

Sobre a Experiência Mística e Somática nas Rodas de Danças da Paz Universal

Márcia Virgínia Araújoⁱ
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE - Recife/PE- Brasilⁱⁱ

Resumo - Sobre a Experiência Mística e Somática nas Rodas de Danças da Paz Universal
Nos anos de 1960 surgiu um movimento inspirado na dança moderna norte-americana e no misticismo do som hindu, conhecido como Danças da Paz Universal. Este estudo aborda esse fenômeno a partir da noção de integralidade corporal, investigando os efeitos gerados pelo gesto vocal. Os relatos de experiência da autora e estudiosos praticantes analisam processos que combinam dança e canto destacando suas dimensões somáticas abrangentes, encontradas na harmonia espacial dos gestos sonoros, na homeostase proporcionada pela vibração corporal, sonora, vocal e coletiva, assim como nos níveis psíquicos dos arquétipos e símbolos resultantes do encontro místico entre as culturas ocidental e oriental.

Palavras-chave: Dança. Voz. Cantos. Somática. Misticismo do Som.

Abstract - About the Mystical and Somatic Experience in the Dance Circles of Universal Peace

In the 1960s, a movement inspired by North American modern dance and the mysticism of Hindu sound emerged, known as Dances of Universal Peace. This study approaches this phenomenon from the notion of bodily integrity, investigating the effects generated by the vocal gesture. The experience reports of the author and practicing scholars analyze processes that combine dance and singing, highlighting their comprehensive somatic dimensions, found in the spatial harmony of sound gestures, in the homeostasis provided by body, sound, vocal and collective vibration, as well as in the psychic levels of archetypes and symbols resulting from the mystical encounter between Western and Eastern cultures.

Keywords: Dance. Voice. Chants. Somatics. Sound Mysticism.

Resumen - Sobre la Experiencia Mística y Somática en los Círculos de Danza de la Paz Universal

En la década de 1960 surgió un movimiento inspirado en la danza moderna norteamericana y el misticismo del sonido hindú, llamado Danzas de la Paz Universal. Este estudio aborda este fenómeno desde la noción de integridad corporal, investigando los efectos que genera el gesto vocal. Los relatos de experiencia del autor y de los estudiosos analizan los procesos que combinan la danza y el canto, resaltando sus dimensiones somáticas integrales, encontradas en la armonía espacial de los gestos sonoros, en la homeostasis proporcionada por la vibración corporal, sonora, vocal y colectiva, así como en los niveles psíquicos de arquetipos y símbolos resultantes del encuentro místico entre Occidente y Oriente.

Palabras clave: Danza. Voz. Cantos. Somática. Misticismo Sonoro.

Introdução

“Eu canto, eu danço, o eterno êxtase de ser”
Ruth Saint Denis¹

Voz dançada ou dança vocal? Dança-música? Como tratar essas manifestações vocais-gestuais interculturais que estão difundidas em várias partes do mundo? Quem vive essa experiência com as danças da paz, parece sentir algo mais do que a harmonia da dança, da voz cantada e do som instrumental, na medida em que seus efeitos atuam de maneiras diferentes nos círculos coletivos e individualmente. Assim como na tese que deu origem a este artigo (Araújo, 2008), estou tratando as Danças da Paz Universal como rituais de danças-músicas, cujo repertório inclui várias tradições, em especial, as nativas do Oriente Médio, consideradas como práticas de oração corporal, nos fazendo experimentar a diversidade e a comunhão presentes na sabedoria de povos antigos, *hokhmah*, e assim perceber o estado de presença interior, o qual permite recuperar qualidades de nossa vida psíquica.

Meu percurso com o que podemos chamar de espiritualidade plural foi iniciado através da pesquisa sobre voz e movimento na Chapada Diamantina-Bahia², iniciando por vivenciar cânticos provenientes do xamanismo, cuja etnografia me levou às demais canções presentes no repertório das Danças da Paz Universal, com danças coreografadas contemporaneamente para as frases sagradas. As danças são geralmente em círculos, com música instrumental ao vivo, com passos simples, e com a repetição de células rítmicas, vocais e de movimentos e gestos, muitas delas passando por pares, cuja repetição permite que os aspectos espirituais se juntem aos aspectos somáticos, na medida em que há padrões harmonizadores, que estão presentes tanto nas melodias, quanto nos fonemas das frases, quanto nos gestos. Esses cânticos são frases de conteúdo esotérico encontrado, por exemplo, no cristianismo, no judaísmo, no sufismo islâmico, entre outras tradições, e são justamente a parte que foi eliminada dos ensinamentos, que continuou sendo passada pela oralidade. Como exemplo podemos citar as danças cantadas que Jesus Cristo fazia com os apóstolos, bem

¹ Trecho do poema “Luminous Dance”(1920), de Ruth St Denis, utilizado numa dança da paz em homenagem aos ancestrais, cujo nome é “The eternal ecstasy of being”, coreografia e composição musical de Anahata Iradah. Ver mais no CD “Let the beauty we love”. Partitura disponível no site www.dancesofuniversalpeace.org.

² Encontrei as Danças da Paz Universal durante o trabalho de campo no doutorado em Artes Cênicas (UFBA, 2004 a 2008), sob orientação de Ciane Fernandes, tendo Zelice Peixoto como mentora. Tive uma noção mais completa da rede universal das Danças da Paz durante o II Encontro das Danças da Paz que a mesma realizou, em 2006. A partir de 2010, tive Anahata Iradah como mentora, que me certificou como líder em 2014, e no momento acompanha minhas atividades como mentora em treinamento. Existem grupos de Danças da Paz em 37 países. Para saber quais países e regiões, seguem os links <https://www.dancesofuniversalpeace.org/port/wwregcontacts.shtm> e <https://peacedance.mn.co/members>

como as que existiam séculos antes de Cristo, referentes às tradições da grande-mãe ou divina sabedoria, bem como danças inspiradas nos textos do Gênesis.

Saadi, nome sufi de Neil Douglas-Klotz (1996, 1999), autor das obras *Sabedoria do Deserto* (1996) e *Orações do Cosmos* (1999) e criador da dança cantada Pai/Mãe do Cosmos, baseada no Pai Nosso em aramaico, falou durante o retiro de Semana Santa de 2024 na Ecoaldea Atlântida, em Cali, na Colômbia: “Jesus disse que a vida é simples. Precisamos nos conectar com nossa alma e com o mundo, sem precisar de crença ou credo”. Por isso as canções do repertório das Danças da Paz Universal (DUPs)³ permitem aos participantes retornar às suas almas (*hurah*), e retornar à fonte *criadora*. Neste retiro de treinamento nas DPU, a atividade principal foi justamente esta dança criada por Saadi, que a cada dia aprofundava o significado de uma ou duas frases da oração original para, em seguida, dançarmos. Seu esforço maior foi o de que através da experiência as pessoas pudessem sentir, através da emissão de sons e fonemas, a luz dentro delas, pelos sentidos, nos olhos, no coração, nos pés. Saadi, também estudioso da psicologia somática, se refere ao termo *soma* como algo que “aponta para um sistema de conexão unificada entre o que o campo da psicologia geralmente chamada de mente, emoções, consciência corporal e preocupações espirituais” (Douglas-Klotz, 1997, p. 64).

Em aramaico, *ser humano* é aquele que esquece, daí uma das frases da oração original, que equivale a “não nos deixe cair em tentação”, refere-se justamente ao esquecimento de que estamos temporariamente nesses corpos humanos: “não permitas que as coisas superficiais nos iludam, mas liberta-nos de tudo o que nos detém”. Dessa maneira, poderemos estar cada vez mais maduros e no momento presente, para servir à nossa comunidade. *Love, Serve and Remember* é o nome de uma canção composta por John Astin (2003), coreografada por Shivadam Parvati em 2014, baseado no conselho do guru Maharaji (Ame a todos, sirva a todos e lembre-se de Deus⁴) e representa o que o sufismo considera como o propósito da humanidade.

³ <https://www.dancesofuniversalpeace.org/>

⁴ Como consta na partitura com a metodologia da referida dança do repertório norte-americano: <https://www.dancesofuniversalpeace.org/leaders/resourcedir/pdfs/Love,%20Serve%20and%20Remember.pdf> Originator-approved write-up collected by Dances of Universal Peace North America

Arte-ritual inspirada na Dança da Paz

Tenho procurado, nesse percurso de vida e de pesquisa, compreender os conteúdos ritualísticos e somáticos que envolvem voz e movimento, e tenho percebido a presença de muita energia, de vitalidade, vivendo coletividades, de mãos dadas, com vozes cantantes e corpos girantes, inspiradoras das elaborações cênicas de dança e performances rituais. Nesse sentido, me vem a lembrança de três performances inspiradas em algumas deusas da tradição da grande mãe, que foram abraçadas por um cordão de três metros e meio, à semelhança do *tasbih* sufi, habitualmente utilizado para as repetições dos nomes árabes de Deus ou *Zikrs* (vide figuras 1 a 3).



