A IMPORTÂNCIA DA DANÇA NO DESENVOLVIMENTO INTEGRAL DO SER

The importance of dance in the integral development of being

SOUSA, Ana Carolina Tavares de
Centro Universitário Max Planck

CANDIDO, Amélia Fernandes
Centro Universitário Max Planck

RESUMO: Traçando uma linha de raciocínio em que a dança pudesse ser uma vertente relevante no processo de autoconhecimento e convívio social, foi abordado no presente trabalho um estudo acerca das seguintes danças: acalanto, primitivas, africanas, indígenas, folclóricas e a dança circular sagrada. Teve como objetivo principal embasar o conhecimento e os benefícios cognitivos, motores, sociais, culturais, lúdicos e afetivos presentes nas danças, com intuito de salientar a importância da aplicação da dança circular sagrada em contexto escolar. Foi realizado um estudo bibliográfico coletado em livros acadêmicos e artigos científicos. A pesquisa iniciou-se pelo conhecimento de conceitos e histórico das danças, por ser imprescindível para compreender sua relevância, seguido de aprofundamento sobre a dança circular sagrada, que teve como teórico básico o estudioso de danças étnicas Bernhard Wosien. A dança possui benefícios em diversos sentidos: o presente trabalho conseguiu traçar um panorama acerca de algumas danças, cada qual trazendo sua cultura e suas contribuições em suas especificidades.

Palavras-chave: Danças.Integralidade do ser.Dança circular sagrada.

Abstract: Drawing a line of reasoning in which dance can be the main strand in the process of self-knowledge and social interaction, a study will be approached in the present work about the following dances: acalanto, primitive and African, indigenous, folkloric and sacred circular dance. It has as general objective to base the knowledge about some pre-selected dances and to deepen in the sacred circular dance, with the intention of application in a school context. It has as specific objectives: to know the historicity of the acalanto, of the primitive and African dances, indigenous, folkloric and of the sacred circular dance; to deepen the study of sacred circular dance for further explanation; to emphasize the cognitive, motor, social, cultural, playful and affective benefits present in dances; to measure the sociocultural importance of the aforementioned dances. His methodology consists of a bibliographical survey collected in books and scientific articles, having as basic theoretician Bernhard Wosien. Dance has benefits in several senses, and the present work has been able to draw a panorama about some dances, each one bringing its culture and its contributions in its specificities.

Keywords: dances, wholeness/integrality, sacred dance

> *"Ao dançar o círculo mágico com os doentes, não de corpo, mas de coração, eles dançam a saúde de um para outro e trazem a pessoa dividida de volta à unidade da tribo."*
> Fala de Matabele em *A StoryLikethe Wind*, por Laurens van der Post.

INTRODUÇÃO

A dança por si só é muito forte. Por este motivo o presente trabalho visa embasar o conhecimento sobre algumas danças pré-selecionadas para um estudo comparativo, cujo propósito seja compreendê-las para atuar com maior propriedade e consequentemente beneficiar o indivíduo.

O estudo contempla o acalanto, as danças primitiva, africana, indígena e folclórica, com maior enfoque na dança circular sagrada. Iniciou-se a pesquisa pelo conhecimento de conceitos e histórico das danças, por ser imprescindível para compreender sua relevância, iniciando por danças seculares até a compreensão da dança circular sagrada, passível de aplicação em contexto escolar.

Para atingir os objetivos, começamos por conhecer a historicidade do acalanto, das danças primitiva, africana, indígena e folclórica. Aprofundamos como estudo da dança circular sagrada para maior explanação em trabalhos futuros. Salientamos os benefícios cognitivos, motores, sociais, culturais, lúdicos e afetivos presentes nas danças e mensuramos a importância sociocultural das danças citadas.

O levantamento bibliográfico foi coletado em livros e artigos científicos, tendo como teórico básico Bernhard Wosien para a dança circular sagrada e demais autores para outras danças.

O presente estudo busca compreender o fenômeno da dança e suas influências positivas na totalidade do Ser, traçando um panorama da pluralidade cultural das danças, para que sejam aplicáveis em contextos diversos, em específico o escolar, de modo contínuo e eficaz, vislumbrando a integralidade do Ser.

1 DANÇAR ATRAVÉS DOS TEMPOS

A dança é um meio de expressão que existe desde os primórdios da humanidade. Cada aldeia/tribo a utilizava, e ainda a utiliza, para diversos fins como rituais de iniciação, casamentos, celebrações e funerais, para cura de doenças, finalidade social, comunicação, expressão, contação de lendas, adoração de heróis, ancestrais e líderes espirituais.

GUERRA (2010, p. 1), reconhece que o homem se identifica como um corpo sonoro e passa então a explorar tal sensação, citando que *"o homem começou a organizar estes elementos sonoros expressando-se musicalmente e utilizando sua arte para diversos benefícios".*

A dança contempla aspectos culturais, sociais, musicais, corporais, afetivos, lúdicos, cognitivos e motores. A dança carrega traços de sentimentalismo, êxtase, envolvimento, naturalidade, paixão, alegria e diversão. Entretém, ao mesmo tempo em que favorece o biopsicossocial do indivíduo. E estimula a expressividade, a consciência corporal, a noção de ritmo e a musicalidade.

