

DANÇAS CIRCULARES E EDUCAÇÃO: em busca de um diálogo com Paulo Freire

Antônio Marcos da Silva Martins Filho¹

Resumo

Este trabalho tem como objetivo investigar a potencialidade das danças circulares no contexto escolar e propor, enquanto possibilidade investigativa, um diálogo com o livro “Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa”, de autoria de Paulo Freire (1921-1997)². Trata-se de pesquisa bibliográfica baseada no estudo de autores a autoras dedicados(as) à reflexão, produção acadêmica e desenvolvimento de experiências com danças circulares no espaço da escola. Além disso, elencou-se como aporte teórico estudos sobre os Círculos de Cultura preconizados por Paulo Freire, no intuito de identificar possíveis conexões entre os princípios que norteiam as danças circulares e as práticas pedagógicas libertadoras presentes na obra freireana. O estudo justifica-se pelo esforço inédito de aproximar as danças circulares de um dos referenciais críticos e progressistas mais relevantes à história da educação no país, o que pode fortalecer iniciativas de aproximação entre danças circulares e educação e desvendar caminhos para sua afirmação nas escolas e universidades enquanto conteúdo curricular relevante para a formação de crianças e de professores(as). Para tanto, apresenta inicialmente as danças circulares em suas bases históricas, simbólicas e formativas e, na sequência, expõe alguns saberes necessários à docência, defendidos por Freire, evidenciando sua efetiva presença nas práticas de danças circulares. A pesquisa nos permitiu corroborar o caráter pedagógico das danças circulares e sua relevância para a construção de relações humanizadoras que promovam estudantes e docentes em todos os aspectos, com vistas à conscientização, libertação e transformação da realidade.

Palavras-chave: Danças Circulares. Educação Libertadora. Círculos de Cultura.

¹ Acadêmico do oitavo semestre do Curso de Pedagogia da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, câmpus de Três Lagoas. E-mail: antonio.m@ufms.br

² Trabalho orientado pela docente Ligiane Aparecida da Silva, professora do Curso de Pedagogia da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, no câmpus de Três Lagoas. E-mail: ligiane.silva@ufms.br.

Introdução

A educação escolar no Brasil ainda se encontra eivada de tradições vinculadas a um modelo hierárquico e autoritário de ensino-aprendizagem. Não foram superadas as práticas mecanizadas e desarticuladas da realidade dos/das estudantes, que os colocam em posição de passividade, como folhas em branco cuja história só poderá ser escrita pelo mestre professor.

O Projeto de Extensão “Roda Cutia: danças circulares e brincadeiras de roda”, desenvolvido no âmbito do Curso de Pedagogia da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, no câmpus de Três Lagoas, tem promovido estudos e experiências que confrontam esse formato de escola historicamente estabelecido no Brasil. Por meio de ações que integram docentes e estudantes dos cursos de licenciatura à comunidade externa, sobretudo às escolas do município, tem buscado fortalecer relações pedagógicas fundadas no diálogo, na cooperação, na empatia, na construção de interações horizontalizadas com vistas à formação integral do ser humano.

O autor deste texto, integrante ativo do referido Projeto, tem se interessado pelas danças circulares e suas potencialidades para qualificar a formação de professores(as). No decurso de dois anos, imerso nas atividades e reflexões promovidas pelo grupo, identificou a prevalência de atitudes essenciais à docência pelos(as) participantes das rodas de dança, tais como: respeito, escuta, colaboração, acolhimento do erro, estado de presença (foco/atenção), abertura à novidade, conexão com memórias significativas, iniciativa, espontaneidade, criatividade, apreço pela diferença. Além disso, observou que os finais dos encontros eram sempre marcados por uma aura de alegria e calma, promovidos pelo movimento do corpo junto ao grupo e pelas emoções suscitadas.

Interessado em compreender o que presenciava, apoiou-se na obra de Paulo Freire e elencou alguns dos princípios fundamentais desenvolvidos pelo autor para se pensar o trabalho docente e as relações estabelecidas entre os sujeitos que constroem cotidianamente a escola. A partir desse exercício poderia, então, traçar paralelos entre a obra freireana e os fundamentos das danças circulares.

Como princípio fundamental escolheu a dialogicidade, sem a qual nenhum trabalho coletivo pode ser realizado. De acordo com Bertolini (2015, p. 127):

O conceito de dialogicidade para Paulo Freire vai além de uma ação comunicativa entre as pessoas; significa a necessidade de resgatar a dimensão dialógica da aprendizagem, inerente à natureza humana, de compreender num processo coletivo de ação-reflexão, os condicionantes, a alienação, a determinação de classe; a problematização da própria vida; num processo dialógico, dá sentido a conteúdos num processo contínuo de conscientização. Nesse sentido o ato educativo é profundamente político. No pensamento freireano é central a ideia de que somos seres em relação com o outro e com o mundo, criamos e recriamos cultura.

