

**FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA E CIÊNCIAS DO DESPORTO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO LATU SENSU EM DANÇA**

PATRÍCIA VIEGAS PREISS

**CONSTRUINDO O CAMINHO NO CÍRCULO:
PROCESSOS DE ENSINO/APRENDIZAGEM NAS DANÇAS
CIRCULARES SAGRADAS**

Porto Alegre
2011

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA E CIÊNCIAS DO DESPORTO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO LATU SENSU EM DANÇA

PATRÍCIA VIEGAS PREISS

**CONSTRUINDO O CAMINHO NO CÍRCULO:
PROCESSOS DE ENSINO/APRENDIZAGEM NAS DANÇAS
CIRCULARES SAGRADAS**

Porto Alegre

2011

PATRÍCIA VIEGAS PREISS

**CONSTRUINDO O CAMINHO NO CÍRCULO:
PROCESSOS DE ENSINO/APRENDIZAGEM NAS DANÇAS
CIRCULARES SAGRADAS**

Monografia elaborada para obtenção de título de Especialista no curso de Pós Graduação Latu Sensu em Dança na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Faculdade de Educação Física e Ciências do Desporto.

Orientadora Prof^a Mestre: Bárbara Coiro Spessato

Porto Alegre

2011

PATRÍCIA VIEGAS PREISS

**CONSTRUINDO O CAMINHO NO CÍRCULO:
PROCESSOS DE ENSINO/APRENDIZAGEM NAS DANÇAS
CIRCULARES SAGRADAS**

Monografia elaborada para obtenção de título de Especialista no curso de Pós Graduação Latu Sensu em Dança na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Faculdade de Educação Física e Ciências do Desporto.

Aprovada em 26 de março de 2011.

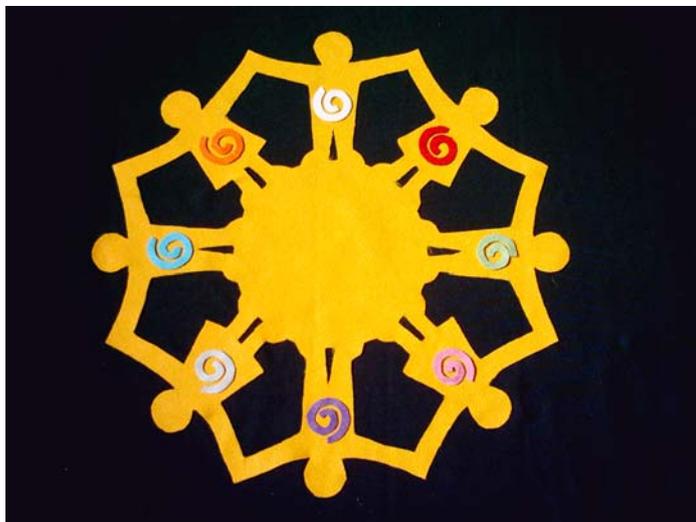
Banca Examinadora:

Profª Mestre: Bárbara Coiro Spessato
Orientadora

“O meu corpo é o ponto de referência em relação ao qual cada coisa toma o seu lugar e torna-se situada... Graças a meu corpo localizado, atraio pra mim todos os pontos do espaço; concentro-os, recapitulo-os, interiorizo-os. Em compensação, tomando impulso dessa posição me projeto em direção a todos os pontos do meu horizonte. Graças a esse ritmo o universo inteiro reside em mim, enquanto eu habito todo o universo”.

BARBOTIN

AGRADECIMENTOS



A meu pai pelo apoio, paciência e sapiência,
A minha mãe por dançar comigo em saudade e pensamento,
Minhas irmãs pelas continuas situações de aprendizagem;
Aos amigos que se tornaram alunos: Queridas Filomenas;
e aos alunos que se tornaram amigos;
Minha imensa gratidão por dar a mão a cada um de vocês
todo o povo da Danças Circulares Sagradas.
A Marge e a Tati - lá no princípio e tudo o que veio depois;
Ao grupo de focalizadores de Porto Alegre
Ao pessoal do Parque Ramiro Souto (Redenção);
A querida Helena Campello pela filmagem;
A minha orientadora Bárbara por entrar na Roda,
E a cada grupo que dancei, sou muito agradecida por estar neste caminho;
Pela dança me lembrar de onde eu venho e apontar pra onde devo ir:
_“Com os pés na terra, o topo da cabeça voltado para o céu
e o coração conectado com centro da roda”;
Aos mestres e aos que vieram antes;
Por continuar dançando...

RESUMO

Através desta pesquisa busquei investigar situações de ensino e aprendizagem; em diversos grupos que trabalhei com as Danças Circulares Sagradas encontrei ocasiões em que precisei me adaptar como professora ao que os alunos estavam precisando naquele momento não apenas quanto às danças, mas também quanto à forma de transmiti-las. Procurei informações tanto com alunos, quanto com focalizadores (professores); através de um questionário e uma entrevista em grupo para traçar um paralelo. Os participantes da pesquisa são pessoas que praticam estas danças em sua maioria a mais de um ano. Os resultados obtidos convergiram no mesmo sentido, demonstrando que as pessoas estão atentas as suas percepções e formas de aprender e ensinar.

Palavras-chave: Danças circulares sagradas. Ensino. Aprendizagem.

ABSTRACT

Through this research I have tried to investigate situations of teaching and learning; in the several groups where I have worked with Sacred Circle Dances, I have found occasions where it was necessary for me to adapt myself as a teacher to what the students needed at a specific moment, not only regarding the dances but also as the way to convey them. I have searched for information both with the students and the facilitators (teachers); through a questionnaire and a group interview, in order to delineate a parallel. The survey participants are people who have been practicing these kinds of dances for over a year. The obtained results converged in the same direction, demonstrating that people are attentive to their perceptions and to their ways of teaching and learning.

Key words: Sacred circle dances. Teaching. Learning.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1 - Caminho de formigas | 10 |
| Figura 2 - Danças circulares sagradas na Fundação Findhorn | 13 |
| Figura 3 - Dançando com Bernhard Wosien | 17 |
| Figura 4 - Danças tradicionais | 19 |
| Figura 5 - Espiral | 24 |
| Figura 6 - Desenho de Oskar Schlemmer | 29 |
| Figura 7 - Sinapses | 30 |

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| 1 ASPECTOS INTRODUTÓRIOS | 10 |
| 1.1 PRIMEIROS PASSOS | 10 |
| 1.2 QUESTIONAMENTOS ATUAIS | 13 |
| 2 REFERENCIAL TEÓRICO | 16 |
| 2.1 ENTRANDO NA RODA | 16 |
| 2.2 ESTRATÉGIAS DE ENSINO E APRENDIZAGEM..... | 25 |
| 3 METODOLOGIA | 32 |
| 3.1 CRITÉRIOS | 32 |
| 3.2 POPULAÇÃO E AMOSTRAS..... | 33 |
| 3.3 INSTRUMENTOS..... | 33 |
| 3.3.1 Questionário | 34 |
| 3.3.2 Entrevista | 34 |
| 4 RESULTADOS E DISCUSSÃO | 36 |
| 4.1 QUESTIONÁRIO | 37 |
| 4.1.1 Questões referentes à demonstração | 37 |
| 4.1.2 Questões referentes à demonstração e dicas verbais e auditivas | 37 |
| 4.1.3 Questões referentes a dicas verbais e auditivas..... | 38 |
| 4.1.4 Questões referentes à imagem mental..... | 39 |
| 4.1.5 Questões referentes à percepção | 40 |
| 4.1.6 Questão sobre identificação | 41 |
| 4.1.7 Questão comparativa – danças tradicionais e modernas..... | 42 |
| 4.2 ENTREVISTA..... | 43 |
| 4.2.1 Planejamento | 43 |
| 4.2.2 Dicas de ensino e como os alunos aprendem..... | 45 |
| 4.2.3 Dificuldades de aprendizagem..... | 46 |
| 4.2.4 Imagens e histórias | 48 |
| 4.2.5 Danças tradicionais e modernas | 48 |

| | |
|---|-----------|
| 5 CONSIDERAÇÕES – ESPALHANDO A ENERGIA DO CÍRCULO | 50 |
| REFERÊNCIAS..... | 52 |
| APÊNDICES | 57 |
| APÊNDICE A - Questionário | 58 |
| APÊNDICE B - Roteiro da entrevista | 60 |
| APÊNDICE C - Termo de consentimento livre e esclarecido | 61 |
| APÊNDICE D - Meditação em movimento | 62 |
| APÊNDICE E - Sobre didática na dança: a metodologia e o “Eros pedagógico” | 63 |
| APÊNDICE F - Dançar é aprender que tudo passa | 66 |

1 ASPECTOS INTRODUTÓRIOS

1.1 PRIMEIROS PASSOS

Minha fascinação por caminhos que se formam ao longo da vida já vem de outros tempos, em meu projeto de graduação, trabalhei com formas geométricas criando desenhos de azulejos - moldes que se repetiam, interligavam e deste acúmulo criavam outros padrões. Eram impressos com pigmentos como: café, páprica, açúcar, mel, farinha de milho; eles eram montados em amostras ou em painéis e nestes casos criavam uma ambiência, evocando outros sentidos que não apenas o visual, mas o olfativo e táctil. Também foi feito um registro filmado de dois trabalhos, um de açúcar que foi oferecido para formigas e outro de mel que foi para as abelhas; no intuito de, ao seguirem seus instintos (interesses), virarem desenhos de formigas e desenhos de abelhas. Assim como em nossa vida e em nossa dança percorremos caminhos, levados pelos nossos sentidos, percebendo e construindo nosso mundo.



Figura 1 - Caminho de formigas
Fonte: Curiosidades 10 (2011)

A Dança sempre fez parte da minha vida, tendo praticado ballet e jazz na infância e adolescência, mais tarde conheci as Danças Circulares Sagradas, segui

vivenciando e participando de cursos, vindo a me tornar uma focalizadora, (professora) destas danças.

As Danças Circulares Sagradas são na sua essência danças dos povos de diversas Tradições que trazem consigo símbolos, significados, histórias e também danças coreografadas não tradicionais, mas elaboradas com o mesmo intuito, de estar e dançar juntos na roda. Sou Graduada em Artes Visuais e este aspecto histórico e artístico da Dança me fascina muito, saber sua origem, os símbolos e significados que trazem consigo. Os modelos e padrões remetendo às antigas culturas, mitologias, tradições e também os gestuais modernos, mas sempre evocando uma intenção.

No início do ano de 2001, uma amiga me convidou para conhecer esta modalidade, eu havia ficado praticamente 10 anos longe de aulas de dança, mas resolvi experimentar. Até hoje ainda lembro a sensação que foi dançar em roda, me sentir acolhida, pertencendo ao grupo. As danças eram ensinadas na hora, dançadas e depois repetidas fazendo com que fossem incorporadas e as músicas eram na maioria tradicionais e muito bonitas, eu saía das aulas cantarolando, depois me via sozinha pelos ambientes de casa, refazendo os passos.

Observei que conseguia memorizar (armazenar) bem as danças que aprendia, mas nunca me ative exatamente a maneira como isto acontecia, se pelos gestos e passos, pela sua história ou seu ritmo. Tornou-se um grande prazer dançar, aprender e conhecer as danças, tanto que no final deste mesmo ano, fiz um curso de formação.

Em 2002, quando comecei a ensinar, experimentei focalizar para diferentes pessoas, de diversas faixas etárias e fui observando como tinha que buscar danças conforme o grupo, seus interesses e como cada roda que se formava era diferente da outra, assim como cada pessoa que vinha dançar.

Fui aprendendo cada vez mais danças e com isto tendo mais opções para elaborar as aulas; danças infantis para trabalhar com crianças, inclusive com as bem pequenas onde as danças viram uma grande representação e brincadeira; danças mais calmas ou não, para um grupo de terceira idade; danças que trouxessem consigo uma mensagem para funcionários de empresas, abordando os valores do cuidado em acidentes; o dar as mãos, trabalhar juntos, a parceria e as turmas regulares onde semanalmente nos encontramos, podendo experimentar diversos ritmos ou mesmo fazendo aulas temáticas.

No início eu não conseguia planejar a aula, tinha alguma idéia de que dança poderia fazer, mas deixava muito pra ver na hora como se comportaria o grupo, tendo uma margem para mudança de planos. Hoje em dia ainda obedeço esta margem, mas organizo as aulas para que tenham um fio condutor. Compreendi que não é apenas saber as danças que me ajuda a ensinar, fui aprendendo a observar as pessoas, suas reações ás aulas, as músicas, passos e gestos.

Em livros sobre a dança, a palavra caminho, aparece muitas vezes associando o caminho na dança e o caminho da vida; as diferentes vias que percorremos buscando melhores maneiras de aprendizado, ensinamento, entendimento, compreensão.

Bernhard Wosien (2000, p. 103), nos conta da sua experiência ao caminhar:

Ao nosso tempo de estudantes, saíamos pela região afora, percorrendo a nossa terra aprendendo também fora da escola para que nos tornássemos pessoas de estatura além dos bancos escolares. O caminhar é, a meu ver, muito importante, porque se dá passo a passo. O passo é um salto à frente, numa sincronicidade com meu movimento de corpo e com aquilo que acontece em mim. Ao percorrer a região, a sincronicidade registra-se em mim, como uma experiência – observo as nuvens que se aproximam e sinto o cheiro da terra. Para tudo há uma medida humana. Desta forma, a experiência que acontece externamente, reflete-se internamente. É esta a melhor maneira de se compreender o mundo – através de uma marcha viva.

Logo procurei esta palavra para referenciar este estudo, pesquisando caminhos e observando sua construção na medida em que são aprendidos, ensinados e dançados. Ainda mais se tratando de círculos que envolvem pessoas e danças de diversos lugares, tradições e culturas. Refazendo trilhas como nos tempos antigos, onde ao dançar se percorriam os trajetos dos ancestrais. Complementando com Maria Gabriele Wosien (2006, p. 33): "O passo é a medida para o nosso caminho de vida – e por meio de cada passo que nós fazemos, cumpre-se o nosso destino".



Figura 2 - Danças circulares sagradas na Fundação Findhorn
 Fonte: Danças circulares (2011)

1.2 QUESTIONAMENTOS ATUAIS

A quantidade de danças ensinadas em aula, que tem em média uma hora e meia de duração variam. Os passos são ensinados na hora, buscando explicar da melhor maneira possível para que os alunos os compreendam juntamente com gestos, posturas das mãos e os ritmos que podem ser bem variados. Ainda podem acontecer deslocamentos quando as danças são feitas com as mãos soltas, quando formam alguma figura ou mesmo quando são danças de pares. Depois de ensinada, a dança é realizada, os passos repetem criando um mantra corporal e neste instante é que os participantes se adaptam numa mesma sintonia executando a dança. Mas não existe exatamente um método específico para ensinar nem uma investigação teórica a este respeito, variando conforme a maneira de quem está ensinando como explanam Frances e Briant-Jefferies (2004, p. 59):

Com o passar dos anos centenas de danças foram incorporadas à coleção. Houve um tempo quando todos os professores conheciam e ensinavam as mesmas danças, porém isso não é mais assim. Depende muito de onde se dançou e com quem. Algumas danças são tradicionais, originárias de países como a Grécia, Romênia, Bulgária, Israel, França, Rússia – na verdade, de qualquer lugar onde se dance em círculo. Existe também um número imenso de danças com coreografias recentes [...].

