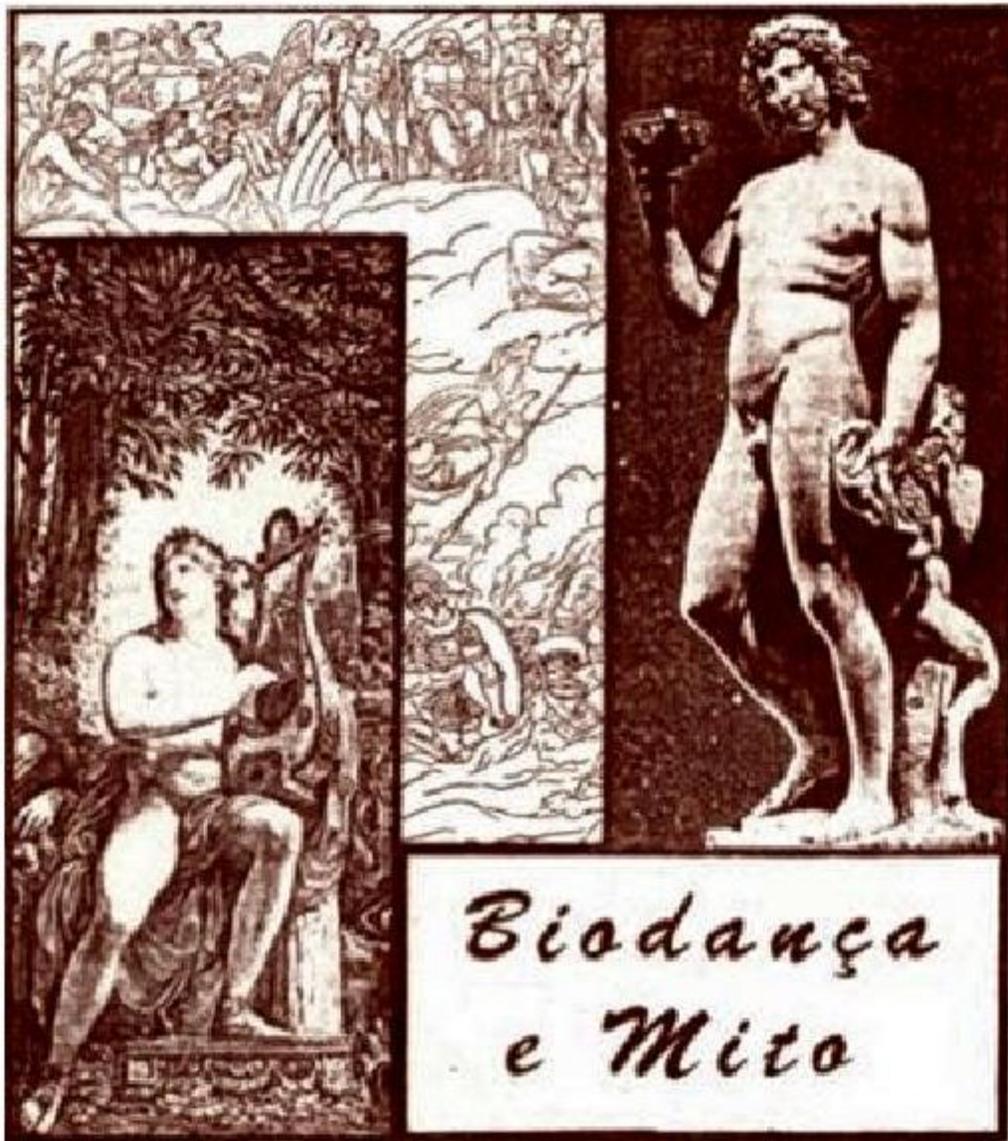


Cadernos de **BIODANÇA**



ÓRGÃO DE DIVULGAÇÃO DO SISTEMA BIODANZA® - nº 3 - 1995



*Biodança
e Mito*

SUMÁRIO

- # Antecedentes Mitológicos e Filosóficos da Biodança (I), *Rolando Toro*.
- # Oficina das Emoções: a vivência do mito na Biodança, *Isa Freire*.
- # A concepção de Arquétipo em C. G. Jung, *Terezinha Flores*.
- # Vinculação arquetípica, *Sanclair Lemos*.
- # O apolíneo e o dionisíaco, *Friedrich Nietzsche*.
- # Iniciação à Biodança - 2ª parte: Rituais de Iniciação, *Gastón Andino*.
- # Biodança, um Estudo Ecológico do Homem. 3ª Parte: Paralelo entre as diretrizes de Biodança e as leis naturais, *Carlos Manoel Dias (Nenel)*.
- # El papel del ritmo en la fluidez - 2ª parte, *Monica Turco*.
- # Ecologia Profunda: um novo modelo para a preservação ambiental, *Fritjof Capra (tradução)*.
- # O código genético, *Feliciano Flores*.
- # Biografias: Heinz von Foerster, *Redação*.
- # Eventos.
- # Poesias: Deméter, *Rolando Toro*.
Dionísio, *Rolando Toro*.
Orfeu, *Rolando Toro*.
Los Angeles, *Rolando Toro*.
Hosana!, *Jorge Olimpio*.

CAPA: montagem de Feliciano Flores usando Apolo: recorte de "O Parnaso", pintura de Appianni, Dionísio: "Baco", escultura de Michelangelo e Fundo: figura do livro "Sagen des klassischen Altentums", de Gustav Schwab.

APRESENTAÇÃO

Com grande alegria a Escola Gaúcha de Biodança oferece à comunidade o terceiro número dos Cadernos de Biodança.

A partir deste número, os textos principais serão escolhidos considerando um tema central. Tendo em vista a importância dada aos arquétipos na concepção mais recente do Modelo Teórico da Biodança, escolhemos para este número o tema "Biodança e Mito", partindo do texto principal de Rolando Toro.

Além disto, continuamos com a divulgação de conceitos fundamentais da Biodança e com a transcrição, total ou em partes, de monografias de conclusão de Facilitadores recém-formados pela EGB ou outras Escolas. Esta continua sendo a nossa proposta: a divulgação das bases teóricas da Biodança e de resultados de trabalhos de pesquisa recentes.

Continuaremos, também, publicando trabalhos de outras áreas relacionadas à Biodança, além do noticiário sobre eventos.

Reiteramos o convite a toda a comunidade de Biodança, aos alunos em formação docente e aos Facilitadores, para que contribuam com este nosso projeto. Aceitamos, para seleção e possível publicação em nossos Cadernos, monografias, estudos, artigos, poesias, ou mesmo desenhos.

Desde já, somos muito gratos pelo envio e pela colaboração.

Comissão Editorial

ANTECEDENTES MITOLÓGICOS E FILOSÓFICOS DA BIODANÇA

Rolando Toro

Introdução

Com esta síntese sobre grandes mitos antigos e de suas figuras arquetípicas, desejo mostrar aspectos relevantes da eterna necessidade humana de Celebração da Vida e Sacralização da Natureza.

Em um sentido originário, estes mitos dão fundamento e inspiração às abordagens essenciais da Biodança. A partir destes mitos, pretendo resgatar, para uma civilização do futuro, antigos modelos arquetípicos de extraordinária força:

1. A presença divina na natureza: Deméter;
2. O êxtase através do prazer: Dionísio;
3. O poder musical: Orfeu;
4. A unidade do Homem e do Universo: Pitágoras;
5. O Universo em movimento e o Eterno Retorno: Heráclito;
6. O amor e a misericórdia: Cristo.

É interessante observar na evolução destes mitos e arquétipos a passagem do matriarcalismo de-

meteriano ao patriarcalismo cristão. Se Deméter era terrestre e nutridora, o Deus Pai, por outro lado, estaria no céu, longe dos Homens. Através dos séculos, o cristianismo deu origem ao modelo sacrificial e repressor de nossa época.

Aplicação dos mitos e arquétipos ao Sistema de Biodança

Em suas reflexões autobiográficas, C. G. Jung expressa que o estudo dos mitos e arquétipos do inconsciente coletivo, que ele havia feito a nível teórico, deveria no futuro alcançar uma dimensão corporal de importância para a psicoterapia.

Este pensamento me animou a criar o "Projeto Minotauro", estruturado sobre este mito grego.

A idéia de "vivenciar" os mitos das religiões cósmicas, objetivando a integração da pessoa, foi extremamente fecunda. Fiz a aplicação

Cadernos de BIODANÇA

destes mitos e arquétipos com os instrumentos de Biodança nas seguintes experiências cerimoniais:

- Deméter e os Mistérios Agrícolas
- O Retorno de Dionísio
- Os Mistérios de Orfeu
- Missão "Argonautas"
- Ritos de Primavera
- Renascimento na Água

Utilizei também outras estruturas arquetípicas com o mesmo objetivo em:

- Iniciação Xamânica
- Alquimia dos Quatro Elementos
- Dançar o I Ching

Estes mitos e arquétipos, em versão contemporânea, têm extraordinária força de transformação.

Numerosos Facilitadores de Biodança aplicam atualmente o Projeto Minotauro. Existe, portanto, em Biodança uma extensão baseada em Mitos e Arquétipos.

Os mitos de Morte e Ressurreição - Identificação do Homem com a Natureza

Os dramas mitológicos e as representações rituais dos povos antigos foram suscitadas pelo mistério do nascimento, da morte e do renascer, identificado no ritmo da vegetação.

As culturas agrícolas criaram a religião cósmica na qual o mistério central é a Renovação Periódica do Mundo. Este mistério foi identificado com o processo da existência humana em que, a cada certas etapas, as pessoas morrem pa-

ra os velhos hábitos do passado, abandonando as fontes de sofrimento e conflito, para renascer em um corpo novo, para uma forma de vida mais saudável e feliz.

Em algumas povoações da Bretanha, a figura de um homenzinho ou de uma jovem é feita com massa de farinha e sementes de trigo e enterrada no campo durante o inverno para ser desenterrada depois, na primavera, cheia de brotos. Neste costume se realiza o culto sincrético do renascimento do Homem e da Natureza.

Um mito muito interessante é o da morte e ressurreição de Osíris.

Osíris, deus de todos os seres vivos, é "despedaçado" por Set, deus do deserto e da morte. Seus restos são dispersados por todo Alto e Baixo Egito. Isis, sua amante, desesperada, reúne os pedaços do corpo de Osíris e, transformada em pássaro, ressuscita-o com seu amor, agitando suas asas sobre seu corpo.

Este mito nos comunica o mistério do amor. Quando estamos despedaçados pelo sofrimento (mortos em vida), o amor pode fazer-nos renascer.

A idéia arquetípica de que o universo se renova periodicamente provém dos agricultores primitivos do Neolítico e é encontrada em populações australianas, em tribos da América do Norte, na Grécia Clássica, entre os antigos germânicos e no Japão. Nestas culturas, a celebração do Ano Novo tinha um caráter religioso.

Cadernos de BIODANÇA

A idéia da ressurreição dos mortos é também comum em muitas populações. Na religião iraniana antiga, Zoroastro anunciava, para depois da catástrofe escatológica, a vinda do "Vivente", o Saoshyant. A concepção de fundo era a salvação dos germens de uma humanidade futura.

Deméter e os Mistérios de Elêusis

Deméter, divindade da agricultura e das colheitas, deu origem à antiga civilização matriarcal baseada no cultivo da terra e na expansão da consciência. Esta religião cósmica propunha que na natureza e em seus processos de fertilidade estava a presença divina.

O culto a Deméter durou aproximadamente 2000 anos, de 1500 a.C. a 400 d.C. Os "Mistérios de Elêusis" eram realizados na Grécia em honra à Deusa e à sua filha Core, chamada posteriormente Perséfone. Em seus hinos, Homero narra a lenda e a fundação do santuário de Elêusis, onde eram realizados os grandes Mistérios.

A lenda:

Hades, deus da morte, irmão de Zeus, raptou Perséfone, filha de Deméter e de Zeus, e a levou ao Tártaro, o mundo dos mortos. Deméter perdeu sua alegria quando Perséfone lhe foi arrebatada com a cumplicidade do próprio Zeus.

Deméter deixou então a terra estéril e impediu o crescimento da vegetação. A raça humana entrou em perigo de extinção por falta de alimentos.

Zeus convenceu Hades a devolver a filha a sua mãe com a condição de que Perséfone voltasse três meses a cada ano a permanecer com seu marido. A deusa concordou então a voltar ao Olimpo e devolveu a fecundidade à terra.

Deméter não tinha um esposo, embora as sacerdotisas da deusa iniciassem as noivas e noivos nos segredos dos prazeres sexuais. Quando era jovem, teve vários amantes: com Zeus teve a Core e a Yaco, com o titã Yasio, de quem se enamorou nas bodas de Cadmo e Harmonia, teve a Plutão.

Deméter e Yasio, inflamados pela paixão, escaparam do banquete onde se celebravam as bodas e fizeram amor abertamente em um campo arado três vezes. Quando voltaram, Zeus compreendeu o que havia sucedido pelo comportamento deles e pelos sinais de barro que tinham nos braços e nas pernas. Enfurecido, matou a Yasio com um raio.

Os Mistérios de Elêusis:

A história não registra informações precisas sobre os Mistérios que se celebravam no templo de Elêusis. As ações eram mantidas em absoluto segredo. Sabe-se que os neófitos eram iniciados nos

Cadernos de BIODANÇA

“Pequenos Mistérios” com danças e cerimônias em honra a Deméter.

Os “Pequenos Mistérios” preparatórios se desenvolviam na primavera, a estação das flores. No outono, que correspondia aos fins de setembro e começos de outubro, eram realizados os “Grandes Mistérios” durante quatro dias. No quinto dia se iniciava uma procissão ritual.

Durante os “Grandes Mistérios” eram realizados ritos de fecundidade de caráter orgiástico, durante os quais se ingeria uma bebida, o Kiken, que produzia estados de êxtase e se celebrava um banquete com cereais, néctar e frutos da terra. Nestas cerimônias era oferecida uma espiga de trigo madura aos participantes como expressão dos segredos da vida.

A cerimônia dava a cada indivíduo o caráter de grande iniciado na nova religião, pois recebia a revelação sobre a natureza da existência humana e do significado da vida e da morte.

A experiência eleusiana é sempre descrita em termos antitéticos, pois nela eram realizados ritos de morte e ressurreição, de obscuridade e luz, de terror e beatitude. Elio Aristide expressa que Elêusis representa, ao mesmo tempo, o mais atroz e o mais luminoso de tudo o que existe para o homem sublime.

A cerimônia era celebrada em um santuário interno, o *telesterion*, onde ocorriam os estados de iluminação. Hipóteses atuais sugerem que o aspecto essencial do Segredo de Elêusis era a bebida que

induzia estados visionários e de êxtase, o Kiken, possivelmente uma substância ativa alucinógena (Albert Hoffman). O descobrimento de uma nova realidade espiritual era a principal característica da iniciação nos Mistérios de Elêusis.

Nascimento de Dionísio

Dionísio era filho de Zeus e Sêmele, filha do rei Cadmo de Tebas. Zeus, disfarçado de mortal, seduziu Selene e a engravidou.