Se não existe aprendizagem sem a existência do outro e sem o contato com a cultura, somente o ensino fundamentado no diálogo é capaz de criar condições para uma leitura ampla do mundo que permitirá uma ação transformadora na realidade.

Nas danças circulares, os/as focalizadores(as) não ocupam o lugar de detentores(as) de todos os saberes, pois a ação de dançar pressupõe o respeito à subjetividade dos/das participantes. Cada um(a) é afetado(a) pela dança a seu modo e se movimenta a partir de suas vivências, seus modos de ser, pensar e estar no mundo, sem preocupação com performances artísticas ou apresentação de passos sincronizados e perfeitos.

Bertolini (2015, p. 133) destaca que, em Paulo Freire, “O ensinar e o aprender constituem [...] uma relação curiosa em que o papel do educador não é o de discursar sobre o conhecimento, mas sim de aguçar a curiosidade, causar inquietação, sem a qual o conhecimento não ocorre”. Neste sentido, as danças circulares, pensadas sob o princípio da dialogicidade, convidam professores(as) à experiência de criar condições a um aprendizado repleto de significado ao/à aprendiz.

Assim, no intuito de investigar a potencialidade das danças circulares no contexto escolar, este texto propõe um diálogo com o livro “Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa”, de autoria de Paulo Freire³, bem como sobre os Círculos de Cultura preconizados pelo autor, no intuito de identificar possíveis conexões entre os princípios que norteiam as danças circulares e os fundamentos da Educação Libertadora. Por meio de pesquisa bibliográfica,

³ O livro “Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa”, foi publicado pela primeira vez no ano de 1996 (ano anterior ao falecimento de Paulo Freire) e está dividido em três capítulos: 1) Não há docência sem discência; 2) Ensinar não é transferir conhecimento; 3) Ensinar é uma especificidade humana. Cada um dos capítulos apresenta exigências à prática educativa desenvolvidas com base nos pressupostos da Pedagogia Libertadora.

centra-se também no estudo de autores e autoras dedicados(as) à pesquisa sobre danças circulares em contexto escolar.

O estudo justifica-se pelo esforço de aproximar as danças circulares de um dos referenciais críticos mais proeminentes do país e, assim, possibilitar iniciativas de aproximação entre danças circulares e educação que desvendem caminhos para sua afirmação nas escolas e universidades, especialmente nos currículos dos cursos de licenciatura.

Para tanto, apresenta inicialmente as danças circulares em suas bases e, na sequência, discorre sobre alguns saberes necessários à docência presentes em “Pedagogia da Autonomia”, relacionando-os às práticas de danças coletivas em roda.

A pesquisa nos permitiu sustentar a defesa do caráter pedagógico das danças circulares e corroborar sua relevância para a construção de relações humanizadoras que promovam estudantes e docentes no sentido da conscientização, libertação e transformação da realidade.

1. Danças circulares: princípios e práticas

As danças circulares são realizadas em grupo, geralmente de mãos dadas, por meio de movimentos que remetem ao círculo enquanto simbologia. De acordo com Ostetto (2009, p. 179), “Desde os primórdios a civilização utiliza-se do círculo para honrar suas ações” em eventos festivos voltados à comemoração de colheitas, nascimentos, casamentos e até para celebrar funerais.

Conhecidas também como danças circulares sagradas, têm como marco contemporâneo os esforços de um bailarino, coreógrafo e pedagogo da dança, o alemão/polonês Bernhard Wosien (1908-1986). Apesar de ter desenvolvido sua carreira como dançarino de palco, Wosien torna-se professor e passa a ensinar a dança em contextos terapêuticos e espirituais. A partir de 1976, contudo, após uma passagem pela comunidade de Findhorn, na Escócia, o coreógrafo dá início a um trabalho de ensino de danças tradicionais coletivas para desenvolver presença e consciência de grupo nos(as) participantes⁴.

