estudioso da astrologia, e na ampla concepção de que tudo tem correspondência, Wosien interpreta o símbolo astrológico de mercúrio e a sua relação profunda com o cosmo e natureza maior, como compondo mais uma peça do quebra cabeça em sua mensagem. Assim, segundo Wosien (2000, p. 35), o mesmo compõe-se de três símbolos: Semicírculo (Lua), Círculo (Sol) e Cruz (O ideograma do Mundo).



Semicírculo: A LUA (aspecto maternal e anímico da luz, espelhando seu reflexo)

Círculo: O SOL (ano cósmico, o deus da luz)

A CRUZ: o ideograma do Mundo (o ano humano)

Figura 58: Símbolo astrológico de mercúrio²⁶⁹

²⁶⁸ Símbolo Disponível em: <<https://historia-arte.com/obras/mercurio>>)

²⁶⁹ Gráfico da autora.

E, entre o mundo tripartido, existe também em nós o mundo das sensações, dos estados de alma (representado pela meia lua), o mundo da consciência mais elevada (representado pelo círculo) e o mundo físico (representado pela cruz). E, segundo Wosien (2000), o espírito encontra-se em constante movimento, pairando em torno de todas as coisas, intermediando a experiência da totalidade entre espírito, alma e corpo, tornando-se portanto o Deus servidor. (WOSIEN, 2000, p. 35)

A MEIA LUA: dos estados de alma.
Mundo das sensações.

O CÍRCULO: da consciência mais
elevada.

A CRUZ: o corporal (a dimensão física)

E
S
P
Í
R
I
T
O



Figura 59: Os três mundos²⁷⁰

Também sobre o deus Hermes (Mercúrio), enquanto a mão direita aponta insistente e firmemente para o alto, a presença do seu bastão ou caduceu na mão esquerda. Para Wosien (2000, p. 36):

O bastão coroa o símbolo original do pássaro da alma: em torno dele enroscam-se duas serpentes que se entrelaçam várias vezes, mantendo um diálogo eterno. Do ponto onde as duas caudas se tocam, para cima, essas serpentes se cruzam na região dos genitais, do coração e da cabeça, as esferas centrais da vivência humana. O caminho da espiral, como símbolo do tempo, corresponde às questões: “De onde venho?”, “Para onde vou?”

²⁷⁰ Gráfico da autora.



Figura 60: Caduceu de Mercúrio²⁷²

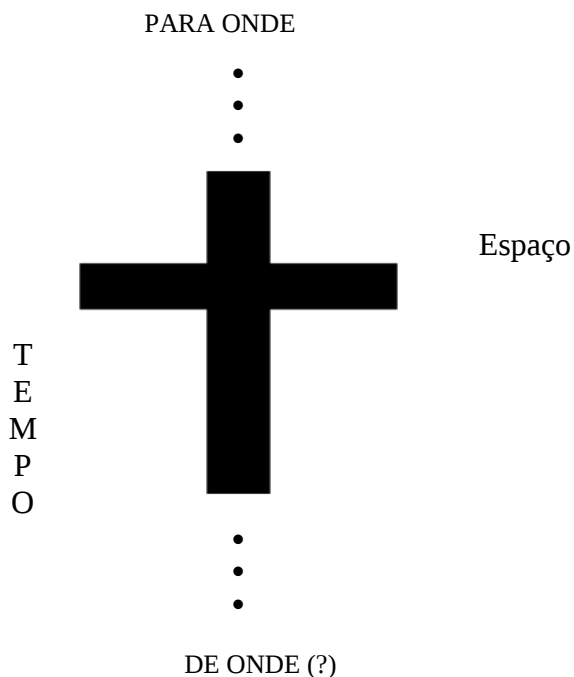


Figura 61: Tempo - Espaço²⁷¹

Com essas palavras do Wosien, referenciando o caminho da espiral, voltamos às perguntas primevas, tantas vezes mencionadas no nosso primeiro capítulo. Voltamos à eterna busca do sentido da vida: “De onde venho?”, “Para onde vou?”

Para Wosien (2000), assim como para várias antigas tradições, o ser humano de pé já simboliza um princípio de evolução ou uma descoberta consciente de que essa é a sua correta postura. Toda saúde já melhora no simples ato de alongamento da coluna. Plantado com os pés na terra e a cabeça rumo ao céu, seu corpo é um elo de ligação. Representa o caminho para onde seguir: é o próprio tempo (em espiral). Enquanto que ao abrir os braços na horizontal, ganha o espaço, que reverbera em várias direções. Com essa abertura, também se abre o peito e, nesse ampliar do osso externo, abrindo o coração, muda-se todo o processo respiratório e o ar flui em revitalização/energização do corpo inteiro. Isso pode ser experimentado em qualquer exercício corporal que trabalhe com a consciência respiratória. Não estamos falando sobre suposições. É pura prática, que deveria ser cotidiana.

²⁷¹ Gráfico da autora.

²⁷² Segundo site, caduceu pessoal de Mercúrio. (Disponível para download: <<https://www.gratispng.com/png-f0rfzt/>>).

Para Leloup (2002), estudioso sobre os Terapeutas de Alexandria²⁷³ (também chamados de terapeutas do deserto), falando da importância do desbloqueio da respiração para a saúde como um todo, acrescenta-nos:

Em hebraico, estar salvo, estar em boa saúde, é respirar ao largo, respirar bem e normalmente. Na tradição dos Terapeutas de Alexandria, uma pessoa está em boa saúde, está a salvo, quando ela respira com todo seu ser. Quando a respiração não é interrompida por um bloqueio. Estamos, nesse ponto, bem próximos à medicina chinesa. Porque nesta perspectiva, a doença é um bloqueio, uma interrupção da energia. E o médico, pela acupuntura ou pela massagem, facilita que a energia circule novamente. Deixemos subir as memórias que atingiram nosso coração, que o enfraqueceram ou que o fortaleceram, que impediram nossa respiração. Lembremo-nos também dos momentos em que o Sopro circulava com liberdade e felicidade em nós. Dos momentos em que nos sentíamos levados pelo Sopro. Em que não respirávamos mais, mas éramos respirados pela vida. Nosso corpo guarda não só as cicatrizes das memórias negativas, mas também guarda as memórias positivas de beleza e felicidade. (LELOUP, 2002, p. 116-117)

Já revendo o contraste com o nosso momento contemporâneo e a não educação e não preocupação com o ajuste postural, cada vez mais presentes em nossa sociedade. Com a tecnologia, o sedentarismo, as sobrecargas de peso nas costas (a exemplo das mochilas escolares), os controles e celulares cada vez mais ativos (em corpos inativos), assim como também as longas e cansativas jornadas de estudo e de trabalho, vai se tornando a cada dia mais difícil encontrar espaço para busca de um tempo que possamos integra-lo como saudável e com qualidade de vida.

Os maus hábitos e a não preocupação com a postura ereta e o movimento, não apenas vão trazer prejuízos para a coluna vertebral (que mais visivelmente sofre as dores e as tensões), mas também e primeiramente para a respiração, afetando assim todos os órgãos e acarretando sérios problemas em todos os diferentes níveis corporais (físico, emocional, mental, energético, até os mais sutis). Nesta afirmação, novamente e sempre a compreensão do corpo enquanto totalidade. E, nesse caso específico, o entendimento da importância do estudo mais aprofundado sobre a simbologia corporal. Para uma melhor explicação, sigamos o estudo do “Corpo Templo”, nesse momento em relação com o deus Hermes, a sua postura “ligação terra e céu” e o seu caduceu.

²⁷³ Jean-Yves Leloup é também um pesquisador sobre os terapeutas de Alexandria. Um de seus livros, *Cuidar do Ser*, fala exatamente acerca do filósofo judeu Fílon (do século I da era cristã) e dos chamados terapeutas do deserto. Terapeutas que, segundo a sua pesquisa, já tratavam a saúde com uma visão holística.

Ao buscar mais profundamente a simbologia de um mito, nada se traduz em gratuidade. É necessário, como nos ensina a filosofia, a atitude hermenêutica, ou seja, o saber interpretar. E, como já nos apontava o Dr. Kespis (no início desse item), vários livros sagrados, há milhares de anos, repetem (com outras palavras) a mesma mensagem.

Também Carl Gustav Jung²⁷⁴ (1875-1961), em seu livro *O homem e seus símbolos* (1992, p. 154-156) traz o mito do deus Hermes, o seu caduceu e as suas respectivas simbologias, fazendo uso da mesma estátua (aqui figura 55) mencionada por Wosien (2000). Quanto às serpentes entremeadas ao caduceu, busca uma outra vertente que não apenas a sexual e símbolo da fertilidade, mas como símbolo de transcendência (libertação e cura). Assim nos apresenta:

Um símbolo ctônico²⁷⁵ da transcendência ainda mais importante e mais conhecido é o motivo das duas serpentes entrelaçadas. São as célebres serpentes naja da Índia antiga; encontramos-las também na Grécia, entrelaçadas no bastão do deus Hermes. Uma antiga herma grega é uma coluna de pedra com um busto do deus em cima, tendo de um lado as serpentes entrelaçadas e do outro um falo em ereção. Como as serpentes estão representadas no ato sexual e o falo em ereção é, indiscutivelmente, um motivo sexual, podemos tirar conclusões bastante exatas a respeito da função da herma como símbolo de fertilidade. Mas enganamo-nos se julgamos que isto só se refere à fertilidade biológica. Hermes é Trickster²⁷⁶ num papel diferente, de mensageiro, de deus das encruzilhadas e aquele que conduz as almas ao mundo subterrâneo. Seu falo penetra, portanto, do mundo conhecido para o desconhecido, buscando uma mensagem espiritual de libertação e cura. (JUNG, 1992, p. 154-156)

²⁷⁴ Médico, psiquiatra e psicoterapeuta suíço, fundador da psicologia analítica. Responsável por vários conceitos e teorias que hoje ainda permanecem de fundamental importância, como arquétipos (uma nova visão), inconsciente coletivo, estudos sobre a natureza simbólica do ser humano, sobre a sincronicidade, análise e simbolização de sonhos, personalidade extrovertida e introvertida. Um dos maiores estudiosos da psique humana, cujo trabalho unia as filosofias oriental e ocidental, a alquimia, a sociologia, a astrologia, as artes e a literatura. Impossível falar de mitos e suas simbologias, sem também citá-lo.

²⁷⁵ Em mitologia, e particularmente na grega, o termo **ctônico** ou **ctônico** designa ou refere-se aos deuses ou espíritos do mundo subterrâneo, por oposição às divindades olímpicas. Por vezes são também denominados "telúricos". A palavra grega *χθόν* é uma das várias que são usadas para "terra", e refere-se tipicamente ao interior do solo mais do que à superfície da terra ou à terra como território. Evoca ao mesmo tempo a abundância e a sepultura. (Disponível em dicionário português: <<https://educalingo.com/pt/dic-pt/ctonico>>)

²⁷⁶ A Mitologia descreve Hermes como uma divindade complexa, com muitos atributos e funções. Suas principais qualidades são a flexibilidade, inconstância, imparcialidade, ausência de fixação, e também a sedução, a mentira, a adivinhação e astúcia. Mas principalmente a inteligência. Hermes é o deus da inteligência no sentido mais amplo do termo. [...] Hermes, enquanto Trickster, representa o símbolo de tudo que remeta a astúcia, ardil e trapaça; sendo considerado amigo e protetor dos comerciantes e dos ladrões. Além disso, é considerado o "menos olímpico dos imortais", pois sempre gostou de se misturar com os homens. Zeus disse-lhe certa vez; - "Hermes, tua mais agradável tarefa é ser o companheiro do homem; ouves quem estimas", ampliando-lhe, assim, as funções e tornando-o companheiro do homem e dispensador de bens. É também regente das estradas, pois se locomove com incrível velocidade, devido às sandálias aladas que usa. Hermes não se perdia na noite devido ao seu domínio sobre as trevas, o que o torna um deus lunar. Conhecedor dos caminhos, sem ponto fixo e sem morada definida, Hermes é o mensageiro dos deuses entre eles, e mensageiro entre deuses e homens. É aquele que transmite toda ciência secreta. MOURÃO, Hellen Reis. Hermes: o guia das almas. Site de psicologia: (EM)CENA Saúde mental. Publicado em 26 de agosto de 2014. (Disponível em: <<https://encenasaudemental.com/personagens/hermes-o-guia-das-almas/>>)

Ainda Jung (1992), referindo-se à simbologia desse deus, que no Egito era conhecido como Thot²⁷⁷, o deus com cabeça de Íbis, representado como uma forma alada do princípio transcendente, afirma-nos que foi no período olímpico da mitologia grega, que Hermes readquire novamente os atributos de pássaro, acrescentados à sua natureza ctônica de serpente. Ainda, segundo o autor:

Foram fixadas asas acima das serpentes do seu bastão, que se tornou um caduceu; ou bastão alado de Mercúrio; o próprio deus transformou-se num “homem voador”, com chapéu e sandálias alados. Vemos aqui a força total da transcendência, pela qual a consciência subterrânea da cobra, ao passar pela realidade terrena, vai atingir no seu voo uma realidade sobre-humana ou transpessoal. (JUNG, 1992, p.156)

Segundo a psicoterapeuta analítica, pesquisadora e escritora alemã Marie-Louise von Franz²⁷⁸ (1915-1998), que deu continuidade ao trabalho de Jung, no seu livro *A Alquimia e a imaginação ativa* (1998), composto de várias palestras, sendo a primeira com o título *Origens da Alquimia*, os primeiros alquimistas eram hermetistas. Segundo a mesma, a máscara de transformar chumbo em ouro era para que se protegessem da inquisição, pois esta ação era perfeitamente aceitável. Mas que, na realidade, era apenas uma simbologia e forma para se manterem ocultos em suas reais ações. O que buscavam mesmo era transformar o ser humano (de chumbo) naquele que (através da lapidação interna e externa) passasse a valer ouro. E isso, para o poderio da época, seria imperdoável.

Os hermetistas da Idade Média falaram reticentemente dos procedimentos necessários à transmutação do chumbo em ouro. Era prudente que o vulgo acreditasse, e principalmente que os inquisidores pensassem, que as receitas dos adeptos deviam ser seguidas ao pé da letra. Assim foi que alguns ignorantes se arruinaram pretendendo realizar a Grande Obra, e que os charlatães exploraram a avidez dos ingênuos. Deste modo, essas operações insensatas constituem a origem da química moderna, seja dito como elogio à Loucura, serva imprudente da Sabedoria. Sem dúvida, nem todos os alquimistas se enganavam com seus próprios símbolos. O chumbo significava para eles a vulgaridade, a lentidão, a ignorância, a imperfeição, e o ouro, exatamente o contrário. Os iniciados não se interessavam pelos bens perecíveis, pelos metais ordinários que fascinam os profanos. Vinculavam tudo ao homem, que é perfectível e no qual o chumbo pode transmutar-se em

²⁷⁷ O deus-lua, Thot, que podia ser mostrado como babuíno, íbis ou homem com cabeça de íbis, era particularmente associado ao conhecimento secreto envolvido em magia. Seu principal centro de culto era na cidade de Khemenu, chamada de Hermópolis pelos gregos, que a identificavam com Hermes. (WILLIS (Org.), 2007, p. 48)

²⁷⁸ Texto sobre a Dra. Marie-Louise von Franz (1915-1998), in Franz (1998, p. 157): “Diplomada em filologia clássica pela Universidade de Zurique e conhecida internacionalmente pelos livros que escreveu, a Dra. Marie-Louise von Franz nasceu em Munique mas sempre viveu na Suíça, país do qual se tornou cidadã em 1932. Colaboradora assídua de Jung durante 28 anos, trabalha atualmente na área de treinamento de analistas do Instituto C. G. Jung, de Zurique. Dela a editora Cultrix publicou: *Adivinhação e Sincronicidade*, *Alquimia C. G. Jung – Seu Mito em Nossa Época* e *Os Significados Psicológicos dos Motivos da Redenção nos Contos de Fadas*”.

ouro. Mas, naqueles tempos o homem era um bem da igreja e esta, no pináculo de seu poder, tinha ciúmes de suas prerrogativas e de seus privilégios, daí a discrição dos hermetistas. [...] Estes tiveram seu próprio alfabeto secreto, formado por símbolos que possuíam os nomes das diferentes substâncias. Mas as palavras só existiam para os profanos, enquanto que o simbolismo dos sinais informava aos iniciados sobre o sentido profundo dos termos utilizados. (FRANZ, 1998, p. 4)

Para Wosien (2000, p. 36), Hermes (Mercúrio), nesta figura 55 anterior (à página 217), representa “o movimento eterno, que se direciona ao divino através do caminho serpenteado da vida”. Aqui, algumas imagens dançantes, que, consciente ou inconscientemente, repetem o deus Mercúrio em seu voo para o alto, mas sem perder o seu ponto com a terra:



Foto 62: Bailarina²⁷⁹

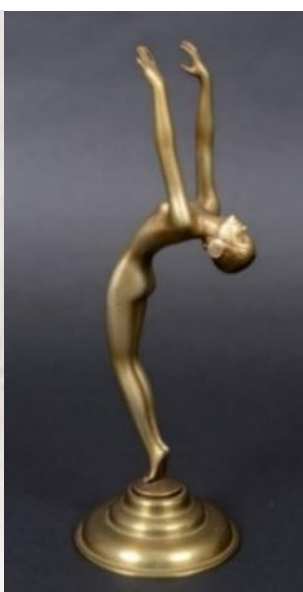


Foto 63: Dançarino²⁸⁰



Foto 64: Bailarina²⁸¹

²⁷⁹ Bailarina: Estátua de bronze; estilo *art déco*, simbolizando perfeitamente a exuberância da década de 1920. Base de mármore preto e pátina. (Disponível em: <<http://antiguidadesinglesas.com>> Acesso em 06/02/2019).

²⁸⁰ Dançarino com braços estendidos para cima: em bronze *Art Déco*, com uma base mais moderna, de latão. Altura: 20 cm. Artista escultor: Lorenzl. (Disponível em: <<https://www.the-saleroom.com>>. Acesso em 06/02/2019).

²⁸¹ Bailarina: Estátua de bronze. 33x20 cm, peso: 3Kg. (Disponível em: <<https://www.amazon.it/Statua-bronzo-Scultura-YRD-1226-UK-Collezionismo/dp/B00RC3UMQ0>> Acesso em 06/02/2019).



Foto 65: Yekaterina Osmolkina²⁸² Foto 66: Cena Espetáculo *Vollmond (Lua Cheia)* de Pina Bausch²⁸³

Muitas vezes o êxtase e a técnica são tantos, que a leveza vence a gravidade e o/a dançarino/a realmente assume o voo. Mas continua repetindo o deus, só que em consciente/técnico voar. Como exemplo, a dançarina cubana Alicia Alonso e Mikhail Baryshnikov, abaixo representados.

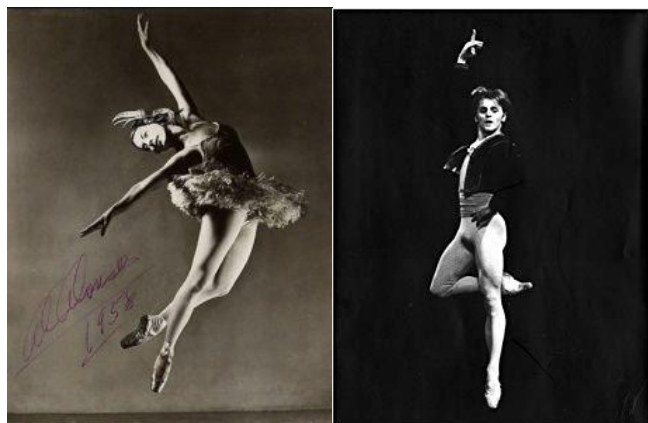


Foto 67: Alicia Alonso (Havana, Cuba).²⁸⁴ Foto 68: Mikhail Baryshnikov²⁸⁵

²⁸² Yekaterina Osmolkina como Giselle em "Giselle". Coreografia: Jean Coralli, Jules Perrot e Marius Petipa. Mariinsky Theatre. 2019. Disponível em: <https://www.mariinsky.ru/en/company/ballet_mt_women/osmolkina>. Acesso em 06 de fevereiro de 2019.

²⁸³ Espetáculo *Vollmond (Lua Cheia)* de Pina Bausch, pelo Tanztheater Wuppertal Pina Bausch, no palco principal do BAM (Brooklyn Academy of Music, Brooklyn, NewYok), em 29 de setembro de 2010. Texto escrito por Michael Popkin, em 18 de outubro de 2010. Fotografia de Julieta Cervantes, cortesia de Tanztheater Wuppertal Pina Bausch. (Disponível em: <https://danceviewtimes.typepad.com/michael_popkin/2010/10/september-in-new-york-tanztheater-wuppertal-pina-bausch-at-bam-and-batsheva-dance-company-at-the-joy.html>)

²⁸⁴ Alicia Alonso (1920 -2016) foi uma famosa dançarina e coreógrafa cubana. Um dos grandes mitos da dança. Aos 19 anos, perdeu a visão quase que totalmente e se guiava pela orientação coreográfica e pelas luzes. Chegou a ser a primeira bailarina do Ballet Nacional de Cuba, reconhecida pelas suas atuações nos balés Giselle e Carmen. (Disponível em: <<https://cctm.website/alicia-alonso-cuba-2/#.XFVsFxKjiU>> Acesso em 06/02/2019).

²⁸⁵ Baryshnikov: In Black and White. Publicação da única coleção de fotografias documentando as últimas três décadas da brilhante carreira de Mikhail Baryshnikov. "Reconhecido universalmente como o artista mais célebre no mundo da dança (a revista Time o proclamou "o maior dançarino vivo") A deserção de Mikhail Baryshnikov da União Soviética em 1974, aos vinte e seis anos, deu nova liberdade artística a uma carreira já surpreendente.

No entanto, a relação terra-céu de que nos fala Wosien (2000), através da imagem-símbolo do deus Hermes, não apenas segue a coluna vertebral. O que torna a questão da postura ereta e energia serpenteada fazê-la semelhante a todas as mensagens apontadas pelos livros sagrados, descrevendo o ser humano há milhares de anos (como nos lembra o Dr. Kespi no livro de Souzenelle; à p. 215 deste trabalho) é justamente a ligação energética, o fluxo ou movimento que transpassa o(s) corpo(s), atravessando os pontos centrais (ou *chakras* – centros de força). Assim, o caduceu anuncia exatamente o enrolar da serpente em cada vórtice principal, estando aberto o topo da cabeça ou *chakra coronário* em direção ao “céu”.

Na citação do Wosien (2000, p. 36), que mencionamos à p. 219, descrevendo o serpentear no caduceu (“símbolo do pássaro da alma”), apresenta exatamente pontos em que se cruzam as duas caudas das serpentes, “em um diálogo eterno”.

Conforme refletimos no capítulo II, quando justamente no século XX vários conteúdos filosóficos vindos do Oriente adentraram o Ocidente de forma profunda, assim relacionamos também esse conhecimento, antes difundido apenas por escolas iniciáticas ou de cunho mais restrito. Segundo Leadbeater (1847-1934), escritor inglês e influente personalidade da Sociedade Teosófica:

Os chakras, ou centros de força, são pontos de conexão ou enlace pelos quais flui a energia de um a outro veículo ou corpo do homem. Quem quer que possua um ligeiro grau de clarividência, pode vê-los facilmente no duplo etérico, em cuja superfície aparecem sob forma de depressões semelhantes a pratinhos ou vórtices. Quando já totalmente desenvolvidos, assemelham-se a círculos de uns cinco centímetros de diâmetro, que brilham mortificamente no homem vulgar, mas que, ao se excitarem vividamente, aumentam de tamanho e se veem como refulgentes e coruscantes torvelinhos à maneira de diminutos sóis. Às vezes falamos destes centros como se toscamente se correspondessem com determinados órgãos físicos; mas em realidade estão na superfície do duplo etérico, que se projeta ligeiramente mais além do corpo denso. (LEADBEATER, 1968, p. 21).

Assim, conforme nos lembrava o Dr. Kespi sobre a mesma mensagem trazida pelos livros sagrados de milhares de anos, também a desmistificação da nossa visão fragmentada, positivista e materialista de que somos um corpo e temos uma alma. Ao que nos corrigem filosofias milenares: “Somos uma alma e temos um corpo”. Assim, ainda segundo Leadbeater (1968, p. 20):

Trabalhando com o American Ballet Theatre (onde foi Diretor Artístico por dez anos), o New York City Ballet (com George Ballanchine), e finalmente formando sua própria companhia em 1990 com Mark Morris, o White Oak Dance Project, Baryshnikov, ao longo destes anos décadas, mudou a cara da dança”. (Disponível em: <<https://www.amazon.com/Baryshnikov-Black-White-Mikhail/dp/1582341869>> Acesso em 06/02/2019).

O homem é uma alma que possui um corpo, ou em realidade vários corpos, porque além do corpo visível, por cujo meio desenvolve seus negócios neste baixo mundo, tem outros corpos invisíveis à visão ordinária, com os quais se relaciona com os mundos emocional e mental. [...] Durante o século passado houve um enorme avanço no conhecimento dos pormenores do corpo físico; e os fisiólogos estão agora familiarizados com as suas desconcertantes complexidades e têm, pelo menos, uma ideia geral de como funciona seu mecanismo assombrosamente intrincado.

Não é a nossa intenção aprofundar aqui o estudo dos *chakras*, mas tão somente trazer a reflexão de como a pesquisa do Bernhard Wosien se conecta, dialoga e entrelaça com conhecimentos milenares sobre a saúde integral do ser humano. Para Leadbeater (1968), como estudioso dos *chakras* ou centros vitais, os fisiólogos têm limitado sua atenção à parte do corpo físico, desconhecendo provavelmente a existência daquele grau de matéria, também física, ainda que invisível, chamada etérica²⁸⁶. Esta parte invisível do corpo físico é de suma importância, porque é o veículo pelo qual fluem as correntes vitais que mantêm vivo o corpo, e serve de ponte para transferir as ondulações do pensamento e a emoção do corpo astral ao corpo físico denso. (LEADBEATER, 1968, p. 20)

Assim, conforme o enrolar das caudas das serpentes e o cruzamento exatamente nos pontos (vórtices) dos *chakras*:



Chakra coronário: Sahasrara (no alto da cabeça)

Chakra frontal: Ajna (entre as sobrancelhas)

Chakra laríngeo: Vishuddha (frente da garganta)

Chakra do coração: Anahata (sobre o coração)

Chakra do umbigo: Manipura (plexo solar)

Chakra do baço: Swadhisthana

Chakra raiz ou básico: Muladhara (na base da espinha dorsal)

Figura 69: Gráfico Os *Chakras*²⁸⁷ e o caduceu de Mercúrio (“Corpo Templo”)

²⁸⁶ Não se deve confundir este grau superior de matéria física com o verdadeiro éter no espaço, do qual a matéria é negação. (LEADBEATER, 1968, p. 20)

²⁸⁷ Gráfico da autora. Os *Chakras*. (Imagem disponível em: <<https://br.pinterest.com>>). Referências e nomes em Sânscrito: (LEADBEATER, 1968, p. 23-24)

Fazendo a relação das palavras do Wosien com os *Chakras* e o caduceu de Mercúrio, a compreensão de que a comunhão com o todo precisa de fortes raízes. A força criativa é gerada a partir da origem; do centro do ser humano brota a totalidade e a cura é prometida pela consciência superior. Segundo ele: “Hermes fala a linguagem silenciosa e figurativa do movimento a que o espírito dá asas: como filho de Deus ele possui a chave secreta do reino da imaginação, desde as profundezas até a mais alta sabedoria celestial”. (WOSIEN, 2000, p. 37).

Desta forma, nada pode ser desprezado ou minorizado. São necessárias raízes fortes para subir a escada. E a escada da consciência é também relacionada à coluna vertebral, com cada uma de suas vértebras em simbólica representação. Assim como também cada menor órgão do corpo físico é repleto de singularidades e em relação/ interdependência com todos os corpos e aspectos mais sutis.

3.2.1.1. Uma escuta Integral

Jean-Yves Leloup em seu livro *O Corpo e seus Símbolos* (2002), apresenta-nos profunda análise de cada órgão, desde a pele, os pés, tornozelos, joelhos e assim por diante, propondo um tratamento que partisse de uma anamnese física, psicológica e espiritual, ao que nomeia: “As Diferentes Escutas do Corpo Humano”.

Na visão e pesquisa de Leloup (2002) são muitas as causas e razões que podem nos levar ao adoecer e a anamnese precisa partir de diferentes formas de escuta. Para uma visão da integralidade que é o ser, é também necessária a escuta integral. Segundo Crema in Leloup (2002, p. 11), “o símbolo é o visível que aponta para o invisível, o trampolim para o mergulho no desconhecido”. Para Leloup (2002, p. 16), ao se referir à palavra anamnese (que significa o conjunto de informações que o médico, o psicólogo ou o terapeuta recolhem do paciente, quando o interrogam sobre a história de sua doença) ou a análise dos sintomas e das somatizações, assim nos esclarece:

A palavra anamnese deriva da palavra grega *anamnēsis*, e significa recordação, lembrança. Platão já dizia que nada aprendemos e que apenas nos lembramos. Existe em nós uma memória essencial, a memória do ser verdadeiro que somos. Dessa maneira, denomino anamnese essencial à arte e à prática de lembrar-se do Ser, através das memórias do corpo físico e das marcas psicológicas deixadas neste corpo físico. Porque o corpo humano se recorda de todos os momentos que atravessou e viveu. (LELOUP, 2002, p. 16)

A visão de Leloup (2002) referindo-se ao corpo humano, trazendo a importância da compreensão da simbologia de cada órgão, aponta-nos também a impossibilidade da fragmentação, assim como nos repete e restaura a empatia e noção do *Namasté*. Roberto Crema, ao nos trazer o pequeno trecho do poeta e escritor alemão Novalis (1772-1801), no prefácio de Leloup (2002), corrobora com as mesmas palavras de Wosien (2000):

Não existe senão um só templo no universo,
e é o Corpo do Homem. [...] Curvar-se
diante do homem é um ato de reverência
diante desta Revelação da Carne.
Tocamos o céu quando colocamos nossas mãos num corpo humano”.
(NOVALIS apud CREMA in LELOUP, 2002, p. 09)

Assim, através da compreensão dos centros de energia vital e de que o ser humano está para bem além de um simples corpo físico material, também a afirmação de Crema in Leloup (2002, p. 10), quando nos fala de saúde em uma visão de profunda amplitude, relacionando-a mesmo ao que seria o sentido da palavra “sagrado”, enquanto união ou totalidade: “Divino é o que vincula, unifica e restaura a inteireza vital”.

É necessário, portanto, ao entrar em contato consigo mesmo e com cada menor órgão do corpo físico, observar, segundo Leloup (2002, p. 18), como estas partes e estes membros acolhem o sopro da vida. Assim como somatizamos acontecimentos relacionados ao físico ou à medicina, a estados mentais, psicológicos e afetivos, também podemos ter problemas que possuem raízes no mundo espiritual, através de uma recusa ou fechamento do nosso ser ao Ser Espiritual²⁸⁸.

Ao falarmos de raízes fortes para subir a escada da consciência, estamos também falando (além da coluna vertebral e do enrolar das serpentes a partir da energia da *Kundalini* e dos *chakras*) do corpo por inteiro, no qual cada menor órgão retrata o todo. Esta também a visão de tantas linhas orientais (e até milenares) de medicina. Uma rede de ligações em todo corpo físico, amalgamada com outras redes maiores, interligando todos os corpos, até os mais sutis. É de suma importância, portanto, pensarmos nas raízes para essa subida, também a partir da saúde enquanto integralidade.

²⁸⁸ Lembrando aqui as palavras de Frankl apud Xausa (1986, p. 147), trazidas no nosso primeiro capítulo à p. 113, sobre a necessidade transcendente de sair de si, pois que não ver e escutar a transcendência pode nos levar ao adoecimento. Assim como também Xausa in Frankl (2001, p. 8), sobre a importância do estímulo e não perturbação da transcendência no ser humano, aqui refletido à p. 67.

Como estamos falando da base para a subida da escada, falemos, então, da base do corpo enquanto sustentação física, ou seja, tratemos dos pés, pois que são aqueles que nos levam também primeiro aos passos de dança. Para Leloup (2002), os pés estão intimamente ligados à nossa consciência matricial. O sentimento ou não de prazer nesta experiência terrena pode ser ouvida/ sentida também a partir dos pés. Não à toa a expressão “planta dos pés”, pois precisamos de raízes para crescer.