A mulher de Zeus, Hera, desesperada de ciúmes, vestiu-se de velha e aconselhou a Sêmele que pedisse a seu misterioso amante para mostrar-se tal como era. Sêmele estava com seis meses de gravidez quando solicitou a Zeus que ele revelasse sua identidade. Zeus se negou violentamente a mostrar-se pois temia que Sêmele, a belíssima mortal, fosse destruída ante a visão. Sêmele então negou-se a aceitá-lo em seu leito. Zeus finalmente acedeu ao pedido de Sêmele e ela foi destruída pela terrível visão do deus do raio e do trovão. Através da oportuna intervenção de Hermes, a criança, no sexto mês de gestação, foi retirada do seio de Sêmele e implantada no músculo da coxa de Zeus para que terminasse seu desenvolvimento. No tempo devido, Hermes assistiu ao parto.

Por ordem de Hera, Dionísio foi entregue aos Titãs. Estes o despedaçaram e ferveram seus pedaços

Cadernos de BIODANÇA

em uma panela. Do sangue espalhado pela terra surgiram ramos de hera. Sua avó Rea o reconstituiu e o fez voltar à vida. Por isso, Dionísio foi denominado "o nascido três vezes".

Por indicação de Zeus, Hermes transformou Dionísio temporariamente em um bode e o deu de presente às ninfas do vale Nisa, no monte Hélicon. As ninfas cuidaram dele, amando-o e alimentando-o. Posteriormente, Dionísio inventou o vinho e descobriu a embriaguez.

Quando chegou à idade viril, Hera o reconheceu, apesar de seu aspecto efeminado adquirido por sua educação, e o fez ficar louco.

Dionísio saiu a percorrer o mundo acompanhado de seu preceptor Sileno e uma corte de Sátiros e Mênades, cujas armas eram um báculo, o Tirso, enfeitado com hera enroscada e uma pinha na ponta, serpentes e instrumentos de chifre que produziam sons como berros que infundiam terror. Dionísio convidou às rainhas amazonas a marchar contra os Titãs e restabelecer o rei Amon. Esta foi uma das primeiras vitórias militares de Dionísio.

Sua avó Rea purificou-o dos muitos assassinatos que havia cometido durante sua loucura e o iniciou nos Mistérios.

Quando Dionísio visitou Tebas, convidou as mulheres para que tomassem parte em suas orgias no monte Citéron.

Penteo, rei de Tebas, opôs-se às orgias de Dionísio e quis prendê-lo juntamente com todas as suas

Mênades. Mas enlouqueceu e, em vez de acorrentar Dionísio, acorrentou um touro. As Mênades escaparam para a montanha e, furiosas, despedaçaram terneiros.

Penteo, que foi observá-las, foi também despedaçado pelas Mênades inflamadas pelo vinho e pelo êxtase religioso.

Dionísio através de Eurípedes

O documento mais importante para o estudo do mito de Dionísio é a tragédia de Eurípedes, *As Bacantes*. Imagina-se que esta peça literária foi escrita na corte do rei Arquelau, na Macedônia, isto é, junto ao berço da religião dionisíaca. É uma possessão múltipla e maravilhosa, deliciosa e cruel, que se apodera de todos: do corpo e da alma, da natureza física e do pensamento, contra o que não há resistência nem refúgio possível, nem nos elementos, nem na matéria, nem no misterioso mundo intelectual. O ser humano retorna à natureza selvagem.

"Que amável é Dionísio quando nas montanhas, depois da corrida, deixa-se cair ao solo !

Coberto com a nébrida sagrada, ávido de beber o sangue do bode macho e de devorar sua carne crua, lança-se às montanhas da Frígia ou da Lídia. Brômio é o primeiro a gritar "Évoé !" O solo jorra leite,

Cadernos de BIODANÇA

*vinho e néctar das abelhas e exala dele a fragrância do incenso sírio. Da férula que agita em sua mão escapa a brilhante chama, enquanto ele precipita sua vagabunda corrida, excitando com seus gritos os impetuosos coros, soltos os cachos de sua formosa cabeleira...
A bacante, ágil, alegre, salta a seu lado, como na pradaria a jovem égua ao redor de sua mãe".*

A descrição que faz Eurípedes não pode ser mais plástica e de maior beleza.

Segundo E. Rode, as festas dionisiacas eram celebradas no alto das montanhas, nas trevas da noite, sob a luz tênue de archotes. Os sons estridentes dos címbalos de bronze, o tronar profundo dos grandes sinos, as flautas ressonantes, que são como uma chamada à loucura, produziam uma música ensurdecadora. Excitados pela música, o tropel dos celebrantes dançava com exclamações de júbilo. Não se ouviam as canções, porque o arrebatado da dança não dava descanso aos pulmões. O cortejo desenfreado se precipitava pelas pendentes montanhas, em movimentos giratórios, impellido pelo furor, em corridas frenéticas. As mulheres se agitavam até o esgotamento, no torvelinho da dança. Sua indumentária era também estranha: iam cobertas com túnicas, largas vestimentas ondulantes,

confeccionadas, segundo parece, com peles de raposa, e sobre estas vestimentas levavam superpostas peles de corso. Os cabelos flutuavam, encrespados ao redor de suas cabeças adornadas com chifres; as mãos levavam serpentes, que era o animal consagrado a Sabazios, ou brandiam punhais e tirso, que escondiam suas pontas de lança sob a hera. Assim travestidas, quando o arrebatamento do desejo havia excitado os sentimentos ao grau máximo, dominadas pelo sagrado desejo, se precipitavam às carícias e ao prazer.

A natureza se transmuta no êxtase. Platão diz: "Só no delírio as bacantes recolhem nas correntes água, leite e mel. Não quando voltavam a si".

Nietzsche, em "A Origem da Tragédia", elege sob o nome de Dionísio, uma forma mística tradicional que lhe permite apreender, em toda sua unidade, a totalidade do ser. O ser era, para ele, vida, vontade de poder, eterno retorno.

Dionísio é, desde o princípio, o símbolo da embriaguez, onde a existência celebra sua própria transfiguração.

Nietzsche contrapõe a arte plástica, apolínea e lúcida, à arte de Dionísio, vital e primitiva. Este autor, ao falar de instinto, se refere às forças vitais primitivas e inconscientes. A expressão apolínea representa o mundo estético do sonho e da simbolização. A expressão dionisiaca é o mundo da embriaguez e da expansão selvagem

Cadernos de BIODANÇA

dos impulsos. Dionísio se associa ao transbordamento vital que anula os limites da identidade e precipita aos seres na vertigem e no frenesi. É o entusiasmo sem limites, as forças obscuras da natureza.

Penso que o mito agrário foi se transformando, através do êxtase e do frenesi, numa forma diferente do que, num princípio, era celebração do despertar da natureza. O instinto do prazer transborda. As mulheres de Orcomenes abandonam seus teares e suas tarefas domésticas para seguir a Dionísio e, vestidas de bacantes, espalhavam-se pelos montes entregues a orgias. Seus devotos, em especial as mulheres, adoravam a Dionísio em paragens agrestes, entregando-se a danças frenéticas e gritos agudos, comendo carne crua de touros e bodes.

Dionísio representava o libertador das potências elementares inibidas pela sociedade. Penteo expressava: "É um estrangeiro, um encantador..." "...com belos bucles vermelhos e perfumados, as faces rosadas e a graça de Afrodite nos olhos..." "Com o pretexto de ensinar doces e amáveis práticas corrompe as donzelas..." "Incita as mulheres a abandonar suas casas e percorrer de noite as montanhas, dançando ao som de tímpanos e flautas..."

Quando todos os povos reconheceram a divindade de Dionísio, este percorreu as ilhas do mar Egeu, difundindo a alegria e o terror. Os ritos dionisíacos passaram à

Itália e se expandiram com rapidez. Entre os romanos, Dionísio recebeu o nome de Baco e suas festas eram chamadas bacanais. O Senado romano proibiu a realização de bacanais, no ano 186 a.C., mas as seltas místicas conservaram ocultamente a tradição dionisíaca. Os atuais carnavais populares que se realizam em diversos países, são vestígio daqueles ritos de sensualidade e êxtase dionisíaco.

Orfeu: o poder musical

Orfeu foi o poeta e músico mais famoso de todos os tempos. Apolo presenteou-lhe a lira e as musas lhe ensinaram a tocá-la. Orfeu tinha o poder encantatório capaz de penetrar na sensibilidade dos homens e mulheres mediante a música. O efeito de sua música atuava sobre as feras e também sobre as plantas, fazendo-as florescerem e frutificarem em qualquer época do ano. As próprias rochas estremeciam ao som de sua lira. Os bosques dançavam quando Orfeu entoava seus cânticos.

Orfeu se uniu aos Argonautas aos quais ajudou a vencer muitas dificuldades. Mediante o poder da música, realizou transformações nas almas e aprofundou-se em seus mistérios.

Orfeu amou Eurídice, tomou-a como esposa e se instalou na Trácia. Um dia, Eurídice, fugindo de Aristeu, que a desejava, pisou em uma serpente e morreu picada.

Cadernos de BIODANÇA

Orfeu desesperado desceu ao Tártaro em sua busca. Com sua música, encantou ao barqueiro Caronte, ao cão Cérbero e aos três juízes dos mortos. Assim, Hades, o deus dos mortos, liberou Eurídice para que voltasse ao mundo dos vivos, com a condição de que Orfeu não olhasse para trás até que Eurídice estivesse de novo no mundo luminoso. Eurídice seguiu a Orfeu na obscuridade, guiada somente pelo som da lira. Antes de chegar à luz, Orfeu voltou a cabeça para ver se Eurídice o seguia e a perdeu para sempre.

Orfeu ensinou novos "Mistérios" e pregou aos homens da Trácia que o homicídio e os sacrifícios eram perniciosos. Neste sentido, é considerado o predecessor espiritual do Bom Pastor. Entrou em conflito com os adeptos de Dionísio, ao censurar a promiscuidade das Mênades, na orgias dionisíacas. Estas, por sua parte, afirmavam que Orfeu pregava o amor homossexual.

Há duas versões sobre a morte de Orfeu:

- as Mênades esperaram que seus maridos entrassem no templo de Apolo onde se celebravam os Mistérios Órficos e logo entraram matando a seus maridos; desmembraram a Orfeu, atirando sua cabeça ao rio Helvo. Segundo a lenda, a cabeça seguiu cantando até chegar ao mar, que a conduziu à ilha de Lesbos. As musas, chorando, recolheram os membros de Orfeu e os enterraram em Libetra, ao pé do Monte Olimpo.

- a outra versão é que Zeus matou Orfeu com um raio por divulgar os segredos divinos. Segundo Pansânias, Orfeu instituiu os Mistérios de Apolo na Trácia, os de Hecate, em Égina e os de Deméter Subterrânea, em Esparta.

Orfeu utilizou o poder musical e da poesia como forças de transmutação. Foi capaz de descer ao inferno por amor. Inimigo do assassinato e dos sacrifícios, foi perseguido por causa disto. Revelou aos homens os segredos divinos, sendo considerado um transgressor por Zeus e Afrodite.

O poeta Rainer Maria Rilke escreve nos *Sonetos a Orfeu*:

*Somente quem já ergueu a lira,
mesmo entre as sombras,
pode intuir e revelar
o elogio sem fim.*

*Somente quem com os mortos
comeu da papoula,
dela outra vez não perderá
o mais suave tom.*

*Por mais que o reflexo no lago
com frequência nos confunda:
Reconheça a imagem.*

*Apenas no duplo-reino
as vozes se tornarão
eternas e suaves.*

Somente quem conhece o céu e o inferno tem acesso aos Segredos Divinos.



A seguir: **Cristo, Heráclito, Pitágoras.**

Oficina das Emoções

A VIVÊNCIA DO MITO NA BIODANÇA

Isa Freire

*"Atela a chama do amor e consome no fogo todas as coisas.
Põe o pé, então, na terra dos que amam."*

Bahá' u' lláh, Os Sete Vales e Outros Escritos

APRESENTAÇÃO:

Este é um trabalho escrito a duas mãos, criado e desenvolvido a quatro mãos e, para dizer a verdade, além de mim e de Sonia Reis, algumas outras pessoas também botaram as suas mãozinhas nessa massa.

Quando começamos a imaginar o projeto "Oficina das Emoções", nascido ao mesmo tempo que a idéia de vivenciar o mito de *Eros & Psiquê*, tivemos o valioso apoio da Facilitadora Titular Didata Mirta Schinini, que discutiu horas conosco sobre a (im) pertinência de se usar os quatro animais emblemáticos da Biodança (garça, tigre, hipopótamo e serpente) como símbolo para as quatro tarefas de Psiquê. Encontramos a saída metodológica em Hillmann: as categorias de pensamento podem até ser intercambiáveis porém,

como os sinônimos, têm um limite para a homologia. Mas, agradecemos a Mirta pela oportunidade que nos deu de crescer através da discussão crítica, pois nosso projeto passou por um crivo profissional dos mais competentes no Sistema Biodança.

Também foi importante a supervisão que Maria Paula Brum, Facilitadora Titular Didata, nos deu sobre a estruturação dos módulos em *Eros & Psiquê*; e a entrevista que Almira Rocha, Facilitadora Titular Didata, me concedeu sobre a estrutura teórico-operativa d'Os Quatro Elementos, que nos ajudou e esclareceu as diferenças metodológicas entre a Oficina das Emoções e as oficinas criadas por Rolando Toro para a vivência de arquétipos do inconsciente coletivo.

Cadernos de BIODANÇA

Desde o início do trabalho acreditamos em nós, em nossas potencialidades como seres humanos e em nossa capacidade de encontrar respostas para os desafios que nos foram colocados. Temos trabalhado com progressividade, com assertividade e com afeto, para plantar no coração dos seres humanos o que o Destino nos tem confiado: a semente do Amor. E a reciprocidade do amor nos chegou através de Rolando Toro, criador do Sistema Biodança, que generosamente nos deu supervisão para o trabalho com a vivência do mito de Narciso.

Temos muito o que e a quem agradecer, mas seremos sempre devedoras do grupo que entrou na nossa *oficina* para a vivência do mito de *Eros & Psiquê* pela primeira vez – a cada um de vocês, que já celebraram o *casamento sagrado* no interior de si mesmo e com o outro, agradecemos a oportunidade de criar, com a energia do Amor, mais vida em nossas vidas.

1. O MITO COMO METÁFORA

“O que um conteúdo arquetípico sempre afirma é, antes de tudo, uma parábola lingüística”

(C.G. JUNG apud Jacobi)

No Projeto Minotauro, Toro (1988) coloca que “o mundo, no plano arquetípico, se apresenta como um gigantesco teatro onírico, onde se desenvolve a dramá-

tica luta entre os heróis e monstros do inconsciente coletivo”, como mitos. No seu entender, e de outros eminentes pesquisadores da mitologia, o mito se expressa como metáfora da alma humana, sendo produzido a partir de sensações biológicas, considerando os padrões de organização da cultura de um povo em um dado meio ambiente. Nas palavras de Campbell (1991), “como os sonhos, os mitos são produtos da imaginação humana. Suas imagens, em consequência, embora oriundas do mundo material e de sua suposta história, são, como os sonhos, revelações das mais profundas esperanças, desejos e temores, potencialidades e conflitos da vontade humana – que por sua vez é movida pelas energias dos órgãos do corpo que funcionam de maneiras variadas uns contra os outros, em concerto. Ou seja, todo mito, intencionalmente ou não, é *psicologicamente* (grifo do autor) simbólico. Suas narrativas e imagens devem ser entendidas, portanto, não literalmente, mas como metáforas”.