2 ACALANTO

O acalanto é uma prática caracterizada pelo embalo maternal, presente no balanço que a mãe desenvolve concomitantemente com seu filho.

Essa prática é tida como a primeira dança da criança, por representar o balanço materno e o aconchego. É muito importante para o desenvolvimento da confiança e estima da criança.

Historicamente, as escravas negras faziam uso do acalanto para embalar os filhos de seus senhores, o que acabava estimulando um vínculo quase maternal. Essa proteção que a figura da mulher transmitia era acompanhada por canções um pouco aterrorizantes, mas que faziam jus ao medo e posterior segurança que sentiriam frente à sua mãe/ama.

Muitos acalantos, analisados sem a questão da proteção, podem ser considerados ameaçadores, mas a visão era de que por mais nebulosoque estes fossem, a figura da mãe/ama ali presente não permitiria que nenhum mal atingisse a criança. Logo, por mais que o tema fosse sombrio, apareceria como uma contradição, devido ao sentido do acalanto – o de acalmar – sendo esta a principal razão de estar associado à proteção materna.

Uma música muito conhecida no Brasil, cantada enfaticamente pelas mães/amas durantes séculos, é a canção *Boi da cara preta*. A sonorização encaixa-se no embalo na hora de ninar e permite fortalecer o vínculo, em uma atmosfera de prazer e identidade: o uno mãe-filho. Atualmente essa canção foi banida das escolas, por apresentar aspectos de racismo e agressão.

Os acalantos são geralmente conhecidos e de domínio público, com o intuito de serem disseminados nas comunidades. Provenientes de épocas distintas apresentam herança histórico-cultural e carregam forte influência no aconchego e balanço, embalo e afeto, para acolhimento e proteção. Essa prática remonta tempos antigos e possui importância afetiva por representar o vínculo, afetividade, carinho entre seres ligados consanguineamente ou não.

Dessa forma, o acalanto, ao que GUERRA (2010, p. 4) denomina de *Leite Sonoro*, foi muito importante por embalar o sono de muitos senhores, e também foi essencial ao nutrir sonhos, proteger os sujeitos e amenizar medos.

> *O canto acompanha o homem em todas as culturas e nas mais diversas situações: lúdicas, afetuosas, fúnebres, sagradas, profanas. Aos quatro meses de gestação o feto humano já desenvolveu o sentido da audição; assim, o pequeno ser em construção recebe os contatos do mundo extrauterino e a audição lhe permite diversas sensações como o prazer ou a angústia. O feto ouve principalmente os batimentos cardíacos e a circulação sanguínea tanto sua quanto da mãe em questão, além de outros sons internos e externos*. (GUERRA, 2010, p.1)

GUERRA (2010, p. 4) traz também um trecho de uma música do Caetano Veloso que faz menção a mensagem que o acalanto transmite através da música *Alguém cantando* e reflete o poder da música quando nutrida pela emoção, expressando toda sua pureza, ao ser cantada com o coração.

O acalanto é o embalo, cuja importância na construção do vínculo mãe-bebê faz-se presente. Esse momento fortalece o desenvolvimento emocional da criança e auxilia no estabelecimento de um ser mais forte e com mais vontade de viver. O vínculo mãe-bebê é vital e essa dança/embalo permite o conforto, o vínculo e o carinho, que são empregados da mãe ao bebê de modo singelo e único. Pode ser considerada a primeira forma de dança do homem, ao permitir a interrelação com o outro de modo profundo, tal qual a relação intrínseca da mãe com o filho presente no útero.

3 IDENTIDADE REGIONAL BRASILEIRA

Em se tratando de danças brasileiras, vale ressaltar a pluralidade cultural existente no país. O Brasil é muito rico no âmbito cultural, e no campo das danças, pode-se observar o folclore, os costumes decorrentes de etnias específicas, espalhados por todo o território de modo muito singular para cada região.

O Brasil-colônia era povoado pelos indígenas, que possuíam seus próprios costumes. Com a interferência do europeu, novos costumes foram introduzidos e posteriormente, adicionaram-se os costumes africanos. O histórico de escravidão culminou numa vasta miscigenação.

Essa pluralidade cultural permanece até os dias atuais, com o povo brasileiro distinto em suas facetas mil: um país com grande riqueza cultural. A dança, como parte da cultura, expressa uma fusão de etnias, cujos grandes frutos são observados até hoje. Com a identidade nacional sendo formada principalmente pelas três etnias: negro oriundo do continente africano, branco oriundo do continente europeu e os povos nativos; debruça-se com grande propriedade sobre estes, mas vale salientar que outros povos tiveram sua contribuição na identidade do país. (MORAES, 2011).

A singularidade da dança pode ser observada na divisão entre regiões. Por exemplo, na região Norte se sobressai uma dança com tambores, oriunda dos negros; ritualística devido à cultura tribal dos nativos serem muito fortes, assim como povoa o universo do místico, com apreciação de cultos à natureza.

Esse poder do tambor, que remete à fertilidade feminina, também faz jus a uma preocupação com os descendentes. Nesse ínterim, o tribal africano está presente e com as danças ritmadas e fusão das culturas nativa e negra, nascem diversas danças, como exemplo: Lundu Marajoara, no estado do Pará (ilha de Marajó) que é uma “dança da corte” por simbolizar uma conquista entre gêneros; o Carimbó, a “brincadeira dançada” no intuito de sedução, com saias e lenços envolvidos e o Siriá como é “uma representação específica da pesca do siri”, proveniente do Amazonas. Essas são algumas expressões pelo viés da dança, que contempla tambores e flautas, com ritmos sempre muito animados e divertidos e vibrantes.(MORAES, 2011).