Para M. G. Wosien (2002, p. 53), referindo-se à postura ereta para o início da dança, ao estado de imobilidade (silêncio) para o movimento e aos povos antigos que, segundo ela, possuíam o conhecimento da importância dos pés:

A dança, como descontração programada, parte de um estado de imobilidade da pessoa ereta, lá onde em silêncio se abre o espaço ilimitado. Todas as trajetórias de energia dos corpos terminam nos pés e, por isso, os povos da natureza andavam e dançavam descalços, para sentir os ritmos e as correntes da terra e também pelo conhecimento de que “quem não toca a terra, não pode alcançar o céu”. (WOSIEN, 2002, p. 53)

Volto a lembrança para os pés alados do deus Hermes e também relembro outra significativa expressão (que muito utilizamos nos trabalhos corporais): “ter os pés plantados no chão ou na terra”. Os pés como prazer, como sentido ou razão para aqui querer estar, como suporte para permanecermos eretos, como porta de entrada da alegria no corpo (lembro das danças africanas e de tantas danças populares folclóricas, que pisoteiam o chão em marcante euforia; assim como também das danças indígenas, que marcam com firmeza o seu território), como foco (lembro de outra expressão: “ter os dois pés na terra”); dentre tantas outras ligações simbólicas. Segundo Leloup (2002), ainda tratando das diferentes escutas:

Os pés têm a forma de uma semente. Temos em nosso corpo três estruturas em forma de semente: os pés, os rins e as orelhas. Existe uma conexão entre eles. Os pés escutam a terra e nos enraízam na matéria. Os rins estão à escuta das nossas mensagens interiores – a Bíblia diz que Deus sonda os rins e o coração²⁸⁹. Os rins são um grande filtro que retira do sangue muitas impurezas e existem em nosso corpo coisas difíceis de serem assimiladas e filtradas. Quanto às orelhas, elas estão lá para aprender a escutar os dizeres, as informações que, a partir dessa semente, pode fazer uma flor e dessa flor um fruto. Todas as partes de nós mesmos estão se tornando, estão vindo-a-ser. (LELOUP, 2002, p. 32-33)

Relacionando a pesquisa do Leloup (2002) às pesquisas do Bernhard e Maria-Gabriele Wosien e à figura do deus Hermes, a quase exigência (ou ao menos a mensagem) de que o ser

²⁸⁹ Segundo Leloup (2002, p. 32), em Apocalipse de São João, capítulo 2, versículo 23.

humano se reconstrua a partir de suas bases. Estudar a simbologia de cada órgão do corpo físico, é amplamente necessário se quisermos compreender a nossa inteireza enquanto complexidade e rede de relações que somos. Ainda segundo Crema in Leloup (2002):

O corpo é o nosso texto mais concreto, nossa mensagem mais primordial, a escritura de argila que somos. É também o templo onde outros corpos mais sutis se abrigam. [...] Temos sido modelados para a especialização e o especialista fechado é a pessoa que perdeu o olhar aberto, simples e natural. É alguém com a nuca rígida, a “cerviz dura”, que perdeu a flexibilidade de olhar para os lados, para cima, para baixo e para trás. É alguém com uma viseira, cujos cacoetes adquiriram *status*. Neste olhar estreito e minimizado, o inusitado nos escapa. Perdemos o deslumbramento, o espanto essencial. [...] São muitas as estórias que jorram dos múltiplos cantos misteriosos do corpo-alma-Pneuma que somos. (CREMA in LELOUP, 2002, p. 9-11)

Também partindo do corpo físico, mas no profundo entendimento da totalidade, as palavras de reflexão da fisioterapeuta francesa Thérèse Bertherat (1931-2014), criadora do método a que chamou de “antiginástica e consciência de si”, por justamente buscar um outro tipo de trabalho ou movimento corporal que levasse ao processo de autoconhecimento. Também para ela o corpo como templo, ao que intitula a introdução do seu livro como: “O seu corpo – essa casa onde você não mora”:

Neste instante, esteja você onde estiver, há uma casa com o seu nome. Você é o único proprietário, mas faz tempo que perdeu as chaves. Por isso, fica de fora, só vendo a fachada. Não chega a morar nela. Essa casa, teto que abriga suas mais recônditas e reprimidas lembranças, é o seu corpo. [...] “Se as paredes ouvissem...” Na casa que é o seu corpo, elas ouvem. As paredes que tudo ouviram e nada esqueceram são os músculos. Na rigidez, crispação, fraqueza e dores dos músculos das costas, pescoço, diafragma, coração e também do rosto e do sexo, está escrita toda a sua história do nascimento até hoje. (BERTHERAT, 1977, p. 11)

Ainda Leloup (2002, p. 22) nos traz um paralelo entre a Evolução da Consciência e as Diferentes Partes do Corpo, em uma visão de profunda integridade do Ser. Segundo Leloup, a saúde não é somente o subir da escada, mas também descer às nossas profundezas: “Subir e descer a escada. Estar vivo dos pés à cabeça”. (LELOUP, 2002, p. 22). E, ainda sobre o corpo para além do próprio corpo, mais em unicidade com o universo (o micro no macro):

Quando você toca um corpo, lembre-se de que você toca um Sopro, que este Sopro é o sopro de uma pessoa com seus entraves e dificuldades e, também, é o grande Sopro do universo. Assim, quando você toca um corpo, lembre-se de que você toca um Templo. (LELOUP, 2000, p. 26)

Da mesma forma que Wosien (2000) nos fala do eixo vertical como eixo do tempo (para onde precisamos crescer enquanto consciência e desenvolvimento humano), aponta-nos o eixo horizontal como a reverberação do espaço, assemelhando-se aos galhos de uma grande e frondosa árvore. Também sobre isso nos lembra Leloup (2002):

Nosso corpo é como uma escada. Em uma escada, as partes mais altas se apoiam sobre as partes mais baixas. E se a base não é sólida, o que está no alto não pode se manter, não pode se sustentar. Podemos imaginar nosso corpo semelhante a uma árvore. Se a seiva está viva em nós, ela desce às nossas raízes e sobe até os mais altos galhos. É do nosso enraizamento na matéria que depende nossa subida para a luz. É da saúde dos nossos pés e de seu enraizamento, é da força e da elasticidade de nossa coluna vertebral, é da abertura e do fechamento de nossas mãos, que pode nascer o gesto vivo. (LELOUP, 2002, p.18)

Desta forma, podemos lembrar as diferentes árvores em várias religiões, escolas iniciáticas ou livros sagrados, como a árvore da vida (da Kabbalah Judaica ou Kabbalah hermética), a árvore do conhecimento (do bem e do mal) e mesmo a escada de Jacó (na Bíblia, Gênesis 28,11-19), que nos falam de que viemos “do alto”, descemos até as esferas mais densas e que precisamos, através do autoconhecimento e aprendizagem da vida, tecer o caminho de retorno. Segundo Wosien (2002, p. 51):

De acordo com uma concepção antiga, o corpo do ser humano é o instrumento da evolução. No corpo, templo do divino, a vida é celebrada. Nele acontece o processo da transmutação, a fusão da imagem ideal com o símbolo do caminho divino. Pela reprodução do caminho, o dançarino incorpora o ser do deus a quem ele segue. Neste processo dinâmico do tomar parte, como tema de vida da existência, o dançarino é também símbolo da árvore da vida, em seu estar tensionado entre tempo e espaço, luz e escuridão, sua coluna vertebral sendo o elemento de ligação entre o céu e a terra. O eixo espacial de seus braços abertos liga-o na dança com o tu. Em sua corporeidade organizada, como imagem fiel do divino, a arte do equilíbrio é a tarefa e a determinação do dançarino.

Fazendo Wosien (2000) a comparação com o processo do bailarino, com seu corpo (objeto da meditação dançante; templo, moradia e instrumento), em processo de aprendizagem e exercícios, dificuldades e descobertas, nos acrescenta: “Este processo é comparável a um trabalho de lapidação, que permite ao diamante bruto tornar-se numa pedra preciosa lapidada, brilhante e reluzente”²⁹⁰. (WOSIEN, 2000, p. 29)

Da mesma forma, um bailarino bem treinado reflete as leis cósmicas. A qualidade deste reflexo só se verifica quando corpo e espírito estão fundidos

²⁹⁰ Poderíamos aqui fazer a ligação com o processo dos alquimistas/hermetistas da idade média, na busca de transformação do chumbo em ouro (citada à p. 223-224).

em harmonia. Esta perfeição, se for, só será atingida, através de longos anos de meditação da dança. O ser iluminado significa aqui o domínio das leis estáticas e dinâmicas, durante o movimento de dança: domínio da rotação, das forças centrífugas e centrípetas, assim como do exato direcionamento do corpo e das articulações nos ângulos que garantem o equilíbrio. (WOSIEN, 2000, p. 29)

Assim, as pesquisas apontadas por Bernhard Wosien e por sua filha Maria-Gabriele Wosien, nos trazem relações com referenciais de culturas milenares, às mais diversas, e que fazem consonância com formas/ movimentos/ rituais vivenciados e transmitidos (pelos diferentes povos através dos tempos) pelas Danças Circulares Sagradas. E, como já refletimos anteriormente, sempre que vivenciamos um ritual/mito ancestral, estamos atualizando-o para o momento presente. Assim nos lembra Bonetti (2013):

Para a dança acontecer, ela precisa de um espaço-festa que, de acordo com a cultura, se revela e acolhe a arte. O ser humano, por meio de rituais apropriados, esforça-se para reatualizar periodicamente o tempo da origem quando se deu uma determinada realidade. (BONETTI, 2013, p. 66)

Sigamos o mergulho, trazendo ainda referências sobre relações apontadas pelos estudos dos Wosien (Bernhard e Maria-Gabriele) entre a simbologia da cruz, da árvore e da serpente, dentro das Danças Circulares Sagradas.

3.2.1.2. A cruz, a árvore e a serpente

Ainda sobre a cruz, a árvore e a serpente, trazidas pela figura do deus Hermes e do seu caduceu, fazendo também relação com o tempo e espaço sagrados, Maria-Gabriele nos apresenta, em uma de suas pesquisas dos símbolos em movimento, a relação com figuras ou danças rituais em movimento coletivo, apresentando especificamente algumas danças folclóricas gregas. Para ela, em Wosien (2004, p. 26): “Pela imaginação consciente das formas, a dança se transforma em um meio de orientação no espaço, para que a fragmentação da percepção física conduza até a totalidade dos sentidos”.

Para tanto, traz-nos a dança tradicional *Hassapicos*, que, segundo Wosien (2002, p. 123) é uma dança sacrificial, conhecida também como “dança do magarefe”:

... dança da liga dos matadores de touro, descendentes tardios das ligas bizantinas dos sacerdotes do touro, que dirigiam também o trabalho do sacrifício do touro no culto de Mitra. [...] *Hassapicos*, que hoje é dançada por toda a Grécia, era originalmente uma dança dos colonizadores gregos da Ásia Menor. Era dançada nas proximidades do mar, no que é hoje o oeste da Turquia e também na região de Constantinopla. [...] Foi encontrada nesta

forma na aldeia Kymi na península de Euböa (Dora Stratou). Entretanto, existem muitas variações desta dança, cujos motivos, coreografados pelo Sirtaki, foram popularizados. Como dança de roda seria dançada só por homens, mas já é dançada também por homens e mulheres em disposição homem/mulher [...] A coreografia na forma de cruz resulta das quatro posições solares do ano. A cruz aqui é expressão do campo de tensão entre o cosmos e a terra, entre o ser humano e a morte. Ela une, com seus eixos, as dimensões do espaço e do tempo e aponta também para o ser humano enquanto símbolo da árvore da vida. (WOSIEN, 2002, p. 123-125)

Segundo as suas pesquisas, essa dança é considerada uma meditação na cruz, simbolizando assim a lei da cruz (como vimos anteriormente, à figura 61, p. 220): caminho e destino. E assim nos esclarece Bonetti (2013) as palavras de Wosien (2002):

O tema do sacrifício aflora de maneira bem especial de novo no cristianismo. Depois que o sacrifício do animal substituiu o sacrifício humano, o tema mitológico original do deus que se sacrifica em pessoa se tornou um acontecimento simbólico renovado. Em Hassapicos, a representação do símbolo da cruz vem como caminho da dança, pelo que o próprio dançarino leva simbolicamente a cruz em si mesmo, como uma oração à divindade protetora da dança - a casa dos sacerdotes do touro se tornou cristã. Em memória ao Cordeiro de Deus, ao Filho de Deus e a seu sacrifício voluntário pelos homens, na Páscoa mata-se e come-se o cordeiro. [...] Esta é uma dança considerada uma meditação na cruz, quando realizada no tempo lento; no entanto, existem muitas variações, inclusive outra versão mais longa que tem ligação com a apresentada neste estudo. O compasso da dança é 2/4 e o ritmo é contado 1 e/2 e/ etc. A posição das mãos é nos ombros dos parceiros ao lado, esquerda sobre a direita; os braços ficam entrelaçados e simbolizam a unidade dos opostos, da vida e da morte. A disposição é em linhas, com o número de dançarinos que quiser; a posição do corpo é de pé, com o corpo ligeiramente inclinado para a frente e, na posição inicial, a perna esquerda deve estar cruzada pela frente da direita. (WOSIEN, 2002, p. 125-126 apud BONETTI, 2013, p. 308)

Assim, Wosien (2004) nos apresenta uma visão sobre a dança dos símbolos, ao mesmo tempo que traduz ou analisa a dança folclórica grega de nome *Hassapicos*:

Na dança dos símbolos, ambiciona-se a unidade dos sentidos, para experienciar Deus pela visão interior. Assim como nos exercícios de yoga, a força da serpente implica no movimento espiral ascendente e descendente, na “árvore” da coluna vertebral. Os cinco pontos ou chagas²⁹¹, onde a serpente está presa à figura simbólica da árvore, são indicados na dança através de 1. A posição levemente inclinada da cabeça, 2 e 3. A conexão firme dos braços com os companheiros laterais de dança, 4. O giro de espiral no corpo e 5. A posição cruzada das pernas. (WOSIEN, 2004, p. 26-27)

²⁹¹ Quis escrever a palavra *chakras*, mas preferi repetir exatamente como está no livro de Wosien (2004). E vejo que a palavra *chagas* faz bastante sentido, em se tratando da cruz ortodoxa.

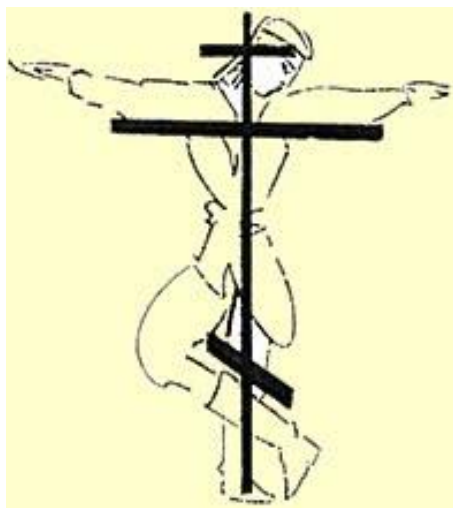


Figura 70: Dançarino na Cruz ortodoxa²⁹².



Figura 71: Cena da dança no filme “Zorba, o Grego”²⁹³



Figura 72: Cena da dança no filme “Zorba, o Grego”.²⁹⁴



Figura 73: famosa dança folclórica grega²⁹⁵

Para esta dança, o próprio Wosien (2000) traçou um desenho/interpretação (aqui representado na figura 70), que abre justamente o segundo capítulo do seu livro, de subtítulo *Os Símbolos do Bailarino*. Aqui trago o seu desenho, ao lado de duas fotos do filme *Zorba, o Grego*²⁹⁶ (figuras 71 e 72), seguidas de uma quarta foto (figura 73) que traz um grupo folclórico

²⁹² Desenho de Bernhard Wosien. Em Wosien (2000, p. 32), em Wosien (2002, p. 124) e em Wosien (2004, p. 27)

²⁹³ Sobre o filme *Zorba, o Grego*, na coluna de Fernanda Villas Boas (professora, escritora e psicóloga junguiana), na página Reflexões sobre Literatura e Cinema, com o título *Zorba o Grego - o valor da vida*. (Disponível em: <http://obviousmag.org/imagens_e_palavras/2016/01/zorba-o-grego--o-valor-da-vida.html>)

²⁹⁴ Disponível em site especializado em cinema: <<http://www.adorocinema.com/filmes>>

²⁹⁵ “Esta é a famosa dança folclórica cipriota grega, chamada “Sirtaki”, em que os protagonistas da dança são os famosos dançarinos Nektarios e Tryfonas, que mostram a dança lendária durante um festival. [...] o testemunho alegre dos festivais da Academia de Dança do Chipre em que Nektarios Foris Assiotis e Tryfonas Hadjichristoforou mostram toda a sua perfeição. [...] Esta melodia famosa e rítmica, é uma dança contagiante do filme “Zorba, o Grego”. [...] [Matéria no Jornal online Bles.com. Publicação às 07:46, em 22/12/2018, na área Entretenimento, com o título: *Esta é uma fantástica apresentação de “Zorba, o Grego”, uma autêntica joia da dança*]. (Disponível em: <<http://bles.com/ins/esta-e-uma-fantastica-apresentacao-de-zorba-o-grego>>)

²⁹⁶ “*Zorba the Greek*”, é um filme greco-americano de 1964, baseado no romance homônimo “*Zorba, the Greek*”, de Nikos Kazantzakis. O filme foi dirigido por Michael Cacoyannis e o personagem-título foi interpretado por Anthony Quinn - que não era grego, mas sim irlandês-mexicano. O elenco incluiu Alan Bates como um visitante britânico. O tema, “Sirtaki”, de Mikis Theodorakis, tornou-se famoso e popular como canção e dança. O filme foi rodado na ilha grega de Creta. Lugares específicos incluem a cidade de Chania, a região de Apokoronas e a península de Akrotiri. A famosa cena onde o personagem interpretado por Quinn dança a Sirtaki, foi rodada na

grego executando a mesma dança em um festival. As fotos em sequência são para que melhor traduzam o próprio desenho do Wosien em movimento.

Sobre o desenho de Bernhard Wosien, (aqui figura 70), traz-nos ainda, Maria-Gabriele, outras possibilidades de interpretação desta imagem dançante. A primeira como tratando dos cinco sentidos ou o nosso próprio destino, que nos “crucifica” no tempo e no espaço, ocorrendo (por meio da dança) a libertação dessa fixação, justamente pela representação das formas simbólicas na cruz axial e pela dedicação às leis divinas. Nessa forma de interpretação e em análise do processo da dança, ela acrescenta:

A realização da identidade é representada pelo posicionamento horizontal e a concretização do ser é representada pela vertical. No ritual dançante da dança mais prolongada, *Hassapicos*, o eixo do corpo pende até que o equilíbrio seja encontrado no centro da cruz. Neste caso, dança-se a imagem mística da restauração da árvore da vida, que sobreviveu à tradição popular da criação da árvore de maio [tronco enfeitado à volta do qual se dança] e que já era comemorada em forma de ritual no Egito Antigo. Inicia-se a festa do ano novo e a festa de reintegração do rei com um tronco em uma cerimônia, sendo que sai da horizontal e é colocado na vertical para simbolizar que as forças da vida venceram os poderes da morte na festa da ressurreição. (WOSIEN, 2004, p. 27)

Esta tradição popular da criação da árvore de maio, referida por Wosien (2004) nesta última citação, ainda pode ser encontrada aqui mesmo no Brasil, trazida pelos tirolezes, ou imigrantes vindos do Tirol (região comum à Áustria e à Itália). Em site organizado pelos mesmos, encontrei um pouco da história, bem como indicações de outras festas nórdicas relacionadas às árvores, além de outras tradições. Segundo os responsáveis pelas informações²⁹⁷, as árvores centenárias foram consideradas sagradas por várias gerações de populações germânicas até que sua conversão ao Cristianismo fizesse com que os antigos valores fossem reinterpretados ou reprimidos. Assim encontramos referência a imigrantes tirolezes, seguidores da tradição da festa de maio, nos Estados do Rio Grande do Sul (cidade de Bento Gonçalves) e Santa Catarina (cidade catarinense de Treze Tílias):

praia do vilarejo de Stavros. (Texto disponível em: <<http://www.sabercultural.com/template/musicas/Zorba-o-Grego-Sirtakis.html>>)

²⁹⁷ ALTMAYER, Everton. Árvore de Maio (Maibaum). In Site: Tirolezes no Brasil (Tirolezi in Brasile – Tiroler in Brasilien). Editorial: Misael Dalbosco. Publicação de 01/05/2016. (Disponível em <<https://tirolezes.com.br/2016/05/01/arvore-de-maio-maibaum/>>)



Figuras 74 e 75: Árvore de Maio - festa tirolesa no Sul do Brasil²⁹⁸

Bonetti (2004, p. 80) também nos apresenta vestígios desta dança nas cidades de Pirenópolis e Santa Cruz, no Estado de Goiás, Centro Oeste do Brasil, vindos de rituais de fertilidade muito antigos, como dança do “Pau de Fitas”. Segundo a autora, esta dança chegou em Goiás no fim do século XIX e permanece viva nas Festas do Divino. O mastro do Divino está relacionado a “Maypoles” (ou Maubaum²⁹⁹) ou mastro de maio, que representa a Árvore da Vida ou eixo do mundo. E para Bonetti (2013, p. 330):

É uma dança universal e aparece em diversos locais como original, uma vez que o mito da criação daquele povo conta a sua história e o representa com a dança, que é acompanhada do canto e da música regionalizada. É, pois, uma dança que concebe o símbolo da fertilidade, tendo o imaginário em torno do pau enfeitado, que é quimérico como a árvore sagrada. Posteriormente, foram adicionadas as fitas que, de acordo com a história do caminho da serpente celeste que é relatada, são urdidas de diversas formas de tramas.

E, afirma ainda Bonetti (2013) que Peter Vallance³⁰⁰, na sua primeira vinda ao Brasil, ensinou esta dança conforme acontece na Escócia, explicando que:

Em meados do século XVI, o Lord Protetor Cromwell destruiu todos os Paus-de-Maio, até o século XIX a Bretanha não dançou mais o “Maypoles”. A partir de 1800, eles começaram a dançar com fitas, costume que veio da França e da

²⁹⁸ “O dia 1 de maio é internacionalmente famoso pelo Dia do Trabalho. Todavia, uma antiquíssima tradição europeia que se preserva no Tirol também marca o primeiro dia do mês. Trata-se da montagem da Árvore de maio (al. *Maibaum*, it. *Albero di maggio*), cujas origens remontam à Antiguidade, quando as tribos celtas e germânicas celebravam a fertilidade e as colheitas”. ALTMAYER, Everton. Árvore de Maio (Maibaum). (Disponível em <<https://tirolese.com.br/2016/05/01/arvore-de-maio-maibaum/>>)

²⁹⁹ Maibaum, Maypole ou Mastro de Maio, segundo blog. (Disponível em: <<https://turistaocasional.wordpress.com/2011/05/02/maibaum-maypole-ou-mastro-de-maio/>>)

³⁰⁰ Citado neste trabalho à p. 183.

Espanha, e a tradição de dançar com fitas está em vários lugares da Europa. Atualmente, são as crianças na escola que fazem isso. [...] “Maypoles” ou Pau-de-Maio representa o Axis Mundi, onde tudo circula ao seu redor, tendo, daí, os símbolos dos diversos níveis do mundo. O mastro de maio representa esses símbolos, mas também apenas o desejo de enfeitá-los. Tradicionalmente, as mulheres faziam as guirlandas para enfeitar o mastro. Os homens cuidavam da madeira (mastro), enquanto as mulheres cavavam o buraco onde o mastro seria fincado pelos homens, que, na sequência, depois do ritual, dançavam em pares, rememorando rituais de fertilidade. (BONETTI, 2013, 330-331)

Pesquisando sobre a dança do “pau de fitas”, encontrei também a sua presença em vários Estados brasileiros como Minas Gerais, Sergipe, Ceará, São Paulo, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná, recebendo ainda outros nomes: Trancelim, Dança do Trancelim, Dança-da-Trança, Dança-do-Mastro ou Trança-fitas.



Figura 76: Festa na Roça (dança do “pau de fitas”³⁰¹)

Também como ritual de árvore, saindo da horizontal para a vertical, temos a famosa festa nordestina na pequena cidade de Barbalha – CE, no dia do santo padroeiro Santo Antônio. Convém lembrar que para a região Nordeste do Brasil, o mês de junho é marcado pelas maiores festas populares, unindo o sagrado e o profano, em comemoração aos três santos: Santo Antônio (dia 13), São João (dia 24) e São Pedro (dia 29).

Estamos falando das Danças populares dos Povos e das suas ricas simbologias, dentro das quais nasceu o movimento das Danças Circulares Sagradas. Sobre a festa de Barbalha, intitulada também de procissão ou cortejo, mas ao mesmo tempo de “pau da bandeira”, “festa do pau” ou “festa do pau de Santo Antônio”, escreve Silva; Alves (2014, s/n):

A “festa do pau” como conhecida, começa no final de maio e meados do mês de junho, abrindo o círculo de festas no Cariri. Nesta festa, existe o religioso,

³⁰¹ Festa na Roça; Carlos Henrique Carvalho, no Flickr. (Disponível em: <<https://www.skyscrapercity.com>>)

no seu aspecto mais tradicional; e as festas de forró eletrônico, com seu caráter de modernidade. Há no referido evento, traços de tradicionalismo, como o corte e transporte do pau da bandeira e apresentação de grupos artísticos durante todo o evento. No começo da noite se realiza os cultos religiosos em louvor ao Santo Padroeiro: o sagrado; a seguir, há shows para alegria de todos, nos quais poderíamos interpretar como sendo a parte profana da festa. [...] O evento se inicia com o corte do pau da bandeira, que representa o sentimento de fé ao santo padroeiro da cidade. O processo de corte se inicia bem antes do seu carregamento. Todo ano, planta-se uma árvore como reposição da outra que foi cortada no ano corrente. Após o corte, o pau fica em descanso para que perca líquido e assim fique mais leve para que os carregadores possam levá-lo até o local da festa. O percurso do carregamento do pau inicia-se em um sítio, nas proximidades da cidade e segue em cortejo até a igreja matriz, onde servirá de mastro para colocar a bandeira do Santo Padroeiro.



Figura 77: Ritual e Fé³⁰².



Figura 78: Carregadores do pau da bandeira³⁰³.

Em misto de ritual e fé, a celebração do “pau da bandeira” já é um bem cultural (patrimônio imaterial) reconhecido institucionalmente no âmbito nacional pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)³⁰⁴. E, segundo MARIA (2018)³⁰⁵, em matéria referente ao ano de 2018: “pelo menos 200 homens se ofereceram para serem os carregadores do Pau da Bandeira, que este ano traz o corte de uma rama branca, com 24 metros de mastro e peso estimado em duas toneladas”.

³⁰² Rádio Tempo FM 101,5: Festa de Santo Antônio de Barbalha tem data e eventos definidos em 2019. Publicação de 09/02/2019 às 21:05:25, (Disponível em: <<https://www.radiotempofm.com.br/festa-de-santo-antonio-de-barbalha-tem-data-e-eventos-definidos-em-2019/>>)

³⁰³ MARIA, Alana. Revista Cariri. Matéria: Barbalha está pronta para a festa de Santo Antônio; 350 mil visitantes são esperados. Página Arte e Cultura; em 26 de maio de 2018. (Disponível em: <<https://caririrevista.com.br/barbalha-esta-pronta-para-a-festa-de-santo-antonio-350-mil-visitantes-sao-esperados/>> Crédito da Foto: Hélio Filho)

³⁰⁴ Segundo site oficial. (Disponível em: <<https://www.ceara.gov.br/2018/12/14/festa-do-pau-da-bandeira-de-santo-antonio-de-barbalha-e-reconhecida-como-patrimonio-cultural-do-ceara/>>)

³⁰⁵ MARIA (2018). (Disponível em: <<https://caririrevista.com.br/barbalha-esta-pronta-para-a-festa-de-santo-antonio-350-mil-visitantes-sao-esperados/>>)

Figura 79: Início do hasteamento³⁰⁶Figura 80: Bandeira hasteada³⁰⁷

Esses dois exemplos apenas vêm como modelos à relação da cruz e árvore apontados por Wosien (2004), mas muitas são as manifestações em várias cidades, países, diferentes culturas que se encontram em mitos e símbolos ancestrais. E que, por não existir a compreensão da sua importância fundamental (pois falam em um nível não apenas concreto), para o indivíduo e para comunidade como um todo, vão se perdendo nessa contemporaneidade do descartável, sem perceber que, a cada perda, também morremos um pouco. Segundo Jung (1992, p. 21): “Por existirem inúmeras coisas fora do alcance da compreensão humana é que frequentemente utilizamos termos simbólicos como representação de conceitos que não podemos definir ou compreender integralmente”.

Voltando à dança *Hassapicos* e à figura do bailarino na cruz ortodoxa (desenho do Wosien (2000); aqui à p. 235), Maria-Gabriele nos apresenta ainda uma segunda forma de interpretação. Segundo ela:

Hassapicos mostra o dançarino com a cabeça levemente inclinada na cruz ortodoxa. As pernas cruzadas ilustram a viga transversal da cruz, que está na posição diagonal para baixo, e símbolo também da extremidade da cauda da serpente, que se enrola ao redor da árvore do conhecimento, tornando-se uma metáfora para o trajeto em zig-zag da vida. (WOSIEN, 2004, p. 27)

³⁰⁶ TRIBUNA DO CARIRINEWS. Manchete: Festa de Santo Antonio de Barbalha terá título de patrimônio imaterial votado em setembro. Publicado em 24 de agosto de 2015. (Disponível em: <<https://caririrevista.com.br/barbalha-esta-pronta-para-a-festa-de-santo-antonio-350-mil-visitantes-sao-esperados/>>)

³⁰⁷ Vila do Artesão. In Turismo. Matéria: Encontre o seu amor pedindo à Santo Antonio. Por Cris Turek, em 13 de junho de 2008 in Turismo. (Disponível em: <<http://www.viladoartesao.com.br/blog/encontre-o-seu-amor-pedindo-a-santo-antonio/>>)

Revendo, então, todas essas imagens simbólicas das danças, cortejos, árvores e serpentes, além da dança *Hassapicos*, fico com a “viga transversal da cruz” e a metáfora do “trajeto em zig-zag da vida”. A árvore “pau da bandeira” pode ser equiparada (pelo seu porte e tamanho peso) à repetição da própria cruz de Cristo em calvário. Trajeto da própria vida, em cortejo de dor e de festa. E reflete exatamente as palavras de Wosien (2004, p. 27), aqui trazidas na citação sobre a árvore de maio (à p. 236): “Inicia-se a festa do ano novo e a festa de reintegração do rei com um tronco em uma cerimônia, sendo que sai da horizontal e é colocado na vertical para simbolizar que as forças da vida venceram os poderes da morte na festa da ressurreição”.

Leio e aqui transcrevo as palavras do Wosien (2000), que nos aponta a importância dos povos que ainda atribuem um sentido ao invisível:

A dança é a linguagem figurativa mais imediata que flui do hálito do movimento. Ela é tida, enfim, como o primeiro testemunho de comunicação criativa. Nos povos que ainda atribuem um sentido ao invisível, a dança é, ainda hoje, pedido e oração. Nela, o homem consegue exteriorizar todos os atos primevos da alma, desde o medo até a entrega libertadora. Mas o número de povos que consegue se elevar, a partir de seus medos primitivos, ao verdadeiro encantamento e à loucura, no êxtase da dança, é cada vez menor. [...] Não por acaso o homem exprime na dança a sua mais pura alegria e seu prazer. A dança lhe concede o brilho e a leveza para as festas e celebrações de sua vida. (WOSIEN, 2000, p. 28)

Assim a compreensão do Bernhard Wosien sobre a importância e necessidade de não se deixar perder tanta simbólica riqueza. As Danças Sagradas, não apenas como um mero ritual, mas enquanto um processo bem mais profundo de visão/ escuta/ entendimento/ experimentação e valorização da vida. Um processo de reflexão não artificial, mas vindo dos sentidos do corpo em sua inteireza.

Em seguida, ainda com o movimento da(s) Serpente(s), trago um exemplo apresentado por Wosien (2000), reforçando a força simbólica e o espaço do círculo.

3.2.1.3. Serpentes em Espiral: Auto superação e Cura

Como já mencionamos, a energia mobilizada dentro de um círculo ganha em potencial, pois ali, naquele espaço sagrado ou pequena “fundação do mundo” (como nos lembra Eliade (1999, p. 27), temos um processo de condensação, no qual um fechamento de circuito se deu para ampliação de outra ordem: a do próprio círculo.

Muitos exemplos encontramos, em diversas culturas que utilizam o círculo como forma de relação, de como esse potencial energético é mobilizado para o bem comum, sendo de fundamental importância para cada ser humano que dele faz parte.

Trazemos neste momento, um exemplo pinçado nas pesquisas do Wosien (2000), sobre um ritual ou possibilidade de cura no potencial condensado dessa energia. Esse exemplo vem dos índios Navajos (da América do Norte; procedentes da região norte, hoje ocupando um planalto que atravessa a maior parte do Arizona, do Novo México e de Utah³⁰⁸). Hoje são bastante conhecidos pelo trabalho de tecelagem e outras formas de artesanatos (cestas, cerâmicas e joias), divulgados como *Sandpainting Weaving*³⁰⁹ ou *Navajo Sandpainting Textiles*. Em seus tapetes hoje comercializados, a cultura, os mitos, a crença e respeito aos ancestrais. Segundo pesquisa, a força mística se apresenta em suas mandalas desenhadas e pintadas na areia, realizadas com fins medicinais e sagrados, ou seja, em cerimônias de cura e restauração dos pacientes em desequilíbrio. A arte da tecelagem busca, de alguma forma, a reprodução dessas pinturas e rituais das areias (que são totalmente efêmeras e mantidas apenas durante o ritual).

Segundo Wosien (2000), essa imagem (apresentada aqui à pág. 244) “é uma figura desenhada na areia por um pajé, visando a cura de um doente, que é colocado no centro de uma *mandala*. Por um ritual de conjuração, conclama-se o espírito da doença a abandoná-lo”.

Para Jung (2002, p. 385) “a palavra sânscrita *mandala* significa “círculo” no sentido habitual da palavra. No âmbito dos costumes religiosos e na psicologia, designa imagens circulares que são desenhadas, pintadas, configuradas plasticamente ou dançadas”.

Eliade (1972, p. 21) apresenta-nos a *mandala* como, “antes de tudo, uma *imago mundi*”. Para ele, representa simultaneamente o Cosmo em miniatura e o panteão. Sua construção equivale a uma recriação mágica do mundo. Ao mesmo tempo, relembra-nos que, entre os Navajos, o mito cosmogônico, seguido do mito da saída dos primeiros homens do seio

³⁰⁸ Os navajos, que se auto intitulam *Dineh*, o Povo, habitam a América do Norte e pertencem ao ramo linguístico *Athapaskan*. Eles são procedentes da região norte e hoje ocupam um planalto que atravessa a maior parte do Arizona, do Novo México e de Utah – em termos territoriais é considerado o maior espaço nativo dos Estados Unidos. [...] Sua filosofia espiritual é vinculada aos elementos naturais e movida pela procura de um elo harmônico com a Natureza; [...] Os ritos deste povo são estruturados em torno do Sol. Ele representa a luminosidade, o calor e, assim, sobrepuja as outras entidades e divindades. A dualidade é essencial nesta cultura, pois o equilíbrio é promovido pelo lado dominante, no caso a energia solar, e a face mais frágil, a Mulher que Muda. Não que este símbolo seja realmente mais fraco que o solar, mas é distinto em qualidade. A Mulher que Muda, também denominada *Istsa Natlehi*, representa as forças da terra, com suas transformações sempre representadas pelas mudanças de estações; ela também evoca o poder feminino e o amor de mãe. (Informações disponíveis em: <<https://www.infoescola.com/cultura/povo-navajo/>>)

³⁰⁹ Disponível em: <<https://www.navajorug.com/pages/navajo-sandpainting-weaving>>

da Terra, é recitado sobretudo por ocasião das curas ou durante a iniciação de um xamã. E, referindo-se exatamente às pinturas dos índios Navajos:

A cerimônia inclui igualmente a execução de desenhos complexos sobre a areia, que simbolizam as diferentes etapas da Criação e a história mítica dos deuses, dos ancestrais e da humanidade. Esses desenhos (que se assemelham estranhamente aos mandala indo-tibetanos) reatualizam um após outro os eventos ocorridos nos tempos míticos. Ouvindo a narrativa do mito cosmogônico (seguido da recitação dos mitos de origem) e contemplando os desenhos sobre a areia, o doente é projetado para fora do tempo profano e inserido na plenitude do Tempo primordial: ele é conduzido "para trás" até a origem do Mundo e assiste, assim, à cosmogonia. (ELIADE, 1972, p. 22)

E, ainda Jung (2002, p. 387), falando de terapias através de desenhos de mandalas, desenvolve que as filosofias que trabalham na busca do si-mesmo (principalmente a indiana) não diferencia em princípio a essência humana da divina. E acrescenta:

A centelha da alma, a mais íntima essência divina do ser humano também é caracterizada por símbolos na mandala ocidental, símbolos que podem também designar uma imagem de Deus, isto é, a imagem da divindade que se desdobra no mundo, na natureza e no ser humano. Que tais imagens, em certas circunstâncias, têm um efeito terapêutico considerável sobre seus autores, é empiricamente comprovado além de ser compreensível, posto que representam não raro, tentativas muito ousadas de ver e reunir opostos aparentemente irreconciliáveis e de vencer divisões que pareciam intransponíveis. A simples tentativa nessa direção costuma ter efeito curativo, no entanto só quando ocorre espontaneamente. Nada se deve esperar de uma repetição artificial ou de uma imitação proposital de tais imagens. (JUNG, 2002, p. 387),

Assim, explica-nos Wosien (2000), os menores detalhes da mandala que segue abaixo. Esta mandala está na p. 38 do seu livro, em preto e branco. Trago-a aqui em cores, para que os detalhes por ele apresentados possam ser melhor percebidos e refletidos.