Figura 1 - *In-Corpo- OraSom* - Márcia Virgínia e mulheres participantes da oficina Corpo-Ritual com o Grupo Totem (Aldeia, Camaragibe, 2013)

Estas performances de canto e dança aconteceram como desdobramentos uma da outra, tendo como inspiração inicial, o exercício com o *tasbih* de mil contas que acontecia nos retiros no Vale do Capão, que a cada dois anos, desde 2006, aprofundava mais a tradição sufi, tanto nas danças coreografadas para orações sufi, quanto nas práticas da escola Sufi Shakur, ligada à Sufi Ruhaniat International⁵.

⁵ Sobre a Sociedade Ruhaniat, ver em <https://www.ruhaniat.org/index.php/archive-home/archive-home2>

Antes de trazer esses elementos rituais para a cena, considerei o fato de que a cena artística estaria deslocada do contexto original, considerando também a liberdade no uso do repertório musical para além das práticas sufi..



Figura 2 - *Impermanência* - Angélica Costa e Márcia Virgínia (UFPE, 2014)

Uma questão frequente neste percurso com as danças cantadas é se é possível vivenciar todo esse conteúdo e repertório sem estar necessariamente vinculado a uma dessas religiões, direcionando o foco de religião para espiritualidade. Além disso, surge a questão de como a ciência tem abordado esse objeto de pesquisa, cujas palavras e sons carregam significados e sentidos tão profundos, indo além da objetividade predominante no Ocidente e considerando a influência dominante de estudos orientalistas, reducionistas e colonialistas.

Para a primeira questão, comecei a encontrar as respostas por ocasião do isolamento forçado que tivemos no período crítico da pandemia de Covid, quando me perguntei onde estava esta sabedoria que nos acompanhava na presença do coletivo, desde que passamos a nos encontrar, cantar, dançar, tocar, e sobretudo a pesquisar e criar através das janelas das telas, tendo que sentir a energia do grupo de maneira virtual?



Figura 3 - *Ventre* - Angélica Costa, Simoni Lyro e Márcia Virgínia (Escola Municipal de Arte João Pernambuco (Recife, 2014)

Os retiros anuais presenciais, durante o período de isolamento, se transformaram em *lives* pelo zoom, ou celebrações de espetacularidade plural com grande número de pessoas, como foi o caso da *Noche Mágica*, organizada em Bogotá, que reuniu cerca de duzentas pessoas, a maior parte da América Latina. Independente de religião, as DUP são práticas de canto e dança, organizadas, mas ao mesmo tempo espontâneas, cada líder ou focalizador oferecendo seu canto, seu instrumento, para centenas de praticantes, que interagem uns com os outros, mesmo sem falarem a mesma língua. A cada encontro nas telas do zoom, deixava mais clara a

necessidade que tínhamos de cantar mais nesse momento de nossas vidas, de perda de vitalidade, por conta da pandemia.

Houve um tempo em que se curava através dos sons da fala, mas nos desligamos dessa força enorme vitalizante. Parece que naquele período de pandemia, ficou mais forte a necessidade de nos religar a estas forças através da consciência. Assim, parece que a noção de espiritualidade plural pode ser uma resposta para o não desejo de pertencimento a qualquer dogma ou doutrina, uma vez que seria uma questão de percepção dos efeitos gerados pelas sensações físicas, efeitos estes de auto regulação corporal, de harmonia e integração, que por si só seriam suficientes para que cada pessoa se sentisse pertencendo ao todo do universo, do cosmos e ao planeta, e como consequência, pertencendo e incluindo todos os reinos em si, tendo como suporte, a força do coletivo, dos grupos humanos, atuando esteticamente juntos, através das danças cantadas e orações corporais.

Em relação à segunda questão, considero que esteja sempre sendo respondida de maneiras diferentes, numa tentativa de superação de todos os conflitos provenientes das apropriações culturais, desafios linguísticos e estudos sobre a espiritualidade do oriente, a partir da visão da cultura de paz, considerando também as influências culturais provenientes dos povos do oriente médio no nordeste do Brasil, o que justifica a nossa identificação com as dimensões sonora e mística das tradições.

Uma possível resposta pode ser encontrada em Douglas-Klotz (1999, p. 28): “Todas as grandes tradições contemporâneas do Oriente Médio - judaica - cristã e islâmica - originam-se de uma mesma fonte, de uma mesma terra e provavelmente de uma mesma língua”. Assim, grande parte do repertório das danças da paz provém do idioma árabe, em especial, as diferentes qualidades dos noventa e nove nomes de Allah, recitados no Sufismo, uma corrente mística do Islã.

É sabido também que a colonização do Brasil pelos portugueses trouxe justamente a reconstrução da cultura medieval ibérica, grande parte muçulmana, mourisca, dos chamados árabes batizados cristãos. Mouro era o nome como os cristãos ibéricos chamavam os primeiros muçulmanos que chegaram no nordeste do Brasil, com a colonização portuguesa: Mouros africanos, mouros árabes, mouros ibéricos, bem como os mouros escravizados

africanos. A influência islâmica na cultura nordestina permanece nos tempos atuais, conforme Mansur Peixoto (2024), em seu canal História Islâmica⁶.

Refletindo sobre o aspecto místico da cultura oriental, encontro em Tostes (2019) a observação de que a colonização ocidental criou um estereótipo do oriente, como sendo místico, em contraposição à racionalidade ocidental, deixando clara a relação de poder. O oriente é visto pelo pensamento patriarcal ocidental, como feminino e irracional, e portanto, numa perspectiva mística, colonizada. Essa versão estereotipada leva sempre à negação do Outro, quando se trata de construção de identidade, diálogo inter-religioso ou até mesmo de criação artística. “A mera inclusão de algumas vozes simbólicas, sem considerar fundamentalmente as pressuposições e os esquemas epistemológicos atuantes não é a verdadeira diversidade” (Swamy *apud* Tostes, 2019, p. 103).

Seria um outro estudo para compreender se, e de que maneira essa relação entre oriente e ocidente é colonizadora no contexto das DUP, sobre a qual tenho uma noção apenas enquanto praticante, o que já compreende uma vasta experiência corporal e de vida interior, através de símbolos e arquétipos profundos, que fazem parte do processo de individuação. Arquétipos são núcleos de energia, fonte primária de energia, fonte dos símbolos psíquicos. Símbolos são representações transformadoras de energia, mostrando um material do inconsciente, que precisa ser integrado à consciência. Para Carl Gustav Jung, citado por Elisabeth Zimmermann (2020),

Existe uma ligação entre a consciência e o inconsciente que, por um lado, conduz à dimensão puramente espiritual ou psíquica, e, por outro, à dimensão corporal e material. Quando nos movimentamos na direção do espírito, o inconsciente se torna o inconsciente psíquico; quando nos movimentamos na direção do corpo, ele se torna o inconsciente somático (Jung *apud* Zimmermann, 2020, p. 171).

Esta citação de Jung ressoa com minha jornada como artista, pesquisadora e arteterapeuta, à medida que exploro a ritualidade, mergulhando na corporalidade e espiritualidade, especialmente através do envolvimento da voz e do movimento.

⁶ Ver a respeito no vídeo: As marcas da Civilização Islâmica no Nordeste Brasileiro (2024) (<https://www.youtube.com/watch?v=LaEFipmPalw>)

Contextos ancestrais das Danças da Paz

No momento me atendo ao contexto histórico do que considero ser um contato interétnico inspirador, para compreender mais o universo das DUPS, colocando um breve histórico da influência oriental na dança artística ocidental, enfatizando o aspecto ritualístico e místico de seus conteúdos, ou seja, o ritual como arte e método de criação.

