



## NOS PASSOS DOS ANCESTRAIS

Maria Cristina De Freitas Bonetti<sup>4</sup>

Na Antiguidade, a arqueologia mostrou sinais da gesta dos deuses nas formas de cultos para a Deusa Mãe, como também nos cultos que envolviam ritos funerários e de caça. Os principais registros dessa arte ancestral têm origem na Ilha de Creta; possivelmente, as danças sagradas vieram para Atenas com os sacerdotes cretenses que as utilizavam em seus rituais, uma vez que, em sua origem, elas faziam parte tanto das liturgias oficiais quanto das atividades da vida cotidiana.

Creta aprimora a gesta sagrada e a ritualiza na liturgia do seu Cosmo Sagrado, o Cosmo Feminino, no qual reinava a Deusa Mãe. A estética cretense era considerada uma arte sagrada, e um dos seus principais cultos eram em honra da Deusa Mãe que foi personificada com os seios nus, os braços elevados com gestos de poder e segurando uma serpente em cada mão.

Nesse momento da história, a dança é sagrada porque a relação com o outro e com a natureza era considerada sagrada, e assim ela aparece nas jóias cretenses; bem como nos afrescos do Palácio de Knossos e catalogado como arte do período Neolítico, na qual aparecem mulheres dançando em torno de árvores, nos sarcófagos performando um cortejo fúnebre. Também ela é encontrada como uma ave dançarina como representação da Deusa ou uma sacerdotisa.

Por sua vez, a gesta divina do Período Neolítico é reportada aos mitos e deuses que as inspiraram. A principal característica dessas danças são os gestos simbólicos que ora estão com a postura de orante, ora com os braços em forma de adoração; ou então os braços ficam em oposição, um para o alto com a palma da mão voltada para o céu e o outro para baixo com a

---

<sup>4</sup> Mestre e Doutora em Ciências da Religião. DES IV da Universidade Estadual de Goiás- Campus ESEFFEGO. Focalizadora de Danças Circulares Sagradas, formou-se em *Danças Folclóricas, Meditativas e Sagradas* pelo “AusbildungsInstitut” (Alemanha, Friedel Kloke/2007). Membro participante do International Dance Council- CID/UNESCO, e Conselheira do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico e Ambiental da Cidade de Goiânia. [mcbonetti@gmail.com](mailto:mcbonetti@gmail.com)  
Texto corrigido e aprovado pela Dr<sup>a</sup> Maria-Gabriele Wosien.



palma da mão voltada para a terra. Outros gestos simbólicos e ritualísticos são encontrados em registros arqueológicos e são similares aos de outras civilizações, como a egípcia, dentre outras.

Ao chegar a Atenas, a essência da dança era religiosa e considerada uma comunicação com os deuses, as suas principais características eram a ordem e o ritmo, conforme as divindades ensinaram. Ao comentar sobre a dança na Grécia Antiga, Paul Borcieu (1987, p. 22) afirma que: “A orquéstica é a criação direta da Musa com seu aspecto trinário: poesia, música e movimento. É a Mousiké, é a choreia dos Trágicos”. O povo grego dançava para honrar os deuses, tanto nas celebrações festivas quanto nos rituais do Mistério Sagrado.

Mesmo diante de todos os questionamentos acerca da veracidade dos mitos, a partir das narrativas do historiador Homero, a dança passou a fazer parte da civilização grega, encontrando-se, em seus poemas, a arte lírica na qual a dança estava inserida. O imaginário do povo grego era permeado por muitos mitos e suas narrativas eram recitações que honravam a divindade em questão, nas quais se destacavam as musas, os cantos e as danças que davam um caráter sagrado a essa arte. Nesse Cosmo Olímpico, cada divindade possuía a sua dança para que os humanos se comunicassem com eles na sua prática ritualística.