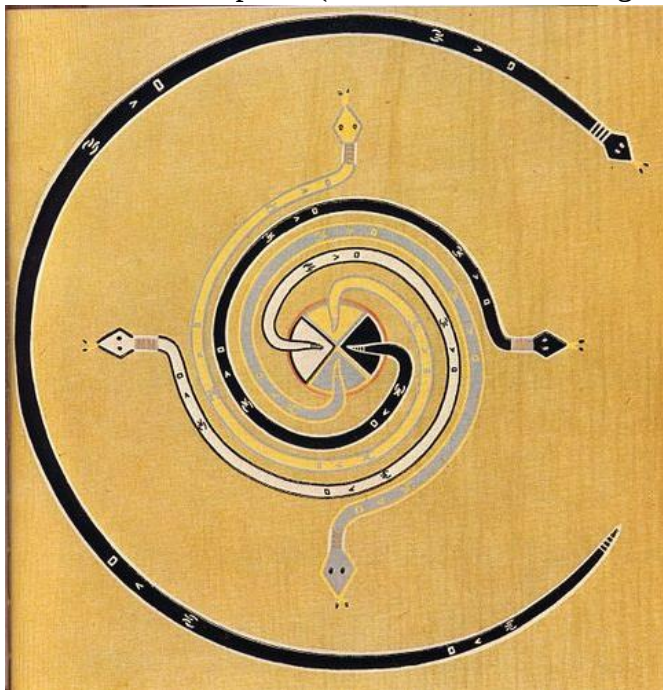
Para Wosien (2000), essa imagem traz os volteios ou serpentear das espirais, assim como a figura da cruz, ambas no *status nascendi*, surgindo de uma mesma raiz. Assim como também (segundo o saber antigo) possuem uma mesma raiz as duas árvores do paraíso: a árvore da vida e a árvore do conhecimento.

Segundo Wosien (2000, p. 38), esse desenho já possui duas cruzes pré-programadas (a fixa e a diagonal que gira). No desenho, o *templum* e lugar de cura:

Vemos como que a partir do centro de um pequeno círculo dividido em quatro setores iguais, portadores de quatro cores diferentes e dos quais saem quatro serpentes. Estas serpentes rastejam para fora diretamente do ponto central do círculo e têm a mesma cor do setor do qual emergem. Todas as quatro

serpentes, assim que abandonam o círculo, giram no sentido horário em torno do ponto central e cada uma delas busca o seu ponto exatamente oposto ao seu local de origem. (WOSIEN, 2000, p. 38)

As cruces a completar (a cruz fixa e a cruz diagonal – que gira no círculo)



A Serpente negra: OUROBOROS³¹⁰ (em torno de tudo)
 – caminho ainda incompleto
 – segue na direção ou trajetória dos equinócios (percorrendo o zodíaco em 2100 anos)

Serpente branca: para o leste (sol nascente)

Serpente preta (menor): – para o oeste (sol poente)

Serpente dourada: para o zênite (sol a pino)

Serpente (cor mística) cinza-azulada: para o nadir (após a meia noite)

Figura 81: “A espiral das serpentes”: Arte dos índios Navajos – pintura na areia³¹¹

Desta forma assinalam os quatro pontos cardeais, correspondendo, se transpostos para o ano, às quatro estações: primavera, verão, outono e inverno. E, assim sendo, tocamos um

³¹⁰ URÓBORO, OUROBOROS ou OROBORO: Serpente que morde a própria cauda e simboliza um ciclo de evolução encerrado nela mesma. Esse símbolo contém ao mesmo tempo as ideias de movimento, de continuidade, de fecundação e, em consequência, o eterno retorno. A forma circular da imagem deu lugar a uma outra interpretação: a união do mundo ctônico, figurado pela serpente, e do mundo celeste, figurado pelo círculo. Essa interpretação seria confirmada pelo fato de que o uróboro, em certas representações, seria metade preto, metade branco. Significaria assim a união de dois princípios opostos, a saber, o céu e a terra, o bem e o mal, o dia e a noite, o Yang e o Yin chinês, e todos os valores que esses opostos comportam. (CHEVALIER, 2005, p. 922-923). Ou ainda: OUROBOROS é um símbolo místico que representa o conceito da eternidade, através da figura de uma serpente (ou dragão) que morde a própria cauda. Com base na semiótica, a representação circular do ouroboros simboliza a constante evolução e movimento da vida, além de outros significados como a autofecundação, a ressurreição, a criação, a destruição e a renovação. Etimologicamente, a palavra ouroboros se originou a partir da junção dos termos gregos *ourá*, que significa “cauda”, e *boros*, que quer dizer “comer” ou “devorar”. Também conhecido como *oroboro* ou *uróboro*, este símbolo esteve presente em diversas culturas e religiões ao longo dos séculos. Tradicionalmente, o ouroboros é usado como representação da criação do Universo e de tudo aquilo que é tido como eterno e infinito. (Disponível em: <<https://www.significados.com.br/ouroboros/>>)

³¹¹ In NEWCOMB, Franc J.; REICHARD, Gladys A. *Sanpaintings of the Navajo Shooting Chant*. (with 45 illustrations, 35 in full color). ISBN: 9780486231419; 86p., 1975. Gráfico da autora.

mistério da cruz. Nesta mandala e ritual dos Navajos, a cura ainda está por vir, mas já se apresenta em movimento para realização.

Assim como os quatro pontos cardeais são assinalados no decorrer de um dia (sol nascente, zênite, sol poente e nadir), como também no decorrer de um ano (mudando-se as estações), mudam também os ângulos. E a influência dos ângulos, das direções, da luz; tudo é apresentado e experienciado como fundamental nesse processo da mandala de cura.

Segundo Lawlor (1996, p. 8), estudioso da geometria sagrada (da qual falaremos a seguir), os antigos astrônomos designavam o movimento e a posição dos corpos celestes mediante a notação angular, pois as configurações dos ângulos exerciam muita influência nos acontecimentos da Terra:

Os antigos astrônomos designavam o movimento e a posição dos corpos celestes mediante a notação angular. As diferentes posições angulares do sol, da lua, dos planetas e das estrelas estavam relacionadas com as mudanças cíclicas do mundo natural, tal como as fases da lua, das estações, das marés, o crescimento das plantas, a fertilidade humana e animal, etc. Era o ângulo o que especificava as influências das configurações celestes nos acontecimentos da Terra. (Neste sentido, podemos advertir a raiz comum das palavras *ângulo* e *anjo*). Atualmente a recente ciência da heliobiologia verifica que a posição angular da lua e dos planetas afeta às radiações eletromagnéticas e cósmicas que têm um impacto na Terra, e, conseqüentemente as flutuações nesses campos afetam a muitos processos biológicos. (LAWLOR, 1996, p. 8)

Interessante a relação das palavras *ângulo* e *anjo*, pois também para Wosien (2000), referindo-se a antigas sabedorias, as estações eram interpretadas como a troca da guarda dos anjos. Assim, nos apresenta Wosien (2000, p. 39):

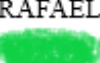
Anjo	Frase	Simbologia	Estação
GABRIEL 	"Deus é a minha força"	O impulso desencadeador; A ressurreição oriental da natureza.	PRIMAVERA
URIEL 	"Deus é a minha luz"	A estação do ano mais clara e quente, pois o sol encontra-se no zênite.	VERÃO
MIGUEL 	"Quem é Deus?" (A pergunta verificadora)	Quando as folhas caem, a força vai para as raízes.	OUTONO
RAFAEL 	"Deus é minha cura"	O sono, a regeneração e a cura que vêm das profundezas.	INVERNO

Ilustração 82: Quadro Anjos, Caminhos e Estações³¹²

³¹² Gráfico da autora

Fazendo Wosien (2000) um paralelo com a dança em espiral, afirma que a mesma contém sempre também o tema da reencarnação como regresso, que, através da religião, é sustentada como a lembrança da origem. “A dança é a ponte entre o tempo e o espaço: através do movimento o bailarino deixa o passado atrás de si como a cauda de um vestido, sem medo do futuro, pois ele ainda tem que lhe dar forma”. (WOSIEN, 2000, p. 40)

E ainda segundo Wosien (2000, p. 44):

“Quando desenhamos a cruz no círculo da dança, então dançamos em torno dos quatro quadrantes do ano: Primavera, Verão, Outono, Inverno. [...] Com isso o caminho de cura do ano torna-se para o bailarino uma via sacra religiosa. Assim, vamos dançando em um círculo, ao encontro de um novo tempo. O espírito de Hermes que tudo unifica, nos conduzirá, nos dará a chave e nos revelará algumas coisas ocultas, através dos acontecimentos dinâmicos das formas.”

Sigamos, então, no próximo subitem, com novas buscas científicas no decorrer da nossa história, apontando-nos o que se convencionou chamar de geometria sagrada, ou o estudo da ordem espacial mediante a medição das relações entre as formas. Essas estruturas muito nos falam nas Danças Circulares Sagradas, pois são personificadas pelos dançarinos nos seus movimentos.

3.2.2. Geometria Sagrada - O micro e o macro: o ser humano e a (sua) natureza

O que vejo na Natureza é uma estrutura magnífica que podemos compreender apenas imperfeitamente e que nos inspira grande humildade. (Albert Einstein³¹³)

Muitas reflexões que se intercalam, dialogam, comungam e se interpõem ao pensamento do Wosien (2000) sobre a Lei da Correspondência, ou o ser humano “à imagem e semelhança de Deus”. Pensar neste sentido de profunda integralidade, é não esquecer também das tantas descobertas matemáticas e físicas, pelo próprio ser humano, através da nossa longa história. Assim como falamos de Hermes e o seu caduceu, com a simbologia dos *chakras* ou centros de energia vital, também a geometria sagrada é de fundamental importância para a compreensão dos símbolos em movimento dentro da roda de dança. O ser humano enquanto

³¹³ In Gleiser (2014, p. 9)

geometria sagrada (o micro) movendo-se no espaço (círculo e natureza) sagrado (macro), em formas, gestos, dimensões, intensidades. Ritual de inteireza amalgamada.

A nossa intenção neste momento, mais do que demonstrar/ pesquisar a geometria sagrada, é justamente o reconhecimento da influência dessa sobre os nossos corpos. A geometria, que não está contida apenas nas formas, mas principalmente na música ou vibração tempo-espaço-movimento. Dançamos, desenhamos no tempo-espaço e, ao mesmo tempo, somos dançados. Se o micro espelha o macro, somos ao mesmo tempo influência e influenciados. Tudo é vibração no universo. Segundo Gleiser (1997, p. 12): “Embora ciência e religião abordem a questão da origem do Universo com enfoques e linguagens que têm pouco em comum, certas ideias forçosamente reaparecem, mesmo que vestidas em roupas diferentes”.

A geometria sagrada, descoberta e utilizada desde os povos antigos, principalmente na arquitetura e obras de arte (música, pintura, literatura, dança, escultura) em uma compreensão da necessidade de harmonia entre os seres e a natureza maior, com a visão de que a criação da vida possuía uma ordem neste imenso universo.

A geometria é o estudo da *ordem espacial* mediante a medição das relações entre as formas. A geometria e a aritmética, com a astronomia, a ciência da *ordem temporal* através da observação dos movimentos cíclicos, constituíam as principais disciplinas intelectuais da educação clássica. O quarto elemento deste importante programa em quatro partes, o *quadrivium*, era o estudo da harmonia e da música. As leis das harmonias simples eram consideradas leis universais que definiam a relação e o intercâmbio entre os movimentos temporais e acontecimentos celestes por um lado, e a ordem espacial e o desenvolvimento sobre a terra, por outro lado. O objetivo implícito desta educação era permitir que a mente se tornasse um canal, através do qual a "terra" (o nível da forma manifestada) poderia receber o abstrato, a vida cósmica dos céus. A prática da geometria era uma aproximação à maneira como o universo se ordena e se sustenta. Os diagramas geométricos podem ser contemplados como momentos de imobilidade que revelam uma contínua e intemporal ação universal, geralmente oculta à nossa percepção sensorial. Desta forma, uma atividade matemática aparentemente tão comum pode tornar-se numa disciplina para o desenvolvimento da intuição intelectual e espiritual. (LAWLOR, 1996, p. 6)

Assim, na compreensão da ordem (ou ordenação) universal, nascida do caos, a visão de um Grande Arquiteto ou de uma Inteligência do universo, a criação (ou descoberta dos números para além de apenas simbólicos), mas com constatações práticas da utilização/ percepção da matemática.

Quando Pitágoras dizia: "Tudo está ordenado ao redor do número", não pensava nos números em sentido enumerativo ordinário. Além da simples *quantidade*, a nível ideal os números estão impregnados por uma *qualidade*, de tal maneira que a "dualidade", a "trindade" ou a "tétrada", por exemplo, não

são simples compostos de 2, 3, 4 ou 6 unidades, mas sim um todo ou uma unidade em si mesmas, cada uma delas com suas correspondentes propriedades. O "dois", por exemplo, considera-se uma essência original da qual procede e em que se fundamenta na sua realidade o *poder da dualidade*. (LAWLOR, 1996, p. 10)

Dançar as formas, dançar os números, reordenar o caos (do espaço, do tempo, do externo e interno). Segundo Miele (2011, p. 13), apresentando-nos o conceito de absoluto trazido pela mitologia egípcia, inicia pelo círculo, ou pelo número zero (0), assim como acontece em várias tradições, fazendo também a referência com a concepção pitagórica. Sigamos, então, nossa reflexão, a partir do nosso primeiro espaço ou “fundação do mundo” (como já referenciado em Eliade³¹⁴) quando tratamos das Danças em Círculo.

3.2.2.1. O Círculo

Segundo várias tradições pesquisadas, poderia mesmo dizer que a grande unanimidade está justamente na simbologia da figura geométrica do círculo. O círculo como o espaço vazio ou o grande vazio, como o ser ou não ser, como o nada ou o tudo (ao mesmo tempo). Um círculo que se projeta com a reverberação de um ponto central, de onde tudo emana. Segundo Miele (2011, p. 13):

A representação dos movimentos iniciais do Absoluto foi grafada pelos egípcios das primeiras dinastias como um círculo que se projeta a partir do ponto central, criando um novo círculo e entre eles um espaço. Certamente esta imagem é didática, pois o Absoluto não pode ser limitado por nada. Por um ato de vontade, o UNO produziu uma emanção de si mesmo gerando o DOIS, a dualidade, a polaridade. Por decorrência surgiu a interseção, o TRÊS, o FILHO, feito a imagem e semelhança do PAI. Em outras palavras, a Santíssima Trindade. (MIELE, 2011, p. 13)

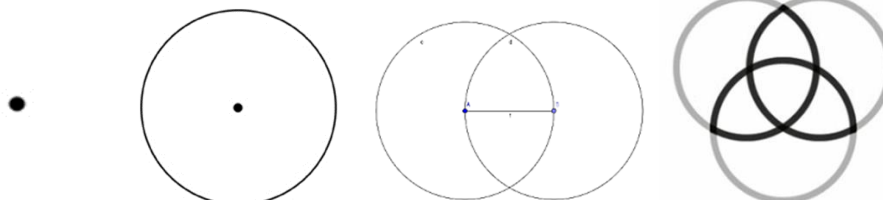


Fig.83: Não manifesto Fig.84: Manifestação Fig.85: A expansão em 2 Fig.86: A Trindade³¹⁵

³¹⁴ Em Eliade (1999, pg. 27-28); neste trabalho à pg. 199

³¹⁵ Figuras em Miele (2011, p. 13)

Esta sequência segue em espirais, até que surge por completo o símbolo geométrico nomeado de *Flor da Vida*. Ainda segundo Miele (2011), provavelmente esta seja a origem dos símbolos do peixe (adotado pelo cristianismo para representar Jesus, o Cristo, o Filho de Deus, o Messias, nas figuras 86, 88 e 89) e do vescica piscis (aqui representado nas figuras 86 e 88). De acordo com Miele (2011, p. 13), “o símbolo do peixe resulta da interconexão dos dois círculos sendo, ao mesmo tempo, um símbolo sexual, pois representa o falo (o obelisco) e a yoni, entrada do órgão genital feminino, por onde se dá o nascimento e a saída para a Luz”.

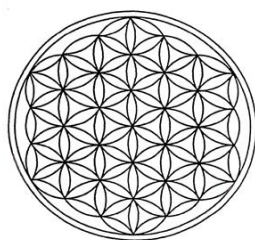


Figura 87: Geometria Sagrada

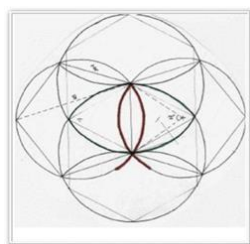


Figura 88: A Flor da Vida



Figura 89: O peixe

Assim, vê-se a representação (em forma geométrica) da criação, partindo do círculo (ou da interseção de dois círculos), simbolizando o obelisco³¹⁶ (símbolo fálico, ou uma reta vertical projetada para o céu), que penetra o “portal” ou passagem do nascimento (no antigo Egito chamado de RU). De acordo com Miele (2011, p. 14), “origem para os hieróglifos de *boca*, por onde sai a palavra (*o verbo que se fez carne*), *vulva*, por onde a mãe dá a luz, e, por ter o formato dos olhos, esse símbolo também significava consciência, visão apurada, imortalizado no Olho de Hórus³¹⁷”.

³¹⁶ **Obelisco:** Por causa de seu formato, o obelisco é símbolo dos raios do Sol. Pela substância da qual é feito, está ligado ao simbolismo da pedra. Está também ligado aos mitos da ascensão solar e à “luz do espírito penetrante”, por causa da sua posição ereta e da ponta piramidal em que termina. Os obeliscos tiveram excepcional importância na religião egípcia e demais religiões solares. (PELLEGRINI, 1995, p. 28)

³¹⁷ **Hórus:** Deus solar do antigo Egito, filho de Isis e Osíris. Representado com corpo de homem e cabeça de Falcão. Hórus simboliza o Sol nascente, em seu duplo caráter de vencedor das trevas e como elemento renovador da vida. (PELLEGRINI, 1995, p. 18). **Olho de Hórus:** Esse símbolo foi atrelado ao Deus Hórus e, segundo a mitologia egípcia, surgiu em uma batalha divina entre Hórus (Divindade do céu) e Seth (Divindade das trevas), na qual Hórus queria vingar a morte de seu pai Osíris (Deus da vida após a morte), que havia sido assassinado por Seth. Segundo o mito, o olho esquerdo de Hórus simbolizava a Lua e o direito, o Sol. Durante o conflito, Hórus teve seu globo ocular esquerdo arrancado e cortado em sessenta e quatro partes por Seth. Hórus não desistiu, substituindo-o por este amuleto, permitindo-lhe a visão de um falcão (ave que, segundo os egípcios antigos, conseguia enxergar a longas distâncias e através da luz solar). Hórus finalmente derrota Seth. A partir de então, o amuleto usado por Hórus tornou-se símbolo de poder, de proteção e de saúde, utilizado pelos egípcios antigos como proteção e também colocado próximo ao corpo dos mortos para afastar a negatividade na vida eterna. Também consta do mito, que Hórus tinha um protetor, a divindade Thoth (Deus da sabedoria), que procurou e reuniu os fragmentos do seu olho. Conforme reunia os seus pedaços, a lua mudava de fase. Quando totalmente recuperado, teve início a lua cheia (que voltou a iluminar por completo a noite no Egito Antigo). Após a recuperação integral, a divindade Seth o entregou de volta e Hórus pode entregá-lo ao seu pai morto Osíris, permitindo-o renascer no Reino dos mortos. (Guia conhecer fantástico extra: Deuses do Egito; 8ª edição. São Paulo: On Line Editora, 2016, p. 22)

A Flor da Vida simboliza o momento da manifestação, o momento da criação, em que o Deus Pai ativa a sua vontade. Dessa forma, a ideia toma forma e a semente germina (o “Fiat Lux”). É representada em uma figura geométrica composta de vários círculos sobrepostos, dispostos em total harmonia, formando um padrão de flor em simetria sêxtupla como um hexágono. Assim, o centro de cada círculo é a circunferência de seis círculos em torno do mesmo diâmetro. Muitas considerações sobre essa forma sagrada apontando-a de modelo para várias e misteriosas relações religiosas, inclusive partindo dela a própria árvore da vida, como veremos abaixo (a partir da repetição da figura 87) na figura 90:

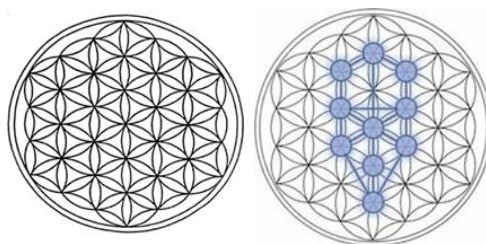


Figura 90: A árvore da Vida

3.2.2.1.1. Dançando a criação

A geometria sagrada surge dessa compreensão de que tudo nasce de um ponto central, formando, a partir da superposição dos círculos, todas as figuras geométricas. Assim, segundo Wosien (2004, p. 13), “o símbolo para o princípio da criação é um círculo vazio e sua circunferência é o mundo revelado”. E, referindo-se à dança circular: “o centro é o regaço da origem da luz”. E ainda Wosien (2004, p. 14), apresenta-nos as figuras simbólicas geométricas (conforme gráfico do Bernard Wosien), que, segundo ela, são também a formação dos números básicos (de um a nove), encontradas em todas as formas de movimento e coreografias.

Apresentarei, então, os símbolos (número e forma segundo Wosien³¹⁸), mesclando com uma explicação das suas simbologias, de acordo com a concepção pitagórica, as explicações teóricas principalmente de Wosien (2004) e também dos números a partir do dicionário de símbolos³¹⁹. Assim:

³¹⁸ OBS: Todos os desenhos foram feitos por mim (em programa do computador), mas seguindo rigorosamente os detalhes do Bernhard Wosien, apontados em Wosien (2004, p. 14)

³¹⁹ PELLEGRINI, Luis. Dicionário de Símbolos Esotéricos. Extraído da edição especial “Símbolos Esotéricos”. Atualização e edição: Maria Cristina Rosa de Almeida. Suplemento especial da Revista Planeta. São Paulo: Empresa de Comunicação Três Editorial Ltda. Acompanhou a edição 270, de março de 1995. (Arquivo pessoal)

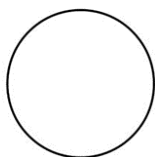


Figura 91:

Número ZERO: a eternidade. O “não ser”; oposto e reflexo da unidade; representa tudo o que existe em estado latente e potencial.

Para Wosien (2004, p. 14), o círculo também representa o ano em que o sol completa o seu caminho, desde o nascimento até o solstício de inverno, chegando a seu renascimento na mesma época do ano seguinte. O ano circular torna-se, portanto, o paradigma da libertação.

Também Eliade (1992, p. 87), ao falar do círculo, traz a ideia de regeneração, no “eterno retorno”. Segundo ele:

...a estrutura cíclica do tempo, que é regenerado a cada novo "nascimento", em qualquer dos planos. Esse eterno retorno revela uma ontologia não contaminada pelo tempo e pela transformação. Do mesmo modo como faziam os gregos, em sua mitologia do eterno retorno, procurando satisfazer sua sede metafísica pelo "ôntico" e o estático (porque, a partir do ponto de vista do infinito, a transformação das coisas que revertem perpetuamente ao mesmo estado é, como resultado, anulada de modo implícito, jamais sendo possível afirmar que "o mundo está parado"), também faziam os primitivos, conferindo ao tempo uma direção cíclica, anulando assim sua irreversibilidade. Tudo começa de novo, no princípio, a cada instante. (ELIADE, 1992, p. 87)

Desse pensamento e compreensão profunda, nasceram as danças comemorativas de cada estação (saímos do sol do verão, caem as folhas no outono, vamos ao mais profundo frio no inverno, até que renascemos na primavera com novas flores e retomamos o sol; e o ciclo simbólico se repete), de cada aniversário (celebrando a própria vida e oportunidade do aqui estar e crescer), das comemorações de finais e recomeços de ciclos, principalmente na chegada de cada novo ano (enquanto possibilidade sempre de um novo recomeço a fazer e ser melhor). Sempre a compreensão, possibilidade e esperança de realmente um novo ciclo. Essas danças não são apenas simbólicas, mas essenciais enquanto riqueza cultural, de saúde, entendimento e qualidade de vida.

Ainda segundo Eliade (1992), referindo-se aos atos rituais do ser humano, em várias culturas, repetindo a criação:

No Egito [...] o poder do ritual e da palavra possuída pelos sacerdotes devia-se à imitação dos gestos primordiais do deus Thoth, que havia criado o mundo pela força de sua palavra. A tradição iraniana sabe que os festivais religiosos foram instituídos por Ormazd, para comemorar os estágios da Criação cósmica, que durara todo um ano. No final de cada período - representando respectivamente a Criação do céu, das águas, da terra, das plantas, dos animais e dos homens — Ormazd descansara por cinco dias, instituindo assim os principais festivais masdeístas (cf. Budahism, I, A 18 ss.). O homem limita-se

a repetir o ato da Criação; seu calendário religioso comemora, no espaço de um ano, todas as fases cosmogônicas que tiveram lugar *ab* origine. Na verdade, o ano sagrado repete a Criação de modo incessante; o homem é contemporâneo à cosmogonia e à antropogenia, porque o ritual o projeta para a época mítica do princípio de tudo. (ELIADE, 1992, p. 27)

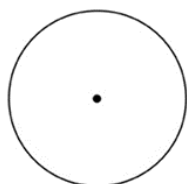


Figura 92:

Número UM: o princípio ativo, o Sol ou a primeira manifestação da energia criadora. Representa também a unidade espiritual.

Quanto ao Sol, enquanto princípio ativo criador, fala-nos Wosien (2004, p. 14), de forma bastante poética, como sendo a manifestação e o anúncio da divindade:

Ele é imortal, uma vez que levanta todas as manhãs, saindo da escuridão, e, apesar de descer todas as noites para reino dos mortos, de acordo com a linguagem figurada da Antiguidade, ele permanece sendo a origem da luz, do calor e de toda a vida. Os raios solares tornam as coisas identificáveis; por este motivo, ele é também o símbolo da justiça e do poder da lei. (WOSIEN, 2004, p. 14)

Trazendo as antigas tradições, Wosien (2004, p. 14) nos apresenta uma sequência encontrada em uma lápide da época anterior a Cristo, da roda como símbolo de Deus e da eternidade, da unidade e da multiplicidade. Segundo as suas pesquisas, a subdivisão da roda tornou-se símbolo para os aspectos do ano em cultos, sendo também os quatro pontos de equinócio resultando na cruz:

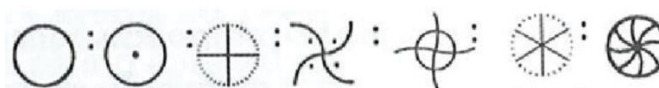


Figura 93: Círculo, Sol, emanção, movimento³²⁰

A força da luz faz com que tudo se movimente – sem luz não há vida. Seu trajeto representa a imagem mística do poder de criação, cujo símbolo, o sol, é venerado em Cristo como *sol invictus* na Páscoa. O símbolo do Sol como a própria luz, que escapa da noite e corporifica a vida. (WOSIEN, 2004, p. 14)

A própria Dança Circular, segundo Wosien (2004, p. 14), “é a concepção dançante do trajeto da luz no espaço”. Assim, no direcionamento para o centro e andando ao redor do círculo, “o dançarino procura sempre tornar presente o centro do círculo como contrapartida divina. Do

³²⁰ Em Wosien (2004, p. 14) e em (WOSIEN, 2004, p. 14 apud BONETTI, 2013, p. 76)

ponto de vista religioso, a dança circular é a tentativa de realizar na terra o espetáculo do movimento celestial” (WOSIEN, 2004, p. 14).

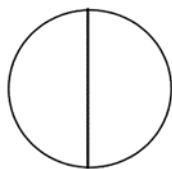


Figura 94:

Número DOIS: o polo feminino da vida (a Divina Mãe) em contraste com o número um (o Divino Pai)

Para Pitágoras e os chamados pitagóricos, segundo Duarte; Gonçalves; Nóbrega (2017, p. 103), apesar das contradições da época, começaram a expor ideias acerca do princípio originário de tudo o que existe por meio da ideia de número que, para eles, representava a essência das coisas e de como tudo se origina.

Para ilustrar o modo como os números se compunham, os pitagóricos faziam uso de representações gráficas, procedendo da seguinte maneira: o um é o ponto (.); o dois a linha (._.); o três a superfície (./) e o quatro o volume (:). Dessa forma, os pitagóricos conseguiam demonstrar a composição dos primeiros números que para eles originavam todo o universo e alma das coisas. (DUARTE; GONÇALVES; NÓBREGA, 2017, p. 103)

No número dois, a dualidade, o yin e o yang³²¹ e todas as características duais, mas continuando a ser um; nunca em separado. Polaridades, princípios de um mesmo ponto.



YIN	YANG
Céu	Terra
Noite	Dia
Feminino	Masculino
Sombra	Luz

Figura 95: Dualidade (Yin e Yang)³²²

³²¹ Conceito primordial e essencial da filosofia chinesa "Tao", o Yin Yang é simbolicamente a dualidade de tudo que existe no universo. [...] No Taoísmo, o Yin Yang simboliza o princípio gerador de todas as coisas do universo, a partir da união de duas energias opostas e complementares entre si, o positivo e o negativo. [...] O símbolo do Yin e Yang, conhecido como diagrama do Tai-chi ou Tei-Ji, é representado por um círculo dividido por uma linha sinuosa, nas cores preto e branco, onde Yin é a metade preta, enquanto o Yang é a metade branca. Nesse jogo harmonioso, ambos possuem uma outra esfera pequena em seu interior, porém de cor oposta, simbolizando o germe do outro, a união e o equilíbrio das forças opostas, complementares e inseparáveis de tudo o que existe. (Disponível em: <<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/yin-yang/>>)

³²² Gráfico da autora.

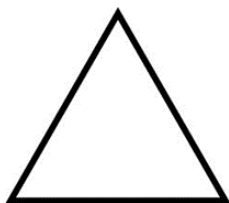


Figura 96:

Número TRÊS: a síntese espiritual, representando a tríade divina no processo de sua manifestação.

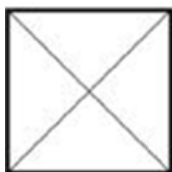


Figura 97:

Número QUATRO: símbolo da terra, situação humana, dos quatro elementos da natureza, das quatro estações do ano e dos quatro pontos cardeais.



Figura 98:

Número CINCO: o número do homem, o quinto elemento agindo sobre os quatro elementos da matéria.

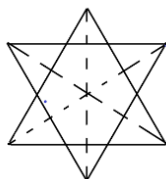


Figura 99:

Número SEIS: o equilíbrio, a união do espírito e da matéria; a união dos triângulos positivo e negativo, formando a estrela de seis pontas.

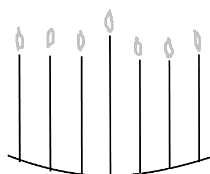


Figura 100:

Número SEITE: o número da ordem perfeita, resultado da união do ternário (espiritual) e do quaternário (material).

O número sete é aqui representado pelo candelabro de sete braços, que simboliza a *Menorá* ou *Menorah*, um dos principais símbolos judaicos, que representa a luz da Torá. Encontra-se presente em templos e sinagogas e está sempre iluminando. O mais importante é que essa luz não busca simplesmente a iluminação do espaço ou templo externo, mas traz a simbologia da luz que nunca se apaga, ou seja, fala-nos da existência de Deus (luz interna constante e eterna). Segundo o dicionário de símbolos:

A *Menorá* é feita de ouro, porque o ouro é um metal que não enferruja, o que reforça a ideia de imutabilidade divina. Trata-se de um candelabro de 7 braços. Cada ponta representa as raízes da Árvore da Vida, sendo que o braço do centro é o mais importante deles. O fato de ser composto por 7 braços faz com que a *menorá* carregue a simbologia desse número, que é muito significativa para o Judaísmo. Isso porque o *sabbat*, o sábado dos judeus, é um dia guardado. Representa o sétimo dia, aquele no qual o ciclo da criação se encerra na perfeição. O candelabro judaico de 7 braços representa os dias da semana. Representa também os planetas (segundo o que era credível há tempos) e os

níveis do céu, pois para os judeus o universo é formado por sete céus. A Menorá também é um dos símbolos mais antigos da identidade judaica. Terá surgido na altura do êxodo dos judeus do Egito, alguns séculos antes de Cristo. Segundo a história, o candelabro formou-se a partir do ouro lançado ao fogo por Moisés. (Disponível em: <<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/menora/>>)

Outra forma de representação do número sete, em forma geométrica, como citada logo acima, pelo simbólico do próprio número e formas:

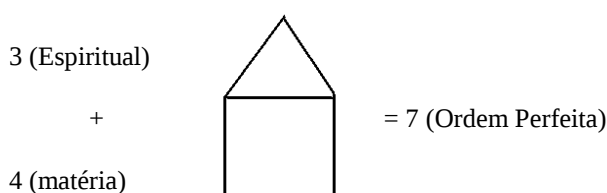


Figura 101: (Número 7): A ordem perfeita³²³

Referenciando-se às danças com o fogo sagrado:

É preciso gerar sempre novamente a luz ou o fogo da terra a partir das brasas do fogo celestial puro e original. Encontram-se rituais de purificação com fogo em todas as partes do mundo, reconhecendo o parentesco entre sol e alma, fogo e espírito. Nenhum ritual tem início sem a luz ou o fogo como substância e símbolo do centro, por meio do qual todas as coisas podem ser observadas sob o aspecto da eternidade – da sarça ardente retumba a voz do “Eu sou”. (WOSIEN, 2004, p. 15)

Segundo Wosien (2000, p. 27), a dança transmite-se por signos; uma tradição de interioridade objetiva, que aponta para seu conteúdo. Podemos questionar estes signos. Contudo, temos que começar pelo homem em sua totalidade.