Podemos observar que ao longo da história ocidental “oficial” da arte da dança, os escritores apontam vários períodos em que a dança mostra-se predominantemente ritualística, como é o caso na Idade Média, da dança macabra, absorvida pelo teatro religioso medieval europeu, ou das danças de fertilidade, condenadas pela igreja. Sabemos que o ritual, enquanto manutenção social, atravessa o tempo, e o ritual na estética teatral é conteúdo recorrente, mas parece que foi nos movimentos modernistas que o mesmo foi utilizado de maneira assumida como um recurso cênico. Houve épocas de apropriação temática do ritual para uma elaboração coreográfica, como na dança moderna americana e européia, nas várias versões de *A Sagração da Primavera*, música originalmente composta por Stravinsky e coreografada por Vaslav Nijinsky (1889-1950), Maurice Béjart (1927-2008), até Pina Bausch (1940-) [...]. O diálogo entre o Oriente e o Ocidente enfatizou o aspecto ritualístico tanto na dança alemã quanto na dança norte-americana. Os elementos étnicos de culturas diferentes contribuíram para dar sentido e significado às práticas e pesquisas de movimento. Ruth St. Denis (1879 - 1968) e seu parceiro Ted Shawn (1891-1972) fundaram a Denishawn Dance Company em 1915, especializada em danças orientais indianas, japonesas e chinesas. Com Martha Graham (1894 - 1991), os norte-americanos puderam conhecer os rituais dos seus nativos indígenas (em *Frontier*), além de outras tradições mais antigas da Europa, como a judaica. Antes disso, Graham dançou o papel da índia *Xochitl*, numa peça coreografada por Ted Shawn, baseada nas culturas maia, asteca e tolteca.

Laban viu as danças e exercícios corporais dos dervixes (muçulmanos da Herzegovina), uma experiência que teria duradoura influência na sua visão de dança, especialmente a imagem dos dervixes giradores. Laban pesquisou as bases espaciais espirais que dariam consistência ao movimento giratório. É sabido que Rudolf Laban e Mary Wigman (1886-1973) conseguiram tornar a dança uma arte independente. Junto com Laban, estudou artes do Oriente, inclusive ritmos e instrumentos (instrumentos de sopro arcaicos, tambores hindus, gongos de Bali). A importância que dava às vibrações musicais também levou Laban a pesquisar os sons dos tambores mexicanos. Somado a isso, seu trabalho baseado na dança-som-palavra explorava todo o potencial de expressividade do movimento, onde a ação vocal também estava incluída.

Outro aspecto de ligação entre o oriente e o ocidente, é o fato citado por Christine Greiner (2000) de que já no século XX, artistas japoneses ensinaram técnicas orientais para artistas ocidentais, assim como houve uma renovação da dança e teatro japoneses através do contato com o ocidente [...]. Greiner mostra a profunda relação entre a dança do teatro Nô e a dança expressiva alemã (Laban e Wigman), e posteriormente entre o Butô e a dança alemã pós-moderna (Suzanne Linke). Tanto Mary Wigman como Suzanne Linke utilizavam elementos dessa tradição ritualística, ancestral, trabalhavam com as forças da natureza e dançavam com a terra (Araújo, 2008, p. 46).

Nos Estados Unidos, as influências das danças religiosas e das técnicas do Oriente foram de fundamental importância na mudança de concepção de corpo e de dança. As coreografias de Ruth Saint-Denis mostram o uso das danças orientais como base para o trabalho de dança moderna-contemporânea. A técnica criada por ela acentua gestos e posturas de braços, mãos, e rosto, inspirada no sentido espiritual encontrado entre os hindus, na vitalidade da dança do ventre, ou entre os japoneses, no teatro Nô. Suas danças individuais eram criadas a partir de figuras divinas, entre elas, Maria, mãe de Jesus. Apesar da ênfase na forma, sua intenção era revelar os movimentos do espírito, através das vibrações musicais. Embora a estética de suas performances seja considerada exótica e extravagante (Banes *apud* Araújo, 2008), seu método de visualização musical levava em consideração os diferentes estados de ânimo das notas e frases da estrutura musical, na elaboração das danças. Ruth St. Denis tinha desejo de formar um grupo cujas danças fossem acessíveis aos não dançarinos, para que pudessem partilhar esse sentimento de unidade. Ainda que não tenha realizado este propósito, ela é considerada a avó das Danças da Paz Universal, por ter descoberto as danças como expressão de prece e do sagrado, tendo desenvolvido algumas coreografias junto com o teólogo e sufi Samuel Lewis - Ahmed Murad Chishti (1886-1971), que por sua vez continuou desenvolvendo esse caminho à sua maneira. St. Denis tentou criar esse movimento com Ted Shawn trinta anos antes de Lewis, que reconheceu e honrou esse desejo:

Minha fada madrinha, por assim dizer, Ruth St. Denis, aprovou todos os meus planos, e antes de ela deixar o mundo eu havia começado minhas “danças da paz universal”. Comecei com danças dervixes, depois com danças indianas. Agora estou pronto para restaurar ou iniciar danças místicas cristãs (Lewis, 1993, p. 13).

E assim surgiram as Danças da Paz Universal (DPU), na década de 1960, na Califórnia, por uma necessidade de aprofundar a possibilidade de comunhão e oração que existe no ato de dançar. Embora o termo original seja Danças da Paz Universal para se referir ao corpo inteiro de seu trabalho, Lewis também se referia a outros nomes que incluíam vários tipos de danças espirituais: danças dos dervixes, danças mânticas, danças angelicais e danças dos mistérios. Junto às danças estão as práticas de caminhares meditativos, com respirações relativas aos elementos, planetas e ao zodíaco.⁷

⁷ Para os praticantes, há um guia de estudo cujo título é Danças de Fundação e Caminhares: Danças da Paz Universal, um manual para Mentores, Professores certificados e alunos, publicado pela Sufi Islamia Ruhaniat Society, 1975, 1980 e depois pela rede internacional de danças da paz, PeaceWorks International Network for the Dances of Universal Peace, 2001.

A unidade na diversidade de tradições culturais marcou o repertório, de maneira que o próprio Samuel Lewis (1993) inicia o primeiro capítulo de seu livro justificando a relação das Danças da Paz com as danças *ghost* dos indígenas Arapaho. Assim como os dançarinos fantasmas nativos norte-americanos, os primeiros dançarinos da paz em São Francisco focaram seus movimentos e vozes para trazer paz e justiça para a Terra. A dança inspirada As palavras da Dança Fantasma Arapaho (*we circle around, the boundaries of the Earth/circulamos ao redor, os limites da Terra*) ecoavam por um salão lotado de pessoas que cantam, dão as mãos e se movem em círculos concêntricos. Como os dançarinos *Ghost* originais, esses dançarinos concentravam seus movimentos e vozes em trazer paz e justiça à Terra. “É uma das cerca de 300 Danças da Paz Universal que invocam todas as principais tradições da humanidade - uma forma não elitista de dança sagrada que visa trazer o ‘movimento pela paz’ ao planeta” (Lewis, 1993, p. 17).

Vale ressaltar a preocupação de Lewis com a política e a guerra que estão relacionadas à espiritualidade do Oriente Médio, considerando ainda o grau de intervenção ocidental. Douglas-Klotz (1996) conta que Samuel Lewis, que nasceu judeu e estudou a fundo o misticismo judaico junto com seu trabalho sufi, estudou a espiritualidade da região profundamente e viveu nela por vários anos, apresentou vários planos de paz em suas conversas com líderes espirituais judeus e muçulmanos. Seu esforço de paz era o de tentar mudar a atmosfera espiritual, semântica, econômica, ecológica e cultural, visando inclusive a recuperação do deserto, cujas fronteiras e limites passaram a ser impostas pelos interesses estratégicos da Europa e dos Estados Unidos. Tal intervenção, tinha como principal exercício de paz, especialmente entre israelenses e árabes, o de comer, orar e dançar juntos.

Além da missão de propagar as danças como fonte de paz profunda, o Centro das Danças e Treinamento, criado por Douglas-Klotz, em 1982, na Califórnia, retoma o desejo de Samuel Lewis, de reatamento da tríade “Atuação-Liturgia-Ritual”. Para ambos, o ideal seria que essas danças fossem a própria religião de homens e mulheres livres, e que pudesse prover um fórum livre de celebração do que de melhor e mais profundo as tradições sagradas têm proporcionado à humanidade.

O aspecto ritual das DUP fica evidente quando se compreende que se trata de iniciação mística, embora livre de qualquer dogma. De acordo com Hazrat Inayat Khan⁸ (*apud* Douglas-Klotz, s/d.), “iniciação”, em um sentido mais amplo, significa a escolha para dar-se um passo em direção não conhecida. A transmissão das Danças da Paz Universal é geralmente feita nos moldes da tradição oral, ou seja, como as músicas são cantadas, recomenda-se que não sejam ensinadas através de gravações. É uma maneira de valorizar a prática da transmissão direta entre os mentores e os *mentees*, considerando que o aprendizado exige uma formação sistematizada, com sessões regulares ou imersões prolongadas, para o treinamento de líderes e mentores, que se tornam associados à rede internacional (DPU). Está em curso a formação de uma rede Brasil de DUP, considerando a grande quantidade de brasileiros praticando há mais de 30 anos.