Com a evolução da linguagem da dança para outras esferas, nas concepções primitivas todos os presentes são incluídos na dança, não havendo espectador. Vale ressaltar ainda que as danças com raízes na pré-história, que estão sendo recuperadas e utilizadas na pedagogia das Danças Circulares Sagradas na contemporaneidade, trazem para a consciência mítica uma realidade simbólica que evoca a sua ancestralidade, e não a simples construção de danças espetacularizadas.

É importante observar que, nessa perspectiva, os diferentes conteúdos do acervo que, na atualidade, compõem a pedagogia das Danças Circulares Sagradas, bem como os diferentes grupos que as praticam, e como são praticadas, formam a compreensão com a qual são estruturadas a sua simbologia. Por sua vez, sobre esta arte do espaço, na forma em que essa herança ancestral foi configurada, Langer (1980, p. 200) diz que: “Mas a dança em círculo realmente simboliza uma das realidades mais importantes na vida dos homens primitivos – o reino sagrado, o círculo mágico”. Nesse sentido, a linguagem ancestral, encontrada na



construção dos sinais como símbolo da dança, é interpretada por Maria-Gabriele Wosien (2010), parceira de seu pai na criação dessa pedagogia, que afirma:

*Sinais como símbolos* - pictogramas - são a mais antiga "linguagem" transmitida a nós por nossos ancestrais. Eles nos contam histórias de como a percepção humana, através das eras, conecta diferentes níveis de realidade. Quando colocados em música e ritmo, eles têm o poder de dissolver tudo o que tem sobrecarregado a alma com o tempo. Como um mosaico, símbolos em movimento permaneceram através dos tempos e formaram a base dos códigos de sinais tradicionais a partir da soma das experiências de nossos ancestrais.

Mediante figuras da arte e estética sagrada, observa-se que o homem já tinha a percepção circular do tempo e caminhava vivenciando o seu devir, e este já sugeria que o espaço e o tempo são curvos, o qual é mostrado no desenho do artista ático do século VI a.C. (Bernhard Wosien, 2000, p.34; M-G Wosien, 2002, p. 56). É um desenho que mostra uma dança ritualística e celebrativa, que parte de uma imobilidade estética, na qual o indivíduo, oscilando, segue livre sua trajetória imaginária, permitindo este despertar a todo o seu corpo ao conectar o imanente ao cosmo. Os braços estão levantados em postura orante e seus pés se encontram no vazio, apenas tocando algumas folhas da árvore, que significa a sua real caminhada sobre a Terra. A curvatura que demonstra o futuro é uma percepção da antiguidade.

A permanência do dançarino captada no momento presente denota a afinação do corpo na postura meditativa de orante, que permite experienciar seu corpo como espaço sagrado; assim é interpretado por M-GWosien (2002, p. 55): “Este é o estado da interiorização de Deus, que os gregos chamam de *en-theos-iasmos*. O ato criador na dança, como um processo que se realiza na solidão da área espiritual, transforma-se num fenômeno que retorna periodicamente pelo processo do exercício e do estar-junto-com-o-outro do movimento”. A pesquisadora deixa claro que esse caminho aponta para o futuro, e a raiz das duas árvores, que se entrelaçam e se tocam na eternidade do tempo, é Kairós, o instante que não se divide reevocando o eterno presente.

A dança é um patrimônio intangível do humano e pode ser abordada sob diversos ângulos e possibilidades, bem como a sua manifestação por distintos grupos de pessoas que a praticam. A dança é uma expressão que interpreta atos em forma de movimento e ritmos próprios da natureza e do humano. Dos gestos em coro apolíneo aos cortejos dionisíacos, a dança aos poucos foi assumindo um caráter formal, deixando a expressão dos movimentos



naturais e instintivos para a memória de um mundo primevo. A dança seguiu seu caminho, passou por momentos de proibição e, apesar de toda a repressão do corpo e de a dança ser negada na Idade Média, este foi um período com uma diversidade de concepções religiosas, que remonta aos estudos da teologia e da arte.

