

# Danças circulares sagradas e cirandas do sol no Alto do Céu: por uma etnografia dançante dos mistérios femininos

*Francisco Carlos Tavares da Silva*<sup>1</sup>

*Aloir Pacini*<sup>2</sup>

Universidade Federal de Mato Grosso

**Resumo:** Este ensaio etnográfico foi produzido durante a Disciplina de Antropologia das Religiões do Mestrado de Antropologia Social da UFMT. O objetivo é analisar as Danças Circulares Sagradas e as Cirandas do Sol que ocorrem na região do Mirante Alto do Céu, Chapada dos Guimarães (MT), conhecida por suas manifestações culturais exotéricas e suas conexões com os *óvnis* no mundo Bóe (Bororo), explicitamente matriarcal. Neste contexto, a partir de um episódio local, demonstro as conexões que são estabelecidas entre as Danças Circulares Sagradas e os movimentos próprios da Teoria Antropológica. Dessa forma, com base em filmagens das *danças circulares sagradas*, no contexto mencionado procuro seus elementos estruturantes e apresento alguns caminhos seguidos por esse acadêmico no mundo das religiões.

**Palavras-chave:** etnografia; religião; danças circulares sagradas; Alto do Céu.

<sup>1</sup> Mestre em Antropologia Social pela UFMT (2021). Licenciado em Sociologia pelo Centro Universitário de Araras Dr. Edmundo Ulson (2021). Bacharel em Ciências Sociais na Universidade Federal do Acre, com Habilitação na Área de Sociologia (2015). Pós-graduado em Ensino de Sociologia pela Universidade Cândido Mendes (2017).

<sup>2</sup> Aloir Pacini possui graduação (Bacharelado) em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (1990), graduação (Bacharelado) em Teologia pela Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia (1996), mestrado em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (Museu Nacional, 1999) e doutorado em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2012). Atualmente é professor associado do Departamento de Antropologia e docente permanente do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da UFMT.

## Sacred circle dances and *cirandas* do sol in Alto do Céu: for a dance ethnography of feminine mysteries

**Abstract:** This ethnographic essay was produced during the Discipline of Anthropology of Religions of the Master of Social Anthropology at UFMT. The objective is to analyze the Sacred Circular Dances and *Cirandas do Sol* that occur in the region of Mirante Alto do Céu, Chapada dos Guimarães (MT), known for its exoteric cultural manifestations and their connections with UFOs in the Bóe (Bororo) world, explicitly matriarchal. In this context, from a local episode, I demonstrate the connections that are established between the Sacred Circular Dances and the movements proper to Anthropological Theory. Therefore, based on footage of the *sacred circle dances*, in the context mentioned I look for its structuring elements and present some paths followed by this academic in the world of religions.

**Keywords:** ethnography; religion; sacred circle dances; Alto do Céu.

## Danzas circulares sagradas y *cirandas* del sol en Alto do Céu: para una danza etnográfica de los misterios femeninos

**Resumen:** Este ensayo etnográfico fue producido durante la Disciplina de Antropología de las Religiones del Máster de Antropología Social en la UFMT. El objetivo es analizar las Danzas Circulares Sagradas y las *Cirandas del Sol* que ocurren en la región del Mirante Alto do Céu, Chapada dos Guimarães (MT), conocida por sus manifestaciones culturales exotéricas y sus conexiones con los ovnis en el mundo Bóe (Bororo), explícitamente matriarcal. En este contexto, a partir de un episodio local, demuestro las conexiones que se establecen entre las Danzas Circulares Sagradas y los movimientos propios de la Teoría Antropológica. Por lo tanto, en base a imágenes de las *danzas sagradas circulares*, en el contexto mencionado busco sus elementos estructurantes y presento algunos caminos seguidos por este académico en el mundo de las religiones.

**Palabras clave:** etnografía; religión; danzas circulares sagradas; Alto do Céu.

**A**proveitei a última semana de setembro de 2019 para fazer um passeio no geossítio Balneário da Salgadeira, na região do geoparque da Chapada dos Guimarães, próximo da Aldeia Velha, onde os jesuítas começaram a Missão de Sant'Ana em 1750, dedicada justamente à avó de Jesus, a Mãe de Maria de Nazaré, aldeando principalmente os Bóe (Bororo) que restavam por causa da intensa invasão bandeirante de São Paulo.

Situações repetidas na vida social geram estados de emoção intensa que, não podendo encontrar expressão numa atividade que leve a uma finalidade prática (assim como caçar, lutar e fazer amor) devem ser enfrentadas através de atividades secundárias ou substitutas, como danças que representam a caça, a luta, o ato amoroso. (EVANS-PRITCHARD, 1978: 54)

Era um sábado bastante ensolarado<sup>3</sup>, período em que o balneário ficava lotado para práticas de interesse turístico. Então era só um dia de passeio entre amigos, marcado pela contemplação das belezas naturais, banhos na cachoeira, almoço no clima ameno da região.

Após um conjunto de atrativos específicos no Balneário da Salgadeira, nos dirigimos a outro geossítio, localizado na região do Centro Geodésico, conhecida como Mirante Alto do Céu. Na entrada de acesso ao mirante, constatei um evento particular que aconteciam na casa dos proprietários da área em que fica o mirante: pessoas estavam reunidas dentro de uma sala e assistiam uma apresentação sobre um conjunto de constelações astrológicas e estelares e fenômenos correlacionados com o fim do solstício de inverno e o início do equinócio da primavera. Enquanto meus colegas buscavam informações sobre condições de acesso, tempo de permanência e pagamento de taxas para visitar o mirante, fui inflamado pela extrema curiosidade que a apresentação suscitava.

Um dos funcionários do lugar onde fica o mirante nos orientou que poderíamos descer de carro até perto da plataforma. O intuito em prosseguir com essa visitação era de contemplar o pôr do sol e a vista do horizonte. Chegando na plataforma me deparei com a seguinte visão: pessoas em sua maioria vestidas com a cor branca, dançando ao som de uma música peculiar, com passos, gestos e expressões corporais ritmadas.

É nesse momento que o instinto etnográfico foi acionado. Tudo que nos surpreende, que nos intriga, tudo que estranhemos nos leva a refletir e a imediatamente nos conectar com outras situações semelhantes que conhecemos ou vivemos (ou mesmo opostas), e a nos alterar para o fato de que muitas vezes a vida repete a teoria. (PEIRANO, 2014: 378)

Enquanto meus colegas tentavam contemplar o pôr do sol no horizonte esfumado, eu permaneci no tablado de madeira, assistindo as pessoas em um ritual de Dança Circular Sagrada, também relacionado com o fim do solstício de inverno e o início do equinócio da primavera. Do mesmo modo, tamanha estranheza era causada pela minha presença, um rapaz vestido com uma camiseta na cor azul,

<sup>3</sup> Apolo, um deus solar da nossa tradição greco-romana que rivaliza com Dionísio, amava Daphne, o nome grego para a aurora. Como ela fugiu, foi transformada num loureiro, uma planta comum entre os monumentos históricos em Roma e que minha mãe fazia questão de ter no pátio da casa para colocar uma folha no feijão. Assim o sol vai em busca do alvorecer e amanhece um novo dia, todos os dias.

que não parava de fazer anotações e vídeos daquele rito em particular. Foi aí que o convite surgiu por parte da responsável em conduzir esse momento dançante. Ela: “*you would like to participate in the dance?*”. Eu: “*no!*” Ela: “*Are you sure you don't want to?*” Eu: “*Tenho, absoluta*”. Quando disse: “*certeza absoluta*”, alguns dos participantes riram, pois, meu corpo inquieto demonstrava exatamente o contrário. Contudo, não poderia ser arrebatado naquele momento e entrar numa atividade que me contivesse e não poderia sair no horário que meus amigos quisessem ir embora.

De todo modo, usei todos esses momentos em que estive no lugar público da plataforma para realizar filmagens, respeitando ao máximo o rito específico, de forma que não pudesse atrapalhar o andamento das atividades em torno das danças circulares. Havia anoitecido, deixamos o local onde as pessoas continuavam dançando de forma sagrada e circularmente.

