



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB

INSTITUTO DE ARTE - IDA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE

RENATO GONÇALVES RODRIGUES

A DANÇA NO MOVIMENTO EVANGÉLICO NO BRASIL

BRASÍLIA – DF

2014



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB

INSTITUTO DE ARTE - IDA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE

RENATO GONÇALVES RODRIGUES

A DANÇA NO MOVIMENTO EVANGÉLICO NO BRASIL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Arte, na Linha de Pesquisa Processos Compositivos para a Cena.

Orientadora: Soraia Maria Silva

BRASÍLIA – DF

2014

RENATO GONÇALVES RODRIGUES

A DANÇA NO MOVIMENTO EVANGÉLICO NO BRASIL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Arte na Linha de Pesquisa Processos Compositivos para a Cena.

Orientadora: Soraia Maria Silva

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Soraia Maria Silva (UnB)

Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso (UnB)

Prof. Dra. Ana Márcia Silva (UFG)

Brasília, 18 de Junho de 2014.

Dedicatória

A Deus, que sempre esteve presentes em meus projetos, que me levou a pesquisar esse tema que sempre causa curiosidade nas pessoas.

À minha família, que em todos os momentos da minha vida não poupou esforços para que eu alcançasse o que sempre almejei.

Aos meus amigos, que sempre estiveram por perto, dando suporte e apoio psicológico, acreditando em meu trabalho e de várias formas possibilitando que eu chegasse ao final desse curso.

Agradecimentos...

À Dra. Soraia Maria Silva, por ter acreditado na minha ideia e caminhar comigo no objetivo de construir um estudo que fosse realmente significativo para a universidade, para o movimento da dança evangélica no país e para a sociedade como um todo.

À Dra. Renata Lima, por colaborar de forma efetiva na construção do trabalho final e na escolha dos caminhos por onde minha pesquisa passou.

Ao grande amigo Daniel Diver, por me aguentar frequentemente por horas a fio em discussões e correções de textos. Essencial para que esse trabalho chegasse ao final.

À Simone Vita, pois, sem ela, não haveria mestrado. Obrigado por me aguentar em seu lar durante um ano. You're Broda!

À Shayenne Reis, grande amiga, artista, irmã, que em todos os momentos esteve ao meu lado, me incentivando e acreditando no meu trabalho.

À Lunna Gomes por ser parceira em todos os momentos, acreditando em mim mais que eu mesmo, feliz por sentir que você me admira tanto quanto eu te admiro.

À Ms. Marlini de Lima, que me acompanha desde a graduação, se tornando uma colega de profissão e amiga.

A todos os participantes dessa pesquisa que contribuíram em todo o processo sempre que precisei. Sem eles, esse trabalho não seria possível de ser realizado.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo compreender a dança enquanto manifestação artístico-cultural no meio cristão protestante contemporâneo a partir do discurso dos praticantes. Para alcançar esse objetivo mais abrangente, elegi alguns objetivos específicos que são: 1. Fazer um levantamento das principais características da dança realizada nesse meio; 2. Identificar qual é a concepção de arte e de dança dos participantes desses grupos. E por último, 3. Conhecer e analisar o que motiva a realização desses eventos nacionais. A pesquisa de campo foi realizada em quatro festivais evangélicos de projeção nacional: “Festival Louveira” (Louveira, SP); “Encontrarte” (Ibiúna, SP); “Resgatarte” (Brasília, DF) e “Festival Rhema” (Goiânia, GO). Sendo que os dois primeiros são realizados na região sudeste e os dois últimos na região centro-oeste. Pautada numa perspectiva qualitativa, foram aplicados cento e vinte questionários, vinte entrevistas via e-mail e quatro entrevistas realizadas pessoalmente com os organizadores desses eventos dos eventos pesquisados.

Palavras-chave: dança cristã; arte cristã; dança evangélica.

ABSTRACT

This research aims to comprehend dance as an artistic and cultural event in the Christian contemporary Protestant environment from the discourse of practitioners. To achieve this overarching goal, I have chosen some specific objectives which are: First: Conduct a literature review on the relationship between dance and the Christian religion and its implications; Second: Make a survey of the main features of the dance performed in this setting; Third: Identify what is the conception of art and dance of the participants in those groups; and fourth: to know and to analyze what motivates the achievement of these national events. The field research was conducted in four major Brazilian evangelical festivals: “Louveira Festival” (Louveira, SP); “Encontrarte” (Ibiúna, SP); “Resgatarte” (Brasília, DF) and “Festival Rhema” (Goiânia, GO); the first ones took place in the Southeast, and the last one in the Midwest. A qualitative perspective that had one hundred and twenty questionnaires guided this research; twenty interviews via email and four interviews with the organizers of these events surveyed were applied.

Keywords: Christian dance; Christian art; Gospel dance.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: "A Notícia" (GOIÂNIA-GO, 2009).....	18
Figura 2: Dança a caráter do "Rute o Ballet" (GOIÂNIA-GO, 2011)	22
Figura 3: Origem do Protestantismo.....	29
Figura 4: Espetáculo "Revelations" da "Alvin Ailey Company" (NEW YORK-EUA, 2006).....	40
Figura 5: "Cia Josac" se apresentando durante o "Festival Louveira" (LOUVEIRA-SP, 2012).....	47
Figura 6: Espetáculo "Rute o Ballet" (GOIÂNIA-GO, 2011).....	50
Figura 7: Espetáculo "Paredes" sendo apresentado numa lona de circo pela "Cia Rhema" (DIADEMA-SP, 2008).....	51
Figura 8: "Cia Tribus" em momento de evangelismo (PARIS-FR)	68
Figura 9: Espetáculo "Paredes" (GOIÂNIA-GO, 2006)	80
Figura 10: "Cia Vambora" dançando em um Lançamento de CD (SÃO PAULO-SP)..	81
Figura 11: Teatro Polytheama, Festival Louveira (JUNDIAÍ-SP, 2012).....	87
Figura 12: Gravação do DVD "As Três Ferramentas" da "Cia Jeová Nissi" (IBIÚNA-SP, 2012)	91
Figura 13: Momento de louvor no "Festival Rhema" (GOIÂNIA, 2011).....	96
Figura 14: Momento de adoração "Festival Louveira" (LOUVEIRA-SP, 2012).....	100
Figura 15: Momento de adoração com danças (LOUVEIRA-SP, 2012)	105
Figura 16: Bailarino dançando em adoração durante o Festival Rhema (GOIÂNIA-GO, 2013).....	113

LISTA DE TABELAS

TABELA 1.....	65
TABELA 2.....	72
TABELA 3.....	74
TABELA 4.....	88
TABELA 5.....	116

LISTA DE ANEXOS

ANEXO I - ROTEIRO DE ENTREVISTA.....	132
ANEXO II - ROTEIRO DE ENTREVISTA SOBRE ADORAÇÃO COM DANÇA.	134
ANEXO III - QUESTIONÁRIO DE PESQUISA.....	135
ANEXO IV - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCL.	137
ANEXO V - LISTA DE ESCOLAS DE DANÇA EVANGÉLICAS NO BRASIL.....	140

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
MEMORIAL.....	16
CAPÍTULO I : A DANÇA E O CRISTIANISMO EVANGÉLICO	25
1.1 CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DO CRISTIANISMO EVANGÉLICO ATUAL	25
1.2 DANÇA E RELIGIÃO CRISTÃ – UM BREVE HISTÓRICO	30
CAPÍTULO II – REFLEXÕES SOBRE A ARTE E O CORPO NAS COMUNIDADES EVANGÉLICAS	41
2.1 CONCEPÇÕES DE ARTE PRESENTE EM ALGUMAS LITERATURAS EVANGÉLICAS ESPECÍFICAS DE DANÇA.....	41
2.2 VISÕES DE CORPO QUE INFLUENCIARAM AS COMUNIDADES EVANGÉLICAS	54
CAPÍTULO III – ANÁLISE DE DADOS DA PESQUISA DE CAMPO.....	64
3.1 QUE DANÇA É ESSA?	64
3.2 O TRATO COM O CORPO NA DANÇA	77
3.3 PROCESSO CRIATIVO.....	82
3.4 OS FESTIVAIS.....	85
3.4.1 Festival Louveira.....	86
3.4.2 Encontrarte.....	89
3.4.3 Resgatarte	92
3.4.4 Festival Rhema	93
3.5 A DANÇA COMO PARTE DOS RITUAIS DE ADORAÇÃO.....	96
3.6 AS COMUNIDADES EVANGÉLICAS LOCAIS E A PRÁTICA DA DANÇA.....	114
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	122
BIBLIOGRAFIA	127
ANEXOS	133
ROTEIRO DE ENTREVISTA.....	134
ROTEIRO DE ENTREVISTA SOBRE ADORAÇÃO COM DANÇAS	136
QUESTIONÁRIO DE PESQUISA	137
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE	139
LISTA DE ESCOLAS DE DANÇA EVANGÉLICAS NO BRASIL.....	140

INTRODUÇÃO

A motivação para a produção dessa pesquisa veio da minha vivência com a arte da dança, inicialmente como bailarino e depois como professor. Iniciei os meus estudos técnicos em dança aos quinze anos de idade numa academia de dança evangélica da cidade de Goiânia, onde, depois de dois anos, comecei a ministrar aulas de jazz e, posteriormente, de balé clássico. Estando dentro da carreira docente optei por fazer licenciatura em Educação Física por se tratar de um curso superior que trata do corpo e do movimento, o que me fascina desde quando comecei a dançar. Aos dezoito anos ingressei numa companhia profissional de dança na qual atuei como bailarino até o início de 2011.

Em toda a minha trajetória como bailarino trabalhei com a dança num propósito cristão. Mesmo sempre me aprofundando nos estudos de técnicas como o balé, jazz e contemporâneo, nunca perdi o foco, o motivo que me fazia dançar, cumprir uma vocação que existia em mim em fazer dança para Deus. Na universidade integrei o GED – UFG (Grupo Experimental em Dança, Arte e Educação da UFG) e o LABPHISYS - UFG (Laboratório Physis de Pesquisa em Educação Física, Sociedade e Natureza), onde tive a oportunidade de trabalhar com produção e pesquisa em dança. Nesses grupos pude ter contato com o pensar e fazer dança numa perspectiva acadêmica, o que ampliou a minha visão sobre a mesma.

A partir da minha graduação vislumbrei o mestrado e resolvi unir minha curiosidade em estudar mais a prática de dança cristã numa perspectiva científica, queria entender mais a fundo aquilo o que eu já vivia na prática há muito tempo dentro da igreja.

Nessa pesquisa me coloco como pesquisador e pesquisado, pois dos doze aos vinte e dois anos atuei nessa perspectiva de dança. A partir de 2007, integrando a “Cia Rhema de Teatro e Dança”, pude conhecer vários festivais evangélicos de dança para os quais a companhia era convidada para ministrar cursos e palestras. Ao viajar o Brasil para dançar, dar aulas e palestras nesses festivais, pude perceber o quanto o movimento da dança evangélica no país estava crescendo.

A dança no ambiente cristão tem crescido cada vez mais, tanto no que diz respeito à quantidade e qualidade das companhias e produções. Os grupos que antes não se preocupavam com profissionalização, hoje estão com seus trabalhos sendo apreciados por um público que não é do meio evangélico. Não existem muitos estudos acadêmicos que tratem da dança em ambientes cristãos, por isso a minha intenção de explorar esse meio, verificando quais são suas características gerais. Sabemos que a prática em dança destes grupos está muito ligada ao religioso, sendo assim, buscaremos descobrir qual é a influência dessa religiosidade na sua dança realizada e produzida por esses grupos.

A dança é considerada como uma expressão inata do ser humano, ninguém precisa aprender algo para poder dançar, não considerando como dança somente as técnicas tradicionais. Mesmo quando esta foi proibida pela Igreja Católica (religião que originou o protestantismo evangélico contemporâneo) continuou como uma prática de resistência por parte de camponeses na Europa em 380 D.C (COMBY, 1993 *apud* TORRES, 2007). No protestantismo, não foi muito diferente. Com o passar do tempo, a visão de corpo e a relação entre sagrado e profano foi mudando, de forma que a dança voltou paulatinamente a tomar seu espaço, e como ainda se encontra nesse processo. Vale ressaltar que ainda existem diversas linhas (denominações) do protestantismo que não aceitam a dança nem como prática pessoal e nem como parte do culto. Por protestantes entende-se como aqueles que são adeptos ao protestantismo, que pode ser caracterizado como:

[...] uma das três divisões principais da Igreja Cristã Universal, formando, em conjunto com a Igreja Católica Romana e as Igrejas Ortodoxas, uma religião mundial. O protestantismo é o mais recente dos desenvolvimentos verificados no seio do cristianismo, tendo uma história relativamente breve de pouco mais de quatro séculos; os outros dois ramos da fé têm histórias que remontam aos primeiros dias da era cristã. Além disso, comparado à unidade que caracteriza os dois outros ramos, o próprio protestantismo divide-se em centenas de organizações separadas, algumas das quais recusam toda espécie de relações com as outras. (DUNSTAN, 1964, p.7)

Ainda na visão do autor “[...] o protestantismo se apóia na crença de que Deus trata diretamente com o homem como uma pessoa, pelo que a salvação é alcançada “unicamente pela fé”. Isto coloca toda a ênfase na própria vida do homem [...]” (p. 7). É

nessa perspectiva que vamos analisar como a dança se manifesta nesse ambiente, nesse contexto religioso com suas características e princípios determinados.