Observando as diversas maneiras das pessoas assimilarem as informações que as Danças Circulares Sagradas trazem notamos pessoas que aprendem vendo, ouvindo, repetindo, contando os compassos ou atentas à música, as que lembram as histórias, que se imaginam em outros lugares e as que dão outros nomes - similares às palavras em outras línguas; associações que vão sendo feitas com o intuito de memorizar e aprender ao mesmo tempo focalizadores procurando adaptar

sua forma de ensino para satisfazer as características das diversas danças e abranger todas estas variações de aprendizagem.

Nesta modalidade de dança em que dizemos não performática e que tem como proposta dançar em grupo, os movimentos há certo tempo devem estar ou se fazer sincronizados, o que não quer dizer idênticos, possibilitando que cada indivíduo realize a dança a partir do seu corpo, de como entende o movimento e assim ir modulando no ritmo da música. Cada um da sua forma procurando se conectar da melhor maneira tendo como finalidade dançar neste conjunto. Cada passo, gesto ou movimento aprendido é feito buscando este fim, esta é a grande experiência, e ao final de uma dança outra, e depois outra, uma série de novos moldes e formas para se adaptar e seguir nesta circunscrição.

Então porque não aperfeiçoar esta busca observando a maneira como aprender, reconhecendo os meios que utilizamos nesta andança, o que trazemos da nossa história e levamos conosco para criar outras e tudo o que sabemos que isto inclui. Cada pessoa tem seu catálogo de percepções e memórias desenvolvido ao longo do tempo, da sua vida e das suas experiências. Em uma aula, diferentes pessoas – diferentes formas de aprender, que para serem acessadas necessitam de uma maneira ampla de ensinar.

Sobre as formas de aprendizagem Spessato e Valentini (2010) observam que:

Diversos autores reforçam a importância de se levar em consideração as características desenvolvimentais do aprendiz durante a instrução e utilização de estratégias de ensino. Entretanto poucos estudos se direcionam a tentar compreender como esse processo se dá no ensino da dança.

De acordo com Anna Barton (2006, p. 41): “Eu descobri muito cedo em minha carreira na Dança Sagrada que um maior número de pessoas entendia a dança quando eu usava maneiras diferentes de ensinar”.

Se retornar ao princípio, a pesquisa de Bernhard e as Danças Folclóricas, no seu contexto original, comparando com a dimensão que este movimento tomou no mundo atual, danças de diversas culturas e ritmos variados, naquele tempo cada tradição dançava suas danças. A referência inicial de um povoado e seus nativos praticando as danças foi extrapolada; os gestos e aprendizados adquiridos socialmente e de cada cultura específica hoje estão misturados: pessoas de povos e

terras distantes aprendendo passos e gestos uns dos outros e buscando em grupo entrar em sintonia. Contribuindo para a pluralidade cultural e tudo o que ela requer, possibilitando a convivência de diferenças, permitindo que todos sejam iguais, não em sua individualidade, mas em oportunidade e experiência, expandindo os círculos e olhares, ou melhor dizendo, a visão. Ampliando os benefícios que estas danças trazem não apenas nos meios onde ela já é conhecida, mas multiplicando em outros.

Desta maneira este trabalho se propõe a estudar a seguinte questão: De que forma (ou formas), se processa o ensino/aprendizagem nas Danças Circulares Sagradas?

A questão será desenvolvida através do seguinte objetivo:

Investigar formas de ensino/aprendizagem nas Danças Circulares Sagradas, recolhendo informações que auxiliem a identificar e reconhecer estas formas, contribuindo para reflexão e aprimoramento do processo na sua abrangência.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 ENTRANDO NA RODA

Em 1952 o bailarino, coreógrafo, pedagogo e artista plástico Bernhard Wosien(apêndice F),1908-1986, nascido na Polônia, resolveu dedicar-se à pesquisa do folclore e costumes populares no sudeste europeu. Recolheu diversas danças nos povoados e um tempo depois, em 1976, foi a Fundação Findhorn, comunidade situada no Norte da Escócia ensiná-las juntamente com sua filha Maria-Gabriele; convidado por seus fundadores Eileen e Peter Cady. As danças fizeram tanto sucesso que Wosien acabou voltando lá ainda muitas vezes.

Ele adaptou as danças folclóricas e étnicas ao círculo, ou seja, as que já não eram vivenciadas desta forma. As danças em sua maioria utilizam músicas do folclore e passos originais, trazendo consigo a sabedoria dos mais diversos povos, seus símbolos e significados. Conforme Wosien, (2000, p.109): “Na música e na dança popular eu vivencio a essência de um povo e sua tradução artística. Daí eu posso ler o caráter, a imagem anímica, a vida e seus enraizamentos”. Segundo Bonetti (2002, p.109):

Partimos da premissa que a Dança Sagrada não representa um fato isolado, mas a confluência de sentimentos, pensamentos e visões de mundo de um determinado povo, cultura ou raça. Como arte essencial, a Dança Sagrada nasce na vida de um povo, a partir de sua memória atemporal e dos elementos de sua cultura. Faz parte da História universal da civilização, que está gravada no *inconsciente coletivo* da Humanidade.

Bernhard Wosien as havia chamado de Heilige Tanze. Em alemão heilige quer dizer santificado ou sagrado e também tem conotações de cura e totalidade (FRANCES; BRIANT-JEFFERIES, 2004, p. 58), mas poucos anos depois já não tinha certeza de ter sido a escolha certa, pois sua intenção era expressar a espiritualidade nas danças, inclusive sugerindo outros nomes como holística ou curativa, mas depois de um tempo já não era mais possível a mudança. Também nesta época Maria-Gabriele Wosien, sua filha, havia publicado um livro sobre danças e antropologia traduzido em diversas línguas e em inglês Sacred Dance, o termo sagrado acabou se tornando conhecido e permanecendo. Wosien pesquisou

diversas danças alegres e vibrantes, denominando-as solares, em Findhorn ao presenciar o ritual de abertura e sintonização, onde as pessoas se reuniam em círculo e davam às mãos, ele quis ampliar aquele estar quieto, como um caminho para o silêncio; segundo as mais antigas formas de danças circulares, coreografando algumas introspectivas chamando-as de lunares. Para Bernhard, a meditação em dança não queria dizer necessariamente uma dança lenta, pois as danças são neutras, a meditação depende da pessoa que dança, da maneira como ela estava dançando, Mesmo em uma dança cheia de saltos Bernhard dizia: “Esta é minha meditação. Estou aqui, agora” (KLOKE-EIBL, 2004, p. 4). Evocando a qualidade da presença e o conseqüente meditar na dança.



* Bernhard Wosien e a sua esquerda Fido. Cursos de verão em Grafenegg (perto de Viena-Áustria).

Figura 3 - Dançando com Bernhard Wosien

Fonte: Fido Wagler, imagem cedida de seu arquivo pessoal.

Uma das pessoas que estava na comunidade e presenciou o nascimento destas danças foi Anna Barton, inglesa que estava vivendo lá desde 1974. Em uma oportunidade que Wosien foi ensinar danças, Anna teve o cuidado de anotá-las para recordar depois, este registro lhe possibilitou dar continuidade ao trabalho das Danças na Fundação que coordenou por vinte anos, trabalho agora realizado por Peter Vallance, ator e contador de histórias. Sobre as danças na comunidade Barton (2006, p.19) expõe que:

Na Fundação Findhorn a proposta é desfrutar o dançar junto de um modo totalmente não competitivo, aprender que é possível para todos dançarem juntos, jovens e velhos, sentir-se confiante no grupo que é mais solidário do que crítico, e ser capaz de sentir o contato com a terra, com o espírito e com cada participante através das diferentes qualidades de cada dança.

Seguindo a trilha de Bernhard, a filha Maria-Gabriele Wosien (depoimento Apêndice D), estudiosa de diversas culturas, é outra referência nas Danças Circulares Sagradas com suas pesquisas nas mais diversas tradições e também suas coreografias carregadas de símbolos e significados.

Fido Wagler, que em 1986 fundou a Tanzhaus Wosien Marburg, juntamente com seu colega Ulli Brunsch Jobst na Universidade de Marburg (Hessen - Alemanha), dando continuidade a um trabalho iniciado por Bernhard, ensinando as danças e seus aspectos pedagógicos e terapêuticos.

Friedel Kloke-Eibl (artigo Apêndice E), bailarina clássica, discípula e colaboradora com extenso trabalho nas danças que o acompanhou de perto, e fundou Associações e Institutos para o estudo e formação nas Danças Meditativas.

E Krisana Kirchner; bailarina e fisioterapeuta que trabalha com dança-educação e terapia foi sua parceira de danças em Munique; ela assim como os outros, viaja levando o legado de Bernhard pelo mundo.

Pessoas do vários lugares freqüentavam a comunidade de Findhorn (e ainda freqüentam) elas foram se espalhando e logo foi observado que estas danças traziam consigo muitos ensinamentos; na representação de passos, gestos, a música, o relato de costumes; assim o corpo em movimento era a forma de aprender e incorporar a sabedoria dos povos. Como comenta Sampaio (2002, p.103):

As tribos dançavam para celebrar, para brincar, e para representar, criar, agradecer, etc. A Dança representava tanto os momentos sagrados quanto os mundanos. Trazia a história do povo, pois era dançando que a história era contada, cantada e dançada. O dia a dia era cantado nas histórias, e a tradição – transformada e recriada, o que lhe dá um caráter renovador e crescente – passavam de geração para geração. E, assim, os povos antigos iam passando as informações e educando as gerações seguintes.

Ensinamentos que são óbvios e também os que ficam implícitos, como o próprio círculo, sendo uma estrutura que simboliza o todo e a disposição de cada bailarino ao redor e em comum distância do centro, representando a igualdade e também a individualidade, pois a roda se faz da soma de cada um de seus participantes. A forma de dar as mãos colocando uma palma para cima e outra para

baixo reforçando a equanimidade e o equilíbrio entre todos. Ao mesmo tempo em que se aprende como indivíduo, aprende-se também como grupo – a consciência individual e a coletiva - pois além da dança outros fatores intermediários a ela se manifestam. As informações e percepções vão se descortinando à medida que as mãos são dadas e o movimento se inicia, como se os participantes fossem se ajustando a cada passo a um molde, e pode-se dizer que cada dança possui um, que se modela e remodela obedecendo a ritmos e compassos.

Neste todo, nesta comum-unidade o indivíduo ao dançar se sente parte e participante do que acontece totalmente inserido na mobilidade da roda, como uma de suas engrenagens, o que é bastante motivante e faz com que o bailarino crie aos poucos um senso de responsabilidade e cuidado, desenvolvendo a cooperação.



Figura 4 - Danças tradicionais
Fonte: Centro de Roda (2011)

Para os antigos povos estas praticas de vida social e em comum já eram algo cotidiano e absorvido. Mas para os que dançam hoje em dia, dançar de mãos dadas, lado a lado, entrar num mesmo ritmo, sem passar a frente do outro, buscar uma sintonia de passos, gestos e desligar do turbilhão do mundo não é tão fácil quanto parece e é sempre necessário um tempo de assimilação e ajuste.

Barton (2006, p. 53) expõe um pouco da sua experiência nos grupos:

Eu cuido para que a maioria do grupo aprenda os passos antes de eu tocar a música. Isto exige algum malabarismo para ajudar os mais lentos e não deixar os mais rápidos se entediarem. Portanto, posicionar-se ao lado de alguém que precisa de ajuda e sugerir que outro aprendiz lento observe o dançarino (dizer o nome) que pegou os passos, invariavelmente faz com que a pessoa que você chamou conscientemente ajude o outro e, portanto,

não se entedie. Tendo aprendido os passos na velocidade real da música, lá vamos nós. Eu descobri que é realmente importante saber a velocidade da dança na cabeça ou ouvir a dança com o grupo antes de dançar. Pode ser desastroso quando todos não treinam a dança na velocidade certa antes, como eu descobri em minhas próprias aulas ou em grupos dos quais participei. Você pode descobrir que o grupo pode lidar com os passos muito bem lentamente, mas se a música for realmente um pouco mais rápida, alguns dançarinos podem desmoronar e perder os passos completamente, perdendo a confiança ao mesmo tempo.

Andar em um sentido e depois invertê-lo, girar para um lado, depois para o outro, balançar o corpo com a troca de peso. Cruzar uma perna a frente da outra, abrir e depois cruzar atrás ou mesmo fazer um passo-junta-passo, sinapses demais para quem não está habituado, chegando a ponto de extrapolar e criar dificuldade mesmo numa simples caminhada, mas que transposta à categoria de dança vira algo mirabolante.

Tudo o que foi dito antes do parágrafo anterior, não deve se desfazer ao lê-lo, pois todo bailarino circular teve seu primeiro dia na roda e tudo é uma questão de tempo, dedicação, ensino e aprendizagem.

Segundo Maturana e Varela (2010, p. 255):

É nossa história de interações recorrentes que nos permite um efetivo acoplamento estrutural interpessoal. Permite-nos também descobrir que compartilhamos um mundo que especificamos em conjunto, por meio de nossas ações. Isto é tão evidente que é literalmente invisível pra nós. Só quando o acoplamento estrutural fracassa em alguma dimensão do nosso existir, refletimos e nos damos conta de até que ponto a trama de nossas coordenações comportamentais na manipulação de nosso mundo - e a comunicação - são inseparáveis de nossa experiência.

Considerando-se dançar em grupo, o grupo que se forma nunca é o mesmo, os indivíduos podem ter mudanças de humor, sentirem-se mais leves, pesados, dispostos ou não, dependendo também de quem está ao nosso lado na roda, podem ser pessoas que já estão dançando há mais tempo o que auxilia, ou podem ser pessoas novas que precisam apoio.

Cada grupo que se forma é um, o que não necessariamente modifica a dança, mas pode modificar a sensação dela. Ao aprender a coreografia, aprendemos através da nossa capacidade de codificar, mas quando vamos executar normalmente estamos em grupo, e isto acaba tendo uma grande influência na maneira como a dança resulta.

Percebemos a alterações a nossa volta; dançar com alguém ao lado que esteja fora do ritmo ou trocando os passos, ou faz com que o bailarino tenha que se concentrar ao máximo para seguir ou em algum momento ele também acaba saindo do ritmo, na roda e de mãos dadas a todo o momento estamos interagindo com os que estão ao lado, com os que estão à frente e por conseqüência com o fluxo da roda toda.