A configuração simbólica da dança palaciana encontrou as raízes do sagrado na dança popular que, ao andar em sincronicidade com o movimento do corpo, compreende a medida do humano em sua tradução poética. A Renascença se apossou dos principais elementos da dança popular, que, mais uma vez, foi relegada ao desamparo. Assim, segundo Bernhard Wosien (2000, p. 106): “Estas danças foram mais tarde progressivamente abandonadas, em consequência das grandes mudanças das culturas nacionais e do desenvolvimento industrial que tudo arrasa”. Além das danças populares, que guardam o símbolo e a gesta dos antigos deuses da mitologia, a sociedade industrial subverteu a singularidade dos mitos e reduziu os cultos ritualísticos em meras formas estáticas de oração.

No período após a Segunda Guerra (1952), Bernhard Wosien iniciou a pesquisa e coleta de danças folclóricas e étnicas dos povos da Europa oriental. Ele observou que as raízes dessas danças eram antigas e profundas e que sua importância era muito maior do que se imaginava. As danças eram praticadas nas praças e nos campos por pessoas simples, na forma de roda – e ele percebeu que, através delas, se fazia uma “comunhão de almas”. Em sua pesquisa, Bernhard Wosien (1983) buscou resgatar essas primeiras formas simbólicas e espontâneas da dança; ao traduzir em movimentos as forças criativas que sentia de si e do mundo, ele desenvolveu a dança de oração, que é uma forma de se trabalhar a expressão corporal que transmite um estado espiritual de alegria, amor e conexão com o ser interior de cada um, ou seja, uma meditação em movimento. A pesquisa de Bernhard Wosien (1983) ganhou força e visibilidade a partir da sua viagem à comunidade de Findhorn, e ele explica então como o fato se deu:

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 Eilleen 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.



O conjunto de algumas danças tradicionais dos povos, associado aos estudos de danças meditativas coreografadas pelo artista polonês/alemão Bernhard Wosien (1983), foi denominado como Dança Circular Sagrada, o qual apresentou em Finfhorn. E ele afirma:

[...] Nas formas mais antigas das rodas circulares, encontrei a meditação da dança, como um caminhar para dentro do silêncio. Esta meditação se tornou para mim e para os meus alunos uma oração muda, uma congruência do acordo harmônico de espírito, alma e corpo. [...] Assim dançamos, na Meditação da Dança, os sonhos que vêm ao nosso encontro, renovados em forma de saudades do além. Dançando, participamos de sua transformação e transmutamos a nós mesmos no mesmo ato.

O fato se deu após um momento de meditação antes de ser iniciada a sessão de dança, na qual Bernhard (1983) disse ter tido uma ideia em seu coração e anunciou que ali, naquele momento, o termo ‘sagrado’ seria anexado à ‘dança circular’: “Do silêncio da harmonização nasceu em meu coração uma ideia — a ideia da ‘Meditation des Tanzes’: dança como um caminhar para dentro do silêncio, e como uma meditação em movimento”.

Na atualidade, essas danças são reconhecidas como uma pedagogia com o nome de Dança Circular Sagrada, não representando, pois, uma ocorrência autônoma, mas a confluência de sentimentos, visões de mundo e metáforas de um determinado povo, cultura ou tradição.

## Referências

BOURCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1987.

LANGER, L. Susane. **Sentimento e Forma: uma teoria da arte desenvolvida a partir de Filosofia em Nova Chave**. Tradução de Ana M. Goldberger e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1980.

WOSIEN, Bernard. **A life lived for dance**. Tradução de Maria Alexandrina Pires e Edna Francischette. Escócia: Findhorn, 1983.

\_\_\_\_\_. **Dança: um caminho para a totalidade**. São Paulo: Triom Editora, 2000.

WOSIEN, Maria-Gabriele. **Dança Sagrada, Deuses, mitos e ciclos**. São Paulo: Triom Editora, 2002.

\_\_\_\_\_. **Meditação em movimento**. Munich, dezembro de 2010.