A relação antagonica – ou não – entre sagrado e profano se manifesta de forma clara quando se fala em prática corporal no âmbito religioso, principalmente quando está diretamente ligada ao momento de culto. São essas as questões que vejo como carentes de produção bibliográfica. Um novo campo de pesquisa da arte tem se aberto para novos estudos acadêmicos em dança em ambientes evangélicos, pois percebo que esse é um movimento emergente que só tem crescido em nosso país. Para conhecer esse movimento da dança evangélica no Brasil, elegi como objetivo geral compreender a dança enquanto manifestação artístico-cultural no meio evangélico contemporâneo a partir da visão dos praticantes. E, para alcançá-lo, estabeleci alguns objetivos específicos, que são: 1. Fazer um levantamento das principais características da dança realizada nesse meio; 2. Identificar qual é a concepção de arte e de dança dos participantes desses grupos. E por último, 3. Conhecer e analisar o que motiva a realização desses eventos nacionais. Os festivais pesquisados foram: “Festival Louveira” em Louveira (SP); “Festival Rhema” em Goiânia (GO); “Resgatarte” em Ceilândia (DF) e o “Encontrarte” em Ibiúna (SP).

Esta é uma pesquisa de cunho qualitativo, no entanto utiliza-se de instrumentos quantitativos para analisar os dados qualitativos. A pesquisa de campo foi realizada em quatro festivais de projeção nacional, dois deles situados no Centro-oeste e dois no Sudeste. Utilizei como instrumentos de coleta de dados questionários presenciais aplicados a cento e vinte e cinco pessoas, questionários encaminhados via e-mail para vinte pessoas, que possibilitam maior tempo para a resposta; entrevistas semi-estruturadas com os quatro coordenadores dos eventos e com uma um expoente da dança no cenário nacional como uma das precursoras do movimento da dança evangélica no Brasil, a intenção era que essa entrevista fosse feita com pelo menos três sujeitos que se encaixassem nesse perfil, mas por questões objetivas não foram possíveis de serem realizadas. E ainda foi realizada uma entrevista com duas bailarinas da “Cia Rhema” sobre o tópico 3.1, pois esse tema se mostrou com muitas especificidades não contempladas pelas entrevistas. Foi necessário desenvolver esse tópico antes das datas de coletas de dados nos festivais por uma demanda do PPG-Arte

e a Cia Rhema é a companhia que estava na cidade onde residio e sabendo que a influência que esse grupo tem sobre muitos outros grupos no país é muito grande.

Basicamente houve dois tipos de entrevistas, sendo o primeiro tipo direcionado aos coordenadores dos festivais pesquisados. Partindo da experiência de cada entrevistado com a dança (história de vida), passando por perguntas que trariam uma visão geral de cada evento, incluindo questões que tratavam dos seguintes temas a história dos festivais, a motivação de serem realizados, cursos oferecidos e o público atendido. Terminando com o roteiro padrão que foi aplicado para todas as entrevistas, que tinha um foco mais geral com relação ao objetivo da pesquisa de conhecer as características da dança que acontece no meio evangélico atualmente no Brasil. A pesquisa realizada com uma figura importante para a história da dança evangélica no Brasil também seguiu a dinâmica da entrevista feita com os coordenadores dos eventos. O segundo tipo de entrevista foi aplicado somente o roteiro citado anteriormente e está disponível no Anexo I desse documento. É importante ressaltar que a rede social “FACEBOOK” serviu-me como uma eficiente ferramenta para contato e complementação das informações das entrevistas.

Partindo da minha vivência como bailarino e por muito tempo atuante em um grupo evangélico, por vezes tive contato com grupos cristãos que também praticam a dança com um cunho religioso dentro da religião católica. Tenho clareza de que a dança cristã não se resume ao movimento evangélico, mas também está presente dentro da Igreja Católica. Entretanto, por uma questão metodológica, foi necessário estabelecer um recorte, optando por investigar somente a dança no meio evangélico.

Este trabalho será dividido em três capítulos, em que o primeiro tem como foco uma abordagem histórica da religião Cristã Evangélica e a relação da dança dentro dessa religião com o passar do tempo. O segundo capítulo foi desenvolvido a partir de alguns conceitos que se mostram importantes para entender o presente objeto de estudo. Começando por uma análise de concepções de arte presente em alguns livros de dança evangélica de autores de bastante relevância no meio, construí um diálogo entre essas concepções encontradas nesses livros com alguns conceitos de arte presente nas discussões da filosofia da arte. Apresento, ainda, alguns tópicos sobre concepções de corpo que estão presentes dentro dessas comunidades e qual é a mudança da forma de

vê-lo quando a dança passar a ser presente na realidade dessas comunidades evangélicas. Ainda no segundo capítulo, analiso a relação entre o sagrado e o profano dentro da igreja evangélica a partir da presença da dança na vida cotidiana das comunidades e nos seus momentos de culto.

No último capítulo pretendo fazer análise dos dados coletados na pesquisa de campo. Nele, farei um diálogo daquilo que a realidade da dança evangélica apresenta com os estudos já realizados na área de dança e da dança na religião. Para isso estabeleci algumas categorias de análise que servirão como norte para o trato com os dados. São as categorias: O conceito de dança presente no discurso dos sujeitos; O trato com o corpo; O processo criativo; Os festivais; A dança como parte dos rituais de adoração e as comunidades evangélicas locais e a prática da dança.

Para formatação desse trabalho foram utilizadas as regras de padronização da ABNT (NBR, 14724:2011), cito exatamente esse documento por entender que essas regras mudam de um documento para outro e foi nesse que eu me pautei para a estruturação de todo o documento. Todos os anexos, por serem extensos, estarão disponíveis no final do texto para apreciação dos membros da banca de defesa.

MEMORIAL

Por meio desse memorial pretendo trazer alguns relatos de experiências pessoais como bailarino e professor em um ambiente evangélico. Minha história com a dança começa efetivamente aos doze anos quando foi criado um grupo de dança na igreja que frequentava, “Igreja de Deus no Brasil”, com a finalidade de evangelizar e se apresentar em datas especiais. Com o nome de “Parácletus” o grupo foi criado por um casal de diretores de uma companhia de dança de outra comunidade da mesma denominação na cidade de Goiânia.

Hoje percebo que essa forma de me aproximar da dança, através da igreja, foi que possibilitou que eu entrasse para a prática dessa arte, pois sou membro de uma família na qual dançar não fazia parte das possibilidades reais de um homem. Sempre muito dedicado às questões religiosas, comecei a investir no que chamamos de ministério, como uma missão dada por Deus para que eu realizasse na Terra. Esse grupo tinha pouca expressão artística, pois não era formado de bailarinos profissionais, ou mesmo de pessoas que queriam ser bailarinos, mas pessoas que queriam dançar – e dançar para Deus. No entanto, como era uma manifestação bastante nova, começou a se destacar dentre as igrejas da região e começamos a ser convidados para nos apresentar em comunidades próximas.

Aos doze anos, eu era somente um participante do grupo e um dos mais novos, mas, com o passar do tempo e com meu investimento técnico na dança, comecei a me destacar e cheguei a liderar o grupo que participava desde sua criação. Pouco tempo antes de assumir a liderança (que no caso da igreja é normalmente o coreógrafo, diretor e muitas vezes líder espiritual) já estava fazendo aulas de *street dance* no “Cenarte”, uma escola de dança evangélica de Goiânia (GO) que já era bastante conhecida no meio cristão. Havia uma barreira preconceituosa na visão dos meus pais e da minha parte também, fiz dança de rua, já que não me imaginava dançando algo que se parecesse com balé clássico. Ao participar do dia a dia dessa academia, pude entrar em contato com outras modalidades de dança e perceber que não era aquilo que estava na minha imaginação, e que a dança, mais especificamente o balé, não era uma prática exclusivamente feminina. Comecei a fazer parte dessa escola faltando quatro meses para

o espetáculo de final ano e já me apresentei na turma que já estava há algum tempo reunida.

No próximo ano minha postura começou a mudar e comecei a fazer aulas de *jazz*. Escondido dos meus pais, pegava o dinheiro para pagar a aula de dança, porém, sem dizer que tinha mudado de modalidade. Realizei meus estudos no *jazz* durante um ano, me apresentei no espetáculo de final de ano e ao iniciar o próximo ano fiz a audição para o corpo de baile da academia. Sem ter feito uma aula de balé clássico, sendo a base para a atuação nessa companhia, passei para estagiário, pois a falta de homens para essa companhia era real. Passei de duas aulas de *jazz* por semana para três aulas de balé clássico e duas de dança contemporânea. Foi nesse grupo (que na época se chamava “Bar Barakah”) que se deu o início da minha formação profissional em dança. Esse grupo era composto por bailarinos jovens que se dedicavam à dança para representar a escola e em troca recebiam um desconto na mensalidade, o que no meu caso, foi isenção na maior parte do tempo que estudei lá.

Atuando para um propósito cristão, todas as coreografias produzidas dentro dessa companhia tinham temas cristãos e eram apresentadas com objetivos como evangelismo, adoração, ensino de princípios cristãos e restauração da arte e do artista, os quatro pilares que serão discutidos posteriormente que foram criados pelas diretoras dessa academia. Na figura 1 temos uma foto de um espetáculo que fora apresentado tanto pelo corpo de baile do “Cenarte” como pela “Cia Rhema”.



Figura1: "A Notícia" (GOIÂNIA-GO, 2009)

Já nesse grupo comecei a viajar para outras cidades do estado e fora dele para realizar apresentações em festivais cristãos, ou mesmo como convidados para nos apresentar e dar aulas em igrejas. Em 2007, integrei a “Cia Rhema”. Esta companhia goiana foi a responsável por grande parte da disseminação da dança na igreja evangélica no Brasil. Servindo como referência no país esta companhia tem uma longa história de ensino de dança e dos princípios da arte cristã no Brasil. Muitos dos festivais de arte cristã existentes hoje são fruto do trabalho dessa companhia e do “Festival Rhema”, que acontece na cidade de Goiânia há doze anos, inclusive dois dos festivais pesquisados foram criados por influência da “Cia Rhema”: o “Resgatarte”, que acontece em Ceilândia (DF), e o “Festival Louveira” realizado em Louveira (SP).

A “Cia Rhema” atua como uma companhia profissional de dança, mas sem nenhum tipo de incentivo governamental. Por esse motivo, os bailarinos também não são remunerados, o que não quer dizer que estes não busquem que a dança os sustente como atividade profissional. Dedicando-se quatro horas diárias no período matutino de ensaio, aulas técnicas e preparação física os seus bailarinos ainda tinham que exercer atividade remunerada em outras frentes, mas grande parte era professor de dança no “Cenarte”, em igrejas e em outras academias.

Foi nessa companhia que realmente comecei a ter a dança como minha profissão. Mesmo não recebendo para dançar, toda a minha vida estava repleta dessa prática. Além de estar na “Cia Rhema” continuei participando do corpo de baile do “Cenarte” que nesse momento já estava com outro nome, “Cia Cenarte Rhema”, no período noturno e ainda cursando Educação Física na Universidade Federal de Goiás no período vespertino, sem contar que ministrava aulas de balé para adultos às terças e quintas a noite. O motivo de eu estar na “Cia Rhema” e ainda fazer parte do corpo de baile do “Cenarte” é que nesse segundo grupo eu poderia investir mais em minha carreira com o balé clássico, enquanto na companhia o grupo estava mais focado na dança moderna e contemporânea.

Na “Cia Rhema” tínhamos uma rotina bastante intensa, pois, além de ensaiar todos os dias, estudar e trabalhar no tempo que sobrava, aos finais de semana eram marcadas as viagens. Essas viagens eram em sua maioria marcadas por convite. Grupos de várias partes do país começaram a realizar pequenos festivais e levavam a companhia para dar aulas técnicas de *jazz*, balé, dança de rua, dança contemporânea etc. e também para ministrar palestras sobre como se deve dançar na igreja, quais devem ser os princípios para fazê-lo, além de apresentar-se várias vezes durante esses festivais. Normalmente esses festivais eram compostos por aulas, momentos de culto, mostras de arte e ações de evangelismo – conceito que será tratado mais adiante.

Esses festivais serviam muito como um incentivo, um meio de renovação das forças de pequenos grupos que acabavam se sentindo isolados dentro da sua igreja, na qual, muitas vezes, somente eles compartilhavam do entendimento do porquê se fazer dança dentro da igreja, ou somente para um propósito cristão, que é o caso de alguns grupos interdenominacionais. Sabendo que a comunidade, muitas vezes, ainda não entende muito bem por que um grupo de pessoas ficam se movimentando na frente da igreja durante o culto. Esse fato acaba fazendo com que o trabalho desses grupos seja um tanto quanto exaustivo.

Em minha experiência com a “Cia Rhema”, que é treze anos mais jovem que a idade desta, participei de vários festivais no Brasil. Dentre eles posso destacar o “Evangalizando com Arte” que posteriormente passou a se chamar “Festival Rhema” que além de ser realizado em Goiânia-GO no mês de Janeiro também acontecia em

Pompéia-SP em julho, “Festival Louveira” em Louveira-SP, “Festival Arcos de Artes” em Arcos-MG, “Towda” em João Pessoa-PB, “Festival Expressão” no Rio de Janeiro-RJ. Todos esses festivais tinham características muito semelhantes: possuíam o mesmo objetivo – promover a arte – e, na maior parte das vezes, a dança tinha uma representatividade maior nas mostras e cursos que aconteciam durante esses encontros.