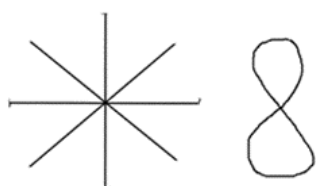


Figura 102:

Número OITO: símbolo do Logos ou do poder criativo universal e do equilíbrio dinâmico entre as duas forças opostas (masculina e feminina)

Segundo Wosien (2004, p. 15), a criação finita é gerada a partir do símbolo da infinidade do tempo, que na figura do círculo é ilimitado, pois está ligado com o espaço.

³²³ Gráfico da autora.



Figura 103:

Número NOVE: o número simbólico da humanidade e o número-raiz do presente estado da evolução humana.

Assim sendo, todos os números e formas geométricas, assim como as letras, palavras e nomes pessoais, desde as mais antigas civilizações, vêm sendo reconhecidos como não por acaso, mas com princípios, leis, relações e ordenamentos. Através de muitas danças de antigas tradições, vamos redescobrimos, reconhecendo, respeitando e reaprendendo juntos a caminhar. E, ainda Wosien (2004), referindo-se às formas geométricas sagradas como busca dessa mesma unidade:

Formas geométricas sagradas, originadas da figura do círculo, exploram a unidade da natureza e do cosmos. São o modelo básico de todas as relações de troca e sua disposição concêntrica indica as transições entre as diferentes formas de existência ou dimensões. Seu centro é o símbolo da força da criação divina, que flui incansavelmente para o Aqui e Agora. (WOSIEN, 2004. pg. 7)

E, segundo Bernhard Wosien (2000, p. 28), referindo-se à vida como uma jornada de aprendizagem e crescimento, volta ao círculo e, podemos dizer também ao “eterno retorno” e regeneração mencionado por Eliade (1992, p. 87). Assim, fala-nos Wosien (2000, p. 28): “A vida, como peregrinação para Deus, é, no fim, uma busca para se manter aberto para o novo e para a mudança que acontece na alma, comparável ao evento de um renascimento”.

Neste momento, mesmo não tendo sido mencionado por Bernhard Wosien (2000) e nem por Maria-Gabriele Wosien (2004), nestes específicos livros, finalizo essa primeira parte dos números e formas sagradas com o número DEZ, por representar justamente o retorno à unidade:

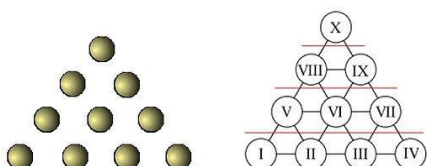


Figura 104: A Tetraktys

Número DEZ: o retorno à unidade e, ao mesmo tempo, a união final e o recomeço. É a totalidade do universo³²⁴.

Ou ainda:

³²⁴ (PELLEGRINI, 1995, p. 28)

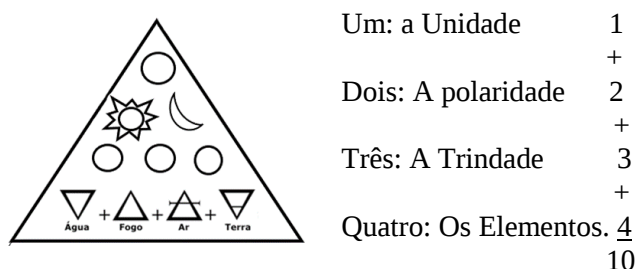


Figura 105: a “tétrade” ou *tetrakis*³²⁵

Sobre Pitágoras, referindo-se à “tétrade” ou *tetrakis*, cita-nos Alvarez (2006, p. 42) os “Versos de Ouro”, que, segundo o autor, são atribuídos a Pitágoras, mas que, na verdade, foram compilações feitas por seus discípulos e referem-se aos seus ensinamentos secretos. Ainda segundo Alvarez (2006), trata-se de 71 preceitos esotéricos, repletos de alusões e símbolos aos quais dificilmente podemos nos acercar com nossa mente racional. Dentre esses preceitos, temos a citação desta forma iniciática conhecida como “tétrade” (*tetrakis*), ou o tetragrama sagrado. Em seu livro, Alvarez (2006) nos traz o início e o final do verso (preceito) em que Pitágoras nos apresenta o tetragrama:

“De posse desses ensinamentos, conhecerás a natureza dos deuses imortais e dos homens mortais; em que os seres são separados e em que eles são unidos”.

Pitágoras finaliza seus versos com a belíssima afirmação:

“Tomando por cocheiro a perfeita Inteligência lá do alto, então, quando abandonares teu corpo, tu atingirás o éter livre, tu serás imortal, deus incorruptível e para sempre libertado da morte”. (SEGUERS³²⁶, 1973, p. 113-151 apud ALVAREZ, 2006, p. 42)

Segundo Duarte; Gonçalves; Nóbrega (2017, p. 105), o número DEZ (10) era considerado perfeito pelos pitagóricos, pois sua distribuição numérica, visualmente organizada, formava um triângulo perfeito, tendo em seus lados a mesma quantidade de elementos (quatro para ser mais preciso), que eles chamavam de *a tetraktys*.

São muitas as informações e, quanto mais mergulhamos, ainda uma infinidade a aprender. O nosso objetivo é, no entanto, apontar e fazer ver a importância dessas formas e símbolos tão presentes em danças desde as mais antigas tradições. E hoje temos a possibilidade desse resgate, reavendo, revivendo, revisitando toda essa simbologia através dos nossos

³²⁵ Gráfico didático elaborado pela autora da tese.

³²⁶ Versos in (SEGUERS: Paroles d’Or des phitagoriciens. Ed. des Places, 1973, p. 113-151 apud ALVAREZ, 2006, p. 42)

círculos dançantes (ou rodas de dança) por vários países e continentes. Sigamos ainda com a geometria sagrada, suas formas e influência no ser humano. O ser humano como parte/rede dessa mesma geometria.

3.2.2.2. Proporção áurea

Com essa compreensão diferenciada da matemática e geometria sagrada, como viemos descrevendo, muitos povos antigos chegaram a conclusões precisas, não apenas empiricamente, mas através de práticas que lhes falavam em todos os seus corpos. Assim foi o caso da descoberta do número de ouro ou proporção áurea, cujas pesquisas apontam a sua utilização desde o Egito antigo, intensificando-se a partir do Renascimento. Esse número de ouro é conhecido pela letra grega Φ (Phi ou Fi), com valor aproximado de 1,618, apresentando-se não como uma unidade, mas como uma constante algébrica, uma relação ou proporção. Está ligado ao chamado retângulo de ouro e a sequência de Fibonacci³²⁷. Segundo Huntley (1985, p. 37), o nome atribuído à letra (Fi) foi por causa do famoso escultor grego Fídias, um grande estudioso e que fazia uso dessa proporção em suas obras³²⁸. A Proporção Áurea é também chamada de Secção Áurea, Razão Áurea, Razão de Ouro, Divina Proporção, Proporção em Extrema Razão e Divisão de Extrema Razão.

Não nos prenderemos à matemática, pois não teríamos competência para falar sobre tal. Nosso objetivo é apenas a constatação da importância dessa descoberta para compreensão da intrincada rede e profunda relação do ser humano com o universo maior (o micro e o macro, ou como nos lembrava Wosien (2000), segundo o princípio hermético: “Assim como está embaixo, é como o que está em cima”). Essa simbologia é também de suma importância no

³²⁷ Fibonacci (1175-1250) foi um dos mais importantes matemáticos da Idade Média e prestou valiosos contributos para os campos da aritmética, da álgebra e da geometria. O seu nome de batismo era Leonardo de Pisa e era filho de um mercador italiano colocado em Bougie, no norte de África. A profissão do pai exigia que este viajasse por diversas cidades entre o Próximo e o Médio Oriente nas quais Fibonacci se familiarizou com o sistema decimal hindu-árabe, que tinha valor posicional e usava o símbolo zero. Nesta altura, em Itália, ainda era usada a numeração romana nas operações de cálculo. Fibonacci apercebeu-se do valor e da beleza dos numerais hindu-árabes e defendeu fortemente a sua adoção. Em 1202, escreveu o *Liber Abaci*, um manual completo explicando como utilizar aqueles numerais nas operações de adição, subtração, multiplicação e divisão, indicando como resolver problemas e abordando ainda diversos temas de álgebra e de geometria. Os mercadores italianos mostraram-se relutantes em modificar os seus processos tradicionais, mas através de um contato permanente com os Árabes e dos trabalhos de Fibonacci e de outros matemáticos, o sistema hindu-árabe acabou por ser introduzido e progressivamente aceito na Europa (MENDES, 2007, p. 49)

³²⁸ Construção do Partenon: Sua ideia é atribuída a Péricles, um dos principais líderes democráticos de Atenas, que iniciou uma série de obras públicas (entre elas, a construção do Partenon) após um saque à cidade feito por tropas persas. O projeto é de autoria dos arquitetos Ictinus e Calícrates, que se baseiam nos preceitos da arquitetura dórica, cuja característica principal é a utilização de colunas caneladas, de molde redondo com uma placa quadrada em cima. Para realizar a tarefa, foi designada uma equipe de arquitetos e artistas liderada pelo escultor Fídias, que inicia o trabalho por volta de 447 a.C. e o conclui quinze anos depois. (Disponível em: <<https://www.infoescola.com/grecia-antiga/partenon/>>)

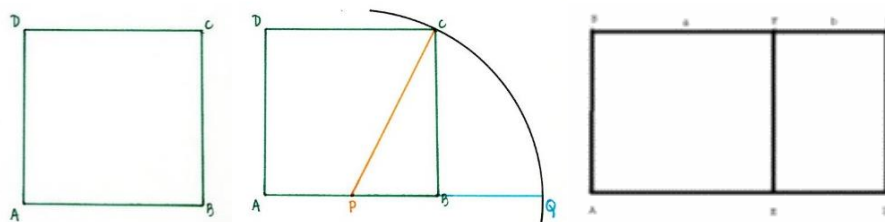
entendimento do/a dançarino/a em seus passos na dança de roda. Sigamos, então, sintetizando (se possível) a proporção áurea:

3.2.2.2.1. Retângulo áureo

Segundo Ávila (p. 109-110), chama-se *retângulo áureo* qualquer retângulo $ABCD$ (Figura 109) com a seguinte propriedade: se dele suprimirmos um quadrado, o retângulo restante será semelhante ao retângulo original. [...] Ele tem sido considerado por arquitetos e artistas como o retângulo mais bem proporcionado e de grande valor estético.

Ilustração 106: QUADRO - COMO DESENHÁ-LO³²⁹

Figura 107:	Figura 108:	Figura 109:
Desenhe um quadrado (vértices A, B, C e D)	Divida o quadrado ao meio (P); conecte a um canto do lado oposto (C) e, a partir de um dos pontos formados, faça um círculo até encontrar um vértice do quadrado (Q).	Complete a partir do vértice C e da linha Q e terá um retângulo áureo.



Figuras 107 e 108: construindo o retângulo áureo Figura 109: retângulo áureo³³⁰

Muitos estudos foram aprofundados e importantes considerações filosóficas, naturais e estéticas surgiram em torno desta proporção. A realidade é que está presente na arte sacra de várias civilizações tradicionais, como no Egito, na Índia, na China, no Islamismo. Segundo Lawlor (1996, p. 53), domina a arte e a arquitetura gregas; mantém-se, ainda que oculta, nos monumentos góticos da Idade Média e ressurge para sua consagração durante o Renascimento. No entanto:

... embora impregne muitos aspectos da natureza, nos quais encontram sua inspiração muitos artistas, seria errôneo dizer que se pode descobrir o número áureo em qualquer parte da natureza. Mas pode-se dizer que onde quer que

³²⁹ Quadro da autora da tese

³³⁰ (MARTINS, 2008, p. 109)

exista uma intensificação da função, ou uma especial beleza e harmonia de formas, ali se encontrará o número áureo. (LAWLOR, 1996, p. 53).

Assim, não apenas na antiguidade, e também não apenas o retângulo, mas também o triângulo áureo, o quadrado áureo e as suas possibilidades matemáticas. Ainda hoje a sua utilização é bem constante, justamente pela consciência de como pode afetar os seres humanos. Está presente na arquitetura, em móveis e objetos cotidianos, no formado dos documentos, nas bandeiras hasteadas, em propagandas, mídias digitais e/ou sempre que se tenha uma intenção assertiva de influência. Alguns exemplos mais tradicionais na arquitetura

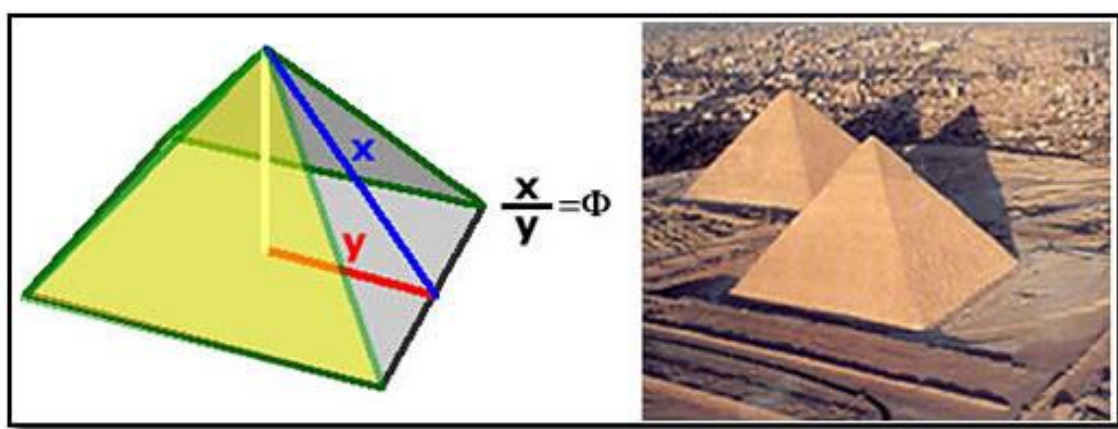


Figura 110: A Pirâmide de Quéops³³¹



Figuras 111 e 112: O Parthenon grego e a proporção áurea³³².

³³¹ A Grande Pirâmide é parte de um complexo de obras monumentais erguidas no planalto de Gizé, nas vizinhanças da cidade do Cairo. O complexo inclui, além da Pirâmide de Quéops, a maior delas, as pirâmides de Quéfrem e Miquerinos e a Esfinge de Gizé. O lado direito da Figura mostra as pirâmides de Quéops e Quéfrem, hoje quase engolidas pela mancha urbana do Cairo. A Pirâmide de Quéops foi construída há mais de quatro mil e quinhentos anos (mais exatamente no século 25 a.C.). É a maior das três e a mais conhecida. In PIROPO, B. Um número muito especial: Fi e as artes. Coluna em Forum PCs, data de 26/02/2007. (Disponível em: <<https://www.bpiropo.com.br/fpc>>)

³³² O Parthenon: O Número de Ouro e a Divina Proporção. In Martins (2011, s/n)

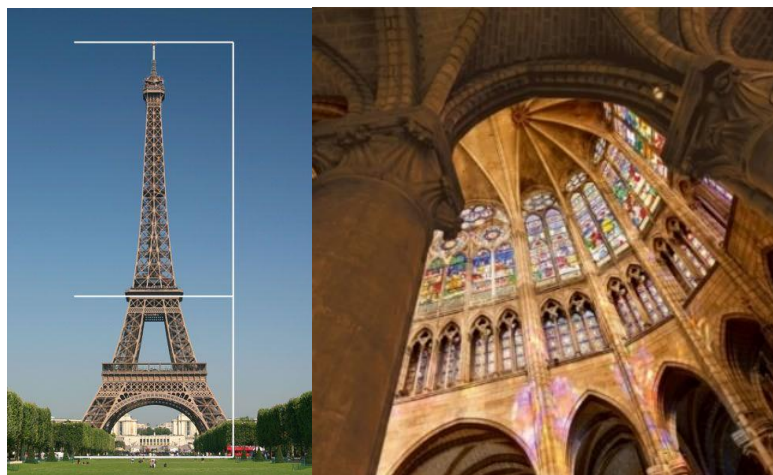


Figura 113: A Torre Eiffel³³³. Figura 114: A basílica de Saint-Denis, próxima à Paris³³⁴



Figura 115: Vista panorâmica da catedral de Notre Dame³³⁵ Figura 116: Catedral de Notre Dame³³⁶

Wosien (2002, p. 57), fazendo um paralelo entre o “Corpo Templo” do dançarino e os templos arquitetônicos, nos diz:

Na dança ligada ao ritual, o corpo se iguala a um edifício sacro errante, que assinala as linhas das vibrações cósmicas através da forma de seus passos e de

³³³ A Torre Eiffel é uma construção de ferro de 300 metros de altura que foi criada para a Exposição Universal de Paris de 1889. Atualmente é o símbolo mais representativo de Paris. Civitatis Tours. (Disponível em: <<https://www.tudosobreparis.com/catedral-notre-dame>>). (Foto disponível em: <<https://www.pinterest.ch/pin/508836457870815863/>>)

³³⁴ “A luz que aproxima Deus”: A basílica de Saint-Denis, perto de Paris, foi o primeiro edifício de estilo gótico. Seus belos vitrais atestam a importância da luz para este tipo de construção. Revista National Geographic, Espanha. Reportagem: Maçons, os construtores da catedral - Mestres de obras e pedreiros criaram as grandes catedrais góticas e seus ritos deram origem à moderna Maçonaria, 4 de janeiro de 2018, Crédito da fotografia: Sylvain Sonnet/Corbis. (Disponível em: <https://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/masones-los-construtores-de-catedrales_6237/6>)

³³⁵ A catedral de Norte Dame. A catedral de Paris, iniciada pelo arcebispo Mauricio de Sully em 1163, poderia abrigar 9.000 pessoas, quase toda a população da cidade. Crédito da fotografia: Günter Gräfenhain/ Photo Library 9x12. (Disponível em: <<https://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/masones-los-construtores-de-catedrales>>)

³³⁶ In Site de arquitetura e design (Phi and the Golden Section in Architecture): <<https://www.goldennumber.net/architecture/>>. Construída entre 1163 e 1245 na Île de la Cité, a Catedral de Notre Dame de Paris é uma das catedrais góticas mais antigas do mundo. O nome da catedral significa Nossa Senhora e é dedicada à Virgem Maria. Civitatis Tours: <<https://www.tudosobreparis.com/catedral-notre-dame>> (OBS: Catedral que sofreu um grande incêndio recentemente, à 15 de abril de 2019).

seus movimentos. As proporções angulares dos edifícios sacros, dos templos gregos às catedrais góticas, correspondem às posturas corporais estruturadas do ser humano total, tornado em linguagem, em sua corporeidade diferenciada. (WOSIEN, 2002, p. 57)

Ainda Lawlor (1996, p. 9), sobre todas essas evidências geométricas e a capacidade de afetar profundamente a natureza dos seres, cita o filósofo neoplatônico inglês Thomas Taylor (1758- 1835), que considerava que o conhecimento da geometria era já inato ao ser humano, adquiridos antes do nascimento, que, segundo ele: “quando nossas almas estavam em contato com o reino do ser ideal”. E assim nos acrescenta:

"Todas as formas matemáticas têm uma primeira permanência na alma; de tal modo que antes do sensível, ela contém números com sua dinâmica própria; figuras vitais antes das aparentes; razões harmônicas antes de coisas harmonizadas e círculos invisíveis antes dos corpos que se movem em círculos." (LAWLOR, 1996, p. 9)

Aqui, então, retomo a nossa reflexão sobre o contato do ser humano com a Beleza (que vai muito além da forma) e a capacidade impactante que a mesma possui sobre a nossa essência, quando citamos (às páginas 200 a 202) a pesquisa da psiquiatra italiana Graziella Magherini, sobre a *Síndrome de Stendhal: O mal-estar do viajante diante da grandeza da arte*. Referindo-me aqui, não a qualquer beleza, mas àquela, neste específico exemplo, produzida com a proporção áurea, pois o mal estar (ou “êxtase da beleza”, ou “sob o efeito da descompensação psíquica aguda”, como descrito) vivenciado se dava especificamente diante das basílicas e obras-primas na cidade de Florença. Talvez não apenas esta a explicação, mas acredito sim na grande possibilidade dessa influência, pois a simbologia não se apresenta apenas na forma material; vai muito além. Assim como também não afeta os seres apenas na matéria, mas em todas as suas dimensões.

Sobre a capacidade que têm as imagens de afetar profundamente os seres humanos, atingindo o nível do subconsciente e não sendo possível definir o sentimento ou sensação em palavras, fala-nos Eliade (1996, p. 12-13):

Não é necessário utilizar as descobertas da psicologia profunda ou a técnica surrealista da escrita automática para provar a sobrevivência subconsciente, no homem moderno, de uma mitologia abundante e, na nossa opinião, de um valor espiritual superior à sua vida “consciente”. Não precisamos dos poetas ou das psiques em crise para confirmar a atualidade e a força das Imagens e dos símbolos. A mais pálida existência está repleta de símbolos, o homem mais “realista” vive de imagens. [...] A mais abjeta “nostalgia” esconde a “nostalgia do paraíso”. Mencionamos as imagens do “paraíso oceânico” que assombram tanto o livro como o filme. (Quem disse que o cinema era a

“fábrica de sonhos”?) Podemos também analisar as imagens liberadas subitamente por uma música qualquer, às vezes a mais vulgar romança. Constatemos que essas imagens invocam a nostalgia de um passado mitificado, transformado em arquétipo, que esse “passado” contém, além da saudade de um tempo que acabou, mil outros sentidos: ele expressa tudo que poderia ter sido, mas não foi, a tristeza de toda existência que *só existe* quando cessa de ser outra coisa, o pesar de não viver na paisagem e no tempo evocados pela música (quaisquer que sejam as cores locais ou históricas: “o bom velho tempo” [...] enfim, o desejo de algo *completamente diferente* do momento presente, definitivamente inacessível ou irremediavelmente perdido: “o Paraíso”).

Se tamanho impacto, como nos apresenta Eliade (1996), pode provocar no ser humano uma “simples” imagem ou uma canção³³⁷, o que podemos dizer de construções tão antigas, construídas já com as proporções sabidas/ intencionais dessas provocações?

Assim também já podemos fazer a relação com as rodas de danças e as canções, passos, desenhos geométricos e gestuais construídos/ pensados/ coreografados com também as suas intenções e propósitos.

Muitas considerações sobre a capacidade que as obras construídas com essa técnica podem provocar sobre o ser humano. Razões que, ao mesmo tempo parecem apenas com alto grau de subjetividade (pois que cada ser é único e reage de diferente forma), mas que possuem lógica matemática pura, que também nos transcende o puro intelecto. Assim nos acrescenta Lawlor (1996):

Importantes considerações filosóficas, naturais e estéticas surgiram em torno desta proporção, desde que a humanidade começou a refletir sobre as formas geométricas de seu mundo. [...] Embora impregne muitos aspectos da natureza, nos quais encontram sua inspiração muitos artistas, seria errôneo dizer que se pode descobrir o número áureo em qualquer parte da natureza. Mas pode se dizer que onde quer que exista uma intensificação da função, ou uma especial beleza e harmonia de formas, ali se encontrará o número áureo. É algo que nos lembra a afinidade do mundo criado com a perfeição de sua fonte e de sua potencial evolução futura. (LAWLOR, 1996, p. 53)

Poderíamos adentrar mais profundamente em tantas outras teorias e experiências de várias tradições, que mais se complementam do que se excluem, assim como na filosofia que permeia os números, as formas e as visões de mundo de épocas remotas que inda hoje afirmam a forte presença; mas seria um outro trabalho. Neste momento, interessa-nos apontar essas questões para seguirmos com o corpo (o micro que espelha o macro). Assim como a descoberta da proporção áurea nas formas geométricas (retângulo, quadrado, triângulo), também a espiral

³³⁷ Como já muito tratado e exemplificado no nosso primeiro capítulo.

áurea ou sequência de Fibonacci, que falaremos a seguir. Importante não esquecer: todas essas formas são vivenciadas nas rodas de danças.

3.2.2.2. Espiral áurea ou Sequência de Fibonacci

Segundo Lawlor (1996, p. 57), a série de números denominada "Fibonacci" é uma progressão aditiva especial na qual os dois termos iniciais se somam para formar o segundo termo (*série A*). Por exemplo:

Primeiro termo: 1

Segundo termo: 1

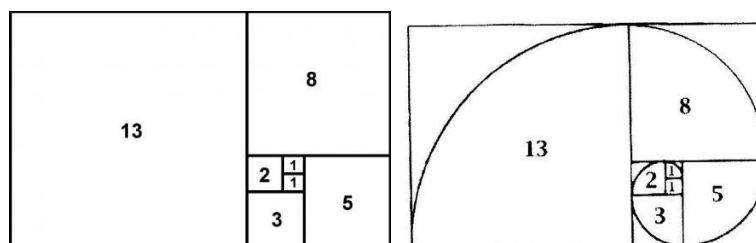
Terceiro termo: $1+1=2$

Quarto termo: $1+2=3$

Quinto termo: $2+3=5...$ etc.

E ainda, em definição mais detalhada:

A sequência ou sucessão de Fibonacci, segundo a matemática, é a ordem de números inteiros que parte, geralmente, de 0 e 1 e que cada número subsequente representa a soma dos dois anteriores. Enigmáticamente, essa sequência está presente em diversos fenômenos da natureza. Tal ordem foi batizada com o nome do matemático italiano Leonardo de Pisa, popularmente conhecido como Fibonacci (do italiano *Filius Bonacci*). Foi ele que em 1202, a partir dessa sucessão, descreveu o avanço de uma população de coelhos. A sequência de Fibonacci é infinita e corresponde a: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233, 377, 610, 987, 1597, 2584, ... (Site Terra Educação. Disponível em: <<https://www.estudopratico.com.br/sequencia-de-fibonacci-relacoes-formula-e-exemplos/>>)



Figuras 117 e 118: Sequência ou sucessão de Fibonacci³³⁸

Ainda segundo Lawlor (1996, p. 56):

A espiral áurea, na qual o crescimento geométrico dos raios é igual a Φ , encontra-se na natureza na formosa concha do *Nautilus pompilius*, que o dançarino Siva do mito hindu segura numa das mãos como um dos instrumentos com os quais inicia a criação. Para os pitagóricos, contudo, esta forma encarna a dinâmica da geração rítmica do cosmos, e através de seu harmônico princípio representa o amor universal. A espiral logarítmica acaba por ser sobreposição ao feto do homem e dos animais, e está presente no esquema de crescimento de muitas plantas. A distribuição das sementes de

³³⁸ In Huntley (1985, p. 100)

girassol, por exemplo, é regida pela espiral logarítmica do número áureo. Além disto, o girassol possui 55 espirais orientadas no sentido horário, sobrepostas a 34 ou 89 espirais em sentido anti-horário. Reconhecemos estes números como parte da série Fibonacci, que é gerada por Φ .

Assim, não apenas uma teoria, mas uma aplicação matemática. Logo abaixo, alguns poucos exemplos dessa observação, que se estende também em nossos órgãos, células, plantas e todo o universo, como um fator predominante:

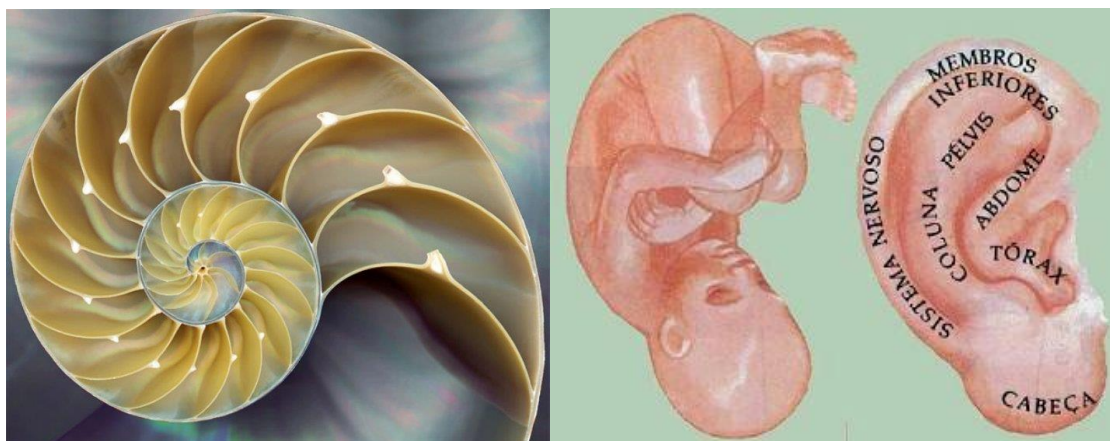


Figura 119: *Nautilus pompilius*³³⁹. Figura 120: Feto e orelha – relação com a auriculoterapia³⁴⁰

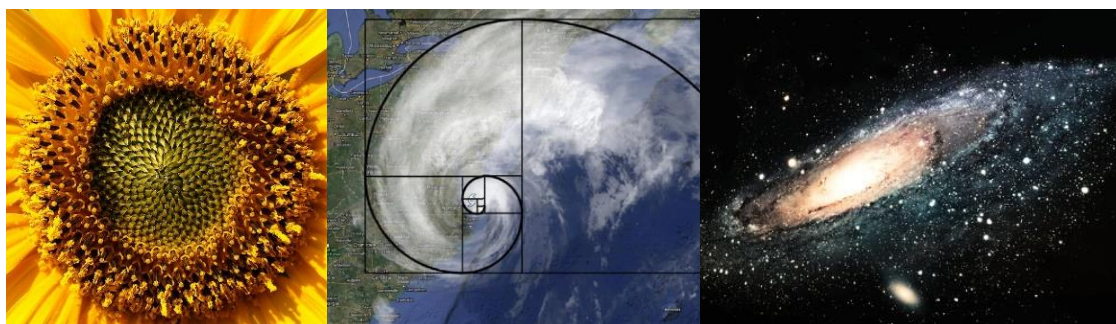


Figura 121: Girassol³⁴¹ Figura 122: A espiral em um furacão.³⁴² Figura 123: Universo em expansão³⁴³

³³⁹ Disponível em: <<https://insteadof.com/blog/fibonacci-sequence-in-nature/>>. A figura está originalmente encontrada em <www.fantasticforwards.com/the-magnificent-nautilus-shell>

³⁴⁰ In Bomtempo (1992, p. 49).

³⁴¹ O girassol (*Helianthus annuus*) é uma planta anual da família *Asteraceae* e nativa das Américas, com uma grande floração (inflorescência). (Disponível para download em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sonnenblume_Helianthus_2.JPG>)

³⁴² A espiral dourada em um furacão. (Disponível em: <<https://blogs.glowscotland.org.uk/glowblogs/cbteportfolio/2017/11/24/maths-in-art-and-the-fibonacci-sequence/>>)

³⁴³ No Universo em expansão, as galáxias se afastam umas das outras. SILVA, Paulo Soares da. "A lei de Hubble e expansão do Universo"; *Brasil Escola*. (Disponível em <<https://brasilecola.uol.com.br/fisica/a-lei-hubble-expansao-universo.htm>>. Acesso em 15 de abril de 2019).

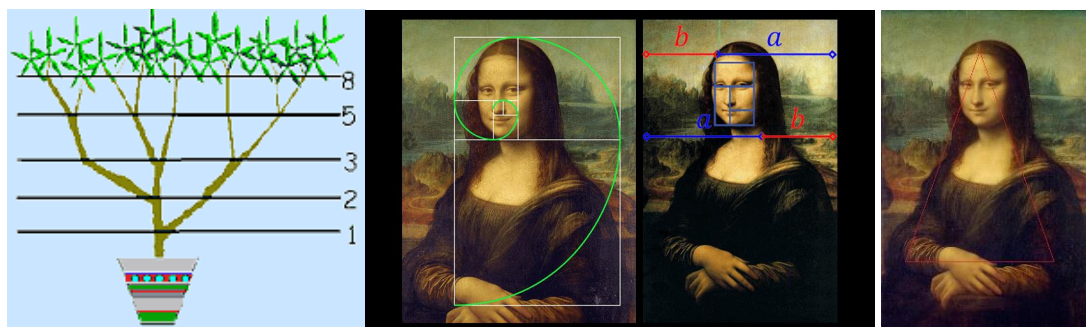


Figura 124: Crescimento das plantas³⁴⁴

Figuras 125 e 126: A Mona Lisa, de Da Vinci³⁴⁵

Segundo Renata Ramos³⁴⁶ (2017), falando sobre as Danças Circulares Sagradas feitas em espirais, repetindo exatamente a sequência de Fibonacci, dá-nos uma interpretação da simbologia e importância desta para a nossa vida. Reportando justamente à figura 123 que aqui trouxemos, ou a espiral no universo, lembra-nos que a mesma tem um centro. Assim também acontece no caminhar dos labirintos:

Na dança, nós vamos em espiral até o centro e retornamos em espiral também do centro, expandindo o nosso caminhar. E é exatamente essa a simbologia do labirinto. É ir ao centro, seguir uma jornada até lá. Naquele centro você encontra a força, nutre-se e retorna para o dia a dia. Cada vez que você entra, você se nutre. Cada vez que você sai, expande o que conheceu e aprendeu. Na tradição grega temos várias danças dos labirintos. Eles usavam muito os labirintos espiralados. Existem outros tipos de labirintos que não são espiralados, mas que têm a mesma simbologia. Por exemplo, temos o labirinto de Chartres³⁴⁷, que não tem a forma da espiral, mas tem o centro. O percurso é diferente: anda em diversas direções, chega mais perto, mais longe, até que atinge o centro. O retorno também segue diferenciado, não direto como o espiralado. Na catedral de Chartres (na França), o chão de pedra do labirinto³⁴⁸

³⁴⁴ Certas plantas mostram os números de Fibonacci no crescimento de seus galhos, como a *Achillea ptarmica*, enquanto outras regulam a posição ou número de suas folhas ou pétalas pela mesma sequência. (Disponível em: <http://www.saindodamatrix.com.br/archives/2004/09/fibonacci_e_o_p.html>)

³⁴⁵ A Mona Lisa, de Leonardo da Vinci: A proporção áurea e o triângulo dourado. (Disponível em: <<https://www.culturagenial.com/quadro-mona-lisa/>>)

³⁴⁶ Sócia da TRIOM Editora e Centro de Estudos, focalizadora desde 1993. Aqui já mencionada como uma das pioneiras nas Danças Circulares Sagradas no Brasil, à p. 181.