O repertório tem crescido de acordo com a cultura de cada país, e no caso dos brasileiros, muitos têm desenvolvido coreografias honrando as três principais matrizes formadoras da cultura brasileira: a indígena, a africana e a portuguesa. Como já foi dito, muitas dessas canções tradicionais foram incorporadas ao movimento universal de Danças da Paz Universal. Já as canções provenientes do Oriente são escritas em aramaico, judaico, árabe ou hebraico. Algumas foram traduzidas para várias línguas, inclusive o português, ou simplificadas pelos tradutores, tornando-as mais legíveis e audíveis para nós, ocidentais. Durante os seminários e retiros de DPU há momentos em que apenas o canto, inclusive na língua de origem é evidenciado, geralmente acompanhado de instrumentos de percussão, prescindindo de qualquer outro movimento corporal, tamanha a beleza das melodias (vide figura 4).

⁸ Nascido em Baroda, Índia, numa família musical, fez iniciação ainda jovem nas quatro linhagens da Índia, em especial a Ordem Chishti. Ele foi encarregado por seu mestre a viajar para o leste e harmonizar as duas culturas, como representante das tradições musicais nativas Sufis Chishti, levando com ele a mensagem de amor, harmonia e beleza que era tanto a quintessência do ensinamento sufi quanto uma abordagem revolucionária à harmonização da espiritualidade do oriente e do ocidente, inspirada no despertar da humanidade para a divindade interior. Ver mais em Douglas-Klotz (2008).



Figura 4 - Ecoaldeia Atlântida- Colômbia - Semana Santa de 2024

Observamos a presença da ritualidade mística nessas rodas, especialmente pelo caráter coletivo, em uníssono, em que o movimento é acompanhado pela voz cantada, e eventualmente pelo acompanhamento de música ao vivo, sendo que o corpo atua nos dois registros de movimento, ao mesmo tempo sonoro e gestual. Na área da dança artística, Rudolf Laban observou que a voz é uma manifestação do movimento corporal, de maneira que a separação que fazemos aqui entre voz e movimento não é inteiramente correta, mas que nas danças da paz, estes registros (vocais/gestuais) acontecem de maneira independente, embora sincronizadas.

A somática na conexão corpo-voz

Muitas pesquisas e técnicas que abrangem a relação entre som e movimento, são advindas das contribuições da Educação Somática, justamente por propor uma aproximação holística da aprendizagem, sendo definida como “a arte e a ciência de um processo relacional interno entre a consciência, o biológico e o meio ambiente, estes três fatores sendo vistos como um todo agindo em sinergia” (Hanna In: Fortin, 1998, p. 40). A partir desse paradigma, quando tratamos do corpo como conhecimento artístico, nos deparamos com situações de aprendizagem e autoconhecimento. O produto poético é sempre resultado de algo que se modificou nas pessoas, e não apenas num nível de treinamento técnico ou de preparação corporal ou de qualidade expressiva, mas algo em sua corporeidade como um todo.

Nas discussões sobre os processos cênicos corporais, musicais, é comum a reflexão sobre a superação de dualidades, na busca de integrar o que parece ser mais relativo a um polo ou outro da existência humana, por exemplo, o que seria mais onda ou mais partícula. É sabido que a voz pode ser vista tanto como onda quanto como partícula, dependendo do contexto em que é analisada. Quando projetada a voz se torna onda sonora, cujas vibrações emitidas consistem em movimento de partículas (átomos e moléculas). Portanto, a voz pode ser analisada sob ambos os aspectos da dualidade. A voz falada ou cantada pode transitar pelos polos mais densos e sutis da matéria, dos sons mais graves ao mais agudos, colaborando com o movimento no sentido de que possamos atingir estados de consciência meditativos. A voz cantada nesse contexto ritual das DPU integra aspectos somáticos, tanto corporais quanto psíquicos-espirituais.

Podemos compreender esse fenômeno a partir da noção de integralidade corporal, considerando a percepção dos efeitos de harmonia gerados pelo gesto vocal, que atua na vida física e psíquica. Experimentei essa sensação de integralidade com a italiana Gratzia Annunziata, que trouxe para Recife, em 2002, o método de um discípulo de Moshe Feldenkrais (1904-1984), François Combeau, criador da Associação *Le Geste Vocal*, que desenvolveu seu próprio método, praticando e pesquisando todas as formas de expressão que passam pelo movimento e a voz.

Para Combeau, o gesto vocal é um ato global de nossa vida física e psíquica. Há comportamentos vocais, corporais e respiratórios adaptados e outros inadaptados ao contexto. As diferentes técnicas vocais são respostas a situações e contextos específicos, quer sejam sociais, culturais, profissionais, religiosos. A nossa voz é uma radiação que emana da nossa pessoa profunda. O método de Combeau permite que cada um encontre sua expressão gestual-vocal individual a partir da consciência de si mesmo no ambiente. A coordenação entre o movimento e a respiração e o som da voz é inicialmente realizada lentamente e gradativamente a velocidade dos movimentos varia, de tão lento, até tão rápido quanto possível (Araújo, 2008, p. 97).

Na prática somática da Body-Mind CenteringSM, assim como na prática com o gesto vocal nas DUP, tive a percepção de integralidade, pois ambas abordam a experiência de dentro para fora, explorando as sensações das vibrações, sejam densas ou sutis. Essas práticas, ainda que sejam coletivas, buscam aprofundar os conteúdos mais internos. No BMC, a sonorização atua junto com a respiração em cada órgão, glândula ou fluido, abrindo espaço interno e levando o corpo a mover pelo espaço externo. Nas DPU, o som pode ser sentido no coração, que geralmente conduz o movimento e assim aprofunda a passagem de ar para dentro e fora dos pulmões, ampliando a respiração abdominal, na medida em que cantamos

repetidamente as frases sagradas. Podemos observar as variações das sensações que ocorrem no corpo, ao repetir dezenas de vezes a mesma frase sonoro-gestual, que parece se situar na dimensão da vibração.

A vibração é considerada, pela abordagem do Body-Mind Centering (BMC)SM o primeiro padrão pré-vertebrado de desenvolvimento do movimento humano, e está relacionado às ondas sonoras e luminosas que atingem toda matéria. No BMC⁹ há o entendimento de que os padrões de vibração formam ondas de movimento das partículas gerando fluxo e refluxo de energia, alternando condensação e expansão. Através da vibração experimentamos nosso lugar dentro do campo da existência, nos sentimos seguros ou inseguros, em harmonia ou desarmonia.

O músico e filósofo indiano Hazrat Inayat Khan (1882-1927)¹⁰, trouxe para o ocidente o misticismo do som do oriente, e com ele, a ideia de que quem entende as vibrações, entende o que é a vida e o ser humano, formado não apenas de vibrações, mas rodeado por elas. Algumas vibrações são percebidas pela alma, outras pela mente e pelos olhos.

A mística nas danças da paz universal

“As Danças trabalham de dentro para fora, não de fora para dentro”
Samuel Lewis¹¹

Embora dando ênfase na história da dança, posso destacar a relação muito antiga do ser humano com o canto, seja cantos rituais, cantos de trabalho, os cantos de amor e de morte, e os cantos circulares, alguns destes conhecidos como mantras. Termo usado por Cecília Valentim (2016), *cantos circulares* podem designar tanto o canto gregoriano da tradição cristã, como o Zikr, na tradição Sufi, entre outras tradições, inclusive Guarani.

Esses cantos transformam dissonância em consonância, a incoerência em coerência e dissolvem as interferências que geram distorções em nosso padrão original, e restauram a vibração, onde somos puramente nós mesmos, compondo uma vibração maior do que todas as outras (Valentim, 2016, p. 24).

⁹ Conteúdo no módulo sobre Padrões Neurológicos Básicos, do Programa de Formação em Educador Somático no Brasil, abordagem criada por Bonnie Bainbridge Cohen (1941- presente): The School for Body-Mind CenteringSM. São Paulo, mimeo, 2017.