Fica claro que a pesquisa de campo não tem momento certo para começar e acabar. Esses momentos são arbitrários por definição e dependem, hoje que abandonamos as grandes travessias para ilhas isoladas e exóticas, da potencialidade de estranhamento, do insólito da experiência, da necessidade de examinar porque alguns eventos, vividos ou observados, nos surpreendem. (PEIRANO, 2014: 379)

Ao voltar para casa “afetado” (FAVRET-SAADA, 2005), fiquei também impactado pois dei-me conta de que se tratava de um fenômeno social total (*a la* Marcel MAUSS, 2003). Esse conjunto de danças circulares sagradas eram específicas, por isso também chamadas *danças dos povos*, e dizem respeito a um movimento iniciado pelo coreógrafo alemão-polonês Bernhard Wosien que, em 1976, visitou a Comunidade de Findhorn, no norte da Escócia, e ensinou ali uma coletânea de *danças folclóricas*.

Essa dimensão recheada com “estranhamentos” levou-me a acionar ferramentas da pesquisa antropológica a fim de refletir sobre os rituais das Danças Circulares Sagradas. Farei, portanto, a descrição dessas danças a partir da observação na qual fui afetado profundamente e das filmagens registradas no passeio pela região do mirante, no Centro Geodésico da América do Sul, que possui o equinócio de inverno no reverso da América do Norte, e levantarei outras questões em face de pesquisas já existentes com o objetivo de refletir sobre as Danças Circulares Sagradas.

Por se tratar de uma etnografia produzida como atividade de avaliação na disciplina de Antropologia das Religiões, deparei-me com algumas dificuldades. Algumas limitações aconteceram no sentido de que não pude participar ativamente do grupo de danças circulares sagradas e não realizei entrevistas orais, ou seja, efetuei essa descrição densa dos elementos culturais e simbólicos que compõem esse rito dançante a partir de uma observação por demais externa para o meu gosto. Entretanto, outros elementos devem ser tomados por parâmetros, pois houve incursão inicial no campo, foram realizadas filmagens que não recebi direito de imagem, mas permissão para visitar quantas vezes quisesse para compreender o ritual. Também foram realizadas conversas informais com a responsável pelo grupo e conversas registradas em áudios de curta duração. Desse modo, temos em mãos um material que nos permite avançar no universo das danças circulares.

As Danças Circulares Sagradas inseridas no contexto da metrópole podem ser analisadas sobre o ângulo de práticas neo-esotéricas, fenômeno também conhecido por Nova Era, Conspiração Aquariana, Movimento do Potencial Humano, Era de Aquário e Nova Consciência. Neste sentido, Magnani (1999: 1) afirma que o neo-esoterismo é:

ponto de confluência de elementos das mais diferentes tradições, esse conjunto passou a abrigar uma ampla gama de produtos, atividades e serviços que vai desde consultas a antigas artes divinatórias, passando por terapias não convencionais e exercícios de inspiração oriental até vivências xamânicas, técnicas de meditação, cursos e workshops sobre crenças e sistemas filosóficos de várias origens, as passagens do solstício e de equinócio, ocorrências de reduzida percepção no contexto urbano, assim como as fases da lua, são motivo de rituais periódicos, e inúmeras outras atividades.

Desse modo, sob a perspectiva do neo-esoterismo, essas danças são um fenômeno consolidado nas cidades, que mobiliza recursos, envolve pessoas, modifica comportamentos, inventa ritos e propõe novas modalidades para passar o tempo em harmonia com o cosmos.

## Filmagens das danças sagradas circulares

A primeira dinâmica em torno das Danças Circulares Sagradas consiste em ensinar o passo, treinar a dança em roda ao som da música. Aos poucos, as pessoas começam a internalizar os movimentos, a liberar a mente, o coração, o corpo e o espírito. Analisando os gestos das pessoas na primeira filmagem realizada, pude constatar que a dança já estava em andamento quando cheguei, não observei a dinâmica que consistia em ensinar o passo. Neste caso, já em dança circular, as pessoas davam dois passos para a direita, retornavam com mais um passo para esquerda, como se fizessem uma breve parada, indicando que era necessário que todos os participantes levantassem as mãos juntos ao alto do céu; na terceira repetição dessa sequência, todas as pessoas soltavam as mãos, davam um giro, com as mãos de forma individual estendidas para o céu. Após o giro, todos os participantes se davam novamente as mãos e esse ciclo recomeçava, sempre ao som da música em plano de fundo.

No segundo momento, a dinâmica consistia em ensinar o novo passo, treinar em roda, dançar ao som da música. Pude acompanhar todos os movimentos que diziam respeito aos movimentos seguintes. Neste segundo passo, todos os participantes estavam no centro da roda em forma circular, levantando as mãos em direção ao céu, puxando a energia que vinha do alto e fixando-as do lado direito, na altura do quadril. Feito isso, as pessoas desfaziam o centro da roda, dando um pouco de espaço umas às outras, balançando as mãos para a direita e para a esquerda num processo similar de uma vassoura limpando o chão. Depois colocavam a mão esquerda nas costas, acima da região das nádegas, para magnetizar ou abençoar os rins e o fígado e, com a mão direita, puxavam a energia de fora do espaço para dentro, em um gesto único. A roda então era retomada, todos davam as mãos e iniciavam uma sequência de dois passos para a direita, breve parada, mais dois passos para a direita, breve parada, um retorno para a esquerda, breve parada, mais dois passos para a direita. Todos de mãos levantadas para o céu em direção ao centro do círculo, puxam então a energia do céu. E a sequência recomeçava.

A terceira dinâmica registrada em forma de filmagem consistia na formação de um semicírculo em forma de meia lua. Todos os participantes colocam a mão esquerda no coração, a mão direita para frente apoia o lado esquerdo do ombro de quem está à sua frente. Ao som da música, davam dois passos para a esquerda abrindo espaço para fora, e dois passos para a esquerda, fechando ou adentrando no semicírculo, no final dessa movimentação formavam uma volta inteira em direção ao centro da roda. O centro da roda era marcado com um tapete em formato de estrela laranja e um jarro com flores brancas. Trata-se de orações chamadas

*Ave Maria no Morro* e *Grande Mãe Pachamama*, que remetem ao princípio feminino. Os movimentos aludiam à expansão para fora e à contração para dentro, os princípios da experiência humana mais profunda na sua relação consigo, com o transcendente e com a natureza.

A última filmagem registrada, já no anoitecer, consistia numa movimentação mais acelerada com dois passos direitos para frente seguidos de dois passos esquerdos para frente. Sem soltar as mãos, duas em duas se viraram, para formar um portal por onde todos deveriam passar. Com as mãos das pessoas que passavam por cima da cabeça de todos os outros – como uma ciranda<sup>4</sup> junina, em que os parceiros dão suas mãos e, assim como a noiva e o noivo, têm que passar por baixo do túnel –, marcando o início do equinócio da primavera, onde as borboletas cuidam dos jardins e a deusa Ostara cuida da estação.

### Elementos femininos sagrados circulares

Durante as atividades das Danças Circulares Sagradas observei que alguns elementos representativos emergiam nas falas da *focalizadora* do grupo, a pessoa que conduzia as danças. Entre a passagem de uma dança-dinâmica à outra, nomes como Ostara, Pachamama e Ave Maria do Morro marcavam os momentos reflexivos que levavam à integração e comunhão do grupo. Mas que elementos são estes? Como se conectam com o momento presente e auxiliam a produzir uma etnografia dançante dos mistérios femininos? Qual a diferença existente entre estes elementos e as danças circulares, danças dos povos, cirandas do sol, processos circulares? Aqui observo que a maioria das pessoas na dança eram mulheres, mas não é este o motivo para falar das danças como de mistérios femininos, mas por causa das invocações dessas entidades que passo a explicitar é que elas se tornam *femininas*. Essa etnografia tem como fio condutor alguns caminhos na travessia dessa roda circular que mobilizava as energias de Ostara.

#### *De Eostre a Easter: Ostara*



Fonte: Imagens da rede mundial de computadores.

<sup>4</sup> Diferente das danças circulares, as cirandas são rodas cantadas, com passos simples e canção repetida, geralmente folclóricas também, realizadas de maneira leve e solta, buscando a criança interior de cada um, num manifesto de espontaneidade e de alegria. Segundo Trindade e Rocha (2014: 216), o Brasil é um país muito rico em cirandas: “as cirandas nordestinas trazem muito das águas e dos pescadores, dos sertões e dos cangaceiros. As cirandas do Norte falam das águas e das florestas, dos frutos das matas e dos indígenas. As cirandas do Sul falam de amores e de anéis, de paixões e poesias”.