A atividade da “Cia Rhema” como uma das primeiras companhias do Brasil a se destacar como profissional era e é de cumprir um chamado ou pode-se dizer ministério. No meio evangélico acredita-se que todo cristão tem uma missão, isto é, um dever de realizar algo para Deus e isso acontece nas mais variadas áreas dentro da igreja. O próprio Jesus tinha um ministério; segundo a Bíblia Sagrada a sua missão aqui na terra seria de reconciliação, onde por meio da sua morte este reaproximaria a humanidade de Deus, separação que teria vindo pelo pecado (2 CORÍNTIONS, 5:17-18).

Todas essas viagens eram sempre de bastante impacto para nós bailarinos da “Cia Rhema”, tanto em função das experiências religiosas nos rituais de adoração, quanto pelo desgaste físico, pois todos nós já tínhamos trabalhado bastante durante a semana em outras atividades. No entanto, podíamos sempre ver como realmente aquilo que estávamos fazendo fazia diferença na vida daquelas pessoas, vindas de várias partes do Brasil para aprender um pouco mais sobre a arte na igreja.

As viagens da companhia como convidada para eventos no Brasil, e até mesmo fora, as vezes eram custeadas por quem convidava, mas sem nenhum tipo de remuneração. A filosofia da companhia era de que não estávamos exercendo uma profissão e sim o cumprimento do que foi dito anteriormente, o chamado de Deus. Além do transporte, alimentação e hospedagem, por vezes ganhávamos algum tipo de oferta, alguma doação do grupo, da igreja ou da organização do evento que nos convidou.

Além das palestras que eram dadas durante os eventos haviam momentos nos quais os participantes eram levados para as ruas, asilos, penitenciárias e outros espaços para atividades de evangelismo. Conceito que será trabalhado mais a frente nesse trabalho, o evangelismo servia como uma aplicação prática de tudo o que os participantes estavam aprendendo durante aquele evento. Lembrando que o uso da arte na igreja evangélica nos dias de hoje se justifica, em grande parte, pela sua utilidade em

levar os preceitos do cristianismo evangélico para aqueles que ainda não compartilham da mesma fé.

A produção em dança na “Cia Rhema” durante o tempo que trabalhei com eles foi grande, participei como bailarino de espetáculos que foram apresentados durante bastante tempo como o “Paredes” (2004) e o “Rute o Ballet” (2006; 2011). Mas tiveram muitos espetáculos que eram demanda da escola “Cenarte”, como as mostras de final de ano em que alunos, professores e bailarinos da companhia apresentavam o que tinha sido realizado durante o ano. O espetáculo “Paredes” tinha como tema estruturas da alma expressas em inter-relações com o próximo e com Deus. Em uma linguagem mais contemporânea foi uma produção que trouxe algo novo para o meio na época. Mesmo tendo momentos bastante descritivos, existia a presença da dança como poética subjetiva e possibilidade de interpretação para quem assiste.

Já o espetáculo “Rute o Ballet” se mostrou como um desafio maior ainda, pois a coreografia tinha como base de criação o balé clássico e com o intuito de se criar um balé de repertório cristão que se encaixasse nos moldes de muitos outros conhecidos como “Lago dos Cisnes”, “Dom Quixote” e “A Bela Adormecida”. Esperava-se que no futuro esse balé pudesse ser repetido por outros bailarinos, por esse motivo nossa responsabilidade se tornava muito maior. Foi um investimento pesado em ensaios, figurinos e aulas. Muitos finais de semana e férias de julho de 2011 foram investidos nesse trabalho que resultou em um DVD que, espera-se, possa alcançar muitas pessoas pelo mundo. Esse espetáculo conta uma história bíblica por meio do balé, da pantomima, do teatro falado. Percebe-se uma preocupação com o enredo e com a mensagem a ser transmitida. Podemos observar na Figura 2 uma cena em que participo de um tipo de dança a caráter feita especialmente para o espetáculo “Rute o Ballet”, na qual se propunha seguir algumas características estéticas das danças a caráter de um espetáculo de balé de repertório.



Figura 2: Dança a caráter do "Rute o Ballet" (GOIÂNIA-GO, 2011)

No mesmo ano que eu integrei a “Cia Rhema” em 2007, comecei também a licenciatura em Educação Física (FEF-UFG) na qual iniciei meus estudos acadêmicos em dança por meio de iniciação científica e estudos pessoais que aconteciam paralelamente à minha formação curricular em Educação Física. Foi um espaço bastante propício para que eu me desenvolvesse enquanto cidadão crítico e como pesquisador em dança, que sempre foi o meu foco. É bom salientar que o curso de Licenciatura em Educação Física da Universidade Federal de Goiás é um dos únicos cursos no Brasil que tem o seu currículo voltado para as ciências humanas e não ciências da saúde ou biológicas. Nessa perspectiva, todos os conhecimentos que obtive nesse curso não ficavam somente no âmbito do fisiológico/biológico, mas era voltado para fazer conexão desses conhecimentos com a implicação social que as práticas corporais manifestam. Desde esse momento de formação não via a dança como mera atividade

física, como uma forma de conseguir um resultado como o emagrecimento, mas como uma manifestação cultural e artística.

Tive a oportunidade de participar de uma importante pesquisa em educação física durante a graduação. Fiz parte de um grupo de pesquisadores que trabalharam durante dois anos pesquisando diversos aspectos relacionados à educação física de cinco comunidades quilombolas no estado de Goiás. O grupo foi dividido em temas da cultura corporal e eu participei de um grupo de três pessoas que ficavam responsáveis por pesquisar as manifestações de dança presente nessas comunidades, sendo coordenado pela Ms. Marlini Dorneles de Lima. Foi nesse meio que pude amadurecer e conhecer de fato qual era a realidade de uma pesquisa acadêmica e como seria a minha atuação se escolhesse, posteriormente, fazer mestrado. Sendo professor de balé clássico optei por esse tema em minha monografia de final de curso, pois queria aliar o conhecimento e experiência profissional como professor com os estudos sobre pedagogia do movimento que tinha recebido na graduação. Então, depois de concluir a iniciação científica, período em que estudei e pesquisei sobre as danças tradicionais quilombolas, passando pelo balé clássico no trabalho final da graduação até chegar no tema escolhido para o mestrado. Como esse pequeno texto apresentou um relato de como a minha vida sempre esteve envolvida pela dança e, mais especificamente, pela dança com um propósito cristão, me vi com certa responsabilidade em levar para a universidade um tema que pra mim já era tão corriqueiro e percebê-lo por meio de um olhar científico, a arte que vinha vivenciando, tanto profissionalmente quanto religiosamente.

Foi dessa união entre a minha vivência prática da dança e os estudos acadêmicos na universidade que surgiu o tema desse mestrado “A Dança no Movimento Evangélico no Brasil”. Queria conhecer mais a fundo essa manifestação de dança à luz da arte. Hoje como docente substituto da Universidade Federal de Goiás e vendo cristãos evangélicos como alunos do curso e até se aproximando do meu tema de pesquisa vejo como um grande avanço. A dança feita por companhias evangélicas aos poucos deixando de ser uma prática despreocupada para ganhar profissionalização nas universidades e academias de dança no Brasil. De início vemos essa profissionalização como algo positivo, mas será que realmente dentro dos objetivos que são colocados dentro do Cristianismo Evangélico isso é realmente um avanço? São questões que vão

aparecer durante o trabalho, mas que nem sempre serão respondidas, mas colocadas para posteriores problematizações.

CAPÍTULO I : A DANÇA E O CRISTIANISMO EVANGÉLICO

Nesse capítulo proponho uma revisão histórica, inicialmente sobre como a religião evangélica se constituiu e algumas das suas características, de onde veio, quais são as raízes e como se encontra nos dias de hoje. Posteriormente, será feita uma retomada da história da dança dentro do Cristianismo, a sua presença, ausência e os motivos sociais destas em momentos históricos diferentes, para, finalmente, falar um pouco sobre o retorno dessa dança para as comunidades cristãs evangélicas, tentando entender o que levou a esse retorno.

1.1 CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DO CRISTIANISMO EVANGÉLICO ATUAL

Para entender melhor qual é a realidade dos sujeitos pesquisados, começo com uma contextualização histórica da origem do protestantismo na origem do cristianismo chegando até ao que hoje conhecemos como Cristianismo Evangélico. É importante deixar claro que houve grandes mudanças no movimento protestante, mas não aconteceram de maneira uniforme – em lugares diferentes e denominações evangélicas distintas ainda se manifestam várias dessas diferenças. Não foi o objetivo dessa pesquisa analisar somente um ramo do protestantismo evangélico atual, sabendo que este se divide em muitas denominações com características diferentes. Não optei por especificar essas denominações, pois nos festivais essas diferenças não se mostram como relevantes na relação com a dança. Podendo citar o recorte feito por Alencar (2005) ao falar desse mar de definições rodeiam o cristianismo evangélico optando, grosso modo, por falar das igrejas evangélicas, irei falar da dança que essas pessoas realizam.

O primeiro evento que marca a história do cristianismo é o nascimento de Cristo, que era judeu e seguia desde criança fielmente os preceitos da religião judaica. Muito tempo antes do nascimento de Jesus, vários profetas anunciavam que Deus mandaria o Messias que libertaria o seu povo e estabeleceria o seu Reino sobre a terra (SHELLEY, 2004). O nascimento desse menino judeu foi atribuído ao ano I, mas essa

informação não é muito precisa, segundo Blainey (2012). Contudo, este autor acrescenta que, mesmo com as divergências em relação a exatidão nas datas, é inegável a influência de Jesus sobre a história da humanidade.

A figura de Jesus tem diferentes significados para diversos autores. No entanto, para os cristãos ele não é nada mais nada menos que o Messias, filho de Deus que veio para salvar o povo de Israel. Nessa perspectiva Corbin (2009, p.8) nos diz que:

Por volta dos 30 anos, Jesus é um pregador popular que obtém certo sucesso na Galiléia. Mais que os rabis (doutores da lei) da época, ensina com uma linguagem simples; suas parábolas retomam o ambiente familiar dos seus ouvintes (o campo, o lago, o vinhedo) para dizer a surpresa de um Deus próximo e acolhedor.

Segundo a Bíblia, Jesus começa seu ministério¹ aos trinta anos, momento em que ele inicia a pregação dos seus ensinamentos. Esse ministério foi iniciado com um movimento já existente no deserto que era liderado por João Batista, que muitos acreditavam ser o Messias enviado por Deus. Mas ele próprio afirmava não ser o Messias, mas aquele que iria precedê-lo (SHELLEY, 2004). É importante salientar que o primeiro milagre realizado por Jesus foi em uma festa de casamento regada a vinho. Pela cultura judaica podemos dizer que o primeiro milagre de Jesus foi, sim, realizado em uma festa com a presença da dança (JOÃO, 2).

Em seus ensinamentos Jesus não trouxe uma nova religião, muito menos inspirada em seu nome. O cristianismo é um movimento que foi se formando após sua morte, pois as pessoas que continuavam pregando os ensinamentos que Ele deixou começaram a ser reconhecidas com as mesmas características do seu mestre (CORBIN, 2009). O movimento começou a crescer e tomou proporções não esperadas.

Um grande marco nesse movimento cristão foi a conversão do imperador romano Constantino (288-337 d.C.). Os cristãos deixaram de ser perseguidos para fazer parte da religião oficial a partir da conversão do imperador. “Começa assim a cristianização do Império e a interferência imperial nos assuntos da igreja” (SHELLEY,

¹ Ministério se refere ao cumprimento daquilo que foi proposto como objetivo de Jesus na terra, algo que precisava ser cumprido. O trabalho para Deus.

2004, p.101). Tornando-se a principal e posteriormente a única religião do Estado Romano a situação começa a mudar para os cristãos.

Posteriormente, observa-se no século XVI o acontecimento da Reforma da Igreja Católica ou movimento protestante, como o nome já preconiza, traz consigo uma determinada negação de algo que está posto. Como pode ser observado no texto de Alencar (2005, p.37): “No primeiro momento ser protestante, ou tornar-se protestante, é ser contra o mundo, ou, no mínimo, diferente dele. Converter-se é negar tudo o que afirmava antes; atualmente permanece ainda o preceito da negação da vida anterior [...]”. A corrupção da igreja de um modo geral, como por exemplo, a venda de indulgências, foi levando alguns líderes a não se conformarem com a situação que a comunidade cristã estava vivendo. É interessante deixar claro que não foi proposto, nesse momento, uma nova religião, mas que a igreja Católica fosse reformada para voltar aos seus princípios de origem. Mas a reforma protestante não estava ligada somente às instituições religiosas; foi também fruto de pequenas insatisfações sociais da época. Como podemos observar na afirmação de Mc Grath (2012, p.13).

O protestantismo, embora indubitavelmente tenha sido influenciado e catalisado por indivíduos relevantes – como Martinho Lutero e João Calvino – teve origem nas grandes agitações intelectuais da época que criaram uma crise nas formas existentes de cristianismo e que ofereceram meios pelos quais isso podia ser resolvido.

Como nome principal na liderança da reforma protestante, temos Martinho Lutero, um monge Agostiniano e ainda professor na Universidade de Wittenberg. Nesse período em que surgiu a reforma protestante a sociedade europeia estava passando por insatisfações intelectuais e religiosas, sendo que a religião católica tinha grande influência em todos os âmbitos da sociedade da época. Martinho Lutero se apresenta como um representante intelectual e religioso que leva a reforma para frente, defendendo suas ideias e expressando suas insatisfações.

Com efeito, a Reforma partiu de uma experiência pessoal. Era Martinho Lutero quem procurava e quem encontrou um “Deus misericordioso”; ele o afirma, o proclama, o ensina a todos que, obscura ou claramente, buscam o mesmo Deus. (BOISSET, 1971, p.19).