¹⁰ Vale ressaltar que Hazrat Inayat Khan iniciou o criador das danças da paz no Sufismo. Ver mais em: <https://peacedance.mn.co/posts/dances-of-universal-peace-the-ancestors-of-dances-of-universal-peace>

¹¹ Citado por Douglas-Klotz no site <https://dancesofuniversalpeace.org/aboutdancetimeline.shtm>

Ainda que haja uma diversidade de tradições no repertório das DPU, há uma ênfase nas danças provenientes do sufismo, atualmente transmitida por Douglas-Klotz, influenciando os atuais professores-mentores das Danças da Paz. Para ele, o Sufismo não é religião, não é filosofia, nem misticismo no sentido comum desta palavra, mas uma maneira de experimentar a realidade como sendo o próprio amor. O Sufismo nunca pertenceu a nenhuma raça ou religião, mas pode ser considerado como a essência de todas as religiões, embora tenha uma relação íntima com o Islã. A palavra *islam* significa *entrega* para a Realidade e a palavra *sufismo* significa *sabedoria*. Saadi escreve sobre sua preocupação em aprofundar esta tradição espiritual através das danças:

Nosso trabalho com as danças é mais que uma simples miscelânea de movimentos e cantos populares vindos de todo o mundo. Empenhamo-nos para evitar esse “garimpo do cultural sagrado” indicativo dos recentes movimentos da Nova Era (New Age), que é somente a contrapartida psíquica para o que a sociedade ocidental vem fazendo com os recursos da Terra e com os povos nativos (indígenas). É importante contar a história da nossa própria linhagem, para preservar o valor da transmissão sagrada, tornando-a uma causa comum com a dos outros herdeiros da sabedoria nativa (Douglas-Klotz, s/d, p. 4).

Samuel Lewis (*apud* Douglas-Klotz) amplia ainda mais a questão da identidade de um sufi, quando diz:

Estou há quase trinta anos no caminho sufi, [...]. O caminho parece resiliente o suficiente. Em nossa linhagem você poderia realmente ser judeu Sufi, um Sufi Cristão, um Sufi Muçulmano, até mesmo um Sufi agnóstico. Isso pode ser uma heresia para algumas pessoas, mas é assim que é o nosso caminho (Douglas-Klotz, 2004, p. 24).

Existe uma ciência sufi do misticismo do som que habilitou Lewis a escolher as frases sonoras na construção das primeiras Danças da Paz, com a função de preencher o corpo com ressonância e com o sentimento genuíno de cada tradição. O essencial é que os dançarinos deixem que as frases sagradas atuem por si mesmas, levando-os para a dimensão da sensação, a cada repetição das frases mânticas, em grande parte melódicas e ritmadas. Considerando que a expressão da voz é também respiração, é fácil perceber as mudanças sutis na respiração originadas por cada rodada de dança. A música, especialmente quando acompanhada de tambor e violão, acentua o ritmo da frase sagrada e cada participante pode sentir seu corpo enraizado e ao mesmo tempo, leve. “Se seus pés estão plantados na terra, então sua cabeça pode estar nas alturas” é uma frase referente ao êxtase, noção contida nas dez indicações ou chaves de como dançar (PeaceWorks International Network for the Dances of Universal

Peace 2001, p. 20) As chaves são: escutar, sentir, concentrar na frase sagrada, simplicidade musical, liberdade de parar e recomeçar, mover juntos, observar a respiração, êxtase, devoção, silêncio anterior e posterior à dança, agradecimento.

Aqui a noção de devoção é diferente da concepção ensinada pelas religiões organizadas do passado. Mais do que a devoção a algum mestre ou a qualquer livro, é a história dentro de nosso ser que importa. A devoção é um dos requisitos para as práticas, as quais podem radicalmente transformar a nossa realidade subconsciente. A simplicidade e profundidade sonora das frases musicais e as maneiras de dançar podem ser observadas nos exemplos que se seguem a título de ilustração:

1. Hokhmah Allatu (PeaceWorks International Network for the Dances of Universal Peace 2001, p. 190).

Palavras: tradicionais

Música: Neil Douglas-Klotz

Movimentos: Neil Douglas-Klotz e Kamae A. Miller

Esta é a quarta de uma série de danças que utilizam frases de antigas fontes do Oriente Médio, na idealização de várias faces da Grande Deusa. Esta Dança usa o nome de Sabedoria Sagrada/Sentido Sagrado em hebraico (Hokhmah), muitas vezes conhecida por seu nome grego Sophia, bem como uma forma cananéia do nome para Unidade Sagrada (Allatu), literalmente 'Unidade aqui e agora'. Essa dança utiliza um círculo externo, o qual forma o espaço no qual parceiros ou pequenos grupos se movimentam:

1. *Hokhmah Allatu Hokhmah Allatu*

2. *Hokhmah Hokhmah*

3. *Allatu*

Hokhmah Allatu

(Key of Dm, Open Tuning)

(Spoken) Hokh-mah Hokh-mah Al - la - tu, Hokh-mah Hokh-mah Al - la - tu

Hokh - - - mah Al - - - la - tu, Al - la - tu,

Hokh-mah Hokh-mah Al - la - tu Hokh-mah Hokh-mah Al - la - tu

Figura 5 - partitura de uma das canções do ciclo nativo do Oriente Médio

Frase 1. Círculo externo: Passo à direita, os quadris se movem formando a 'figura oito' e liderando o movimento. Frase 2. Círculo interno: Dançarinos de frente um para o outro em pares ou grupos. Com passos laterais em sentido anti-horário, as mãos se unem de baixo para cima, até a altura do coração, suavemente em cada repetição de *Hokhmah*, simbolizando o encontro da comunidade na mesa da santa sabedoria, relacionada ao florescimento na primavera. Frase 3. As mãos se abrem em direção ao parceiro ou grupo.

2. *Pai Nosso em aramaico - Pai/Mãe do cosmos* (vide PeaceWorks International Network for the Dances of Universal Peace 2001, p. 157)

PRIMEIRA LINHA - Abwoon d'bashmaya

(Key of Cm, OpenTuning)

A - bwoon d' ba - shm - a - ya, A - bwoon d' ba - shm -
Al - la - ha, Al - lah, E - lo - him, E - lat, — Al - la - ha, Al - lah, E -
a - ya, A - bwoon d' ba - shm - a - - ya, A -
lo - him, E - lat, Al - la - ha, Al - lah, E - lo - him, E - lat, —
bwoon d' ba - shm - a - - ya, A - a - ya, A -
Al - la - ha, Al - lah, E - lo - him, E - lat.
bwoon, A - bwoon, A - bwoon, Hayy! A -



Originator-approved write-up collected by
Dances of Universal Peace International

2017
MLCA

Figura 6 - partitura primeira linha da oração Pai Nosso em Aramaico

Em resumo, temos 3 fases de movimentos: Fase 1 - Abwoon d'bashmaya: 1. Abwoon 2. d'ba 3. Shmaya 1. De mãos dadas em círculo, inclinamos a parte superior do tronco (na altura do coração) e baixamos a cabeça na direção do peito, cantando para o coração. 2. Levantamos a cabeça e a parte superior do tronco. Os movimentos 1 e 2 expressam simbolicamente a relação individual com a Unidade divina e são baseados nas formas tradicionais de oração corporal do Oriente Médio. 3. Seguindo o coração, a parte superior do tronco traça um arco em forma de meia-lua ou cálice da esquerda para a direita, enquanto damos um passo lateral para a direita. Na repetição da frase, o círculo vai para à esquerda e damos um passo para a

esquerda também. Quando o líder sente que a energia foi estabilizada e o grupo entrou em harmonia, dá o comando para que o círculo vá só para à direita, progredindo.

FASE 2 (Contra-melodia) - Alhada Allah Elohim Elat. Refere-se aos nomes de Deus em aramaico (Allaha), árabe (Allah), hebraico (Elohim) e na língua antiga de Canaã (Elat). Esses nomes sagrados do nativo islamismo, cristianismo, judaísmo e do antigo Canaã (o matriarcado primitivo) e da tradição babilônica, todos derivam da mesma raiz, ou EL AL, que significa "o Uno" apontando assim para a Unidade divina subjacente de toda a criação, bem como o mistério de sua Fonte. 4. Todos continuam com os mesmos movimentos de 1 a 3.

FASE 3 - "Abwoon, Abwoon, Abwoon, Hayye" 5. Abwoon 6. Abwoon 7. Abwoon 8. Hayye (Vida!) 5. Enquanto vamos para a direita, movemos a cabeça em forma de uma cruz. De mãos dadas, virar a cabeça em direção ao ombro direito, enquanto o pé direito dá um passo lateral para direita. 6. Virar a cabeça para a esquerda, enquanto o pé esquerdo se junta ao pé direito. 7. Erguemos a cabeça, olhando para cima, ao mesmo tempo que damos um passo para a direita (com o pé direito). 8. Baixamos a cabeça na direção do coração, enquanto o pé esquerdo dá um passo para a direita para se juntar com o pé direito. Em resumo, a gestualidade dessa linha ou frase contém a verticalidade no gesto da palavra *Abwun* e a horizontalidade na altura do coração, no movimento relativo à palavra *d'bwashmaya*. Veremos adiante como cada som ou fonema possui variados significados no idioma original.