De acordo com as reflexões de Faur (2014: 2), o nome Ostara é citado com nuances diferentes. Inicialmente, para descrever o primeiro dia da Primavera, que acontece em cerca de 21 de setembro no hemisfério Sul e 21 de março no hemisfério Norte, período que marca a volta do Sol e em que o dia e a noite têm a mesma duração. Em outra percepção mais etimológica, o nome, tanto em inglês *Easter* e como *Östern* em alemão, alude à Páscoa, ou seja, essa celebração judaico-cristã pode ter recebido nuances de celebrações pagãs das deusas *Eostre* (celta) e *Ostara* (saxã), regentes da primavera e da fertilidade, celebradas na lua cheia mais próxima do equinócio de primavera. E mais, os seus nomes deram origem ao hormônio feminino (estrógeno) e ao cio (*estrum*).

Aqui temos uma conexão explícita com as principais festas judaicas e cristãs que remetem à libertação do Egito e à ressurreição de Cristo, ambos regidos pela lua e não pelo sol, ou melhor, somente indiretamente pelo sol. Contudo, os ciclos da lua que são mais associados aos ciclos da mulher foram representados nas danças observadas como o sol que produz os ciclos na lua. Além disso, convém prosseguir afirmando que Ostara era uma deusa teutônica da aurora e da vitalidade, chamada “Madrugada Radiante”, luz da primavera, espetáculo que traz alegria e bênção à criação, regente do renascimento da vegetação na primavera e da fertilidade (vegetal, animal e humana), equivalente a *Eostre*, a deusa anglo-saxã da primavera.

Belmaia afirma, parafraseando vários autores (SHIPPEY, 2005), que as formas primitivas de mitologias presentes na Alemanha no século XIX e as *Deutsche Mythologie* traziam a proposição de Beda e apontavam a existência de um antigo culto a uma deusa chamada Ostara, cognata da anglo-saxã *Eostre*, a partir do termo *ôstarun* dos dialetos do sudeste no Alto-alemão Antigo, que seria etimologicamente ligado a *Ôstar* (cognato de *Austr* e *Eástor*), significando “movimento em direção ao sol nascente” (BELMAIA, 2016: 95). Outro argumento é que, em 1958, nas margens dos rios Erft e Rur, em Morken Harff, foram encontradas três placas intactas dedicadas às *Matronae Austriahenae*. Segundo Biller (2016), essas divindades femininas eram cultuadas.

As matronas estiveram intimamente relacionadas com o mundo espiritual dos úbios marcando, especialmente, as relações de pertença. As asserções sobre o mundo das matronas tiveram a intenção de apresentar *Austriahenae* como elemento da cultura medieval etimologicamente vinculado à *Eostre*. (BELMAIA, 2016: 100-1)

Em todo caso, as deusas Ostara ou *Eostre* recebiam oferendas de ovos tingidos, pintados ou decorados com símbolos tradicionais, pães e roscas doces em forma de lebres, animais associados à Lua e renomados pela fertilidade<sup>5</sup>. De modo geral, os ovos simbolizam fertilidade, nascimento, renascimento, longevidade e imortalidade e ingeri-los significava absorver suas qualidades, assim como lhe era atribuído o dom de fertilizar a terra. Por isso são símbolos da Lua, Terra, criação, nascimento e renovação. Ao que tudo indica, o culto à deusa *Eostre* foi resignificado pela Páscoa cristã através da analogia do nascimento, morte e ressurreição de Cristo.

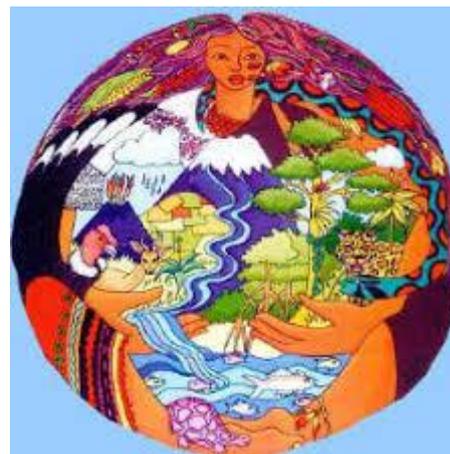
## ***Pachamama***

A tradução terminológica de Pachamama, recebe as designações como Mãe Terra (Madre Tierra) ou Planeta Terra. Segundo Da Silva (2015), tais designações

<sup>5</sup> Para Faur (2014: 3), “os símbolos de Ostara eram o ovo e a lebre, sem relação entre si, mas ambos significadores de criação, renovação e proliferação”.

associadas ao feminismo e imbricadas nos âmbitos da política, das lutas dos movimentos indígenas e de mulheres camponesas, bem como nos movimentos ambientalistas, incorporam o resgate do elemento feminino que permite às mulheres acessarem um conhecimento ancestral,

do contato com o natural, com a força produtiva sem destruição, da construção com equilíbrio, os ciclos da lua, no sentido do tempo. Isso dá fundamentação à luta, por exemplo, das mulheres camponesas pelos seus direitos ao uso e propriedade da terra e das sementes, além do direito de produzir seus próprios alimentos conforme tradição cultural. (DA SILVA, 2015: 360)



Fonte: Imagens da rede mundial de computadores. Sites <https://www.somostodosum.com.br/espiritualidade/> e <https://www.freewalkingtoursperu.com/blog/pachamama-la-gran-deidad-andina/>

Em sentido mais amplo, o conceito *Pachamama* vem de vocábulos dos Aymara e dos Quéchuas. “Pacha com seu significado de tempo, espaço e representação do todo e Mama como a representação da categoria superior entre as mulheres, o mais alto cargo espiritual, político e de autoridade dentro de uma cultura ou confederação de nações” (DA SILVA, 2015: 362). Vale ressaltar que essa palavra composta incorpora uma noção holística do mundo, entre os vínculos da terra e da feminilidade, abrange todos os seres vivos, incluindo os humanos, e denota a terra como fundamento para a existência da vida. Entretanto, Da Silva (2015: 373) chama a atenção para o fato de que, “Pachamama não está relacionada meramente a uma figura ancestral, encarnando na sua totalidade a natureza andina, a ideia de fertilidade, ou a figura supernatural feminina, e sim a um todo-tudo, a própria espiral de existência da vida em si”. A ideia de Pachamama como uma mãe cuidadora, generosa e nutridora remete a uma condição submissa, reforçando as dicotomias mulher/homem, inferior/superior. O mesmo reducionismo é produzido quando se associa a noção de Pachamama com o Planeta Terra (DA SILVA, 2015: 372).

Essa categoria merece ser observada com cuidado, pois não tem tradução fácil. Desse modo, a noção de Pachamama, inserida no movimento feminista e dos direitos sobre a conservação da natureza e preservação da vida, adquire o contorno de uma espiral fluida:

Entendemos a Pachamama, a *Mapu*, como um todo, que vai mais além da natureza visível, mais além dos planetas, que contém a vida, as relações estabelecidas entre os seres com vida, suas energias, suas necessidades e seus desejos. Denunciamos que a compreensão da Pachamama como sinônimo de *Madre Tierra* é reducionista e machista, que faz referência apenas à fertilidade e submeter às mulheres e a Pachamama sob seu arbítrio patriarcal. “*Madre Tierra*” é um conceito utilizado há vários anos, e que se busca consolidar nesta Conferência dos povos sobre Mudança Climática com a

intenção de reduzir a Pachamama – assim como reduzem as mulheres – à sua função de útero produtor e reprodutor a serviço do patriarcado. Entendem a Pachamama como algo que possa ser dominada e manipulada a serviço do “desenvolvimento” e do consumo – e não a concebem como o cosmo da qual a humanidade é apenas uma pequena parte. O cosmo não é o “Pai Cosmo”. O cosmo é parte da Pachamama. Não aceitamos que “casem”, que obriguem o matrimônio à Pachamama. Nesta Conferência temos ouvido coisas insólitas do tipo o “Pai Cosmo” existe independentemente da Pachamama, e entendemos que não toleram o protagonismo das mulheres e da Pachamama, e que tampouco aceitam que ela e nós nos autodeterminemos. Quando falam de “Pai Cosmo” tentam minimizar e subordinar a Pachamama a um chefe de Família masculino e heterossexual. Mas ela, a Pachamama, é um todo e não nos pertence. Nós todos (homens e mulheres) somos dela. (MUJERES CREANDO COMUNIDAD, 2010; *apud* DA SILVA, 2015: 366)

A mitologia e cosmologia da Pachamama incorpora a figura de *Gaia*, deusa feminina que cria e produz o universo, o mundo, o tempo, o lugar, a terra, através do tempo, que cura os males, extingue as alegrias mais intensas, estabelece as estações e fecunda a terra, dá e absorve a vida dos seres no universo ou no mundo.