O mito é uma fala, como bem o coloca Barthes, mas não é uma fala qualquer. Sendo um sistema de comunicação de mensagens, o mito é um modo de significação, uma forma do universo semiológico que a realidade de cada cultura constrói a partir da interação dos homens enquanto sistemas viventes. E qual seria a função específica do mito? Para Barthes, é a

Cadernos de BIODANÇA

de transformar um sentido em forma, sendo simultaneamente sentido, pleno de um lado e vazio do outro – um sistema semiológico inserido no sistema mais amplo das formas e significados vigentes numa dada cultura. Por isso mesmo, as formas míticas participam da dinâmica cultural dos povos que as produzem, mantendo, porém, inalterados seus conteúdos ou significados, as imagens que Jung considera “primordiais” e às quais denominou “arquétipos”, que teriam raízes biológicas e expressão histórica. Nas palavras de Franz Boas, citado por Lévi-Strauss, “dir-se-ia que os universos mitológicos são destinados a ser pulverizados mal acabam de se formar, para que novos universos nasçam de seus fragmentos”.

Aparentemente arbitrários, no entanto, os mitos se reproduzem com os mesmos caracteres e segundo os mesmos detalhes nas diversas regiões do mundo, conforme demonstrou Eliade. E, nesse sentido, Lévi-Strauss indaga: se o conteúdo do mito é inteiramente contingente a uma dada cultura, como compreender que de um canto a outro da terra, os conteúdos se assemelhem tanto? Considerando esse problema, ele coloca que é preciso reconhecer que o mito está, simultaneamente, na linguagem e além dela: por um lado, expressando-se através de uma língua, o mito faz parte de um tempo reversível; por outro, utilizando-se das palavras disponíveis

em um dado momento, pertenceria ao domínio de um tempo irreversível, ou histórico. Definindo-se como um sistema temporal que combina as propriedades de ambas, língua e palavra, formando uma estrutura permanente, o mito oferece uma originalidade única em relação a todos os outros fatos lingüísticos. Para Lévi-Strauss, o mito seria uma modalidade de discurso na qual a fórmula “traduttore, traditore” tenderia a zero: seu valor como mito persiste, a despeito da pior tradução, uma vez que sua substância não se encontra nem no estilo, nem no modo de narração, nem na sintaxe, mas na *história* (grifo do autor) que é relatada. O conteúdo da metáfora transcende sua forma.

Como demonstra Toro (1988 e 1992), o mito tem raízes biológicas, na vivência, na experiência histórica de cada povo. Para uma mesma espécie, *homo sapiens*, com um passado biológico comum, existem expressões culturais diversificadas e pertinentes às especificidades do meio ambiente dos grupos humanos. Numa perspectiva próxima a esta, Durand destaca o relevante papel da vivência simbólica (uma especificidade genética do filo *sapiens*) para o equilíbrio do sistema biológico humano, propondo quatro funções da “imaginação simbólica” enquanto restauradora desse equilíbrio, fazendo sentir seus benefícios: (a) como mecanismo restabelecedor do *equilíbrio vital* (este e os próximos gri-

Cadernos de BIODANÇA

fos são de Durand) comprometido pela noção da morte (percepção biológica da tendência entrópica do universo, desorganização dos padrões de vida; parêntesis meu); (b) como pedagogia utilizada para restabelecer o equilíbrio psicossocial; (c) como estabelecedor de uma *equilíbrio antropológico* que constitui o ecumenismo da alma humana; (d) por fim, diante da entropia positiva do universo, como o domínio do *supremo valor* que “equilibra o universo que passa, através de um Ser que não passa, a quem pertence a eterna infância, a eterna aurora; e o símbolo, então, resulta numa *teofania*”. A fala mítica, com suas variadas metáforas culturais sobre um mesmo conteúdo arquetípico, tem a potência do sagrado e através dela uma parte do mistério do cosmos se torna acessível à alma humana. Imaginamos através de símbolos, esses mesmos símbolos através dos quais a realidade adquire significado, revelando-se a si mesma e aos sistemas vivos humanos nesse processo.

Definindo “mito”, Eliade reconhece sua complexidade própria no âmbito da produção cultural dos homens, esclarecendo que um dos componentes que a agravariam é representado pelas múltiplas e complementares perspectivas através das quais o mito pode ser abordado e interpretado. Optando por uma perspectiva ampla, ele define o mito como a narrativa de uma história sagrada, que “rela-

ta um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’. (...) o mito narra como, graças às façanhas de Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie de vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma ‘criação’; ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*” (grifo do autor). Os mitos narram, pois, a origem de todos os acontecimentos primordiais, em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje – um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver e trabalhando de acordo com determinadas regras, e que deve sua existência e a do mundo à ação criadora de entidades sobrenaturais no “princípio”. Com suas pesquisas de campo, os etnólogos mostraram que os povos primitivos recapitulam periodicamente, através do canto e da dança, esses acontecimentos sagrados, numa rememoração e reatualização ritual dos eventos míticos essenciais, repetindo, no aqui e agora, o que ocorreu *ab origine*, nos primórdios da criação do mundo natural e dos fatos culturais.

Quando propôs, com o *Projeto Minotaura*, a vivência do mito em que Teseu, com a ajuda de Ariadne, penetra no labirinto e luta com o Minotauro, ferindo-o de morte, Toro inspirou-se nos ritos de inicia-

Cadernos de BIODANÇA

ção que celebram essa *participation mystique* com o 'originário', em especial na tradição dos *mistérios* de Elêusis, na Grécia Antiga. Para ele, os ritos de iniciação propiciam uma mudança radical da visão de mundo e da própria vida, constituindo-se na oportunidade de renascimento para uma nova condição humana a partir da coragem de enfrentar o mistério de si mesmo: "a utilização do mito e do arquétipo tem, no Projeto Minotauro, uma nova abordagem: o símbolo universal torna-se realidade existencial. A utilização de desafios, num contexto mítico, torna o participante protagonista de seu próprio processo de crescimento e o restitui à grandeza humana. O emprego da música, como força de deflagração dos potenciais evocados, constitui um fator importantíssimo, por ser a música uma linguagem capaz de transpor as estruturas defensivas. Essas características dão ao Projeto a força de um holograma vivo, um meio de coesão da unidade do homem. Dentro do panorama atual da terapia, o Projeto Minotauro é um sistema holístico de integração, em que predominam os recursos cenestésico-vivenciais, sem que isto signifique a exclusão dos aspectos cognitivos".

A interpretação de Toro para o mito original grego é inovadora e criativa:

"Se o Minotauro pode representar arquetipicamente o conjunto dos instintos – sabedoria milenar da

espécie, que zela pela conservação da vida –, matar o Minotauro pode ter o significado de uma ação antivida. Nesse caso, é perfeitamente explicável que a história de Teseu, matador de monstros, seja uma série ininterrupta de tragédias.

É interessante observar, numa espécie de visão analítico-existencial de Teseu, que suas desgraças provêm de sua dissociação do instinto. Entrar em nosso labirinto – símbolo do caminho interior e busca do centro – é assumir a aventura de tomar contato com nossas forças primordiais.

Durante a experiência Minotauro se realiza o caminho inverso ao da própria gênese do mito. O Projeto Minotauro realiza a passagem que vai *do mito à experiência real* (grifo do autor), do símbolo ao drama concreto, do arquétipo à existência.

Esse processo de conversão envolve o transporte de significados universais ao plano vivencial. Durante essa cerimônia de transmutação, o mito adquire aspectos inéditos e desenlaces diferentes. Ao 'atualizar-se' na vivência, se nutre com as variáveis presentes na situação atual. Se o mito nasceu de situações históricas reais, agora volta às condições concretas que lhe deram origem, em homens de carne e osso.

O método de associação por ampliação, mediante o uso de símbolos e arquétipos, de Jung, fica consolidado em sua estrutura se-

Cadernos de BIODANÇA

mântica própria, iluminando a consciência, sem comprometer as estruturas cenestésico-vivenciais.

O Projeto Minotauro centra seu efeito terapêutico justamente nesse compromisso existencial com a vivência, em situações de crise.

Esse processo de conversão do símbolo em vivência me parece constituir um caminho de valor heurístico para a psicoterapia. A história da espécie humana poderia servir como servomecanismo das fantasias eternas, para induzir processos evolutivos” (1988, p.43-4).

Ao ajudar o participante a superar os medos que ameaçam sua identidade, o Projeto Minotauro dissolveria, progressivamente, os núcleos de conflito existencial, reforçando a integração do indivíduo em si mesmo e aos sistemas viventes do universo. No modelo teórico-metodológico de Toro, o Projeto tem sua expressão ritual nos ‘desafios’ que os participantes devem enfrentar para superar os medos que identificaram em si mesmos, enquanto sua força de transmutação existencial reside na estimulação dos poderes do inconsciente coletivo.

Com essa proposta, Toro introduziu uma inovação metodológica que transcende o nível do mito como metáfora e postula a vivência do mito, tal como se propunham os antigos mistérios de iniciação mística, retomando o aspecto terapêutico da energia biológica disponível para a ‘imaginação simbólica’. Passado e futuro no

aqui e agora, a vivência do mito supera as causalidades provocadas pela seta irreversível do tempo, promovendo uma sincronicidade que se expressa na realidade existencial humana através das emoções pessoais tecidas com o fio dos significados, no tear onde se tece a criação da vida.

2. O MITO COMO VIVÊNCIA

“Como el agua de una vertiente, las vivencias surgen con espontaneidad y frescura (...) Las vivencias constituyen la expresión originaria de lo que es mas íntimo de nosotros mismos, anterior a toda elaboración simbólica o racional”.
(ROLANDO TORO, Teoria da Biodança).

O *homo sapiens* desenvolveu sua capacidade de comunicação a um nível simbólico, como uma nova estrutura emergente das experiências anteriores com formas de comunicação não-simbólicas.

A partir dessa emergência da *consciência cognitiva* (ou *que conhece*), a mais complexa estrutura cérebro-espinal no reino dos mamíferos, a espécie humana desenvolveu uma nova forma de transmitir a experiência adquirida nas eras através e nas quais evoluiu enquanto espécie. Além da forma natural, biológica, dos instintos, a evolução humana criou a forma cultural dos símbolos, dotada de dois tipos de significados complementares: o do indivíduo (subjetivo), da consciência de si enquanto identidade bio(psico)lógica que

Cadernos de BIODANÇA

percebe, reflete e age; o da coletividade (objetivo), da consciência de si enquanto parte da totalidade de um universo relacional organizado em função da vida. No primeiro, podemos identificar a expressão dos instintos básicos, que conservam e reproduzem os genes da espécie no processo evolutivo dos homínidos; no segundo, a criação de 'imagens primordiais', significantes culturais das *funções originárias da vida* (conforme Toro) ou *arquétipos do inconsciente coletivo* (conforme postulados por Jung), dotados de conteúdo biológico e expressão simbólica.

Assim como os elementos do código genético podem ser definidos como as menores unidades dotadas de significado para o organismo biológico, para o sistema vivente humano os arquétipos podem ser definidos como as menores unidades dotadas de significado simbólico para a psique. Ambos se equivalem e contribuem para tornar esse sistema vivente mais apto e adaptado às diversas condições do meio ambiente no planeta, proporcionando-lhe mais chances de sobrevivência do que qualquer outra espécie sobre a Terra. Arquétipos e código genético (ADN) contêm, conforme a natureza de sua ação no mundo, toda a informação necessária à manutenção do instável equilíbrio biológico da espécie e às transformações decorrentes de inovações ou mutações demandadas nesse processo. O padrão biológico e o pa-

drão simbólico (arquetípico) se (con)fundem no sistema vivente humano, que desenvolveu a *consciência de si e da necessidade de relação com o outro*; através do processo de seleção natural, a estrutura biológica tornou possível a emergência do padrão cultural e a interação de ambos proporcionou a emergência dos homínidos e, por fim, do 'homem sábio'. Enquanto os instintos organizam as funções originárias da vida orgânica, que pertencem à natureza de eros, os arquétipos fornecem as formas possíveis de significado na vida cultural, da natureza da psique.

A partir dos padrões culturais, universais em seus conteúdos arquetípicos, os sistemas viventes humanos atribuem significado às suas vidas pessoais, tornam-se indivíduos, seres biológicos únicos que permanecem ligados à espécie pela herança genética e pelo potencial criador de cultura, pelo (re)conhecimento de si e da história comum à raça humana. A biodiversidade natural tem sua contrapartida no mundo humano da diversidade cultural; a potencialidade genética da espécie tem sua contrapartida na tradição e atualização das formas simbólicas coletivas, mitos e rituais que se perdem na noite dos tempos históricos, tal como os comportamentos instintivos se perdem nas raízes da "árvore" filogenética. A herança biológica humana traz consigo a luz das "imagens primordiais"; ca-

Cadernos de BIODANÇA

da potencial genético realizado em um ser humano traz consigo as formas *numinosas* através das quais o indivíduo sente e conhece a si mesmo e se relaciona com outros sistemas vivos no universo. Na noite dos tempos cósmicos, a consciência humana acende a luz com a qual ilumina suas sensações biológicas com um significado simbólico expresso em mitos cuja interpretação final sempre nos escapará. Em cada sistema vivo humano, as possibilidades genéticas adquirem uma conotação psíquica, de modo que cada indivíduo possa interagir com o meio ambiente e encontrar o sentido de sua própria vida em consonância com o do sistema de criação da vida no universo; em cada indivíduo, a sensação de sentir-se único e a presença de tornar-se semelhante.

Toro denomina *vivência* a essa *gestalt* cosmobiológica com expressão simbólica, e a define, para o Sistema Biodança, como *instante vivido*. As vivências são anteriores à própria formação dos conteúdos simbólicos e à sua expressão pelos seres humanos; sendo anteriores ao “homem que sabe”, têm profundas raízes nas sensações biológicas dos sistemas vivos, resgatando a memória filogenética da humanidade até seus primórdios, no limiar do *momentum* em que a Vida encontrou uma nova forma de expressão e (re)criação genética. A vivência emerge no instante em que se está vivendo com todo

o poder dos *numes*, do sagrado, dotando aquele momento de um poderoso significado pessoal – o coletivo se encarna no indivíduo. Por possuírem a “qualidade do originário”, as vivências têm uma “força de realidade” que compromete todo organismo biológico mas não estão submetidas ao controle da consciência cognitiva; segundo Toro (1992), “podem ser *evocadas*, mas não dirigidas pela vontade. Em certa medida, estão fora do tempo, da memória, do aprendizado e do condicionamento”.

A vivência é concomitante e abrangente em todos os níveis de consciência do organismo biológico, expressando-se através de um processo de renovação constante da vida nos sistemas vivos. Para a espécie humana, essa renovação também se expressa em modelos culturais, apresentando uma qualidade *numinosa*, que transforma as pulsões biológicas dos instintos em “imaginação simbólica” (conforme Durand) e ação social (conforme Geertz); na perspectiva de Toro, essa energia move a expressão da identidade do indivíduo em sua relação com um “outro” com quem participa do processo de criação da própria vida. A existência humana se expressa enquanto desenvolvimento de um projeto que tem um núcleo propulsor de natureza emocional cujo ponto de partida está no potencial genético do indivíduo, em sua capacidade afetiva de vinculação

Cadernos de BIODANÇA

consgo mesmo, com a espécie biológica e com o cosmo. Mobilizando esses potenciais de energia disponível no sistema vivente humano, as vivências podem resgatar, de forma apropriada e integradora, metáforas cujos símbolos se (re)produzem nos mitos e movimentos rituais de todos os povos.