⁴ “No Brasil as danças circulares chegaram no final da década de 1980, através de Carlos Solano e Sarah Marriot, ex-moradores da comunidade de Findhorn. O Centro de Vivências Nazaré, em Nazaré Paulista, no interior de São Paulo, foi um dos primeiros locais de propagação dessa prática [...]. Os movimentos contemporâneos de dança circular se organizaram principalmente em três eixos: Saúde,

Wosien introduziu uma forma própria de interpretar as danças folclóricas, apresentando variações com músicas clássicas, movimentos lentos e em círculos, como uma meditação, com objetivo de aprofundar a experiência espiritual e comunitária dos residentes de Findhorn. Conforme é dito nos meios que as praticam, Bernhard Wosien é considerado o pai das danças circulares, e Findhorn é considerada a mãe, a fonte difusora desse movimento para diferentes países no mundo. (FREIRE; MINAYO, 2023, p. 3-4).

Na dança circular não existe preocupação com performance ou marcação metódica de passos. Ela é dançada de forma espontânea e cada indivíduo é convidado a exprimir ou expressar suas emoções com os seus movimentos. Nesse autêntico ato de dança, cada participante se conecta consigo e com o grupo, buscando aproveitar e sentir cada momento como uma oportunidade para autoconhecimento e autocuidado, como destaca Ostetto (2009, p. 179):

Para entrar na roda, não é necessário ter conhecimentos nem habilidades específicas sobre dança, basta o desejo. O grupo dança para si mesmo, todos entram na roda, pois a coreografia experimentada não tem o objetivo de ser apresentada para uma plateia, que é interna e a dança se revela a cada dançarino em particular.

Assim, nessa experiência que afeta, rica em trocas de sentimentos e de aprendizagens, cada dançante é parte constituinte de um todo, formando uma unidade simbolizada pelo círculo, lembrete constante da ausência de hierarquia na roda. Posicionados de forma horizontal, lado a lado, os olhares se conectam e trazem à memória aquilo que é comum entre as pessoas, a despeito das diferenças presentes, sempre acolhidas e vistas como fundamentais.

Ostetto (2009), para discorrer sobre a importância do círculo para as danças circulares sagradas, aborda o mito do Rei Arthur e os Cavaleiros da Távola Redonda e pontua que, “No mito, está claramente presente o símbolo do círculo como forma e espaço em que as assimetrias são abolidas: nele não há hierarquia possível. No salão nobre da tábola redonda, todos eram bem-vindos e o rei sentava-se lado a lado com seus cavaleiros. (OSTETTO, 2009, p. 186).

O círculo sugere ciclicidade e nos lembra que a vida se movimenta por ciclos. Quando estamos em roda, entregamos o que temos e conhecemos e, ao

Cultura/Educação e Espiritualidade [...]. No campo da saúde algumas pesquisas trazem a utilização das danças como estratégia terapêutica com potencial para melhorar o bem-estar e promover a qualidade de vida.” (FREIRE; MINAYO, 2023, p. 4).

mesmo tempo, recebemos e incorporamos o que o outro tem a oferecer. Esse movimento de dar e receber é contínuo na dança circular. No centro do círculo dançante sempre haverá um objeto simbólico como referência, seja para a dança, para as pessoas e até mesmo para a formação estética da roda. Segundo Ostetto (2009, p. 183): “Seu centro representa a origem de todas as coisas, de todas as possíveis manifestações nele contidas” e pode ser formado por elementos da natureza, mandalas ou quaisquer objetos que evoquem significados ao grupo.

No contexto educativo, entretanto, a forma circular nem sempre é concebida e vivenciada sob os mesmos princípios. As rodas de conversa com crianças, por exemplo, comumente são propostas para garantir o controle dos corpos, assegurando que as crianças obedeçam a comandos e se mantenham organizadas. As brincadeiras de roda, por sua vez, são frequentemente acompanhadas de coreografias e letras com efeito coercitivo e moralista para convencer, promover o desenvolvimento de hábitos ou reprimir.

Desconsideram alguns/algumas professores(as) que a prática da dança circular garante ao indivíduo o sentimento de pertencimento e de respeito mútuo às diferenças, pois, para dançar, não existe pré-requisito relacionado à idade, origens, cultura ou estereótipo. A iniciativa parte do indivíduo, que deverá sentir-se sempre à vontade e jamais forçado a compor a roda. Uma vez que decida participar, [...] é pra dançar! Sabendo ou não os passos, tendo ou não ritmo, com ou sem lateralidade apurada, é girando na roda que tudo pode acontecer, é no movimento que a transformação acontece. (OSTETTO, 2009, p. 182).

Quando dançamos, corpo e mente se transformam. A dança em grupo é capaz de nos humanizar, tornando-nos mais compreensivos e abertos às contradições, na medida em que nos tornamos flexíveis, física e cognitivamente. Enquanto linguagem universal, a dança transcende barreiras culturais e linguísticas, podendo gerar impacto significativo à realidade de povos e comunidades.