A mística e a somática da voz e respiração

Um aspecto interessante a observar é a relação entre os estudos da somática da voz e da respiração ocidental e as práticas de respiração orientais espiritualistas. Apesar das diferenças de metodologias, o objetivo principal é o de autoconhecimento e consciência corporal. Douglas-Klotz (1997) compreende que as raízes latinas da palavra espiritual deriva da palavra respiração, de maneira que algumas escolas espirituais incluem em suas práticas vários tipos de respiração, entre elas, a Yogue, a Vipassana, Zen meditação e práticas de respiração sufi. Ao comparar as atitudes em relação à consciência da respiração entre as escolas espirituais e as abordagens de principais pioneiros da psicologia somática ocidental, como Elsa Gindler, Wilhelm Reich, Gerda Alexander e F. M. Alexander, este autor observa

que as diferenças são mais uma questão de ênfase do que de substância. Sobre a relação entre o espiritual e a respiração, ele escreve¹²:

[...] cada experiência, terapia ou prática envolve a consciência proprioceptiva e/ou cinestésica da respiração em um corpo humano. Uma vez treinada, essa consciência pode levar a efeitos somáticos observados e descritos, porém interpretados. A partir de um ponto de vista científico social, o corpo humano é o campo comum de tal auto-estudo (Douglas-Klotz, 1997, p. 65). Nas tradições do Oriente Médio, especialmente naquelas que dizem respeito a textos em hebraico, aramaico ou árabe, a mesma palavra (ruach, hebraico; ruha, aramaico; ruh, árabe) pode ser traduzido como “respiração”, “vento”, “ar” ou “espírito” e indica uma conexão entre a alma e a Unidade divina. A termo diferente nessas línguas (nephesh, hebr.; naphsha; aram.; nafs, Árabe.) também pode ser traduzido como “respiração”, mas implica o eu pessoal ou subconsciente que ainda não percebeu totalmente sua conexão com o divino (Douglas-Klotz, 1997, p. 71).

[...] poderia definir a espiritualidade como o campo de estudo que investiga a prática, experiência ritual e fenomenológica em contraposição à experiência religiosa crença, teologia e organização. Embora a academia muitas vezes veja espiritualidade como um sub-ramo dos estudos religiosos, pode-se também considerá-la a base primária a partir da qual a “religião” em sua concepção ocidental desenvolvido. Apropriadas ao presente tópico, as raízes latinas da palavra espiritual derivam da palavra respiração. Entre as escolas espirituais, uma pode incluir vários tipos de respiração: Yogue, Vipassana e Zen meditação e práticas de respiração sufi (Douglas-Klotz, 1997, p. 64).

Em todas as modalidades pesquisadas pelo autor, há um entendimento da não separatividade entre respiração e corpo, respiração e a mente, mente e corpo, considerando a importância de uma mudança espiritual-emocional integrada, para o pleno uso da respiração livre das tensões habituais. Nesse sentido, as práticas, da maneira como acontecem, com o uso pleno da voz, seja ela falada ou cantada, aliada ao ritmo e a movimento em uníssono, tem permitido aos praticantes o sentimento de harmonia, de homeostase e autorregulação, na medida em que utilizam a respiração de maneira natural e ao mesmo tempo sagrada. As coreografias também equilibram diferentes dimensões espaciais ao alternar entre verticalidade, horizontalidade e sagitalidade. Isso se manifesta tanto nos movimentos das partes do corpo (cabeça, tronco, braços, pernas) quanto nas direções dos deslocamentos em círculos ou fileiras. Entendendo a própria somática como uma área integrativa, nesse contexto, a experiência somática nas danças da paz transcende as percepções físicas corporais ligadas à expressão vocal, abrangendo aspectos da corporeidade energética e espiritual, especialmente os existenciais, os quais fazem parte da pesquisa artística.

¹² Tradução livre do texto original em inglês.

Como venho aprofundando a experiência com o sufismo não apenas no repertório das Dups, e mais recentemente, com a tradição *Naqshbandi*, tenho percebido que aquele som sagrado, respiração e corporalização do som pelo movimento, são essenciais. Um exemplo de exercício meditativo nas práticas matinais sufi *Naqshbandi* com os nomes de Deus/Allah - *Ya-Hai/Ya-Hu* (Ó vivente, Ó Ele) que são recitadas, como foco na respiração e no movimento de alternância do corpo para os lados, cuja repetição no círculo, permitem gerar energia de paz e harmonia pessoal. Já na meditação sufi, presente nas danças da paz, pode ser usada tomando como base os chakras: Inspira com *Ya-Hayy* (energia vital universal), passando por cada centro de energia, de cima para baixo e expira com *Ya-Nur* (aquele cuja luz ilumina o coração), subindo até o topo da cabeça. Ou pode ser entoado os nomes *Ya Shafi/Ya Kafi* (Divino sanador, poder de sanção¹³), associados a cada elemento da natureza.

No texto *A conversation with Neil Douglas-Klotz* (2004), o autor descreve sua experiência com as práticas do sufismo¹⁴, onde trabalhou com a consciência corporal, com a respiração e com o movimento, como uma forma de dança ou movimento. Estava se referindo às Danças da Paz Universal, onde não há apenas a própria experiência, mas também uma possibilidade de estar em relacionamento com os outros. Ao experimentar as práticas ele ia se tornando mais consciente do que estava acontecendo dentro dele, das emoções e também de suas sensações somáticas. Sentiu-se desafiado a integrar essas sensações, de maneira diferente como tinha vivenciado em outras práticas espirituais que chamou de “desincorporadas”, as quais falavam principalmente sobre sair de seu corpo.

Seu corpo era o problema. Pare seus pensamentos e saia do seu corpo. A direção principal da prática parecia ser atirar sua consciência através de seu chacra coronário e saia. Isso resolveria seus problemas.. Os sufis foram na outra direção. Eles disseram: “Abra seu coração e seu coração integre todas essas dimensões da sua experiência”. [...] Os sufis tinham sua própria linguagem para isso, e assim eles foram capazes de me recompor e me ajudar a integrar essas experiências e estados de consciência durante vários anos e depois trazê-los na vida cotidiana (Douglas-Klotz, 2004, p. 23).

¹³ Há diversas canções ou danças-músicas que remetem ao tema de cura, em várias tradições, como por exemplo, os Kyries do cristianismo: *Kyrie Eleison, Christe Eleison* – Senhor tende piedade de nós, Cristo tende piedade de nós ou tenha misericórdia, ou me deixe ser um instrumento de misericórdia. As frases *Ana, Elna, Rafanalá* e *Ali v'er ehnu-lah* referem-se à profeta Miriam e aos processos de cura a ela relacionados. Ela representa nossa conexão com a fonte profunda do Fluxo Divino Feminino.

¹⁴ Este autor diz que, historicamente, os Sufis não eram adeptos de qualquer escola de interpretação do Corão e isto não agradou aos fundamentalistas, de maneira que alguns países islâmicos proibem práticas sufi. Compreende, portanto, a existência da linhagem dos dervixes sufis contemporâneos, como mantenedores de uma tradição que sobrevive à margem de qualquer religião dogmática oficial.

Seu entrevistador comenta que, diferente dos movimentos espirituais considerados como Nova Era, que mostravam uma inclinação para buscar as elevações espirituais e tentar escapar da vida cotidiana, a espiritualidade saudável deve de alguma forma nos fazer mais presentes no mundo, mais disponíveis, mais envolvidos no ser humano.

Encontrei em Hazrat Inayat Khan (1991) a afirmação que os iniciados no sufismo são como estudantes de música, na medida em que treinam tanto a voz quanto o ouvido na harmonia da vida. “O treino da voz consiste em estar atento a cada palavra falada, seu tom, ritmo, significado e adequação à ocasião” (Inayat Khan, 1975, p. 136). A música, em especial, o canto é considerado um alimento de alma, tamanho o mistério que guarda em suas variadas manifestações, pois são feitas de vibrações, que contêm muitos segredos. “As vibrações da música libertam a alma e tiram da pessoa todo o peso que a mantém presa” (Inayat Khan, 1975, p. 2).

Comparada à música instrumental e ao movimento corporal, Hazrat Inayat Khan diz que a música vocal é considerada mais elevada porque é natural, passa pelo coração, vem diretamente da alma, como a respiração. “A voz possui todo o magnetismo que falta a um instrumento, pois a voz é o instrumento ideal no qual todos os demais instrumentos se baseiam ao serem fabricados” (Inayat Khan, 1975, p. 147).