Na visão de MC Grath (2012) surge no século XX outra vertente do protestantismo, o pentecostalismo que é fruto da Reforma no século XVI. Seu marco inicial foi o avivamento que aconteceu em Los Angeles, em abril de 1906, na Rua Azusa, movimento que ficou conhecido como “avivamento da Rua Azusa”. A palavra pentecostal vem do evento acontecido depois da morte de Jesus, no dia de Pentecostes, onde os discípulos estavam reunidos, receberam o Espírito Santo e falaram em outras línguas. Essa também é uma das principais diferenças entre o protestantismo e o pentecostalismo, o protestantismo histórico acredita nesse evento da descida do Espírito Santo e que os discípulos falaram em línguas, mas que esse seria único como registrado na bíblia e não como uma experiência possível a todos os cristãos. A experiência direta com Deus, por meio do Espírito Santo, é marca característica nessa linha do protestantismo. E o falar em línguas

[...] é visto como um sinal da presença viva de Deus nos indivíduos e da comunidade como um todo. A expressão “batismo no espírito” tornou-se especialmente importante para o pentecostalismo. Ela refere-se a uma unção, dom ou benção divina especial subsequente à conversão, fato demonstrado pelo falar em línguas. (MCGRATH, 2012, p.419).

Esse movimento tem algumas características específicas que o definem como sendo diferenciado do protestantismo histórico. Dentre essas características posso destacar a afirmação de Albano (2010, p.22):

Entre suas principais características pode-se destacar: ênfase na espiritualidade e nos dons espirituais, nova dinâmica litúrgica, a tendência à leitura literal dos textos bíblicos, a intensa atividade de leigos na expansão e administração das comunidades pentecostais e a busca da salvação da alma.

Essa liberdade dada aos fiéis durante os momentos de culto, a possibilidade de um culto menos formal com mais manifestações corporais facilitaram a entrada da dança como parte desses rituais. É necessário lembrar que o movimento protestante no Brasil é bastante diverso e que mesmo dentro do Pentecostalismo existem muitas divergências e modos diferentes de se pensar sobre a dança, muitas igrejas hoje aceitam,

outras aceitam e apoiam e outras chegam a negar a presença dessa manifestação. Ser proibida ou incentivada a dança na igreja não está ligado aos princípios do cristianismo evangélico, mas como cada igreja vai lidar e interpretar esses princípios. Nesse trabalho utilizarei o termo evangélico para me referir aos sujeitos de pesquisa, sabendo que existem muitas denominações com características bastante diversas entre si. Inclusive a dança não é presente em todas as comunidades evangélicas, existem muitas que ainda não aceitam a dança nem como prática artística e muito menos como parte dos cultos, como é o caso da Congregação Cristã no Brasil (igreja do véu) e de algumas comunidades locais da Assembleia de Deus no Brasil. A relação entre o Cristianismo e suas ramificações pode ser vista na Figura 3.

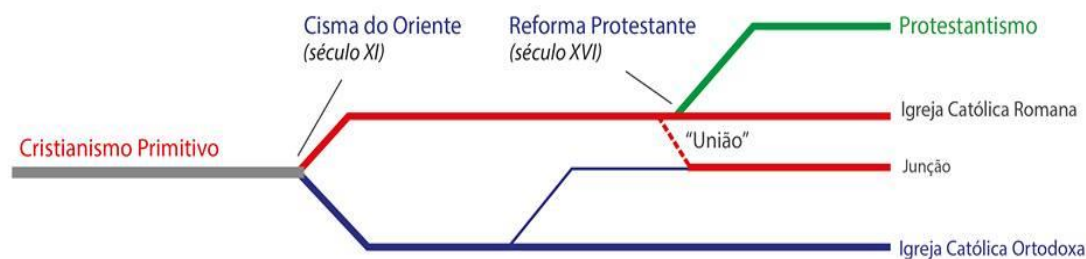


Figura 3: Origem do Protestantismo

Nosso foco de pesquisa está no cristianismo evangélico que está dentro do Protestantismo e do Pentecostalismo. É partindo desse panorama religioso que proponho em minha dissertação de mestrado um estudo mais aprofundado das manifestações artísticas em dança com objetivo de compreender suas peculiaridades e similaridades. Não defini exatamente qual era o ramo, linha, do cristianismo evangélico que iria pesquisar, pois nos festivais de arte cristã essas diferenças não são muito relevantes. A presença da dança nas igrejas não depende muito da denominação, mas da forma de ver essa arte por cada comunidade. Como, por exemplo, posso citar a denominação “Assembleia de Deus”, que em diversas comunidades existe a dança dentro da igreja e em outras essa manifestação é proibida.

1.2 DANÇA E RELIGIÃO CRISTÃ – UM BREVE HISTÓRICO

A dança como parte da cultura sempre esteve presente na vida de muitos povos desde a antiguidade. E em sua maioria, a dança estava ligada à religião, sendo este um aspecto bastante relevante em suas vidas. Podemos perceber o quanto a dança se fez e se faz presente nos diversos povos e sua ligação com a religião de acordo com Faro (1986, p.13):

Não apenas jogo, mas celebração, participação e não espetáculo, a dança está presa à magia e à religião, ao trabalho e à festa, ao amor e à morte. Os homens dançaram todos os momentos solenes de sua existência: a guerra e paz, o casamento e os funerais, a semeadura e a colheita.

Para se falar de uma história da dança dentro do Cristianismo começarei falando um pouco sobre o caráter religioso da dança nos povos primitivos, posteriormente sobre a dança na cultura judaica e por fim como foi a relação da dança com a religião cristã e suas reverberações no cristianismo evangélico.

Uma das literaturas mais respeitadas sobre história da dança no Brasil começa seu estudo histórico com um subtítulo que diz: “A primeira dança foi um ato sagrado” (BOURCIER, 2001, p.1). Nesse livro Bourcier começa seu exercício historiográfico a partir de pinturas antigas encontradas em cavernas que relatavam possivelmente rituais religiosos com a presença da dança.

Sendo mais enfático, Faro (1987) vem nos dizer que a dança teria nascido da religião se não nasceu junto com esta. Assim percebemos o quanto a dança estava repleta de religiosidade na vida dos povos antigos e que não se via separação temporal da dança e da religião. Faro (1987, p.14) complementa a sua afirmação trazendo algumas das características da dança que fazia desta uma manifestação religiosa:

1) tinha lugar em recintos especiais, como os templos; 2) era privilégio dos sacerdotes; 3) realizava-se dentro de cerimônias específicas, devendo haver razões de base para a forma e as datas em que cada dança tinha lugar.

É bom lembrar que essas eram algumas características gerais que Faro (1987) trouxe para especificar o que seria uma dança religiosa e não quer dizer que todos os povos que se manifestavam em dança em momentos religiosos seguiam especificamente essas três características.

A origem da dança em muitos povos também é explicada por meio da religião. Como podemos ver nas mitologias egípcia e grega. De acordo com a mitologia egípcia a invenção da dança foi atribuída a um deus chamado “Bes”, “[...] um deus originário da Núbia, que usava pele de leopardo, protegia contra a feitiçaria e favorecia um parto rápido” (PORTINARI, 1989). Já na mitologia grega a criação da dança foi o que salvou o deus dos deuses, Zeus foi salvo pela dança de sua mãe Réia. Segundo a mitologia, todos os filhos de Cronos costumavam ser devorados por ele, mas quando Zeus nasceu, Réia resolveu tentar poupá-lo da morte confiando-o a um grupo de guerreiros aos quais ensinou um rítmico e barulhento bater de pés. Essa possível dança teria funcionado protegendo o pequeno deus abafando o seu choro fazendo com que o seu pai não percebesse a sua presença e a fuga (PORTINARI, 1989).

Pode-se perceber a importância dada à dança na civilização grega como também a presença da religiosidade na afirmação de Bourcier (2006, p.34):

Não se pode falar de uma dança religiosa pan-helênica. Cada deus tinha seu rito próprio com variantes locais muito importantes, porque as várias cidades queriam preservar zelosamente sua cultura original. É preciso acrescentar que essa noção que, em muitos casos, um culto antigo fora redescoberto por um novo, mas conservando elementos mais ou menos importantes.

Para entendermos a dança como uma parte essencial da cultura grega é importante salientar que, além fazer parte da religiosidade desse povo, participava da formação de um bom cidadão. “Para se ter um corpo assim (esbelto) era preciso exercitá-lo no esporte e na dança. Ambos integravam pois a formação do soldado-cidadão desde a infância” (PORTINARI, 1989, p.33). Nesse povo a dança tinha uma importância social na formação do indivíduo.

Em Roma podemos perceber também a presença da dança, mas não como vimos na Grécia Antiga. Caminada (1999) vem nos dizer que o povo romano não era um povo aberto para a imaginação e para o êxtase, talvez seja por isso que dança não

tinha a mesma relevância que na Grécia. Como podemos observar na frase de Cícero (106 a.C. – 43 a.C.) quando diz que “[...] quase todas as pessoas que se consideram sérias não dançam.” (CAMINADA, 1999, p.61), vendo assim como uma marca do povo romano esse temperamento mais sisudo. Chegando a afirmar que só o louco e o “bêbado são capazes de dançar” (PORTINARI, 1989, p.36), considerando a dança uma arte indigna do bom senso romano. Contrastando a essa ideia, Faro (1987, p.14) afirma a existência de danças guerreiras de cunho religioso. “[...] Os soldados romanos executavam, antes de cada batalha, danças guerreiras, nas quais pediam o apoio de Marte, deus da guerra, para a luta que iriam iniciar”. Dessa forma percebe-se a dança não como um divertimento, mas uma forma de agradecer a um deus que favoreceria o exército romano durante a guerra.

Já na Índia temos um deus dançarino, e como defende Garaudy (1980, p.15):

A dança do deus Shiva tem por tema a atividade cósmica: “Nosso Deus, diz um hino sagrado da Índia, é o deus dançarino que, como o fogo que abrasa a madeira, irradia seu poder no espírito e na matéria, e os arrasta, por sua vez, para a dança”.

Muito mais que somente uma diversão, a dança tem grande importância religiosa na Índia, a dança do deus Shiva tem como objetivo exprimir cinco atividades divinas por meio do movimento. A primeira delas é a criação contínua do mundo, a segunda a manutenção dessa criação, a terceira a destruição para que novas coisas nasçam, a quarta a reencarnação e por fim a salvação (GARAUDY, 1980). A importante figura de um deus dançarino faz com que a dança na cultura indiana seja vista de forma bem diferente que por muito tempo foi vista na cultura ocidental, ou seja, por meio de uma repressão às práticas corporais e artísticas e a valorização da mente como algo separado do corpo, sendo essa uma realidade que perdurou e ainda tem seus resquícios no Cristianismo.

Não podemos deixar de falar de uma civilização que tanto influenciou e influencia o cristianismo evangélico hoje, por ser a nação de onde veio o Cristo. A cultura judaica até os dias de hoje serve como espelho para as comunidades evangélicas em muitas questões, até pelo fato de que a Bíblia, que é o livro padrão para os evangélicos, foi escrita nessa realidade cultural. O povo judeu era um povo bastante

dançante e festivo; no calendário judaico existiam diversas celebrações determinadas por Deus em que a dança era muito presente (DIOGO, 2008). Assim vemos a dança como parte das comemorações, mas não como parte dos rituais religiosos.

Para Bourcier (2006) a dança hebraica se caracteriza por ser paralitúrgica, não estando no ritual das celebrações, mesmo sendo praticada num contexto religioso fica abandonada à espontaneidade das multidões. Uma das principais marcas históricas da dança do povo judeu foi a dança do Rei Davi, segundo a Bíblia (2002) este rei dançou com tanta alegria após o retorno da Arca da Aliança² para Jerusalém que suas roupas de baixo chegaram a aparecer. É importante deixar claro que o Rei Davi foi um dos mais importantes reis da história de Israel.

Além desse relato sobre a dança do Rei Davi, na Bíblia são encontradas diversas passagens que fazem menção ao ato de dançar. Muitas das vezes em que a dança aparece é em momentos festivos como a vitória do, ainda não rei, Davi sobre as afrontas de Golias, o gigante filisteu. Como podemos ver no trecho das escrituras que diz:

Aconteceu que, quando eles voltavam, depois da morte do filisteu, as mulheres de toda a cidade de Israel saíram ao encontro do Rei Saul, cantando e dançando alegremente com tambores, e com gritos de alegria e com címbalos³. E as mulheres, dançando, cantavam umas para as outras dizendo: Saul feriu mil, e Davi dez mil. (I SAMUEL, 18:6-7)

A dança, muitas vezes, é citada como uma manifestação de alegria por algum fato acontecido, mais por parte das mulheres. São poucos os relatos nos quais os homens dançam de alegria em alguma celebração o que difere da manifestação intensa de Davi em função do retorno da Arca da Aliança a Jerusalém. Outro exemplo da dança como manifestação de alegria no meio do povo de Israel foi a comemoração depois da saída do povo do cativo do Egito. “Então Miriã, a profetisa, irmã de Arão, tomou na mão um tamborim, e todas as mulheres saíram atrás dela com tamborins, e com

² Objeto mais sagrado de culto em Israel. Uma caixa feita de acácia e coberta com ouro. (<http://biblia.com.br/dicionario-biblico>)

³ É a designação de um antigo instrumento de cordas ou um instrumento constituído por dois meios globos de metal que se percutiam um contra o outro; como pratos. (<http://biblia.com.br/dicionario-biblico>)

danças.” (ÊXODO, 15:20). Mais uma vez a presença de mulheres dançando como expressão de alegria num dos momentos mais importantes da história do povo de Israel, depois de passarem 400 anos sob o jugo de uma nação estrangeira.