Dizemos que a roda da dança é um microcosmo, é uma representação da roda da vida. A forma com que nos comportamos e lidamos com situações diversas no cotidiano, trazemos para o círculo da dança. Tolerância ou intolerância para com os próprios erros e os erros dos outros, atitudes expansivas ou contidas, agitação ou calma, paciência ou impaciência diante de ritmos lentos e repetitivos, acolhimento ou negação do outro, identificação com certas culturas e indiferença a outras, equilíbrio ou desequilíbrio diante de sentimentos emergentes, percepção ou não dos próprios movimentos e dificuldades, aceitação ou não dos próprios limites são polaridades de comportamentos que tomam lugar na roda e, quanto

mais houver abertura, tanto mais poderão ser tocadas ou integradas. (OSTETTO, 2014, p. 143).

O espaço da escola, opostamente, tem se tornado cada vez mais padronizador e centrado no controle. Acirram-se as competições e o trabalho individualista, na busca por formar trabalhadores(as) competentes e adaptáveis em um mundo de oportunidades escassas à maioria. Por meio de atividades prontas que não instigam o imaginar e o criar e desrespeitam o docente enquanto sujeito do processo educativo, os poucos momentos em que a arte se faz presente nem sempre superam a visão tecnicista e pragmática que marca o momento histórico atual, o que pode gerar aversão ou indiferença à dança e à música já nos primeiros anos de escolarização.

Para Ostetto (2010, p. 48):

As danças circulares estão ligadas àquele conjunto de práticas e saberes que foram negados e relegados pela ciência clássica, no seu afã de tudo classificar e controlar. Como conteúdo esquecido pelo homem moderno, condenado ao império da razão, pode ser um dos caminhos para restabelecer o contato com dimensões perdidas no mundo do “eu como consciência”, fundado com a modernidade.

Nessa perspectiva, inserir a dança circular regularmente na escola e universidade garantiria o exercício de autoconhecimento às crianças e jovens, caminho necessário à formação do sujeito crítico, criativo e transformador. As práticas democráticas e dialógicas, pautadas no respeito e na aproximação entre indivíduos são fortalecidas por meio da dança em roda. Logo, fomentá-las em ambiente educativo é contribuir para o desenvolvimento dos/das participantes em todos os aspectos, tanto social, como físico, cognitivo, afetivo e emocional.

Para Ostetto (2010), a dança circular é uma janela para o desconhecido e o inconsciente.

Mais do que a qualquer resultado objetivo, de conhecimento ou comportamento, a dança circular conduz às fronteiras do desconhecido. Ela não define, não explica. Apenas abre. E, por ela se abrir a significados e sentidos na experiência, para territórios conscientes e inconscientes, convida ao acolhimento do não conhecido, não pensado, não vivido. Dançando vamos, justamente, “lá” onde não entendemos. Vivemos o ‘entre’. (OSTETTO, 2010, p. 52).

Em vista disso, cabe pensarmos em possibilidades para o fortalecimento das práticas de danças em círculo na escola. Para além de ações eventuais ou mesmo projetos que as contemplem com mais regularidade, é importante considerar a sua relevância à formação de pedagogas(os), as/os profissionais que assumem a formação das crianças no Brasil, desde os primeiros meses até a conclusão da primeira etapa do ensino fundamental. Se bebês e crianças dançam, e o fazem com muita espontaneidade e alegria, por que razão a dança não é contemplada nos currículos dos cursos de Pedagogia no país?

Para além dos questionamentos e possíveis proposições, é preciso também que construamos bases teóricas sólidas para a defesa da dança circular como caminho para o fortalecimento de uma educação humanizadora que edifique crianças, jovens e docentes. A aposta deste texto é que Paulo Freire poderá contribuir para o debate.

2. Uma dança com Paulo Freire: dança circular e Círculo de Cultura

A educação escolar brasileira é historicamente marcada por diferentes tendências pedagógicas, metodologias de ensino e abordagens, algumas de caráter crítico que estão em consonância com os pressupostos encontrados nas danças circulares, tais como: a coletividade, o apoio mútuo, a dialogicidade, o respeito às diferenças. Uma dessas metodologias é o Círculo de Cultura, preconizado por Paulo Freire.