Neste sentido, ao observar o papel dos sons da fala na geração de vibrações e harmonia, compreendo que é necessário que haja algum movimento corporal, ainda que interno, para que a fala ou o canto seja expressado, considerando todo o sistema respiratório-fonador com seus órgãos, mas também ao experimentar a potencialização desta expressão vocal, quando aliada ao movimento corporal gestual mais amplo. Recorrendo aos fundamentos da Antroposofia¹⁵, percebo que a relação entre movimento e som da voz é a base da Eúritmia¹⁶ da fala e tonal, mas também em seus aspectos artísticos, pedagógicos e curativos. A relação intrínseca entre o movimento e o som da música instrumental, ou entre os fonemas de uma poesia e o gesto, fazem da eúritmia uma abordagem de percepção do espaço interno e externo.

O fenômeno da fala nos permite observar a plasticidade dos fonemas e da língua enquanto músculo. As consoantes têm o princípio escultor e dão a forma, e as vogais têm a

¹⁵ Antroposofia é o nome dado à Ciência espiritual criada pelo filósofo e educador Rudolf Steiner (1861-1925).

¹⁶ A Eúritmia foi desenvolvida desde 1912, na Alemanha, sob a orientação e criação do filósofo e educador austríaco Rudolf Steiner (1861-1925).

fluidez, atuando nas funções dos órgãos e dos sentimentos. Os exercícios eurítmicos¹⁷ (Kirchner-bockolt, 2009) utilizam-se das vogais, dos fonemas, de desenhos de formas (retas e curvas), ritmos, polaridades, tridimensionalidade do som, atuando com deslocamentos e movimentos de corpo inteiro, com ênfase nos gestos de braços e mãos. Verbo é uma ação, algo em movimento, que nos remete também a imagens, melodias, sentimentos. Se há diferença entre som e tom, no canto unimos os fonemas ao tom, gerando a melodia, a harmonia e o ritmo, sendo então as vozes, vozes de corpo inteiro.

Em ambas as práticas aqui citadas (DPU e Euritmia) considera-se que a força vital vem do cosmos e que a vivenciamos através do movimento, seja sonoro ou gestual. Quando falamos ou cantamos, refazemos essas forças espirituais plasmadoras das forças vitalizantes humanas.

O Pai Nosso em Aramaico (*Aramaic Prayer of Jesus*) (Douglas-Klotz, 1999, p. 32):

Abwun d'bwashmaya
Nethqadash shmakh
Teytey malkuthakh
Nehweyntzeyyanach aykanna d'bwashmaya aph b'arha.
Hawvlan lachma d'sunqanan yaomana,
Washboclan khaubayn wakhtahayn aykana daph khan shbwoqan l'khayyabayn.
Wela tahla l'nesyuna Ela patza min bisha.
Metol dilakhie malkutha wahayla wateshbukhta
l'ahlam almin.
Ameyn.

Segue a tradução em português:

Ó força procriadora! Pai-Mãe do Cosmos
Focaliza tua luz dentro de nós, tornando-a útil.
Crea Teu reino de Unidade, agora
O Teu desejo Uno atue então com o nosso,
assim como em toda luz e em todas as formas.
Dá-nos todos os dias o que necessitamos em pão e entendimento.
Desfaz os laços dos erros que nos prendem, assim como nós soltamos as amarras com que aprisionamos a culpa de nossos irmãos.
Não permitas que as coisas superficiais nos iludam,
mas liberta-nos de tudo o que nos detém.
De ti nasce toda vontade reinante, o poder e a força viva da ação,
a canção que se renova de idade a idade e a tudo embeleza.
Verdadeiramente - poder a esta declaração-
que possa ser o solo do qual cresçam todas as minhas ações.
Amém

¹⁷ Euritmia se escreve de maneira diferenciada (com um 'r' apenas), diferente da palavra Eurritmia, criada por Dalcroze.

Podemos compreender de que maneira essas forças vitalizantes atuam durante a vivência da oração cantada e dançada do Pai Nosso em Aramaico (Pai-Mãe do Cosmos), a partir da análise de cada frase, fonema ou som, feita por Douglas-Klotz (1999). Samuel Lewis queria começar duas revoluções antes de morrer: a primeira seria começar as DUP para melhorar o diálogo entre Oriente e Ocidente, e a segunda seria através do Pai Nosso em aramaico, mas este ele não conseguiu realizar, e deixou para seu discípulo fazê-lo. No seu livro *Orações do Cosmos*, Douglas-Klotz (1999 p. 30) escreve que as palavras aramaicas de Jesus ecoam através das eras e “tocam âmago de nossos dilemas e questionamentos”, pois tais palavras nos confrontam com o Cristo Cósmico. Nesta obra o autor apresenta cada frase em aramaico, comparando-a com a versão bíblica, além de apontar a qualidade das letras e fonemas, quando respiradas e pronunciadas em cada oração corporal.

Bem distinto do grego, o aramaico não tem divisões rígidas entre meios e fins ou entre qualidades internas e ações externas. Ambas as polaridades estão sempre presentes. Quando Jesus refere-se ao “reino dos céus”, este reino está sempre dentro e em volta de nós.

Aquelas fronteiras arbitrárias do grego entre “mente”, “corpo” e “espírito” não existem. Além disso, da mesma maneira como as línguas irmãs - hebraico e árabe - o aramaico pode expressar diferentes níveis de significado. [...] Por exemplo, a mesma palavra pode ser traduzida por “nome”, “luz”, “som” ou “experiência” “Céu” em aramaico não é um conceito metafísico, mas apresenta a imagem “da luz e do som resplandecendo através de toda criação”¹⁸ (Douglas-Klotz, 1999, p. 19).

Cada linha da oração tem, por sua vez, desdobramentos que ampliam os significados. Como exemplo disto, podemos citar a primeira linha, descreve nosso nascimento na Unidade: *Abwun d'bwashmaya*, que no evangelho bíblico de Mateus foi traduzido por “Pai Nosso que estais no céu”, mas em aramaico tem as seguintes interpretações:

*Ó força procreadora! Pai/Mãe do cosmos,
Tu creas tudo o que se move na luz.
Ó Tu! Respiração viva de tudo o que existe,
Creador do som vibrante que nos toca.
Respiração de todos os mundos,
ouvimos o Teu respirar - dentro e fora - em silêncio.
Fonte do som: no troar e no murmúrio,
na brisa e no tornado, ouvimos o Teu Nome.
Radiância Única: Tu resplandesces dentro de nós,
fora de nós - até na escuridão - quando nos lembramos.
Nomes dos nomes, nossa pequena identidade
se desdobra em Ti e Tu a devolves, como lição.
Ação sem palavras, potência silenciosa,
onde ouvidos e olhos despertam, aí o céu advém.*

¹⁸ Do latim *creator*.

Óforça procreadora! Pai/Mãe do cosmos.

Este autor dá mais exemplos da riqueza do aramaico ao analisar cada palavra da primeira linha da oração *Abwun d'bwashmaya*. Em resumo, *Abwoon* pode ser traduzida como a luz e som do propósito individual saudável e profundo do coração, a manifestação através de mim unindo céu e terra, todos os mundos visíveis e invisíveis. “de acordo com a ciência mística dos sons e das letras, que é comum tanto para o hebraico como para o aramaico, a palavra *Abwun* vai além de nossos conceitos mutáveis de “masculino” e “feminino” e aponta para o processo cósmico de dar à luz” (Douglas-Klotz, 1999, p. 35). Cada letra tem um som e significado:

A - O absoluto, o ser único, fonte de todo poder e estabilidade [...].

bw - um nascer, uma criação, um fluxo de bênçãos, como do dentro deste Uno para nós.

u - A respiração ou o espírito que carrega este fluxo, ecoando o som do respirar e incluindo todas as forças que agora chamamos magnetismo, vento, eletricidade, e mais. Este som é ligado à frase aramaica *rukha d'qudsha* que, mais tarde, seria traduzida como “Espírito Santo”.

n - A respiração da vibração criativa do Uno ao tocar e interpenetrar a forma [...]. Este som ecoa na terra, e o corpo vibra ao entoar lentamente o nome do todo: *Ah-bw-u-n* (Douglas-Klotz, 1999, p. 37).

O resto da frase completa a moção divina da criação. Em *d'bwashmaya* a raiz central encontra-se no meio - *shm*. Desta raiz é derivada a palavra *shem* que pode significar luz, som, vibração ou palavra. Na oração corporal sugerida pelo autor, ao inspirar e entoar o som *abwun*, observamos a maneira como este som ressoa em nosso corpo, como os batimentos cardíacos, respiração, peristalse, ou seja, as atividades que acontecem sem nossa atenção. na dança em círculos, fazemos movimentos verticais com a cabeça, para a diagonal direita e depois esquerda. ao expirar o som *d'bwashmaya*, sentimos como a respiração volta a toda a criação. “Nossa respiração alimenta as plantas e a respiração delas nos alimenta. O intercâmbio nos une a Deus” (Douglas-Klotz, 1999, p. 39). Essa palavra traz o gesto horizontal iniciado pelo coração de pêndulo da esquerda para a direita e retorna.