Antes de o povo de Israel ser cativo novamente, agora por Babilônia, também se pode observar nas profecias de Jeremias a promessa de dias melhores e com alegria, havendo a presença da dança. O profeta Jeremias profetizou: “Então a virgem se alegrará na dança, e rapazes e velhos juntos, e transformarei seu luto em júbilo e os consolarei. Transformarei em alegria sua tristeza.” (JEREMIAS, 31:13). A alegria e a dança no povo hebreu parecem quase sempre concomitantemente, tanto essa como outros trechos das escrituras sagradas relatam a manifestação da dança em meio a celebrações de alegria.

Nos Salmos também existem incentivos para que o povo de Deus louve-o por meio da dança. O salmista encoraja a nação para que “Louvem-lhe o nome com danças, cantem-lhe louvores com adufes e harpa. (149:3); e ainda “Louvai-o com adufe e com danças; louvai-o com instrumentos de cordas e com flauta.” (150:4). Não existe dúvidas, a partir desses e vários outros trechos bíblicos de que a dança sim fazia parte da vida do povo judeu.

A dança nem sempre teve uma conotação positiva como vimos até agora. Mais adiante, no Novo Testamento, temos a dança de Salomé, filha de Herodias que era esposa do irmão de Herodes. Salomé se apresenta para Herodes com o objetivo de conseguir a morte do profeta João Batista. Nessa passagem podemos ver como a dança foi usada para calar a voz profética na nação de Israel naquele tempo. “Entrou a filha de Herodias, e, dançando, agradou a Herodes e aos seus convivas. O rei disse à jovem: Pede-me o que quiseres, e eu te darei.” (MARCOS, 6:22). Assim ela, influenciada por sua mãe, pediu para que Herodes desse a cabeça de João Batista a ela. Essa dança foi capaz de acabar com a vida do profeta em função das denúncias que este andava fazendo com relação ao relacionamento irregular entre Herodes e sua cunhada Herodias.

Posteriormente, temos a Idade Média que foi muito importante para o Cristianismo como um todo, percebemos que a Igreja influenciava fortemente todos os âmbitos da sociedade. Nesse período tanto o corpo como a dança não tiveram muito espaço. Para Bourcier (2006, p.46-47):

A dança religiosa na Idade Média era uma herança popular que nunca deixou de ser suspeita para as autoridades eclesiásticas. É também verdade que, por manifestar a espontaneidade individualista, a dança não se enquadra de forma nenhuma nos cânones.

Existiram vários documentos redigidos por líderes católicos na época que se manifestavam contra a expressão corporal dentro das igrejas. Um exemplo é o decretal do papa Zacarias em 774 contra o que ele chamou de “movimentos indecentes da dança ou carola⁴” (BOURCIER, 2006, p.47). E também a homilia do papa Leão V de 847 que veio condenar “os cantos e carolas das mulheres na igreja.” (idem). A dança dentro da Igreja, mesmo que sendo de forma simples e dedicada ao religioso começou a ser rejeitada, relegada às manifestações fora do ambiente eclesiástico.

Diante dessa realidade Portinari (1989) afirma que as várias tentativas de banir a dança da Igreja foram infrutíferas e que de uma forma ou outra a dança continuava presente. “Os padres precisaram tolerar essas manifestações, tratando de canalizá-las para o culto, ou seja, sobrepondo um invólucro místico ao conteúdo erótico.” (idem, p.51-52). A permissão da dança era relativa ao momento e ao local onde era praticada. O Cristianismo não conseguiu extirpar todos os costumes pagãos nas manifestações populares. Muitas festas tradicionais pagãs foram substituídas por outros temas que estivessem de acordo com o Cristianismo. De acordo com Caminada (1999, p.72) no final do século VII foi marcado pela presença de alguns “jograis ensinando suaves cantos aos clérigos enquanto santo Elói mencionava os cantos e danças “saltatórias e diabólicas”, realizadas em roda nas festas de São João”.

Havia até uma dança bastante popular surgida por volta do século VIII que foi a mourisca. Essa dança deu origem ao que conhecemos hoje como balé, é importante observar que o significado de mourisca está intimamente ligado à religiosidade. Segundo Caminada (1999) mourisca se refere aos mouros que se converteram ao Cristianismo.

No decorrer da história percebemos que posicionamento da Igreja Católica com relação à dança não foi único. De acordo com Portinari (1989, p.51):

⁴ Dança de roda da Idade Média.

Em relação à dança, a atitude da Igreja foi dúbia: condenação por um lado, tolerância por outro. São Basílio de Cesaréia considerou-a a mais nobre atividade dos anjos, enquanto Santo Agostinho qualificou-a de pecado grave.

Vemos que a dança em relação à Igreja não teve somente uma opinião por parte dos cristãos, foram várias as posturas com relação à sua presença nos momentos de culto. No século XI novamente houve outra tentativa, por parte da Igreja, de eliminar a dança dos costumes camponeses, pois o bispo Odon, importante líder religioso, as considerava imorais (CAMINADA, 1999). As tentativas de se banir a dança não se limitaram às práticas litúrgicas da Igreja Católica, tentou-se também retirar essa manifestação artística da vida e dos costumes camponeses.

Mas a dança não deixou de estar presente nessas manifestações populares, tanto que foi percebido que foi nesse século que surgiu a “[...] dançomania, composta pela dança do flautista de Hamelin, da tarantela, da dança macabra e da dança de São Vito.” (CAMINADA, 1999, p.74). Esse movimento de dança durou do século XI até o renascimento. “Era o sinal do desespero dores físicas e de doenças epidêmicas como a peste negra que ceifou milhares de vidas. Numa histeria coletiva, as pessoas dançavam freneticamente expressando o pavor da morte.” (PORTINARI, 1989, p.52). Nesse momento histórico a dança novamente aparece como fruto das características sociais de uma época. A dança era usada como forma de catarse diante dos males que assolavam a Europa ou mesmo como uma forma de alcançar uma transcendência que levasse o ser humano a se livrar desses males.

Durante o Renascimento a dança começou a deixar de ser artesanal, uma prática que não estava presa a muitas regras, e aos poucos foi se refinando como uma técnica formal de como se dançar. Nesse período apareceu a figura dos mestres de dança que em sua maioria eram judeus, inclusive o primeiro conhecido mestre de dança foi o Hacen Bem Salomon que era responsável pelo ensino de dança aos cristãos, dança essa que era realizada em volta dos altares (CAMINADA, 1999). O caráter religioso da dança começou a perder visibilidade, em função de que a humanidade nesse momento não estava tão envolvida com temas religiosos, no Renascimento quem estava no centro era o homem e não Deus.

Outro importante marco da dança na história da Igreja foi o movimento da *Modern Dance* nos Estados Unidos. A dança moderna surge em meio a uma realidade social religiosa protestante. Os artistas representantes dessa vertente da dança não assumiam uma dança protestante, mas muitas vezes uma dança que fosse religiosa, mas que não ligasse a nenhuma religião (BOURCIER, 2001). Na dança de Isadora Duncan (1877-1927), como uma das pioneiras da dança moderna, percebia-se muito dessa questão do espiritual, segundo Silva (2002, p.303):

A transposição intersemiótica, o abstrato como unidade espiritual (construção oculta), a improvisação, a inserção do acaso, são procedimentos instaurados a partir do gesto inicial de Isadora que permanecem inseridos nos princípios de elaboração dos trabalhos da dança expressiva atual.

Como pudemos perceber o processo criativo na dança de Isadora Duncan tinha o espiritual (oculto) presente nas suas produções em dança. Essa bailarina chegava a afirmar que a sua dança era uma oração. Isadora amparou seus trabalhos “[...] na pausa absoluta, numa concentrada observação fecunda, em que impera o gesto anterior estendido e interagindo com o meio, quase como de uma oração.” (SILVA, 2002, p.308).

A dança moderna, como disse anteriormente, não carregava nenhuma bandeira religiosa, mas tinha características de uma arte que buscava mais que o simples fazer, o fazer em dança com características espiritualistas/religiosas. Uma das principais escolas a propagar os ideais de uma nova dança, a dança moderna, foi a “Denishawn School” que segundo Silva (2002, p.297):

[...] priorizava um desenvolvimento global do corpo/alma, rompendo com os modelos puramente formais, buscando o espírito das técnicas de dança utilizadas, através de um caráter litúrgico e religioso, que visava colocar o dançarino em contato com a divindade, por intermédio de uma concentração fervorosa.

E ainda podemos ver uma afirmação de Roseman (2004, p.9) sobre a dança religiosa de Ruth Saint Denis, uma das fundadoras com Ted Shaw dessa escola, onde esta afirma que:

Ruth St. Denis, quem devotou sua vida ao retorno da dança para o seu legítimo lugar como encontro com o sagrado, declarou, “Toda vez que eu dancei em frente à plateia, eu desejei dizer através do meu corpo que o homem em todas as suas manifestações artísticas e percepção espiritual devem adorar à divindade, não importa o nome que é chamada, Jeová, Brahma, Allah. [...]”⁵ (tradução minha)

Nessa citação fica claro como uma das pessoas que muito influenciaram a dança moderna via a relação da dança com a religião. Foi dessa escola que saíram grandes nomes representantes da dança moderna como: Marta Graham (1894-1991), Doris Humphrey (1895-1958) e Charles Weidman (1901-1975). Podendo citar aqui também Merce Cunningham (1919-2009) como um dos expoentes da dança moderna e discípulo de Marta Graham. O estado do artista para o momento de criação na dança expressionista ou moderna tem características definidas para os propósitos a que essa dança se propõe. Para Silva (2002, p.310): “Nesse estado o artista aparece como *médium*, como veículo de uma expressão transcendente [...]”. Dessa forma mais uma vez podemos perceber o quanto a dança moderna estava envolvida em questões espirituais e transcendentais, não quer dizer que esses bailarinos tinham uma religião definida e faziam sua dança como parte dessa religião.

Outro ponto a ser destacado são os temas religiosos que estavam muito presentes nas coreografias e nos espetáculos realizados por esse movimento da dança moderna. Podemos citar a companhia “Alvin Ailey” que até os dias de hoje ainda utilizam da estética da dança moderna em seus espetáculos e trabalham com diversos temas gospel em suas coreografias. Como exemplo podemos citar o espetáculo “Revelation” e sua descrição que aparece em um folder que apresenta a companhia:

A primeira seção, "Pilgrim of Sorrow", inclui danças de meditação e oração. Procura formas de pássaros e voos. A terceira música nesta seção, "Fix Me, Jesus", é um dueto que usa gestos de inspiração africana, como um pequeno tapinha de mão para representar uma bênção ou uma agitação das mãos para representar plantar sementes.

⁵ Ruth St. Denis, who devoted her life to return dance to rightful place as sacred encounter, declared, “Every time I danced before an audience, I wished to say through my body the man in all his arts and spiritual perception must be worshipping the godhead, whatever name it is called, Jehovah, Brahma, Allah. [...]”

A próxima seção é "Take Me to the Water". Esta é uma memória pessoal de Ailey de seu próprio batismo por um rio. (O batismo é uma cerimônia religiosa em que a pessoa é mergulhada na água, em um gesto simbólico que representa a purificação da alma.) Esta seção da dança explora o pecado, a expiação, oração e perdão. Dançarinos estão vestidos de branco, com adereços, como um guarda-chuva e tecidos fluindo.

A última seção é "Move, Members, Move", cheio de alegre louvor e celebração. Esta seção sugere um culto na igreja exuberante com membros cumprimentando uns aos outros, comentando o sermão e se unindo em um pisoteando, celebração entusiasta.⁶ (tradução minha)

Nesse trecho podemos perceber o quanto a religião estava presente na produção dessa companhia de dança moderna, fruto da realidade social onde esta foi criada, num país onde a maioria da população pertencia a religião protestante. Percebe-se que alguns temas como perdão, alegria, louvor e celebração aparecem com centralidade nas produções cênicas dessa companhia americana. No entanto não percebemos que havia a intenção de fazer uma companhia religiosa, pode-se dizer que a religião estava presente por uma questão cultural, mas não usavam da dança para fazer religião. Como pode ser visto nessa afirmação sobre a companhia: "A missão da companhia é promover a singularidade da expressão cultural negra e preservar e enriquecer a herança da dança moderna da América"⁷. Havia uma preocupação muito maior com a afirmação da cultura negra americana do que com a religião envolvida. Na Figura 4 a seguir podemos observar uma cena desse espetáculo.

⁶ The first section, "Pilgrim of Sorrow," includes dances of meditation and prayer. Look for shapes of birds and flying. The third song in this section, "Fix Me, Jesus," is a duet that uses African-inspired hand gestures such as a small patting of the hand to represent a blessing or a shaking of the hands to represent planting seeds.

The next section is "Take Me to the Water." This is a personal memory of Ailey's from his own baptism by a river. (Baptism is a religious ceremony where a person is dipped into the water in a symbolic gesture representing the cleansing of the soul.) This section of the dance explores sin, atonement, prayer, and forgiveness. Dancers are dressed in white, with props such as an umbrella and flowing fabrics.

The last section is "Move, Members, Move," filled with joyful praise and celebration. This section suggests an exuberant church service with members greeting each other, commenting on the sermon and joining together in a stomping, enthusiastic celebration.