³⁴⁷ Labirinto aqui já apresentado, à Figura 37, em Nazaré Uniluz (foto atual), à p. 178.

³⁴⁸ A cidade de Chartres fica a 90 km de Paris, o deslocamento de trem ou de carro é de 1 hora. Nessa cidade encontramos a **Catedral de Chartres**, que teve sua construção iniciada em 1145 e foi reconstruída após um incêndio em 1194. O interior impressiona tanto pelos 37 m de altura que alcança a nave central como pela harmonia e elegantes proporções, embora infelizmente já se tenha perdido a maioria da estatuária original. No interior da catedral há um grande **labirinto** (século 12) com 261,55 metros de extensão e quase 13 metros de diâmetro, inscrito no piso da nave da igreja. O labirinto de Chartres já despertou a imaginação de escritores de romances, porém a explicação é mais simples: o labirinto é uma manifestação do caminho simbólico que leva o homem a Deus, criado e encomendado pelos monges para a penitência e meditação. A Catedral de Chartres chegou a ser considerada a Jerusalém celeste, o lugar para onde os peregrinos migravam quando impossibilitados de irem à Terra Santa. O labirinto, perto da fachada Oeste, também conhecido como o Caminho de Jerusalém, é um caminho formado por 11 círculos concêntricos, representado no chão do edifício por exatamente 365 pedras brancas e 273 pedras negras fazendo uma alusão ao ano solar e lunar e ao seu centro há uma rosa. Ao percorrê-lo, o indivíduo pode ter a impressão de que irá se perder, mas sempre chegará ao centro. Como simbolismo da peregrinação à Jerusalém, muitos fiéis o percorriam de joelhos. Nessa caminhada, de aproximadamente 1 hora, o andar circular constante

está gasto, de tanto que os povos andavam em meditação. Os labirintos (espiralados e não espiralados) têm a qualidade da meditação, da introspecção, da internalização do que nós queremos na vida, ou seja, do nosso propósito. Eles nos remetem sempre ao caminhar com foco. E chegando a esse foco, como eu lido com ele ao retornar para casa. (RAMOS (2017) in Vídeo: Qual o Simbolismo dos Labirintos Espirais? Canal Consciência Próspera. Publicado em 10 de julho de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/S-RGXamHMxA>>)

Assim, ao fazer o percurso dançante da espiral ao centro, de mãos dadas, ficamos (o grupo) em muita proximidade, ou completamente unidos, até que iniciamos o caminho de retorno, em meditação, repetindo exatamente a mesma imagem do universo. E, ainda nos lembra Ramos (2017): “Movimento é ação. Se ficamos parados, não desenvolvemos; cristalizamos, paramos no tempo. Movimento é Força”. É como um recado do universo: O movimento é necessário e fundamental. Ir ao centro (podemos então refletir) é como um profundo mergulho no centro do nosso próprio ser, ou conexão com a energia maior do universo, para um retorno de forças renovadas.

Também Wosien (1997, p. 27), referindo-se à espiral, ao Labirinto, às danças e as suas simbologias, aponta-nos:

A espiral, a imagem esquemática da evolução do universo, simboliza o movimento que descreve o espírito e mostra a relação do círculo e seu centro. Todas as danças labirínticas imitam a viagem dos mortos: o caminho tortuoso representa o deambular da alma. Labirinto primordial à entrada do mundo divino, tal como aparece traçado perante as cavernas-santuários pré-históricos, passou a ser o caminho mandálico nas religiões superiores. [...] O percurso de um caminho pejado de obstáculos constitui o motivo chave do simbolismo do labirinto: ele representa a cobertura externa em torno ao centro oculto. Superar o obstáculo que impede o acesso ao centro equivale ao sacrifício; atingir o ponto de união no centro, à transformação, e voltar a sair dele ao renascer. (WOSIEN, 1997, p. 27)

E ainda Bonetti (2013, p. 267), referindo-se à dança da aldeia de Souflion (Grécia), conhecida como Dança do Labirinto ou Dança Espiral, ensinada por Maria-Gabriele Wosien durante o Seminário “O Anjo e a Serpente”, relembra-nos as palavras de Wosien (2002), ainda sobre a meditação em movimento nas danças em espirais e labirínticas:

leva a pessoa a perder suas referências de espaço e tempo, entrando, no que se acredita ser um estado de meditação, aquietando sua mente e encontrando a paz. A chegada ao centro era o momento da conexão do peregrino, já purificado e preparado, com as energias celestes. (MARTINS, Simone (em 23/05/2016). Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/catedral-de-chartres/>>)

O Labirinto é um arquétipo muito antigo, símbolo do processo de transformação. A descida do labirinto é uma trajetória em direção ao centro – experiência tridimensional de aprofundamento e elevação. Representa a nossa busca, que, pelos caminhos mais diversos, nos conduzem ora para mais perto ora para mais longe, até finalmente chegarmos ao centro. Chegamos à Grande Luz, de onde vamos retirar a pequena luz para a nossa jornada. (WOSIEN, 2002 apud BONETTI, 2013. P. 267)

E como este trabalho enfatiza a não fragmentação, aqui apontada por tantos mestres e mestras, seguimos no próximo subitem com o Corpo Templo, no qual também se apresenta a divina proporção ou geometria sagrada. Como nos aponta também Wosien (2000), o micro que espelha o macro, apresentando ainda o ser humano em processo contínuo de crescimento ou evolução.

3.2.2.3. O Corpo Humano e a divina proporção

Ainda segundo Huntley (1985, p. 37):

A ubiquidade do Φ na matemática despertou o interesse de muitos matemáticos na idade média e durante a Renascença. Em 1509 foi publicado um tratado de Luca Pacioli, *De Divina Proportioni*, ilustrado por Leonardo da Vinci. Reproduzido em 1956 em uma vistosa edição, é um compêndio fascinante da aparição do Φ , em várias figuras planas e sólidas.

De acordo com Siqueira; Sirilo; Marques (2017, p. 4), o estudo da antropometria (ou estudo das proporções no corpo humano) teve origem no século V a.C. Vitruvius, engenheiro e arquiteto romano da Antiguidade Clássica, dedicou um dos capítulos do seu Tratado “*De Architectura Libri Decem*”, a esses estudos. Mas, no livro acima citado por Huntley (1985, p. 37), *De Divina Proportioni*, ainda segundo Siqueira; Sirilo; Marques (2017, p. 4-5), Leonardo da Vinci fez uma releitura do Homem Vitruviano, modificando algumas relações do corpo, como o pescoço, que seria 1/15 da altura do corpo ao invés de 1/24 e o pé que consistiria em 1/7 e não 1/6 dessa. Os autores citam ainda a importância e influência do estudo da escala humana na arquitetura moderna e ergonomia³⁴⁹, destacando que muitos objetos do dia a dia começaram a ser modificados para atender a essas escalas.

³⁴⁹ Significado de Ergonomia: Engenharia. Estudo científico que busca melhorar as condições de trabalho, visando um aumento de produtividade, através da análise das relações entre o homem e a máquina. Melhoria das condições de trabalho, através da utilização de mecanismos tecnológicos e/ou do uso de desenho industrial. (Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/ergonomia/>>)

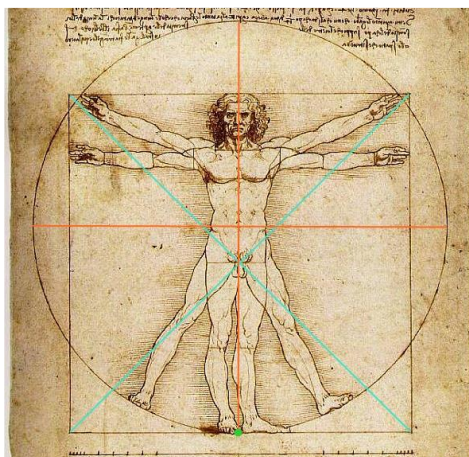


Figura 127: Centros do Homem Vitruviano, por Leonardo da Vinci³⁵⁰

Segundo Siqueira; Sirilo; Marques (2017, p. 4-5), trazendo a explicação do desenho de Da Vinci, em relação à arquitetura:

Na interpretação de Leonardo, o corpo encontra-se ora inscrito no círculo, ora inscrito no quadrado. Deste modo temos dois centros diferentes e as duas formas se tangenciam somente na base do quadrado, indicado na figura em verde. Analisando o círculo, temos que o homem inscrito neste tem pernas afastadas uma em relação à outra e os braços não se encontram perpendiculares ao seu tronco. O centro é o seu umbigo, como indicado pela cor laranja na figura. Já no quadrado, os braços situam-se horizontais e perpendiculares ao tronco, e as pernas estão unidas. O centro do quadrado no homem se localiza na base da pelve, como demonstrado em cor azul. Na representação do Homem Vitruviano feita por Leonardo, torna-se interessante destacar que a altura do homem equivale à largura de seus braços estendidos. (PEDRO, 2011 apud SIQUEIRA; SIRILO; MARQUES, 2017, p. 4-5)

Sabella (2017, p. 2-3), em seu artigo intitulado *O Homem Vitruviano*, no qual poeticamente faz crítica ao nosso momento contemporâneo, trazendo a figura de um morador de rua, com fome, sendo barrado em um restaurante, sem possibilidade de uma postura digna de ser humano, faz uma outra leitura do desenho de Da Vinci, mais filosófica e adequada ao período:

O homem concebido pelo arquiteto romano pré-cristão, depois aperfeiçoado por Da Vinci durante a alta Renascença, encaixa-se, com simetria e proporcionalidade, num quadrado e num círculo, cujas áreas totais são idênticas (quadratura do círculo). Bem por isso, a filosofia, indo além da perfeição visual da imagem, atém-se à simbologia plural da obra, alertando para o círculo como representação do divino, e para o quadrado como irradiação da divindade na matéria; alocada a figura humana em ambas as molduras geométricas, pretende-se detectar no conjunto a relação do homem com o universo, ou, ainda, na ideação postural da criatura, com os braços postos em linha longitudinal, lembrando uma cruz latina, plasma-se a

³⁵⁰ (SIQUEIRA; SIRILO; MARQUES, 2017, p. 4-5)

verticalização do homem na busca permanente do sagrado. (SABELLA, 2017, p. 2-3)

3.2.2.3.1. O Homem Vitruviano: O homem “re-nascido”

Não dá para trazermos Leonardo da Vinci e esta famosa releitura do *Homem Vitruviano* sem nos reportarmos ao seu momento histórico. Muitas visões sobre este período vivido na Europa, que se convencionou chamar de Renascimento, aproximadamente entre o final do século XIII até meados do século XVII. Não trataremos das controvérsias, mas sim daquilo que mais se apresentou enquanto unanimidade e que é de fundamental importância para o nosso trabalho, ou seja: o humanismo (ou a busca do ser humano por si mesmo); o universalismo; a volta à cultura clássica pura (e não à leitura oferecida pela idade média) e a influência do hermetismo (o ser humano como micro do universo macro).

O humanismo, ou a ideia na qual o ser humano passa a ser o centro, com toda responsabilidade que isto lhe impõe. Não mais a visão teocêntrica da idade média (com a manipulação, pelo clero e cristianismo, do ser humano e do corpo como algo pecaminoso, decaído e obscuro), mas o reconhecimento do humano como brilhante, belo, universal e arquiteto do seu destino. Sobre este momento, fala-nos Fonseca (1997):

Leonardo vive um tempo histórico que se define a si mesmo como um tempo de Renascimento. E entende Renascimento, no seu significado literal, como re-nascença do homem, nascimento, outra vez, do homem, de um homem novo e renovado (por oposição ao homem medieval). Nascimento ou, mais precisamente, re-nascimento do homem para o homem, para uma vida autenticamente humana, porque fundada naquilo que o homem tem de mais seu: as artes, a instrução, a investigação, e que fazem dele um ser diferente de todos os outros. Enfim, regresso do homem a si mesmo, regresso do homem à sua dimensão humana. Para que o homem se possa reencontrar a si mesmo como homem, o renascimento aponta como caminho o “*regresso às origens*”, o “*regresso às fontes*”. As fontes originais encontram-se na Antiguidade Clássica e nas suas produções culturais. O que devia renascer eram, portanto, a arte e a cultura clássicas e, através delas, o homem. (FONSECA, 1997, s/n)

Outro ponto fundamental, que já mencionamos acima, trata-se do universalismo, do qual o *Homem Vitruviano* é uma boa representação. Leonardo da Vinci³⁵¹ é um autêntico

³⁵¹ Segundo Venturolli (2006, s/n): Leonardo di Ser Piero da Vinci nasceu em 1452, no vilarejo de Anchiano, do lado de fora dos muros do castelo da então República de Florença, na Itália. Filho ilegítimo de uma mendiga e de um escrivão respeitado na elite florentina, foi criado pelo pai, que teve sensibilidade para identificar os excepcionais dons artísticos do garoto e recursos para desenvolvê-los. Ainda adolescente, Leonardo foi enviado para trabalhar como aprendiz no estúdio do grande desenhista Andrea del Verrochio. E o garoto de Anchiano impressionou desde o começo – conta a lenda que, ao desenhar um anjo num dos quadros de Verrochio, Leonardo demonstrou ser tão melhor que o mestre que este desistiu de pintar de uma vez por todas. Verdade ou não, o fato é que se tratava do lugar ideal para a formação de um jovem talento da pintura. O estúdio de um artista na Florença

homem da renascença, pois nunca esteve fechado em uma única ideia, pré-conceito ou verdades estabelecidas. Uma marca do renascimento é justamente o não interesse por uma coisa apenas; não existe fragmentação e sim o interesse por tudo. O renascentista é um buscador do conhecimento universal, de tudo (em todas as áreas) que possa somar na sua busca pelo conhecimento e também pelo autoconhecimento. Não aceita fronteiras ou qualquer limite. Assim, quanto as áreas de trabalho de Da Vinci, fala-nos Venturolli (2006, s/n):

Além de pintor, Leonardo acabou sendo escultor, arquiteto, anatomista, engenheiro, botânico, zoólogo, geólogo, físico, poeta, músico, inventor, piadista, cozinheiro etc. etc. etc. – e parece que era bonitão e cantava bem (!). Mas seu grande atributo talvez tenha sido outro: “Ele foi o maior curioso da história”, escreveu o historiador inglês Kenneth Clark, autor de uma das mais respeitadas biografias de Da Vinci. De fato “Leonardo nunca deixava de questionar o como e o porquê das coisas”.

Quando revemos um momento histórico, precisamos urgentemente entrar em contato com as linhas de pensamento que estiveram permeando todo o contexto (social, político e econômico). É comum percebermos muitas vezes a ruptura brusca com a qual o Renascimento (ou mesmo qualquer outra fase marcante da história) é apresentado, como se de um momento (ou específica data) para outro tudo mudasse repentinamente. Na realidade, tudo acontece intercaladamente, gradativamente, até que se instaura uma real mudança que, na realidade, continua e se sobrepõe a uma próxima. Assim que, segundo alguns autores, na realidade o Renascimento não rompe com tudo que se apresentava na idade média, mas sim muda a sua forma de visão, incorporando outras formas de compreender e estar no mundo. Segundo a filósofa e professora de filosofia Galvão (2013)³⁵²:

Muitas vezes temos uma visão pouco incompleta do renascimento. Achamos que o renascimento se opõe à idade média. O que se opõe à idade média vem bem depois: é o iluminismo, o grande racionalismo clássico. O Renascimento em si não se opõe, ele integra a visão da idade média, mas com uma visão mais voltada no homem. Ele não nega a visão de um Deus; grande parte dos pensadores não nega o cristianismo. Eles integram aquilo que havia com algo mais. Como dizia o Marcilio Ficino: “*Anima copula mundi*” (a alma comunica os dois mundos). Havia uma preocupação no físico, mas não uma negação do metafísico. Integravam céu e terra, o homem enquanto corpo e alma.

no século 15 funcionava como uma oficina, onde o profissional orientava uma equipe de iniciantes na execução de obras por encomenda. Revista Superinteressante; Texto publicado em 30 abril de 2006. (Disponível em: <<https://super.abril.com.br/cultura/o-olhar-de-leonardo-da-vinci/>>)

³⁵² GALVÃO, Lúcia Helena. Palestra Filosofia no Renascimento. Nova Acrópole - Escola Internacional de Filosofia. Publicado em 14 de agosto de 2013. (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bnk1FLOS_LQ>)

Sobre Leonardo da Vinci, sobre o humanismo e o universalismo renascentista, falamos ainda Fonseca (1997, s/n):

O humanismo renascentista é também um humanismo muito mais individualista que o da época clássica. Não somos apenas homens, com algo comum a todos os homens, somos também indivíduos, com algo único. Esta ideia deu origem, no Renascimento, a uma veneração do gênio. O ideal de homem, e todas as épocas o têm, é precisamente aquilo a que hoje chamamos o homem renascentista, isto é, um homem que se ocupa e se interessa por todos os domínios da vida, da arte e da ciência, um homem a que nada do que é humano pode ser alheio. E, neste aspecto, Leonardo da Vinci é o homem típico do Renascimento porque, mais que em nenhuma outra personalidade, nele se realiza esse ideal. (FONSECA, 1997, s/n)

E é justamente com essa amplitude de pensamento e visão de mundo que a mente do ser humano do período chamado de Renascimento se ocupa. Um período no qual o retorno às ideias de Platão, o autoconhecimento, uma ampla visão do processo educacional e a Beleza como um atributo divino espelhado em toda a natureza (do qual é parte o ser humano). Segundo Galvão (2013)³⁵³:

Esse ser que é capaz de captar a beleza. O renascentista é um grande amante da beleza. Para Marcilio Ficino, “o amor nada mais é do que uma busca de beleza”. A beleza é considerada, para eles, um toque da presença do divino no mundo manifestado. A alma é que vai a esse plano das ideias de Platão, capta as ideias perfeitas, as traz ao mundo e gera beleza. A alma é o grande criador, é o comunicador entre o homem e Deus. Então, não deixa de haver uma crença na alma humana. Não há uma negação do pensamento teológico. O pensamento humanista não se torna ateu. Mas começa a considerar o homem não como um ser decaído e pecaminoso, mas como um ser brilhante e belo. A busca da felicidade também aparece. Volta-se a ideia do homem como foco das atenções. O interesse em si próprio, no autoconhecimento, em achar o lugar do homem no universo criado.

Quanto a educação nesse período, a influência da filosofia, da leitura dos clássicos e também da visão hermetista. Marcílio Ficino, citado acima por Galvão (2013), foi o fundador da academia platônica (na cidade de Florença) de maior influência neste período, tendo traduzido vários livros, entre eles o *Corpus Hermeticum* (de Hermes Trismegisto). Segundo Silva (2007, p. 7), que traz na sua pesquisa uma análise (a partir das suas obras *Quid sit lumen*, *De Sole*, *De Amore* e *De Vita*) de como a luz assume o sentido universal na sua cosmovisão, assim nos apresenta Ficino:

A influência de Marsilio Ficino (1433-1499) na história do pensamento ocidental é impressionante. Além de ter traduzido para o latim textos

³⁵³ Idem.

importantes da tradição neoplatônica, Ficino presidiu a Academia de Careggi, reunindo importantes humanistas no auge do Renascimento. Os seus tratados sobre amor, beleza, luz, magia e imortalidade da alma influenciaram marcadamente a produção de outros pensadores. O tema da luz é de importância fundamental em sua obra, pois está profundamente relacionado com todos os outros aspectos de sua filosofia. Para ele, a luz é emanção espiritual que a tudo perpassa, sem se macular. Originada da bondade divina, a luz explode em beleza na multiplicidade, incendiando de amor a alma que verdadeiramente a contempla e que com ela se identifica. O ponto de partida dessa relação amorosa entre homem e divindade é, portanto, o mundo físico, que oculta em si a luz metafísica. (SILVA, 2007, p. 7)

Aqui chegamos exatamente ao ponto principal ao qual queríamos. Analisar a versão do *Homem Vitruviano* apresentada por Da Vinci, assim como qualquer uma das suas obras (ou de qualquer grande pintor Renascentista) meramente pela forma, seria de profunda superficialidade. Assim como a importância real e simbólica da luz, vários mistérios e enigmas estão por trás dos desenhos, rabiscos, escritos, cores, geometria, números; enfim, marcas, enigmas de mensagens não explícitas (a serem reveladas/ buscadas/ desvendadas).

É importante não esquecer que o Renascimento não foi uma total liberdade de crenças. Muitas perseguições, prisões, mortes, disparidade econômica, doenças (como a peste), torturas, tirania, guerras religiosas, a Reforma e a não aceitação pela igreja. Ainda segundo Silva (2007, p. 20):

A perseguição da Igreja não atingia apenas os reformadores, mas igualmente os defensores de outras práticas esotéricas, tais como a astrologia, a cabala, a magia ou a alquimia. Desenvolveu-se a caça às “bruxas”, que levaram à fogueira centenas de pessoas. A neutralidade da cosmologia foi colocada em dúvida e defesas como a dos universos infinitos transformou em cinzas, injustamente, o corpo de Bruno³⁵⁴. Com o tempo, porém, nota-se que até

³⁵⁴ Giordano Bruno foi um monge italiano da Ordem dos Dominicanos desde os seus 15 anos. Nascido em 1548, dedicou-se ao estudo da teologia de São Tomás de Aquino e da filosofia aristotélica assim que entrou no seminário, tornando-se membro da Academia Florentina. Aos 17, ingressou na Ordem dos Pregadores. [...] Foi grande defensor do conceito de infinito e de uma espécie de panteísmo. Segundo ele, os seres humanos ainda não eram capazes de realmente entender o conceito de Deus, que estaria em tudo e em todos. Para Bruno, Deus era a inteligência e a vida por trás de tudo que existe no mundo, e a matéria formadora dos objetos era expressão passiva de sua vontade. [...] Por ter ideias tão liberais em torno da religião, ele era grande defensor da unificação das religiões, a favor de que Deus estava além de qualquer tipo de dogma ou regra. O infinito era, para ele, algo complexo demais para a mente humana, já que os sentidos estão reservados a compreender apenas o que pode ser limitado pelo espaço e pelo tempo. Segundo Bruno, o universo possuía essa mesma propriedade e o número de planetas seria incalculável. A ideia do filósofo era de que muito possivelmente existissem muitas Terras com muitos messias por aí. [...] Giordano Bruno defendeu o conceito de que a verdade deve prevalecer sobre as vontades e as crenças, inspirando, séculos mais tarde, o movimento iluminista. Uma vez, Bruno escreveu que “só os espíritos mais fracos é que pensam com a multidão por ser ela multidão. A verdade não é modificada pelas opiniões do vulgo, nem pela confirmação da maioria”. Após vários ataques em diferentes regiões, foi preso em Veneza pelo Santo Ofício. A pedido do papa, foi entregue ao tribunal da Santa Inquisição e condenado a sete anos de prisão. Durante esse tempo, por não concordar em negar as próprias convicções, acabou sendo queimado no dia 17 de fevereiro de 1600. [Revista Galileu (Sociedade filosofia). **Quem foi Giordano Bruno?** Edição Globo nº

mesmo a conquista de liberdade proposta pela Reforma começa a se tornar, por sua vez, a expressão de um novo dogmatismo. A intolerância religiosa atinge católicos e protestantes.

Assim como em várias fases da antiguidade, também o Renascimento é povoado de muitos mistérios e as suas obras de arte são provas bem contundentes. Época em que a física, a metafísica e a busca de um ideal humano estão bem presentes. Segundo Silva (2007, p. 23), a Academia de Careggi (inspirada na antiga Academia Platônica), reunia importantes figuras da época como Giovanni Pico della Mirandola, Cristóforo Landino, Ângelo Poliziano, Lourenço de Médici, Leão Batista Alberti, que muito influenciaram as reflexões e as artes. E ainda sobre esta Academia, assim nos acrescenta: “Nela também foi recuperado o costume de celebrar-se o aniversário de Platão com um banquete, durante o qual se discursava sobre o amor”. (SILVA, 2007, p. 23).

Assim, temas como o amor, a beleza, o bem e a luz foram muito explorados em verdadeiros tratados escritos por Ficino, tentando aproximar o pensamento cristão, o paganismo, a medicina, a astrologia, o sacerdócio e a filosofia. Segundo Silva (2007, p. 24), atividades para ele plenamente conciliáveis e, melhor ainda, complementares, porque permitiam a aliança entre reflexão e revelação.

A matéria, então, não precisa ser suprimida para que a alma alcance o divino, pois a divindade está presente também no próprio homem. A alma humana, diante do dinamismo da Natureza, ocupa posição central. [...] A consciência da diversificação dos graus, que lhe permitem elevar-se ao divino ou rebaixar-se à bestialidade, caracteriza a essência humana e a diferencia dos outros animais, proporcionando a liberdade de escolha e elevando o homem a um patamar de ser único em toda a criação, o que corresponde ao antropocentrismo tão praticado na época. O poder do homem se expressa igualmente no seu domínio sobre a magia e a astrologia. Fazer interagir a natureza individual com as energias cósmicas revela o papel criador do homem, espelho da criação divina. Após o distanciamento da fonte que lhe deu origem, o homem deseja a ela retornar e cabe a ele construir o caminho desse regresso. O retorno ao bem pode ser alcançado através da Beleza, esplendor da face de Deus que, como um raio, emana e penetra em tudo. (SILVA, 2007, p. 25-26)

Analisar a presença, não apenas física, mas sobretudo simbólica da luz (o claro e o escuro) nos quadros de Da Vinci, como em várias pinturas da época, é de fundamental importância nessa compreensão filosófica. Referindo-se ao pensamento sobre a luz (ou a

metafísica da luz) no Renascimento, cita-nos ainda Silva (2007, p. 30), o paradoxo entre luz e sombra, pois que a sombra teve a sua origem na luz, conservando-a em si apesar da obscuridade.

O belo desperta o amor e reacende o desejo de contemplar o bem. O destino do homem gira aqui, então, platonicamente do bem ao bem. Foi o bem que infundiu a luz na alma humana e isso a destina ao desejo de reencontrar a luz original. A respeito da luz é necessário, primeiramente, esclarecer uma distinção encontrada em filósofos que trabalharam este tema. Para eles, a luz bifurca-se em dois conceitos: *lux* e *lumen*. *Lux* é a luz considerada na sua origem. Por seu caráter gerador, é normalmente associada à divindade. Por outro lado, a emanção dessa luz denomina-se *lumen* e relaciona-se com a multiplicidade. Os raios da luz original projetam-se como sementes em direção ao mundo sensível que, por sua vez, reflete-os como um espelho. Para Ficino, é a partir da emanção que devemos procurar a luz original, assim como o homem, platonicamente, a partir dos reflexos, não se conforma com a aparência e sai da caverna para contemplar a verdadeira claridade. Nessa concepção, a alma humana é a luz divina presente temporariamente na matéria. Responsável pela ação do corpo, a alma existe independentemente dele, a ponto de Ficino afirmar que o homem é a alma e a alma é imortal. (SILVA, 2007, p. 27)

Assim, podemos ver nas pinturas de Da Vinci a presença simbólica da luz e sombra (inclusive aplicações da óptica e experimentos com câmara escura), da técnica do esfumado (ou *sfumato*³⁵⁵), da perspectiva, do uso milimétrico e consciente das formas geométricas, do equilíbrio entre a figura humana e a natureza; dentre outros mistérios como os olhos que nos atravessam e os sorrisos enigmáticos (que nos faz ver diferente a depender do nosso estado emocional).

A figura do Homem Vitruviano não poderia, então, simplesmente ser analisada pelas proporções, mas como a representação de todo esse momento histórico. Ele é apontado como uma figura de proporções ideais, segundo o modelo clássico de beleza. Mas a beleza em sentido maior do que a própria forma física. É a altivez, a não obscuridade; o humano de pé e como central em toda figura (ou figuras – círculo e quadrado); é a possibilidade desse estudo de

³⁵⁵ O *sfumato* é uma técnica artística usada para gerar suaves graduações entre as tonalidades, é comumente aplicado em desenhos ou pinturas. *Sfumato* vem do italiano “*sfumare*”, que significa “de tom baixo” ou “evaporar como fumaça”. *Sfumato* foi uma técnica desenvolvida por Leonardo da Vinci, em que ele conseguia reproduzir com fidelidade a textura da pele humana, através de uma série de camadas de tinta que davam um efeito de esfumado. O mestre se aprofundava tanto no estudo de cada obra que entrava em comunhão com a natureza do objeto em estudo. Era quase um processo de decantação onde ele removia todas as impurezas de intenção para deixar passar somente a mais pura e bela manifestação da ideia. Talvez isso explique o profundo mistério que guarda cada obra sua. (Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/tecnica-artistica-o-que-e-sfumato/>>)

anatomia antes não permitido; é o ser humano assumindo o seu papel, o seu destino e a sua própria evolução.

3.2.2.3.2. O Homem Vitruviano e a estrela de cinco pontas: “conhece-te a ti mesmo”

Muitas relações encontramos ao pesquisar o simbolismo do Homem Vitruviano, pois a relação pitagórica interpenetra quase a totalidade das filosofias e religiosidades, na medida em que a sua concepção fala da compreensão da vida como totalmente numérica. Através dos números e da geometria, a explicação e ordenação: a música sagrada do universo.

Não estamos saindo do assunto da tese. Não estamos distantes das Danças Circulares Sagradas. Estamos sim falando de uma forma geométrica já mencionada e observando-a em toda sua plenitude: o número CINCO (como já explicado à p. 254) ou a Estrela de 5 pontas. Lembra-nos Wosien (2000, p. 46), a entrada do templo de Apolo em Delfos, que tinha por cima da sua porta a inscrição “Conhece-te a ti mesmo”.

Entrando e voltando-se, de forma a que a entrada se torne a saída, pode-se ver por cima da mesma porta uma única letra: ε, que tem significado numerológico de um 5, e que, contudo, lida em voz alta significa: “Você é”. Isto quer dizer: só quem se conhece a si mesmo, poderá entrar no templo de Deus do Sol. Uma vez tendo entrado no interior do santuário, poderá falar para Deus: “Você é”. (WOSIEN, 2000, p. 46)

Desta forma, reitera-nos Wosien (2000, p. 46), que só o verdadeiro autoconhecimento pode nos levar ao conhecimento de Deus. E só quem se autoconhece, pode reconhecer a origem do cosmo com seus quatro elementos, estando, pois, no quinto elemento puramente espiritual ou no universo espiritual de Deus.

Este homem, mencionado acima por Wosien, mais do que um momento/ instante de hierofania (como nos diria Mircea Eliade), vivenciou em si próprio ou teve a sua experiência com Deus. Segundo Wosien (2000, p. 46), através dessa experiência, ele pode verdadeiramente dizer: Deus está por trás de toda a existência como o verdadeiro ser e Deus é pessoal. O nosso próprio “eu sou” encontra acolhida e proteção no “Eu Sou” de Deus. Por isso é que aquele que se conhece, fala para a divindade: “Tu És”. (WOSIEN, 2000, p. 46)

No seu livro, Wosien (2000, p. 47) nos apresenta o homem como a Estrela de 5 pontas, segundo *Agrippa von Nettesheim*³⁵⁶:

³⁵⁶ Nome completo: Heinrich Cornelius Agrippa de Nettesheim (1486-1535). Grande estudioso e médico, Agrippa pode ser considerado o mais importante hermetista ou neoplatonista do seu tempo. Ligando o Neoplatonismo, a

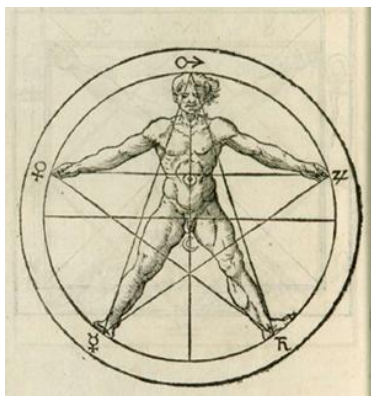


Figura 128: Homem como Estrela de cinco pontas³⁵⁷

Forma-se um pentagrama.

Do pentágono, um dodecaedro regular, dodecaedro pentagonal;
Contém em si e resume os quatro elementos, formando assim a
sua quintessência:

A QUINTA ESSÊNCIA, O QUINTO “ELEMENTO”.

(É supra cósmica e por isso não se submete mais ao caminho do
destino terrestre)

Símbolo do homem criado puro e de seu logos divino.