Nesses círculos a proposta principal é promover encontros ou reuniões, cujas temáticas debatidas são apresentadas pelos(as) próprios estudantes ou trabalhadores(as). A abordagem dos círculos de cultura não busca simplesmente problematizar o conhecimento espontâneo das pessoas envolvidas, mas fazer com que desenvolvam, em diálogo, a autonomia necessária e inerente a uma educação libertadora. Paulo Freire usava da investigação do universo vocabular dos/das participantes e, a partir disso, passava ao levantamento de palavras geradoras, retiradas do cotidiano e da própria prática social. Por fim, para a tematização, que consiste na codificação e decodificação das palavras geradoras, buscava-se levar os/as estudantes à consciência do vivido, atribuindo à experiência um significado social.

Como se evidencia, o círculo freireano fomenta vivências democráticas entre os/as partícipes, de forma a respeitar suas experiências e linguagens, buscando, de forma humanizadora, pautar o processo de ensino-aprendizagem em uma relação na qual educando(a) e educadores(as) são “sujeitos aprendentes” porque ensinam e aprendem de forma simultânea. (DANTAS; LINHARES, 2014, p. 75). Assim como as danças circulares,

[...] constituem oportunidades de imaginação ativa, campo aberto para a aproximação dos opostos, um caminho propício para configurar o reino intermediário de que viemos falando, onde o poder da imaginação é que conta e, a partir da sua atuação, o mundo interno é alargado. Instantes fluidos de tecer a alma. (OSTETTO, 2014, p. 166).

Em “Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa”, Paulo Freire apresenta diversos atributos necessários à docência que em muito dialogam com a proposta dos círculos de cultura e que podem nos aproximar de uma certa “pedagogia da roda” implícita na dança circular.

No primeiro capítulo, denominado “Não há docência sem discência”, são discutidas as questões pertinentes aos conhecimentos prévios dos indivíduos que, quanto expostos ao grupo, permitem o diálogo, a ressignificação e a aquisição de novas aprendizagens de forma ativa, criativa e respeitosa.

Segundo Paulo Freire (1996, p. 13):

Não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos, apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto, um do outro. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender. Quem ensina ensina alguma coisa a alguém. Por isso é que, do ponto de vista gramatical, o verbo ensinar é um verbo transitivo relativo.

Tal princípio vai ao encontro da dança circular, na qual as mãos se unem para a partilha com o próximo, em um movimento de entrega e recepção contínuo. Como já afirmado, não se tem como objetivo a criação artística de coreografias, mas, antes, o respeito aos movimentos realizados pelos(as) dançantes, sempre carregados de histórias e de particularidades. Para Ostetto (2010, p. 52), as danças são “[...] possibilidades de encontro com conteúdos que falam a cada dançarino em particular, trazem e fazem sentidos articulados ao viver de cada um.”

Em Freire (1996) encontramos, ainda, a máxima de que ensinar exige rejeição a qualquer forma de discriminação, como se verifica no excerto a seguir:

Não me venha com justificativas genéticas, sociológicas ou históricas ou filosóficas para explicar a superioridade da branquitude sobre negritude, dos homens sobre as mulheres, dos patrões sobre os empregados. Qualquer discriminação é imoral e lutar contra ela é um dever por mais que se reconheça a força dos condicionamentos a enfrentar. (FREIRE, 1996, p. 35)

A docência, para Freire (1996), não permite o desrespeito, a violência e o preconceito, pois visa a colaboração, o trabalho mútuo, a luta contra toda forma de injustiça e a busca por modos dignos de existência. Assim como na dança em roda, as agressões em aula devem ser censuradas, sejam elas simbólicas, verbais, morais ou físicas. O posicionamento em círculo nos remete à ideia de que somos sujeitos coletivos, embora marcados por nossas subjetividades, e que, naquele espaço, não existe superioridade ou hierarquia entre os corpos.

Se “Ensinar exige humildade, tolerância e luta em defesa dos direitos dos educadores” (FREIRE, 1996, p. 39), a docência passa pelo compromisso político e ético pela educação e por melhores condições de trabalho. As danças circulares, nesse sentido, mostram-se promissoras ao processo de construção de relações pautadas na dialogicidade, no afeto, no respeito, na empatia, o que, para Freire, são requisitos sem os quais um projeto de educação emancipadora não pode se consolidar.

Para o autor, “Ensinar não é transferir conhecimento” (FREIRE, 1996, p. 26) e, portanto, escola e professores(as) têm o dever de criar condições para que o/a educando(a) aprenda e transforme sua prática social. O conhecimento, sob a ótica freireana, não se restringe aos conteúdos aprendidos entres as paredes da sala de aula, pois diz respeito também à leitura de mundo. De acordo com Freire (1996), cada indivíduo carrega consigo sua experiência e forma peculiar de enxergar a realidade, realizando sua própria caminhada histórica enquanto ser sociocultural.