Com a finalidade de acessar a todos, o focalizador há seu tempo, demonstra passos e gestos, utiliza dicas, imagens; é feito também um pequeno ensaio, ouvimos a música, mas no momento em que a dança inicia e a roda se movimenta, é o instante aonde cada um como uma partícula no todo, vai se ajustar ao ritmo e sintonizar, uma reação em cadeia, até que todo o círculo pulse na mesma cadência. Mais uma vez a metáfora do caminho, partimos no círculo e vamos nos transformando através da experiência. Como nos traz esta observação de Keleman (2001, p. 56):

[...] se você inibe a si mesmo de responder à informação corporal, emocional, você obtém um tipo de visão de mundo. Se se permite responder, obtém outro tipo muito diferente, porque alterou a sua experiência de si no mundo.

Durante estas vivências no grupo fica clara a qualidade da troca à medida que se busca a experiência juntos, pois como enfatiza Fabre (2010 pg-248): "De que tipo de troca se trata quando alguém sabe e o outro não?" Fatores que vão convergindo para que se observem as formas de ensino e aprendizagem proporcionando um saber individual para que este indivíduo tenha a possibilidade de troca no conjunto e assim ampliar para um saber e desfrutar em grupo. Tendo cuidado com a exigência excessiva, de acordo com Kloke-Eibl (2004, p. 5): "Devemos nos esforçar pela plenitude e não pela perfeição. A pessoa que quer perfeição exclui tudo o que não é bom, então divide. A plenitude engloba tudo, ela é includente".

Nas culturas antigas homem e cosmos (meio) não eram independentes, havia uma interação, um sentido de união; o indivíduo estava também muito inserido no coletivo, sendo esta a situação original das danças. Atualmente, distanciados daquela vida, mas de alguma forma ainda convivendo coletivamente - sem tempo, cheios de tarefas, compromissos, excesso de informações e bastante

desconectados do meio - hoje é neste contexto que acontecem as danças e ainda assim damos as mãos e voltamos a ser uma tribo, tendo a dança como linguagem comum e essencial. Então podemos observar a seguinte colocação de Maturana e Varela (2010, p. 214):

Toda vez que há um fenômeno social há um acoplamento estrutural entre indivíduos. Portanto, como observadores podemos descrever uma conduta de coordenação recíproca entre eles. Entendemos como **comunicação** o desencadeamento mútuo de comportamentos coordenados que se dá entre os membros de uma unidade social. (grifo do autor)

E por outro lado quando falamos das imagens que construímos, a maneira como vamos estabelecendo nossas concepções ou pré-concepções ao experienciarmos o mundo e suas metáforas; criando hábitos, crenças, lembranças, nossa forma de compreender estas interações, estas representações aos olhos de Fabre (2010, p. 145): “[...] nos traduzem e nos traem...”, pois trazem consigo uma marca cultural. À medida que vamos vivenciando e conceituando o que passamos para termos dos acontecimentos uma melhor compreensão ou absorção. A autora usa como exemplo mais aparente a situação de alguém que vai aprender uma língua estrangeira:

Antes mesmo de começar seu percurso, o aprendente¹ tem uma sólida representação da língua que ele vai aprender, do país, de seu clima, hábitos alimentares das pessoas que falam essa língua. Todos esses elementos influenciam a “postura” do aprendente e vão encorajá-lo ou frear seus esforços. Para se conhecer toda a dimensão do peso de nossas representações, basta fazer a experiência que consiste, em descobrir o que os estrangeiros pensam do nosso próprio país, nossos hábitos, nosso idioma e nosso “temperamento nacional”.

Relacionando diretamente com a dança de roda, sendo um espaço onde a comunicação é muito fluente, ela é o próprio movimento e acontece em cadeia; em se tratando de danças dos povos, quando se pensa em representações, por mais que cada dançarino tenha as suas, durante alguns momentos ele será o estrangeiro. Usará gestos, passos, ouvirá sua música, percorrerá seus caminhos na dança, agora literalmente fazendo uma “representação do outro”, o que ajuda a revisitar e rever conceitos e posturas ao tempo em que se coloca no lugar do outro.

¹ Aprendente – termo utilizado por Héléne FABRE para designar aprendiz, pessoa que está em situação de aprendizagem.

Estes fatores para o ensino e aprendizagem serão fundamentais, pois abrem fronteiras ao invés de fechá-las. De acordo com o que diz Rodrigues (2002, p. 45): "Quando se dança a dança de todos os povos, cria-se uma nova identidade cultural universal, onde se vivencia a idéia da Unidade do mundo [...]". Integrando-se com a observação de Maturana e Varela (2010, p. 31):

A experiência de qualquer coisa lá fora é validada de uma maneira particular pela estrutura humana, que torna possível a "coisa" que surge na descrição. Essa circularidade, esse encadeamento entre ação e experiência, essa inseparabilidade entre ser de uma maneira particular e como o mundo nos parece ser, nos diz que **todo o ato de conhecer faz surgir um mundo.** (grifo do autor).

À medida que o dançarino se propõe à ação e a conseqüente experiência que não é a sua cotidiana, ele está criando espaço para fazer surgir algo novo, em seus conceitos, suas representações, sua aprendizagem e juntamente com ela os riscos, como cita Fabre (2010, p. 31): "Aceita - se o risco de mudar, portanto, de não mais ser reconhecido nem reconhecível. Mas a ação de reconhecer é indubitavelmente a primeira ação de nossa vida cognitiva". Ao ato de reconhecer a autora associa a capacidade de religar-se ao meio, aos outros e a si mesmo; o que é complementado pelo comentário de Varela (citando MERLEAU PONTY², 1993 apud FABRE, 2010, p. 68):

[...] As capacidades cognitivas são "religadas a histórias vividas, um pouco a maneira dos caminhos que só existem à medida que os construímos, caminhando". Todo ser vivente se encontra sempre num contexto, num meio, numa situação que se insere na sua biografia.

Outra característica que contribui para a abertura e criação deste espaço é que para participar destas danças não é necessário ter experiência anterior. Como os passos são ensinados na hora, quem não conhece a dança tem a possibilidade de aprender e se inserir, o grupo todo aprende junto. Não existe uma preocupação com o erro e o acerto, não é importante saber os passos já nas primeiras vezes, mas sim se sentir a vontade no grupo, colaborando deste modo para desfazer uma rigidez de postura e auto-cobrança, proporcionando que as pessoas aprendam deixando-se levar pelo fluxo da roda. Aos poucos, com a prática, as danças vão

² MERLEAU PONTY, M. *Phénoménologie de la Perception* (Fenomenologia da Percepção). Paris: Gallimard, 1945.

sendo assimiladas e aprimoradas, desenvolvendo assim cada vez mais a qualidade de presença, pois como nos coloca Fabre (2010, p. 30):

Atualizando-se no presente, na interface do que foi e do que será nossa aprendizagem³ é o motor da emergência do sentido que buscamos. É porque devo agir hoje com o que aprendi ontem e com o que eu gostaria para o futuro, que procuro o gesto, o ato, a palavra, o pensamento que convém ao que sou aqui e agora.

Trazendo o ato de aprender como uma linha entre o antes e o depois, nos religando a memória que já possuímos e indo em direção a intenção futura deste ato, transformando o presente.



Figura 5 - Espiral
Fonte: Hafen (2011)

³ Aprendizagem – Conforme Fabre (2010, p. 18-19): de *apprenance* (aprendência). Esse neologismo foi escolhido de preferência a *apprentissage* (aprendizagem) ainda frequentemente utilizado para designar a posição do aprendiz. A *apprenance* é uns conceitos mais amplos, nômades e mestiçado. A palavra *apprenance*, graças a seu sufixo (*ance*) indica que se trata de um processo que se inscreve na duração.

2.2 ESTRATÉGIAS DE ENSINO E APRENDIZAGEM

Para ensinar as danças é preciso observar as várias formas como as pessoas aprendem as informações: ouvindo, vendo, repetindo, em conjunto com os outros, através do contato das mãos, da sintonia e busca de um ritmo comum regido pelo ritmo da dança. Procurar que o dançarino perceba a sua maneira de apreender conforme Fabre (2010, p. 40): "Afinar esse corpo aprendente significa colocá-lo em relação ao seu próprio potencial, com sua busca de sentido, como a obra que vai executar, com o espaço e tempo onde irão se instalar seus próprios atos de aprender". Ribeiro e Teixeira (2008) complementam sobre a dança: "Na aprendizagem de uma coreografia, altera-se o comportamento motor na aquisição de um novo padrão de movimento por meio da observação, imitação, repetição e exercício." Para tanto, entender como as pessoas aprendem potencializa a utilização das estratégias de ensino favorecendo o aprendizado.

A **demonstração** é uma estratégia que normalmente é utilizada antes da prática, trazendo uma imagem representativa, um modelo; que ao observar, o aluno possa obter os elementos necessários para o desempenho ou pode ser feita também após a prática como complemento de informações e correções para novas tentativas. Saliendo que para observação visual é necessário prestar atenção no papel da visão conforme expõe Magill (2000, p. 185): "[...] o que vemos e para onde olhamos pode ser muito diferente. O que" vemos "é o que percebemos quando olhamos". O que foi percebido não é necessariamente o que se olhou ou procurou olhar durante a demonstração. Alguns experimentos têm demonstrado que: "o observador também percebe da demonstração informações sobre o padrão de coordenação da habilidade". Observando os padrões de movimento coordenado para desenvolver o seu próprio e realizar a atividade.

Sobre observação e a percepção dos movimentos também são pesquisadas as questões sobre como as pessoas reconhecem estes padrões de movimentos e que estes são captados através de vários componentes. Pesquisas que utilizaram a colocação de pontos de luz nas articulações de um modelo que faz os movimentos e ao serem observados são reconhecidos e identificados padrões de passos, corridas.

Outro experimento chamado de modelamento ou demonstração **auditiva** – (que também pode ser considerado **dica auditiva**), onde um vídeo com o padrão de

movimento foi demonstrado sem som para um grupo, enquanto o outro grupo escutou somente o áudio e ainda um grupo controle foi informado apenas do tempo em que teria que ser realizado o movimento. No resultado o grupo que se saiu melhor foi que o ouviu o som e comparativamente o que observou o vídeo e o que tinha a meta do tempo tiveram o mesmo desempenho. Estratégia também utilizada para a aprendizagem de uma seqüência rítmica exposta por Magill (2000, p.191):

Por exemplo, num experimento conduzido por Wuyts e Buekers (1995), pessoas que não tinham nenhuma experiência prévia em dança ou música aprenderam a seqüência de uma coreografia composta por trinta e dois passos. Para adquirir o timing rítmico dessa seqüência, membros de um grupo que só ouviram a estrutura musical, aprenderam a estrutura do timing tão bem quanto membros do grupo que viram e ouviram a seqüência desempenhada por um modelo.

Magill (2000, p. 189), também expõem a pergunta: “Porque demonstrações mais precisas levariam a uma aprendizagem melhor?”; complementando com duas explicações, uma delas é que o observador percebendo e utilizando os padrões de movimento invariantes, ao refazê-los conserva sua qualidade e a outra é de que ao observar ele capta também a informação sobre a estratégia da melhor forma de fazer o movimento.

Sobre a pergunta de como a observação de demonstrações influencia na aprendizagem, o mesmo autor citado acima traz também duas abordagens, uma tratando do trabalho de Bandura que se refere ao modelamento social, mais conhecida como Teoria da mediação cognitiva de acordo com Magill (2000, p. 192): “[...] quando uma pessoa observa um modelo, ela traduz a informação do movimento observado em um código de memória simbólica que forma a base de uma representação armazenada na memória”. Esta representação fica como um guia acessando esta memória antes de executar as habilidades de forma motora, situando-se entre percepção e ação.

A outra abordagem é a da percepção direta da visão, chamada de visão dinâmica do modelamento, proposta por Scully e Newell (1985) que conforme Magill (2000, p.192):

[...] afirma que o sistema visual é capaz de processar automaticamente a informação visual, de modo a obrigar o sistema de resposta motora a agir de acordo com o que a visão detecta... porque a informação visual pode oferecer diretamente a base para a coordenação e o controle de várias partes do corpo necessárias para produzir a ação.

Para uma melhor observação, a atenção é fundamental e o autor também sugere sobre a estratégia de demonstração, que ela seja feita constantemente, mas que se evite fazer comentários durante a execução para que a atenção não seja diminuída.

A atenção é fundamental para que a aprendizagem seja bem sucedida. A atenção seletiva, uma maneira de selecionar e escolher o que vamos prestar atenção diante de vários estímulos, não significando apenas estar alerta, mas buscando a informação que é relevante, desenvolvendo a habilidade de processá-la. Abordando sobre a atenção, Fabre (2010, p. 66) considera que:

[...] Os professores deveriam, efetivamente, ver na atenção, não um objetivo a ser alcançado, mas a resultante de uma dinâmica cognitiva que é ilustrada, de maneira clara, pela expressão de Merleau Ponty que considera que o indivíduo e o tempo “comunicam de dentro”.

Ainda Merleau Ponty, citado por Fabre (2010, p. 68-69), diz que: “o organismo escolhe, de acordo com a sua história, o que para ele é perceptível”. Mais uma afirmação sobre a interconectividade das **percepções**. Pois para Fabre nossa visão ocidental de mundo deve evoluir e se tornar menos mecanicista, com menos certezas aceitando” que cada cérebro pensa, vê, ouve com sua própria história “.

Outro fator que pode ser salientado na demonstração é como o modelo pode interferir na aprendizagem, conforme estudos, a habilidade, a importância social do modelo; gênero e **identificação** influenciam. Pessoas que estão aprendendo podem demonstrar de forma benéfica, conforme Rose (1997 apud SPESSATO; VALENTINI, 2010 p. 4): “[...] dessa forma o aprendiz percebe o seu colega como semelhante, levando-o assim, a uma percepção positiva quanto ao seu próprio nível de habilidade”.

Outra estratégia de ensino importante são as **dicas verbais**. Estas são pistas ou instruções que são utilizadas para comunicar e explicar os movimentos. Alguns fatores, porém, devem ser observados como, por exemplo, o excesso de informações sobrecarregando o aluno confundindo e provocando esquecimento e

“reduzir as oportunidades do aluno de buscar soluções próprias para o problema motor apresentado” (SPESSATO; VALENTINI, 2010, p. 5). Procurar dar **dicas** que dirijam a atenção para o desempenho da habilidade que está sendo proposta e cuidar para que estas dicas tenham informações consistentes sobre o movimento a ser feito, nem mais nem menos. Algumas vezes informações verbais são difíceis de transmitir, uma dica conforme Schimidt (2001, p. 224): “[...] deveriam tentar relacioná-las as coisas que os indivíduos tenham aprendido anteriormente, que possam ser transferidas para a nova habilidade”. Utilizando semelhanças entre atividades e também dando dicas sobre o que esperar quando as estiverem realizando.