No Centro-oeste brasileiro, nos deparamos com danças caboclas como Engenho da Maromba e na região Nordeste, o frevo, conhecido nacionalmente.

Lima (2011) comenta sobre o contexto brasileiro nas danças:

> *As danças populares são formadas por movimentos que possibilitam a interação tempo/espaço, experiências de consciência das variações de tônus e de equilíbrio físico e mental (eutonia), de improvisações, e de contato.*
> *[...]*
> *Dentro da formação sociocultural e religiosa brasileira é evidente a utilização do movimento dançado. Temos as celebrações do carnaval, da folia de reis, das quadrilhas juninas, das festas nordestinas, do culto aos orixás, do candomblé, e de várias outras manifestações, tão presentes na identificação do povo brasileiro.* (LIMA, 2011, p. 43).

Contemplando algumas peculiaridades empíricas da prática das danças brasileiras, Lima (2011) pontua que brincadeiras dançantes em ambientes populares trazem sentimentos de alegria e de bem-estar e acabam propiciando aproximação com o público.

> *Várias danças populares, como a Ciranda e o Cacuriá, têm como característica o convite à inclusão das pessoas que assistem à apresentação. Isto permite um compartilhamento entre dançadores e plateia, incentivando a participação de todos.* (LIMA, 2011, p.43)

A adição da criatividade é bem-vinda, no momento de criação, ao que a autora refere como "*tempero próprio*". Mesmo coletivas, as danças "*requerem noção de singularidade pessoal*", com a tendência de perpetuação, à medida em que é transmitida de geração a geração, propiciando uma "*noção de continuidade*" e "*noção de raiz*", cujo sentimento de pertença é sentido durante o conhecimento a respeito de seu histórico e a aproximação do indivíduo frente ao seu grupo. (LIMA, 2011).

4 DANÇAS PRIMITIVAS E AFRICANAS

Lima (2008) afirma que a dança só depende das potencialidades humanas, ou seja, não se faz necessário nenhum outro recurso. A autora ainda comenta sobre o aspecto circular, a cultura do paleolítico e a manifestação dançante. Acrescento a vontade de, a coragem e a disposição para tal ato.

Camargo (2008) traz algumas considerações acerca da arte e de seu relacionamento com o homem:

> *Boas achava que o homem tinha uma necessidade básica de ordem e ritmo – necessidade que ele utilizou para ajudar a explicar a existência universal da arte. Recusando-se a aceitar as vastas generalizações que não levam em conta a variabilidade cultural, ele fundou a possibilidade de examinar a dança e as reações que ela suscita nos termos da própria cultura [observada] e não [nos termos] de uma linguagem [supostamente] universal.* (KAEPPLER, 1978, p. 33; apud CAMARGO, 2008, p.7).

Camargo (2008) ainda traz algumas considerações acerca da cultura, da classificação das danças e uma negativa à categoria das danças primitivas:

> *Quando se trata da "nossa" cultura, fazemos questão de traçar as fronteiras que unem ou afastam a "dança" do "teatro", das "artes marciais" ou dos "esportes". Sem falar do "nosso" sistema de classificação das danças: "dança cênica", "dança folclórica", "dança de salão", "dança-educação", etc. Não vou incluir a categoria "dança étnica" nessa lista porque do ponto de vista antropológico, todas as danças são étnicas, pois todas as danças refletem as tradições culturais no interior das quais foram desenvolvidas. Tampouco incluirei a categoria "dança primitiva", porque, uma vez mais, do ponto de vista antropológico, uma "dança primitiva" não existe. Existem as danças que são executadas pelos povos ditos "primitivos", mas estas são demasiadamente diversas para corresponderem a um estereótipo. "Pensar em grupos de pessoas ou em suas danças como se fossem entidades monolíticas, revela um erro grosseiro.* (KEALIINOHOMOKU, 1997: 49; apud CAMARGO, 2008, p.3)

Em referência à dança africana, Camargo (2008) traz suas contribuições:

> *A "dança africana" não existe. Existem danças Hausa, Djerma, Tuareg (da Nigéria), danças Dogon, Bambara (do Mali), danças Samo, Kurumba, Mossi (de Burkina Faso) danças Matakan (de Camarões), danças Diola (do Senegal), danças Fon, Yorubá (do Bênin), danças Massai (do Quênia e da Tanzânia), e assim por diante. Do mesmo modo, a "dança ameríndia" também não existe. Exitem danças Hopi, danças Navajo, danças Sioux, (Estados Unidos), danças Kaiapó, danças Kamayurá, danças*

> *Mehinaku, danças Guarani (Brasil), e tantas outras danças de tantas outras etnias. Entretanto, apesar das etnografias (descrições antropológicas das culturas do mundo) comprovarem esse fato – de que todas as danças são étnicas –, a maioria dos especialistas de dança ocidental ainda pensa ter certa autoridade no que concerne às características da "dança primitiva".* (CAMARGO, 2008, p.3)

A dança é tida como elemento mágico em algumas concepções:

> *A dança foi fixada num esquema de estágios de desenvolvimento intelectual humano: no mais baixo nível do suposto continuum evolutivo, a dança foi considerada um exemplo de "comportamento mágico". Frazer pensava que os "primitivos" recorriam à "magia" quando sua capacidade de lidar realisticamente com as situações se esgotava. A "magia" seria, então, uma espécie de realidade substituta: por exemplo, se as pessoas de uma determinada tribo não pudessem fazer a guerra com uma aldeia vizinha, poderiam, ao menos, dançar a guerra; em tempos de seca, dançariam para fazer chover e fertilizar as colheitas; quando as plantações não cresciam, dançariam para que isso acontecesse.* (CAMARGO, 2008, p. 8)

O elemento mágico presente na cultura africana pode ser percebido em outras culturas, sempre se valendo de um motivo muito forte do praticante para requisito da ação em prática.

Cada espaço cultural faz-se valer de um agente e de critérios comuns, em prol de uma significância grupal.

5 DANÇAS INDÍGENAS

Camargo (2008, p.10) comenta sobre a dança ser um "fenômeno humano universal".

> *A dança é um modo de expressão efêmero, executado de uma forma e num estilo pelo corpo humano que se desloca através do espaço. A dança toma forma através de movimentos rítmicos controlados, escolhidos com um objetivo preciso; o resultado de tal atividade é aceito enquanto dança, tanto pelo dançarino quanto pelos membros de um grupo determinado observando a situação.*(Camargo, 2008; apud Kealiinohomoku, 1976 *apud* Kaeppler, 1997 [1965]).

Muller (2004) traz em seu estudo os rituais xamanísticos sempre presentes nos Asuriní do Xingu, mencionando que as práticas foram incrementadas mesmo após a interferência e consequente impacto de outras pessoas em local nativo, justamente por fortalecer a luta pela sobrevivência através dos rituais.

Muller (2004, p. 128) diz que "*Oforahai é o nome genérico dado às práticas rituais realizadas para promover a experiência do encontro cósmico entre o mundo dos humanos e dos espíritos*." As danças indígenas são fundamentais para compreensão da nossa história, haja vista sua relação com o místico e a magia.

> *O objetivo é garantir a vida, seja através da transmissão da substância vital que cura os pacientes do ritual Maraká, seja através da ação propiciatória que garante a caça e a boa colheita.* (MULLER, 2004, p. 128)

MULLER (2004, p. 136) revela que"*entende a dança como a forma estética (estrutura) a partir da qual conteúdos dados da cultura (noções e valores), a tradição ou o passado são reelaborados, num presente, com vistas a um futuro, a se garantir a continuidade e reprodução em processo".*

As danças indígenas são de uma temática importante da nossa história, haja vista sua relação histórica com a cultura favorecer grande parte do que temos hoje. Faz-se necessário sua inclusão em conteúdos pedagógicos e acadêmicos, em decorrência da sua importância sócio-histórico-cultural. Tenório (2014, p. 82) salienta que:

> *A temática indígena se configura como um conteúdo a ser contextualizado no ambiente escolar e constitui um conhecimento que considera a diversidade cultural como algo presente no ambiente escolar. Além disso, propõe uma melhor convivência e diálogo entre os diversos grupos sociais, objetivando uma tendência de educação intercultural.*

6 DANÇAS FOLCLÓRICAS

IZUMI (2006, p. 112) afirma que "*a dança é um fato folclórico completo, por possuir todas as suas características essenciais; é uma manifestação espontânea de uma coletividade, sendo cultivada e aceita pela sociedade*". Comenta sobre o folclore apresentar relação com a cultura e de forma muito

espontânea, uma vez que o homem letrado vive em uma sociedade letrada e, sob âmbito sociocultural, o folclore é uma ciência de saber ilimitado. IZUMI (2006) defende a posição favorável do educador frente à temática, quando diz que "*Nas mãos do educador é uma arma potentíssima de cultura, que lhe propicia ensinar recreando*", complementando sua fala afirmando o folclore como conteúdo importante na esfera educacional.

> *Contribui para a adaptação social, pelos contatos que proporciona e pela oportunidade de distração e acomodação psicológica. Enseja, por outro lado, conhecimentos de geografia, história, literatura, trabalhos manuais, desenho e ciências, sem esforço, além de conhecimentos de ritmo e música.* (IZUMI, 2006, p. 113)

IZUMI (2006, p.112) afirma ainda que "*Além da educação, o folclore é também entendido como expressão cultural de algum povo ou agrupamento étnico*". Há, sobremaneira, um forte teor cultural presente nas manifestações folclóricas. Estas, possibilitam também uma cultura corporal própria aos indivíduos que aprendem as manifestações em contexto escolar, defendido pela autora como um equilíbrio no processo educativo ao enriquecer a formação do sujeito.

O sujeito será contemplado em sua formação de modo a englobar as vertentes social, cultural e histórica, ao desenvolver a criticidade quando partilhado conhecimentos de caráter interdisciplinar.

Dessa forma, deve-se salientar sua relevância ao explorar mais suas propriedades, tanto em âmbito educacional, como social e cultural, em prol de possibilidades significativas de aprendizagem e repertório cultural.