Na dança circular a mesma dinâmica se faz presente. Os/as participantes chegam à roda com suas histórias de vida e conhecimentos prévios, e todos(as) são abraçados(as) e acolhidos(as) em suas subjetividades. Ao/à focalizador(a) não cabe o julgamento, o silenciamento ou a imposição de normas rígidas a serem seguidas pelos(as) dançantes. A roda, ao contrário, é um convite à troca, com início na conexão estabelecida pelo enlace das mãos e intensificada com os passos

realizados em grupo, com as conversas e apoio entre as pessoas. Com base no diálogo, assim como na educação proposta por Freire, os/as integrantes adquirem conhecimentos e produzem novos saberes, em uma ação conjunta pautada na ação-reflexão-ação constante.

Para Freire (1996), além de criar condições para que a aula seja um momento de trocas respeitadas e crescimento, cabe ao/à educador(a) a tarefa de avaliar sensivelmente cada situação, fazendo uso do bom senso ao tomar as decisões necessárias.

O exercício do bom senso, com o qual só temos o que ganhar, se faz no “corpo” da curiosidade. Neste sentido, quanto mais pomos em prática de forma metódica a nossa capacidade de indagar, de comparar, de duvidar, de aferir, tanto mais eficazmente curiosos nos podemos tornar e mais crítico se pode fazer o nosso bom senso. O exercício ou a educação do bom senso vai superando o que há nele de instintivo na avaliação que fazemos dos fatos e dos acontecimentos em que nos envolvemos. Se o bom senso, na avaliação moral que faço de algo, não basta para orientar ou fundar minhas táticas de luta, tem, indiscutivelmente, importante papel na minha tomada de posição, a que não pode faltar a ética, em face do que devo fazer. (FREIRE, 1996, p. 32-33).

Com base na afirmação do autor, compreende-se que o bom senso precisa ser desenvolvido pelo(a) docente cotidianamente, ao ponto de se tornar um atributo confiável, somado a todos os demais. Para tanto, é indispensável que o olhar do/da professor(a) seja sensível à dinâmica de cada situação e que suas ações não sejam orientadas pelo desejo de exercer o poder.

Nos encontros de danças circulares, assim como na aula, é comum nos depararmos com situações novas que exigem tomadas de posição. Ainda que o/a focalizador(a) tenha experiência e realize um bom planejamento, a reunião em grupo é sempre inédita – mesmo quando agrupa as mesmas pessoas – e repleta de desafios nem sempre solucionáveis a partir de regras preestabelecidas. Daí a necessidade de recorrer ao bom senso, que garantirá a preservação dos princípios fundamentais da dança coletiva em quaisquer contextos.

Freire nos convida à reflexão sobre a incongruência que, muitas vezes, se faz presente no trabalho de professores(as). Para ele,

Saber que devo respeito à autonomia, à dignidade e à identidade do educando e, na prática, procurar a coerência com este saber, me leva inapelavelmente à criação de algumas virtudes ou qualidades sem as quais aquele saber vira inautêntico, palavreado vazio e inoperante. De nada

serve, a não ser para irritar o educando e desmoralizar o discurso hipócrita do educador, falar em democracia e liberdade mas impor ao educando a vontade de arrogante do mestre. (FREIRE, 1996, p. 36).

Na roda, o bom senso também precisa prevalecer para dar legitimidade à experiência. Dançar em círculo de forma libertadora exige que as palavras e ações do/da condutor(a) estejam em plena consonância. De nada adiantaria agrupar pessoas, formar uma roda, propor danças coletivas e, ao mesmo tempo, impor regras rígidas e padrões a serem seguidos, cercear o espaço do outro para garantir o domínio na condução da atividade e assegurar que o planejamento seja cumprido à risca, ignorar as diferenças, não ouvir, preocupar-se mais com a forma (passos sincronizados e performance) do que com o significado da ação.

Em outras palavras, a escuta e o olhar sensível precisam ser os princípios. Entretanto, há que pensar sobre o tipo de escuta a ser desenvolvido pelo(a) professor(a), essenciais também ao/à focalizador(a) de danças circulares. Freire (1996, p. 75) a define como

[...] algo que vai mais além da possibilidade auditiva de cada um. Escutar, no sentido aqui discutido, significa a disponibilidade permanente por parte do sujeito que escuta para a abertura à fala do outro, ao gesto do outro, às diferenças do outro. Isto não quer dizer, evidentemente, que escutar exija de quem realmente escuta sua redução ao outro que fala. Isto não seria escuta, mas auto-anulação. A verdadeira escuta não diminui em mim, em nada, a capacidade de exercer o direito de discordar, de me opor, de me posicionar. Pelo contrário, é escutando bem que me preparo para melhor me colocar ou melhor me situar do ponto de vista das idéias. Como sujeito que se dá ao discurso do outro, sem preconceitos, o bom escutador fala e diz de sua posição com desenvoltura. Precisamente porque escuta, sua fala discordante, em sendo afirmativa, porque escuta, jamais é autoritária.