Outras opções são pequenas frases que podem ser desenvolvidas de acordo com a atividade pelos instrutores muito eficazes quando utilizadas em conjunto com a demonstração complementando a informação visual. E de acordo com Magill (2000, p. 194):

Quando usadas dessa forma, as pistas verbais auxiliam no direcionamento da atenção e podem guiar o ensaio da habilidade que a pessoa está aprendendo. No entanto, é preciso ter cuidado, pois as pistas verbais podem desviar a atenção dos padrões de tempo relativo às habilidades e até impedir a aprendizagem da habilidade.

Sobre as instruções e **dicas** ainda podemos trazer o efeito da posição serial, que pode se relacionar diretamente com a dança; quando os indivíduos necessitam aprender seqüência de movimentos. Também conhecido como efeito de precedência-recenticidade, nele os movimentos iniciais e finais serão mais lembrados do que os que estão no meio, uma forma de memorizar pela posição em que estão na seqüência. E quanto maior a seqüência maior a incidência. Uma estratégia é chamar mais atenção para os que estão no meio ou ensinar os movimentos em segmentos para depois trabalhar o conjunto. Ainda na dança de acordo com Spessato e Valentini (2010, p. 5): “Uma das formas que estas dicas são utilizadas nas aulas de dança é” cantando “os movimentos para a melhor memorização da seqüência na contagem da música”.

“A **percepção** é o nosso modo de perceber a imagem do corpo que é construída pela nossa experiência associada à personalidade do ser” (DIONÍSIA, 2004, p. 48). Na percepção a **cinestesia**, tem a sua importância na aprendizagem à medida que abrange toda uma gama de receptores sensoriais espalhados pelo corpo, chamados *proprioceptores* e se localizam nos músculos, nas regiões

musculotendíneas, os *somatosensores* sob a pele nas cápsulas articulares e nos ligamentos e os que se localizam no ouvido interno, chamados de *aparelho vestibular*. E ainda “os receptores cutâneos na pele e nos tecidos subjacentes proporcionam informação sobre toque, temperatura, dor e pressão” (DICKSON 1974 apud HAYWOOD; GETCHELL 2000, p. 188). Não esquecendo a visão que também é um sentido que se inclui em outras estratégias.

Ainda de acordo com Dionísia (2004, p. 48): “A percepção consciente tem, nas funções da pele”, relevante importância: está relacionada à estimulação da consciência corporal, bem como a identidade pessoal e a auto-estima”. Explanando sobre a pele ser o maior órgão dos sentidos e seus reflexos sensoriais. E continua:

Sendo assim, o significado do corpo passa pelo “toque de pele”, quando a inter-relação corpo/movimento da dança volta-se para dois pontos fundamentais: a percepção dos fenômenos, experiências decorrentes da capacidade de assimilar, aprender e reavaliar o meio ambiente a sua volta; e a relação com este mundo pela capacidade sócio-afetiva de estabelecer contatos com o exterior e interior, em harmoniosa integração. O equilíbrio destes dois aspectos harmoniza o sentido de apreensão do mundo e integração do homem consegue mesmo pela consciência de si e do seu próprio meio através de associação de diferentes corpos (físico, mental, emocional, social, político-ideológico).

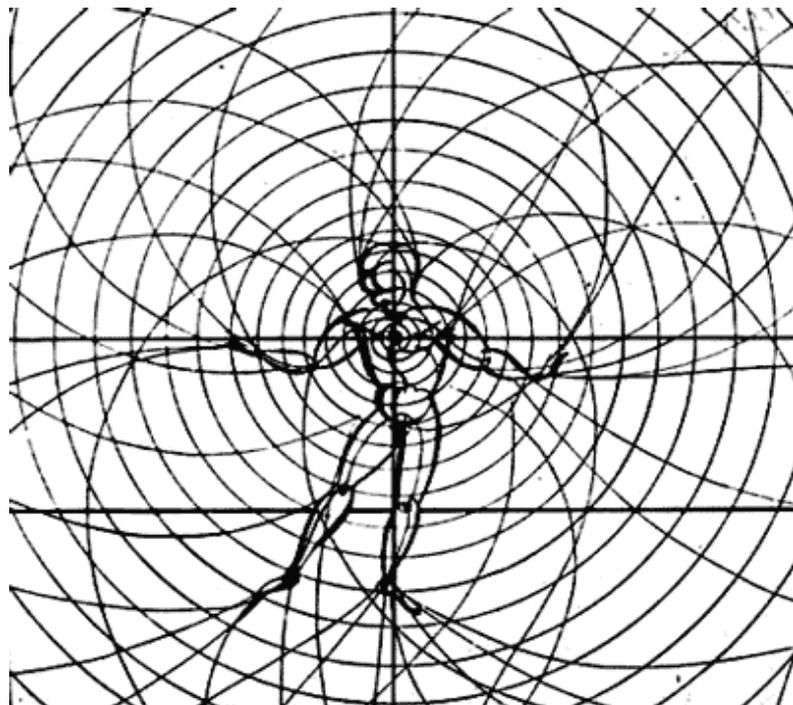


Figura 6 - Desenho de Oskar Schlemmer
Fonte: Pushpullbar (2011)

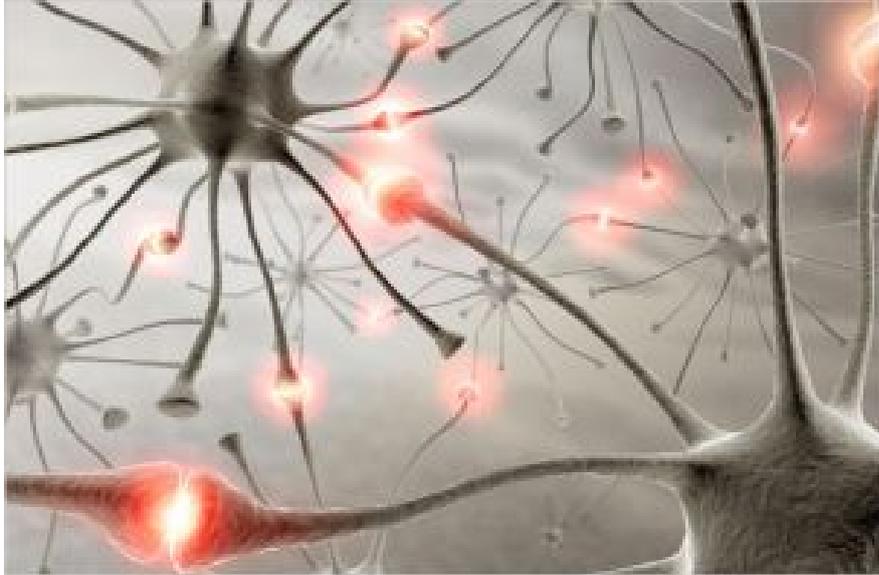


Figura 7 - Sinápses
Fonte: JKG (2011)

Dando continuidade a parte sensorial e já introduzindo as **imagens mentais**, conforme Domenici (2008):

Damáσιο afirma que tudo ganha existência na mente na forma de imagens mentais. Imagens não são necessariamente imagens visuais (do tipo figuras), mas podem ser baseadas em quaisquer modalidades sensoriais, tais como imagens sonoras, de movimentos no espaço, imagens olfativas entre outras. As imagens formadas na mente resultam da perturbação gerada nos tecidos cerebrais pela atividade dos tecidos do corpo, a qual é permanentemente percebida como padrões. Os padrões de atividade do corpo são registrados na forma de mapas neurais, gerados nas diferentes regiões sensoriais do córtex cerebral. O cérebro forma dois tipos de imagens: dos tecidos comuns e dos tecidos especiais do corpo. Os tecidos “comuns” geram imagens do interior do corpo através da somestesia⁴ (receptores nas víceras, articulações e musculatura esquelética): náusea e dor são exemplos de imagens do interior do corpo. Os sinais dos “tecidos sensitivos especiais” geram imagens do exterior do corpo quando elas são modificadas por objetos, causando uma interferência no padrão de atividade daquele tecido – é o caso dos sentidos da visão, tato, audição, gustação e olfato.

Falar sobre **imagens mentais** é algo que pode ser muito amplo, para Fabre (2010, p. 81): “Tratar a natureza, o papel e o estatuto das imagens mentais é aventurar-se nas fronteiras (flexíveis) de imensos campos de exploração”. Assunto que autora também considera transdisciplinar e que ainda tem muito a explorar vista

⁴ Somestesia. (Domenici – 2008) denomina-se a **percepção** do próprio corpo, dividindo-se em interocepção – sensação das víceras (sentidos corporais gerais como dor, tato, temperatura) e a propriocepção (onde se incluem a sensação dos músculos e articulações e cinestesia).

a sua afinidade com as atividades perceptivas e considerando serem um verdadeiro instrumento cognitivo. Como complementa o comentário de Keleman (2001, p. 54): “Nós somos um arquivo de imagens que se movem”.

As **estratégias de aprendizagem** acabam por se misturar umas as outras já que tudo parte de um ser que está aprendendo e conseqüentemente teria uma postura aberta às informações e estímulos, principalmente quando este indivíduo tem conhecimento de como ele apreende estas experiências. Nesta situação Fabre (2010, p. 105) ressalta:

Lembremos, com insistência, que a aprendizagem faz funcionar as capacidades de percepção, memorização, integração, organização, estruturação e reestruturação, conexão, colocação em imagens, formulação e expressão. Essas capacidades são o resultado da evolução e da história de nosso organismo.

3 METODOLOGIA

A pesquisa foi estruturada com o objetivo de investigar as percepções dos dançarinos a respeito das suas formas de aprender e dos focalizadores a respeito da forma de ensinar. De acordo com Goldenberg (2003, p. 62):

A maior parte dos pesquisadores em ciências sociais admite atualmente, que não há uma única técnica, um único meio válido de coletar os dados em todas as pesquisas. Acreditam que há uma interdependência entre os aspectos quantificáveis e a vivência da realidade objetiva do cotidiano. A escolha de trabalhar com dados estatísticos ou com um único grupo ou indivíduo, ou com ambos, depende das questões levantadas e dos problemas que se quer responder.

Conforme este ponto de vista, a pesquisa foi realizada em dois momentos distintos e complementares. No primeiro momento foram investigados 112 alunos de danças circulares através de questionários e no segundo momento foi realizada uma entrevista com focalizadores. Essa abordagem foi escolhida por serem métodos complementares e pela ausência de pesquisas que subsidiassem um aprofundamento dessas questões específicas das danças circulares. Na sua primeira fase utilizando dados quantificáveis após fazer uma triangulação com um grupo menor de pessoas, em uma abordagem mais qualitativa.

3.1 CRITÉRIOS

O critério de seleção da amostra foi por conveniência e o critério de escolha para os questionários foi por acessibilidade, uma parte deles foi enviada por e-mail (pessoas do mailing da pesquisadora) e quem consentiu em participar respondeu e retornou, outra parte foi entregue em mãos e respondidas voluntariamente pelos participantes de um Festival ocorrido em outubro de 2010 no município de Imbé – Rio Grande do Sul. Para as entrevistas, acessibilidade, tempo e pessoas que não se sentiriam constrangidas perante as câmeras, os

cinco focalizadores já haviam respondido o questionário e haviam se prontificado a dar entrevista, apenas foram avisados posteriormente que seria feita em grupo e teve comum acordo entre todos.

3.2 POPULAÇÃO E AMOSTRAS

A população que participou da pesquisa é de pessoas adultas que praticam danças circulares sagradas residentes no Rio Grande do Sul e outros estados como São Paulo, Brasília, Paraná, Santa Catarina, Minas Gerais e Rio de Janeiro há pelo menos 3 meses e 5 focalizadores que residem no Rio Grande do Sul. Ao que concerne a amostras, na fase inicial participaram da pesquisa piloto 39 praticantes e ao final totalizando 112 pessoas responderam de 200 questionários enviados. Sendo estas pessoas em sua grande maioria, assíduas nas Danças Circulares Sagradas; freqüentadoras de Cursos, Encontros e Festivais; eventos que a pesquisadora igualmente freqüenta possibilitando o contato e a obtenção dos respectivos endereços eletrônicos. Na segunda fase estiveram envolvidos cinco focalizadores que trabalham diretamente com estas Danças.

Contemplando os dois lados envolvidos na pesquisa, aprendizagem e ensino. Segundo Minayo (2004, p. 43) “A amostragem boa é aquela que possibilita abranger a totalidade do problema investigado em suas múltiplas dimensões”.

3.3 INSTRUMENTOS

Foram elaborados e validados 2 instrumentos de pesquisa listados a seguir:

3.3.1 Questionário

As questões foram elaboradas a partir de uma conversa com alunos da pesquisadora. Foi solicitado aos alunos que refletissem sobre as formas de aprender danças circulares. A partir desta conversa, dos temas que emergiram e da fundamentação teórica foi elaborada a primeira versão do questionário com 16 perguntas sobre sua profissão, tempo de prática nas danças, formas de aprendizagem e se concordariam em participar da entrevista.

A *validade de conteúdo* foi determinada por cinco juízes com conhecimento específico na área (cinco focalizadores com mais de 5 anos de experiência). Foi utilizada uma escala likert de 1-4 no qual os itens foram avaliados quanto à pertinência e clareza. A análise foi feita através do Índice de Validade de Conteúdo no qual foram alcançados índices adequados para a validação do conteúdo quanto a pertinência (IVC=0,96) e clareza (IVC=0,95).

Para avaliar a *validade de construto* foi realizado um estudo piloto com 39 alunos a fim de investigar a consistência interna do instrumento. Duas questões foram retiradas por prejudicarem a consistência interna do questionário. Após a retirada das questões foram encontrados índices adequados de consistência interna (Alfa Crombach's= 7,5)

Sobre os instrumentos de pesquisa para obtenção dos dados iniciais foi utilizado um questionário com 15 questões fechadas e 1 aberta indagando a profissão (Apêndice A).

3.3.2 Entrevista

A etapa seguinte foi a entrevista, pois como expõem Bauer e Gaskell (2004, p. 73):

Toda pesquisa com entrevistas é um processo social, uma interação, um empreendimento cooperativo, em que as palavras são o meio principal de troca. Não é apenas um processo de informação de mão única passando de um (o entrevistado) para o outro (o entrevistador). Ao contrário, ela é uma interação, uma troca de idéias e significados, em que várias realidades e percepções são exploradas e desenvolvidas.

Justamente em um trabalho onde o foco de estudo é a uma dança de grupo, nada melhor do que uma entrevista grupal para tomar observações e buscar impressões. Para a entrevista foram elaboradas 11 questões como um roteiro (Apêndice B) ressaltando que foi uma entrevista semi-estruturada, deixando uma margem de liberdade nas perguntas.

E o roteiro da entrevista foi validado por três pessoas, duas focalizadoras e a orientadora da pesquisa também alcançando índices conforme clareza (ICV=0,88) e pertinência (ICV= 0,96).

A entrevista, a princípio foi proposta a todos os que responderam o questionário, após avaliação deste e considerando um bom número de respostas, surgiu a necessidade de indagar pessoas não quanto a sua forma de aprendizagem, mas quanto a sua forma de ensino. Então foi redirecionada a pesquisa e cinco focalizadores de Porto Alegre participaram de uma entrevista filmada e em grupo, onde as perguntas foram utilizadas como um roteiro, deixando-os livres para que pudessem discutir entre si a temática, a entrevista teve duração de 1 hora e 47 minutos.