A Biodança trabalha com a indução de vivências que têm um valor integrador em si mesmas, *evocando* conteúdos primordiais que se organizam segundo o modelo teleológico que orienta a criação da vida no universo, um princípio que Toro denominou *biocêntrico*; sua ação se baseia no sistema límbico-hipotalâmico, centro da conduta flexível, das emoções e dos instintos. Induzindo, ou *evocando*, vivências, o facilitador de Biodança ativa a memória arquetípica humana, promovendo uma profunda e necessária integração entre organismo biológico e organização cultural (simbólica). Os canais de expressão desse processo de interação entre natureza e psique são as *linhas de vivência* estruturadas a partir da interação de instintos básicos e denominadas *vitalidade, sexualidade, afetividade, transcendência e criatividade*; as pulsões biológicas subjacentes a esses canais são, respectivamente, de sobrevivência, de reprodução, de sentimento gregário, de significado existencial e de produção de inovações no processo de criação e manutenção da vida.

A vida *dança* através dessas "linhas de expressão humana", que se desenvolvem num movimento ascendente, bio(crono)lógico, a partir de um dado potencial (filo)-genético em busca da integração numa identidade capaz de se (re)conhecer e se vincular afetivamente, e, num movimento ondulatório, em busca do equilíbrio instável e transitório entre a consciência do si mesmo histórico e a regressão às *funções originárias*, ou "primordiais", um movimento no qual o organismo biológico transcende seu momento cronológico, expressando-se como a eterna pulsação da vida, agora dotada de significado existencial através das emoções pessoais... As propostas metodológicas de "imaginação ativa" e "amplificação" formuladas por Jung, por exemplo, adquirem, no sistema Biodança, uma corporeidade vivida no aqui e agora, tornando possível a experiência biológica e pessoal do universo simbólico coletivo (no qual se destacam as metáforas míticas) como uma realidade existencial imediata, poderosa e deflagradora de transformações. Os processos opostos de conservação e mudança se enfrentam e o sentido da evolução favorece a mudança interior, a criação de si-mesmo, que as propostas das psicoterapias procuram favorecer a partir de diversas perspectivas.

O processo de indução de vivências integradoras promove o encontro e a experiência humana

Cadernos de BIODANÇA

com os próprios potenciais genéticos e *numinosos* de transformação, provocando mudanças no sentir, pensar e agir das pessoas que participam. Toro (1992) formulou parâmetros metodológicos para o facilitador do Sistema Biodança, no sentido de promover mudanças que aumentem a integração do sistema vivente humano, ou seja, seu equilíbrio biológico e sua capacidade de otimização funcional.:

– a profundidade da mudança deve ser avaliada em relação à quantidade de subsistemas envolvidos em um ciclo completo, ou seja, à complexidade do processo integrativo abordado;

– a mudança deve produzir-se em *feedback* com o ambiente pois os ecofatores que interferem nos sistemas viventes integram a biosfera e funcionam em ciclos e em interação com as variáveis criadoras de vida no universo;

– o autocontrole do processo de mudança requer um treinamento prévio em fluidez e criatividade, uma capacidade normal de respostas em *feedback* e uma progressividade no processo de mudança;

– é necessário avaliar responsabilmente e com ternura, as possíveis conseqüências que a mudança do indivíduo terá em seu meio ambiente; a mudança não deve ser considerada como uma ação solitária, mas sim como um ato verdadeiro e de efeitos nutritivos.

Esses parâmetros são considerados para o Projeto Minotauro e, também, para Os Quatro Elementos, oficina criada por Rolando Toro e na qual se promove a vivência dos elementos *água, terra, ar e fogo*, os constituintes básicos da matéria na visão grega. Tendo uma base arquetípica, contendo, portanto, elementos de significado simbólico em uma forma dada, a *priori*, biologicamente, as duas propostas de trabalho com vivências induzidas a partir de “imagens primordiais” relacionadas às *funções originárias da vida*, proporcionam aos participantes a “atualização” de um saber antigo e próprio da espécie humana, no sentido que lhe dão Eliade, Lévi-Strauss, Jung, Hillmann, Mindell, von Franz, Campbell, Neumann e outros renomados estudiosos do mito, Isso é possível porque, como explica Jacobi, “o inconsciente coletivo ou psique objetiva é constituído de formas primitivas típicas de vivências e comportamentos da espécie humana”; os arquétipos, nas palavras de Jacobi, “representam o caso psíquico especial do padrão biológico de comportamento que confere a todos os seres vivos a sua índole específica”, e são dados à estrutura dos sistemas viventes humanos “na forma de possibilidades latentes, tanto como fatores biológicos como históricos”.

Arquétipo e vivência parecem ser, então, conceitos teóricos complementares, e através do trabalho com a vivência dos mitos, Toro faz

Cadernos de BIODANÇA

dessa possibilidade teórica a realidade da experiência com a própria identidade. No aqui e agora, a vivência, por um lado singulariza o indivíduo e, por outro, o torna semelhante aos demais seres humanos – a tragédia pessoal nada mais é do que a tragédia que permeia a vida humana, um problema cuja solução é da responsabilidade de toda a humanidade. E nessa “moldura” metodológica, o participante torna-se protagonista da história evolutiva do sistema vivente humano, no fluxo do tempo irreversível e fora dele, no espaço do seu próprio corpo, a partir das sensações e significados defla-

grados pelos elementos de trabalho do Sistema Biodança: em situações de encontro humano, a música e a emoção induzem à vivência.

No trabalho com mitos em Biodança, o *como se* da imaginação simbólica torna-se o ser real que sente e se expressa a partir dos conteúdos arquetípicos guardados no corpo e na alma humana; e, de repente, o sagrado invade nossos gestos cotidianos, criando oportunidades de transformação e crescimento que são conduzidas, progressivamente, através dos enredos do nosso próprio “teatro onírico” cujo cenário é a própria vida.

Obs.: *O texto acima é parte da monografia apresentada pela autora no 3º Encontro da Regional II, no Rio de Janeiro, em agosto de 1994, como requisito parcial para a obtenção do grau de Facilitadora Titular em Biodança. Este texto terá continuidade na próxima edição.*

A concepção de ARQUÉTIPPO em C. G. Jung

Terezinha Flores

A contribuição de Carl Gustav Jung para uma compreensão maior da dinâmica psíquica vai além dos limites individuais (consciência e inconsciente) e coletivos (inconsciente coletivo). Nas profundezas de nossa psique, *"Jung também identificou os padrões básicos e dinâmicos, ou primordiais princípios organizadores, que operam no inconsciente coletivo, tanto quanto no universo em geral. Chamou-os de arquétipos e descreveu seus efeitos sobre nós, como indivíduos, e sobre a sociedade humana como um todo"*. (Stanislav Grof, *"A Mente Holotrópica"*, pág. 26).

Arquétipos são princípios organizadores universais (cósmicos) que afetam as particularidades da existência (inclusive a humana). Portanto, os arquétipos podem se manifestar em nossa psique individual. Por exemplo, através dos mitos (como o de Édipo, representando o amor do filho pela mãe; o do Minotauro, representando as forças ameaçadoras inconscientes; ou ainda o mito de Deméter, representando as forças geradoras da Natureza, etc.), os quais seriam

manifestações daqueles fundamentais princípios organizadores.

"Em certo sentido, os arquétipos são supra-ordenados a nossa psique e representam princípios governantes universais, agindo em nossas vidas. Segundo Jung, arquétipos poderosos podem influenciar não apenas nossos processos e comportamentos individuais mas, também, grandes eventos culturais e históricos. Os arquétipos são universais e podem atravessar fronteiras históricas, geográficas e culturais, ainda que possam ter diferentes nomes e mostrar variações, de uma para outra cultura." (Idem, ibidem, p. 192).

Os arquétipos universais de Mãe e Pai podem apresentar variações, como o Bom Pai e a Boa Mãe, ou o Pai Tirano e a Mãe Terrível. Outros exemplos de arquétipos universais seriam o do Velho Sábio, a Mulher Sábia, os Amantes, o Mártir, o Mago e o Eremita. Todos esses aparecem nas lâminas de tarô, que, com maior ou menor variação, ilustram os baralhos de quase todas as culturas (tarô egípcio, tarô de Marselha, tarô cigano, etc.).

Cadernos de BIODANÇA

"Após quase toda uma vida estudando os arquétipos, Jung confirmou a existência de três arquétipos-chaves, em seus estudos da personalidade e do comportamento humanos: 1) a Anima, ou personificação dos aspectos femininos no inconsciente de um homem; 2) o Animus, ou a incorporação de elementos masculinos no inconsciente de uma mulher; e 3) a Sombra, a parte desconhecida, obscura e reprimida de nossa personalidade. Esses três aspectos de nossa psique são geralmente escondidos e desconhecidos por nós. Mesmo assim, exercem fortes influências em nossas escolhas, auxiliando, portanto, a modelar nosso comportamento e nossa experiência de vida, até trazermos tais aspectos à nossa consciência e conhecê-los". (Idem, p. 193).

Estão, portanto, presentes em todo o "processo de individualização", segundo Jung, "Todo arquétipo é capaz de diferenciação e desenvolvimento infinitos. É pois possível que se encontre em grau maior ou menor de desenvolvimento", diz Jung ("Psicología y Alquimia", p. 21). Há situações em que

as formas arquetípicas recaem sobre figuras exteriores (símbolos), numa projeção mais ou menos completa. O arquétipo é, então, "idêntico às representações exteriores, mas, como fator psíquico, permanece inconsciente. Quando um conteúdo inconsciente é substituído por uma imagem projetada, tal conteúdo não pode participar da vida da consciência e nela influir" (Idem, ibidem). Não pode, deste modo, contribuir para a formação consciente, permanece imutável em sua forma originária, mas pode ser captado em formas arcaicas, por exemplo, nos sonhos.

Em Biodança, as "vivências do primordial", através da regressão às protovivências, são oportunidades sutis destes processos.

Referências bibliográficas:

- GROF, Stanislav (com Hal Zina Bennett), "A Mente Holotrópica". Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 1994.
- JUNG, Carl Gustav, "Psicología y Alquimia". Buenos Aires, Ed. Santiago Rueda, 1957.

VINCULAÇÃO ARQUETÍPICA

Este texto é um extrato do trabalho "A Vivência da Transcendência",

*De **Sanclair Lemos**,*

a ser publicado em edição especial dos Cadernos de Biodança.

Os estados regressivos de semi-transe na linha da Transcendência não são apenas uma representação simbólica mas a indução de estados biológicos de renovação e reparação orgânica e reintegração à unidade biocósmica através dos rituais de transe ou de vivências de alcance transcendente.

Buscamos, em Biodança, a reintegração da pessoa a totalidades das quais, as vezes, ela nem sabe que faz parte. Não se trabalha diretamente com símbolos. Todos nós temos internalizados os símbolos e significados pertinentes à cultura em que vivemos. Mesmo a vivência é "colorida" e influenciada pela estrutura simbólica do indivíduo, que se desenvolve e se estabelece a partir das primeiras vivências com o aparecimento do "nexo estrutural da vivência", termo utilizado a partir do "nexo estrutural da vida psíquica", de que fala Dilthey.

Como Rolando Toro afirmou certa ocasião, é necessário saber como manejar e brincar com os símbolos mas não podemos nos esquecer de que eles são símbolos. A dificuldade surge quando nos perdemos nos símbolos e os transformamos no fim, tomando o símbolo pelo que é simbolizado. Então, a Biodança usa o símbolo também para remeter a pessoa à vivência que se encontra por trás e além do símbolo, em direção àquilo que é simbolizado.

Através dos símbolos e rituais podemos atingir determinados níveis de conexão arquetípica, cujo acesso não nos estaria, a princípio, disponível. A ritualização implica em nos tornarmos aquilo que é simbolizado. Quando o caçador veste a pele de um animal em uma dança de caça, ele não está dramatizando ser o animal, ele está realmente identificado com o animal, está sendo o animal. Na ri-

Cadernos de **BIODANÇA**

tualização, o participante se torna o ritualizado. Neste sentido, nos utilizamos das cerimônias arquetípicas e das ritualizações como meio para alcançar aquele estado pleno de conexão que se situa além do símbolo.

Em uma roda de fogo, quando se dança a “dança do guerreiro”, ou se é o guerreiro que dança ou o ritual e a dança são vazios de força e poder. Torna-se relativamente fácil “entrar no ritual” quando trabalhamos com vivências arquetípicas e simbólicas profundas de

significados comuns. As cerimônias refletem e atualizam a importância e a sacralidade dos mitos ancestrais arquetípicos, nos conectando com a expressão primordial da vontade dos deuses naquele tempo e lugar sagrados... antes que o tempo existisse.

Quando nos conectamos verdadeiramente, o ritual toca em nossa estrutura arquetípica, tornando-nos o arquétipo. O ritual tem essa função – colocar cada um face a face com o arquétipo simbolizado.

O apolíneo e o dionisíaco

Friedrich Nietzsche

De encontro aos que se empenham em derivar as artes de um princípio único, como a fonte de vida necessária a toda obra de arte, contemplo estas duas divindades artísticas dos gregos, Apolo e Dionísio, e nelas reconheço as representações vivas e evidentes de *dois* mundos de arte que diferem essencialmente em sua natureza e seus fins respectivos.

Apolo ergue-se diante de mim como o gênio do princípio da individualização, que realmente pode sozinho suscitar a felicidade liberadora na aparência transfigurada; enquanto que, ao grito de alegria mística de Dionísio, o jugo da individualização se rompe, e se abre o caminho para as causas geradoras do Ser, para o fundo mais secreto das coisas.

Esse contraste inaudito... separa, como um abismo, a arte plástica, enquanto apolínea, e a música, enquanto arte dionisíaca...

“Acreditamos na vida eterna”, proclama a tragédia; enquanto que a música é a idéia imediata dessa vida. A arte plástica tem uma finalidade inteiramente diversa: aqui, Apolo triunfa sobre o sofrimento do indivíduo com o auxílio da radiante glorificação da *eternidade da aparência*; aqui, a beleza transporta-o sobre o mal inerente à vida, e a dor é, em certo sentido, ilusoriamente suprimida dos traços da natureza. Na arte dionisíaca e em sua simbologia trágica, esta mesma natureza nos fala com uma voz não disfarçada, com sua voz verdadeira.

Fonte: *Baco*, in Mitologia, cap. XIV, Abril Cultural, 1973.

INICIAÇÃO À BIODANÇA

O presente artigo é uma síntese da monografia de **GASTÓN ANDIÑO**, da Escola Gaúcha de Biodança, Porto Alegre-RS, Brasil, apresentada no Congresso Internacional de Biodança, Buenos Aires, janeiro de 1994.

As hipóteses propostas e discutidas neste trabalho foram:

- pessoas que passam por uma Iniciação em Biodança entram progressivamente em contato com este sistema e começam a freqüentar grupos regulares com mais segurança;
- pessoas que fazem Biodança sem passar pela Iniciação apresentam medos e dúvidas a respeito deste sistema e não permanecem em grupos regulares.

Tais afirmações foram sustentadas teoricamente a partir dos autores: Ana Hauser, Joseph Campbell, Mircea Eliade, Gertrude Spencer e Rolando Toro (Cf. Bibliografia ao final).

Este artigo se divide em duas partes: a primeira, apresentada no volume anterior, se refere aos fundamentos de uma Iniciação, especialmente buscados no próprio Sistema Biodança; a segunda parte, apresentada nesta edição dos Cadernos, será enriquecida pela visão de outros autores sobre Rituais de Iniciação.