7 A DANÇA CIRCULAR SAGRADA

Bernhard Wosien, ao estudar as danças folclóricas, notou que elas estavam perdendo seu real sentido: o de celebração. Estavam sendo substituídas por exibições aos turistas. Wosien achou importante retomar o sentido original das danças e seu valor espiritual, trabalhando a intergeracionalidade, unindo as pessoas nesta prática tão prazerosa. Passou a criar algumas danças e resolveu denominá-las de danças sagradas. Queria, com o uso do termo "sagrado", apenas remeter à espiritualidade das danças.

Sagrado, do latim *sacratus* é, segundo a Larousse Cultural, aquilo que é venerável, respeitável e que não deve ser infringido ou violado. E, no sentido das danças circulares, representa aquilo que de mais valioso você pode possuir: sua essência, trazendo-a à tona, frente à espiritualidade da vida.

Murakata (2015, p. 170) diferencia as danças étnicas das sagradas:

> *Nas Danças Étnicas, dançamos por simples prazer, e nossa visão se volta para o exterior, para os outros que nos veem. Nas Danças Sagradas, além do natural prazer de dançar, temos a visão voltada para o interior, com o intuito de entrarmos em contato com a nossa essência, sendo o exterior apenas uma consequência deste processo. A consciência e a intenção com que dançamos assinalam a diferença fundamental que existe entre elas.* (MURAKATA, 2015, p. 170)

A Dança Circular Sagrada é um caminho para o movimento interno e expansão da consciência. Conta com o poder de agregar: incluir e não excluir. Nota-se também: união intergeracional; resgate da expressão humana; e conexão do eu com o grupo e do eu com o universo.

Tiveron (2015), uma das focalizadoras de dança circular comenta sobre a grande quantidade de mulheres na terceira idade sem parceiros para o meio dançante, completando com a frase acerca da prática circular "... *descobri que posso dançar independentemente de ter um par...*" (p.163). A prática circularpode ser desenvolvida sem a necessidade de um par. Isto posto, dança-se com o todo, você com os demais, dando-se as mãos. Além de ser uma dança que não necessita do outro como pré-requisito, mas que mesmo assim é coletiva, a prática favorece a participação não só de idosos, mas também de crianças.

> *Com a transformação que se operou dentro de mim, e na época em que atuava como professora do Jardim de Infância na escola Waldorf, pude sentir – graças aos movimentos de expansão e contração que elas promovem – o quanto as danças favorecem o desenvolvimento do ritmo e fazem bem para as crianças. É muito bom fazer as danças com elas e, evidentemente dentro de um critério de seleção, o fazemos inclusive com crianças portadoras de problemas de ordem motora. Elas reagem de forma muito linda!... (*TIVERON, 2015, p.164)

Associando ainda questões de mobilidade e inclusão, de um formato bem interessante, essa prática de partilha conta com diversos benefícios.

Tiveron (2015, p.164) ressalta: "*Agora sei que essas danças são mágicas. Além da alegria, da harmonia e da paz, têm o poder de trazer inúmeros benefícios a quem as pratica*." A autora divide os benefícios, por classificação, em: socialização, timidez, movimento, ritmo, apoio, terapia, concentração e cavalheiros. Tiveron (2015, p.166) completa: "*Faça as danças e veja, ou melhor, sinta!* "

> *Há um lado muito, mas muito bom mesmo: é trabalhar com a idade da experiência, da sabedoria, que hoje é mais conhecida como "a terceira idade", nem sei bem por quê. Na minha opinião, o que conta é a disposição, o gosto pela dança e pela música, que atrai as pessoas. Idade, isso é o que menos conta.* (TIVERON, 2015, p.164)

A autora contempla basicamente a visão de um interesse prevalecendo para que seja o gatilho motivador. Pode-se estender a qualquer dança, não somente em referência à dança circular, mas esse desejo deverá ser desperto, muitas vezes necessitando de uma abertura e receptividade por parte do futuro dançante.

Tiveron (2015) traz mais de sua bagagem frente suas práticas e afirma:

> *Interessante observar que muitos jovens, principalmente adolescentes, quando nos veem dançar, ficam olhando, dando risinhos, como dizendo: "Que ridículo, essas velhas dançando desse jeito"! Mas, de repente, ei-los na roda, tomando parte da dança, com a mesma alegria das "velhinhas"... Senhoras de 78, 89 anos, algumas que nunca dançaram na vida, são as que mais gostam, e não perdem uma só oportunidade de dançar.* (TIVERON, 2015, p.164).

Como é incrível a dança circular despertar tantos sentimentos e uma vontade, por vezes oculta, de uma vida inteira. Ao se tornarem receptivas, entregam-se e podem usufruir de seus benefícios, não importando a faixa etária, nem gênero, nem etnia.

Outro ponto mencionado pela autora, acerca do preconceito na dança. Não só por idade, como também por gênero, ao citar "*o mercado masculino está escasso para a minha idade*" (Tiveron, 2015, p.163). A Dança Circular vem para quebrar este paradigma, desmistificar preconceitos e atuar em uma mudança de

perspectiva, cuja intergeracionalidade seja apenas um de seus pilares resultantes.