### ***Ave Maria no morro cheia de graça***

*Barracão de zinco, sem telhado, sem pintura. Lá no morro, Barracão é bangalô. Lá não existe felicidade de arranha-céu. Pois quem mora lá no morro já vive pertinho do céu. Tem alvorada. Tem passurada ao alvorecer. Sinfonia de pardais anunciando o anoitecer. E o morro inteiro, no fim do dia, reza uma prece, Ave Maria. E o morro inteiro, no fim do dia, reza uma prece, Ave Maria. Ave Maria. Ave.*

Ave Maria do Morro, de Herivelto Martins

A música em epígrafe foi composta por Herivelto Martins, durante uma partida de sinuca, ao observar o barulho dos pardais se recolhendo nas árvores para dormir: sentiu que isso daria uma melodia para seu samba e ali mesmo começou a compor *Ave Maria no morro*. Também foi inspirada na igreja do alto do morro do Pinto, no Rio de Janeiro, onde morava na sua juventude. Por considerar a composição inadequada, o Cardeal Dom Sebastião Leme da Silveira Cintra solicitou que fosse proibida sua execução nas rádios, para evitar “*fumaças de hereesia e profanações dos ritos católicos*”.

Segundo Mendes Junior (2007: 30), “a favela cantada na voz do cancionista popular, guarda um sentido de Arcádia, representa uma comunidade de pessoas que contradiz a modernidade impessoal da multidão na cidade”. Além disso, o modelo de urbanização caracterizado pela precariedade na favela é o ambiente urbano predominante no recorte montanhoso, na cidade do Rio de Janeiro: “Morro, favela, barracão” (MERHY, 2010: 91). Nas letras dos sambas ou canções brasileiras, os artistas possuem o fito de propagar os valores éticos das “comunidades”, por isso marcam comportamentos, modos de vida e oposições sociais.

Durante a década de 1960, a música *Ave Maria no morro* tornou-se sucesso em Igrejas da Alemanha, Áustria, Suíça e outros países. A canção foi regravada inúmeras vezes, inclusive pela banda *Scorpions*, cantada no México em castelhano em 1994. Essa regravação foi utilizada em uma das performances circulares sagradas, conforme descrição do vídeo terceiro.

Ave Maria del monte preciosa, chiquititas. Es el morro de los negros, la mansion. Extraño mundo tan desgraciada y tan sencilla. Ni siquiera una capilla te aprovecha para rezar. Pero si vive Tierra y Cielo y (cambiara). Y la noche con su manto cubre las rosas que van a amar. Alla se escucha, al fin del día una plegaria, Ave Maria. Alla se escucha, al fin del día una plegaria, Ave Maria, Ave Maria, Aunque no tenga capilla, reza la gente sencilla, Ave Maria. (*Scorpions. Ave Maria No Morro*. Composição de Herivelto Martins. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/scorpions/108720/>. Acesso em: 05 de janeiro de 2020).

Nos dois contextos aludidos acima, a música remete à imagem da Maria de Nazaré, também chamada de Virgem Maria, Maria a Mãe de Jesus, Santíssima Virgem, Nossa Senhora, Mãe de Deus, Portadora de Deus, Mãe Suprema etc.



Fonte: Imagens da rede mundial de computadores.

A mencionada canção-oração, em sua narrativa discursiva, diz respeito à saudação do arcanjo Gabriel e ao anúncio com o qual essa mulher se torna esposa do Espírito Santo para conceber Jesus Cristo. Os católicos veneram a Virgem Maria como Nossa Senhora, a Rainha dos Céus e da terra, Mãe da Igreja, intercessora junto a seu filho Jesus, estando presente na sua vida e morte.

Cabe agora refletir sobre o que esses três elementos femininos ou intercessões possuem em comum no processo circular de danças e orações. As três figuras apresentadas, com variantes significativas de contextos culturais peculiares, reforçam a imagem da mulher e a representação do feminino, como um instrumento de poder simbólico. A força criadora por trás da dança, recheada por variantes significativas, foram também entrecortadas por palavras como: vitalidade, fertilidade, criação, renovação, proliferação, alegria, bênção, luz, graça, proteção, vida, morte, mãe, natureza, deusa, universo, mundo, tempo, lugar, terra, que não são elementos estanques, mas se configuram como dádiva circulante. Ou seja, nas danças circulares estas e outras relações também são trocadas, pois entram em contato e em circulação. É o caso de gestos, olhares, afetividades, conhecimento e afinidades representados pelos elementos citados.

Vale ressaltar que a condutora do ritual solicita que seja absorvida a constatação de que as danças circulares sagradas são constituídas por relações mais profundas que podemos chamar até de *parentesco*. É possível identificar como laços consanguíneos, relações de afinidade e de amizade que entram em trânsito nas danças circulares sagradas e nas cirandas do sol fluidos que permitem a formação de alianças.

Do ponto de vista simbólico, embora seja possível identificar afinidades entre essas três figuras do feminino, tais elementos representativos não formam parentesco, os contextos em que os termos aparecem sim, pois a aliança é formada através dos homens e mulheres. Além disso, existem estudos que apontam a face imagética que se relaciona à “hagiografia e ao conjunto de lendas e mitos que compõem sua tradição. Imagens trazem consigo outras imagens” (MENEZES, 2011: 50). Neste sentido, a imagem que se apresenta sobre o fenômeno religioso das danças circulares parte das relações e interações entre o céu e terra, ligando pessoas, processos circulares concêntricos ou discêntricos e personagens imagéticos. Ou seja, os desejos humanos tendem a convergir para o centro (a ser centrípetos), mas o amor materno tende a ser centrífugo, pois se enche de vontade de cuidar e proteger.

## (Com)textos de Danças Circulares Sagradas

As Danças Circulares Sagradas provenientes das danças e cirandas de roda, se configuram como uma prática ritual ancestral e profunda, tradicional e contemporânea, de diferentes culturas, de diferentes povos e de diferentes épocas. De acordo com Pantoja (2017: 2), essas danças sagradas são “vivenciadas como canal e instrumento de Educação e Cultura, de comunicação criativa, de autocohecimento, de saúde integral, de celebração e integração”. Na perspectiva de Garaudy (1980: 14),

as danças circulares sagradas trazem em suas raízes a tradição de diferentes povos. Relembram um tempo em que dançar era participação, encontro e reafirmação dos ciclos da vida. Na dança, a comunidade se reunia e celebrava todos os momentos importantes: do plantio à colheita, do nascimento aos funerais.

Alguns autores apresentam que o aspecto ritualístico das Danças Circulares Sagradas parte do impulso artístico da humanidade de observar a natureza. Assim, também as danças dos Boe-Bororo imitam formas e movimentos da natureza. O ser humano mais integrado à natureza dança tradicionalmente os ritmos cíclicos da vida e sente-se tomado pela pulsação orgânica do universo. De acordo com Pantoja (2017: 2):

Tudo na vida é movimento: o Universo move seus sistemas, e cada sistema seus sóis, estrelas, planetas e satélites. As estações se sucedem ritmicamente, assim como o dia segue a noite, a Lua ao Sol. A vegetação evolui em ciclos rítmicos, sobem e baixam as marés, o ser nasce, cresce, decresce e morre.

A dança circular, como expressão ritualística e simbólica, se apresenta como reflexo da regularidade terrestre e celeste. Neste sentido, a dança é uma divindade que simboliza a harmonia das leis da terra e do céu. De acordo com Ostetto (2009: 179), as pessoas tradicionalmente fazem rituais com danças, como os povos indígenas até os dias de hoje:

dançavam e marcavam seu pertencimento ao grupo, vivendo e partilhando valores e crenças no encontro além da palavra. As danças circulares que hoje praticamos acolhem e honram diferentes povos e tradições. Na roda, compartilhando música, gestos e significados de culturas diversas, tal como no passado, vivificamos ritos e símbolos.