Neste momento, volto a lembrança às palavras do Viktor Frankl (neste trabalho à pg. 112), quando, tratando das suas experiências estéticas na agonia do campo de concentração, relembra a esposa de forma extremamente presente e que, naquele instante já não lhe importava se viva ou morta, pois sabia-lhe ao seu lado. Momento no qual afirma: “É a primeira vez na vida que experimento a verdade daquilo que tantos pensadores ressaltaram como a quintessência da sabedoria, por tantos poetas cantada: a verdade de que o amor é, de certa forma, o bem último e supremo que pode ser alcançado pela existência humana”. (FRANKL, 2014, p. 55)

Ainda Wosien (2000, p. 49), fala-nos do girar dos planetas em suas esferas como uma dança cósmica, assim como nos esclarece sobre mais uma característica especial da estrela de cinco pontas:

Quando se unem os lados exteriores e interiores do pentágono, este, tanto no interior quanto no exterior, cresce para o infinito, uma vez que as linhas podem ser prolongadas eternamente: o exterior reflete-se no interior e vice-versa, bem como o macrocosmo se reflete no microcosmo. Desta forma a estrela de cinco pontas é a chave simbólica para a correspondência dos mundos, entre acima e abaixo, fora e dentro, céu e terra. O homem, porém, é a imagem de Deus. Com seus quatro constituintes elementares, ele desemboca no mundo espiritual do divino, no quinto elemento puramente espiritual. Este corresponde à compreensão pelo autoconhecimento, como visão de Deus inteiramente pessoal: Deus está por trás de toda a existência como o verdadeiro ser. (WOSIEN, 2000, p. 49)

Hermética, a Cabala, a Magia e o Ocultismo, escreveu os seus livros, sendo a sua mais célebre obra *De Occulta Philosophia*. Segundo informações do site, a palavra "ocultismo" usada hoje deriva do título deste trabalho. Assim como seus escritos estão sendo impressos e distribuídos novamente nos dias de hoje. (Disponível em: <<https://magieausbildung.de/biographien/agrippa/>>). E ainda: Cornelius Agrippa na Enciclopédia de Harry Potter: Seu nome é mencionado no filme Harry Potter e a Pedra Filosofal, baseado no livro, capítulo 6 de Harry Potter. Assim é citado: Famoso bruxo que foi preso por trouxas por causa de seus livros. Era um grande escritor da época, mas foi condenado a morte pela igreja. (Disponível em: <http://www.potterpedia.it/?v=Agrippa_Cornelius>)

³⁵⁷ NETTSHEIM, Agrippa von. *De Occulta Philosophia*. Livro 2, Capítulo XXVII, Colônia, 1533 apud WOSIEN (2000, p. 47) e WOSIEN (2002, p. 54). Ainda chamado “O Homem Pentagrama”. (Disponível em: <<https://magieausbildung.de/biographien/agrippa/>>)

Assim, com a compreensão simbólica do número 5: o número do homem (ou do ser humano que conseguiu o autoconhecimento, ou a chave para a correspondência dos mundos), descobrindo a sua essência no quinto elemento puramente espiritual ou no universo espiritual de Deus, pode dizer que descobriu outra chave, ou símbolo, que na verdade sintetiza a grande busca: o Santo Graal (que não está fora e sim dentro de cada ser). Esta também apresenta-se como uma das mensagens do deus Hermes (mensageiro entre terra e céu):

O Santo Graal é o cálice sagrado, o mesmo que teria sido usado por Jesus por ocasião da Última Ceia. A sua simbologia tem origem medieval e, uma vez que a sua localização é desconhecida, a procura por ele **representa a busca da espiritualidade profunda, bem como da imortalidade**. Há vários relatos a seu respeito, dentre os quais é mencionado que esse também pode ter sido o cálice usado por José de Arimateia para amparar o sangue de Jesus crucificado e que, depois, passou a ser utilizado por São Pedro nas celebrações das missas. Para os católicos, o vinho se transforma no próprio sangue de Jesus no momento da Consagração, o mais importante da missa. Com a morte de São Pedro, considerado o primeiro Papa, os seus sucessores passaram a usá-lo também. Foi assim até o 258, ano em que o imperador Valeriano tomou posse de todas as relíquias, objetos religiosamente venerados. Mais tarde, o Papa Sisto levou as relíquias para a sua casa, passando à posse da igreja espanhola, sendo procurado até os nossos dias. O fato de estar presente na arte e na literatura suscita nas pessoas ao longo dos anos a busca pela sua localização. Segundo as lendas dos Cavaleiros da Távola Redonda, a mais alta ordem da cavalaria do lendário rei Artur, o Santo Graal somente pode ser descoberto pelo seu cavaleiro mais digno. (Disponível em: <<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/santo-graal/>>)



Gráfico 129: Hermes, Os três mundos e o Santo Graal³⁵⁸

E assim a compreensão de que, apenas com o autoconhecimento, união e domínio de si ou dos três mundos (físico, mental e espiritual), a possibilidade de atingir a quinta essência da sabedoria (ou a união com o Amor no sentido mais verdadeiro desta palavra). Experiência

³⁵⁸ Disponível em: <<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/santo-graal/>>

reservada, como nos dita esta última citação, ou seja, o Santo Graal “somente pode ser descoberto pelo seu cavaleiro mais digno”³⁵⁹.

Ou ainda, ousa refletir: Qualquer oásis buscado fora de si pode refletir-se apenas em uma miragem. Assim sendo, a partir da compreensão sobre as mensagens aqui apresentadas, é dentro do nosso coração que está a capacidade da Beleza, espelhada da verdadeira Beleza Maior: “O ser humano à imagem de Deus”, como viemos dialogando com as palavras de Wosien (2000). E como tão bem nos lembrou Silva (2007, p. 7), nas palavras de Ficino (aqui trazidas à pg. 273):

... “A luz é emanção espiritual que a tudo perpassa, sem se macular. Originada da bondade divina, a luz explode em beleza na multiplicidade, incendiando de amor a alma que verdadeiramente a contempla e que com ela se identifica. O ponto de partida dessa relação amorosa entre homem e divindade é, portanto, o mundo físico, que oculta em si a luz metafísica”. (SILVA, 2007, p. 7)

E, ainda sobre a transcendência do Amor e da Beleza, que traduzem-se em uma só “palavra”, como nos apresentou Galvão (2013), à pág. 272, as palavras de Marcílio Ficino: “o amor nada mais é do que uma busca de beleza”, ou a beleza como um toque da presença do divino no mundo manifestado. Também sobre Ficino, lembrou-nos Silva (2007) as reflexões (aqui citadas à pg. 274), sobre a necessidade do ser humano (também transcendente) de conseguir vivenciar essa manifestação:

Fazer interagir a natureza individual com as energias cósmicas revela o papel criador do homem, espelho da criação divina. Após o distanciamento da fonte que lhe deu origem, o homem deseja a ela retornar e cabe a ele construir o caminho desse regresso. O retorno ao bem pode ser alcançado através da Beleza, esplendor da face de Deus que, como um raio, emana e penetra em tudo. (SILVA, 2007, p. 25-26)

3.2.2.4. A Estrela de Seis pontas: A Lei da Correspondência

E, ainda como símbolo e mensagem da Lei da Correspondência, o segundo Princípio hermético, aqui refletido por Wosien (2000) sobre a Dança como um caminho para totalidade (“O que está em cima é como o que está embaixo, e o que está embaixo é como o que está em

³⁵⁹ Falando-nos ainda do Amor e da necessidade da dignidade humana para atingi-lo, ver citação (FRANKL; LAPIDE, 2005 apud OLIVEIRA; AQUINO, 2014, p. 238), mencionada à pág. 67 deste trabalho.

cima”)³⁶⁰, temos a estrela de Davi ou Estrela de seis pontas ou, como vimos à p. 254, “o equilíbrio, a união do espírito e da matéria; a união dos triângulos positivo e negativo”.



Figura 130: A Lei da Correspondência

Importante compreender (ou interpretar), segundo o Caibalion (1978, p. 21), que significa análogo e correspondente, mas não igual nem semelhante, porque “a matéria não é igual ao espírito, o céu não é igual a terra, o volátil não é igual ao fixo, etc.”

Existe uma correspondência entre as leis e os fenômenos dos diversos planos da Existência e da Vida. [...] A compreensão deste Princípio dá ao homem os meios de explicar muitos paradoxos obscuros e segredos da Natureza. Existem planos fora dos nossos conhecimentos, mas quando aplicamos o Princípio da Correspondência chegamos a compreender muitas coisas que de outro modo nos seria impossível. Este Princípio é de aplicação e manifestação universal nos diversos planos do universo material, mental e espiritual: é uma Lei Universal. (CAIBALION, 1978, p. 21)

Ainda no Caibalion (1978), a explicação de que do mesmo modo que o conhecimento dos Princípios da Geometria habilita o homem, enquanto estiver no seu observatório, a medir sóis longínquos, assim também o conhecimento do Princípio da Correspondência habilita o Homem a raciocinar inteligentemente do Conhecido ao Desconhecido. (CAIBALION, 1978, p. 22).

Reiteramos que não foi o nosso objetivo principal o aprofundamento maior no Princípio Hermético, mas sim a reflexão sobre as palavras e pedagogia das Danças Circulares Sagradas, apontadas por Bernhard Wosien e Maria-Gabriele Wosien, nas quais a compreensão do Corpo como Templo foi foco principal e fundamental.

³⁶⁰ “*Quod superius est sicut quod inferius, et quod inferius est sicut quod superius*”. (O CAIBALION, 1978, p. 21)

Movimentar-se no círculo das Danças Circulares Sagradas é, pois, refazer a geometria em seu próprio templo. É não apenas entrançar os passos, mas personificar os símbolos, reviver os ritos e mitos. É vivenciar os números, as formas, no tempo e espaço condensado, de fora e de dentro de cada ser da roda ou círculo (micro) em “fundação do mundo” (espelho do macro). Assim, nos lembra Wosien (2004, p. 8):

Essas imagens simbólicas das tradições contêm potencial espiritual e se transformam em condutoras de energia por meio de movimentos estruturados, dinamicamente concentrados. Com as formas geométricas relacionadas entre si e por meio dos gestos do corpo, o dançarino constrói uma ordem na dança sagrada, que corresponde à ordem do cosmos. A imagem da matéria dançante, conhecida pela mística das religiões do mundo, é a base da dança sagrada. O orador dançante transforma a matéria densa na luz original. Com isso, o Deus sem vida também é libertado de seu mundo inerte e a divinização do mundo pode ser novamente iniciada.

Assim sendo, fechamos esse subitem, refletindo sobre as palavras do Dr. Kespis in Souzenele (1995, p. 11), aqui trazidas às págs. 214-215, também sobre “o homem como a imagem de Deus”: “Essa é a descrição do homem, há milhares de anos, nos livros sagrados taoístas, nos Vedas, na Bíblia, nos Evangelhos, no Corão ...”. Assim como as reflexões de todos e todas, autores e autoras de holística visão aqui citados, corroboradas pelas palavras do hermetista Wosien (2000), sobre o “Corpo Templo”, como “objeto” da meditação dançante; moradia e instrumento, em processo de contínua aprendizagem e crescimento.

Compreender o Corpo enquanto Templo é também entendermo-nos com capacidade de alegria, de prazer, do acreditar e recuperar sentidos. Templo Sagrado pelo qual somos responsáveis. Desta forma, em momento tão complexo, acreditamos na importância das Danças Sagradas e na necessidade de reaprender a capacidade de ludicidade, de imaginação, de Beleza; a dignidade de Ser Inteiro. Crer que o viver é bem além do cotidiano restrito, enjaulado, tenso, humilhante, corrido e sem qualquer sentido, ou seja, sem qualquer noção da compreensão que aqui refletimos enquanto sagrado.

Como tão enfatizado, o ser humano possui na sua natureza a capacidade de se autoconstruir, autorregenerar, assim como de encontrar e de criar sentidos para si (dentro e fora). Dançar, como nos afirma Wosien (2004, p. 14), “o trajeto da luz no espaço”. Que as Danças nos possam auxiliar nessa trajetória, soltando as amarras, retirando os véus, traçando novos caminhos e nos (re)ensinando os passos.

3.3. CAMINHANDO, DANÇANDO E CANTANDO EM BUSCA DA PRÓPRIA CANÇÃO

Ao iniciar a escrita deste subtítulo, busco imediatamente desfazer a visão de que este poderia ser um quarto capítulo, uma vez que traz a Educação para o diálogo com as Danças Circulares Sagradas. Na realidade, a Educação já se faz bem presente, principalmente no segundo e terceiro capítulo, pois viemos falando da pedagogia da dança do Bernhard Wosien. O intuito deste faz-se, justamente, como uma espécie de fechamento do pensamento que viemos apontando sobre o ser humano, ou seja, de que ser humano falamos quando este adquire a consciência do Corpo enquanto Templo (segundo Wosien e tantos autores e autoras aqui trazidos/trazidas nessas reflexões).

Também optamos por não acrescentar os oito anos do nosso projeto *Danças Circulares na UFPB* (de 2005 a 2012), citado na apresentação deste trabalho (no qual vivenciamos as Danças enquanto Saúde, Educação e Qualidade de Vida), pois seria, na realidade, uma outra vertente deste trabalho, merecendo que seja escrito, aprofundado e compartilhado em um outro momento.

Neste momento, as reflexões sobre as Danças Circulares Sagradas e a sua importância na nossa contemporaneidade, a partir da pedagogia do Bernhard Wosien e do seu amplo estudo sobre o “Corpo Templo” do bailarino, aprofundado pela pesquisa da Maria-Gabriele Wosien.

Sigamos, então, neste último subitem, com esta reflexão sobre de que humano estamos falando, quando viemos traçando tantos referenciais sobre crescimento, transcendência e autoconhecimento. Que ser humano é este, do qual precisamos, se quisermos esperar um “outro mundo” possível? De que Educação podemos dispor, se quisermos pensar em integralidade, em consciência e em real saúde? Um paralelo com a pedagogia e filosofia das Danças Circulares Sagradas. Apenas um apontar de reflexões, para que possam reverberar no final da leitura desses capítulos.

Início, então, este item final com uma pequena e, ao mesmo tempo, grande história, que muito reflete todo este percurso:

O SILENCIO NO LUGAR EM QUE A MÚSICA NASCE³⁶¹

³⁶¹ In (BRYNER; MARKOVA, 1998, p. 84)

Conta-se que existe uma tribo de artesãos que vive na costa leste da África e é conhecida em todo o continente por suas belas esculturas, bem como pelo modo incomum que as cria.

Quando o sol nasce sobre o Oceano Índico, as pessoas se juntam em pequenos grupos numa praia dourada que tem a forma de uma lua crescente. Cada pessoa pega um grande pedaço de madeira escura nativa. Enquanto as ondas deslizam sobre a areia brilhante, que reflete o céu em chamas, as pessoas ficam muito quietas e colocam suas mãos sobre a madeira. Elas balançam suas cabeças de um lado para o outro. Diz-se que estão ouvindo a canção que está presa na madeira.

Uma pessoa pega uma ferramenta de entalhe, depois uma outra pessoa faz o mesmo. Uma terceira senta-se de cócoras e começa a se balançar lentamente para frente e para trás. Diz-se que, nesse ponto, o murmúrio da canção foi ouvido. As pessoas, então, começam a esculpir, retirando tudo o que interfere na liberação da canção. Algumas pessoas se sentam e ouvem, apoiando o trabalho do todo. Alguns cinzelam, outros organizam e eliminam tudo o que parece causar estática. As lascas voam à medida que todos são guiados pela clareza cada vez maior da canção. Conta-se também que essas pessoas não pensam em si mesmas como escultores, mas como libertadores da canção que espera na madeira.

Lendo sobre esse ritual de criação, repenso sobre todas as palavras que viemos traçando nesses capítulos, pois parece-me uma metáfora da nossa passagem por esse planeta: retirar todo o supérfluo e libertar a canção, a nossa essência. E, para isso, é preciso, como nos fala Wosien (2000), caminhar em meditação para o silêncio, para que a escuta seja plena. Caminhar para o autoconhecimento, retirando tudo o que interfere na liberação da canção. Assim o nosso trabalho de esculpirmos a nós mesmos. E ao ouvir/ sentir/ mergulhar na essência, limpar-se do supérfluo e respirar em plenitude. Assim a Dança da Vida, como nos falou Garaudy (1980), aqui tão mencionado!

E assim ainda nos fala Bryner; Markova (1998, p. 84):

A música de nossos futuros individual e coletivo pode ser escutada se ouvirmos profundamente nossos corações e nossas mentes, nossos insights intuitivos e nossa razão, nossa sabedoria essencial e nossos modelos mentais. Isso exige esculpir retirando os nossos modos habituais de lidar com as coisas – atividade incessante, sobrecarga sensorial, racionalização – para favorecer a liberação daquilo que está tentando emergir por nosso intermédio.

Para que essa escultura nasça/ é preciso aprender a renascer. Essa uma aprendizagem diária, em cada Instante Sagrado. É preciso estar de pé, ereto e digno para a caminhada e os passos de Dança (da Dança da Vida). Como tão bem nos apresenta Wosien (2000, p. 40), a importância decisiva do “passo” na filosofia e escola de dança, como propriamente uma linguagem simbólica para a própria vida:

Quando surgimos no espaço e nele nos movimentamos, temos que dar passos. A escola de dança é a escola do caminhar. O fluxo contínuo da corrente do tempo recebe através do contato do pé um compasso. Através dos passos determinamos uma medida de tempo e ao mesmo tempo uma medida do

espaço. O passo torna mensurável, de acordo com a música, o ato da dança no espaço e no tempo, vivenciável e passível de ser repetido. O nosso pensamento aprende com o pé a acertar o passo, e assim construímos uma coluna entre o céu e a terra. (WOSIEN, 2000, p. 40)

É preciso raízes fortes para pôr-se de pé e trabalhar em busca de sentidos, como nos lembraram tão bem Leloup (2002) e Wosien (2000)³⁶². Sentido que transcende o si mesmo, como aqui tão mencionado em Viktor Frankl (2001)³⁶³. Neste ser de transcendência, por si mesmo, como bem apontado por Leonardo Boff (2000)³⁶⁴.

Para Wosien (2000, p. 63), falando ainda da pedagogia e terapêutica da dança e questionando a educação da nossa sociedade industrial, cita-nos como, cada vez mais, vivemos um condicionamento de comportamento, permitindo que o desenvolvimento e a realização pessoal aconteçam de forma insatisfatória. Contudo, lança ao ser humano a capacidade de superação, de reinventar-se. Para ele, somos contemporâneos de uma sociedade e de um sistema educacional em que sofremos todos de uma divisão interior, da perda da unidade. Espírito-corpo-alma já 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! [...] O Homem construiu para si, no quadro das ciências naturais, um universo racional, lógico e mensurável. Por mais grandiosas que sejam as conquistas dessas doutrinas, tanto mais unilaterais elas são. O mensurável e o funcional têm um polo contrário: o inmensurável. Ambos, porém, pertencem ao homem. (WOSIEN, 2000, p. 63-64)

Assim o seu esperar. A crença na possibilidade sempre de transformação. Para ele, se a vida é movimento, onde essas funções (do movimento) encontram-se perturbadas, sérias consequências nos comportamentos serão observadas. Nos seus longos anos de trabalho, juntamente com pedagogos de escolas para excepcionais, psiquiatras e pedagogos de cura, na clínica Heckscher em Munique e no departamento de pedagogia para excepcionais, da Philipps-Universität, em Marburg/Lahn, afirma ter adquirido a experiência de que a dança tem, em alto grau, um significado terapêutico e de pedagogia da cura. (WOSIEN, 2000, p. 64)

³⁶² Às págs. 228-233.

³⁶³ Às págs. 65-67, 106-113.

³⁶⁴ Às págs. 64-65.

3.3.1. Educação para Integralidade: Humanização

Somando ao pensamento do Bernhard Wosien com a sua pedagogia das Danças Circulares Sagradas, enquanto processo terapêutico e, antes de tudo, enquanto visão e possibilidade de crescimento humano, trago o pensamento do professor e pesquisador alemão³⁶⁵ Dr. Ferdinand Röhr (2013) e a sua reflexão sobre a importância da Espiritualidade na Educação, que tão bem dialoga com a Logoterapia do Viktor Frankl e com tantos pensadores aqui visitados nesse nosso trajeto, que tratam a Espiritualidade de forma ampla e essencial.

Röhr (2013) aponta-nos o fato de que vivemos hoje vários modismos que tentam buscar uma mais apropriada definição para Espiritualidade (como já refletimos no capítulo 1 deste trabalho), concordando em que não podemos confundir este termo como simplesmente religião ou religiosidade. Não pretendendo, no entanto, buscar uma nova conceituação, parte exatamente da questão educacional, da formação humana e de como a espiritualidade se faz presente e intrincada nessa construção ou consolidação.

Falando-nos o que compreende como Integralidade, aponta o ser humano formado por cinco dimensões básicas (dimensões física, sensorial, emocional, mental e espiritual), inseparáveis e interdependentes, além de outras tantas e inumeráveis dimensões transversais (a relacional-social, a prático-laboral-profissional, a político-econômica, a comunicativa, a sexual-libidinal, a de gênero, a étnica, a estético-artística, a ética, a ecológica, a místico-mágico-religiosa, a lúdica, entre outras) que perpassam as básicas dimensões. A Espiritualidade, fazendo parte das dimensões básicas por ele propostas (acima citadas), é compreendida como realidade transcendente e central para a Formação Humana. Não podemos, no entanto, criar uma barreira ou hierarquia, pois, segundo Röhr (2013), criar um distanciamento intransponível entre a espiritualidade e as demais dimensões, geraria um misticismo falso e nocivo à formação humana.

Para Röhr (2013), falar em integralidade é, justamente, reconhecer a importância específica de cada dimensão, tanto das básicas quanto das transversais, tendo como princípio a mútua interdependência de todas. No entanto, aponta-nos a insuficiência das quatro primeiras dimensões, ou dimensões imanentes (a física, a sensorial, a emocional e a mental) em relação

³⁶⁵ Formou-se em Pedagogia e Matemática (Licenciatura plena) e é Dr. phil. pela Rheinisch-Westfälisch Technische Hochschule Aachen, Alemanha; atualmente é Professor Titular do Departamento de Fundamentos Sócio-Filosóficos da Universidade Federal de Pernambuco. (Disponível em: <<https://www.mercado-de-letras.com.br/autor.php?codid=397>>)

às possibilidades humanas. Assim sendo, afirma a centralidade da dimensão espiritual, transcendente, para a Formação Humana, atribuindo-lhe a função de guia para nossa vida.

Cada dimensão exerce uma função importante e, para compreender bem o conjunto, precisamos saber não só o significado que cada componente representa, mas também as interligações entre todos, o peso e a função que cada ligação tem na dinâmica do conjunto. Apostando na dimensão espiritual sem cuidar, ao mesmo tempo, muito bem, de todas as outras dimensões, levamos fatalmente a caricaturas do ser humano e, com isso, da própria espiritualidade. A proposta de integralidade só pode ser compreendida, na nossa visão, como tentativa de atender a todas as dimensões do ser humano, considerando as características específicas que cada dimensão traz em si. Concentramos o maior peso, nas nossas reflexões, na dimensão espiritual, por ser ela a que está sendo negligenciada na maioria das propostas em discussão e para sugerir uma compreensão que se diferencia do modismo que em torno dela se criou ultimamente. (RÖHR, 2013, p. 142)

A partir dessa visão, o conceito da espiritualidade necessita estar inserida numa compreensão mais ampla do ser humano, ou seja, na sua integralidade e multidimensionalidade. E, mais ainda, compreendendo-a como parte fundamental no processo a que chamamos de humanização.

3.3.1.1. Hominização e Humanização

Falar em humanização do ser humano parece coisa redundante. Fala-nos Ferdinand Röhr (2013) em *hominização e humanização*. Segundo a compreensão do autor, não nascemos humanos, mas sim nos tornamos humanos, a partir de uma complexa e cuidadosa construção.

Partindo da Educação como amplo processo de Formação humana, pergunta-nos: "Qual a meta da Educação? Com que finalidade educamos? O que esperamos do nosso educando como resposta à nossa atividade educacional?"

A tentativa de uma resposta para explicar a meta da educação, traz-nos a partir de uma visão filosófica da história através dos tempos, enfatizando os momentos nos quais a importância está no desenvolvimento das virtudes éticas, na busca de sabedoria, na responsabilidade e relação direta com Deus, até o ser humano em sua supremacia racional, ou ainda o aprendiz com as próprias experiências, o liberal produtor de bens, o existencialista, o revolucionário, até os dias atuais com o processo de globalização, o ideal holístico e o ser humano buscador da paz.

Pensar a educação e suas metas na nossa atual realidade parece estar bem distante dessa compreensão da Formação do Sujeito. Na nossa sociedade ocidental, tecnicista, racionalista (poderíamos dizer ainda, separatista e fragmentadora), presenciamos uma escola preocupada em instrumentalizar o alunado para uma prática cada vez maior ao Ter e não ao Ser. Fala-nos também o autor sobre o papel do educador, nesse contexto, como um mero técnico, executor de tarefas determinadas à sua revelia. Nesse sentido, pergunta-nos ou tenta nos instigar a reflexão sobre o real sentido da Educação, que seria a preparação para a vida ou a busca do Sentido de ser e de estar. Poderíamos falar, então, de um Educador como um provocador de Sentidos?

Em meio às mais variadas sistematizações e classificações que são possíveis diante da multiplicidade de finalidades propostas para a Educação, destacamos uma que nos parece central. Todas têm em comum que a meta proposta expressa o sentido último que atribuímos à nossa vida. Podemos distinguir esse sentido a partir da questão de como ele se define: existe uma instância fora, além ou superior ao indivíduo que, já anterior à sua existência, determina o sentido da vida dele ou é ele mesmo, independente das forças externas existentes, quem decide sobre o sentido da sua vida³⁶⁶, que é capaz de realizar nas condições dadas? (RÖHR, 2013, p. 17)

Diante dessa visão sobre o processo e finalidade da educação, reflito, então, sobre a educação como uma possibilidade de construção de sentidos, assim como de formar sujeitos construtores de si e de sentidos para si. Segundo o autor, refletir sobre a espiritualidade implica levar em consideração a integralidade do ser humano.

Segundo Röhr (2013), falar de integralidade é ainda compreender que não nos bastam as dimensões imanentes, isoladas ou em conjunto, pois a sincronia de todas faz-se necessária. Para passagem do *hominal* para o humano é imprescindível a presença da dimensão espiritual como guia. E, ainda assim, não poderemos dizer o que, no mais íntimo, seja uma pessoa. Nem mesmo uma vida inteira nos fará chegar a uma visão completa e última de nós mesmos.

Para o autor, encontrar e seguir o sentido da vida é uma questão relativamente independente do nível de racionalidade que uma pessoa é capaz de desenvolver. Para ele, os sentidos e satisfações das dimensões imanentes podem até servir de entorpecentes da questão de um sentido mais profundo. Cita-nos ainda Karl Jaspers³⁶⁷, que nos chama a atenção para

³⁶⁶ Lembrando aqui o Viktor Frankl, citado à p. 113, sobre a fundamental importância e consciência do compromisso e responsabilidade perante a vida e o seu sentido: “A autotranscendência da pessoa humana exige a complementação de um sentido. Na verdade, o homem não deve perguntar pelo sentido da existência, mas sentir-se interrogado pela própria existência. A vida lhe faz uma pergunta e ao respondê-la tornar-se-á ser responsável. (FRANKL apud XAUSA, 1986, p. 147)

³⁶⁷ Karl Theodor Jaspers (1883-1969): filósofo e psiquiatra alemão.

determinadas situações na vida humana que provocam uma reflexão mais aprofundada sobre o sentido da vida:

São as ocorrências que ele chama de *situações-limite* - como a morte, as doenças, os acasos e catástrofes a que estamos expostos sem proteção garantida, as situações de poder em que nos encontramos envolvidos, sem possibilidade de nos retirarmos - que demonstram a limitação dos sentidos imanescentes, a inconsistência de satisfação que, em última instância, fornecem. (JASPERS apud RÖHR, 2013, p. 42)

Essas palavras de Röhr (2013) apenas vêm somar com todos os exemplos trazidos e bastante refletidos no nosso primeiro capítulo, quando citamos o Viktor Frankl e a Logoterapia, nos quais tratamos da limitação dos sentidos imanescentes para lidar com as chamadas *situações-limite*, nas quais a compreensão e necessidade da transcendência apontava-se (e aponta-se) como fundamental e indispensável para a própria sobrevivência.

Desta forma, trazemos o Ferdinand Röhr (2013) neste trabalho pela didática com que trabalha a questão da Formação Humana, dividindo-a como em dois momentos distintos: a *Hominização*, ou processo que se impõe naturalmente das dimensões mais densas nas mais sutis (todos os desenvolvimentos biológicos, psíquico-emocionais e cognitivos baseados num amadurecimento natural) e a *Humanização*, quando a voz do lado mais sutil do ser humano se fará ouvir, ou seja, o espiritual ou a dimensão norteadora do processo de humanização.

Assim, falar de Humanização é falar dos Valores Humanos. Essa a nossa busca de crescimento. E para tal, a necessidade de ouvir a “voz da consciência”, ou “a presença ignorada de Deus”³⁶⁸, como nos fala tão profundamente o Viktor Frankl. Como já citado, para Frankl, a “voz da consciência” é a “voz da transcendência”. E, ainda, neste trabalho à p. 106: “O que realmente impulsiona o homem não é a vontade de poder, nem a vontade de prazer, mas sim a vontade de sentido, que é a razão para ser feliz. O homem não é impelido pelo impulso, mas puxado pelos valores”. (FRANKL, 1986, p. 144).

Consciência e responsabilidade. Postura ética. Espiritualidade como um pensar no outro e também um cuidar a si mesmo. Como características da dimensão espiritual, princípios éticos e metafísicos, com os quais o ser humano precisa estar identificado para que sejam verdadeiros. Identificação na totalidade; não apenas no pensamento ou na fala, mas com um agir correspondente.

³⁶⁸ Aqui refletido às p. 65-67

Trazendo a Educação para o seu discurso, Ferdinand Röhr (2013) nos aponta que toda educação só pode ser compreendida como preparação para incluir a dimensão espiritual na nossa vida. Mas, ao mesmo tempo, não podemos ter garantias, pois a decisão é livre do próprio educando. Assim como qualquer coação por parte do educador poderá estragar todo o processo. A educação, nesse caso, é um exercício de liberdade, uma busca pessoal, um processo de autoeducação. Para uma educação que tenha como meta a busca de um Sentido de Vida, uma educação espiritual pode ser compreendida como tendo a liberdade como porta.

Não podemos, portanto, nada negligenciar. Atenção sempre a totalidade. Segundo Röhr (2013), a negligência das dimensões imanentes é um sinal seguro de estarmos perdendo a espiritualidade de vista. Para ele, a grande necessidade de enfocarmos a Formação Humana, a Educação e Autoeducação para a Espiritualidade. Reitera, assim, a necessidade de uma educação que tenha como meta a busca de um Sentido de Vida.

Desta forma também a nossa compreensão da Educação através da Arte e, seguindo todas as reflexões aqui apontadas neste trabalho, uma pedagogia através do saber sensível, da consciência de si mesmo, do outro e do entorno maior, como um processo permanente de crescimento para uma real humanização.

3.3.2. Educação e Encantamento, Sentido e Saúde

Falando ainda sobre Espiritualidade, Saúde e Educação, incluindo o sentido e a importância do Encantamento (como tratado no capítulo 1 sobre a necessidade da Arte), afirmamos Ostetto (2010): “Para encantar, é preciso encantar-se”.

Como já tanto dialogamos sobre a compreensão da Arte enquanto outro nível do real, outra maneira/ formas de ver/ sentir/ viver a vida; assim também a compreensão de que conhecimento é coisa que engravida e que não pode existir de maneira não cuidada. Desta forma também a Educação para Paulo Freire (um dos maiores nomes da pedagogia do século XX, aqui já citado à p. 87) tinha como uma das principais funções despertar nas pessoas a crença de que era possível mudar o mundo ou o compromisso, a ética, o sonho por outro mundo possível. O seu discurso e meta faz relação profunda com as tantas palavras do Wosien (2000) e de tantos (e tantas) pensadores (e pensadoras) aqui trazidos para o nosso dialogar, ou seja, o acreditar e esperar nas melhores transformações.

Falar de um objeto de paixão é vê-lo de forma ampliada, sem viseiras ou entraves, mas permitindo que o discurso aconteça com todos os sentidos unidos, para a busca de um maior Sentido. Assim é, para mim, falar sobre a importância da Arte e, neste caso específico, sobre as Danças chamadas Sagradas. Podemos dizer o mesmo do educador Paulo Freire ao conectar-se com o seu objeto apaixonado e apaixonante, a Educação.

Quase impossível falar em Educação e não trazer Paulo Freire. De um lado, a Dança como possibilidade de autoconhecimento, de busca de equilíbrio e centramento; experiência que transcende a fragmentação e reconhece o sentido da totalidade da vida. Do outro lado, a Educação (para Freire) como leitura de mundo, como compartilhamento, tendo o diálogo como possibilidade de encantamento e reconstrução desse mundo.

A Educação como prática da liberdade (como também, em parágrafos acima, nos apontou Röhr (2013)). A Educação de Freire e a Dança Circular como teorias de respeito profundo à identidade do outro. A auto estima, a valorização, o prazer, o encantamento; o educador, como nos afirma Moacir Gadotti (2007), como um profissional do sentido. A Dança Circular enquanto ferramenta para redescoberta do ser sujeito, cidadão, consciente, sem perder de vista o prazer e a qualidade de vida.

Assim, mais um possível diálogo entre a experiência do dançar em círculo (mãos ou braços entrelaçados, do formar pares, revestidos pelo poder da música, constituindo comunhão com a totalidade, com a comunidade, com o sagrado pessoal e o respeito ao sagrado do outro) com a visão freiriana solidária, libertadora e emancipadora do conhecimento.

Para este momento, a escolha de alguns pontos fundamentais do pensamento freiriano que também estão intimamente ligados à compreensão, filosofia e prática das Danças Circulares Sagradas. São eles:

- As Danças Circulares Sagradas como um processo educacional por excelência, com a visão freiriana da Educação como um processo permanente e contínuo de mudança;
- As Danças Circulares Sagradas e a Educação como práticas de liberdade (que conscientizam, animam e alcançam as últimas fronteiras do humano);
- As Danças Circulares Sagradas e a Educação como apaixonantes e estruturadoras, não se constituindo como processos exclusivamente cognitivos;
- Fundamentais para o homem porque este é inacabado e sabe-se inacabado;
- A Educação e a Arte como formas de impregnar de sentido todos os atos da nossa vida cotidiana;

- Formas de entender e de transformar o mundo e a si mesmo.

Paulo Freire não poderia estar mesmo ausente, uma vez que falamos no processo educacional e em “um outro mundo possível”. Como já lembrado (à página 87), na sua filosofia de trabalho, o compromisso, a ética, a visão totalmente contrária da educação bancária, tecnicista e alienante do modelo capitalista. A ele interessava a visão solidária, libertadora e emancipadora do conhecimento, cabendo ao educador motivar, incentivar, coordenar, provocar curiosidade. O educador como um construtivista: que ajuda o outro a construir o seu conhecimento. Para Freire (2001):

Não se trata obviamente de impor à população expoliada e sofrida que se rebele, que se mobilize, que se organize para defender-se, vale dizer, para mudar o mundo. Trata-se, na verdade, não importa se trabalhamos com alfabetização, com saúde, com evangelização ou com todas elas, de simultaneamente com o trabalho específico de cada um desses campos desafiar os grupos populares para que percebam, em termos críticos, a violência e a profunda injustiça que caracterizam sua situação concreta. Mais ainda, que sua situação concreta não é *destino certo* ou *vontade de Deus*, algo que não pode *ser mudado*. (FREIRE, 2001, p.31)

Como já mencionado no capítulo 2, desde a origem das sociedades, é através das danças e dos cantos que o ser humano se sente parte de uma comunidade. União com o seu próximo, consigo mesmo e com o universo. Assim também nos fala o mestre Paulo Freire sobre o sentido maior da Educação: Um processo que se faz em relação com o outro e com o mundo.