2a. Parte: Rituais de Iniciação

“Em nossa sociedade, os antigos mitos e ritos religiosos perderam seu sentido original, a máquina conquistou um significado quase que religioso, pois as invenções tecnológicas e científicas substituem os antigos ritos religiosos”

(HAUSER, 1982, p. 110)

O ser humano moderno, dia a dia, vem se afastando de sua essência, criando assim uma sociedade onde o poder, o individualismo, a ganância, unem-se a uma tecnologia exuberante, sem conteúdo interno, pois seu primeiro objetivo é manter a sociedade de

consumo: fundada nas necessidades individualistas do Homem (antropocentrismo, que reflete a concepção do Homem como centro do Universo).

Como consequência de tudo isto, vivemos hoje uma civilização que carece de sentido, onde o sa-

Cadernos de BIODANÇA

grado não existe e, para muitos, o mundo não passa de uma ilusão.

Sobre este tema diz Rolando Toro: *"É como se tivéssemos perdido as últimas chaves da vida. O amor não significa grande coisa, porque as ações pueris tomam seu lugar. O apocalipse avança por nossos corpos na forma de câncer e esquizofrenia, as artérias não têm elasticidade, perdemos nossa alegria entre os símbolos comerciais, nossa saúde na amarga poluição do cigarro, nosso apetite em alimentos contaminados"*. (TORO, 1991, Tomo I, p.83).

Ainda sobre este tema, diz Campbell: *"Aprisionado pelo tédio, pelo trabalho duro ou pela "cultura" o sujeito perde o poder da ação afirmativa dotada de significado e se transforma numa vítima a ser salva. Seu mundo florescente torna-se um deserto cheio de pedras e sua vida dá a impressão de falta de sentido"* (CAMPBELL, 1949, p. 66, 67)

Assim, perdidos no labirinto de nossa existência, depois de haver-mos ferido nosso Minotauro, é necessário encontrar o fio de Ariadne, que nos conduza novamente à vida. Desta vez, não como donos do Universo, mas sim como parte dele, reencontrando o sagrado em cada ato cotidiano, e percebendo a vida como centro do universo (princípio biocêntrico). Por isso, a necessidade de sermos iniciados à vida, progressivamente, com carinho, com amor.

"A palavra Iniciação vem do latim INITIUM, que significa começo, treinamento, ou o começo da preparação". (SPENCER, 1986, p. 13).

Este começo para um novo momento da vida, ou seja, os rituais de iniciação, sempre estiveram presentes na vida das sociedades primitivas (cerimônias de batismo, puberdade, casamento, etc.). O procedimento destas cerimônias depende do tipo de cultura ao qual elas pertencem. Este conhecimento será transmitido de forma oral e/ou ritual.

A partir deste momento, o iniciante entra em contato com o desconhecido, que o levará a uma nova visão de mundo, a qual deverá se aplicar em sua vida cotidiana.

A propósito, Mircea Eliade nos diz: *"Por iniciação entende-se geralmente um conjunto de ritos e encenações orais que têm por finalidade a modificação radical da condição religiosa e social do sujeito iniciado. Filosoficamente falando, a iniciação equivale a uma mutação ontológica da dinâmica existencial. Ao final das provas, goza o neófito de uma vida totalmente diferente da anterior à iniciação: converteu-se em outro"*. (ELIADE, 1975, p. 10).

Segundo Campbell, apud HAUSER (1982, p.10): *"Os chamados ritos de passagem, que ocupam um lugar tão importante na vida da sociedade (...) se distinguem por separações muito rígidas e formais, onde são cortados radicalmente*

Cadernos de BIODANÇA

comportamentos e costumes de maneira de viver que se deixam para trás”.

Depois, o iniciado segue um intervalo de retiro mais ou menos prolongado, durante o qual se desenvolvem rituais que servem para introduzir o “empreendedor” nas formas e sentimentos próprios a seu estado, de modo que, quando o iniciado retorna ao mundo real, ele será tão bom como um recém nascido.

Diz TORO (1988, p. 41) sobre este tema: *“Os ritos de iniciação induzem uma mudança radical da visão de mundo e da vida, constituem um renascimento para uma nova condição (...)”*

Dentro da iniciação encontramos determinados tipos de provas, que variam de acordo com a cultura:

- variações no regime alimentar;
- provas de resistência física;
- separação da tribo por longos períodos;
- circuncisão;
- extração do dente incisivo, etc., muitas vezes provocando até a morte do iniciante.

“Há muitas mutilações iniciáticas na Austrália; a tatuagem, o arrancar de mechas de cabelo, a escarificação da pele das costas, etc.” (ELIADE, 1975, p. 41).

Sobre estes aspectos escreve HAUSER (1976, p. 125): *“A iniciação, em geral, é dolorosa, física e psicologicamente. Comporta sempre certa crueldade, um certo sadismo*

nos confrontos do iniciado. Podemos observar este fato nos ritos de iniciação antigos, como a circuncisão, o batismo e outros, como nos da nossa sociedade, onde os ritos perderam seu valor religioso, mas na estrutura ficaram os mesmos. Os exames, os concursos, as dissertações, são iniciações, correspondendo exatamente ao esquema mítico: chamado, separação, iniciação, retorno”.

Para a Biodança “os ritos de iniciação têm caráter de provas (desafios) em que a pessoa entra em contato com sua própria essência (identidade)” (TORO, 1988, p.41).

Nem sempre as provas iniciáticas têm o mesmo conteúdo. Para algumas tribos da Terra do Fogo, não passam de um discurso moral.

“Segundo as investigações de Gusida e W. Koppers, a iniciação dos Yamana e dos Halakulup seria um curso de introdução moral, social e religiosa, mais que uma cerimônia secreta que compreende provas mais ou menos dramáticas”. (ELIADE, 1975, p. 4).

Como podemos observar, os rituais de iniciação estão presentes em todas as culturas. Possibilitando o contato com o desconhecido e a partir desta vivência, a pessoa modifica sua vida e visão de mundo.

Para muitas pessoas do século XX, o “desconhecido” se traduz por:

- a essência de si mesmo (identidade);

Cadernos de BIODANÇA

- as outras pessoas (relação com o outro);
- seu lugar no mundo (relação com o universo).

Entrar em contato com estas questões cria conflito e leva ao medo. Se a proposta de Biodança é facilitar este encontro, deverá levar em conta o anteriormente exposto, pois compreender e viver o ser no universo não é uma coisa fácil. Olhar nos olhos, acolher em um abraço incondicional ao outro e entregar-se às vivências são processos difíceis e levam um certo tempo para se conquistar e se integrar.

Por estas razões, considero importante um curso de iniciação, onde a proposta é que as pessoas que não conheçam Biodança tenham oportunidade de conhecer desde os seus fundamentos teóri-

cos até a vivência dos exercícios "básicos" de forma progressiva.

Bibliografia

CAMPBELL, Joseph, *O Herói de mil faces*. Ed. Cultrix/ Pensamento, São Paulo, 1992

ELIADE, Mircea, *Iniciaciones Místicas*. Ed. Taurus, Madrid, 1986.

HAUSER, Ana, *Perfil de um Herói da Sociedade de Consumo*. PUC, Porto Alegre, 1982.

SPENCER, Gertrude, *O Drama da Iniciação*. Ed. AMORC, Curitiba, 1986.

TORO, Rolando, *Projeto Minotauro*. Ed. Vozes, Petrópolis, 1988.

TORO, Rolando, *Teoria da Biodança*. Coletânea de textos. Tomo I, Ed. ALAB, 1991.

Cadernos de BIODANÇA

Biodança, um estudo ecológico do homem (III)

Com o título acima, **Carlos Manoel Dias (Nenel)** apresentou e teve aprovada sua Monografia para obtenção do título de Facilitador de Biodança. Como o tema deve ser de interesse de toda a comunidade de Biodança, decidimos transcrevê-lo em nossos Cadernos. Devido a um problema de espaço, no entanto, dividimos seu trabalho em três partes (os capítulos principais) e suprimimos a parte introdutória. Nos números anteriores, apresentamos a primeira e segunda partes. Nesta edição, oferecemos aos leitores a terceira e última parte intitulada

Paralelo entre as diretrizes de Biodança e as leis naturais

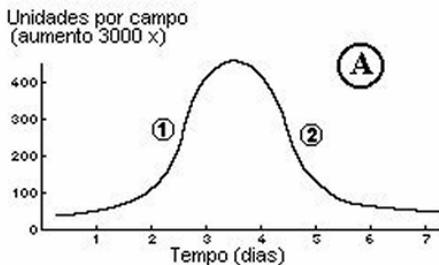
Sugeri, anteriormente, a frase "progressividade e auto-regulação em *feed-back*", própria do modelo teórico de Biodança, como chave de compreensão do modelo evolutivo do Homem.

Este modelo, ao meu ver, é perfeitamente apropriado às leis naturais mais gerais. Tentarei demon-

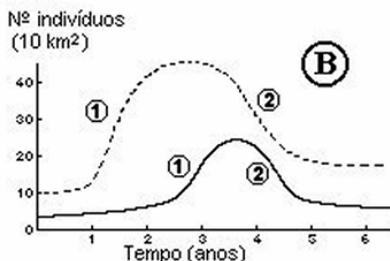
strar isto a seguir.

Se um modelo se aproxima do que chamamos Lei Natural, ou seja, o conjunto de regras bastante gerais que regem a evolução na Natureza, deve ser demonstrável em qualquer situação que se examine.

Tomarei alguns exemplos:

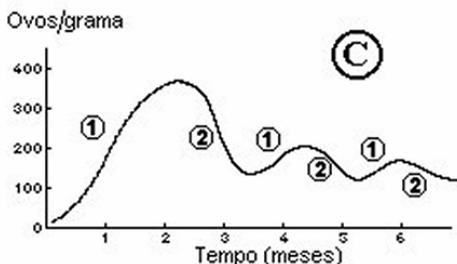


População de vírus do resfriado comum na circulação sanguínea.

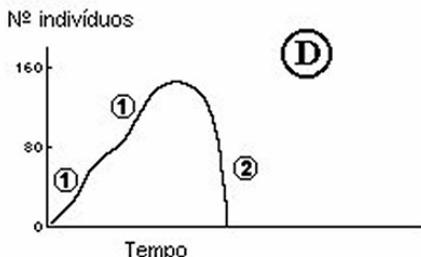


População relativa entre lebres (----) e raposas (predador —) num período de tempo em espaço limitado (Austrália, 1973)

Cadernos de BIODANÇA



Infestação de parasitas intestinais em cães maiores de três meses.



População de lagartas da couve em um único pé de couve (experimento do autor)

Em todas as curvas, o número 1 indica um momento em que a espécie em questão, se auto-regulando e em progressividade, em *feed-back* positivo, está crescendo:

No caso A, a população de vírus cresce antes que a resposta orgânica seja adequada e dê *feed-back* negativo.

No caso B, a população de lebres tem uma explosão populacional, provavelmente devido ao aumento da quantidade de alimentos na estação. Serve, um pouco a seguir, como motivo de uma explosão populacional entre as raposas, pelo mesmo motivo.

No caso C, os ciclos se repetem com amplitude cada vez menor, sugerindo um equilíbrio parasitário.

No caso D, o *feed-back* positivo é presente até que termina o alimento e todos morrem de fome.

Em todas as curvas, o número 2 indica um momento em que a es-

pécie em questão, se auto-regulando e em progressividade, em *feed-back* negativo, está sofrendo uma diminuição populacional !

No caso A, quando as defesas orgânicas "lêem" os antígenos do vírus e se armam contra eles;

No caso B, quando a comida começa a escassear para ambos os grupos, sejam vegetais no caso das lebres ou lebres no caso das raposas;

No caso C, quando as respostas orgânicas e o poder de auto-cura instintiva (o cão come certas ervas, p.ex.) vão se adaptando à presença do invasor;

No caso D, quando o alimento acaba, morrem todas as lagartas, sem se transformarem em pupas.

O que se depreende daí ? Que o incremento positivo ou negativo sem *feed-back* não existe. O caminho das grandes cidades parece ser a destruição. A ideologia do

Cadernos de BIODANÇA

crescimento desenfreado leva ao caos, como no exemplo D. E muito mais, que não cabe aqui no momento.

Além do mais, no caso B, a interdependência entre *feed-back* e potencial genético de expressão populacional faz com que os dois picos de população se distanciem no tempo; é a função da progressividade. Além disso, a distância (constante) entre as duas linhas parece indicar a auto-regulação a nível de espécie.

No caso C, os ciclos vão diminuindo a amplitude até pararem de oscilar, o que indica auto-regulação, no caso, entre duas espécies (o parasita e o hospedeiro).

No caso A, a população dificilmente vai a zero: permanece em equilíbrio dinâmico com as forças do meio até surgir um desequilíbrio funcional

Mas o que importa isto para a Biodança ?

Importa porque cada pequeno ato nosso, se guiado pela percepção da lei natural traduzida por "progressividade e auto-regulação em *feed-back*", nos leva a uma resposta adequada ao meio.

- Quando abraças alguém e recebes *feed-back* positivo, podes fundir-te mais com esse alguém; se o *feed-back* é dúbio ou negativo, indica falta de progressividade de um dos dois ou de ambos.

- Quando instalas uma empresa e tens retorno financeiro adequado, progrides; quando o retorno é débil ou negativo, mudas de

premissas empresariais ou mudas de atividade produtiva.

- Quando constróis a tua casa, percebes se te dá prazer (*feed-back* positivo); se não, mudas de projeto e torna-o adequado a ti.

- Quando um peão sai a cavalo, estabelece uma relação completa e complexa de *feed-back* com sua montaria, de maneira que mesmo a mais sutil inclinação do corpo de cada um é percebida pelo outro, e vice versa, o que permite que se "aparte o gado" a cavalo, tarefa fácil se a comunicação entre o conjunto é perfeita; se não é, alguém pode quebrar o pescoço.

- Quando a quantidade de alimentos que um país produz é proporcional ao número de habitantes, e quando o crescimento populacional é acompanhado de proporcional aumento de safra, crédito agrícola, insumos necessários, temos *feed-back* positivo; caso contrário, teremos fome, miséria, etc., isto é, *feed-back* negativo.

Resumindo: poderia ficar o dia inteiro escrevendo exemplos das leis naturais contidas nas palavras "progressividade e auto-regulação em *feed-back*". Pela simples razão de que para todo lado que eu olho, enxergo a comprovação do modelo pela realidade.

No Modelo Teórico de Biodança aparece em primeiro plano a pulsação da identidade, se expressando em um momento, se sentindo em outro, em cada uma das linhas de vivência, indicando a

Cadernos de BIODANÇA

concordância com a lei natural: tanto nossos processos fisiológicos como culturais são condicionados pela mutação e seleção aplicadas à vida. Entre nós, na Biodança, isto se chama progressividade e regulação em *feed-back*.

Teste de campo:

Considerando as formulações anteriores, achei que um teste de campo traria mais luz ao assunto. Organizei o teste da seguinte maneira:

A- Escolhi três exercícios de Biodança que, ao meu ver, têm claro conteúdo etológico, de comportamento inato:

1. *Grupo Compacto de Aca-riamento*, porque me parece claro que experienciamos esta situação por mais de 500 mil anos, nas cavernas, protegendo-nos mutuamente do frio e do medo generalizado de tudo que nos cercava;

2. *Dança do Guerreiro*, porque está presente em absolutamente todas as culturas, na glorificação da força tribal através da potência do guerreiro;

3. *Roda de Comunicação com Samba*, porque a existência de rodas de celebração mútua também tem caráter geral em todas as culturas.