A opção pela filmagem foi porque a “imagem, com ou sem acompanhamento de som, oferece um registro restrito, mas poderoso das ações temporais e dos acontecimentos reais – concretos, materiais” (BAUER; GASKELL, 2004, p. 137), sendo uma modalidade de dança, ou seja, que se exprime com o corpo; o filme como uma forma de observar a representação, auxilia mais do que somente a entrevista apenas gravada, onde se corre o risco de perder gestos e expressões que se agregam à fala e que podem ser referências importantes e em grupo para se tornar mais rico podendo virar uma conversação entre os participantes, funcionando como uma troca de saberes.

Para o questionário não foi feito termo de consentimento, mas foi anexado um cabeçalho explicando sobre a pesquisa e ficou a mercê de cada um participar, posto que os participantes em sua maioria eram de longe, partiu-se do princípio de que ao responderem estariam consentindo, já para as entrevistas foram feitos termos de consentimento livre e esclarecido (Apêndice C).

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Para melhor compreensão dos resultados o critério de avaliação serão as formas de ensino/aprendizagem, divididas por blocos de acordo com o que foi exposto no item 2.2, caracterizando as diferentes formas de aprendizagem e após outras questões indiretamente relacionadas ao item. Inicialmente serão avaliadas as questões do questionário, juntamente com as estatísticas correspondentes e posteriormente a entrevista.

Convém ressaltar que dos 112 questionários respondidos 12 não foram totalmente preenchidos, ficando algumas questões sem resposta, uma hipótese é que algumas delas se desdobraram em a, b, c, etc e as pessoas optaram por uma alternativa apenas sem se dar conta de que cada uma delas era uma questão. Mas optou-se por somar os resultados todos para a estatística.

A questão de número 2 não estará na avaliação abaixo por ser uma questão para parâmetro referente ao tempo que as pessoas que responderam o questionário praticam as danças circulares e o resultado é que 90,2 % prática a mais de um ano.

É importante salientar que o questionário foi realizado como uma forma de investigar como as pessoas percebiam sua maneira de aprender, o que produziu uma estatística, mas não encerra em uma medida fechada já que são percepções. Várias pessoas ao responderem constataram que até então nunca haviam prestado atenção a estas informações e que a pesquisa as fez pensar. O que nos leva a observar a maneira como nos posicionamos em relação a nossa aprendizagem, como recipientes de informação ou atuantes deste processo. Remetendo ao texto de Fabre (2010, p. 33):

Além da “simples” autonomia (etimologicamente “gestão de si mesmo” e não independência), é nosso dever ser responsável, ator e autor de nossos próprios momentos de aprendizagem, inserindo esses momentos no movimento, ou seja, no nosso percurso, tornando-nos assim “aprendente de si mesmo”, segundo os termos de Casanova.

Posteriormente será comentada a entrevista investigando e colhendo dados sobre as maneiras de ensinar, pôde-se constatar que as informações se interligam, até mesmo em função dos focalizadores além de ensinarem também serem aprendizes. Nesta modalidade normalmente um focalizador está sempre em busca de novas danças e cursos, em constante aprendizado.

4.1 QUESTIONÁRIO

4.1.1 Questões referentes à demonstração

| | |
|--|--------|
| De que forma você acha que aprende? Vendo/ Observando | 86,50% |
| Sobre as informações da dança prefere que a dança seja apenas demonstrada? | 68% |

Constatando pela estatística uma grande maioria percebe que aprende vendo/observando, o que vem de encontro ao comentário de Magill (2000, p. 185): “Parece que há pelo menos dois motivos que justificam o interesse crescente na demonstração e na aprendizagem de habilidades. Um deles está no crescimento fenomenal do papel da visão na aprendizagem de habilidades [...]”. Já sobre a dança ser apenas demonstrada ouve uma diminuição no índice percentual, pois nesta modalidade normalmente as maneiras de ensinar são pareadas a outras, não sendo comum alguém ensinar apenas desta forma a não ser danças bem simples ou quando os alunos já têm certa experiência.

4.1.2 Questões referentes à demonstração e dicas verbais e auditivas

| | |
|---|-------|
| Acha bom que seja uma demonstração cantada (cantando os passos)? | 71,4% |
| Acha importante demonstrar e também cantar os movimentos já dando pistas sobre o ritmo? | 88,4% |

Esta é a forma pareada como foi comentado acima, trazendo demonstração e dicas verbais. Nas danças circulares sagradas é uma forma bastante utilizada pelos focalizadores e bastante eficiente, enquanto se está observando, também se aprende o ritmo seja cantando (sem estar no ritmo) direita, esquerda, frente, atrás na medida em que faz os movimentos ou cantando estas palavras de uma forma que se encaixem no ritmo da música que será dançada. Podendo fazer alusão a um ritmo ternário que pode ser direita-esquerda-direita, por exemplo, ou um duplo balanço para esquerda e direita cantando balança-balança ao mesmo tempo em que são feitos os movimentos. Na opinião de Magill demonstração e dicas verbais são as formas mais populares de comunicar como desempenhar habilidades, tendo apenas uma ressalva ao utilizá-la: “[...] está em determinar qual a melhor forma de comunicar uma determinada habilidade ou uma determinada situação instrucional”. (MAGILL, 2000, p. 184). Requerendo um bom preparo do focalizador nesta escolha.

4.1.3 Questões referentes a dicas verbais e auditivas

| | |
|---|-------|
| De que forma você acha que aprende? | |
| Ouvindo | 69,4% |
| Gosta de ouvir a música antes de dançar (para sentir o ritmo)? | 82,2% |
| Ajuda quando é feita a contagem dos passos? | 77,7% |
| A utilização de dicas verbais (palavras que representam o movimento durante a execução) pelo focalizador durante a execução do movimento auxiliam no aprendizado? | 85,7% |
| Como você armazena as danças mais facilmente na memória: pelo nome ou associando a algo conhecido? | 49,1% |

Podemos observar que o índice de pessoas que percebem seu aprendizado ouvindo é mais baixo do que as que aprendem observando, mas as dicas verbais preenchem a sua função no quesito referido como modelamento auditivo, quando ouvem a música antes para incorporar o ritmo. A contagem também é bastante praticada apesar de algumas pessoas sentirem esta forma as leva muito para o

mental, mas tanto ouvir a música quanto a contagem auxiliam a compreender o tempo da dança.

Quanto a utilizar dicas que representem algum movimento são bastante comuns como, por exemplo, “eleva” para uma elevação de perna, “centro” para que todos caminhem ou se voltem para o centro, ou mesmo os nomes dos passos: grapevine (gavinha), yemenit, passo de ciranda. E referente à maneira de memorizar para muitas pessoas é difícil através do nome, algumas apenas sabem o que vão dançar quando toca a música aí é o corpo quem lembra os passos, também há aquele que numa tentativa de guardar utilizam palavras parecidas aos nomes.

4.1.4 Questões referentes à imagem mental

| | |
|---|-------|
| De que forma você acha que aprende? | |
| Associando os movimentos a imagens | 63,3% |
| Danças que contam história são mais fáceis de memorizar? | 70,6% |
| Ajuda no aprendizado quando os gestos e passos são comparados a imagens visuais? Ex: espalhar sementes, mergulhar, desenhar uma estrela com os pés... | 83,7% |
| Acha que as imagens mentais (como símbolos e significados) podem se relacionar a intenção que colocamos na dança (movimento)? | 89,2% |
| Como você armazena as danças mais facilmente na memória? | |
| Pela história que ela conta | 67% |
| Visualiza uma imagem ou a imagem que teve quando dançou ? | 46,3% |

Analisando a primeira questão juntamente com a última, seria uma hipótese constatar que as pessoas não gerariam uma imagem por conta própria ao dançarem, mas na segunda e quinta questões o índice percentual aumenta, evidenciando que estas imagens foram fornecidas por quem estava ensinando, como uma forma associar a uma representação. Ou seja, ao ser demonstrado o movimento é criada uma imagem mental dele e mais ainda se for utilizado

juntamente com uma dica desta imagem como as que foram citadas. De acordo com Keleman (1999, p. 64):

Eu empresto a imagem do exterior. Mas, para realmente fazer alguma coisa – ler, escrever -, eu preciso sentar pegar o livro e o lápis. Eu preciso me usar. Agora eu gerei esta imagem. Eu tenho uma representação experiencial direta em meu cérebro e corpo a qual recorrer a qualquer momento.

Quanto a relacionar imagens com a intenção através de símbolos e significados, é algo que acontece muito nas danças circulares sagradas, pois elas têm uma vasta galeria de figuras e formas emprestada de cada tradição, ao que Maria Gabriele Wosien (2006, p.18) expõe: “caso estas figuras de imagens sejam dançadas, então elas nos possibilitam uma penetração no segredo do mundo”, o que pode inclusive aumentar a qualidade com que são feitos os movimentos potencializando-os. E complementando com o autor já citado:

O nosso corpo tem uma capacidade inata para influenciar a si mesmo a partir da sua experiência emocional. Todas as civilizações têm rituais e imagens que nos capacitam a fazer isto. Usamos estas imagens como modelos (KELEMAN, 1999, p. 60).

A citação acima também serve para comentar sobre histórias que as danças contam, algumas já vindas da tradição, outras vezes o que diz a letra da música e noutras, coisas que aconteceram ao coreografar a dança como inspirações ou propósitos. E quando elas são ensinadas o focalizador pode trazer as histórias como um complemento que dependendo da pessoa, quando ouve cria uma imagem que pode ajudar na aprendizagem ou mesmo a lembrar e correlacionar aos passos e gestos.

4.1.5 Questões referentes à percepção

| | |
|---|-------|
| Como você armazena as danças mais facilmente na memorial: | |
| Pela sensação que teve quando dançou? | 75% |
| Um gesto ou passo específico (o movimento em si)? | 71,5% |

Os movimentos, passos e gestos ao se realizarem evocam sensações que ficam armazenadas, de acordo com Pereira (2009, p. 205): “[...] observei o quanto à linguagem do corpo brota de imagens internas (não apenas visuais, mas também e, sobretudo, sensoriais) e se nutre delas, e o quanto a percepção e expressão dessas imagens são importantes [...]”. Como cada individualidade, as imagens registradas também serão distintas, e as percepções criadas a partir delas atingirão os participantes da dança de formas variadas, o que toca uns, outros nem percebem. Mas a experiência se dá no grupo, onde todos de uma maneira ou de outra se influenciam, podendo até uma sensação inspirar alguém que ao dançar inspira outros. Completando com a observação de Dionísia (2004, p. 50): “A imagem do nosso corpo é a síntese das sensações atuais integradas às lembranças de sensações passadas (introjetadas) [...]”. E então quando for dançar novamente a sensação volta e a imagem volta.

4.1.6 Questão sobre identificação

| | |
|---|-------|
| Você aprende mais quando se identifica com o focalizador? | 84,8% |
|---|-------|

Esta questão vem confirmar o que foi comentado no referencial teórico, na demonstração diversas pessoas aprendem quando se identificam com o modelo, nas danças pode-se imaginar que seja por admiração a própria pessoa, pela sua capacidade, pela tradição ou temática de danças que ela traz ou mesmo por se achar semelhante e se sentir a vontade.

4.1.7 Questão comparativa – danças tradicionais e modernas

Que tipo de danças considera mais fácil aprender?

| Tradicionais | |
|---------------------|-------|
| às vezes | 15,3% |
| quase sempre | 49,5% |
| sempre | 35,1% |
| Modernas | |
| às vezes | 45,4% |
| quase sempre | 35,2% |
| sempre | 19,4% |

Esta questão foi elaborada em função da pesquisadora ouvir por várias vezes que as danças tradicionais (folclore, danças de raiz, indígenas) seriam mais acessíveis para aprender do que as modernas (coreografias atuais, contemporâneas) e acabou então sendo incluída no questionário, procurando uma constatação. Na parte da entrevista existem mais observações sobre este assunto, mas comentando em relação a danças folclóricas e novas, Ramos (2002, p. 182) salienta que: “O movimento das Danças Circulares Sagradas, além de incorporar as danças folclóricas, passou a criar novas coreografias baseadas nos passos e expressões já existentes nas mesmas”. E Wosien sobre as antigas tradições (2002, p. 28) trás que:

O homem da antiguidade precisava apenas de poucos motivos figurados, que se repetiam com os quais ele se ligava interiormente. Quando ele, festivamente, os reproduzia na dança, ele atribuía a este tecido delicado do universo suas crenças e idéias, uma forma viva e uma expressão permanente [...].

4.2 ENTREVISTA

Para a análise da entrevista respeitando o sigilo de identidade serão chamados de focalizador **A, B, C, D e E**.

As perguntas serão agrupadas por temáticas relacionadas como as de número 1, 2 serão sobre **planejamento**, 3, 4, 5 e 11 dicas de ensino e como os alunos aprendem, 6 para dificuldades de aprendizagem, 7 e 8 para imagens e histórias e 10 para um paralelo entre danças tradicionais ou modernas.

A questão de número 9 não foi utilizada por ser muito relativa, podendo variar conforme o focalizador (o quê é mais fácil para cada um?), ou mesmo o grupo.

Ao iniciar foi feita a pergunta que não está no roteiro, sobre desde quando estavam envolvidos com a dança e quando haviam começado a focalizar ao que responderam:

Focalizador A – Dança desde 1996 e focaliza desde 2005.

Focalizador B – Dança e focaliza desde 2000/2001.

Focalizador C – Dança desde 2002 e focaliza desde o início de 2003.

Focalizador D – Dança desde 2006 e focaliza desde 2009.

Focalizador E – Dança desde 2000 e focaliza desde 2006/7.

4.2.1 Planejamento

Sobre as questões de planejamento, os focalizadores informaram que costumam planejar as aulas, mesmo que seja apenas para ter como um esboço do que irá acontecer, podendo deixar livre para alguma mudança de rumo ao decorrer, observando também o que o grupo está pedindo naquele momento. Conforme o dia pode chegar um aluno novo e o planejamento precisa ser modificado buscando inseri-lo na roda, ou algum aluno faz um pedido para dançar determinada dança, mas é um consenso entre eles o planejamento.

As turmas diferentes acabam pedindo planejamentos diferentes, um dos focalizadores tem desde turmas adiantadas a iniciantes, o que ao seu comentário:

Focalizador B _“À medida que eu vou ensinando eu vou descobrindo habilidades que eu não sabia que tinha porque são extremamente necessárias”. Fazendo com que o focalizador tenha que buscar novas formas de ensinar. Outro focalizador comenta como é importante saber as danças para ensiná-las: **Focalizador E** _“A questão de estar com a dança bem internalizada daí fica mais fácil de quem vai passar a dança de abrir possibilidade de variações de tentar passar o que é a dança [...] aí, eu posso usar diversos artifícios desde contar, a fala ou simplesmente mostrar”.