Assim como na palavra *d'bwashmaya*, a segunda linha da oração *Nethqadash shmakh*, na qual é sugerido inspirar ou inalar *Nethqa* e exalar *dashmack*, o radical *sham* contém ao mesmo tempo luz e amor e ao entoar a palavra em aramaico *Nethqadash shmakh*, podemos sanar no coração qualquer coisa que necessitamos. O restante da oração vai nos levando do Eu ao Nós e nos faz refletir sobre nossa condição humana e ao mesmo tempo cósmica, considerando que o efeito do “místico” não é mistificar, mas levar-nos a um melhor relacionamento com o cosmos.

A importância dos aspectos dança e música reside na sua capacidade integrativa e organizadora nas práticas rituais de dança da paz. Neste ponto da jornada, marcada pela constante mutação e repadronização da experiência com as danças da paz, percebo que os gestos sonoros se transformam em expressões do corpo em sua totalidade, vozes de corpo inteiro. Ainda sinto o suporte dos diversos círculos concêntricos de pessoas reunidas, que se configuram como mandalas no espaço, facilitando a abertura para uma nova integração entre o inconsciente e o consciente. Novos começos e finais inconclusivos combinam com a seguinte poesia de Rumi encontrada em Marcelo Porto (1992):

*Quando as ondas do pensamento surgem
do Oceano da Sabedoria
Assumem as formas do som e da fala
Estas formas de fala morrem e nascem de novo
Estas ondas voltam outra vez ao Oceano
A forma nasce do que não tem forma
E segue, porque Em verdade a Ele regressamos*

Rumi, poeta e Mestre Sufi do século XIII

Referências

ARAÚJO, Márcia Virgínia Bezerra de. **Gestos Cantados: uma proposta em dança-coral a partir de princípios rituais**. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008. Salvador, PPGAC, UFBA, 2008..

ARAÚJO, Márcia Virgínia Bezerra de. Voz e movimento: pedagogia do corpo mântico In: ALEIXO, Fernando; MARTINS, Janaina; JACOBS, Daiane Dordete [orgs.]. **Práticas e Poéticas Vocais**. Uberlândia: EDUFU, 2016, vol. 2, pp. 27-58. Disponível em https://www.academia.edu/8516061/Voz_e_Movimento_Pedagogia_do_corpo_m%C3%A2ntico

BAINBRIDGE COHEN, Bonnie. **Padrões neurológicos básicos de desenvolvimento**. Apostila de curso. Programa de Educador Somático. São Paulo: School for Body-Mind Centering, 2017. Não publicado.

DOUGLAS-KLOTZ, Neil. **O Livro Sufi da Vida. 99 trilhas do Coração para o Dervixe Moderno**. Eugene, Oregon: Escola Sufi Shakur, 2008.

DOUGLAS-KLOTZ, Neil. **Sabedoria do Deserto**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

DOUGLAS-KLOTZ, Neil. **Orações do Cosmos: Reflexões sobre as palavras de Jesus em aramaico**. São Paulo: Triom, 1999.

DOUGLAS-KLOTZ, Neil. **The Natural Breath: Towards Further Dialogue Between Western Somatic and Eastern Spiritual Approaches to The Body Awareness of Breathing**. In: *Religious Studies and Theology*. Saskatoon: University of Saskatchewan. Volume 16, Number 2, pp. 64-79, december 1997. Disponível em https://www.academia.edu/65106554/The_Natural_Breath_Towards_Further_Dialogue_Between_Western_Somatic_and_Eastern_Spiritual_Approaches_to_the_Body_Awareness_of_Breathing?sm=b&rhid=28725368392. Acesso em: 15, jul, 2024.

DOUGLAS-KLOTZ, Neil. **A conversation with Neil Douglas-Klotz**. *Spirituality and Health International*. © Whurr Publishers Ltd: Volume 5, Issue 1, 2004, . Disponível em https://www.academia.edu/110362096/A_conversation_with_Neil_Douglas_Klotz. Acesso em: 15, jul, 2024.

DOUGLAS-KLOTZ, Neil. **Danças da Paz Universal: Missão Sagrada e Transmissão. Um relato sobre Centro das Danças e Treinamento (1982 - 1992) s/d**. Não publicado. Disponível em <http://www.bahaistudies.net/asma/dancesofuniversalpeace.pdf>. Acesso em: 15, jul, 2024. Acesso em: 15, jul, 2024.

FORTIN, Sylvie. **Educação Somática: novo ingrediente na formação prática em dança**. In: *Cadernos do Gipe-Cit n. 2*, pp. 40-55, nov 1998.

KIRCHNER-BOCKOLT, Margarete. **Elementos Fundamentais da Eurytmia Curativa**. São Paulo: Antroposófica, 2009.

INAYAT KHAN, Hazrat. **A mensagem sufi: a vida interior, o objetivo da vida, o misticismo do som**. Porto Alegre: FEEU, 1975.

INAYAT KHAN, Hazrat. **Excerpts from Hazrat Inayat Khan, The Mysticism of Sound and Music**. Geneva: The International Headquarters of the Sufi Movements, 1991. Disponível em <https://www.dancesofuniversalpeace.org/ResourceDir/Articles/Excerpts%20Mysticism%20of%20Sound%20and%20Music.pdf>. Acesso em: 15, jul, 2024.

LEWIS, Samuel L. **Spiritual Dance and Walk: An Introduction to the Dances of Universal Peace and Walking Meditations of Samuel Lewis**. California: Peace Works, International Center for the dances of Universal Peace, 1993.

PeaceWorks International Network for the Dances of Universal Peace. **Foundation dances & walks: Dances of Universal Peace. A Manual for Mentors, Certified Teachers and Mentees**. Seattle, WA: Copyright, 3rd revised edition, 2001. Acesso em: 15, jul, 2024.

PEIXOTO, Mansur. **As marcas da Civilização Islâmica no Nordeste Brasileiro (2024)** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LaEFipmPalw>. Acesso em: 20, jun, 2024.

PORTO, Marcelo Firpo de Souza. **Razões do Verbo e outros ciclos poéticos**. Rio de Janeiro: Fractal. Ed., 1992.

STEINER, Rudolf. *Euritmia Terapêutica*. São Paulo: Antroposófica, 2012.

TOSTES, Angelica. Múltipla pertença, identidades e o diálogo ocidente-oriental no pós-colonialismo. In: TOSTES, Angelica; RIBEIRO, Cláudio Oliveira [orgs.]. *Religião, Diálogo e Múltiplas Pertenças*. São Paulo: Annablume, 2019.

VALENTIM, Cecília. A arte do Ser cantante. In: ALEIXO, Fernando; MARTINS, Janaina; JACOBS, Daiane Dordete [orgs.]. *Práticas e Poéticas Vocais*. Uberlândia: EDUFU, 2016, vol. 2, pp. 15-25.. Acesso em: 15, jul, 2024.

ZIMMERMANN, Elizabeth. Individuação em contato com o corpo simbólico. In: ZIMMERMANN, Elizabeth [org.]. *Corpo e Individuação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011, pp. 155-203. Coleção reflexões junguianas.

Artigo recebido em 11/06/2024 e aprovado em 21/07/2024.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v5i01.54297>

Para submeter um manuscrito, acesse <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

ⁱ Márcia Virgínia Araújo - Professora do curso de Licenciatura em Dança da UFPE. Formação continuada em Pedagogia Waldorf (Associação Pedagógica Waldorf do Recife). Certificada pela School of Body-Mind Centering -BMC . Formação em andamento em Arteterapia. Certificada pela Internacional Network for the Dances of Universal Peace. Formação continuada em Danças Circulares. Participa do Projeto Girando nos Parques do Recife, como focalizadora de Danças Circulares. Pesquisa as áreas de Educação Somática, dança e saúde, metodologia e ensino de dança, voz e movimento, danças e cânticos de tradições espirituais. Coordena o grupo de Pesquisa "CORPO-CONEXÃO: Estudos do Movimento Somático na arte da Dança, na Educação e na Saúde", com as linhas de pesquisa Educação Somática, Pedagogias do Corpo e Processos de Criação; Terapias pelo movimento: corporeidades e coletividades contemporâneas. marcia.baraujo@ufpe.br.
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9078732874183056>
ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-8873-7380>

ⁱⁱ This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