As dimensões do sagrado presentes em conceitos e categorias como espiritualidade, divino ou Deus, podem vir a ser concebidas no momento em que se ultrapassa a própria experiência física dos participantes (ALMEIDA, 2005; CATIB *et al.*, 2008). Dessa forma viva de comunhão e de participação dos seres humanos na coletividade pela dança emergente no processo circular contemporâneo, resgata-se a função de criação do ser humano e sua vida conectada com todos os demais seres do universo, a dança é um modo total de viver no mundo, pois “dançar é vivenciar e exprimir, com o máximo de intensidade, a relação do homem com a natureza, com a sociedade, com o futuro e com seus deuses” (GARAUDY 1980: 14). O sagrado nas danças ganha contornos e perspectivas particulares quando acentua o sentido da fraternidade, da partilha e da cooperação que parecem estar delicadamente nas culturas antigas que dançam em círculo (NAGEM, 2017: 56). Ou seja, “a dança é uma das raras atividades humanas em que o ser humano está totalmente engajado: corpo, espírito e coração” (PANTOJA, 2017: 2). E mais, a dança torna o sagrado presente nos seres humanos e os potencializa, sendo por isso considerada sagrada (PANTOJA, 2017: 5). De acordo com Trindade e Rocha (2014: 216), no refinamento do olhar que se expande para dentro

de si, na escuta e no sentir do outro que tende a tornar seu ritmo o ritmo do grupo, por meio de seu balanço, de seu movimento, de sua sagrada delicadeza, as danças circulares são danças de paz: “são danças para construir a paz”.

Ampliando a compreensão da noção de sagrado nas danças circulares, Preiss (2011: 16) informa que foi Wosien quem adaptou as danças folclóricas e étnicas aos círculos da nossa sociedade contemporânea. Porém conservou parte do seu conteúdo cultural e simbólico, chamando-as pela expressão *heilige tange*, que significa sagrada gratidão em alemão (RAMIRES, 2012: 1325).

Assim vamos aprofundando na história das danças circulares sagradas na contemporaneidade que possui, como aspecto fundamental, dois momentos. Emerge inicialmente do trabalho desenvolvido pelo coreógrafo e bailarino alemão Bernhad Wosein (2000) que, ao frequentar as danças folclóricas de alguns povos, percebeu ali sua grande inspiração. Inicia assim sua pesquisa e elabora uma coletânea acerca das danças de roda (Ver também: CATIB *et al.*, 2008; TRINDADE e ROCHA, 2014: 215). Depois acontece o processo de disseminação para inúmeras partes do mundo. Em 1976, Bernard Wosien foi à comunidade da *Fundação Findhorn* – Centro Internacional de Educação Transdisciplinar - Holística, a fim de ministrar um curso de danças. Com o tempo, estas danças se espalharam pelo mundo. “O trabalho de dança em Findhorn, a comunidade da Escócia, tornou-se, desde 1976, um exemplo de uma rede internacional de meditação pela dança” (WOSIEN, 2000: 25; PANTOJA: 2017: 4).

Surgiram assim, as *Secred Dance* ou Danças Circulares Sagradas<sup>6</sup>, que reúnem danças de diferentes tradições étnicas, adaptadas ao círculo por Wosien, no sentido de permitir a integração de pessoas, através da linguagem simbólica e efêmera da dança (RAMIRES, 2012: 1326). Centrando no aspecto da força das emoções, Trindade e Rocha (2014: 211), afirmam que nas rodas de danças, ao longo da pré-história, as pessoas celebravam suas alegrias e dores.

Uma criança que nascia inspirava a família ancestral a dançar ao redor das fogueiras. Encontrar uma caça ou a própria colheita dos alimentos plantados também eram motivos de grande alegria e celebração. Mesmo na dor, pela morte de algum familiar, a roda era o consolo, e era, ao redor do fogo, que as danças tribais e as conversações aconteciam, e as dores eram superadas.

Evans-Pritchard (1978: 69) bem alertou que são mais os rituais que levam às emoções do que as carências humanas, pois o estado emocional envolvido não pode ser a origem e a explicação dos ritos celebrados.

O rito é parte da cultura em que nasce o indivíduo e se impõe a ele de fora, como o restante da cultura. Ele é uma criação da sociedade, e não das emoções ou cognições individuais, embora possa satisfazer a ambas; e é por isso que Durkheim nos diz que toda interpretação psicológica de um fato social é invariavelmente uma interpretação errada.

Assim as danças foram, desde o início, também concebidas como uma meditação em movimento, ou seja, um ritual.

Por incontáveis séculos, pessoas têm escolhido e seguido este caminho, o caminho do ser humano em busca do sentido da vida. Nós somos feitos à imagem de Deus. Trabalhando com nossos próprios instrumentos, nossos corpos, dançamos nossa própria imagem do Criador. E nas danças nós traçamos um caminho que conduz a ambas as experiências, de nosso próprio “eu” individual e também da vida do grupo, da comunidade. Isto tem um efeito terapêutico natural, e então estas danças conduzem à cura e

<sup>6</sup> O sagrado aparece como oposição ao profano, revelação, entidade, experiência com deuses e deusas, conexão com a natureza, dimensão unificadora humana. O sagrado diz respeito ao poder de elevação do espírito humano, associado à prática da dança e não a uma religião propriamente dita (PANTOJA, 2017).

ao todo. O que eu tenho compreendido depois de uma vida de dança é que a dança é uma meditação em movimento, uma caminhada em direção ao silêncio, onde todo movimento se torna uma oração. (WOSIEN *apud* PANTOJA, 2007: 9)

Findhorn promove anualmente, no mês de julho, desse 1976, o Festival Internacional de Danças Circulares Sagradas, o que tem contribuído para a propagação e o enriquecimento do repertório. São incorporadas danças tradicionais e contemporâneas das mais diversas culturas, dos quatro cantos do mundo (Ásia, Europa, África, Américas), como danças gregas, israelitas, escocesas, russas, sérvias, armênias, ciganas, árabes, brasileiras (indígenas, nordestinas, amazônicas e aquelas chamadas folclóricas ou populares) (ver PANTOJA, 2017: 4).

## Danças Circulares Sagradas: elementos estruturantes

A partir desse momento cabe apontar alguns caminhos para outras questões em torno das danças circulares sagradas. Quais objetos são utilizados? Qual o significado do uso de tais instrumentos? Quem conduz as atividades? Como dançar? Por que as pessoas dançam? Como isso se relaciona com as filmagens das danças circulares sagradas? Neste sentido, quando fazemos um retorno às reflexões já existentes sobre as danças circulares sagradas, muitos dos elementos que estavam incompreendidos nas filmagens realizadas e descritas adquirem um novo significado.

Desse modo, é uma tradição que vem de muito longe dançar com objetos no centro, como fogueira, velas, flores, mandalas. Nada melhor que escutar as pessoas que participam das danças circulares, pois suas palavras fazem compreender questões que nos parecem estranho ao observador externo:

*Fazer o centro da roda é muito bacana porque é um pouco da gente que está sendo doado para o grupo, mas também existe a dificuldade de fazê-lo porque os elementos trazidos para o centro da roda refletem bastante a própria pessoa. A gente passa o dia inteiro pensando sobre o que trazer para o centro da roda e o motivo pelo qual trouxe certos objetos. (Entrevista com Sabrina, OLIVEIRA, 2012: 19)*

O outro discípulo de Edward Taylor, R. R. Marett já afirmava que as religiões antigas eram antes dançadas que pensadas e volta ao termo *mana* (da Melanésia), um sentimento de que existe um poder oculto em certas pessoas e em certas coisas que o separam do cotidiano, “a emoção do horror, um composto de medo, deslumbramento, admiração, interesse, respeito e talvez até amor” (EVANS-PRITCHARD, 1978: 52). De acordo com Mauss (2003: 143-4), o *mana*,

em primeiro lugar, é uma qualidade, algo que a coisa possui, não é essa coisa, ela mesma. Em segundo lugar é uma coisa, uma substância, uma essência manejável, mas também independente. Em terceiro lugar, é uma força, de seres espirituais, das almas dos antepassados e dos espíritos da natureza.

Metáfora da sociedade em que vivemos, as danças circulares sagradas ocorrem em geral de mãos dadas, uma palma fica voltada para cima simbolizando receber e a outra voltada para baixo simbolizando doação, equilibrando e circulando energia. O movimento circular em roda faz com que ninguém fique mais para dentro ou para fora da roda, propiciando igualdade e união (BARDINE, BARDINE e DIEZ, 2009; RAMIREZ: 2012). Em conformidade com esse pensamento, Francês e Jefferies (2004: 63), afirmam que

a energia gerada ao dançar é muito forte, levando aos participantes ficarem estimulados emocionalmente. Estas emoções podem ser potencialmente expressas no momento em que todos os participantes encontram-se na roda, em que a posição das mãos e a forma como as mesmas se unem resultam em um simbolismo próprio.