Também foi salientado o envolvimento no estudo das danças, poder relembrar antigas ao mesmo tempo em que estão trazendo novas para que a turma possa experimentar. Eles costumam iniciar as aulas normalmente com danças mais calmas e depois no meio da aula aumentar o ritmo e depois no final novamente voltar para as danças calmas para tranquilizar antes dos alunos saírem. Iniciar fazendo danças que o grupo já conheça e iniciar e terminar com a mesma dança aproveitando ela já estar internalizada.

Informaram ser interessante fazer danças mais simples e também complexas. Um dos focalizadores também coloca como estratégia iniciar com uma dança mais energética buscando logo de início uma maior atenção e concentração e depois fazer danças lentas, uma alternativa para quando o grupo está conversando muito.

Situações as quais os focalizadores precisam estar preparados conforme Barton (2006, p. 53):

Eu tenho uma estrutura, isto é, eu preparo uma relação de danças antes de uma aula, mas eu nunca acho que devo me prender a ela completamente. Por isso tenho algumas danças extras à mão caso seja necessário. A beleza e algumas vezes a desvantagem, de uma aula de Dança Sagrada, é que ela é orgânica, dinâmica e não deve ser forçada em uma programação pré-planejada. A aula às vezes dispara em uma direção que você não esperava, portanto esteja preparada com várias idéias nas mangas, até mesmo um jogo ou um tipo diferente de dança para mudar o clima e unir o grupo outra vez.

Esta questão como havia sido comentado anteriormente acaba variando de focalizador para focalizador, a formação que teve, seu repertório de danças e também quanto à turma de alunos e suas necessidades. Os planejamentos convergem sempre às possibilidades que se tem com a turma sendo iniciantes ou não, o local e a proposta, pode ser algo específico como ir dançar em uma empresa trabalhando alguma temática. Com crianças, idosos, ou professores e claro as aulas regulares que se moldam conforme os alunos e o que eles procuram ao se inscreverem para as aulas.

4.2.2 Dicas de ensino e como os alunos aprendem

Em geral os focalizadores entrevistados costumam demonstrar a dança dançando, contando os passos, falando direita – esquerda, usando outra linguagem tipo, lalarará, cha-cha-chá, cantando os movimentos da dança e cantarolando a música enquanto ensinam os passos. Outra estratégia é fragmentar as seqüências da dança e se houver movimentos de braço ensinar primeiramente os pés depois os braços. E dependendo da situação utilizar danças com passos parecidos como dica para ensinar outra.

Procuram ter uma freqüência, uma repetição, principalmente com as danças novas para permitir uma assimilação e depois a dança poder fluir melhor. Mas também obedecer o tempo dos alunos de internalizar as danças e não insistir em repetir. Observar o momento de parar quando o aluno não aprendeu, deixar para outro momento para não desmotivar, pois se lida com expectativas, tanto de quem está aprendendo quanto de quem está ensinando. E no momento em que é retomado e se atinge o objetivo, se transpõe o obstáculo e conforme o **Focalizador E**: *“Este obstáculo foi transposto no grupo, não é uma vitória pessoal, é um ganha-ganha, todos ganham nesta história”.*

Sobre danças novas, o **Focalizador C** expõe: *“Eu começo as minhas aulas, quando eu vou passar danças novas eu costumo primeiro colocar a música, que é uma forma de além do aluno escutar, eu também escutar e lembrar os passos mentalmente enquanto eles estão escutando eu peço para eles prestarem atenção no ritmo e aí o passo não é passado ainda, é simplesmente sentir a música.”*

Os focalizadores buscam trazer no início da aula ou encontro, uma dança onde “o mínimo de palavras seja necessária”, pois começando com algo fácil de acompanhar não é criada uma resistência, algo que possa ser seguido com facilidade. Estar abertos à necessidade de cada aluno buscando facilitar o aprendizado. Observar a localização no círculo de pessoas ao que o focalizador explica: **Focalizador E**: *“[...] outra forma que eu acho importante de se passar na aula, é perceber algumas pessoas que já dançam serem colocadas estrategicamente entre as pessoas que não dançam por causa do campo que se cria, o que a dança nos conduz, se uma pessoa sabe dançar ela está conectada com este campo, e aí de uma maneira que não é comum, existe o aprendizado da outra pessoa simplesmente por estar do lado”. E o*

Focalizador B: *“Sempre tem gente que pega (a dança), da simples observação e tem pessoas que tu tem que usar todos os recursos que estão disponíveis e aqueles que tu nem sabe que vai usar”.*

Este item demonstra que os focalizadores estão atentos as formas dos seus alunos aprenderem, adaptando suas formas de ensinar buscando diversas alternativas, como a dança deve ser feita em grupo se torna importante que todos aprendam. De acordo com Frances e Briant-Jefferies (2004, p. 59): “Todos temos um papel a cumprir e o todo não fica completo se cada um não envidar esforços para cumprir sua parte da melhor forma possível”.

4.2.3 Dificuldades de aprendizagem

Listagem das dificuldades por ordem em que foram citadas:

- a) O Ritmo das músicas, as pessoas às vezes sabem o passo, mas não conseguem entrar no tempo e o ritmo ternário em especial.
- b) Saber o pé esquerdo e o direito.
- c) Danças de pares.
- d) O espelhamento na roda. Alguém no lado contrário do círculo fazendo os movimentos invertidos e como dica utilizar alguém que saiba dançar para ficar no lado oposto auxiliando a seguir o fluxo.
- e) Não conseguir caminhar na linha do círculo, tanto para fora quanto para dentro. Noção do espaço da dança, pessoas que dão os passos maiores do que o necessário e saindo da harmonia do grupo.
- f) Passo-junta-passo, as pessoas acabam fazendo passo-junta passo–junta. Têm dificuldade de fechar no 3.
- g) Danças com giros.
- h) Danças que soltam as mãos e a roda se abre para fazer outras evoluções.

Focalizador B: *“[...] a questão de tu entrar num grupo que já sabe dançar e tu entrar num grupo que não sabe dançar é uma virada radical e é maravilhoso tu ter esta experiência, porque derrepente tu esta assim sem nada, o quê que eu faço agora, as pessoas não sabem o que é caminhar pra trás, ela não tem esta vivência, não é que ela não saiba, tu vai chegar no ponto que ela, que não sabia, vai saber e isto é riquíssimo.*

Comentário sobre se deparar com a uma turma nova, mais uma vez demonstrando a abertura para iniciar do zero, flexibilizando e aprendendo através dos desafios.

O **Focalizador D** traz como uma questão para aprender o ritmo: *“Que simbolismo traz aquela música e o quê que ela traz de ritmo. O condicionamento de ritmos quaternários, isto é o que faz parte da nossa música ocidental e as músicas da dança circular elas trazem lá aquelas músicas do oriente que eram ritmos quebrados, irregulares. Então as pessoas têm dificuldade porque elas nem sabem que aquele ritmo não está no sistema cerebral/neuronal delas. E como na dança circular estão acontecendo processos simultâneos o tempo todo, quer dizer, a pessoa está tentando aprender os passos, ao mesmo tempo tem uma música que tem o ritmo irregular, ela precisa pensar aqueles passos, dançar aqueles passos, transformar isto no corpo, é uma série de situações que estão acontecendo ao mesmo tempo, acabam acontecendo dificuldades recorrentes”.*

Sobre as dificuldades o que pode ser comentado tem relação com o que o focalizador D colocou acima, condicionamentos, modelos que estamos acostumados a seguir todos os dias. Maneiras de agir que vão se construindo pelo nosso fazer cotidiano e que ao precisar desconstruir e aprender novas formas e movimentos a princípio cria estranhamentos, mas fatores que ao decorrer das aulas vai se modificando. É muito interessante observar quando um aluno que já foi iniciante e está frequentando as aulas há um tempo e chega um aluno novo, a postura que ele tem perante o outro, pois revê nele sua trajetória até ali. Lembrando também que as dificuldades podem estar dos dois lados, dos focalizadores também, são várias as situações pra lidar tendo que estar abertos aos acontecimentos e acolhê-los; e assim aprender. O que também se complementa com esta explanação de Frances e Briant-Jefferies (2004, p. 84):

Quando alguém tem dificuldade em aprender os passos de uma determinada dança, geralmente, sem pensar, esta pessoa desiste; acha que nunca vai conseguir aprender a tal dança. De repente, como por milagre, eis que a pessoa faz tudo certinho. Porém, não se trata de milagre :parece que o corpo até dá um suspiro de alívio quando a cabeça para de interferir, cessa de querer fazer tud certo e não obstante, falha inexoravelmente. O corpo se move, o corpo cria lindos padrões e é ainda o corpo que vai fazer isso de novo. A cabeça, o cérebro, tem uma parte muito pequena nisso tudo, e a melhor coisa que tem a fazer é realmente se distanciar um pouco e só observar.

4.2.4 Imagens e histórias

Normalmente quando a dança tem a informação e a história, costumam passar, mas também lembram que algumas danças não têm registro da história e que Bernhard contava histórias para ensinar.

Foi comentado também sobre dançar antes, depois contar a história e dançar novamente, fazendo um paralelo entre as percepções. Observar que as histórias para cada um podem ter um significado diferente. E também trazer a história para mostrar para os alunos como a dança era importante para os povos.

Focalizador C: *“Faz entrar no corpo de cada um (a dança), aciona um tipo de memória que faz com que o movimento aconteça.”*

Focalizador B: *“Às vezes nem é uma memória, é uma pessoa que está precisando daquela história naquele momento”.*

Focalizador E: *“A coisa de se conectar tipo uma chave talvez, vou me conectar com a dança através de uma história assim pode ser que potencialize o meu processo”.*

Focalizador D: *“Cada focalizador acaba sendo uma espécie de contador de história, todo mundo gosta de ouvir histórias [...], eu estou aprendendo história como nunca, porque é uma maneira de tu conhecer um pouco do quê que o povo da Bulgária (exemplo) faz, como é que surgiu, de onde veio, quais eram seus costumes, o quê que eles faziam, a cultura, acho que isto amplia. E as vezes contar uma história, pega alguma coisa do momento da pessoa [...] aquela dança passa a ter um outro significado.[...] A gente dança com muito mais inteireza aquilo que nos toca.”*

Como já foi citado anteriormente; as histórias podem ter sua contribuição para ajudar a ensinar, atingindo mais ou menos pessoas, cada pessoa pode variar de um dia para o outro e coisas diferentes podem derrepente fazer sentido. Alguém pode ouvir uma história e nem prestar atenção enquanto para outro é motivo de identificação total, ou mesmo resgatar lembranças perdidas de outros tempos, mais uma ferramenta para ser utilizada no auxílio da aprendizagem.

4.2.5 Danças tradicionais e modernas

Esta questão foi feita por consequência da estatística em função da maioria das pessoas terem respondido que achavam mais as danças tradicionais, mais

fáceis de aprender, então foi solicitado aos focalizadores um comentário.

Focalizador B: *“Quando a dança é tradicional as figuras são arquetípicas, elas estão aí, já existe uma massa crítica pra lá de suficiente pra que quanto mais gente saiba, mais gente que está chegando vai pegar mais fácil.*

Focalizador E complementa: *“As danças modernas são coreografias mais elaboradas com passos mais diferentes [...] as danças tradicionais tem este campo que já tá criado, internalizado na memória celular de cada um de nós, a questão do simbolismo... [...]*

Focalizador A: *“As danças tradicionais elas são o movimento do povo, é o dia a dia deles que fizeram se encontrassem e dançassem, acho que isto tem uma simplicidade aí e uma força ao mesmo tempo, já as contemporâneas em cima de determinadas músicas tem coreografias estudadas elaboradas, já vem mais a parte artística, não que na tradicional não tenha a parte artística, mas não tanto quanto na contemporânea.”*

Focalizador D: *“Me parece que as contemporâneas por serem mais elaboradas como **focalizador E** falou, acho que elas representam um pouco dessa modernidade que é complexa, que tem uma série de desafios, é quase que tenso isto, e na verdade as vezes as pessoas buscam uma simplicidade e uma profundidade que a dança tradicional resgata isto.”*

Bernhard Wosien na sua pesquisa vivenciou as danças populares, absorveu os ensinamentos, símbolos e significados, principalmente o formato do círculo e depois passou também a coreografar trazendo através da sua vivência e percepção como um filtro - novas danças tão inspiradas quanto às outras e com a mesma intenção, dar as mãos e dançar com um centro em comum. E a maioria das suas danças hoje; já foram tão dançadas que praticamente são tradicionais sem ser, pois criaram identidade.

Talvez o que possa acontecer de as danças tradicionais ou de raiz serem mais acessíveis seja realmente em função de todo o simbolismo arquetípico que elas trazem consigo, desenhos de labirinto, espirais, meias luas; imagens que estão na nossa vida, nossa arquitetura, nossa literatura, tão impregnadas e incorporadas que nem sentimos mais. Enquanto as danças atuais envolvem gestuais novos e precisem de tempo até ser assimiladas pelos movimentos que depois de experienciados criarão sua representação e conseqüente memória.

5 CONSIDERAÇÕES – ESPALHANDO A ENERGIA DO CÍRCULO

Ao olhar para trás e vislumbrar o caminho percorrido pelas indagações e investigações, fico feliz por ter ampliado minha forma de observar as Danças Circulares Sagradas, que eu tanto admiro e prezo. Constatar que pude reunir as informações para realizar meu objetivo inicial, que os resultados convergiram se completando e que continuamos ainda assim em situação de “*aprendência*”.

Tenho a satisfação de ver que tudo se integrou em cada escolha e pelo fato de estar tão envolvida na temática; os detalhes saltaram aos olhos e as leituras anteriores ganharam novas conotações a partir de outra ótica. Justamente como é proposto no significado da palavra citada acima, na ação “*que se inscreve na duração*” – citando Fabre (2010, p. 114):

Ninguém pode aprender, compreender, em nosso lugar, religar o que acabamos de aprender ao que já sabemos. Nós vimos que as camadas profundas do nosso cérebro, portadoras de nossas emoções e de nossas memórias, são solidamente responsáveis pela imagem que temos do mundo. ***Nós somos o que aprendemos.***

Durante o processo do estudo e pesquisa houveram diversos comentários sobre as questões levantadas, pessoas que a partir destas percepções passaram a se dar mais conta de como seu aprendizado acontece e também os focalizadores através da troca de informações que foi proposta, tiveram novas formas de abordagem para seu trabalho. E espero que este material possa colaborar tanto para os que aprendem quanto para os que ensinam fazerem novas conexões e que estas características das Danças Circulares e Sagradas tenham cada vez mais acesso nos mais diversos meios possibilitando assim como na roda, situações de cooperação e integração.