Na realidade, um pensamento bastante diverso do que presenciamos hoje dentro das nossas escolas repetidoras de um modelo capitalista, voltadas para a produção e sem a menor preocupação ou compreensão de que o conhecimento não pode existir, de fato, sem o prazer e o encantamento. Assim nos lembra Moacir Gadotti (2007), quando nos afirma a visão ideal freiriana de uma escola, como muito além de um espaço físico, como um modo de ser e de ver. De certa forma, a sua visão do ser humano como um ser que aprende e se define pelas relações, corrobora e dialoga com o mesmo 'Dançar a Vida', pensamento já bastante citado do Roger Garaudy (1980). Falando-nos da visão freiriana e da importância fundamental do diálogo com as diferenças, acrescenta-nos Gadotti (2007):

A escola não é só um lugar para estudar, mas para se encontrar, conversar, confrontar-se com o outro, discutir, fazer política. Deve gerar insatisfação com o já dito, o já sabido, o já estabelecido. Só é harmoniosa a escola autoritária. A escola não é só um espaço físico. É, acima de tudo, um modo de ser, de ver. Ela se define pelas relações sociais que desenvolve. E, se quiser sobreviver

como instituição, precisa buscar o que é específico dela. (GADOTTI, 2007, p. 11).

Lembramos aqui o início do nosso terceiro capítulo, quando falamos dos espaços sagrados. Para pensar a escola enquanto um local de conhecimento é também necessário pensar o conhecimento enquanto encantamento. Só assim pensaríamos a escola enquanto local de aconchego, de encontro, de diálogos e de crescimento. Hoje presenciamos uma verdadeira fuga e desgosto para com a escola. Tornou-se uma mera obrigação para subir na vida. Tornou-se quase uma punição, quase sempre pouco compreendida pelas crianças em sua decoreba, regras e notas obtidas sem qualquer compromisso com o prazer, com a imaginação e com o próprio Sentido.

O pensamento freiriano fala-nos sobre o ser humano como produto da sua cultura, estando a escola ligada à sociedade que a mantém. Assim como também nos fala da necessidade de uma aprendizagem em rede de relações (escola, escolas, famílias e sociedade como um todo), para que sejam trilhadas as transformações necessárias.

A escola não pode mudar tudo e nem pode mudar a si mesma sozinha. Ela está intimamente ligada à sociedade que a mantém. Ela é, ao mesmo tempo, fator e produto da sociedade. Como instituição social, ela depende da sociedade e, para se transformar, depende também da relação que mantém com outras escolas, com as famílias, aprendendo em rede com elas, estabelecendo alianças com a sociedade, com a população. (FREIRE, 2002, p. 11).

Como seres inacabados, incompletos, aprendemos com as nossas experiências em nossas comunidades, assim nos reconhecemos ao estudar e trabalhar as danças circulares sagradas. E, como seres sociais, crescemos em relação, com as nossas formas de ser e de estar. Assim também nos fala Paulo Freire:

Não somos seres determinados, mas, como seres inconclusos, inacabados e incompletos, somos seres condicionados. O que aprendemos depende das *condições de aprendizagem*. Somos programados para aprender, mas o que aprendemos depende do tipo de *comunidade de aprendizagem* a que pertencemos. A primeira comunidade de aprendizagem a que pertencemos é a *família*, o grupo social da infância. Daí a importância desse condicionante no desenvolvimento futuro da criança. A escola, como segunda comunidade de aprendizagem da criança, precisa levar em conta a comunidade não-escolar dos aprendentes. E mais: todos precisamos de tempo para aprender, na escola, na família, na cidade. (FREIRE, 2002, p. 11).

O ser humano e a sua incompletude (como já tão refletido neste trabalho). A dança como forma de relação. A dança como busca de conexão consigo mesmo(a), com o outro/outra e com o Universo Maior. Para Freire (2002), ensinar exige a consciência do inacabamento:

Como professor crítico, sou um “aventureiro” responsável, predisposto à mudança, à aceitação do diferente. Nada do que experimentei em minha atividade docente deve necessariamente repetir-se. Repito, porém, como inevitável, a *franquia* de mim mesmo, radical, diante dos outros e do mundo. Minha *franquia* ante os outros e o mundo mesmo é a maneira radical como me experimento enquanto ser cultural, histórico, inacabado e consciente do inacabamento. (FREIRE, 2002, p. 21-22)

A Educação para Paulo Freire (como já afirmado) tinha como uma das principais funções despertar nas pessoas a crença de que era possível mudar o mundo ou o compromisso, a ética, o sonho por outro mundo possível. Assim também a compreensão e importância das Artes e, mais especificamente, neste trabalho, da pedagogia das Danças Circulares Sagradas. Assim, relembremos as palavras de Freire³⁶⁹: “Educar é sempre impregnar de sentido todos os atos da nossa vida cotidiana. É entender e transformar o mundo e a si mesmo. É compartilhar o mundo: compartilhar mais do que conhecimentos, ideias... compartilhar o coração”. (FREIRE, 2001, p. 38).

Para Paulo Freire, tudo está ligado a questão da leitura do mundo e a validade do conhecimento é dada socialmente. Não existe educação neutra; todo ato de educação é um ato político. Eu Leio o mundo, Compartilho o mundo lido (a importância do diálogo) e agora, juntos, vamos Reconstruir o mundo. Isto é, através do diálogo, do respeito, no conhecimento compartilhado, vamos (re)construindo um novo mundo possível. Fala-nos de uma Escola Cidadã e autônoma, que ensina para e pela cidadania.

Assim, a compreensão de Paulo Freire sobre a Educação, vem comungar com o movimento das Danças Circulares Sagradas e “um outro mundo possível”, ou seja, com uma visão de mundo não autoritária, na qual a hierarquia é substituída pelo diálogo e aprendizagem coletiva. Liberdade, prazer e construção coletiva de um mundo mais justo, ético e solidário. Para ele, um professor autoritário afoga, amesquinha a liberdade e o direito do educando, ao mesmo tempo que mata a sua curiosidade e inquietude. Fala-nos ainda da importância do diálogo, do aprender e crescer com o respeito às diferenças:

O professor que desrespeita a curiosidade do educando, o seu gosto estético, a sua inquietude, a sua linguagem, mais precisamente, a sua sintaxe e a sua prosódia; o professor que ironiza o aluno, que o minimiza, que manda que “ele

³⁶⁹ Aqui citadas à p. 87.

se ponha em seu lugar” ao mais tênue sinal de sua rebeldia legítima, tanto quanto o professor que se exime do cumprimento de seu dever de propor limites à liberdade do aluno, que se furta ao dever de ensinar, de estar respeitosamente presente à experiência formadora do educando, transgride os princípios fundamentalmente éticos de nossa existência. [...] É preciso deixar claro que a transgressão da eticidade jamais pode ser vista ou entendida como virtude, mas como ruptura com a decência. (FREIRE, 2002, p.25)

Assim reafirmo mais esta possibilidade de diálogo, entre as Danças Circulares Sagradas e o pensamento freiriano, com a visão necessária da alegria, do encantamento, da persistência e da esperança, quando em contato com ambos processos educacionais. A esperança como parte fundamental da natureza humana, que vem trazer saúde e qualidade de vida, ao mesmo tempo que traz um acreditar, um porque lutar, ou seja, um Sentido de existir.

A esperança faz parte da natureza humana. Seria uma contradição se, inacabado e consciente do inacabamento, primeiro, o ser humano não se inscrevesse ou não se achasse predisposto a participar de um movimento constante de busca e, segundo, se buscasse sem esperança. A desesperança é negação da esperança. A esperança é uma espécie de ímpeto natural possível e necessário, a desesperança é o aborto deste ímpeto. A esperança é um condimento indispensável à experiência histórica. Sem ela, não haveria História, mas puro determinismo. Só há História onde há tempo problematizado e não pré-dado. A inexorabilidade do futuro é a negação da História. (FREIRE, 2002, p.29)

Para Freire, ensinar exige a convicção de que a mudança é possível. Para os praticantes das Danças Circulares Sagradas, a busca de uma cultura de Paz através do diálogo corporal, gestual, do acolhimento, amorosidade, respeito às diferenças; compreensão da totalidade; seres que se complementam e podem/ devem/ necessitam crescer em relação. Seres que dançam, cultivam e buscam, através da Beleza Maior, honrar a beleza em sua plenitude. A Dança enquanto experimentação e Agradecimento à poesia de existir. A Dança enquanto contínuo movimento; movimentos para o esperar.

É preciso ficar claro que a desesperança não é maneira de estar sendo natural do ser humano, mas distorção da esperança. Eu não sou primeiro um ser da desesperança a ser convertido ou não pela esperança. Eu sou, pelo contrário, um ser *da esperança* que, por "n" razões, se tornou desesperançado. Daí que uma das nossas brigas como seres humanos deva ser dada no sentido de diminuir as razões objetivas para a desesperança que nos imobiliza. (FREIRE, 2002, p.29)

Ensinar exige, pois, segundo Freire, da mesma forma que 'Dançar a Vida' para Garaudy (1980), curiosidade, liberdade, tomada consciente de decisões, tolerância, coerência; a

compreensão de que a educação é uma forma de intervenção no mundo para uma consequente transformação. E tornou-se cada dia mais urgente, a necessidade do escutar-se e saber escutar, respeitar-se e saber respeitar, em diálogo constante e construtivo para um mundo melhor. O centro da obra de Paulo Freire é o processo de humanização e, desta forma, ele nos aponta (como também nos faz ver o movimento das Danças Circulares Sagradas) **a Solidariedade como a única condição possível de sobrevivência.**

Desta forma, a compreensão do ser humano em sua totalidade, assim como da necessidade urgente de buscar possibilidades para uma caminhada que envolva consciência, harmonia, amorosidade e valores humanos tão esquecidos. Saúde Integral pessoal como um processo de autoeducação, de cuidar de Si ou busca do autoconhecimento e equilíbrio do Ser. Uma busca constante da Saúde Integral pessoal para uma possível busca de Saúde Integral coletiva.

As Danças Circulares Sagradas são, além de uma atividade artística, uma atividade esportiva, lúdica, pessoal e coletiva, simbólica, intuitiva, um resgate e valorização das raízes e ancestralidade; uma meditação ativa e transformadora (como tanto nos apresentaram Bernhard e Maria-Gabriele Wosien, em reflexões trazidas para este trabalho). Um meio de conhecimento, a um só tempo, introspectivo e do mundo exterior. Uma das raras atividades humanas em que nos tornamos totalmente engajados: corpo, espírito e coração (como apontado por Maurice Béjart in Garaudy (1980)³⁷⁰). Precisamos, portanto, resgatar, cultivar e difundir esse conhecimento já sabido desde os primórdios da humanidade. Dançar é fundamental e o lugar da dança é nas casas, nas ruas, nos ambientes de trabalho, nos hospitais, nas escolas; enfim, na vida.

Educação e Encantamento, Sentido e Saúde; este o nosso último subtítulo. E, pensando na não fragmentação, como fizemos em toda nossa escrita, percebemos então a inter-relação, ou mesmo a rede em que se apresentam essas palavras. Apenas uma Educação que reconheça a necessidade do Conhecimento através do Encantamento, da compreensão da Saúde enquanto Integralidade, do Sentido que nos leve ao Respeito e ao bem da coletividade e do planeta como um todo, pode se dizer uma *real* Educação. Real no sentido que nos fez ver Mircea Eliade (nos nossos tantos diálogos), ou seja, Sagrada, pois que totalmente impregnada de Sentido.

³⁷⁰ Citado à p. 32 deste trabalho

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Oh, Não deixeis que se apague a chama. Mantida
De século em século,
Nesta escura caverna,
Neste templo sagrado!
Sustentada por puros ministros do Amor!
Oh, não deixeis apagar esta divina chama!
(Edward Carpenter³⁷¹)

Palavras, perguntas, reflexões; e muitas ainda por fazer. Caminho pela sala, enquanto muitos livros continuam a me habitar. Escuto as vozes escritas que comigo tanto dialogaram. Olho a varanda, as plantas, o meu pequeno cachorro e cada objeto e paisagem que me pertenceram (ou me fizeram parte) neste longo enlace da escrita. E pergunto a mim mesma: Final ou apenas início da caminhada? Ou poderia também assinalar: Reinício ou novo início, pois, como bem apontado na introdução deste trabalho (à pág. 33), citando o filósofo pré-socrático Heráclito: "Tu não podes descer duas vezes no mesmo rio, porque novas águas correm sempre sobre ti". Mas, com certeza, um caminhar em novo movimento. Ou, melhor dizendo, um caminhar em direção mais confiante, pois, apesar de saber/ reconhecer/ elencar tantos obstáculos, de dimensões gigantescas, a consciência da Riqueza e Beleza dos propósitos se fazem mais claros e também mais plenos da direção a seguir.

Leio o prefácio de Gleiser (1997), que acabou de receber um grande prêmio mundial por trazer profundas questões ou importante diálogo entre a ciência e a espiritualidade³⁷² e, em meio as notícias televisivas e a massificada população, pergunto-me sobre quem exatamente sabe do que (ou de quem) se trata ou mesmo o que faz um físico sair em busca dessas (para tantas pessoas) inutilidades:

Dos cantos de rituais ancestrais até as equações matemáticas que descrevem flutuações energéticas primordiais, a humanidade sempre procurou modos de expressar seu fascínio pelo mistério da Criação. De fato, todas as culturas de que temos registro, passadas e presentes, tentaram de alguma forma entender não só nossas origens, mas também a origem do mundo onde vivemos. Dos mitos de criação do mundo de culturas pré-científicas às teorias cosmológicas modernas, a questão de por que existe algo ao invés de nada, ou, em outras palavras, "por que o mundo?", inspirou e inspira tanto o religioso como o ateu. (GLEISER, 1997, p. 11)

³⁷¹ In (CAIBALION, 1978, p. 09)

³⁷² Físico brasileiro Marcelo Gleiser recebe Prêmio Templeton por diálogo entre ciência e espiritualidade. Astrônomo foi o primeiro cientista latino-americano a levar premiação de 1,4 milhão de dólares. Matéria escrita por: Andrew Hay. Em 19/03/2019 (16:22). Jornal EL PAÍS Brasil. (Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/19/ciencia/1553003595_853147.html>)

Ao mesmo tempo em que, tão profundamente, enquanto físico, descreve ou busca desvendar tantos mistérios na Dança do Universo, leio a frase final dos seus agradecimentos: “Finalmente, gostaria de agradecer a meu pai por ter me ensinado a apreciar a beleza do mundo e das pessoas a minha volta”. Assim como já pesquisei referenciais sobre o seu novo livro, conseguindo baixar um primeiro capítulo e algumas entrevistas sobre, pois este (como todos os outros) também muito me interessa e, com certeza, será fundamentação para novos trabalhos: “*A simples beleza do inesperado: um filósofo natural em busca de trutas e do sentido da vida*”³⁷³.

Este trabalho não teve, desde o início, a menor pretensão em trazer qualquer verdade ou conclusão³⁷⁴, mas sim o intuito/desejo/objetivo de levantar questões, provocar reflexões (e essas, sim, possíveis e necessárias), principalmente em momento que vivemos em um cenário de tantos medos, tanta intolerância, em meio a tantas provocações negativas, tanto descaso e descartabilidade (de tudo e de todos), em busca de uma pretensa “felicidade” não questionada, falseada de uma completa incompreensão do que seria o “aqui e agora” tão propagado. Momento de uma vida artificial, de valores humanos esquecidos, no qual as palavras de ordem mais comuns e que se espalham como normalidade são: “viva enquanto é tempo”, “salve-se quem puder”, “cada um por si e Deus por todos” (sem nem mesmo a preocupação ou questionamento de que Deus se está falando, que todos são esses e quem somos ou o que fazemos nós em meio a tudo isso). Uma correria sobre o gelo, sem saber para onde, para quê e por quê, como nos trouxe Bauman (2004, p. 13), aqui lembrado à pág. 34, referindo-se ao nosso momento contemporâneo como uma espécie de caos e desorientação de direções.

Na realidade, quem busca escrever sobre o sentido da vida é porque traz, no mais profundo do seu ser, exatamente esse questionamento: Qual o sentido da vida? E muito me provocou (e fez sentido) as palavras do Viktor Frankl (citadas à pág. 113 deste trabalho). Palavras essas que me serviram também de guia durante toda essa trajetória:

A autotranscendência da pessoa humana exige a complementação de um sentido. Na verdade, o homem não deve perguntar pelo sentido da existência, mas sentir-se interrogado pela própria existência. A vida lhe faz uma pergunta e ao respondê-la tornar-se-á ser responsável. (FRANKL apud XAUSA, 1986, p. 147)

³⁷³ GLEISER, Marcelo. **A simples beleza do inesperado: um filósofo natural em busca de trutas e do sentido da vida**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2016.

³⁷⁴ Respalhada pela visão fenomenológica, apontada na apresentação dessa pesquisa (à p. 26) que defende justamente a não necessidade de uma conclusão específica.

E assim segui essa escrita. Respalhada por tantas vozes que me fizeram ter fôlego e entusiasmo para não desistir e mergulhar até onde pudesse encontrar as palavras e ações corretas, para uma compreensão mais profunda e a melhor forma (pessoal) de transcrevê-las. Como apontado e dialogado durante todo o percurso, a busca (ou utopia) esperançosa de um “outro mundo” possível, ou uma nova forma de repensar o próprio mundo com olhos (físicos, mentais e espirituais) diferenciados para reconstrução, reinvenção, crescimento e a capacidade de transcender o que se fizer necessário. Assim como as palavras de Eliade (1992, p. 87), citadas à pág. 213 deste trabalho: “Tudo começa de novo, no princípio, a cada instante”. Frase esta que bem poderia estar em quase todos os livros e autores trazidos para nosso dançante diálogo. Caminhos que se cruzam e se complementam. Assim como também nos ensina Bernhard Wosien (palavras aqui citadas à pág. 212): “Dançar é aprender que tudo passa”.

Ao mesmo tempo, já não podemos negar que nós, seres humanos, vivemos em processo de autodestruição profunda, pois já percebemos, de forma gritante, todo o planeta sofrendo com um chamado crescimento/ desenvolvimento sem o menor cuidado ambiental, pessoal, social, no qual interessa o lucro financeiro e o “poderio” de poucos. Momento de muita informação e não de formação. De desestruturação do humano para um tempo e soberania do tecnológico. Um crescente consumismo como regra última, como discutidos por Chauí (2010), aqui à pág. 36. Momento em que as perguntas são maiores do que as respostas. Provavelmente não destruiremos o planeta, pois não temos talvez tanto poder, mas já se mostra anunciada a destruição da espécie humana (o homo *demens demens* e não *sapiens sapiens*, como tão bem nos lembrou Boff (2000, p. 27), trazido para o nosso dialogar às págs. 132-133).

Assim, trazer as Danças Circulares Sagradas (enquanto forma, proposta, criação espacial, simbologia, tempo rítmico e ritual), os seus movimentos e Sentidos, em busca de um Si mesmo e de um caminhar cuidadoso e coletivo, apresentando a não fragmentação (em sentido totalmente inverso ao caos estabelecido) traz-nos a possibilidade de uma mais ampla reflexão, na qual a compreensão da importância do ser humano neste planeta está na ordem da busca pela vida e não da sua destruição (do humano, da vida e do planeta).

Iniciamos com os conceitos, buscando apontar os caminhos que mais se mostravam identificados com a linha de pensamento pelo qual pretendíamos seguir. Primeiramente a Espiritualidade (não presa a uma específica religião ou religiosidade) enquanto noção e educação dos valores realmente humanos, pautados na solidariedade, empatia, ética, respeito e reconhecimento do outro enquanto também caminhante/ errante/ buscante, incompleto e transcendente. E, enquanto seres auto transcendentos, a necessidade de re-ligação (*re-ligare*),

não podendo essa transcendência não ser observada, valorizada ou perturbada, pois que, segundo Xausa in Frankl (2001, p. 8), aqui citada à pág. 67: “Quando, na escala individual, se atrofia, transforma-se em neurose e, na escala social, degenera em superstição”.

Assim seguimos o nosso primeiro capítulo, trazendo as palavras Espiritualidade e Saúde como intrinsecamente ligadas. Como apontado pela proposta do Robert Solomon, (em citação na página 43): “um amor bem pensado à vida”. E, assim sendo, uma compreensão mais ampla de pensar a Vida, a Saúde e o seu Sentido.

Apresentamos também a Arte no sentido mais amplo da palavra, ou seja, sem a separação em linguagens específicas, pois trouxemos referências dos primeiros humanos e a arte como forma surgida da necessidade de expressão e comunicação. A arte como transgressão, como invenção, como provocação, como intervenção e, ao mesmo tempo e primeiramente, como sentimento/ alimento muito além da mera objetividade. Ou como nos apontou tão bem Adorno (1970, p. 116), citado aqui à pág. 57, a obra de arte como “sem conceito” ou como “extralógica”. No entanto, na visão que dialogamos sobre a transcendência da Arte e a capacidade de tocar o ser humano em sua mais profunda essência, trago, neste momento, uma definição que muito representa tantos exemplos visitados em toda tese. Palavras de remanescentes do holocausto e a compreensão da Arte como simplesmente fundamental: “A arte é a capacidade de expressar algo que é muito difícil expressar em palavras. Arte não é algo que você pode descrever. Arte é algo além. Eu comparo isso ao mais alto amor; Yehuda Bacon”. (BACON; LÜTZ³⁷⁵, 2016, p. 147 apud ALMEIDA, 2019, p. 6)

E, ainda referindo-se à Arte e às suas profundas subjetividades, ou ainda cabendo a ela uma outra ordem do real, não se identificando ao prosaico cotidiano, fomos dando início ao diálogo com as Danças Sagradas, a partir do “dançar a vida”, proposta do Garaudy (1980, p. 13), falando sobre a dança como um modo de viver (aqui à pág. 94): “O que aconteceria se, em vez de apenas construirmos nossa vida, tivéssemos a loucura ou a sabedoria de dançá-la?”. E, corroborando com esse pensamento, a visão de Eliade (1999) sobre o verdadeiramente *real*, ou seja, a visão de que apenas o sagrado é real, enquanto que o profano faz parte da ilusão cotidiana. Ou ainda, o sagrado como a função de dar Sentido.

Assim, de um solo ao corpo de baile, trazendo filósofos poetas, que nos apontavam inter-relações em suas questões. Como, por exemplo, às páginas 90 a 94: o Dançar a Vida (em

³⁷⁵ BACON, Jehuda; LÜTZ, Manfred. **Solange wir leben, müssen wir uns entscheiden**: Leben nach Auschwitz. 3. ed. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2016.

Garaudy), com a compreensão do *real* Sagrado (em Eliade), com o relacionamento estético (em Duarte Júnior), com a relação eu-tu (em Martin Buber), com a poesia e o estado poético (em Edgar Morin).

Resumindo, o viver poeticamente segundo Morin (2012), lembrando que este estado não se trata de um divertimento da vida, mas sim o prazer pelo viver presente na própria vida: “Viver poeticamente é viver por viver, e viver por viver é viver poeticamente”. Ou seja, conseguir enxergar realmente (sendo o *real* Sagrado de Eliade) a Beleza da Vida. E enxergar a Beleza da vida vai além de um mero viver por viver, pois denota a consciência ou um Sentido Maior para aqui ser e estar.

Falamos da Beleza, não como padrão ou conceito simplório, padronizado, equivocado e imposto, mas no sentido muito mais amplo e profundo que é o seu real lugar. Ou seja, recuperar o que nos foi roubado por uma sociedade de consumo, de supérfluos e violentos estereótipos. No terceiro capítulo, a compreensão da Beleza e do Amor como uma só palavra. Assim, Beleza, Sagrado e Sentido como integralidade.

Trouxemos a trajetória das Danças Circulares Sagradas; história que se confunde com a vida, os pensamentos, sentimentos e espiritualidade do iniciador desse movimento, ou seja, o mestre dançarino Bernhard Wosien. Uma trajetória que reúne tantas pessoas, tantos quereres, saberes e corações que se irmanaram (e irmanam) para fazê-las expandir por tantos continentes. Uma história na qual a alegria, a celebração, o respeito, a resiliência, a cura, o crescimento, a aprendizagem e compreensão da vida apresenta-se de uma forma muito diferenciada. O desejo, o acreditar e o agir para um Bem Maior, esse o projeto mais importante do movimento das Danças Circulares Sagradas. A compreensão do círculo, das mãos unidas, da empatia, do cuidado (de si, do outro e do entorno), como uma possibilidade de um novo sentir/ agir/ viver ou uma caminhada em busca de si mesmo e de sentidos para aqui ser e estar.

Neste momento, ao falarmos das mãos unidas (marca muito forte em tantas Danças Sagradas de várias tradições), lembramos as palavras de Leloup (2002) e, assim como trouxemos a sua interpretação simbólica dos nossos pés (ao falarmos no “Corpo Templo”), também a importância da reflexão sobre as mãos. Desta forma, como cada parte do nosso corpo apresenta e representa o todo, Leloup nos faz ver um universo simbólico que acredito de muita representatividade para as nossas rodas de dança.

Primeiramente a energia que emana das nossas mãos: “Através das mãos comunicamos nossa energia, nosso coração. Mas também, através das nossas mãos, podemos

comunicar algo maior que nós e que não nos pertence” (LELOUP, 2002, p. 124). Assim, falamos de uma mão que nos sustém e que sentimos nos momentos mais difíceis. Lembra-nos, no Evangelho de Tomé, uma frase que diz: - “Teremos uma Mão na nossa mão”. Ou seja, estamos amparados, acolhidos, aconchegados. Acrescenta-nos: “Na nossa mão há a mão da vida”. Falamos de algumas práticas orientais e seus *mudras* (gestos rituais das mãos e dos dedos), ao que nos diz: “Fazendo as mãos dançarem, podemos curar uma pessoa” (LELOUP, 2002, p. 124). Segundo ele, os monges do Monte Athos, velhos ou novos, tricotavam, pois essa prática apaziguava as mentes. Assim como também acontece na oração, debulhando o terço. Dessa forma, aponta-nos a relação das mãos com o cérebro.

Ainda sobre as mãos, Leloup apresenta-nos a simbologia de cada dedo, relacionado cada um a um planeta e a um órgão. Segundo Leloup (2002, p. 125), na antropologia antiga essa relação era feita entre uma parte do corpo humano, todo o universo e todos os planetas com os quais (esta parte) está em ressonância:

- Polegar – Vênus - cabeça
- Indicador – Júpiter – vesícula biliar
- Médio – Saturno – baço e pâncreas
- Anular – Sol – fígado
- Mínimo – Mercúrio – coração

Assim, pensando nas tantas danças que muitas vezes entrelaçamos os dedos, que batemos as mãos (sozinhas, em pares ou circulando na grande roda), que tocamos apenas o dedo mínimo, ou mesmo que apertamos as palmas e seguimos confiantes, é importante recuperarmos no coração essa simbologia. Relembrar que, na massagem, também os órgãos são massageados ao trabalhar as mãos, que no *Reiki* (e em outras técnicas de imposição) as mãos se tornam instrumentos transmissores de energia. Mas, ainda mais interessante e, porque não dizer, de muita Beleza, essas palavras de Leloup (2002), pois ao dançarmos na roda, todos esses movimentos de mãos aparecem:

Alguma vez fomos tomados pela mão? Já fomos conduzidos pela mão? É sempre emocionante ver uma criança pequena conduzida pela mão de sua mãe ou de seu pai. Porque há, neste caso, uma transmissão de conhecimento. São dois universos, com o Sol, Vênus, Júpiter, os diferentes planetas, que se encontram. [...] Encontramos esta expressão em diferentes tradições - *a mão de Deus*. Algumas vezes podemos nos sentir guiados, como se tivéssemos uma mão pousada em nosso ombro, em nossa cabeça, nas nossas costas, para nos fazer avançar, para nos manter de pé. Há um momento onde nos fundimos. E alguns de nós sentiram bem profundamente esta mão, esta mão invisível. Como terapeutas podemos trabalhar, cooperando com esta mão. (LELOUP, 2002, p. 126)

Com estas palavras de Leloup (2002), o reconhecimento de que somos nós também terapeutas ao compartilharmos as mãos, cuidadosamente, na guiança da roda. Assim, a nossa compreensão da responsabilidade, respeito e amorosidade, por tantos trajetos, culturas e ritmos dançantes em cada círculo.

Vimos falando da Arte e, mais especificamente, das Danças Circulares Sagradas, enfocando a sua importância para o desenvolvimento do ser humano, em todas as suas capacidades. Falamos do transcendente, do simbólico, mas também (e de fundamental importância) o registro de que nada está separado ou desconectado. Falar sobre a busca interior não despreza o exterior, ou seja, falar em Espiritualidade neste trabalho não significa o menosprezo do ser corpóreo (físico) e a supervalorização das outras dimensões (mental e/ou espiritual). Mas significa sim a não fragmentação e a busca de autoconhecimento; a necessidade da profunda conexão e desenvolvimento dos reais valores, se pretendemos crescer verdadeiramente enquanto humanos.

Vivemos hoje, na realidade, uma violentação desse corpo físico, com a ilusão da separatividade. A não valorização da imaginação, da ludicidade, da brincadeira, da importância do simbolizar, do sorrir, do movimento, da seriedade que é a compreensão desse resgate como recuperação da nossa própria alma ou essência perdida. Perdendo o foco, perdemos a nossa criança interior, perdemos o prazer verdadeiro e não passageiro e, assim sendo, perdemos também o Sentido de ser e estar nesse mundo. Perdemos a solidariedade, o cuidado, e, como nos aponta Paulo Freire (aqui, à pág. 295), a Solidariedade como sendo a única condição possível de nossa sobrevivência enquanto humanos.

A Espiritualidade faz parte de um todo (sem fragmentações) que é o ser humano (como viemos dialogando durante toda trajetória e também enfatizado por Röhr (2013), aqui às págs. 285-289). E assim sendo, a necessária compreensão mais profunda desse ser inteiro, em relação a si mesmo, ao outro e ao entorno maior, se quisermos crescer e fazer crescer a essência da qual nos falaram aqui tantos mestres e poetas. E essa relação (relações) é o nosso processo de educação e cuidado diários, para que a canção (aqui metaforicamente citada às págs. 282-283) seja ouvida e vivenciada da forma mais simples e mais completa. O sagrado nas mínimas ações e relações. O viver *real*, como nos apontou Eliade nessas tantas reflexões.

Reflexões que se enlaçam, entrelaçam e se constroem em transdisciplinaridade e em multidisciplinaridade. A Dança enquanto educação, enquanto crescimento, enquanto aprendizagem de humanidade, enquanto compreensão de si, do outro e do entorno. Um caminho/ possibilidade para o autoconhecimento, para reverberar e repartir as melhores

vibrações, este o nosso propósito de fala desde o início. Desta forma, Espiritualidade, Saúde, Cuidado, Educação, Beleza, Sagrado e Sentido se complementam e fazem parte de uma grande rede de relações quando falamos do “Corpo Templo” na prática das Danças Circulares Sagradas. Dançando para o crescimento, para o cuidado, para aprendizagem de valores, para o bem coletivo, para construção de sentidos, para compreender-se enquanto ser *realmente* humano, ou seja, Sagrado.

A Beleza e o Amor (ou a quinta essência da sabedoria), nos apontou Ficino apud Silva (2007, p. 25-26), aqui trazido às págs. 271-275, são uma só palavra e não fazem parte dessa dimensão terrena. Mas podemos aprender a refletir essa Beleza, “à imagem e semelhança de Deus” (como nos ensina o segundo princípio hermético, aqui trazido pelo Wosien (2000)). Também a aprendizagem da sensibilidade, dos valores humanos, do caminho pautado pela “voz da consciência” (ou presença ignorada de Deus, como tanto nos ensinou Viktor Frankl em suas *situações-limite* da existência, ou nos fazendo acreditar “na força desafiadora do espírito”), para que possamos um dia conhecer/ viver essa hierofania, são plenamente possíveis. E não começa fora, mas no nosso próprio “Corpo Templo” Sagrado, como nos fez morada as palavras do Bernhard Wosien, Maria Gabriele Wosien, Jean-Yves Leloup, Roberto Crema, Annick de Souzenele, Jean-Marc Kespi, Carl Gustav Jung, Thérèse Bertherat, ensinando-nos a busca essencial de uma escuta integral (aqui às págs. 228-233).

Este trabalho nasceu de um solitário diálogo, em busca de outras vozes que ousassem Esperançar, em momento de tanta desesperança. Assim a inquietação de um ser humano, que escolheu a Arte como forma de expressão/ comunicação e que busca um “outro mundo” ou outra possibilidade de ser e estar nesse mundo “de absurdez” (como nos diria o poeta Manoel de Barros). Poder encontrar e dialogar com tantos mestres e poetas da vida, como aqui tive o prazer e oportunidade, foi e é para mim um momento de muita riqueza, aprendizado e Agradecimento.

Todas as possibilidades aqui apontadas como momentos de Beleza, profunda cura e crescimento pessoal, vivencio/ experimento a cada vez que me Encontro em uma Roda de Danças Circulares Sagradas bem conduzida. E, portanto, a minha insistência neste compartilhar, pois Beleza não se guarda: é para se espalhar e fazer crescer. Vivemos em um país de muitas cores, muitas raças, natureza abundante, festas populares, muita música, muitos saberes e muita dança. Somos seres de alegria, imaginação, criação. Seres incompletos, mas auto transcendentos e capazes de consciência e busca de Sentido(s). Não podemos permitir que se apague essa Luz.

Aqui repito que não me esquivei dos poetas, por ser este trabalho também sobre a Poesia, ou “outra forma” poética de ver, sentir, viver, “dançar a vida”. Assim a minha Gratidão a esses/essas mestres/mestras, poetas da vida, detentores de saberes que ultrapassam o conhecimento acadêmico e as teorias prosaicas. A minha profunda e Eterna Reverência!!!

Neste momento quase final dessa escrita, lembro uma resposta da monja Coen, em uma certa entrevista³⁷⁶, das tantas que acompanhei nesse processo de tese. Ao lhe ser perguntado:

- “Monja, onde está Deus?”