B- Escolhi três perguntas que traduzem a proposição ecológica da Biodança:

1. Sobre sensibilidade perante a vida, necessidade ecológica primeira, presente em todos os níveis de vida vegetal e animal;

2. Sobre progressividade, a-nexo a anterior;

3. Sobre *feed-back*, pelas mesmas razões anteriores.

Apliquei o questionário a alunos de Biodança com mais de dois meses de classe. Omiti os dados sobre a distribuição deste segundo critério de tempo de Biodança por não ser necessário ao estudo em questão. Considerei como relevantes respostas com 50% ou mais das pessoas pesquisadas. Organizei os dados em forma decrescente para facilitar a leitura.

Modelo de teste aplicado:

A- Que emoções são mais comuns nos seguintes exercícios:

1. *Grupo Compacto de Aca-riamento* ?

2. *Dança do Guerreiro* ?

3. *Roda de Comunicação com*

Samba ?

(01) Raiva	(19) Potência
(02) Integração	(20) Dinamismo
(03) Afeto	(21) Harmonia
(04) Ímpeto	(22) Plenitude
(05) Medo	(23) Tesão
(06) Leveza	(24) Dissolução
(07) Sensualidade	de barreiras
(08) Força	(25) Conexão
(09) Eutonia	com o outro
(10) Calor	(26) Afeto indife-
(11) Receptividade	renciado
(12) Agressão	(27) Conexão
(13) Ímpeto	íntima
(14) Aconchego	(28) Vitalidade
(15) Intimidade	(29) Abandono
(16) Comunhão	prazenteiro
(17) Alegria	(30) União
(18) Tristeza	

Cadernos de BIODANÇA

B1- Ao fazer Biodança, minha sensibilidade perante a vida:

ficou como estava []
 cresceu [] diminuiu []

B2- Ao fazer Biodança, minha progressividade (percepção que as situações podem levar tempo para amadurecer, respeitar o tempo certo: ficou como estava []

cresceu [] diminuiu []

B3- Ao fazer Biodança, minha receptividade ao *feed-back* (mecanismo que regula a comunicação, estabelecendo linhas de mão dupla, em que escuto melhor tudo o que me rodeia e ao mesmo tempo expresso melhor o que necessito):

ficou como estava []
 cresceu [] diminuiu []

Resultados:

Total: 54 testes respondidos.

A1- Grupo Compacto de Acariciamento.

EMOÇÃO	Nº	%
Afeto	46	85
Aconchego	43	79
Conexão c/ o outro	36	66
Afeto indiferenciado	36	66
Receptividade	31	57
Integração	30	55
Sensualidade	30	55

A2- Dança do Guerreiro

EMOÇÃO	Nº	%
Força	46	85
Potência	43	79
Ímpeto	37	68
Vitalidade	34	62

A3- Roda de Comunicação com Samba

EMOÇÃO	Nº	%
Alegria	49	90
Integração	34	62
Sensualidade	32	59
Dinamismo	28	51
Vitalidade	28	51
Abandono prazent.	27	50

B1- Ao fazer Biodança, minha sensibilidade perante a vida:

RESPOSTA	Nº	%
Ficou como estava	3	5
Cresceu	51	95
Diminuiu	0	0

B2- Ao fazer Biodança, minha progressividade:

RESPOSTA	Nº	%
Ficou como estava	4	8
Cresceu	50	92
Diminuiu	0	0

Cadernos de BIODANÇA

B3- Ao fazer Biodança, minha receptividade ao *feed-back*:

RESPOSTA	Nº	%
Ficou como estava	5	10
Cresceu	49	90
Diminuiu	0	0

Discussão dos Resultados:

1. O Grupo Compacto de Aca-riamento desperta, em mais de 60% das pessoas, o afeto, o acon-choço, a conexão com o outro e o afeto indiferenciado, confirmando as premissas de vivência etológica, ou seja, as pessoas respondem bastante uniformemente à sua execução;

2. A Dança do Guerreiro desperta a força, o ímpeto, a potência e a vitalidade em mais de 60% das pessoas por motivos, ao meu ver, etológicos;

3. A Roda de Comunicação com Samba desperta a alegria, a integração e a sensualidade em mais de 60% das pessoas pelos mesmos motivos anteriores;

4. A sensibilidade cresce para 95% dos entrevistados;

5. A progressividade cresce para 92% dos entrevistados;

6. A receptividade ao *feed-back* cresce para 90% dos entrevistados.

As conclusões 4, 5 e 6 são veementes no sentido de clarear a vinculação ecológica proposta anteriormente.

Conclusão Final:

Biodança pode ser proposta como Ecologia do Homem, pois respeita informações genéticas contidas nas disposições inatas da espécie; além disso, desenvolve claramente as disposições ecológicas de maneira evolutiva.

Bibliografia:

- LORENZ**, Konrad. *A Agressão*. Ed. Brasiliense,
- LORENZ**, Konrad. *Civilização e Pecado*. Ed. Artenova, 1974.
- LORENZ**, Konrad. *A Demolição do Homem*. Ed. Brasiliense, 1986.
- EIBL-EIBESFELDT**, Irenäus. *Amor e Ódio*. Liv. Bertrand, Lisboa, 1970.
- EIBL-EIBESFELDT**, Irenäus. *Etologia*. Ed. Artenova,
- EIBL-EIBESFELDT**, Irenäus. *Calor de Hogar*. Ed. Palmarinca, Barcelona,

EL PAPEL DEL RITMO EN LA FLUIDEZ (II)

Mónica Turco

Monografía para Titulación
Escuela Venezolana de Biodanza

Esta monografía está sendo transcrita em nossos Cadernos dividida em três partes. A primeira parte, no número anterior, constou dos itens de 1 a 4. Neste número, transcreveremos os itens de 5 a 7 e, no próximo número, concluiremos com os itens de 8 a 12. Temos certeza que o tema é de relevância para Facilitadores e outros interessados.

5. El Ritmo y la Percepción

El ritmo está en la base de todas las percepciones. Siendo la percepción actividad gnósica, es entonces, actividad estructurante, y no existiendo percepción de formas aisladas, sino de la integración del campo perceptivo estructurado, supone entonces, que el cuerpo es el punto de partida de la percepción; el pensamiento, en donde son asociadas y estructuradas todas las percepciones y la motivación capaz de modificar la estructuración de la percepción; puntualizadas siempre por una acción, una forma de entrada y salida, un flujo de extensión-distensión, de carga y descarga.

El feto crece en el útero al sonido del corazón de la madre y las sensaciones rítmicas de tensión y reposo, de contracción y distensión, vienen a ser, antes de cualquier objetivo, el trazo de instauración de las percepciones. Cuando un niño todavía no ha aprendido a

hablar, pero ya percibió que el lenguaje significa, la voz de la madre, con sus melodías y sus toques, es pura música: un lenguaje en donde se percibe el horizonte de un sentido que mientras tanto, no se discrimina en signos aislados, pero que solo se intuye como una globalidad en perpetuo recogimiento, no verbal, intraducible, pero, a su manera, transparente.

6. El Sonido, el Ritmo y la Melodía

"El hombre hace música por el mismo motivo por el cual danza o pinta: para expresar sus sentimientos, para pulsar su emoción. Tal vez la palabra adecuada sea "parir" la emoción, ya que lo que se produce es un virtual nacimiento de sonidos." (FREGTMAN, 1984, p. 72).

Sabemos que el sonido es una onda, que los cuerpos vibran, que esa vibración se transmite a la at-

Cadernos de BIODANÇA

mósfera bajo la forma de una propagación ondulatoria, que nuestro oído es capaz de captarla y que el cerebro la interpreta, dándole configuraciones y sentidos.

Representar el sonido como una onda significa que el ocurre en el tiempo bajo la forma de una periodicidad, o sea, una ocurrencia repetida dentro de una frecuencia.

El sonido es el producto de una secuencia rapidísima (generalmente imperceptible) de impulsos y reposos; de impulsos (que se representan por la ascensión de la onda) y de quedas cíclicas de esos impulsos, seguidas de su reiteración. La onda sonora, vista como un microcosmos, contiene siempre la partida y contrapartida del movimiento, en un campo prácticamente sincrónico (ya que el ataque o el reflujo sucesivos de la onda son la propia densificación de un cierto patrón de movimiento, que se puede oír a través de las capas de aire). No es la materia del aire que camina llevando el sonido, pero si una señal de movimiento que pasa a través de la materia, modificándola e inscribiendo en ella, de manera fugaz, su diseño.

El sonido es así, el movimiento de una complementariedad, inscrita en su forma oscilatoria. Esta forma permite a muchas culturas tomarlo como modelo de una esencia universal que sería regida por el movimiento permanente. El círculo del Tao, por ejemplo, que contiene

el ímpetu yang o reposo yin, es un recorte de la misma onda que se acostumbra tomar, analógicamente, como representación del sonido.

En otros términos, podemos decir que la onda sonora esta formada por una señal que se presenta y de una ausencia que puntúa desde adentro o desde siempre la presentación de la señal. Sin este lapso, el sonido no puede durar, ni siquiera comenzar. No hay sonido sin pausa. El sonido es presencia y ausencia.

Para que el sonido sea percibido debe haber una pulsación entre el sonido y el silencio, entre las intensidades diversas, junto con el pulso del tiempo que va cambiando.

El ritmo no es tan solo una secuencia repetitiva de movimientos separados: sonido y silencio, que podríamos representar, como por ejemplo: --0--0--0--0, - - - - ; la melodía también es ritmo.

La batida del tambor es antes que nada un pulso rítmico. El emite frecuencias que percibimos como recortes de tiempo, en donde inscribe sus recurrencias y sus variaciones. Pero si las frecuencias rítmicas fueran tocadas por un instrumento capaz de acelerarlas mucho, a partir de cerca de diez ciclos por segundo, ellas van cambiando de carácter y pasa a un estado de granulación veloz, que salta de repente para otro nivel, o de la altura melódica. A partir de un cierto limite o punto de frecuencia

Cadernos de BIODANÇA

(en torno de quince ciclos por segundo, pero estabilizándose en solo cien y disparando en dirección a lo agudo hasta la franja audible de cerca de quince mil Hertz), el ritmo se vuelve melodía.

Si pensamos en las variaciones y en las alturas como variables de una misma secuencia de progresión vibratoria, donde el ritmo, a partir de cierto punto, se vuelve melodía-armonía, siendo la melodía-armonía otra orden de manifestaciones de relaciones rítmicas, escuchadas ahora especialmente como alturas, podremos percibir que esas dos dimensiones constituyentes de la música dialogan mucho más de lo que podemos imaginar.

Ritmo y melodía tienen una dinámica temporal y los flujos hacen con que un nivel se traduzca, en otro, con todas sus diferencias y correspondencias.

"El sonido que decrece en intensidad puede remitir tanto a la decadencia y a la debilitación, que tendría el silencio como muerte, o a la extrema sutileza de lo extremadamente vivo." (WISNIK, 1989, p. 23).

A través de las alturas y duraciones, timbres e intensidades, repeticiones y/o variaciones, el sonido se diferencia ilimitadamente. Estas diferencias se dan en la conjugación de los parámetros y en el interior de cada uno. Las duraciones producen las figuras rítmicas, las alturas los movimientos melódico-armónicos, los timbres la mani-

pulación colorística de las voces, las intensidades, los ángulos y las curvas de fuerza en su emisión.

Los pulsos rítmicos son complejos y se traducen en tiempos y contratiempos; los pulsos melódico-armónicos son complejos y proyectan estabildades e inestabildades armónicas.

El ritmo es la forma del movimiento, o la forma en movimiento, que en la música la percibimos a través de un pulso, un cierto batimiento regular y periódico, muchas veces apenas implícito, que sirve de base a variaciones de motivos largos y cortos, rebatidos entre los tiempos y contratiempos. Ese rebatimiento pulsante depende de las acentuaciones, de los puntos tónicos y atónicos, danzando el tiempo, variaciones sutiles de intensidad que definen su perfil y/o su flujo. El ritmo regular, pero también los ritmos más irregulares, sugieren una pulsación, que se convierten en pulsos binarios, ternarios, u otros más complejos.

Para músicos como: Fregtman, Halpern y Wisnik, internarse en los sonidos es sentir y comprender la expresión emocional en nosotros mismos.

7. Los Ritmos Encógenos y Exógenos

Tenemos dos tipos de ritmos: **encógenos** o aquellos auto-entrenados por el organismo, relacionados con los ritmos universales; ellos pueden ser influenciados por

Cadernos de BIODANÇA

estímulos externos: sonidos, colores, olores, vibraciones, llamados **exógenos**. Los ritmos encógenos son, pues, susceptibles de transformarse, de adaptarse, acelerando o disminuyendo su tiempo, reemplazando sus intervalos y tiempos.

"Las interferencias rítmicas desempeñan un papel de primer plano cuando se trata de actuar sobre el psiquismo de un sujeto y no puede dudarse de que su utilización se revela, por lo general, productiva." (DEFONTAINE, 1984, p. 213).

Puesto que el ritmo endógeno es fuerza, movimiento, se apoya en nuestra interioridad y si hablamos entonces de interferencias rítmicas externas, podemos ver como estamos sujetos a realizar intervalos de duración idénticas a la rítmica que hemos percibido. Perdemos el propio ritmo, hasta al punto de poder convertirse en una disritmia.

"Siendo de hecho el ritmo un orden en el tiempo, no cabe duda de que este orden supone, a la larga, una partición, una aceptación social que suscita relaciones privilegiadas, gestos comunes rituales comunitarios o sagrados y despierta una tendencia al universalismo." (DEFONTAINE, 1984, p. 214).

Existiendo ritmos biológicos en todas las escalas de evolución, desde la ameba hasta el hombre y variando cada especie su ritmo y dentro de la especie, cada individuo tiene su propio pulso diferenciado, significa entonces, que todas las pautas rítmicas de un ser humano se condensan en una sola

función de onda particular o de pulso vital individual. Este pulso representa una pauta de identidad, de intencionalidad única y que da un matiz particular a cada uno de nuestras múltiples manifestaciones. Nuestra forma de hablar, de movernos, nuestros gustos, nuestra postura, la forma de relacionarnos, nuestra memoria, nuestros actos creativos; todos son manifestaciones diferentes de pulso vital. Dentro de nuestra pulsación cotidiana, podemos identificarnos y diferenciarnos con los demás.

El mundo complejo de nuestro organismo está regido por un incesante y complejo movimiento rítmico. Es importante conocer un poco sobre los cambios que se producen con apenas un solo movimiento de una de las funciones del sistema nervioso. Con esto, se quiere dar una pequeña visión de la importancia del respeto que debemos tener con relación al desarrollo y desencadenamiento natural de nuestra vida; de los cambios que se dan diariamente en nuestro organismo producidos por movimientos a nivel externo o interno. Se quiere también hacer notar la importancia de una vida movida orgánicamente y por motivaciones reales.

El Sistema nervioso, es un complejo sistema rítmico, que influye en las funciones orgánicas rítmicas de todo el cuerpo. Por ejemplo podemos hacer consideraciones anatómico-fisiológicas de la fisiología de los nervios encefálicos. Los nervios

Cadernos de BIODANÇA

encefálicos o craneanos nacen en el encéfalo (segmento bulbopro-tuberancial), con excepción del décimo primer par (espinal), que es originario de la medula cervical, siendo ellos un número de doce pares. Todos estos pares de nervios inervan estructuras del rostro, relacionadas principalmente con los órganos sensoriales con excepción del vago (décimo par) que, alcanzando diversas regiones del cuerpo, representa una importante vía de reflejos, particularmente aquellos ligados a las funciones pertenecientes a los actos de la vida vegetativa y sexual. Fisiológicamente, los nervios encefálicos son de tres tipos: sensitivos, motores y mixtos.