Estes fatores ainda não haviam sido pesquisados nesta modalidade e acaba por ser também algo dúbio, tantos professores dizem para esquecer a cabeça enquanto estamos dançando pois aqui a proposta é utilizá-la para o entendimento, mas no momento da vivência poder aproveitar esta totalidade de percepções. As quais ficaram comprovadas que partem de diversas partes do corpo e seus sentidos, não sendo apenas mentais chamando a atenção para que prestemos atenção na forma como acontecem, muitas vezes sabemos o que percebemos e sentimos mas

não como isto acontece, sabendo que temos a memória, mas não como ela foi criada, para que procuremos observar o “caminho percorrido”.

As referências buscadas em livros técnicos mescladas com as da dança acabaram por se complementar aos resultados da pesquisa. Os assuntos não se esgotam; pois cada um se desdobraria em tantos mais. E penso que é o que se deseja num estudo, continuar articulando e interligando a outros aspectos e vias.

Este estudo teve início em questionamentos pessoais, mas creio que poderá auxiliar as pessoas a se perceberem quanto “seres aprendentes”. Vejo nestas danças um maravilhoso e poderoso instrumento de ensino e aprendizagem por tudo que ela engloba de acordo com o que Fabre (2010, p. 51) explana:

Na verdade, o potencial fabuloso do qual somos portadores e a arquitetura neural de nosso cérebro exigem uma prática seletiva e constante em todos os níveis de estruturação cerebral: metabólica, celular, sináptica, orgânica, numa corporeidade presente em diferentes níveis de organização e de motivação que só conhecem um único tipo de fronteiras, precisamente, as fronteiras flexíveis.

Uma citação que não soa estranho para os dançarinos circulares na medida em que se moldam e re-moldam na dança. Criando uma organização no caos, para depois novamente desconstruí-lo e em cada passo e compasso sentindo entregues, a elasticidade destas fronteiras - na continuidade... não parando no tempo - na *marcha viva* citada por Bernhard, possibilitando aprender com diversos sentidos.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Lúcia Helena Hebling. **Danças circulares sagradas**: imagem corporal, qualidade de vida e religiosidade segundo uma aborgadem junguiana. 2005. 346f. Dissertação (Doutorado em Ciências Médicas). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

BARTON, Anna; RAMOS, Renata (Org). **Danças circulares**: dançando o caminho sagrado. São Paulo: Triom, 2006.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

BONETTI, Maria Cristina de Freitas. Dança sagrada a celebração da vida. In: RAMOS, Renata Carvalho de Lima (Org). **Danças circulares sagradas**: uma proposta de educação e cura. 2.ed. São Paulo: Triom, 2002. p. 107-135.

COUTO, Yara Aparecida. **Dança circular sagrada e seu potencial educativo**. 212 f. Dissertação (Doutorado em Educação) – Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Metodista de Piracicaba, Piracicaba, 2008.

CURIOSIDADES 10. **Formigas - isto sim é civilização 2**. Disponível em: <http://www.curiosidades10.com/animais/formigas_-_isto_sim_e_civilizacao_2.html>. Acesso em: 08 jan. 2011.

DANÇAS CIRCULARES. **Festival de danças circulares em Findhorn**. Disponível em: <dancascirculares.wordpress.com>. Acesso em: 08 jan. 2011.

DIONISIA, Nani. O ensino da dança na estruturação: expansão da consciência corporal e da auto-estima do educando. **Revista Fitness & Performance Journal**. 2004. Disponível em: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2950900>>. Acesso em : 28 set. 2010.

DOMENICI, Eloisa Leite. Estados corporais como parâmetro de investigação do corpo que dança. Universidade Federal da Bahia. **V Congresso Criação e Reflexão Crítica**. ABRACE - Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Belo Horizonte: UFMG, Campus Pampulha de 28 a 31 de outubro de 2008. Disponível em: <<http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/pesquisadanca/>>. Acesso em: 28 nov. 2010.

FABRE, Hélène Trocmé. **Reinventar o ofício de aprender**. São Paulo: Triom, 2010.

FRANCES, Lynn; BRYANT-JEFFERIES, Richard. **Dança circular sagrada e os sete raios**. São Paulo: Triom, 2004.

FREITAS, Neli Klix. **Esquema corporal, imagem visual e representação do Próprio corpo**: questões teórico-conceituais. Disponível em: <http://www.cienciaecognicao.org/pdf/v13_3/cec_vol_13_3m318297.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2010.

GOLDENGERG, Miriam. **A arte de pesquisar**. 7.ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2003.

HAFEN, Heidi. **Meditation des tanzes - sacred dance**. Disponível em: <<http://www.heidi-hafen.de/tp/index.php>>. Acesso em: 08 jan. 2011.

HAYWOOD, Kathleen M.; GETCHELL, Nancy. **Desenvolvimento motor ao longo da vida**. Tradução Ricardo Petersen. 3.ed. Porto Alegre: Artmed, 2004.

JKG. **Cérebro humano tem mais conexões que toda a Internet**. Disponível em: <<http://www.jkg.com.br/curiosidades/670/cerebro-humano-tem-mais-conexoes-que-toda-a-internet>>.

KELEMAN, Stanley. **Mito e corpo**: uma conversa com Joseph Campbell. 2. ed. São Paulo: Summus Editorial, 1999.

KLOKE-EIBL, Friedel. Conversas ao pé de Friedel (parte 1). **Roda de Luz, Boletim de Danças Circulares**, Rio de Janeiro, n.16, p. 4-5, 2004.

_____. Conversas ao pé de Friedel (parte 2). **Roda de Luz, Boletim de Danças Circulares**, Rio de Janeiro, n.20, p. 6-7, 2005.

_____. Depoimentos de Friedel (por Dorothy Pritchard). **Roda de Luz, Boletim de Danças Circulares**, Rio de Janeiro, n.9, p. 5, 2004.

MAGILL, Richard A. **Aprendizagem motora**: conceitos e aplicações. 3.ed. São Paulo: E. Blücher, 2000.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Metodologia do trabalho científico**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2001.

MATURANA, Humberto R.; VARELA, Francisco J. **A Árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. 8.ed. São Paulo: Palas Athena, 2010.

MINAYO, Maria Cecília de S. **Pesquisa social: teoria método e criatividade**. 23. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

MONTAGU, Ashley. **Tocar, o significado humano da pele**. 5.ed. São Paulo: Summus Editorial, 1988.

MOURA, Débora Kramer Rolim. **O uso de dicas de aprendizagem no ensino de habilidades em dança moderna**. 99f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006.

OSTETTO, Luciana Esmeralda. **Educadores na roda da dança: formação-transformação**. 250 f. Dissertação (doutorado em Educação). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005. Disponível em: <<http://cutter.unicamp.br/document/?code=vtls000378102>>. Acesso em: dez. 2009.

_____. **Para encantar, é preciso encantar-se: danças circulares na formação de professores**. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v30n80/v30n80a04.pdf>>. Acesso em: 25 set. 2010.

PEREIRA, Paulo José Baeta. Reflexões sobre movimento e imagem. In: ZIMERMANN, Elisabeth (Org). **Corpo e individuação**. Petrópolis: Vozes, 2009. p. 205-246

PREISS, Patricia. **Danças e tradições da Bulgária**. Disponível em: <<http://centroderoda.blogspot.com/2010/04/dancas-e-tradicoes-da-bulgaria.html>>. Acesso em: 08 jan. 2011.

PUSHPULLBAR. **Oskar Schlemmer images**. Disponível em: <<http://www.pushpullbar.com/forums/showthread.php?1154-Prosthetic-Architecture>>. Acesso em 08 jan. 2011.

RAMOS, Renata, Carvalho Lima. Retorno à Fonte. In: RAMOS, Renata Carvalho de Lima (Org). **Danças circulares sagradas: uma proposta de educação e cura**. 2 ed. São Paulo: Triom, 2002, p. 174-195.

RIBEIRO, Monica Medeiros; TEIXEIRA, Antônio Lúcio. Neurociências e aprendizado na dança coreografada. **V Congresso Criação e Reflexão Crítica**. ABRACE - Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Belo Horizonte - UFMG, Campus Pampulha de 28 a 31 de outubro de 2008. Disponível em: <<http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/pesquisadanca/>>. Acesso em: 28 nov. 2010.

RODRIGUES, Gláucia Helena C. B. Mudanças. In: RAMOS, Renata Carvalho de Lima (Org). **Danças circulares sagradas**: uma proposta de educação e cura. 2.ed. São Paulo: Triom, 2002. p. 43-53.

SAMPAIO, Marcus Ivan Santana. **Movimento, educação, dança**. In: RAMOS, Renata Carvalho de Lima (Org). Danças circulares sagradas: uma proposta de educação e cura. 2. ed. São Paulo: Triom, 2002. p. 95-105.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação**: sintoma da cultura. São Paulo: Paulus, 2004.

SCHIMIDT, Richard A.; WRISBERG, Craig A. **Aprendizagem e performance motora**: uma abordagem da aprendizagem baseada no problema. Trad. Ricardo Petersen. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2001.

SPESSATO, Bárbara; VALENTINI, Nádia Cristina. **Estratégias de ensino nas aulas de dança**: demonstração, dicas verbais e imagem mental. Porto Alegre: 2010. Material da disciplina de Aprendizagem na Dança.

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

_____. The Dancing Circle – Volume Four. Compiled by Judy King. **Revista Balance**. Uma seleção de artigos traduzidos para o inglês da revista alemã.

WOSIEN, Maria-Gabriele. **Sacred dance**: encounter with the gods. United States: Thames and Hudson, 1992.

_____. **Dança sagrada**: deuses mitos e ciclos. São Paulo: TRIOM, 2002.

_____. **Dança**: símbolos em movimento. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.

WOSIEN, Maria-Gabriele. **Imagens da transformação**: figuras arquetípicas na dança. Munich: Metanoia, 2006. Cópia traduzida - Curso de Aprofundamento Arquetipos da Transformação, São Paulo, 6 a 12 nov. 2006.

ZYLBERGBERG, Tatiana Passos. **Possibilidades corporais com expressão da inteligência humana no processo de ensino-aprendizagem**. 2007. 280f. Dissertação (Doutorado em Educação Física) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Questionário

Informamos que o questionário abaixo é um instrumento de pesquisa a ser realizada para o curso de **Pós Graduação (Especialização) Latu Sensu em Dança da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Faculdade de Ciências e Desporto**; e será utilizado exclusivamente para fins científicos. O objetivo da pesquisa é compreender como se dá o processo de ensino-aprendizagem nas danças circulares a fim de otimizar este processo, portanto a sua participação é de fundamental importância. **Solicita-se que ao responder seja observado o grau ou importância de que cada situação, isto é fundamental para a interpretação das respostas.**

1. Qual a sua profissão? _____

2. Há quanto tempo pratica as Danças Circulares Sagradas?
 - () um mês
 - () 3 meses
 - () 6 meses
 - () um ano
 - () mais de um ano

3. De que forma você acha que aprende?
 - 3a) Vendo/Observando:
 - sempre() quase sempre() às vezes() nunca ()
 - 3b) Ouvindo:
 - sempre() quase sempre() às vezes() nunca ()
 - 3c) Repetindo:
 - sempre() quase sempre() às vezes() nunca ()
 - 3d) Associando os movimentos a imagens:
 - sempre() quase sempre() às vezes() nunca ()

4. Sobre as informações da dança prefere que a dança seja apenas demonstrada?
 - sempre() quase sempre() às vezes() nunca ()

5. Acha bom que seja uma demonstração cantada(cantando os passos)?
 - sempre() quase sempre() às vezes() nunca ()

6. Acha importante ao demonstrar e também cantar os movimentos já dando pistas sobre o ritmo?
 - sempre() quase sempre() às vezes() nunca ()

7. Gosta de ouvir a música antes de dançar(para sentir o ritmo)?
 - sempre() quase sempre() às vezes() nunca ()

8. Ajuda quando é feita a contagem dos passos?
 - sempre() quase sempre() às vezes() nunca ()

9. Que tipo de danças considera mais fácil aprender?
 - 9a)Tradicionais
 - sempre() quase sempre() às vezes() nunca ()
 - 9b)Modernas
 - sempre() quase sempre() às vezes() nunca ()

- 10. Você aprende mais quando se identifica com o focalizador?**
sempre() quase sempre() às vezes() nunca ()
- 11. A utilização de dicas verbais (palavras que representam o movimento durante a execução) pelo focalizador durante a execução do movimento auxiliam no aprendizado?**
sempre() quase sempre() às vezes() nunca ()
- 12. Danças que contam histórias são mais fáceis de memorizar?**
sempre() quase sempre() às vezes() nunca ()
- 13. Ajuda no aprendizado quando os gestos e passos são comparados a imagens visuais? Ex: espalhar sementes, mergulhar, desenhar uma estrela com os pés...**
sempre() quase sempre() às vezes() nunca ()
- 14. Acha que as imagens mentais (como símbolos e significados) podem se relacionar à intenção que colocamos na dança (movimento)?**
sempre() quase sempre() às vezes() nunca ()
- 15. Como você armazena as danças mais facilmente na memória:**
- 15a) associa com a música?**
sempre() quase sempre() às vezes() nunca ()
- 15b) pelo nome ou associando o nome a algo conhecido?**
sempre() quase sempre() às vezes() nunca ()
- 15c) pela história que ela conta?**
sempre() quase sempre() às vezes() nunca ()
- 15d) visualiza uma imagem ou a imagem que teve quando dançou?**
sempre() quase sempre() às vezes() nunca ()
- 15e) pela sensação que teve quando dançou?**
sempre() quase sempre() às vezes() nunca ()
- 15f) um gesto ou passo específico(o movimento em si)?**
sempre() quase sempre() às vezes() nunca ()
- 16. Concordaria em conceder uma entrevista filmada para esta pesquisa?**
() sim () não Em caso afirmativo anexe seu contato:

APÊNDICE B - Roteiro da entrevista

1. Você planeja as suas aulas ou seleciona as danças na hora conforme o grupo?
2. Como é feito o planejamento? (danças lentas no início, depois rápidas, etc.).
3. Você observa de que forma(s) que seus alunos aprendem? E busca identificá-la(s)?
4. Depois de identificá-las vocês procura utilizá-las na sua estratégia de ensino, ou não modifica nada?
5. Quais estratégias de ensino você adota nas suas aulas?(demonstração, dicas de passos e gestos, canta o ritmo, conta, ouve a música).
6. Tem alguma dificuldade de aprendizagem que seja recorrente nas pessoas que você ensina? Ou nas pessoas em geral? Ex. o aluno não consegue se concentrar na explicação e prefere dançar direto com a música.
7. Você costuma durante a aula associar imagens aos gestos como, desenhar uma cruz com os pés, abrir os braços para cima em forma de cálice, etc?
8. Você gosta de contar as histórias das danças juntamente com a explicação?
9. Tem algum tipo de dança que você considere muito fácil de aprender, que em qualquer grupo ela é acessível? Por quê?
10. Você já observou se os alunos aprendem mais facilmente as danças tradicionais ou as modernas? (comentar a estatística?).
11. Você teria alguma dica para melhorar o aprendizado nas danças circulares sagradas? Como por exemplo, ouvir muito as músicas, repetir muito a dança, procurar mais de um focalizador, vivenciando diferentes estratégias.