Na dança circular, como já afirmado, a escuta é fundamental para que possamos identificar situações e necessidades dos envolvidos na ação. Escutar não é sinônimo de passividade, mas de empatia e compreensão. A partir da escuta humanizada é possível entender, discordar, dialogar com os pares e estabelecer relações significativas capazes de promover todos(as) os/as participantes.

Ostetto (2014) vai ao encontro dessa afirmação quando destaca:

Se é o focalizador quem apresenta a coreografia, demonstra os passos e acompanha o grupo no seu processo de crescimento, seja numa única sessão ou numa série de encontros, é ele também que está com a responsabilidade de “ler” os movimentos do grupo,

dando-lhe continente quando necessário. Na medida em que fica atento ao desenvolvimento da roda, pode criar e garantir um ambiente propício, aberto ao fluir leve e flexível da dança, para que o encontro aconteça da forma mais plena possível. (OSTETTO, 20214, p. 69).

É preciso, no entanto, “querer bem aos educandos” (FREIRE, 1996, p. 52), o que não significa ultrapassar limites que, em nome da afetividade, interfiram eticamente no papel de educador. Como salienta Freire (1996, p. 89):

Na verdade preciso descartar como falsa a separação radical entre *seriedade docente* e *afetividade*. Não é certo, sobretudo do ponto de vista democrático, que serei tão melhor professor quanto mais severo, mais frio, mais distante e "cinzento" me ponha nas minhas relações com os alunos, no trato dos objetos cognoscíveis que devo ensinar. A afetividade não se acha excluída da cognoscibilidade. O que não posso obviamente permitir é que minha afetividade interfira no cumprimento ético de meu dever de professor no exercício de minha autoridade. (FREIRE, 1996, p. 89).

Na dança circular, a afetividade é um fator importante que aproxima e gera sensação de pertencimento. Durante a dança, de mãos dadas, reforça-se a mensagem sobre o círculo e o ciclo, sobre a entrega e o recebimento que garantem movimento à vida. O bem querer é simbolicamente apresentado como primordial para uma experiência coletiva humanizadora.

Porém, tanto na aula quanto na dança, há que se acreditar no potencial humano de imaginar, criar, colaborar, compreender, ao mesmo tempo em que se problematiza qualquer concepção autoritária que coloque o/a outro(a) na posição de mero(a) espectador(a), passivo(a) e silenciado(a) nos processos educativos dos quais participa. Logo, como afirma Brandão (2014), é necessário acreditar e trabalhar sob a premissa de que o ser humano aprende desde sempre.

Aprende desde muito cedo e aprende muito. Quando a gente vai para a escola, alguns adultos dizem: “vai estudar pra ver se você aprende alguma coisa!” Não é mesmo? Mas elas esquecem que, quando uma criança chega na escola, ela já aprendeu muito e muito. Aprendeu com um mundo. Aprendeu de olhar, tocar e ver o mundo onde ela vive. Aprendeu com os outros: a mãe e o pai, os irmãos e as irmãs mais velhas, os primos e os outros parentes. Aprendeu com as amigas e os amigos da mesma idade. Aprendeu com a vida. Pois a vida que a gente vai vivendo, um pouquinho cada dia, é a melhor professora de cada uma e de cada um de nós. (BRANDÃO, 2014, p.17).

Assim é também na roda: histórias que se encontram e se entrelaçam em uma dança afetuosa, colaborativa, na qual estão presentes nossas dimensões

individual e coletiva. Como na aula, o encontro reafirma ao grupo o caráter social de nossa formação e constituição enquanto humanos. É no contato com a cultura e com as diferenças que ultrapassamos os limites de nosso próprio mundo e ganhamos condições para enxergar sob outras lentes e calçar outros sapatos. Nesse sentido, “dançar” em roda com Paulo Freire pode nos ajudar a lembrar aquilo que não deve ser esquecido, especialmente por professoras e professores.