En relación con los pares que son sensitivos, que sería el primero (olfativo), el segundo (óptico); el octavo (auditivo) desencadenarían en consecuencia alteraciones rítmico-orgánicas generales, por ejemplo: el primer par (olfativo), responsable de la percepción de los olores, en presencia de un olor específico como, por ejemplo, el de una comida, de pronto desencadena alteraciones rítmicas en el flujo salivar, en el aumento de los movimientos de deglución, en los movimientos peristálticos del aparato digestivo, en el flujo del jugo gástrico del estómago. Sentir el olor de una persona puede provocar inmediatamente reacciones hormonales sexuales.

Es mucho más fácil explicar o dar ejemplos del par óptico y audi-

tivo, pues tener la percepción visual y auditiva de los movimientos de una persona, por ejemplo, provoca respuestas rítmicas inmediatas en todo el sistema rítmico motor y orgánico.

Los pares craneanos motores: tercero (motor ocular común), el cuarto (patético), el sexto (motor ocular externo), el décimo primero (espinal) y el décimo segundo (hipogloso), son responsables por llevar los estímulos a la periferia del cuerpo, o sea, transformar en movimientos y ritmos las sensaciones originales del cerebro.

En los pares mixtos, que son: el quinto (trigémico), el séptimo (facial), el noveno (glosofaríngeo), el décimo (vago); transportan las impresiones y las sensaciones. Un ejemplo fácil sería con relación al séptimo par (facial), que inerva todos los músculos de la cara, siendo responsable por la expresión mímica del rostro.

Otro importante es el décimo par (vago) responsable por los órganos de los aparatos: digestivo, circulatorio, respiratorio, excretor y reproductor.

Estos aparatos son los grandes conjuntos rítmicos internos que tenemos en nuestro organismo.

Estos nervios encefálicos son también responsables por las alteraciones de algunos movimientos reflejos importantes; como por ejemplo:

1. Lacrimal
2. Corneo-conjuntival
3. Del estornudo

4. Faríngeo
5. Salivar
6. Reflejo de la tos
7. Deglutivo
8. Mandibular
9. Fotomotor
10. De acomodación
11. Óculo-cardíaco

7.1. Fisiología del hipotálamo

El hipotálamo es una estructura diencefálica que se comporta como una verdadera encrucijada neuro-hormonal, porque representan el centro integrador y el centro de convergencia del sistema nervioso y del sistema endocrino.

El hipotálamo mantiene directamente conexiones nerviosas con la neuro-hipófisis, a través del tracto hipotálamo-hipofisario.

Las funciones hipotalámicas, en el complejo mecanismo funcional del organismo, es una de las más significativas, pues interfiere, directa o indirectamente, en la regulación de los actos de la vida psíquica y somática.

La importancia fisiológica del hipotálamo es muy diversificada, por esto él puede ser considerado y estudiado como diversos centros:

1. Centro Parasimpático
2. Centro Simpático
3. Centro Cardiovascular
4. Centro Metabólico
 - 4.1. Centro del hambre
 - 4.2. Centro de la saciedad
 - 4.3. Centro de la sed
 - 4.4. Centro antidiurético
5. Centro Termorregulador
6. Centro Vigilia
7. Centro Endócrino

8. Centro Emocional
9. Centro Sexual

7.1.1. Breve descripción de los centros hipotalámicos.

El hipotálamo puede ser considerado el órgano más importante del cuerpo porque trabaja para mantener la homeostasis, esto es, mantener el equilibrio de su medio interno. Una descripción global será necesaria para advertir su importancia.

1. Centro Parasimpático: responsable por movimientos tales como:

- Secreción salivar
- Secreción gastrointestinal
- Aumento del peristaltismo gastrointestinal
- Contracción de la vejiga
- Bradicardia
- Hipotensión arterial
- Miosis

2. Centro Simpático: resultan fenómenos tales como:

- Midriasis
- Sudoresis
- Piloerección
- Taquicardia
- Vasoconstricción
- Hipertensión arterial
- Inhibición del peristaltismo gastrointestinal
- Inhibición del cuello, de la vejiga, del recto, del útero.
- Secreción de adrenalina
- Hiperglicemia

3. Centro Cardiovascular: regulador de las actividades del corazón y de los vasos sanguíneos.

4. Centro Metabólico: relacionado con el hambre, la saciedad,

sed, excreción del agua por vía renal, y participa de los reflejos, por ejemplo, del lamer los labios, de deglutir, etc.

5. Centro Termorregulador: regula la temperatura corporal.

6. Centro de la Vigilia: regulador del ritmo vigilia-sueno.

7. Centro Endocrino: a demás de segregar hormonas tales como ADH y Ocitocina, elabora una serie de factores liberadores, que son sustancias neurosecretoras que regulan la producción de las hormonas adeno-hipofisarios. Tratándose de los factores liberadores, se tienen:

a. SRF (factor liberador somatotrófico)

b. TRF (factor liberador tirotrófico)

c. CRF (factor liberador corticotrófico)

d. GRF (factor liberador gonadotrófico)

8. Centro Emocional: el hipotálamo representa el centro de elaboración y exteriorización de las emociones.

9. Centro Sexual: el hipotálamo fabrica varios factores liberadores que regulan la elaboración de las hormonas gonadotróficas.

7. 2. *Somos centros receptivos*

Todos los seres vivientes somos una especie de "antena", sensibles a las vibraciones, a las ondas de los sonidos; siendo el sonido todo movimiento dentro del Universo y viviendo dentro de este mundo de interferencias electromagnéticas, de ruidos incesantes de maquinas,

de músicas con ritmos disociantes a nivel orgánico, estaremos entonces enfermándonos cada vez mas, estaremos recibiendo y emitiendo ondas disociadas a nuestro organismo, a todo lo que nos circunda.

Las células de nuestro cuerpo resuenan automáticamente a las vibraciones recibidas y si cada célula cuerpo tiene una frecuencia característica, en la cual tanto como absorben, emiten vibraciones u ondas; podemos entonces darnos cuenta de lo desestructurante que puede ser por ejemplo, la vibración fuerte de una nevera, o las vibraciones de la música dentro de una discoteca. Un ambiente hostil e inarmónico produce ondas que pueden causar serias enfermedades.

Los deficientes auditivos desarrojan la percepción de las vibraciones que se dan tanto a nivel interno como externo; si bien no escuchan los sonidos externos, conocen bien el propio sonido y ritmo interior. Para conectarse con el mundo exterior, necesitan desarrollar la percepción vibratoria, la sensibilidad para percibir las ondas de cada uno de los movimientos del universo. Por esta razón, un sordo no logrará permanecer sino pocos minutos dentro de una discoteca; ellos percibirán fácilmente un ruido perturbante en la calle. Esto sucede igualmente con los ciegos, ya que incapacitados visualmente se ven en la obligación de recurrir a mecanismos perceptivos que normalmente, en este mundo disociado no desarrollamos.

(Continua e finaliza no próximo número)

ECOLOGIA PROFUNDA:

um novo modelo para a preservação ambiental

Fritjof Capra

Ao aproximar-se o final do século, os temas relativos ao meio ambiente adquirem suma importância. A sobrevivência da humanidade e do planeta corre risco. O Vice-Presidente dos Estados Unidos, Al Gore, declara, no seu livro *"Terra na Balança"*: "Nós devemos fazer da proteção do meio ambiente o princípio central de organização da nossa civilização".

O desafio da nossa época é criar comunidades sustentáveis, i.e., ambientes culturais e sociais nos quais possamos satisfazer as nossas necessidades e aspirações sem diminuir as chances das futuras gerações.

Quanto mais estudamos os importantes problemas da nossa época, mais nos damos conta de que eles não podem ser entendidos isoladamente. São problemas sistêmicos – interconectados e interdependentes. Basicamente, eles devem ser vistos como múltiplas facetas da mesma crise mundial, que é essencialmente uma crise

de percepção. Isto deriva do fato de que a maioria de nós, e em especial nossas grandes instituições sociais, concordamos com os conceitos de uma visão antiquada do mundo, uma percepção da realidade inadequada para lidar com um mundo superpovoado e globalmente interconectado.

Ao mesmo tempo, pesquisadores de ponta no mundo científico, movimentos sociais diversos e inúmeras associações alternativas estão desenvolvendo uma nova visão da realidade que moldará a base futuras das nossas tecnologias, sistemas econômicos e instituições sociais. Assim, estamos no início de uma mudança fundamental da visão do mundo na ciência e na sociedade, uma mudança de "paradigmas" tão radical quanto a Revolução Copernicana.

O paradigma que está agora em declínio vem dominando a cultura ocidental por centenas de anos, moldando nossa sociedade moderna e influenciando significa-

Cadernos de BIODANÇA

tivamente o resto do mundo. Este paradigma consiste de um conjunto de idéias e valores, entre os quais se incluem a visão do mundo como um sistema mecânico composto de blocos estruturais elementares, a visão do corpo humano como uma máquina, a visão de vida na sociedade como uma luta competitiva pela existência, a crença num progresso material ilimitado a ser alcançado através do crescimento econômico e tecnológico, e – por último, mas não menos importante – a crença de que uma sociedade na qual o sexo feminino está em toda parte submetido ao sexo masculino, segue apenas uma lei básica da natureza. Todas estas concepções têm sido decisivamente desafiadas por eventos recentes. E, de fato, uma radical revisão delas está ocorrendo agora.

O novo paradigma pode ser chamado de *uma visão holística do mundo*, percebendo o mundo como um todo integrado, em vez de uma coleção dissociada de partes. Também pode ser chamado de *uma visão ecológica*, se o termo “ecológico” for usado num sentido mais amplo e profundo do que é habitualmente. Este sentido mais amplo e profundo do “ecológico” está associado a uma específica escola filosófica e, principalmente, a um movimento global de volta às origens, conhecido

como “ecologia profunda”, que está rapidamente ganhando proeminência. A escola filosófica foi fundada pelo filósofo norueguês Arne Naess no início da década de setenta com a sua distinção entre “ecologia superficial” e “ecologia profunda”. Esta distinção é agora largamente aceita como uma terminologia muito útil para referir-se a mais importante divisão dentro do pensamento ambiental contemporâneo.

A *ecologia superficial* é antropocêntrica. Ela considera os seres humanos como acima, ou fora da natureza, como a fonte de todo valor, e atribui valores somente instrumentais ou de uso para a natureza. A *ecologia profunda* não separa os seres humanos do meio ambiente natural, nem separa qualquer coisa dele. Ela não vê o mundo como uma coleção de objetos isolados mas antes como uma rede de fenômenos que estão fundamentalmente conectados e interdependentes. A *ecologia profunda* reconhece os valores intrínsecos de todos os seres vivos e considera os seres humanos apenas como um fio particular na teia de vida. Ela reconhece que nós estamos todos mergulhados e dependentes no processo cíclico da natureza.

Por último, a consciência ecológica profunda é uma consciência espiritual, ou religiosa. Quando

Cadernos de **BIODANÇA**

o conceito de espírito humano é entendido como uma forma de consciência através da qual o indivíduo sente-se conectado ao cosmos como um todo, torna-se claro que a consciência ecológica é espiritual na sua essência mais profunda. Portanto, não é de surpreender que a nova visão emergente da realidade, baseada em uma consciência ecológica profunda, é coerente com a chamada "filosofia perene" das tradições espirituais, quer falemos da espiritualidade dos místicos cristãos, dos budistas, ou da filosofia e cosmologia subjacentes às tradições do índio americano.

Na ciência, a teoria dos sistemas vivos proporciona a formulação científica mais apropriada da ecologia profunda. A teoria de sistemas vê o mundo em termos de relações e integração. Sistemas vivos são conjuntos integrados cujas propriedades não podem ser reduzidos àquelas das partes menores. Exemplos de sistemas são abundantes na natureza. Cada organismo – da menor bactéria, passando pela ampla variedade de plantas e animais, até os seres humanos – é um todo integrado e, portanto, um sistema vivo. As células são sistemas vivos, e também o são os vários tecidos e órgãos do corpo, sendo o cérebro humano o exemplo mais complexo. Mas os sistemas não se limitam a organis-

mos individuais e suas partes. Os mesmos aspectos de integração são manifestados por sistemas sociais – tal como uma família ou comunidade – e por ecossistemas que consistem de uma variedade de organismos e matéria inanimada em interação mútua.

Uma vez que os sistemas vivos abrangem uma ampla variedade de fenômenos – organismos individuais, sistemas sociais e ecossistemas – a teoria dos sistemas vivos proporciona uma estrutura e uma linguagem comum para a Biologia, a Psicologia, a Medicina, a Economia e muitas outras ciências; uma estrutura na qual a perspectiva ecológica tão urgentemente necessária é manifestada explicitamente.

A formulação científica do paradigma ecológico em sistemas de linguagem é baseado em novas percepções do mundo e em uma nova maneira de pensar. Mas ecologia profunda também exige uma correspondente mudança em nossos valores. E aqui é interessante notar a nítida conexão entre estas mudanças de pensar e de valores. Ambas podem ser vistas como mudanças da auto-afirmação para a integração. Estas duas tendências, a auto-afirmativa e a integrativa, são aspectos essenciais de todos os sistemas vivos. Nenhuma delas é intrinsecamente boa ou má. O que é bom, ou saudável,

Cadernos de BIODANÇA

é um equilíbrio dinâmico; o que é mau, ou insalubre, é o desequilíbrio – enfatizar demais uma tendência e negligenciar a outra. No velho paradigma, tínhamos enfatizado em demasia os valores e formas de pensar auto-afirmativos e negligenciado sua contrapartida integrativa, e agora precisamos resgatar um sentido de equilíbrio.

No que diz respeito ao pensar, refiro-me a uma mudança do racional ao intuitivo, do analítico ao sintético, do reducionismo ao holismo, do pensamento linear ao não linear. No que diz respeito aos valores, precisamos de uma correspondente mudança da competição à cooperação, da expansão à conservação, da quantidade à qualidade, da dominação à associação.

Toda a questão dos valores é crucial para a ecologia profunda; esta questão é, de fato, sua característica definidora central. Enquanto que o velho paradigma é estabelecido em valores antropocêntricos (i.é., centrado no ser humano), a ecologia profunda é baseada em valores ecocêntricos (i.é., centrados na terra). É uma visão de mundo que reconhece o valor inerente de vida não humana. Todos os seres humanos são membros de “*oikos*”, o Lar-Terra (que é a raiz da palavra *ecologia*); uma comunidade interligada em uma rede de interdependências.

Quando esta profunda percepção ecológica se tornar parte da nossa consciência diária, surgirá um sistema ético radicalmente novo.

Esta ética ecológica profunda é urgentemente necessária hoje, especialmente na ciência, uma vez que o que a maioria dos cientistas está fazendo não é em um sentido de continuação ou preservação de vida mas de sua destruição. Com físicos projetando sistemas de armamentos que ameaçam liquidar a vida no planeta, com químicos contaminando o meio ambiente mundial, com biólogos liberando microrganismos novos e desconhecidos sem saber das conseqüências, com psicólogos e outros cientistas torturando animais em nome do progresso científico – com todas estas ações acontecendo, parece ser de máxima urgência introduzir padrões éticos na ciência moderna.