Ela, tranquilamente, responde com outra pergunta:

- “Onde não está? Aonde poderia não estar?” ...

Que essas reflexões possam contribuir, de alguma forma, não apenas aos companheiros/companheiras dançantes, mas a todos e todas que buscam, têm esperança e acreditam em um “outro mundo” possível. Dêmo-nos as mãos e Dancemos a Vida!!!

Finalizo com mais um poema, compartilhado pela bailarina, coreógrafa e focalizadora alemã Friedel Kloke-Eibl, durante a formação pela *Sacred-Dance - Ausbildungsinstitut Meditation des Tanzes*, na cidade do Recife, de 2006 a 2008. Poema que nos fala sobre a importância do AMOR neste momento contemporâneo e que muito representa para este nosso dançante diálogo.

GRATIDÃO!!!

NO FINAL SERÁ O AMOR

Am Ende wird es die Liebe sein

Poema de Ulrich Schaffer³⁷⁷

(Tradução do alemão para o português: Hans Pepi Schweigert³⁷⁸)

No novo centenário, no novo milênio
Faremos imensos avanços.
Venceremos doenças
E produziremos alimentos artificiais
Visitaremos outros planetas
Para após algum tempo também neles fixar nossa moradia.
Deixaremos nosso sistema solar para trás

³⁷⁶ Chris Buarque entrevista Monja Coen. Uma jornada de grande desenvolvimento espiritual e sabedoria. Tema do primeiro programa: "Beleza tem significado". (Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-uz5352gt4>>)

³⁷⁷ Ulrich Schaffer: escritor e fotógrafo, nascido à 17/12/1942, na cidade de Pomerânia (uma região no nordeste da Alemanha e noroeste da Polônia)

³⁷⁸ Alemão, companheiro das Danças Circulares Sagradas, residente na cidade de Recife-PE.

Mas nos levaremos juntos.
 Construiremos coisas inacreditavelmente pequenas
 E outras maiores do que jamais vistas.
 Aprenderemos cada vez mais sobre a nossa psique
 E talvez até a compreenderemos melhor.
 Estaremos acessíveis em todo lugar
 E poderemos ver-nos e escutar-nos uns aos outros
 Como se todas as distâncias fossem abolidas.

Mesmo quando esse mundo for como uma aldeia,
 Perceberemos que o caminho para o coração do outro ainda está longe
 E que ninguém pode andar por ele no nosso lugar.
 Nada nos livrará da necessidade de cuidarmos uns dos outros.
 No final, a nossa qualidade de vida, talvez como já sempre,
 Dependerá do círculo de amor,
 Desse primeiro círculo de nossa vida
 Que criamos e no qual nos movemos.

Aprenderemos
 Que precisamos recriar esse círculo para nós sempre de novo
 Que ele não surgirá por si mesmo,
 Nem pelo aperto de um botão.
 Ainda terá validade o ABC da aproximação,
 A pequena tabuada da doação,
 E todo progresso
 Não nos ajudará a amar melhor.

Não inventaremos nenhuma máquina
 Que nos facilitará o trabalho do amor
 E nenhuma vacina contra a solidão,
 Nenhuma pílula contra o descuido,
 E a realidade virtual será, apesar de tudo, aquela
 De um homem sentado na mesa da cozinha
 Sentindo que mal consegue carregar o peso de sua vida,
 Assim como há mil anos atrás,
 E uma mulher acenando para os seus filhos
 Se preocupando com eles,
 Assim como há mil anos atrás,
 E somente o amor e uma vida plena de sentido
 Ajudar-nos-ão a passar a morte
 Essa velhíssima ameaça e fiel companheira.

E por isso, tudo que aprendemos agora de amor,
 Tu e eu nessa terra desesperada em movimento,
 É mais importante do que qualquer outra coisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ALMEIDA, C. **Fayga Ostrower**, uma vida aberta à sensibilidade e ao intelecto. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 13, (suplemento), p. 269-89, outubro 2006.
- ALMEIDA, Lúcia Helena Hebling. **Danças circulares sagradas**: imagem corporal, qualidade de vida e religiosidade segundo uma abordagem junguiana. 2005. Tese (Doutorado em Medicina) - Faculdade de Ciências Médicas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2005.
- ALMEIDA, Sabrina. **A Arte dos prisioneiros de Auschwitz**: uma análise à luz do livro em busca de sentido. TCC Bacharelado em Psicologia, Departamento de Psicologia, UFPB; João Pessoa – PB, 2019
- ALVAREZ, Mani. **Psicologia Transpessoal**: a aliança entre espiritualidade e ciência (O resgate do universo multidimensional da consciência humana no terceiro milênio). Coleção Tempo Transpessoal. São Paulo: Editora *All Print*, 2006.
- ALVES, Rubem Azevedo. **Conversas com quem gosta de ensinar**. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 6ª ed. (Coleção polêmicas do nosso tempo), 1983.
- AQUINO, Thiago Antonio Avellar. **Logoterapia e análise existencial**: uma introdução ao pensamento de Viktor Frankl. São Paulo: Paulus, 2013.
- AQUINO, Thiago A. A., CALDAS, Marcos T., PONTES, Alisson de M. (Org.). **Espiritualidade e Saúde**: Teoria e pesquisa. Curitiba: CRV, 2016.
- ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu duplo**. Tradução Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ÁVILA, Geraldo. **Retângulo áureo e divisão áurea**. Disciplina Mídias digitais, UFRGS. Disponível:<http://www.ufrgs.br/espmat/disciplinas/midias_digitais_II/modulo_IV/retangulo_aureo.pdf>
- BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.
- BAUMAN, Zigmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos; tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BASQUES, Messias. Livro REBOLLO, R.A. **Ciência e metafísica na homeopatia de Samuel Hahnemann**. Revista Interface - Comunicação, Saúde, Educação; Associação Filosófica Scientiae Studia, Botucatu - São Paulo, vol.13, nº.30, p.229-33, Jul.- Set. 2009.
- BERNI, Luís Eduardo Valiengo. **A dança circular sagrada e o sagrado**: um estudo exploratório das relações históricas e práticas de um movimento *New Age*, em busca de seus aspectos numinosos e hierofânicos. 2002. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, 2002.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Tradução: Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda. Companhia das letras, 1986.
- BETKLER, Carine. **Ensino contemporâneo da arte**: teorias e práticas. 2012. 157 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- BOFF, Leonardo. **Tempo de transcendência**: o ser humano como um projeto infinito. Rio de Janeiro: Editora Sextante (GMT Editores Ltda.), 3ª edição, 2000.

BONETTI, Maria Cristina de Freitas. **Contradança**: ritual e festa de um povo. Dissertação de Mestrado. Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 2004.

BONETTI, Maria Cristina de Freitas. **O Sagrado, o feminino e a serpente**: performance mítica na simbologia das danças circulares sagradas. 2013. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, GO, 2013.

BONTEMPO, Márcio. **Medicina Natural** (Guias práticos Nova Cultural): Florais de Bach; Iridologia. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 1992.

BONTEMPO, Márcio. **Medicina Natural** (Guias práticos Nova Cultural): Musicoterapia; Geoterapia; Fisiognomia. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 1992.

BOURCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente**. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 340 p.

BRAGATO, Marcos. **Das origens da dança humana: evolução, sedentarismo e agricultura**. In II Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA, 2012, São Paulo. Anais. São Paulo: Programas de Pós-Graduação da UNESP e Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo - Comitê Memória e Devires em Linguagens de Dança, Julho 2012

BRYNER, Andy; MARKOVA, Dawna. **Inteligência Total**: A utilização plena da capacidade mental no exercício da liderança. Tradução: Sonia Augusto São Paulo: Summus Editorial, 1998.

CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes. **A arte secreta dos dervixes giradores**: hipótese esotérica. Revista Ensaio Geral, Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará – ETDUFPA, Belém, v.1, n.1, jan.- jun. 2009.

CAMURÇA, Marcelo. Artigo **Les Sciences Religieuses**: um olhar a partir do Brasil para o campo de estudo das ciências da religião na França. Estudos de Religião, v. 25, n. 41, p.12-28, jul.- dez. 2011 - ISSN Impresso: 0103-801X – Eletrônico: 2176-1078

CAPELLARI, Marcos. **O discurso da contracultura no Brasil**: o *underground* através de Luiz Carlos Maciel. (c.1970). 2007. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2007.

CAPRA, Fritjof. **O Tao da física**. Tradução de Maria José Quelhas Dias e José Carlos Almeida. Lisboa: Editorial Presença, Ltda, 1989.

CASTRO, Maria da Graça de; ANDRADE, Tânia M. Ramos; MULLER, Marisa C. Artigo **Conceito mente e corpo através da história**. Psicologia em Estudo, Maringá, v.11, n. 1, p. 39-43, jan.- abr. 2006. Acesso em 21 de junho de 2016. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pe/v11n1/v11n1a05.pdf>>

CASSIRER, Ernst. **Ensaio Sobre o Homem**: Uma Introdução a uma Filosofia da Cultura Humana. Ed: Martins Fontes, São Paulo. 1994.

CHAUI, M. **Filosofia**: ensino médio, volume único. São Paulo. Ática. 2005.

CHEVALIER, Jean, 1906 - **Dicionário de símbolos** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números) /Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, com a colaboração de André Barbault ... [et al.]; coordenação Carlos Sussekind; tradução Vera da Costa e Silva... [et al.]. - 19º ed. - Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. Coleção primeiros passos, 46. São Paulo: Editora Brasiliense, 3ª edição, 1983.

CORBIN, COURTINE, VIGARELLO. **História do Corpo: as mutações do olhar: o século XX**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008

CORRÊA; ALBUQUERQUE. **Artaud!** Espetáculo Colagem de Rubens Corrêa e Ivan de Albuquerque; tradução de Leyla Ribeiro; Produção Teatro Ipanema; Espaço Anísio Medeiros; Direção Ivan de Albuquerque. Rio de Janeiro, novembro de 1986.

COUTO, Mia. **A Confissão da leoa**. Lisboa: Editorial Caminho AS, 2012. <<https://yadi.sk/i/7c91wIFl38B4bw>>

COSTA, Luiz Cláudio Zumaeta. **A percepção do incognoscível: da arte como possibilidade de transcender o cotidiano**; 2017. Disponível em: <<http://www.recantodasletras.com.br/artigos/403465>>

CREMA, Roberto. **Introdução a visão holística: breve relato de viagem do velho ao novo paradigma**. São Paulo: Summus, 1989.

DE LUCA, Neide Inês Ghellere. **(Re)significando o corpo: um estudo sobre as concepções de corporeidade legitimadas pelos professores de educação física e alunos de uma escola pública**. 1999. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 1999.

DESCARTES, René. **Discurso do Método: para bem conduzir a própria razão e procurar a verdade nas ciências**. Tradução de Maria Ermantina Galvão. Revisão da tradução de Mônica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Dicionário Grove de Música: edição concisa/ editado por Stanley Sadie; editora-assistente, Alison Latham; tradução, Eduardo Francisco Alves. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

DUARTE, Carlos Lisboa; GONÇALVES, Hegildo Holanda; NÓBREGA, Nádia Pinheiro. **Tudo é número: uma análise conceitual da ideia de número em Pitágoras**. Revista Principia, nº 33, Divulgação Científica e Tecnológica do IFPB (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba), João Pessoa, Maio de 2017.

DUARTE JÚNIOR, João-Francisco. **O que é beleza (Experiência Estética)**. São Paulo: Editora brasiliense S.A., 2ª ed., 1987.

DUARTE JÚNIOR, João-Francisco. **O Sentido dos Sentidos: a educação (do) sensível**. 2000. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2000.

DUARTE JUNIOR, João-Francisco. **Por que arte-educação?** Campinas: Papirus, 1983.

DUMONT, Jean. **A história secreta da gestapo**. Tradução de F. Romão. Edição: Saída de Emergência, maio de 2015. ISBN: 9789896377410; páginas: 880.

ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso**; prefácio Georges Dumézil; tradução Sonia Cristina Tamer; São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ELIADE, Mircea. **Mito do eterno retorno**. Tradução José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**; tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ELIADE, Mircea. **Tratado de História das Ciências das Religiões**; prefácio de Georges Dumézil; tradução de Fernando Tomaz, Natália Nunes - 3ª ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FERREIRA, Amauri Carlos e SENRA, Flávio. **Tendência interdisciplinar das Ciências da Religião no Brasil**: O debate epistemológico em torno da interdisciplinaridade e o paralelo com a constituição da área no país. *Numen: revista de estudos e pesquisa da religião*, Juiz de Fora, v. 12, n. 2, p. 249-269. 2012.

FEUERSTEIN, Georg. **A Tradição do Yoga: história, literatura, filosofia e prática**. São Paulo: Pensamento, 2006.

FISCHER, Ernst. **A Necessidade da Arte**. São Paulo: Círculo do Livro S.A. (por cortesia da Zahar Editores). Tradução: Leandro Konder, Capa: Alfredo Aquino, 1959.

FONSECA, Maria de Jesus. **Leonardo da Vinci**: um génio universal. Repositório Científico do Instituto Politécnico de Viseu, *Revista Millenium*, Nº 5, Janeiro, 1997.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão; tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes, 2ª edição, 1999, 288p.

FRANKL, Viktor E. **A presença ignorada de Deus**. Coleção Logoterapia. Tradução: Walter O. Schlupp e Helga H. Reinhold. São José dos Campos: Editora Sinodal, 2001.

FRANKL, Viktor. **Em busca de sentido**: um psicólogo no campo de concentração. Tradução de Walter O. Schlupp e Carlos C. Aveline. São Leopoldo: Sinodal; Petrópolis: Vozes. 36ª. Edição, 2014.

FRANKL, Viktor. **O sofrimento de uma vida sem sentido**: caminhos para encontrar a razão de viver. Tradução Karleno Bocarro. 1ª ed. São Paulo: É Realizações, 2015.

FRANZ, Marie-Louise von. **A Alquimia e a imaginação ativa**. Tradução: Pedro da Silva Dantas Jr. São Paulo: Editora Cultrix, 10ª edição, 1998

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra; 5ª ed., 1981.

FREIRE, Paulo. **Educação e Mudança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. (Coleção Leitura). São Paulo: Paz e Terra, 25ª ed., 2002.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança**: um reencontro com a pedagogia do oprimido. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

FREIRE, Paulo. **Política e educação**. São Paulo: Cortez, 5ª ed., 2001.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. São Paulo: Cortez, 23ª ed., 1989.

GADOTTI, Moacir. **A escola e o professor**: Paulo Freire e a paixão de ensinar. São Paulo: Publisher Brasil, 2007.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**; tradução de Eric Nepomuceno; 2ª ed., Porto Alegre: L&PM, 2011.

GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. Prefácio de Maurice Béjart. Tradução de Antonio Guimarães Filho e Glória Mariani. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 4ª ed., 1980.

GARCIA, Silvana. **As Trombetas de Jericó**: Teatro das Vanguardas Históricas Editora Hucitec/ Fapesp, São Paulo, 1997.

GLEISER, Marcelo. **A dança do universo**: dos mitos de Criação ao Big Bang. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

GLEISER, Marcelo. **A ilha do conhecimento: os limites da ciência e a busca por sentido.** [Recurso eletrônico/ digital - Formato: ePub; Requisitos do sistema: Adobe Digital Editions; Modo de acesso: World Wide Web; ISBN 9788501063045 (recurso eletrônico)]; 1. Ed.; Rio de Janeiro: Record, 2014.

GLEISER, Marcelo. **A simples beleza do inesperado: um filósofo natural em busca de trutas e do sentido da vida.** ISBN 978-85-01-10811-1; 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2016.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance.** Coleção Debates. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1987.

GRANADO, Ramon de Oliveira. **O Homem na Dança Ocidental: Ted Shawn como marco de um protagonismo.** 2018. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no Curso de Dança Licenciatura do Centro de Artes) - Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados.** São Paulo: Annablume, 2005.

Guia conhecer fantástico extra: **Deuses do Egito**; 8ª edição. São Paulo: On Line Editora, 2016. ISBN: 978-85-432-1629-4

GUILLAUMIN, Jean. **Le jugement esthétique, un instrument logique étrange entre l'intime et l'universel.** In: CHOUVIER, B. (et al) (Org). Symbolisation et processus de création. Paris: Dunod, 1998.

GULLAR, Ferreira. **Instituição e rebeldia.** Folha de São Paulo, 12 de junho de 2011. <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1206201118.htm>. Acesso em 28/04/2018.

GUPTA, Mahendranath. **O Evangelho de Sri Ramakrishna.** Original em Bengali, Traduzido para o inglês por Swami Nikhilananda; Traduzido do inglês para o português por Leda Marina Bevilacqua Leal; Volume II, Segunda edição revisada, 2000

HOBBS, Eric. **A era dos extremos: o breve século XX. 1941-1991.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUNTLEY, H.E. **A divina proporção: um ensaio sobre a beleza e a matemática.** Título original: The divine proportion: A study in mathematical beauty. Tradução de Luis Carlos Ascêncio Nunes. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985.

JUNG, Carl G. **Espiritualidade e Transcendência.** Seleção e edição de Brigitte Dorst. Tradução da introdução de Nélcio Schneider. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos.** Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, Edição Especial brasileira, 11ª edição, 1992.

JÚNIOR, Arnaldo Érico Huff; PORTELLA, Rodrigo. **Ciência da Religião: uma proposta a caminho para consensos mínimos.** Numen: revista de estudos e pesquisa da religião, Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 433-456. 2012.

KLOKE-EIBL, Friedel. **Formação em danças circulares (2º Módulo): O Labirinto – o número Sete – os Planetas, Meditação em Cruz (2ª posição), ministrado por Friedel Klope-Eibl, constituindo 42h/aula de treinamento de dança, teoria e didática, de 01 a 07 de outubro de 2007, na cidade de Recife - PE. (Anotações pessoais).**

KRÜGER, E. L. **Uma abordagem sistêmica da atual crise ambiental.** Editora da UFPR, Desenvolvimento e Meio Ambiente, n. 4, p. 37-43, jul./dez. 2001.

LAERTIOS, Diógenes. **Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres**. Tradução do grego, introdução e notas Mário da Gama. 2. ed. Reimpressão, Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

LANGER, Susanne K. **Sentimento e Forma: uma teoria da Arte desenvolvida a partir de Filosofia em Nova Chave**. Coleção Estudos, dirigida por J. Guinsburg. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1989.

LAPPE, Emeli. **Natureza e Territorialidade: um estudo sobre os Kaingang das terras indígenas Linha Glória/Estrela, Por Fi Gâ/São Leopoldo e Foxá/Lajeado**. 2012. Monografia (Centro de Ciências Humanas e Jurídicas, Licenciatura em História) - Centro Universitário UNIVATES, Lajeado, 2012.

LAWLOR, Robert. **Geometria Sagrada**. Tradução: Maria José Garcia Ripoll. Madrid: Edições del Prado, 1996

LEADBEATER, C. W. **Os Chakras os centros magnéticos vitais do ser humano**. Tradução de J. Gervásio de Figueiredo. São Paulo: Editora Pensamento-Cultrix LTDA, 1968.

LE BRETON, D. **Antropología del cuerpo y modernidad**. 1ª ed. 1ª reimp. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.

LELOUP, Jean-Yves. **O corpo e seus símbolos: uma antropologia essencial**. Petrópolis: Editora Vozes, 10ª edição, 2002.

LELOUP, Jean-Yves. **Cuidar do Ser: Fílon e os Terapeutas de Alexandria**. Tradução de Regina Fittipaldi, Ephraim F. Alves, Lúcia Endlich Orth, Jaime Clasen. Petrópolis, RJ: Vozes, 7ª ed., 1996.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. São Paulo: Editora Rocco, 1984 <<https://drive.google.com/file/d/1dySRrbtKvNgRGpsVijG-i-TY8JGXabKe/view>>

LOUREIRO, Inês. **Notas sobre a fruição estética a partir de sua experiência-limite: a Síndrome de Stendhal**. Revista Psychê, São Paulo, Ano IX, nº 16, p. 97-114, jul.- dez. 2005.

MACHADO, Maria das Dores Campos. **Corpo e moralidade sexual em grupos religiosos**. Revista brasileira de ciências sociais (RBCS), ANO 3, p. 7-27, 1º SEMESTRE 1995.

MADALÓZ, Rodrigo José. **TRANSformAÇÕES PESSOAIS: no embalo das Danças Circulares Sagradas o reencontro com a natureza do ser**. 2016. Tese (Doutorado em Educação na linha de pesquisa Processos Educativos e Linguagem) - Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, RS, 2016.

MAGHERINI, Graziella. **La sindrome di Stendhal**. Firenze: Ponte alle Grazie, 2003.

MARTINS, J.; BOEMER, M.R.; FERRAZ, CA. **A fenomenologia como alternativa metodológica para pesquisa: algumas considerações**. Rev. Esc. Enf. USP, São Paulo, 24(1):139-147, abr. 1990.

MARTINS, Patricia Camara. **O Número de Ouro e a Divina Proporção**. XXII Semana Acadêmica da Matemática. Colegiado do Curso de Matemática – Centro de Ciências Exatas e Tecnológicas da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 2011.

MENDONÇA, Ricardo Jorge dos Reis. **A recepção de escultura clássica na Academia de Belas-Artes de Lisboa**. Doutoramento em Belas-Artes, Especialidade de Ciências da Arte. Universidade de Lisboa. Faculdade de Belas-Artes, 2014.

MENDES, Fernanda. M.P. **A matemática na natureza**. Dissertação para obtenção do título de mestre em matemática e ciências da natureza. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. Vila Real, Portugal, 2007

MIELE, Neide. **Mitologia do Egito**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2011.

MIELE, Neide; POSSEBON, Fabricio. **Ciências das Religiões**: proposta pluralista na UFPB. Numen: revista de estudos e pesquisa da religião, Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 403-431. Ano 2012.

MIRANDA, Evaristo Eduardo de. **Corpo**: território do sagrado. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

MORIN, Edgar. **O caminho para o futuro da humanidade**; pela UFRGS TV: Conferência para o programa Fronteiras do Pensamento. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VmFB9Vcac1U>>

MORIN, Edgar. **O método 5**: a humanidade da humanidade; trad. Juremir Machado da Silva. 5a edição. Porto Alegre: Sulina, 2012.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya; revisão técnica de Edgard de Assis Carvalho – 6. Edição. São Paulo: Cortez; Brasília – DF: UNESCO, 2002.

MORUS, Thomas. **Utopia**. Prefácio: João Almino; Tradução: Anah de Melo Franco. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais, 2004.

MOYA, Leisi Fernanda; GERSTNER, Lonise. “**Um bate-papo com Maria – Gabriele Wosien**, co-criadora das Danças Circulares Sagradas”. 2018. Disponível em: <<http://www.dancacircular.com.br/artigos/83/bate-papo-com-maria-gabriele-wosien>>

NEWCOMB, Franc J.; REICHARD, Gladys A. **Sanpaintings of the Navajo Shooting Chant**. (with 45 illustrations, 35 in full color). ISBN: 9780486231419; 86p., 1975.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falava Zaratustra**. Tradução base José Mendes de Souza. Versão para eBook: eBooksBrasil.com. Fonte digital: digitalização de edição em papel, 2002.

OLIVEIRA, Karen Guedes; AQUINO, Thiago Antonio Avellar de. **A Logoterapia no contexto da psicologia religiosa**. Revista Interações – Cultura e Comunidade, Belo Horizonte, Brasil, V. 9 N 16, P. 225-242, Jul./Dez. 2014. ISSN 1983-2478.

OLIVEIRA, Lucimara Rocha de. **Globalização**: as consequências humanas. Resenha in Revista ACOALFaplp: Acolhendo a Alfabetização nos Países de Língua portuguesa, São Paulo, ano 2, n. 3, 2007. Disponível em: <<http://www.mocambras.org>> e ou <<http://www.acoalfaplp.org>>. Publicado em: setembro 2007.

OSTETTO, Luciana Esmeralda. **Educadores na roda da dança**: formação – transformação. 2006, Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas – SP, 2006.

OSTETTO, Luciana Esmeralda. **Danças circulares na educação**: tocar o ser da poesia. In: 31ª. Reunião anual da ANPED, GE-01: Educação e Arte, 2008, Caxambu, MG.

OSTETTO, Luciana Esmeralda. **Danças circulares na formação de professores**: a inteireza de ser na roda. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2014. 192 p.

OSTETTO, Luciana Esmeralda. **Para encantar, é preciso encantar-se**: danças circulares na formação de professores. Cad. Cedes, Campinas, vol. 30, n. 80, p. 40-55, jan.-abr. 2010.

PEDRO, Ana Paula Giardini. **A ideia de ordem**: symmetria e decor nos tratados de Filarete, Francesco di Giorgio e Cesare Cesariano. São Paulo: Universidade de São Paulo - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2011. 399 p.

PEIXOTO, Fernando. **O que é teatro**. Coleção primeiros passos. São Paulo: Livraria brasiliense editora s.a., 1980.

PELLEGRINI, Luis. **Dicionário de Símbolos Esotéricos**. Extraído da edição especial “Símbolos Esotéricos”. Atualização e edição: Maria Cristina Rosa de Almeida. Suplemento especial da Revista Planeta. São Paulo: Empresa de Comunicação Três Editorial Ltda. Acompanhou a edição 270, de março de 1995.

PESSOA, Fernando. **Escritos íntimos, cartas e páginas autobiográficas**. Introdução, organização e notas de António Quadros. Lisboa: Europa-América, 1986.

POPOLIN, Cássia Maria. **Van Gogh**: da pintura à fotografia e à música. Revista Discursos fotográficos, Londrina, v.3, n.3, p.133-150, 2007. Disponível em:
<<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/viewFile/1497/1243>>

PORCHER, Louis (Org.). **Educação Artística**: luxo ou necessidade? Tradução de Yan Michalski; direção da coleção Fanny Abramovich (Novas buscas em educação, v. 12). São Paulo: Summus, 4ª edição, 1982.

RAMOS, Renata Carvalho Lima (Org.). **Danças circulares sagradas**: uma proposta de educação e cura. São Paulo: TRIOM – Faculdade Anhembí Morumbi, 1998.

Revista: **Danças circulares sagradas** – movimentos divinos da criação. São Paulo: Viva Melhor Especial, Ano 01, nº 14.

Revista Galileu (Sociedade filosofia). **Quem foi Giordano Bruno?** Edição Globo nº 334, 04 de abril de 2017.

ROCHA, Everardo P. G. **O que é etnocentrismo**. Coleção primeiros passos. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 5ª edição, 1988

RÖHR, Ferdinand. **Educação e Espiritualidade**: contribuições para uma compreensão multidimensional da realidade, do homem e da educação. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2013.

RÖHR, Ferdinand (Org.). **Diálogos em Educação e Espiritualidade** (2ª edição revisada), Recife: Ed. Universitária UFPE, 2012.

SABELLA, Walter Paulo. **O homem Vitruviano**. Associação Paulista do Ministério Público. Artigo publicado em 17 de novembro de 2017. Disponível em:
<<https://www.apmp.com.br/artigos/o-homem-vitruviano-walter-paulo-sabella/>>

SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de música**, edição concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

SAPIENZA, Tarcísio Tatit. **O universo da arte**: Fayga Ostrower / Instituto Arte na Escola; coordenação de Mirian Celeste Martins e Gisa Picosque. – São Paulo: Instituto Arte na Escola, 2006. (DVDteca Arte na Escola – Material educativo para professor-propositor; 40)

SCHEFFER, Mechthild. **Terapia Floral do Dr. Bach**: teoria e prática. Tradução Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Editora Pensamento, 1981.

SCHULTZ, Fernando (Organização e edição). **Eu Maior**: uma reflexão sobre o autoconhecimento e a busca da felicidade. Rio de Janeiro: Editora Sextante, 2017.

SCHWARTZMAN, S. **Ciência, universidade e ideologia**: a política do conhecimento [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein, 2008. Miséria da ideologia. 141 p.

SENRA, Flávio. **O teólogo e o cientista da religião**: religiografia acerca das interfaces entre Ciências da Religião ou Religiologia e Teologia no Brasil. In Revista Rever, Ano 16, No 01, p. 109-136, Jan.- Abr. 2016.

SHANNON, Laura. **“Dançando a Deusa Viva”**. Livreto workshop Brasil, 2006. Material de arquivo pessoal, adquirido em 2006, durante curso ou vivência.

SILVA, Cicera Tayane Soares da; ALVES, José Felipe de Lima. **O Pau de Santo Antônio**: tradição e modernidade acolhidas sobre o rito do forró eletrônico. Trabalho publicado nos Anais da 29ª Reunião Brasileira de Antropologia. Natal/RN; 03 e 06 de agosto de 2014.

SILVA, Giselle de Fátima. **A espiritualidade na prática do profissional da saúde**: desafios e oportunidades. In: AQUINO, Thiago A. Avellar; CALDAS, Marcus Tulio; PONTES, Alisson de Menezes (Orgs.). **Espiritualidade e saúde**: teoria e prática. Curitiba: CRV, 2016.

SILVA, Leila Maria de Jesus da. **A metafísica da luz em Marsilio Ficino**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito para obtenção do título de mestre em Filosofia, área de concentração: História da Metafísica. Natal, 2007

SIQUEIRA, Vitor Lacerda; SIRILO, Giedre Alves; MARQUES, Janaina Carneiro **A proporção no corpo humano e sua influência na arquitetura**. Instituto Federal do Espírito Santo. Graphica'2017: XII International Conference on Graphics Engineering for Arts and Design, 26 a 28 de outubro de 2017

SOUTO, Alicia. **A tradição do Hatha Yoga**: Hatha Pradipka, Gheranda Samhita, Goraksha Shataka. São Paulo, Ed. Phorte, 2009.

SOUZA, Maria Eleonora Montenegro de. **A Alma das palavras**: a voz enquanto imagem das palavras - uma proposta de leitura e em cena-ação. 2001. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, 2001.

SOUZA, Maria Eleonora Montenegro de. **As Danças Circulares Sagradas em diálogo com Paulo Freire**: Educação e Encantamento, Sentido e Saúde; In Anais IV VIDELICET Congresso Internacional Imaginário, Ciências e História das Religiões - Diversidade: A Deusa Mãe da terra Brasília; Fórum Temático: Espiritualidade & Saúde. João Pessoa: Editora da UFPB, ISBN: 987-85-237-1088-0; 2015, p.77-86.

SOUZA, Vitor Chaves de. **A ontologia do mito de Mircea Eliade**: possibilidades e aspectos críticos. Estudos de Religião, v. 25, n. 41, 203-215, jul./dez. 2011 • ISSN Impresso: 0103-801X – Eletrônico: 2176-1078.

SOUZENELLE, Annick de. **O simbolismo do corpo humano**: da árvore da vida ao esquema corporal. Tradução: Frederico Ozanam Pessoa de Barros e Maria Elizabeth Leuba Salum. São Paulo: Editora Pensamento LTDA, 10ª edição, 1995.

TARNAS, Richard. **A epopeia do pensamento ocidental**: para compreender as ideias que moldaram nossa visão de mundo. Tradução de Beatriz Sidou; 8ª edição; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

TORINO, Isabel Halfen da Costa. **Mercúrio na torre do mercado**: percurso e significado de um símbolo grego na memória e no patrimônio cultural de Pelotas, RS. 2015. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural). Programa de Pós-Graduação em

Memória Social e Patrimônio Cultural, do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS, 2015.

VALLAUD, Pierre. **O cerco de Leningrado**. Tradução Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Editora Contexto, 2012.

VENTUROLI, Thereza. **O olhar de Leonardo Da Vinci**. Revista Superinteressante; Publicado em 30 abril 2006.

VERNANT, Jean-Pierre. “**Les sciences religieuses**: entre la sociologie, le comparatisme et l’anthropologie”. In: Cents ans des sciences religieuses en France. Les Éditions du CERF: Paris, 1986, p. 79-88. In CAMURÇA, Marcelo. Artigo Les Sciences Religieuses: um olhar a partir do Brasil para o campo de estudo das ciências da religião na França. Estudos de Religião, v. 25, n. 41, 12-28, jul.- dez. 2011 • ISSN Impresso: 0103-801X – Eletrônico: 2176-1078

VIESSER, Lizete Carmem, WAGNER, Raul, BOHNE, Vicente (Redação). **Parâmetros Curriculares Nacionais**. Ensino Religioso. 7. ed. (Fórum Nacional Permanente do Ensino Religioso). São Paulo: Editora Ave-Maria, 2004.

VON SCHWICHOW, Marianne. **Anastasia Geng**, quelques dates de sa vie. Traduction: Madeleine Gegenbach. Langen, 2002.

WEIL, Pierre. **Holística**: uma nova visão e abordagem do real. São Paulo: Editora Palas Athenas, 1990.

WERNECK, C. L. G. **Educação Física**: Novos olhares sobre o corpo. In, Souza, E. S. & Vago, T. M. (Orgs.). Trilhas e partilhas: educação física na cultura escolar e nas práticas sociais. Belo Horizonte: Ed. E gráfica Cultura, 1997.

WILLIS, Roy (Org.). **Mitologias**: deuses, heróis e xamãs nas tradições e lendas de todo o mundo. Tradução de Thais Costa e Luiz Roberto Mendes Gonçalves. São Paulo: Publifolha, 2007.

WISNICK, José Miguel. **O Som e o Sentido**: uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WOSIEN, Bernhard. **Dança**: um caminho para a totalidade. São Paulo: TRIOM - Centro de Estudos Marina e Martin Harvey, 2ª edição, 2006.

WOSIEN, Maria Gabriele. **Danças sagradas**. Lisboa: Edições Del Prado, 1996.

WOSIEN, Maria-Gabriele. **Dança Sagrada**: deuses, mitos e ciclos. Tradução de Maria Leonor Rodenbach e Raphael de Haro Júnior. São Paulo: TRIOM, 2002.

WOSIEN, Maria Gabriele. **Dança**: símbolos em movimento. Tradução Bettina Aring Mauro. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.

WOSIEN, Maria-Gabriele. **Os Sufis e a Oração em Movimento**. São Paulo: TRIOM, 2002.

XAUSA, Izar Aparecida de Moraes. **A Psicologia do Sentido da Vida**. A primeira obra publicada no Brasil sobre a Logoterapia. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.

ZILLES, Urbano. **Fenomenologia e Teoria do Conhecimento em Husserl**. Revista da Abordagem Gestáltica – XIII(2): 216-221, jul. - Dez, 2007

ZIMMER, Heinrich Robert. **Mitos e símbolos na arte e civilização da Índia**. (Compilado por Joseph Campbell). São Paulo: Palas Athena, 1989.