> *A evidência do vínculo estabelecido entre o indivíduo e o grupo social por meio da ação experimentada corporalmente foi defendida pelo sociólogo francês Marcel Mauss em sua abordagem sobre as técnicas corporais [1934], para quem "não há técnica e tampouco transmissão se não há tradição". Para além da funcionalidade das técnicas, incluindo-se aí a dança, Mauss verificou que, enquanto "fatos sociais totais", elas operam mediações entre categorias de natureza estética, fisiológica, psicológica, cosmológica* (GONÇALVES, 2012, p. 15).

A dança circular sagrada pode proporcionar arecuperação da alegria, do prazer em viver. Há muita desesperança com o iminente término da vida. Para tal fato não se concretizar, deve-se buscar a essência, compreendendo o fazer parte do ritmo da vida de modo dinâmico, integrado, emocional e espiritualmente.

Baseando-se em propostas de danças folclóricas e sagradas, faz-se necessário comentar, conforme ilustra Barton (2012, p.37):

> *Grupos de dança folclórica autêntica estão tentando preservar nossa herança para que possamos ver diferentes fatias da história congeladas no tempo como ela era e entender melhor o nosso passado, enquanto que com a dança sagrada nós estamos fluindo junto com as danças, lenta e organicamente [...] (*BARTON, 2012, p.37)

Sempre valorizando o que há de melhor e mais benéfico em cada cultura e sociedade,

> *Há lugar para ambas as propostas, lado a lado. Elas estão servindo objetivos diferentes, portanto não há necessidade de conflito entre dançarinos folclóricos e dançarinos de dança sagrada ou circular.* (BARTON, 2012, p. 37)

Vale frisar a importância do sagrado frente as demais práticas, que valoriza conceitos muito diferenciados.

> *Quando a dança é usada para ganhopessoal, poder, glória pessoal (vaidade), ela não seria chamada de dança sagrada.* (BARTON, 2012, p. 37)

Ressalta-se ainda a prevalência de uma sociedade egóica e egocêntrica, mas que de fato não se valoriza, não preza pela qualidade de desenvolvimento pessoal, emocional, bem como pela qualidade das relações. Reforço a importância de novos estudos em prol de uma sociedade que saiba se desenvolver como uma comunidade e as relações baseadas em respeito e valorização de si/do outro sejam a base para o crescimento de todos.

8 A DANÇA CIRCULAR SAGRADA EM ÂMBITO EDUCACIONAL

De acordo com Berni, sob a ótica educacional, a dança sagrada apresenta um enorme valor, pois o círculo dançante promove uma equidade entre os participantes, proporcionando uma visão de vida onde os erros possam ser levados de maneira menos crítica e mais suave. Trabalhá-la em contexto escolar potencializa a relação entre as crianças e entre elas e os adultos, pois todos se tornam mais flexíveis, amorosos, unidos e companheiros. Essa compaixão para com o outro e esse sentimento de igualdade e pertença favorece no desenvolvimento dos pequenos sujeitos.

É fator fundamental na existência humana que o indivíduo se sinta integrado e conectado: consigo mesmo, com os outros que possuem intenções comuns e semelhantes e também com a divindade superior. A tríplice eu, outro e superior, formam a completude humana.

É importante quebrar preconceitos e paradigmas, haja vista que a dança permite conscientizar a construção de uma visão mais abrangente e crítica sobre a expressão corporal das crianças. A escola pode contribuir nesse quesito e no processo de autoconhecimento de forma geral, ou seja, do sujeito, bem como de suas percepções, sensações e sentimentos de mundo.

É interessante trazer o cosmos em um artigo científico. Quando se pratica a dança circular sagrada, há conexão e cura planetária, tal intensa é sua profundidade em sua sacralidade, cujo viés sagrado deve ser valorizado na sociedade atual. Nessa visão mais holística de vida, a dança circular sagrada permite aventuranças. As artes se agregam, pois, na vivência trabalha-se a *música*– melodia, ritmo, instrumentos e/ou voz – e a *dança circular*, cujas coreografias são carregadas de simbolismos, repassados de geração a geração.

Concomitantemente com a celebração de toda essa energia que a dança proporciona, deve-se celebrar as diferenças, pois é com o diverso que agregamos novos conhecimentos e experiências. Se todos fôssemos iguais, nada mais seria que puro tédio e chatice. E mais uma vez um ponto a favor e muito positivo à dança circular sagrada: permite e enfatiza a diversidade, em todos os aspectos, porque acolhe e deixa-se envolver, do mais simples ao complexo, do feio ao bonito, do rico ao pobre, a questão de gêneros, etária e étnica. Afinal, por que temos que ter uma sociedade cheia de padrões que desprezam e segregam, ao invés de expandirmos o sentimento de comunidade e pertença planetária, incluindo a todos na busca pela igualdade, pelo amor e pelo sagrado?

Alguns estudos retratam a importância do trabalho com a dança em ambiente escolar, como é o caso de Carbonera (2008). Entretanto, ainda existem certos estigmas frente ao gênero, como por exemplo, quando se julga um menino que gosta de dançar. Frequentemente associado ao gênero feminino, a dança gera esse preconceito caso o gênero masculino desperte o interesse por tal ato.

O que se busca, portanto, é incluir mais gente nessa prática e incentivar as expressões e novas habilidades que possam surgir. Dessa forma, alguns estudos incubem ao profissional educador físico tal função.

Com a formação em Danças Circulares Sagradas, amplia-se a possibilidade para outros profissionais, para que se capacitem e possam realizar a função com maestria.