No contexto de ecologia profunda, a visão de que valores são inerentes a toda natureza viva fundamenta-se na experiência ecológica (ou espiritual) profunda de que a natureza e o si-mesmo são uma unidade. Esta expansão do si-mesmo, o caminho da identificação com a natureza, é o fundamento de toda ecologia profunda, como Arne Naess claramente reconhece:

“O senso de cuidado flui naturalmente se o “si-mesmo” é ampli-

Cadernos de BIODANÇA

ado e aprofundado de forma que a proteção à natureza livre seja sentida e concebida como a proteção de nós mesmos... Pela mesma razão que não precisamos de normas morais para respirar... (também), se seu "si-mesmo", em sentido amplo, abarca um outro ser, você não precisa de nenhuma exortação moral para demonstrar senso de cuidado... você cuida de si sem sentir qualquer pressão moral para fazê-lo... Se a realidade for como é experienciada pelo si-mesmo ecológico, nosso comportamento segue, de uma bela maneira e naturalmente, normas de estrita ética ambiental.

Isto significa que a conexão entre uma percepção ecológica do mundo e o correspondente comportamento não é uma conexão lógica mas psicológica. A lógica não nos conduz do fato de que somos uma parte integrante da teia de vida para normas de como devemos viver. No entanto, se temos uma consciência ecológica

profunda, por experiência, de sermos parte da teia de vida, então nós queremos (ao contrário de *devemos*) nos inclinar ao cuidado por toda natureza viva. De fato, dificilmente podemos abster-nos de agir desta forma.

Há uma outra maneira pela qual Arne Naess tem caracterizado a ecologia profunda. "A essência da ecologia profunda," diz ele, "é fazer perguntas mais profundas." Assim, a ecologia profunda questiona os próprios fundamentos da nossa visão de mundo e estilo de vida modernos, científicos, industriais, orientados para o progresso e materialistas. Ela questiona todo esse paradigma a partir de uma perspectiva ecológica; da perspectiva das nossas relações de um com o outro, com as futuras gerações, e com a teia de vida da qual fazemos parte.

(Traduzido por Daniel Smith, com revisão de Feliciano Flores, de *A Magia do Papel*, editado por RIOCELL S.A., 1994)

O CÓDIGO GENÉTICO

O Código Genético é a chave da hereditariedade. Por *hereditariedade* entendemos, em Biologia, a transmissão dos caracteres dos ascendentes aos descendentes. A transmissão destes caracteres obedece a certos padrões inscritos na estrutura da molécula do ADN ou DNA (**á**cido **d**esoxirribonuclêico). Estes padrões são denominados *genes*.

O ADN é uma longa macromolécula em hélice dupla, cujo esqueleto básico e fixo é constituído pelo encadeamento alternado de fosfato e de um açúcar particular, a desoxirribose. A parte variável do ADN é formada por quatro tipos de radicais químicos, as bases adenina, timina, citosina e guanina (A, T, C, G) que se sucedem ao longo do esqueleto regular helicoidal. A seqüência destas bases constitui a *mensagem genética*. As bases de dois ramos da dupla hélice se associam sempre duas a duas: A com T, C com G.

Os caracteres individuais, desde as mais simples reações citoplasmáticas até às aparências externas, são determinadas pelos genes.

Um gene é um fragmento do ADN da célula, onde a seqüência de bases codifica a seqüência de aminoácidos de uma proteína específica. Cada aminoácido é codificado por três bases sucessivas (trinca), segundo uma correspondência que constitui o "*código genético*".

A expressão de um gene é a fabricação da proteína que ele codifica. Para que isto ocorra, este gene é transcrito em uma cópia feita de ARN (**á**cido **r**ibonuclêico), cuja estrutura é análoga a um ramo de ADN. Este ARN, chamado ARN mensageiro, é a seguir traduzido em proteína pelos *ribosomas*: situados no interior do citoplasma, eles "lêem" a seqüência de bases do ARN e constroem a proteína, encadeando um a um os aminoácidos específicos para as trincas de bases sucessivas. Uma trinca particular significa "início", três outras significam "fim".

A medida que é construída, a proteína se dobra no espaço, formando um novelo, em função da distribuição de suas cargas elétricas e de suas afinidades químicas.

Cadernos de BIODANÇA

A forma e a distribuição de cargas que a proteína adota no final determinam as reações químicas que ela será capaz de catalisar dentro da célula (se for uma enzima), ou as estruturas e as comunicações celulares das quais ela poderá participar.

Existem, portanto, genes estruturais e genes reguladores. Os primeiros fabricam cadeias moleculares; os outros regulam a ação dos primeiros.

Cada ser vivo, usando todas as mensagens de ADN (genoma) que recebeu de seus progenitores, assim como as proteínas que delas surgem, vai construindo pouco a pouco a si próprio. Vai juntando, aqui e ali, outras substâncias que se organizam, em cada ponto, visando uma função específica que ainda não existe mas que, pela formação genética de que a matéria viva dispõe, existirá mais tar-

de. Estas substâncias irão exercer exatamente a função para a qual foram sendo pouco a pouco criadas.

A ontogênese (geração de cada ser) é o resultado maravilhoso de uma série inumerável de criações de estruturas e funções visando o que cada ser deverá se tornar no futuro. Todo este intrincado mecanismo é dirigido pelas unidades de informação (genes) que o ADN de cada um possui e que, sendo fruto de uma evolução (filogênese), deriva de outros ADNs anteriores que não dispunham dessas unidades de informação.

A evolução é criadora (cf. Bergson) e o ser vivo é auto-criador e auto-organizador (autopoiético, cf. Maturana & Varela).

Compilado de:
HERBOMEL, P. *Science & Vie*, n. 184, 1993;
FREIRE-MAIA, N. - *Teoria da Evolução*, 1988
por **Feliciano Flores**

BIOGRAFIAS:

A partir deste número, estaremos oferecendo a nossos leitores resumos biográficos dos mais importantes pensadores de nosso tempo, os quais, de uma forma ou de outra, oferecem subsídios para o pensamento e a visão de mundo biocêntricos.

Heinz von Foerster

Biofísico austríaco radicado nos EE.UU., é um dos fundadores da Cibernética e de novos paradigmas como a "ordem pelo ruído", a "auto-organização", ou a "auto-referência". Teórico eminente e diretor do *Biological Computer Laboratory*, centro de pesquisas interdisciplinares da Universidade de Illinois, estudou bastante os problemas da informação, da memória ou da cognição, interessando-se pela "inteligência artificial". Contrariando, porém, o otimismo de seus arautos, não acredita que o pensamento humano seja programável, uma vez que seus processos neuronais sequer foram inteiramente elucidados.

Frases:

... para se organizar, para ordenar-se, todo sistema, todo organismo é obrigado a buscar energia fora de si mesmo, ou seja, em seu ecossistema. Na Física contemporânea, por exemplo, as "estruturas dissipativas" de Ilya Prigogine demonstram que a "ordem por flutuações" leva um sistema de um estado desordenado a um estado ordenado. Em outras palavras, o caos faz surgir a ordem.

... as leis da natureza são escritas pelo homem, enquanto as leis da Biologia devem escrever-se por si mesmas.

... quando um biólogo faz Biologia, é a própria Biologia que faz Biologia: é assim que as leis da Biologia escrevem-se por si mesmas, ao passo que a posição clássica do físico, preestabelecendo que ele analise o Universo a partir do exterior, deixa subentendido que é ele, o físico, que escreve as leis da natureza.

... um físico, no sentido original da palavra ($\phi\upsilon\sigma\iota\zeta$: força, manifestação), interessa-se justamente pelas interações que produzem aquilo que nós podemos perceber. Mas podemos somente observar a matéria, e é por isso que ela constitui o segundo nível, enquanto o primeiro nível é constituído por aquilo que age sobre ela!

... o biólogo, por exemplo, deve considerar-se como estando no centro do Universo que ele quer descrever.

... a perpétua referência à "memória": mas os computadores não têm memória! Os computadores têm sim elementos de armazenagem que lhes permitem conservar números ou programas. Existe uma enorme diferença entre uma "memória" e um "sistema de armazenamento": este último só pode reproduzir o que foi nele colocado, ao passo que a memória é um processo de transformação.

Cadernos de BIODANÇA

... o meio não contém nenhuma informação. Em outras palavras, a informação não espera passivamente ser "apanhada"; ... A informação só passa a ser tal quando se pode agir sobre ela. Informação nenhuma é "exterior", ela só se encontra em nós mesmos.

... A linguagem está na base de toda interação, uma vez que considero o outro como meu semelhante. Só podemos começar a compreender o outro quando compreendemos a nós mesmos.

... a única coisa válida para mim é o "agora". E já que essa é a única experiência que podemos conhecer, cada vez que evocamos o futuro ou o passado, nós o situamos, naturalmente, no presente. Quando penso o passado, não o faço a partir do "passado", mas a partir do "agora". A mesma coisa acontece quando evoco o futuro...

... A partir do momento em que se introduz a noção do determinismo, não há mais nenhuma escolha, futuro algum, já que este é por essência caracterizado por sua diferenciação com o passado. Por isso, à questão de saber se devemos nos agarrar à filosofia determinista do século XIX, respondo evidentemente não! Admitamos nossa ignorância: não podemos apreender a multiplicidade dos "possíveis" que poderiam emergir no Universo.

... No meu entender, somos "livres" para decidir do futuro que queremos, e é por esse motivo que torno cada um responsável de seu destino; sou eu que decido de meus atos!

... "Se quiseres ver, aprende a agir". ... esse preceito contém uma significação que se deve ao grande matemático Henri Poincaré, que sustentou que "a visão se liga ao movimento". Uma vi-

são moderna dessa idéia é a de Piaget, que compreendeu muito bem que a criança só aprende a perceber agindo sobre a coisa vista. Há uma quantidade de exemplos a esse respeito, mas o mais extraordinário é sem dúvida o de Castañeda, contando suas espantosas experiências com Don Juan, que queria a todo custo ensinar-lhe a "ver"! "Carlitos, você viu isto? - Não, não vi nada..." Essa experiência frustrante repetiu-se inúmeras vezes, até que Don Juan exclamou: "Carlitos, você só sabe ver coisas que você sabe explicar: então, se você renunciasse à explicação, você começaria finalmente a ver!" Aí está: "age, e serás capaz de ver!"

Bibliografia:

- FOESTER, H. v. - On self-organizing systems and their environments, in *Self-Organizing Systems*, M. Yovits & S. Cameron (eds.), London, Pergamon Press, 1966.
- FOESTER, H. v. - Objects: tokens for eigenbehavior, in *Hommage à Jean Piaget*, B. Inhelder et al. (eds.), Neuchâtel, Delachaux et Niestel, 1977.
- FOESTER, H. v. - Notas para uma epistemologia dos objetos vivos, in *A Unidade do Homem*, vol. II, E. Morin & M. Piatelli (eds.), São Paulo, Ed. Cultrix/EDUSP, 1978.
- FOESTER, H. v. - *Observing Systems*. EUA: Intersystems Publications, 1981.

Referência:

- PESSIS-PASTERNAK, G. - *Do Caos à Inteligência Artificial: quando os cientistas se interrogam*. São Paulo, Ed. UNESP, 1993.

Cadernos de **BIODANÇA**

E V E N T O S:

Aconteceu:

5^o Congresso Latino-americano de Biodança e

3^o Encontro da Regional I, , Buenos Aires, Argentina, janeiro de 1994.

Tema: Para uma nova cultura da vida (Hacia una nueva cultura de la vida)

I Congresso Europeo di Biodanza, Salice Terme (Pavia), Italia, julho de 1994.

III Encontro da Regional II, Rio de Janeiro, RJ, agosto de 1994.

Tema: Novas alianças para uma cultura de vida

III Encontro Nordestino e

IV Encontro da Regional III, Salvador, BA, setembro de 1994.

Tema: O Princípio Biocêntrico

4^o Encontro Regional 1, Córdoba, Argentina, outubro de 1994.

I Encontro Municipal de Biodança, Porto Alegre, RS, 30.07.95

Acontecerá:

6^o Congresso Latino Americano de Biodança, São Paulo, SP, de 09~13 de agosto de 1995.

Informações: EGB/POA, fone (051) 221 2853.

Secretaria Geral, fone/fax (011) 492 2680.

IX Encontro Nordestino de Biodança, Fortaleza/Caucaia, CE, de 07~10 de setembro de 1995.

5^o Encontro da Regional I e

1^o Encuentro Uruguayo de Biodanza, Minas - Lavalleja, Uruguai, 10~12 de novembro de 1995.

Tema: "10 Años de Biodanza en el Uruguay"

Festival Porto-alegrense de Biodança, maio de 1996.

Cadernos de BIODANÇA

DEMETER

*En la semilla sopla Demeter
desde el primer día*

*Habitando la semilla
mi destino es morir
para renacer
en otros ojos
en el país de gloria de Navidad
en el país de hielo ardiente
y morir para tí
y volver resucitado de entre los muertos*

*En el amor genital, en el amor
de la Concepción
Disolverme en tu cuerpo Madre-Hija
en el pantano
en el flujo menstrual de la vida
Volver a ti
a la vagina primordial
que pulsa en todas las mujeres
y despierta en la semilla
mil años
como un muerto enterrado que surge
pleno de brotes en los primeros días
de primavera*

*Demeter abre tus piernas
Voy a tu encuentro
desnudo y puro
para iniciar el Sacrificio de Amor
y en tu vientre
esperar mi nuevo cuerpo.*

Rolando Toro

Cadernos de BIODANÇA

DIONISIO

*Apasionado persigue a las bacantes
ebrio de lujuria entre los viñedos.
Ellas no resisten el asalto y
gimen de placer
abandonadas al salvaje deseo.
La criatura sagrada desaparece
en el bosque del sombrío otoño.
Las bacantes con los labios mojados
por el vino
las vestiduras rasgadas
yacen en éxtasis sobre la hiedra.
La noche trae la mansedumbre
a sus cuerpos perfumados.*

Rolando Toro

Cadernos de BIODANÇA

ORFEO

*Tú que pastoreas tigres
en las islas de traicta
Tú que tuerces la savia del rosal
con una canción
y reanimas los órganos
atacados de úlcera por el desorden
y el terror*

*Al soplo de tu lira en la respiración
el loco recupera su alegría
y la brisa penetra los frutos
hinchados de dulzura*

*Tú que seduces a hombres y mujeres
en medio de las fuerzas ciegas...
en la torrente de las fuerzas lúcidas
del deseo*

*Has perdido a Eurídice
por segunda vez*

*No te vale buscarla en el Hades
ni en el delirio de la noche*

*Seducer entonces al Destino
con el poder de tu lira.*

Rolando Toro

Cadernos de BIODANÇA

Los Angeles

*Lo que me impresiona en los ángeles
es el rocío*

*la presencia
y al mismo tiempo*

la ausencia

*Abiertos
incondicionales, son los ángeles
en el espléndido espacio iluminado*

*Lo que me fascina en los ángeles
es la sinceridad del contacto
la gravedad de sus ojos
Ellos están a salvo en el Misterio.*

*Ahora sé mejor lo que me obsesiona
en los ángeles
Su intimidad inaccesible !*

Rolando Toro

ñosana !

*Quando, neste nosso planeta
um só idioma existir,
e todos falarem: - Olá !
Mesmo sem nunca se terem visto
nem mais gordo, nem mais negro;
Quando uma só religião,
de Fraternidade batizada,
enlouquecer a todos na terra,
aí, andaremos sobre as águas,
falaremos com tartarugas,
pássaros, girafas e tigres
pois seremos, todos, um só bando
de Adãos e de Evas.*

Jorge Olimpio



SISTEMA ROLANDO TORO