O círculo representa simbolicamente a totalidade e a eternidade, por isso é utilizado prioritariamente para reforçar a integração entre todos os participantes desta vivência, pela carga emocional envolvida (CATIB *et al.*, 2008: 43).

Outro elemento da dança em roda diz respeito ao fato de que, para entrar na roda, não é necessário ter conhecimentos, habilidades específicas, experiência anterior. Não deve haver competição sobre dança, pois os movimentos visam potencializar os aspectos positivos da vida no planeta, respeitando a individualidade de cada um dos praticantes. Por isso basta começar com o desejo, pois as danças sagradas oferecerem a todos a oportunidade de tornar-se um dançarino, de abrir-se a um meio de conhecimento, a um só tempo introspectivo e do mundo exterior, para chegar ao amor de dançar com os demais: “O grupo dança para si mesmo, todos entram na roda, pois a coreografia experimentada não tem o objetivo de ser apresentada para uma plateia, mas é interna, e a dança se revela a cada dançarino em particular” (OSTETTO, 2009: 179). Dessa forma, “a roda ensina a prestar atenção no ritmo do grupo todo (pode ser considerado como um aspecto social), o ritmo da música (a vida) e o próprio ritmo interno (o individual), salientando diversos estados subjetivos presentes neste contexto” (CATIB *et al.*, 2008:43; OLIVEIRA, 2012: 21). Sobre o estar em/na roda, Ostetto (2009: 182) é perspicaz:

Na roda, ficamos lado a lado, irmanados, ligados pelas mãos e, num crescendo, conforme a entrega de cada um e todos, ligados pelo coração, o pulso e o impulso criador da unidade na diversidade. O foco está no centro da roda que, com o passar da dança, de várias danças, vai impelindo ao encontro com o centro de cada um – seu eixo, seu equilíbrio. Sou parte do todo, mas sou individualidade. Danço a dança coletiva, mas tenho o meu passo, marca do meu corpo, da minha história. Aprendo a entrar na roda sem perder minha singularidade e, mais que isso, reafirmo-a na medida em que percebo o outro. Pratico a alteridade na circularidade: vejo o outro e me vejo, dou espaço ao outro e ocupo meu espaço. Encontro o outro e caminhamos juntos, harmonizando a roda, dançando a vida.

Isso não significa que não sejam produzidos momentos de desarmonia, tensões, fragmentação, desintegração do equilíbrio grupal. Não significa que o processo de aprendizado e entrega é um fato homogêneo, e que não sejam produzidas formas de resistência. O silêncio, o riso incontido, a atitude dispersiva, podem ser vistas sob esse ângulo. Segundo Ostetto (2009: 188), a roda não permite o *autoengano*.

[O participante] está na roda, mas segue em linha reta. Está com os outros, mas segue só. Vai em frente, mas se prende ao que ficou atrás. A roda da dança também não permite o autoengano: revela a pessoa por inteiro no decorrer dos passos, passo a passo, volta após volta. Se há busca: há entrega, há encontro. Se há resistência: há entrave, há desencontro.

Para que ocorra a harmonização, integração e encontro do grupo, a dança circular é conduzida por uma *focalizadora* que, de acordo com Ramires (2012: 1327),

é o integrante do grupo que possui formação nas Danças Circulares Sagradas e que passa aos demais a coreografia de cada dança, sua origem, a história, a música que acompanha os movimentos, as intenções, os símbolos. Ele também cuida da harmonia e dos valores que mantêm a qualidade das relações interpessoais no círculo.

Além disso, cabe à focalizadora demonstrar passos e gestos, utilizar dicas, imagens, selecionar as músicas, organizar um pequeno ensaio antes de iniciar a

dança. Para que haja harmonia entre os dançantes que o fazem em forma de grupo vinculado a uma tradição – algo bem diferente da forma de conceber o momento pela *Biodança*<sup>7</sup>, na qual se prioriza que cada um crie seu ritmo. Essas coreografias devem ser organizadas em fenômenos cíclicos,

os passos são agrupados em sequências que se repetem no decorrer de toda a música. Dessa maneira são reproduzidos os ritmos da natureza: o começo e o fim, o nascimento e a morte, o dia e a noite, as estações do ano, além dos ciclos que compõem a biografia humana. (PANTOJA, 2007: 3)

Além disso, para Oliveira (2012: 17),

as danças coreografadas constituem um ritual, pois cada dança possui um jeito certo de dançar, de dar as mãos e de se locomover. A maneira mais comum de se dar as mãos é com a palma da mão do braço direito estendida para cima e a palma da mão do braço esquerdo estendida para baixo. O movimento das pernas também é executado de acordo com a dança específica. Às vezes, começa-se com o pé esquerdo.

Mas as danças circulares com seu vasto repertório de coreografias mais ou menos elaboradas, em contato com a experiência de músicas, gestos, ritmos e passos dos diversos povos, contendo movimentos simples e suaves, podem permitir que os passos vivenciados sejam executados de formas diferentes, pois não visam uma técnica em si e sim o sentimento de cooperação e partilha (WOSIEN, 2000; CATIB *et al.*, 2008: 47).

Na geometria sagrada, o círculo representa o espírito, a essência, a transcendência. A forma circular encontra-se no micro e no macrocosmo. “O círculo é figura de representação dos ciclos celestes e do ciclo anual configurado no zodíaco, é signo da unidade e da harmonia” (PENNICK, 2002). Para Ostetto (2009: 182), o círculo é facilmente visível na natureza, dos discos solares e da lua, nas plantas e estruturas geológicas naturais, perceptível também no corpo humano como, por exemplo, no desenho das células ou no desenho dos olhos, mas também é recorrente na produção humana, nas culturas, em suas artes. O círculo serve para representar o universo, a unidade de toda a existência, a totalidade, o centro representa a origem de todas as coisas e as manifestações possíveis nele contidas. No círculo, “somos um só, mas ao mesmo tempo, somos cada um, um. Cada roda é única e em cada roda temos um novo viver” (TRINDADE e ROCHA, 2014: 217).

Através do processo conhecido como *Centração*, três paradigmas são postos em circulação: o *Ecológico* (as três ecologias: pessoal, social e planetária), o *Holístico* (dimensões física, psíquica, mental, espiritual) e o *Biocêntrico*. No princípio biocêntrico, as ideias de vivência e vínculos são fundamentais para restabelecer o *bem viver* (PACINI, 2015) ou uma vida harmoniosa consigo, com o mundo que nos cerca e com o Transcendente. Segundo Pantoja, as danças circulares impulsionam um movimento vital, que acontece através da conexão no eixo vertical (com o que está abaixo, a Terra: chão, raízes, memória, passado; e com o que está acima, o Ar: céu, imaginação, projeto, futuro). E da conexão no eixo horizontal (com quem está à minha direita-esquerda, com as pessoas na roda, a *tribo*, a comunidade, a humanidade. Nessa dimensão do corpo (biofísica) e da personalidade (biopsíquica), o cotidiano leva à conexão com seu próprio/pessoal centro de vitalidade (no cruzamento do eixo vertical com o eixo horizontal) e com o centro da roda, simbolicamente o Sol, fonte de luz, de energia, de sabedoria, de bênçãos: a fonte, a dimensão espiritual da vida (PANTOJA, 2017: 6).

<sup>7</sup> A Biodança foi criada por Rolando Toro no Chile para atender às necessidades de trabalho de integração dos internados em um Hospício e se espalhou rapidamente também pelo Brasil com processos grupais bastante semelhante na forma de conceber a dança como processo de integração pessoal.

A linguagem simbólica das danças circulares se configura como práxis na vida cotidiana em constante circulação. Não se trata apenas de compreender um símbolo e decodificá-lo, mas incorporá-lo como pensamento e ação, deixando-o penetrar nas práticas educativas, trazendo-lhes o sentido de integração, unidade de opostos, criação e mudança. Sobre este aspecto, Ostetto (2009: 187) aponta para o *mito do eterno retorno*: “na apropriação do símbolo, força e direção para a reinvenção do cotidiano, tendo presente o movimento de eterno retorno: passado, presente, futuro; expansão infinita: ilimitados ser e fazer”. Esse movimento criativo, que desenvolve talentos e potencialidades, que muitas vezes, estavam adormecidos, adquire poder de transcendência na forma de um beliscão do destino. Nessa vivência o indivíduo pode internalizar aspectos de natureza religiosa que não é o caso de explicitar aqui.