⁷ The company's mission is to promote the uniqueness of black cultural expression and to preserve and enrich America's modern dance heritage".
http://www.statetheatrenj.org/media/pdfs/keynotes_alvin%20ailey.pdf



Figura 4: Espetáculo "Revelations" da "Alvin Ailey Company" (NEW YORK-EUA, 2006)

Anteriormente citei as características da dança de Isadora Duncan, além disso, ela também se utilizava de temas religiosos em suas coreografias como é o exemplo de “Ave Maria”, seu objetivo era realmente honrar a figura da mãe de Jesus. Esta coreografia foi acompanhada pela música também intitulada de “Ave Maria” de Schubert. A “Ave Maria” de Duncan não foi a única dança que ela criou usando imagens do reino celestial ou deuses. Ela também coreografou "Querubim" e "mãe" (ROSEMAN, 2004, p.51)⁸. Duncan como a precursora da dança moderna dedicou alguns dos seus trabalhos a temas que estavam ligados ao religioso/espiritual.

⁸ “Duncan’s “Ave Maria” was not the only dance that she created using images from the celestial or goddess realm. She also choreographed “Cherubim” e “Mother”.

CAPÍTULO II – REFLEXÕES SOBRE A ARTE E O CORPO NAS COMUNIDADES EVANGÉLICAS

Nesse capítulo proponho de início uma discussão sobre alguns conceitos de arte presentes em algumas literaturas evangélicas que falam sobre arte e dança no meio evangélico. E posteriormente uma revisão histórica sobre a relação do corpo com a religião cristã, chegando no cristianismo evangélico e como a dança tem influenciado a forma de ver esse corpo, ou o contrário, como essa mudança na forma de tratar o corpo possibilitou a inserção da dança nesse meio religioso.

2.1 CONCEPÇÕES DE ARTE PRESENTE EM ALGUMAS LITERATURAS EVANGÉLICAS ESPECÍFICAS DE DANÇA

Busco aqui fazer relações entre as concepções de arte que estão presentes nos discursos de algumas literaturas brasileiras na área de dança protestante e alguns autores mais especificamente do campo filosofia da arte. Procuro compreender qual é a visão de arte trazida por algumas autoras que tem sua produção voltada aos temas da dança evangélica, pois essas produções buscam ensinar e direcionar comunidades e grupos cristãos na forma de praticar a dança na igreja.

Como esta pesquisa busca compreender de forma mais geral o fenômeno da dança realizada em comunidades evangélicas no Brasil, em sua dimensão artística e social, nesse tópico analisarei algumas produções bibliográficas que tratam do tema da prática dança dentro das igrejas. A bibliografia a ser analisada foi escolhida com base na influência que essas autoras possuem no meio do movimento da dança evangélica no Brasil. São elas: Coimbra (2000), Lima (2002), Lazzerini e Cedra (2006), Matos (2008) e Diogo (2008). Percebo que não são poucas as publicações nessa área, mas em sua maioria se detém em direcionar de forma bastante prática a atuação de evangélicos como bailarinos/artistas. Não proponho aqui justificar essa ou aquela concepção de arte presente no meio dessas comunidades, mas sim trazer aproximações ou distanciamentos em relação a alguns conceitos de arte presentes no discurso de alguns autores da filosofia da arte.

Esse é um assunto bastante minucioso de se tratar por entender que quando falo de arte não me refiro a algo puramente objetivo: a subjetividade é uma das características principais de uma manifestação artística. Conceituar arte também não é um trabalho fácil, mas aqui não me proponho a construir um conceito do que seria arte, mas sim trazer alguns autores como Hegel (2001), Fisher (1987), Medeiros (2006), Stigler (2007) e Ranciére (2009), que têm uma reflexão sobre o que é arte. Assim poderemos ter uma noção geral de como este conceito se transformou com o passar do tempo pelo fato desses autores escolhidos serem, em sua maioria, de épocas diferentes.

Na Antiguidade o conceito de arte mais recorrente estava ligado às formas, maneiras e técnicas de se realizar algo. “[...] a arte foi entendida como *téchne*, como um fazer que era, explícita ou implicitamente, acentuado o aspecto executivo, fabril, manual.”. Com essa afirmação de Pareyson (2001, p.21) podemos perceber que a arte por muito tempo esteve ligada a técnica, aos modos de se fazer. Etimologicamente sabemos que o termo arte vem do latim *ars* e que corresponde no grego a *téchne* que por muito tempo foi traduzido simplesmente por técnica (BRANDÃO, 2010). Nesse conceito de arte não havia muita distinção de outros fazeres sociais em que eram necessárias determinadas técnicas dos ofícios artísticos em si.

Já numa contribuição mais contemporânea em relação ao conceito de arte Pareyson (2001, p.25-26) vem afirmar que:

O fato é que a arte não é somente executar, produzir, realizar, e o simples “fazer” não basta para definir a sua essência. A arte é também *invenção*. Ela não é a execução de qualquer coisa já ideada, realização de um projeto, produção segundo regras dadas ou predispostas. Ela é um *tal fazer que , enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer.*

Segundo o autor anteriormente citado a arte seria sim o modo de se fazer, mas que haveria algo mais para fazer de uma produção uma obra de arte. Toda a técnica deve estar acompanhada da criação, deve-se propor o novo em arte e não somente repetir aquilo que já foi criado a partir de técnicas já conhecidas.

Muitos autores defendem que o pressuposto da arte é não servir para nada, além de possibilitar a experiência estética. Podemos ver outra concepção sobre função da arte na visão de Fischer (1987, p.20): “A arte é necessária para que o homem se torne

capaz de conhecer e mudar o mundo. Mas a arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente.”. São diferentes os posicionamentos entre os autores e entre épocas diferentes. Na visão de Fisher existe sim uma função para a arte existir em nossa sociedade, a transformação social, mas que não é só isso que a faz ser necessária; a magia que é lhe é própria também se mostra importante. Pode-se afirmar que essa magia seria a experiência subjetiva que vivenciamos ao tomar contato com alguma obra de arte? Não é meu objetivo aqui defender esse posicionamento, mas mostrar como são divergentes as conceituações sobre a arte.

Em uma das reflexões de Kant em “Crítica da razão pura”, este afirma que “É belo aquilo que dá prazer, universalmente, sem conceito” (MEDEIROS, 2006, p.29). Pensando também o que seria arte a autora Medeiros (2006, p.31), parafraseando-o, vem nos dizer que “é arte aquilo que dá prazer, universalmente, sem conceito”. Pensando dessa forma vemos o quanto o conceito de arte fica amplo, a melhor forma de conceituar para esse autor seria não conceituando, não colocando uma manifestação tão diversa e presente em todas as culturas dentro de uma caixa fechada.

Com a exposição de uma obra de arte feita pelo artista Marcel Duchamp (1887 – 1968), intitulada de “Fonte” pega um urinol de porcelana branco e tenta expor em uma galeria na França. Esse artista vem trazer um ponto que antes não era discutido nas definições sobre arte. Ele questiona o ser ou não ser arte por meio do desígnio do homem, ou seja, é arte aquilo que eu, enquanto ser humano, digo que é arte. Mas, nessa perspectiva, é necessário que se aceite o fato de que algo pode ter um alto valor artístico para alguém, mas para outra pessoa pode não passar de um objeto utilitário, como o urinol. Dessa forma, segundo Medeiros (2005, p. 35), fazendo uso ainda do conceito trazido por Kant, vem nos dizer que “[...] é arte aquilo que alguém designa como tal – que os outros assim aceitam, ou não – que dá prazer, universalmente, sem conceito.”.

Podemos trazer uma reflexão do autor Rancière (2009) que separa a história da arte em três regimes que resumiriam os estágios que a arte passou e que estes não seriam fechados, mas que em momentos e manifestações artísticas diferentes podem se interpenetrar. O primeiro regime estabelecido pelo autor seria o regime ético da imagem, onde a arte não seria identificada enquanto tal, mas subsumida à questão das imagens. “Pertence a esse regime a questão das imagens da divindade, do direito ou

proibição de produzir tais imagens, do estatuto e significado das que são produzidas” (RANCIÈRE, 2009, p.28). Nesse regime a arte estaria mais destinada a representar, a servir a questões estéticas e sociais que são relevantes de cada época. Havia sim uma preocupação com a questão estética, mas não era a finalidade em si. Era dado muito mais valor ao que a obra de arte representava, como um ideal, do que simplesmente seu valor por ser uma manifestação estética. “Trate-se, nesse regime, de saber no que o modo de ser das imagens concerne ao *ethos*, à maneira de ser dos indivíduos e das coletividades. E essa questão impede a “arte” de se individualizar enquanto tal.” (RANCIÈRE, 2009, p.29).

O segundo regime apresentado pelo autor seria o poético, nesse regime se encontram as “belas artes”, para ele aqui a arte começa a ser reconhecida como tal, diferentemente do regime ético. Podendo ser chamado também de

[...] representativo, porquanto é a noção de representação ou de *mimesis* que organiza as maneiras de fazer, ver e julgar. Mas, repito, a *mimesis* não é a lei que submete as artes à semelhança. É, antes, o vinco na distribuição das maneiras de fazer e das ocupações sociais que as torna visíveis. (RANCIÈRE, 2009, p.30)

Nesse regime, existe uma preocupação maior com o “belo”, a forma de representação das obras de arte tinham como foco alcançar a beleza em seu sentido reducionista. A questão do belo ainda estava em voga, pois as maneiras com que as obras de artes eram criadas deveriam estar submetidas a uma estética específica daquele momento histórico e ainda às maneiras de se fazer, a técnica refinada era bastante valorizada.

Opondo-se a esse regime, Rancière (2009) nos apresenta o regime estético da arte, para ele nessa perspectiva arte é realmente reconhecida como arte no sentido de não ter nenhum tipo de obrigação, senão proporcionar uma experiência estética ao apreciador. Não existe uma preocupação com as maneiras de fazer como no regime poético e nem com a que essa arte vem servir, como no regime ético. A liberdade de expressão artística nesse regime é a maior entre os três, nesse momento a questão do belo se amplia, a obra de arte não precisa mais ser “bela” em seu sentido estrito, mas tem que comunicar algo. Não venho aqui dizer de uma comunicação certa e fechada,

mas de algo que vá ao encontro de quem aprecia. Nessa perspectiva Rancière (2009, p.33-34) afirma que:

O regime estético das artes é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes. Mas, ao fazê-lo, ele implode a barreira mimética que distinguia as maneiras de fazer da arte das outras maneiras de fazer e separava suas regras da ordem das ocupações sociais. Ele afirma a absoluta singularidade da arte e destrói ao mesmo tempo todo critério pragmático dessa singularidade. Funda, a uma só vez, a autonomia da arte e a identidade de suas formas com as formas pelas quais a vida se forma a si mesma.

Outra questão a ser levantada é a necessidade de uma linguagem clara ao se propor uma criação em arte, pensando nesta como veículo de comunicação ou não. Linguagem clara, aqui me refiro a uma coreografia, ou outra manifestação artística, que tenha como objetivo levar a quem aprecia uma mensagem/informação que seja fechada, não havendo possibilidades de diversas interpretações. Dessa forma a arte perde uma de suas principais características: a subjetividade. Quando refletimos sobre essa necessidade podemos ver um conceito de arte embutido, sendo a arte como um instrumento para alcançar algo ou alguém. Para Rancière (2009, p.38) “A modernidade poética ou literária seria a exploração dos poderes de uma linguagem desviada do seu curso comunicacional”. Segundo o autor fala-se de modernidade quando a arte passa a não ter a obrigação de comunicar algo de forma direta e fechada.

Nesse momento proponho uma aproximação das concepções de arte expostas neste texto até aqui com os conceitos sobre o que é arte presente em alguns livros de dança evangélicos. A ideia de fazer essa comparação é na tentativa de conhecer um pouco mais o que pensa sobre a arte o movimento evangélico de dança no país a partir de algumas literaturas bastante populares, de autoras formadoras de opinião nesse meio. A escolha das literaturas foi feita com base em sua popularidade no meio evangélico, foram escolhidos as primeiras publicações das autoras mais conhecidas. Esse critério foi importante para garantir que este estudo possa ter uma visão, mesmo que parcial, da concepção de arte que estão nos discursos desses autores que tanto influenciam o movimento da dança evangélica no país. Analisaremos a primeira publicação cada

autora, sendo elas Coimbra (2000), Lima (2002), Lazzerini e Cedra (2006), Matos (2008) e Diogo (2008).

O que mais ficou claro na análise desses livros é a função atribuída à arte, principalmente no meio evangélico. Existe uma concepção geral, no sentido de que outras formas e objetivos da arte não são válidos, mas também existe o entendimento que existem diferenças de se fazer arte dentro e fora da igreja. A arte dentro da Igreja, na escrita de todos os autores tem uma função instrumental, ou seja, a arte servindo a uma finalidade que não ela mesma. Ao ter contato com essas literaturas pude perceber que o fato da dança, como arte, ter uma função instrumental vem, muitas vezes, justificar a sua presença naquele ambiente. Pode ser pelo fato de que não existe uma educação estética mais aprofundada nesse meio? Não posso afirmar que esse seja o motivo, mas o fato é que a arte tem sido justificada pela sua instrumentalidade em sua prática dentro das igrejas a partir da análise das literaturas anteriormente citadas.