9 RELAÇÃO COM AS INTELIGÊNCIAS MÚLTIPLAS

O estudo das Inteligências Múltiplas (IM) de Howard Gardner, percebido sob a ótica prática da Dança Circular Sagrada (DCS) em contexto educacional, corrobora um desenvolvimento total do indivíduo que dela vivencia, contribuindo para a integralidade do Ser. Além das inteligências cinestésica-corporal e musical serem exploradas, nota-se também outras inteligências presentes, como a intrapessoal, pelo contato consigo mesmo e a interpessoal, pela interação com o outro. Haja vista que na prática dançante se estimulam habilidades e oportunidades de desenvolvimento intra e interpessoal, estimulando o

desenvolvimento multidimensional do sujeito que se deixa envolver pela ludicidade terapêutica.

As Inteligências Múltiplas, estabelecendo uma relação com a Dança Circular Sagrada, contribuem para embasamento desta prática subjugada, justamente por ser proveniente de um teórico respeitado e muitobem conceituado. Valorizando as duas correntes, IM e DCS se complementam, sendo possível observar suas ligações.

Com uma abordagem voltada às Inteligências Múltiplas, dando credibilidade às Danças Circulares em diversos contextos, entre eles, o escolar, o presente estudo menciona uma possível relação entre ambas, podendo ser mais aprofundada em estudos futuros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dança vem de encontro a uma proposta de autoconhecimento atrelada à identidade cultural e social. Quando um indivíduo dança individual ou coletivamente, ele pode desenvolver habilidades ocultas, das quais jamais poderia imaginar, bem como potencializar habilidades até então adormecidas e /ou usuais.

Com o presente estudo, pode-se observar que existe não só uma pluralidade nacional, mas uma pluralidade regional no Brasil, com diversos ritmos, músicas, danças, próprias de cada região, que acabam por não serem conhecidas pelo próprio povo, haja vista o caráter geográfico, um país de grande extensão. Essas particularidades regionais deveriam ser mais exploradas, para enriquecer cada região não só com seus ritmos, mas com as especificidades de outras localidades, que fazem parte de um mesmo povo.Um apanhado histórico que introduz a dança à dinâmica humana e dela retira o que há de melhor. A dança é corroborada como uma alternativa para a busca da integralidade humana, pelo seu viés plural e criativo.

A Dança Circular Sagrada é uma das diversas possibilidades existentes para se trabalhar habilidades e fortalecer vínculos, pois um mesmo espaço que pode ser divertido e meditativo, favorece aprendizado e qualidade das relações.

Uma alternativa que demanda preparo, empenho e dedicação, porém muito acessível e plausível, haja vista sua importância. Uma prática que deve

ser incentivada e valorizada. O estímulo ao ser dançante pode iniciar em âmbito familiar, mas é em âmbito escolar que ele será reforçado, contribuindo muito na forma como o indivíduo se sente, ou seja, na sua autoestima e percepção acerca da vida, favorecendo as relações interpessoais. Nesse ínterim, seus relacionamentos afetivos são melhorados, pois o respeito e a amizade foram agregados e/ou fortificados. Não só entre os sujeitos, mas o relacionamento para com o professor é favorecido.

Este estudo busca ampliar a visão que se tem da dança, trazendo sua importância sócio-afetiva-cultural, não desprezando os âmbitos cognitivo/motor, cujo físico também é explorado – mas não tido como primordial. O exercício físico na dança circular sagrada, mais especificamente, passa a ser a consequência de uma prática lúdica e prazerosa, que preza o envolvimento e as relações intra e interpessoal. É dessa forma que se identificam as inteligências múltiplas no decorrer da prática, pois não apenas uma inteligência padronizada e restrita é trabalhada, e sim um compilado de saberes são evocados e potencializados, enfatizando habilidades muitas vezes ocultas.

Vale salientar a importância de um meio cujo espaço ofertado seja livre de preconceitos, valorize as diferenças, e ressalte quão bela e espetacular é a DIVERSIDADE!!!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTON, A. **Danças Circulares:** dançando o caminho sagrado. Org. Renata C. L. Ramos; trad. Márcia Schubert. 2. ed. São Paulo:Triom, 2012.

BERNI, L. E. V. Danças Sagradas: uma técnica de meditação ativa. In: **Danças circulares sagradas:** uma proposta de educação e cura. Org. RAMOS, R. C. L. 2. ed., São Paulo: Triom, 2015.

CAMARGO, G.G.A. **Antropologia da Dança:** ensaio bibliográfico. In: MEYER, Sandra & TORRES, Vera. (Orgs.) Coleção Dança Cênica. Joinville: Letradágua, 2008, p.13-23. Disponível em:<https://pt.scribd.com/document/324609879/Antropologia-da-danca-ensaio-bibliografico-doc-pdf>. Acesso em: 9 maio 2018.

CARBONERA, D., CARBONERA, S. A. **A importância da dança no contexto escolar**. ESAP Instituto de estudos avançados e pós-graduação. ESAP, Instituto de estudos avançados e pós-graduação. PR, 2008.Disponível em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/EDUCACAO_FISICA/monografia/DANCA_ESCOLA.pdf>. Acesso em: 10 maio 2018.