APÊNDICE C - Termo de consentimento livre e esclarecido

Prezado (a) participante:

Sou estudante do curso de Especialização em Dança na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Estou realizando uma pesquisa sob supervisão da professora Bárbara Spessato, sobre formas de aprendizagem, e ensino nas Danças Circulares Sagradas.

Sua participação envolve uma entrevista, que será filmada se assim você permitir, e que tem a duração aproximada entre 1:30hs a 2hs.

A participação nesse estudo é voluntária e se você decidir não participar ou quiser desistir de continuar em qualquer momento, tem absoluta liberdade de fazê-lo.

Na publicação dos resultados desta pesquisa, sua identidade será mantida no mais rigoroso sigilo. Serão omitidas todas as informações que permitam identificá-lo(a).

Mesmo não tendo benefícios diretos em participar, indiretamente você estará contribuindo para a compreensão do fenômeno estudado e para a produção de conhecimento científico.

Quaisquer dúvidas relativas à pesquisa poderão ser esclarecidas pelo pesquisador, fone 33396382 ou 98313768.

Atenciosamente

| | |
|--|------------------------------|
| _____ Nome e assinatura do (a) estudante | _____ Local e data |
|--|------------------------------|

Nome e assinatura do(a) professor(a) supervisor(a)/orientador(a)

Consinto em participar deste estudo e declaro ter recebido uma cópia deste termo de consentimento.

| | |
|---|------------------------------|
| _____ Nome e assinatura do participante | _____ Local e data |
|---|------------------------------|

APÊNDICE D - Meditação em movimento

A Prece/Meditação em movimento busca criar uma unidade entre a mente, o corpo e a alma.

Desta forma, a prece pode se tornar um veículo para a sabedoria, o que nos leva em direção a nossa jornada.

Através do movimento, o espírito pode emprestar asas ao corpo e guiar a alma em seu dialogo com Deus.

Os sinais como símbolos - a pictografia – é a linguagem mais antiga transmitida a nós pelos nossos ancestrais.

Elas nos contam histórias sobre como a percepção humana, através das eras, pode se conectar a diferentes níveis da realidade.

Quando são colocadas em uma musica e num ritmo, possuem o poder de dissolver tudo aquilo que tem atormentado a alma ao longo dos anos.

Tal como um mosaico, os símbolos de movimento existem há muitos anos e formam a base dos códigos de sinais tradicionais através da soma das experiências de nossos ancestrais.

Fase por fase, através da abordagem meditativa, isto é, através da prece em movimento, o foco em tais arquétipos de herança religiosa mundial, pode superar as diversas etapas de armadilhas pessoais e levar-nos em direção a um estado de maturidade capaz de ser alcançado por qualquer pessoa.

Aqui e agora, a cada passo, o nascimento de uma nova consciência é possível.

O trabalho de dança tem por base as danças de grupo, podendo ter ocasionalmente momentos em dupla e individual.

Nas **danças circulares**, como modelos tradicionais do universo, a transformação é baseada nas infinitas possibilidades de cada posição dentro do círculo se tornar um momento de virada. Em relação a estes modelos que foram dando estrutura à experiência humana ao longo dos anos, com atenção concentrada no silêncio, as nossas restritas identidades históricas e biográficas são vivenciadas e percebe-se que são relativas apenas dentro de uma conjuntura simbólica maior.

O meu ensinamento tem por base os preceitos acima, com atenção especial nos símbolos visuais que encontramos na arte.

Falando de forma prática, isto significa aprender através da observação, demonstração, escutando a musica e analisando os seus temas, estruturas e ritmos. Aprender a escutar **o silêncio** e prestar atenção no “espaço que existe entre nós”, é o melhor professor para o movimento.

*Maria-Gabriele Wosien
Munique,
Dezembro 2010*

APÊNDICE E - Sobre didática na dança: a metodologia e o “Eros pedagógico”

Friedel Kloke-Eibl

“Se você pretende construir um navio,
Não chame pessoas para juntar madeira e ferramentas.
Não pense em distribuir tarefas e organizar o trabalho.
Desperte nas pessoas a saudade pelo vasto mar sem fim.”
Antoine de Saint-Exupéry

O conceito de ‘didática’ tem a sua origem na ‘arte de ensinar’, na ‘teoria da educação’ (didático = referente aos bons ensinamentos). É importante esclarecer o que está sendo ensinado e - referente à metodologia (méthodos significa literalmente: o caminho rumo a um objetivo) - como está sendo ensinado. Cada método, quer dizer: a maneira como a dança está sendo vista e transmitida, procura garantir o aprendizado de ‘técnicas de dança’; portanto visa uma educação para a dança, um aprendizado e domínio das formas e seqüências dos movimentos da dança. Por outro lado, visa trabalhar o aprendiz na perspectiva da ampliação de suas possibilidades pessoais de se expressar através da dança. Em tudo que professores de dança possam ensinar - folclore, dança indiana sagrada, balé clássico, etc. - para os alunos importa até que ponto o professor pode contribuir para que consigam criar uma unidade entre o corpo e a vida interior. Muitos professores de dança somente mostram passos e, às vezes, alguns gestos dos braços. Mas será que eles transmitem o sentido do movimento, uma experiência que surge do movimento da própria alma e que é conectada inseparavelmente com o próprio ser?

Bons pedagogos possuem a capacidade de em vez de levantar muros, abrir o horizonte do aluno para que ele possa reconhecer com mais facilidade os contextos e as conexões e abrir portas e janelas para um mundo cheio de fascinação. Bernhard Wosien tinha essa capacidade, o ‘Eros pedagógico’ (uma criação de B. Wosien/ veja também o filme “Francesca”). Ele era um professor que inspirava os seus alunos ao máximo. Ele ensinou que um dançarino ou professor nunca deve fazer um movimento, nem o exercício mais simples sem lembrar maravilhado sua experiência de criança, quando, pela primeira vez se levantou e ficou livremente em

pé. Mas “é muito trabalhoso e penoso passar do aprendizado da primeira escala musical até aquela de onde as almas podem levantar vôo”. (Bijan Khadem-Missagh)

É comum ver adultos entrarem no salão de dança, envolvidos por uma escura nuvem de medos, decepções e ilusões, e possivelmente escutaremos desculpas e subterfúgios, comentários que revelam uma postura de menosprezo e desvalorização em relação ao corpo. O professor sabe que cada uma dessas pessoas, apesar dos diferentes dons e experiências, ao nascer tinha recebido tudo o que pode fazer de uma pessoa um ser inteiro. A reconexão com este saber é o primeiro passo para que esses adultos possam restabelecer a unidade, muitas vezes fragmentada, entre corpo, alma e espírito.

A instrução simples e despretensiosa por parte do professor não é somente a mais bela, mas também a melhor. Porém, cada professor somente pode chegar a esta simplicidade e clareza depois de estabelecer uma base objetiva que permita acessar o campo dos sentimentos pessoais. “A dança não é alguma coisa nebulosa, é somente sentimento”. (B. Wosien)

Porém, a capacidade de concentração do iniciante/ do amador é muito frágil. Ele não chegou ainda a um ponto onde possa se aprofundar, por muito tempo, no mesmo assunto; ele quer animação e distração. O professor precisa conduzi-lo através de um jardim de contos de fadas, cheio de movimentos novos e insólitos, talvez, ao mesmo tempo, intimamente conhecidos e desejados. Como na estória da flor azul que somente pode encontrar aquele que conseguiu visualizá-la no seu interior. Todos os problemas técnicos precisam ser resolvidos sucessivamente, mas sempre relacionados ao desejo por vivacidade. E desse modo, o dançarino-aprendiz se integra aos poucos com o seu corpo. A partir da percepção diferenciada do seu corpo, ele pode desenvolver a capacidade intelectual, a atenção. Isto permite que a pessoa possa se entregar ao aqui - agora. Tudo de novo que se adquire significa uma ampliação da personalidade. “Através da dança o leigo deve desenvolver a capacidade de entender algo também com o corpo, algo que não pode ser nomeado com tanta facilidade como os objetos que ele compreende através da mente, mas que, com certeza, não fica atrás desses em valor e preciosidade. No dia-a-dia, talvez, essa pessoa experimente em coisas aparentemente inúteis, como no riso, no canto e na dança um lampejo do sentido da nossa existência. O corpo é maravilhoso, porque ele é espírito”. (Charlotte Muller)

Para o ensino de meditação da dança, dança sagrada, etc., e também como resposta à pergunta comum: “o eros pedagógico pode ser transmitido por aprendizado ou herança?”, gostaria de lhes presentear com algumas idéias de Bijan Khadem-Missagh: “Um sinal de conexão com a espiritualidade é a alegria que caracteriza o estado criativo. [...] A alegria é uma característica da alma. A felicidade mobiliza as forças do ser humano. A irradiação espiritual age sobre o campo material. Adquire-se a capacidade de se voltar para dentro, de pensar com o coração, de dialogar com a própria alma e de transmitir essa alegria interna e esse sentimento aos outros.”

**Enviado por Friedel Kloke-Eibl, escrito para o jornal de dança - Balance.
Jornal da Associação Profissional de Danças Meditativas – Danças Sagradas.
Publicação em alemão. Tradução feita por Pepi Schweigert**

APÊNDICE F - Dançar é aprender que tudo passa

Bernhard Wosien

Tenho o seguinte artigo em minha pilha de papéis por muitos anos. Não sei de onde veio ou como chegou até mim. (Judy)

A dança é uma arte silenciosa e também tem uma gramática; a gramática do movimento. Quando nós escolhemos o primeiro e mais simples caminho de estarmos juntos, unimo-nos num círculo. Podemos então ver quantos há de nós, alguém está do outro lado, alguém mais está à minha direita e à minha esquerda; esse é o começo de se ter uma consciência um do outro. Depois temos a formação crescente, um círculo aberto e a linha de andamento ou labirinto. Podemos também ter um linha reta. Ou duas linhas, um olhando o outro, podemos formar um quadrado ou quadrado duplo de oito pessoas, quatro casais. Se olharmos simplesmente às formas, podemos entender a qual família a dança pertence. Uma característica a mais é que cada dança tem um ritmo básico, assinatura de tempo, e naturalmente a linha da melodia.

Segundo todas as probabilidades, as danças circulares e de labirinto retornam às tradições de mistério do Oriente antigo, como por exemplo, os mistérios de Eleusis. Descobriram que tais danças de ritual foram trazidas para nós do tempo de Alexandre, o Grande. Depois de seu tempo, a influência dos cultos misteriosos diminuiu. Com a ascensão do Cristianismo, as coisas mudaram: as danças antigas foram todas dedicadas a uma divindade como um planeta, mas o povo, o povo comum dessas regiões da Ásia Menor e do Mediterrâneo ainda as dançou. Mesmo hoje essa tradição ainda está viva.

A dança circular e semicircular é bastante uma forma do Mediterrâneo. Quando você encontrar uma dança quadrada, você já se mudou para o Oeste ou Norte. É um caminho diferente de se orientar no espaço, de dançar juntos. O próximo estágio no desenvolvimento da arte de dançar são as rupturas de correntes em seções de quatro e dois, em casais. Algumas danças de casal, como no século XIX, orientam-se para o centro e mantêm a coesão. No próximo estágio, mesmo casais separam e você é deixado com indivíduos dançando sozinhos. Essas são danças onde o ritmo domina, com sua batida vertical, ao passo que a melodia conecta-se horizontalmente no espaço.

Se nós considerarmos nossa tradição de dança européia, nós seremos lembrados desse modelo que perdemos, e que não lembramos agora como fazer. Quando um cientista quer reconstruir algo, ele tem que encontrar a raiz, a fonte.

Nós estamos interessados em encontrar nossas raízes, nossa fonte, e quando realmente a encontrar, enriqueceremos nossa experiência. Temos que descobrir como praticar essas antigas tradições. E ao dançar essas formas antigas, é como se estivéssemos entrando num outro tempo e conduzindo esse antigo conhecimento para o movimento presente. É como encontrar algo outra vez, você reconhece que é algo que já conhece, está conectado com a antiga corrente de conhecimento que flui em você.

A arte de dançar é um símbolo para a lei que tudo passa. Quando a dança acaba, você nada tem para se manter, exceto o que fica em sua memória, em seu corpo e em sua mente. A coisa principal é que durante a dança, esse dançarino encarnou a essência do movimento e esse entendimento da transitoriedade das coisas. O que estamos criando através da dança no tempo e no espaço está apenas aí nesse momento. Como um meio de ensinar, é insuperável em treinar a consciência, a percepção de si mesmo e a relação com o espaço. Constitui uma escola de conhecimento que ensina o aspecto transcendental das coisas, e o que significa conhecer a nós mesmos.

Os parágrafos seguintes são citações de diferentes povos _ também no mesmo papel.

“Nós temos que lembrar que é um processo e que até agora o processo tem sido trazer, integrar as velhas formas para dentro de nós porque essa é a base sobre a qual nós trabalharemos _ e nós temos estado aprendendo as danças dos povos a fim de que possamos usar os elementos dessas danças e temos estado entrando em contacto com as energias representadas pelo ‘Hino de Cristo’ e a ‘Dança do Pentágono’ que podemos usar como uma forma de base; entrando em contacto com as raízes de nossa civilização para que possamos transformar essa civilização. E temos que lembrar que estamos nessa fase particular do processo e não para nos sentirmos mal e que não estamos ainda na fase seguinte. Aceite o que estamos fazendo de modo completo _ fazê-lo(a) de maneira completa.”

“Na dança de meditação tentar lembrar os passos é retornar ao nível de pensamentos e resultados, mais frequentemente do que o contrário, em conexão temporária da experiência quando alguém comete um erro. A artimanha é deixar que

a música flua através de nós, deixar o corpo tomar conta de si mesmo, e manter a consciência na apreciação da unidade.”

“O processo pode ser comparado ao corte de um diamante cru para se transformar na jóia reluzente, brilhante e polida. Da mesma maneira, um dançarino bem treinado reflete as leis cósmicas. Para essa reflexão ser de qualidade, o corpo e a mente precisam fundir-se em harmonia.”

“Os símbolos são revelados nas posições dos pés, o alinhamento com o eixo do espaço e do tempo, o exato ajuste dos membros num sistema angular. A fundamental estrela de oito pontas. Esses símbolos tornam-se chaves para as portas dos diferentes níveis do ser.”

“Quando nós, dançarinos, meditamos, o fazemos assim em movimento. Na meditação oriental é algo do interior, você senta e olha para dentro de si mesmo. Mas os europeus têm que reconhecer que nossa tradição é do tipo mais explosiva do que implosiva. Nós nos expressamos movendo-nos no espaço”, esse é um modo de dançar, nosso corpo é o templo do qual nós expressamos para fora algo divino que vem de dentro.

Artigo escrito por Bernhard Wosien e publicado juntamente com os artigos traduzidos para o Inglês da revista alemã Balance, The Dancing Circle - Volume Four. Compilados por Judy King. Traduzido por Valquíria da Costa Rodrigues Zamboni.