Como podemos ver na afirmação da autora Diogo (2008, p.20): “[...] o artista na Bíblia adora a Deus usando a arte como instrumento.”. Ela ainda afirma que por vezes a arte é usada como instrumento de culto, de adoração e também como meio para levar os princípios da religião àqueles que ainda não conhecem, nesse caso chama-se evangelismo. Essa prática também é defendida por Lima (2002, p.60) quando afirma: “[...] por isso evangelizamos pregando a palavra através dos movimentos [...]”. Confirmando essa ideia de que a arte/dança deve ser usada para o evangelismo a autora Coimbra (2000, p.11) afirma que “[...] a arte deve ser instrumento de adoração e de anúncio das boas novas do Reino [...]”. Lembrando que o uso da prática artística nessa perspectiva instrumental também é endossada pelas autoras Matos (2008) e Lazzerini e Cedra (2006). Na Figura 5 temos um exemplo da “Cia Josac” em um momento de evangelismo durante o “Festival Louveira” do ano de 2012.



Figura 5: “Cia Josac” se apresentando durante o “Festival Louveira” (LOUVEIRA-SP, 2012)

Podemos verificar que segundo a Bíblia (2002) em Atos (1:10) Jesus antes de ser assunto ao céu deixou uma recomendação a todos aqueles que foram seus discípulos: “Mas recebereis poder, quando o Espírito Santo descer sobre vós, e sereis minhas testemunhas em Jerusalém, em toda a Judéia e Samaria, e até os confins da terra.”. O evangelismo não se limita às práticas artísticas. Nessas comunidades, é um dever direcionado por Deus ao seu povo. A dança/arte utilizada nessa perspectiva instrumentalista se distancia do que alguns autores defendem ser a finalidade da arte. Para algumas correntes de estudo em arte, esta deve ser valorizada como experiência estética, simplesmente pela apreciação e não como um meio de se alcançar um objetivo outro. No entanto se aproxima do que foi citado anteriormente neste sobre a arte como possibilidade de transformação social, como defende Fisher (1987). Já que na visão dos membros dessas comunidades a possibilidade de se levar o “Reino”⁹ para toda a sociedade traria uma transformação positiva para a humanidade. A dança enquanto uma atividade realizada dentro de um ambiente religioso vem a servir aos objetivos desse meio, ou seja, a dança como forma de levar a religião para quem ainda não conhece, tendo essa religião como define Alencar (2005, p.32):

⁹ Aqui me refiro à salvação, vida eterna no Reino de Deus.

Esta é uma concepção durkheimiana: a religião como “cimento social”, ou tentando produzir coesão social. Funcionalista em sua base, a religião destina-se a produzir sentido para a anomia da sociedade, objetivando a ordenação do mundo.

Na maioria dos textos a dança/arte algumas vezes aparece como expressão do ser, outras vezes como o reflexo do que Deus é e até a expressão daquilo que Deus é e fez na vida de alguém. Para Valadão:

Somos um espírito vivificado em Cristo, refletindo em nossa alma restaurada e curada pelo perdão e amor de Deus, e explodindo em gestos santificados ao nosso amado Senhor através dos membros do nosso corpo, que é a habitação do Espírito Santo. (VALADÃO *apud* COIMBRA 2000, p.12)

Essa autora defende que a dança numa perspectiva cristã deve sim ser uma expressão daquilo que Deus faz ao ser humano. E ainda podemos também observar que Diogo (2008) e Lazzerini e Cedra (2006) vem defender que somente cristãos que vivem em santidade¹⁰ podem ser expressão desse deus ao qual nos referimos. Essa fala traz uma visão bastante fechada sobre Deus e a dança, fruto de uma visão religiosa dogmática, onde somente quem é evangélico poderia expressar esse Deus. O que podemos questionar é o conceito de santidade, o que seria santidade para os cristãos evangélicos e em outras religiões que também acreditam em Deus?

De forma mais geral, Lazzerini e Cedra (2006, p.89) defendem que “A dança é a linguagem do corpo. É uma maneira de expressar, sem palavras, o pensamento, o sentimento e a aspiração.”. Pensando a arte como expressão do ser humano vemos uma maior liberdade com relação as formas e técnicas. Podemos fazer uma ligação entre esse conceito de arte e o regime estético das artes, defendido por Rancière (2009). Para ele o regime estético das artes seria uma maior liberdade de possibilidades estéticas para a expressão artística, não era mais importante que se seguisse determinada escola ou tendência. Não quero aqui afirmar que essa é a visão das autoras, mas em seus escritos quando defendem a arte como expressão do ser nos dá essa possibilidade de aproximação dessas duas concepções.

¹⁰ Santidade à Deus se refere a uma separação do indivíduo para os propósitos de Deus.

A arte como comunicação se apresenta, muitas vezes, como uma realidade nas manifestações artísticas no meio evangélico. Essa é uma questão bem polêmica quando se pensa em arte/dança dentro da igreja. Muitas vezes a ideia de uma arte conceitual em que a mensagem a ser transmitida não está clara causa um desconforto dentro dessas comunidades. A pergunta que nos vem é, toda manifestação artística, e especificamente a dança, deve ter uma mensagem clara? Que não deixe nenhum tipo de abertura para aquilo que o apreciador poderia supor sobre o que o artista quis expressar? As opiniões são bem divergentes para a resposta desta pergunta, como discutiremos no capítulo 3 dessa dissertação. Podemos ligar essa necessidade de uma linguagem clara, objetiva ao fato da arte nessa perspectiva estar muito próxima da instrumentalização. Desse modo quando tenho como objetivo o ensino de algum princípio cristão para a comunidade ou mesmo levar o evangelho através da dança, percebemos a necessidade dessa mensagem clara. A transmissão dos princípios bíblicos de forma clara faz com que se alcance o objetivo de uma arte como meio para outro fim que não ela mesma.

Para a autora Lima (2002) a dança deve contar uma história, para ela é necessário que haja um enredo claro para que a coreografia alcance seu objetivo. Defende até o uso da pantomima associada à dança para que essa mensagem seja clara e chegue ao espectador. Como podemos exemplificar pelo espetáculo “Rute o Ballet” (2011, GOIÂNIA-GO), produzido pela “Cia Rhema”, visto na Figura 6, um balé de repertório que relata por meio do balé clássico, da pantomima, de momentos falados e de músicas com letra a história de Rute, uma importante narrativa bíblica que dá nome a um livro da Bíblia.



Figura 6: Espetáculo "Rute o Ballet" (GOIÂNIA-GO, 2011)

A autora Diogo (2008, p.21) em sua reflexão sobre a arte na igreja, vai além dessa necessidade de uma mensagem direta e objetiva. Para ela, todo artista é um sacerdote e “Ser sacerdote significa, objetivamente, que Deus aparecerá quando nossa inspiração vier d’Ele e quando nossa mensagem, ainda que abstrata, estiver de acordo com a Sua palavra”. Percebe-se uma divergência na fala dessas duas autoras que são influentes e representantes desse movimento da dança evangélica no país. Enquanto uma tem uma postura mais radical quanto à necessidade de um enredo a outra abre possibilidade para uma expressão mais livre na qual quem assiste pode perceber a essência daquele bailarino que professa uma determinada fé, mas a forma com que isso é transmitido não é direta, mas sim de forma subjetiva e sensível. A partir dessa perspectiva de pensar a arte e a dança temos como exemplo o espetáculo “Paredes” (2008, DIADEMA-SP) da “Cia Rhema”, como podemos verificar na Figura 7, que mesmo tendo alguns textos entre as coreografias deixam uma linguagem mais subjetiva para o espectador.



Figura 7: Espetáculo "Paredes" sendo apresentado numa lona de circo pela "Cia Rhema" (DIADEMA-SP, 2008)

Um dos caminhos escolhidos por mim, para buscar entender a concepção de arte contida nestes textos selecionados, foi compreender qual seria a finalidade da arte/dança para esses grupos que atuam dentro de comunidades evangélicas. O primeiro pressuposto que todas as autoras analisadas defendem é que Deus é o criador de todas as coisas e, dentre elas, a arte. Já o segundo pressuposto é de que as artes, tendo sido criadas por Ele, devem voltar para Ele. Uma das motivações dos artistas cristãos é a restauração das artes. Para eles, todas as artes devem ser dedicadas a Deus e investem a sua vida nisso.

Para Coimbra (2000, p.43) “[...] a arte, desde o princípio, foi criada por Deus para honra e louvor a Ele.”. Confirmando aquilo que foi citado anteriormente e também é defendido por Lazzerini e Cedra (2006). Além de perceber que a arte/dança, nessa perspectiva, deve ser para Deus também essas autoras citadas defendem que a dança foi criada para o louvor e a glória d’Ele. Dessa forma todas as manifestações de arte serviriam a um objetivo que é de engrandecer a Deus.

Além dessa visão da arte para a glorificação de Deus existe também a ideia de que através da arte (novamente aparecendo o uso da arte como instrumento) os artistas poderiam levar outras pessoas a adorar a Deus. Segundo Lazzerini e Cedra (2006) a dança na igreja não pode ser algo mecânico, deve manifestar vida de Deus para que

incentive os que estão no culto, ou numa apresentação, a também louvar e adorar a Deus com inteireza de coração.

Outro ponto a ser analisado nesses textos é a importância do aperfeiçoamento técnico para se fazer arte dentro das igrejas. Dentro desses grupos evangélicos de dança o termo excelência está quase sempre ligado ao aperfeiçoamento técnico. Dessa forma quando leem na Bíblia que Deus manda que o ame de todo o coração e com todas as forças (MARCOS, 12:30) entendem que precisam fazer o melhor que eles podem também no que se refere à técnica. Por muito tempo os grupos que atuam na igreja não tinham muita preocupação com uma profissionalização em dança, em buscar uma formação, mas esse quadro tem mudado pouco a pouco. Hoje em dia muitos grupos têm levado tão a sério a ideia de dançar para Deus, e fazer bem feito, que estão indo para as academias, universidades e formando companhias. Além de que hoje no Brasil já se tem conhecimento de diversas escolas de dança que se intitulam evangélicas, ensinando seus alunos determinadas técnicas de dança com um objetivo específico de atuar na igreja, num grupo cristão ou simplesmente fazer arte para Deus. Essas escolas costumam oferecer cursos regulares de balé, jazz, dança contemporânea e dança de rua. Isso não quer dizer que só existem esses cursos, mas que são os mais recorrentes. Faço essa afirmação a partir da minha experiência como bailarino no meio cristão evangélico. Em anexo, ao final do documento, disponibilizo uma planilha com o maior número de escolas evangélicas no Brasil, a companhia à qual é vinculada, a igreja e a cidade onde se localizam.

Enquanto alguns autores têm uma visão mais radical com relação ao uso da técnica outros são mais flexíveis. Por exemplo, Matos (2008) vem nos dizer que sim, a técnica é importante, porém o que mais importa é a direção de Deus. Para ela não é a técnica que define o bailarino, como aquilo que este já traz como bagagem, mas a sua entrega ao que se faz e sua disposição em investir na dança. Esta chega até a dizer que os movimentos perfeitos só podem vir de Deus. Encontramos outra opinião com relação à questão da técnica que é da autora Lima (2002). Para ela também é necessária a excelência técnica ao se dançar para Deus; todavia, a forma com que ela propõe é um pouco mais fechada. Para mostrar esse posicionamento da autora trago algumas das suas frases como: “Pessoalmente vejo a dança clássica como bela, pura, santa e etérea na sua essência” (LIMA, 2002 p.57). E ainda: “O balé clássico é a base para todas as demais

formas de dança. Hoje em dia existe o ballet moderno e o contemporâneo que para serem dançados é de fundamental importância que se domine o clássico.” (LIMA, 2002, p.57). Deixando claro que Matos (2008) não nega o balé clássico, mas tem um posicionamento diferente com relação a sua necessidade para se dançar para Deus.

É importante entendermos o que a fala da autora Lima (2002) vem nos mostrar como a sua afirmação sobre o balé clássico, dizer que o balé é a base para todas as demais danças mostra o quanto esse conceito de dança ainda é limitado e não é uma postura somente desta autora, mas reproduz alguns posicionamentos tradicionais. Podemos citar inúmeras danças que não passam nem perto da estética e nem das capacidades físicas que o balé exige e ainda assim continuam a ser dança. Considera-se como uma postura etnocêntrica, pois o balé vem da cultura europeia, que querendo ou não, foi e ainda é espelho para o mundo.

Percebe-se aqui que os modos de fazer são bastante importantes nesse meio. Pode-se fazer um paralelo com o regime poético das artes defendido por Rancière (2009). Como já foi dito anteriormente, que esse regime é considerado “[...] representativo, porquanto é a noção de representação ou de mimesis que organiza as maneiras de fazer, ver e julgar.” (RANCIÈRE, 2009, p.30). O autor ainda afirma que a esse regime estão ligadas as belas artes. Podemos fazer uma aproximação entre as belas artes, nas artes visuais, com o balé clássico, na dança? Ao fazer essa comparação quero mostrar o quanto as belas artes têm em comum com o balé clássico por serem tradicionais e pelo seu refinamento técnico.

Essa reflexão sobre os conceitos de arte presente nos discursos de alguns autores evangélicos nos trouxe uma visão ainda que parcial de como o movimento da dança evangélica em nosso país vê a dança enquanto arte. Sabendo que não existe um só conceito de arte adotado por todos aqueles que fazem dança nesse ambiente, no entanto existem pontos em comum em seus discursos sobre o que seria arte e qual é a sua função na sociedade no geral e na igreja evangélica. De modo geral todos concordam que a dança foi criada por Deus e como sua criação deve voltar para ele. Outro ponto em comum defendido por todos os autores analisados é de que a arte é instrumento, vezes de evangelismo, de louvor de glória a Deus ou de ensino dos princípios bíblicos.