Cabe ainda destacar a relação das Danças Circulares Sagradas com a religiosidade presente na *Nova Era*. Segundo Oliveira, a Nova Era está voltada para o cultivo de si, do desenvolvimento do *self*, cuja ideia holística de saúde orientada para o exercício físico, mental e espiritual entre grupos e indivíduos e uma conscientização e preservação ecológica do planeta. “Tais idiosincrasias foram observadas nos dançarinos de danças circulares que, envoltos por esse espírito da Nova Era, conscientizam-se e são conscientizados pela concepção do desenvolvimento espiritual, pessoal e ecológico” (OLIVEIRA, 2012: 15). Além disso, num processo de reavivamento dos símbolos, da espiritualidade esotérica e mística, por meio de novas alternativas religiosas, a Nova Era também incorpora a dimensão da Terra, como esfera orgânica, *Mãe Gaia*, que acolhe e nutre seus filhos. No espaço sideral, outros milhares de astros, em esferas, se experimentam em movimentos circulares de rotação e translação que nos conectam aqui com o início deste texto, o equinócio da Primavera.

E nós, nessa dança do mundo, vamos experienciando as quatro estações, movimentos circulares, que vem e vão, se abrindo para se fechar, para se abrir, e assim, de estação em estação, vamos também completando nossas primaveras ano a ano, renovando nossos círculos e mandalas da existência, mediadas pelo tempo, pelo espaço, pelos viveres e pelos conviveres. (TRINDADE e ROCHA, 2014: 211-2)

## Caminhos da Teoria Antropológica das Religiões em notas finais

Este trabalho postulava que a Antropologia tinha uma contribuição específica para o entendimento sobre as Danças Circulares Sagradas, diferenciando-se por meio do enfoque etnográfico, com observação direta e descrição de filmagens realizadas em torno de um evento específico. Essa proposta previa também a travessia no universo de pesquisas existentes em *sites* eletrônicos sobre Danças Circulares Sagradas. Trata-se da aproximação e delimitação a um campo vasto de conhecimento em torno da Antropologia das Religiões, focalizado nos estudos da Nova Era. Vale destacar, que as Danças Circulares Sagradas não se configuram como uma instituição social de natureza religiosa. Como propósito mais geral, nossa intenção era apenas compreender (quando possível) parte dos processos que aproximam a Dança Circular Sagrada ao fenômeno religioso.

Uma primeira aproximação com essa complexidade dinâmica, inserida no contexto da Antropologia das Religiões, diz respeito à concepção de Durkheim sobre a noção de religião, no seu estudo sobre *As Formas elementares da Vida Religiosa*. A fim de “compreender a natureza do homem e revelar um aspecto

essencial e permanente da humanidade” (1996: 507), o ser humano atual manifesta-se conectando-se nas danças circulares com as experiências mais remotas da humanidade. Afirma Durkheim que na base de todos os sistemas de crenças e de todos os cultos deve necessariamente haver um certo número de representações fundamentais e de atitudes rituais que, malgrado a diversidade das formas que umas e outras puderam revestir, em todas as partes têm a mesma significação objetiva e, em todas as partes, preenchem as mesmas funções (DURKHEIM, 1996: 509-10). Assim como as religiões constituem-se como uma manifestação coletiva idealizada da sociedade, as Danças Circulares Sagradas também se apresentam como fatos sociais totais (MAUSS, 2003), ou seja, configuram-se numa realidade coletiva contendo elementos dos fenômenos religiosos tradicionais atualizados.

A conclusão geral do livro que se vai ler é que religião é uma coisa eminentemente social. As representações religiosas são representações coletivas que exprimem realidades coletivas; os ritos são maneiras de agir que nascem no seio dos grupos reunidos e que são destinados a suscitar, a manter ou a refazer certos estados mentais desses grupos. Mas então, se as categorias são de origem religiosa, elas devem participar da natureza comum de todos os fatos religiosos: elas também devem ser coisas sociais, produtos do pensamento coletivo. (DURKHEIM, 1996: 514)

Marcel Mauss, em seu artigo “A Prece”, afirma que a oração é um momento em que a ação e o pensamento se encontram estreitamente unidos. É um momento em que o rito se encontra unido à crença. Por isso as crenças humanas são cheias de sentidos, como os mitos, ricas em ideias e imagens das narrativas religiosas. Comparando essa perspectiva reflexiva com as filmagens sobre as Danças Circulares Sagradas, na descrição que traz a letra da *Ave Maria no morro*, podemos observar que a música, associada aos movimentos das pessoas dançantes, com as posições das mãos, uma em direção ao coração, outra estendida em contato de direto, num movimento de integração e comunhão, com a natureza, com o grupo e com o próprio *self*, pode ser vista sob a forma de uma oração.

A oração é um ponto de convergência de um grande número de fenômenos religiosos. Mais que qualquer outro sistema de fatos, participa ao mesmo tempo da natureza do rito e da natureza da crença. É rito, porque é uma atitude tomada, um ato realizado oposto aos das coisas consagradas. Dirige-se à divindade e a influência; consiste de movimentos materiais dos quais se espera resultados. Mas, ao mesmo tempo, qualquer oração contínua, possui em algum grau um *Credo*. Mesmo onde o uso a esvaziou de sentidos exprime ainda, pelos menos, um mínimo de ideias e sentimentos religiosos. (MAUSS, 2003: 775-6)

Mesmo em forma de *prece*, outro aspecto é a *dádiva* (MAUSS, 2003), o *dar* e *receber* constante dos que dançam em roda, entre si e com o mundo que os cerca. Analisando os elementos simbólicos femininos de Ostara, Pachamama e Ave Maria e os gestos, olhares e contatos presentes nas Danças Circulares Sagradas, é possível constatar que essas *coisas* em circulação não são elementos estanques, produzem nas pessoas dançantes um valor mágico, religioso e social, na medida em que possuem poder de eficácia, contribuindo para desenvolver a harmonia, a integração, a comunhão e de promover conhecimento e autoconhecimento no interior do grupo.

Na força e luz do *mana* ou do *hau*, “se o presente recebido, trocado, obriga, é que a coisa recebida não é inerte” (MAUSS, 2003: 198-9). Partindo da concepção de uma religião que não fala *a respeito de* ou *sobre* as coisas, mas *de dentro* ou *a partir* das coisas, entidades, agências, situações, substâncias, relações e experi-

ências, Bruno Latour afirma que, quando a fala religiosa é proferida algo acontece, um pequeno deslocamento na marcha ordinária das coisas pode ser percebido, tanto para quem a pronuncia a prece, quanto para quem recebe a graça de dançar em círculo. Segundo Latour (2004: 354-5), é necessário falar de religião não como algo longínquo, superior, sobrenatural, infinito, distante, transcendente, misterioso, nebuloso, sublime, eterno, mas como se fala de amor, pois assim como:

as sentenças religiosas devem transformar os ouvintes, tornando-os próximos e presentes, sob pena de serem nulas, os modos de falar de religião devem trazer o ouvinte e também o falante à mesma proximidade e ao mesmo sentido renovado de presença, sob pena de serem insignificantes.

Na conversação existente entre a focalizadora e os demais participantes falava-se de amor, céu, terra, dentro, fora, energia, Ostara, Ave Maria no Morro, Pachamama, Gaia, Mãe Terra como uma forma de promover a comunhão, integração, conexão com os demais seres, astros, natureza e o universo.

Mas aqui desejo ainda fazer o resgate dos elementos femininos nas figuras de Ostara, Ave Maria e Pachamma que, ao longo desse estudo, nos levaram a refletir sobre como as experiências do masculino e do feminino aparecem no movimento religioso e são bastantes diferenciadas para homens e mulheres. O grupo humano dançando em roda precisa acertar o passo para harmonizar-se com o outro, por isso os conhecimentos advindos das Cirandas do Sol, onde as Danças Circulares Sagradas, objeto desse estudo ocorreram, é conduzido por uma focalizadora do sexo feminino, o que tem gerado novas formas de enquadramento de participação para homens e mulheres. São mulheres apontando para imagens do feminino, promovendo a revisão de autoridade e da cultura tradicional no interior do campo religioso na sociedade brasileira. Ou seja, a focalizadora estava no lugar de poder e eu não, talvez por isso não aceitei entrar na dança e me deixar levar, com a desculpa dos colegas que teriam que ficar me esperando. Mas o que parece mais desafiador para mim é entrar nesse mundo de domínio feminino, confiar, entregar-me, mesmo que venha com imagens bonitas como as que trouxe à baila nesse texto.