Considerações Finais

Este estudo nos permitiu refletir sobre o trabalho docente na atualidade, ainda realizado em muitos espaços sob bases conservadoras que entendem o/a estudante como ser passivo a receber conteúdos por meio de aulas expositivas. A música e a dança, quando presentes na escola, ainda são usadas de forma coercitiva para estabelecer comandos, garantir o cumprimento de tarefas e construir novos hábitos, como lavar as mãos, fazer as refeições e organizar-se em filas.

A escola viva, em contrapartida, enquanto lugar onde se socializa e produz conhecimento, assume o compromisso de gerar nos sujeitos que a frequentam o sentimento de pertencimento para que, assim, a aprendizagem se efetive de forma alegre, ativa, significativa e transformadora.

Estudar as danças circulares no contexto escolar a partir das reflexões de Paulo Freire nos permite pensar nos princípios presentes nas danças em roda que vão ao encontro de uma pedagogia humanizadora pautada no respeito, no afeto, no acolhimento, na aprendizagem, no desenvolvimento e no diálogo constante.

O estudo abre caminhos para que possamos discutir as danças circulares nos currículos dos cursos de Pedagogia e da Educação Básica no Brasil. A histórica desvalorização da Arte e do ensino de Arte nas escolas gerou currículos nos quais a formação estética está ausente ou presente de forma irrisória. Além disso, permanecem as resistências aos saberes populares e tradicionais no meio acadêmico, seja escolar ou universitário.

Em um mundo cada vez mais mediado pela tecnologia, crianças e adultos passam a necessitar, para a garantia de sua saúde e sobrevivência, do estabelecimento de relações físicas com o outro e do contato direto com a natureza. Os/as professores(as), nesse contexto, podem fazer uso das danças coletivas para

promover situações que instiguem o contato, a conversa, o estranhamento, a cooperação e a humanização das pessoas presentes.

As danças circulares, no entanto, não precisam estar restritas a eventos escolares ou situações pontuais nas quais se queira desenvolver determinada temática. Pensada como manifestação cultural artística, poderá estar presente no cotidiano das escolas e universidades, criando caminhos e pontes para a superação de relações bancárias, autoritárias, preconceituosas, violentas e desumanizadoras. Para tanto, há que se pensar na formação docente e nos currículos das licenciaturas que tendem a se tornar ainda mais pragmáticos e centrados na formação de professores(as) tarefeiros, cumpridores de regras externamente estabelecidas.

A arte é uma necessidade do ser humano, já dizia Antonio Candido (2011). Estudar as danças circulares na escola em diálogo com Paulo Freire é lembrar que estamos no mundo e que nossas ações, conscientes ou não, afetam a realidade. Este artigo deu ênfase a alguns pressupostos destacados em “Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa” e aos Círculos de Cultura criados por Freire, mas a vasta obra do autor nos permite pensar em estudos mais amplos que expandam os caminhos e a defesa da dança como imprescindível à formação docente.

Referências

BERTOLINI, Marilene A. Amaral. In: SOUZA, Ana Inês (org.). **Paulo Freire: vida e obra**. 3. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2015. p. 125-141.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **História do menino que lia o mundo**. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2014.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 171-193.

DANTAS, Vera Lúcia; LINHARES Ângela Maria Bessa. In: BRASIL, Ministério da Saúde (Org.). Círculos de Cultura: problematização da realidade e protagonismo popular. **II Caderno de educação popular em saúde**. 1 ed. Brasília: Editora MS, 2014. p. 73-76. Disponível em: https://www.ufpb.br/redepopsaude/contents/biblioteca-1/ii-caderno-de-educacao-popular-em-saude/2_caderno_educacao_popular_saude.pdf . Acesso em: 26 ago. 2024.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Editora Paz e Terra S/A, 1996.

OSTETTO, Luciana Esmeralda. Na dança e na educação: o círculo como princípio. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 35, n. 1, p. 177 - 193, jan/abr., 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/bjphmXRN7jYRNGVp4wZK3Qb/?format=pdf&lang=pt#:~:text=No%20c%C3%ADrculo%20da%20dan%C3%A7a%2C%20n%C3%A3o,movimento%20que%20a%20transforma%C3%A7%C3%A3o%20acontece>. Acesso em: 24 jul. 2024.

OSTETTO, Luciana Esmeralda. Para encantar, é preciso encantar-se: Danças circulares na formação de professores. **Cad. Cedes**, Campinas, v. 30, n. 80, p. 40 - 55, jan/abr., 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccedes/a/ffFTgB7LCvKTfKQV6PbHjRK/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 26 ago. 2024.

OSTETTO, Luciana Esmeralda. **Danças circulares na formação de professores**: a inteireza de ser na roda. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2014.