COSTA, A.L.B. et al. **Danças circulares sagradas:** uma proposta de educação e cura. 2. ed. São Paulo: Triom, 2015.

DINIZ, I.K.S., DARIDO, S.C. **As danças folclóricas no currículo de educação física do estado de São Paulo:** a elaboração de um blog. Motrivivência. v.26, n.42, p. 131-145, jun. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/view/2175-8042.2014v26n42p131>. Acesso em: 9 maio 2018.

DUVIDOVICH, M. L. S., COUTO, Y. A. **Sacred circle dance and sensitive education:** a focus on academic research. Impulso, Piracicaba. 26(66), p. 37-49, maio/ago. 2016. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-unimep/index.php/impulso/article/viewFile/2751/1808>. Acesso em: 23 mar. 2018.

GARDNER, H. **Inteligências múltiplas**: a teoria na prática. Artmed editora. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

GUERRA, D. Corpo:som e movimento. Acalantos afro-brasileiros. **Revista África e Africanidades**. Ano 2, n. 8, fev. 2010. Disponível em: <http://www.africaeafricanidades.com.br/documentos/Acalantos.pdf>. Acesso em: 10 set. 2016.

GONÇALVES, R.S.; OSÓRIO, P.S. **Apresentação.** Antropolítica. Niterói, n.33, p 13-23, 2012. Disponível em: <http://www.revistas.uff.br/index.php/antropolitica/article/view/136/108>. Acesso em: 08 abr. 2018.

IZUMI, C.M.; JUNIOR, J.M. **A relevância do folclore nas escolas municipais:** um estudo sobre a dança folclórica**,** jul/dez 2016, v. 8, n. 02, p 111-117. Disponível em:<http://periodicos.unicesumar.edu.br/index.php/iccesumar/article/view/262>. Acesso em: 26 abr. 2018.

KAEPPLER, Adrienne. Dance in Anthropological Perspective, **Annual Review of Anthropology**, 1978, 7: 31-49.

KEALIINOHOMOKU, Joan. **A Comparative Study of Dance as a Constellation of Motor Behaviors among African and United States Negroes**[MA Thesis]. Evanston, Illinois: Northwestern University, 1965.
KEALIINOHOMOKU, Joan. A Comparative Study of Dance as a Constellation of Motor Behaviors among African and United States Negroes. In: **Reflections and Perspectives on Two Anthropological Studies of dance**, CORD, 1976: 7: 1-179.

LIMA, D. M. **Dança Popular e Psicoterapia:** um estudo sobre efeitos terapêuticos em integrantes do grupo Baiadô: pesquisa e prática de danças brasileiras. Universidade de Brasília. Instituto de Psicologia. Dissertação de mestrado. 2008. Disponível em:<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=161950>. Acesso em: 25 mar. 2018.

LIMA, D.M.; NETO, N.A.S.**Danças Brasileiras e Psicoterapia:** um estudo sobre efeitos terapêuticos. Psicologia: teoria e pesquisa. Jan-Mar 2011, vol.27, n.1, p. 41-48. Disponível em: < http://www.scielo.br/pdf/ptp/v27n1/a06v27n1.pdf >. Acesso em: 25 mar. 2018.

MARIANO, W. S. M.; ALVES, A. S. MORI, E. P.; BARBOSA, E. B.**Teoria De Howard Gardner, Das Inteligências Múltiplas, Em Escolas:** Pública E Privada Do Município

De Dourados, Ms. Cadernos da Pedagogia. Ano 2, v. 2, n. 4, ago./dez. 2008. Disponível em: <http://www.cadernosdapedagogia.ufscar.br/index.php/cp/article/viewFile/107/64>. Acesso em 16 out. 2017.

MORAES, G.; CORRÊA, C. Danças Brasileiras:conhecendo as regiões do Brasil através da dança. **V Colóquio de História**. Perspectivas históricas: historiografia, pesquisa e patrimônio. Nov. de 2011. Disponível em: < http://www.unicap.br/coloquiodehistoria/wp-content/uploads/2013/11/5Col-p.487-494.pdf>. Acesso em: 21 mar. 2018.

MULLER, R.P. **Danças indígenas:** arte e cultura, história e performance. Indiana 21 (2004), 127 – 137. Disponível em: <http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Indiana/Indiana_21/10MuellerRegPol_neu-kM__.pdf>. Acesso em: 01 abr. 2018.

MURAKATA, P. Dançando com a luz. In: **Danças circulares sagradas:** uma proposta de educação e cura. Org. RAMOS, R. C. L. 2. ed., São Paulo: Triom, 2015.

TENÓRIO, J.G.; SILVA, C.L. **As práticas corporais indígenas como conteúdo da educação física escolar.** Rev. Teoria e Prática da Educação. v.17, n.1, p. 81-91, jan./abr., 2014. Disponível em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/TeorPratEduc/article/view/27722>. Acesso em: 07 abr. 2018.

TIVERON, N.M. Por que Danças Circulares? In: **Danças circulares sagradas:** uma proposta de educação e cura. Org. RAMOS, R. C. L. 2. ed., São Paulo: Triom, 2015. p. 161-166.

WALKER, A. **The Kingdom Within**. São Paulo: Triom, 1998.

WOSIEN, B. **Dança:** um caminho para a totalidade. 3. ed. São Paulo: Triom, 2015.