De acordo com Machado (2005: 390), “a pertença da mulher a uma igreja reforça a autoestima, enfatiza o presente e estimula a busca por prosperidade que tem servido a superação de constrangimentos de uma cultura tradicional”. Desse modo, no pentecostalismo e nos movimentos esotéricos existe a redefinição do feminino, o crescimento do número de denominações com pastorado feminino e a multiplicação das igrejas fundadas por mulheres tem servido para rever constrangimentos à participação das mulheres na direção das comunidades pentecostais, coisa que os católicos não conseguiram acolher como um dom no Sínodo para a Amazônia<sup>8</sup>.

De acordo com Moreschi Silva (2017: 10), focalizadora do grupo de Dança Circular Sagrada que deu origem a sua dissertação de mestrado intitulada “*Danças Circulares Sagradas: potencialidades interculturais na formação de educadores*”, a linguagem da dança é um saber simbólico, passado de geração a geração, expresso nos gestos, nos passos, nos ritmos, na música, nos arquétipos das culturas e na simbologia mítica, por isso considerado como ato mágico e sagrado que traz em seu bojo os valores condizentes com a educação de seu povo. Esses

<sup>8</sup> O Sínodo para a Amazônia postulou a ordenação de mulheres e de homens casados para as funções litúrgicas nas comunidades católicas, especialmente indígenas, mas não foi aceito. Ver *Sínodo dos Bispos – Assembleia Especial para a Região Pan-Amazônica*, Instrumentum laboris.

processos de vivência sagrados constituem uma nova consciência corporal, produzem sentidos para a educação do corpo e do povo que se constitui na relação com o Outro.

A roda da Dança Circular Sagrada na qual não me permiti entrar e mergulhar em cheio, mas me aproximei com este estudo que se transformou em texto, é vista sob o ângulo da observação direta e da produção de material audiovisual apenas, sinalizou alguns caminhos. Falta nesse trajeto circular ver as danças ainda mais de dentro, captando assim sob a forma de uma descrição mais densa as subjetividades daqueles que a compõem. Assim, a nossa interpretação é uma, entre inúmeras, que vai da terra ao céu no movimento de uma Dança Circular Sagrada.

Recebido em 23 de março de 2020.

Aceito em 20 de setembro de 2021.

## Referências

ALMEIDA, Lucia Helena Hebling. *Danças Circulares Sagradas: Imagem Corporal, Qualidade de Vida e Religiosidade Segundo uma Abordagem Junguiana*. 2005. 290f Tese (Programa de Pós-Graduação em Ciências Médicas), Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2005.

BARDINI, B.; BARDINI, C; DIEZ, C. Corpo, Educação Física e Danças Circulares: entre corpos sarados e sagradas. *III Congresso Internacional de Ciências do Esporte*, Salvador, 2009.

BELMAIA, Nathany Andrea Wagenheimer. De Eostre a Easter: ressignificação de um culto pagão na Inglaterra Medieval? *Tempos Históricos*, 20: 89-116, 2016.

BILLER, Frank. Die Matronenverehrung in der südlichen Germania inferior. *Portal Rheinische Geschichte*. Berlim, 2020.

CATIB, Norma Ornelas Montebugnoli; SCHWARTZ, Gisele Maria; CHRISTOFOLLETTI, Daniele Ferreira Auriemo; SANTIAGO, Danilo Roberto Pereira; CAPARROZ, Graziela Pascom. Estados emocionais de idosos nas danças circulares. *Motriz*, 14 (1): 41-52, 2008.

DA SILVA, Andréia Rosenir. Reflexões tradutórias: ressignificação da Pachamma e feminismo. Traducción, género e identidad. *Mutatis Mutandis*, 8 (2): 359-377, 2015.

DURKHEIM, Emile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes. 1996.

EVANS-PRITCHARD, E. E. *Antropologia Social da Religião*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1978.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. *Cadernos de Campo*, 13: 151-161, 2005.

FAUR, Mirella. Equinócio vernal, o início do ano novo zodiacal. *Deusa Viva*, 176, março de 2014.

FRANCÊS, L.; JEFFERIES, R. B. *Dança circular sagrada e os sete raios*. São Paulo: Triom, 2004.

GARAUDY, Roger. *Dançar a Vida*. São Paulo: Nova Fronteira, 1980.

LATOUR, Bruno. “Não congelarás a imagem”, ou como não desentender o debate ciência-religião. *Mana*, 10 (2): 349-376, 2004.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Estruturas elementares de parentesco*. Petrópolis: Vozes, 1982.

MACHADO, Maria das Dores Campos. Representações e relações de gênero nos grupos pentecostais. *Estudos Feministas*, 13 (2): 387-396, 2005.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Mystica Urbe: um estudo antropológico sobre o circuito neo-esotérico na Metrópole*. São Paulo: Studio Nobel, 1999.

MAUSS, Marcel. “Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas”. In: *Sociologia e antropologia*. São Paulo: CosacNaify, 2003.

MAUSS, Marcel. “A Prece”. In: OLIVEIRA, Roberto Cardoso. *Mauss. Coleção grandes cientistas sociais*. São Paulo: Ática, 1979.

MENDES JÚNIOR, Walcler de Lima. A pedagogia das canções na arquitetura da cidade da música: versos, notícias e crônicas como declarações musicais da urbanidade brasileira. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, 7 (2): 198-209, 2007.

MENEZES, Renata de Castro. A imagem sagrada na era da reprodutibilidade técnica: sobre santinhos. *Horizontes Antropológicos*, 17 (36): 43-65, 2011.

MERHY, Silvio Augusto. Letra, melodia, arranjo: componentes em tensão em *O morro não tem vez* de Antonio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes. *Per Musi*, 22: 90-98, 2010.

MORESCHI SILVA, Solange Mara. *Danças Circulares Sagradas: potencialidades interculturais na formação de educadores*. Dissertação (mestrado em Educação), Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2017.

NAGEM, Denise. Arteterapia e danças circulares: dançando os saberes ancestrais. *VI Congresso Latino-Americano de Arteterapia. VII Encontro do Mercosul*. Rio de Janeiro, 7, 8, 9 de setembro de 2017.

OLIVEIRA, Fabiana Santos Rodrigues de. Diário de Campo: Danças Circulares. *Revista Três Pontos*, 12 de Março de 2012.

OSTETTO, Luciana Esmeralda. Na dança e na educação: o círculo como princípio. *Educação e Pesquisa*, 35 (1): 165-176, 2009.

PACINI, Aloir. *Kaimen*. O bem-viver Wapichana. *Revista Tellus*, 19 (38): 181-211, 2019.

PANTOJA, Álvaro; BARROSO, Maria. *Danças Circulares: uma proposta cultural de educação e saúde integral*. mimeo, 2017.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. *Horizontes Antropológicos*, 20 (42): 377-391, 2014.

PENNICK, N. *Geometria Sagrada: simbolismo e intenção nas estruturas religiosas*. 6. ed. São Paulo: Pensamento, 2002.

PREISS, Patrícia Viegas. *Construindo o Caminho do Círculo: processo de ensino/aprendizagem nas Danças Circulares Sagradas*. Monografia (Pós-Graduação Latus Sensu em Dança), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

RAMIRES, Ana Lúcia Marques. Memória social e patrimônio cultural nas Danças Circulares Sagradas. *XI Encontro Estadual de História. ANPUHRS*. Rio Grande do Sul, 23 a 27 de julho de 2012.

SHIPPEY, Tom. *The Shadow-walkers: Jacob Grimm's Mythology of the Monstrous*. Tempe, AZ: MRTS; Turnhout: Brepols, 2005.

TRINDADE, Ana Felícia Guedes; ROCHA, Ana Paula. Processos Circulares: rodas de conversações, círculos reflexivos, danças circulares sagradas e cirandas como vivências necessárias e inesquecíveis em processos educativos. *Trajatória Multicursos*, 5: 209-222, 2014.

WOSIEN, Bernhard. *Dança: um caminho para a totalidade*. São Paulo: Triom, 2000.

# ACENO

REVISTA DE ANTROPOLOGIA DO CENTRO-OESTE  
ISSN: 2358-5587

*A Aceno recebe em*  
**FLUXO CONTÍNUO,**  
*artigos livres,  
resenhas,  
ensaios fotográficos,  
dossiês (propostas).*  
*Interessados em atuar como  
pareceristas  
podem realizar seus cadastros no site*