Com relação às técnicas utilizadas, nesse caso, os tipos de dança e a excelência em se praticar a dança para Deus, vemos que os posicionamentos são diversos, alguns mais flexíveis em defender a necessidade de uma formação técnica (balé, jazz ou dança contemporânea) para se dançar na igreja outros menos. Da mesma forma vemos a questão do uso de uma linguagem clara/objetiva na arte, não existe uma visão unificada nesse sentido. Alguns veem a possibilidade de uma dança na igreja que não seja narração de um enredo, ou mesmo, o ensinamento de princípios bíblicos. Enquanto outros têm uma postura mais rígida nesse sentido, por acreditarem que a arte deve ser usada como instrumento para se alcançar outro objetivo que não a arte em si mesma.

Ao relacionarmos esses autores analisados com autores que pensam a arte desde a antiguidade percebe-se que esta teve, durante a história, diferentes conceituações e objetivos, assim como também muitas características diferenciadas, vejo sendo manifestadas nos discursos desses autores evangélicos que são personagens influentes no movimento da dança gospel no país nos dias de hoje.

Enquanto pesquisador em dança, entendo que uma manifestação artística não deve ser usada como instrumento para se alcançar outro fim, mas valorizada pela sua manifestação estética. Essa perspectiva instrumentalista da dança é uma realidade no meio das comunidades evangélicas. Entretanto, a presença da dança dentro das igrejas é bastante nova e os conceitos sobre o que é a dança e sobre arte ainda estão sendo construídos pelos seus participantes. Sabendo que existem, sim, visões diferentes dentro da mesma religião, pessoas que fazem dança e têm posicionamentos divergentes com relação ao seu papel.

2.2 VISÕES DE CORPO QUE INFLUENCIARAM AS COMUNIDADES EVANGÉLICAS

Com o objetivo de conhecer mais a fundo a realidade dos meus sujeitos de pesquisa, venho neste momento investigar as concepções de corpo que temos hoje no meio evangélico e suas influências históricas. Esse tópico foi desenvolvido a partir de

uma revisão bibliográfica de estudos já realizados na área do corpo, o corpo na igreja evangélica e o corpo na igreja com a presença da dança. Ao entender como meus sujeitos de pesquisa veem os seus próprios corpos, poderei compreender melhor como a dança se manifesta nesse ambiente religioso.

Essa revisão de literatura tem um caráter prioritariamente histórico, pois é como resultado de processos históricos que vemos nosso corpo. “O passado não está apenas no passado: ele constitui nossa sensibilidade e continua de certa forma, como veremos, a ser presente.” (RODRIGUES, 1999, p.16). Entendemos o corpo não como algo pronto e acabado, como um dado objetivamente imutável, mas sim como um fenômeno que está sempre em transformação, assim como nossa sociedade. Dessa forma, a construção corporal se dá na historicidade e é fruto de diversas influências econômicas, políticas e sociais (CRESPO, 1990). E ainda a forma com que lidamos com nosso corpo não é algo universal; cada povo possui maneiras peculiares de tratar esse corpo.

Ao mesmo tempo em que revela muito das características peculiares a um indivíduo, a observação de um corpo mostra também suas características como participante de um grupo social. A história marca esse corpo e isso pode ser observado claramente, pois este absorve valores, crenças e sentimentos que estão presentes na sociedade (CARVALHO, 2006). Como reforça Daólio (1995, p. 105): “No corpo estão inscritas todas as regras, todas as normas e todos os valores de uma sociedade específica, por ser ele o meio de contato primário do indivíduo com o ambiente que o cerca.”. Por entendermos o corpo como aquilo que fala muito sobre nós seres humanos, vamos partir da história do corpo para compreendermos onde se originou a concepção de corpo que permeia a religião evangélica, assim como o que muda com a presença da dança nessas comunidades.

A relação com o corpo num ambiente cristão nos dias de hoje herdou muito do que vimos através da história. Assim como a nossa sociedade como um todo mudou em diversos aspectos, aquilo que entendemos como corpo também foi se transformando. De modo geral, como ocidentais nossas principais influências sobre a concepção de corpo vêm do cristianismo. Para Barbosa (1996) somos fruto das tradições greco-romanas e cristãs enquanto para a autora Almeida (2011, p.3)

A noção do corpo no mundo ocidental é concebida pelo cristianismo. O modelo cristão propõe um princípio dualista, pois ele representa, de um lado, a aproximação do divino e, por outro, a aproximação da matéria do pecado. A carne é pesada e o espírito, leve.

Desde muito cedo a religiosidade teve grande influência sobre a forma com que a sociedade vê o mundo e conseqüentemente o corpo. O cristianismo institucional, como uma das grandes religiões mundiais, foi responsável, em parte, pela concepção de corpo que temos. Durante muito tempo as formas de dominação do corpo mostraram qual é a concepção ou mesmo o papel desse corpo na sociedade. A presença de doenças ou mal estares estava ligado diretamente à satisfação da divindade com o homem ou não; quando este era curado representava a redenção, o perdão de determinado pecado e quando padecia de alguma enfermidade era por vontade da divindade. Era o pensamento religioso que se apresentava como grande fator de estabilidade social na medida em que era ele que explicava todos os males que acometiam a sociedade da época, principalmente para a população rural, que representava a maioria (CRESPO, 1990).

É necessário entendermos de forma bastante clara quais eram as concepções de corpo que prevaleciam durante a Idade Média, porque, como afirma Le Goff e Truong (2006, p.29): “Muitas de nossas mentalidades e de nossos comportamentos foram concebidos na Idade Média. Isto é válido também para as atitudes em relação ao corpo [...]”. Esse período da história foi marcado pelas representações dos opostos e o corpo não ficou fora dessa realidade. Tudo era dividido entre bem e mal, céu e inferno, sagrado e profano.

Como um dos mais influentes pensadores dos dois primeiros séculos da Idade Média, Santo Agostinho (354-430) também deu grande contribuição para as concepções de corpo vigentes em sua época e até hoje. Santo Agostinho não considerava o corpo mau, por ser uma criação de Deus, mas acreditava na hierarquia entre corpo e alma. Para ele “É priorizando a alma que o homem busca recuperar a condição que lhe foi dada por Deus antes do pecado original. Ao dominar os apelos e (sic) do corpo e privilegiando as coisas do espírito, o homem retoma seu caminho para Deus [...]” (SALINAS, 2012, p.7). Aqui o corpo novamente é relegado a uma escala inferior em relação à alma e ainda podemos ver em suas confissões como este padre católico via o

seu corpo e as suas influências para a sua vida cristã. Em seu depoimento percebe-se a sua visão sobre corpo:

Por isso, soltavam-me as rédeas para o jogo mais do que o permite uma moderada severidade, deixando-me cair na dissolução de várias paixões; e de todas surgia uma obscuridade que me toldava, ó meu Deus, a luz da tua verdade; e, por assim dizer, de meu corpo, brotava minha iniquidade. (AGOSTINHO, 2007, p.15)

Nesse trecho de seu livro vemos o quanto este filósofo cristão via seu corpo como fonte de pecado, a iniquidade viria sim desse corpo físico que levou o homem a se distanciar de Deus. Pois a única forma de se aproximar de Deus é através da santidade que seria o não pecar.

As atividades relacionadas ao corpo ficavam como secundárias, não valorizadas pela sociedade; o que realmente tinha prestígio eram atividades ligadas ao raciocínio, como se isso não envolvesse o corpo de forma direta. É preciso entender que fazer um recorte na história para um estudo mais específico desse período não é desconhecer as influências, ou mesmo a presença de características de um período anterior ou posterior, mas simplesmente uma forma de dissecar com objetivo de conhecer mais de perto. Para Le Goff e Truong (2006, p.11)

De um lado o corpo é desprezado, condenado, humilhado. A salvação, na cristandade, passa por uma penitência corporal. No limiar da Idade Média, o papa Gregório, o Grande, qualifica o corpo de “abominável vestimenta da alma”. O modelo humano de sociedade da alta Idade Média, o monge, mortifica seu corpo.

A partir dessa afirmação de Le Goff e Truong podemos perceber o quanto o corpo era resignado ao pecado, de forma que quanto mais esse fosse mortificado mais admirável seria o cidadão, pois esse era o ideal pregado pela Igreja. As representações de corpo durante a Idade Média estavam regidas, como em outras épocas também, pelos ideais do Cristianismo. A Igreja Católica dominava até mesmo o Estado, e todas as condutas sociais eram ditas boas ou ruins pelos dogmas da Igreja.

A Igreja, durante a Idade Média, era considerada o principal lugar público onde a sociedade compartilhava momentos de religiosidade e devoção e também momentos de prazer como grandes refeições e festas populares. Apresentava-se como um espaço

religioso que também recepcionava festas que não eram consideradas sagradas. Nessas festas, podia-se observar certa liberdade de expressão corporal, uma vez que eram ocasiões nas quais eram servidas bebidas alcoólicas (RODRIGUES, 1999). Ainda segundo o mesmo autor o espaço da igreja não foi sempre o lugar que conhecemos nos dias de hoje, onde havia uma separação nítida entre o que era sagrado e o que era profano. Não se mostrava como um lugar onde todos deveriam falar em voz baixa e sempre expressar inferioridade. Este autor vem se referir aos momentos de festa que aconteciam nos ambientes das igrejas, para ele o sagrado e profano não estavam radicalmente separados naquele ambiente (IDEM, 1999).

A oposição entre sagrado e profano nesse período medieval não tem a mesma relevância que damos hoje a esses conceitos, principalmente quando falamos em ambientes religiosos. Paradoxalmente ao que foi apresentado anteriormente o mesmo autor ainda afirma que não havia separação entre música sacra e profana, que as mesmas músicas cantadas na igreja são as músicas do cotidiano cantadas nas mais diversas atividades (IDEM, 1999).

Podemos trazer a contribuição de Martins (2003), que ao refletir sobre o corpo em sua dissertação faz referência aos estudos de Michel Foucault. Fazendo uma divisão histórica, Foucault estabelece que houve um momento da história em que nossa sociedade poderia ser chamada de sociedade eclesiástica, momento no qual a Igreja tinha o domínio de diversas áreas da sociedade. Para ele:

Neste período da história, a sociedade eclesiástica captura pelo medo e opressão, impondo um modelo de religião, praticando a exclusão e indignando-se com a diferença, através da perseguição aos hereges. Os súditos ao soberano deveriam estar igualmente submissos ao poder eclesiástico. (MARTINS, 2003, p.8)

No contexto Cristão, a dor e o sofrimento tinham um grande valor por se acreditar que aqueles levavam à santificação, à expiação dos pecados. O martírio, nesse contexto, revela-se como um “[...] privilégio de uma pequena minoria de eleitos” (VIGARELLO, 2010, p.74). A debilitação da carne aqui é vista como uma possibilidade de fortalecimento espiritual. Dessa forma, pode-se perceber que não é considerada a hipótese de um corpo forte e sadio e um espírito igualmente forte. Para que o espírito

fosse fortalecido, os cristãos colocavam seu corpo em situações de risco à saúde com o objetivo de alcançar uma elevação espiritual, uma aproximação de Deus.

Ainda nessa concepção dicotômica de corpo, como pudemos observar no cristianismo medieval, pelos quais o intelecto era valorizado em detrimento do corpo, ainda tem seus resquícios nas comunidades evangélicas atuais. Podemos observar numa afirmação de Viegas (2008, p.14), na qual a herança do cristianismo no que diz respeito à concepção de corpo se mostra evidente: “[...] pela repressão do cristianismo, vendo-o como erótico ou vulgar, e lugar de pecado [...]”. Assim podemos perceber como o corpo era visto e tratado, não como algo bom que é o ser humano, mas como um acessório que carrega o pecado. Como também pode ser confirmado por um trecho da dissertação de mestrado de Carvalho (2006, p.23):

Para a visão cristã durante muito tempo a espiritualização e o controle de tudo quanto é material tiveram importância central. O corpo mesmo era antes de tudo o lugar palpável e concreto da Humanidade, com caráter de pecabilidade e sujeito aos instintos, além de funcionar como um obstáculo no caminho da salvação.

A divisão de corpo e alma é retomada nas ideias de René Descartes (1596-1650) ainda tem muita representação no imaginário social. Na visão do cristianismo segundo Barbosa, Matos e Costa (2011, p.26):

Evidencia-se a separação do corpo e da alma, prevalecendo a força da segunda sobre o primeiro. O cristianismo resume a atitude de recusa; cabia ao homem descobrir-se como alma que deve lutar contra os desejos para escapar da morte e conquistar a eternidade e a salvação.

Essa visão dicotômica de se ver o corpo no Cristianismo como uma religião matriz é diretamente influenciadora do Protestantismo Evangélico que é uma ramificação deste, o corpo (matéria) seria inferior e alma (não matéria) e deveria ser superado para que a segunda estivesse em evidência, que é onde reside o bem. No entanto, alguns autores como Willard (2007), Torres (2007), N. T. Wright (2012) não concordam com essa visão. Para eles, o corpo (de acordo com os princípios bíblicos) não deveria ser negado e nem tido como ruim para o ser humano. Ao fazer um estudo aprofundado sobre a visão dualista de corpo e mente na Teologia Pentecostal, Albano

(2010) reconhece que existe sim uma visão dualista sobre o corpo na religião cristã no seu ramo pentecostal, do qual a maioria dos pesquisados fazem parte. Este mesmo autor ainda afirma que:

Na teologia pentecostal há indícios de uma compreensão antropológica em que prevalece o dualismo corpo/alma, pois usualmente acentua-se a alma ou “espírito”, em detrimento do corpo. Parece-se configurar uma antropologia unilateral que concebe o humano como sendo principalmente “alma” ou “espiritual”. (p.10)

Essa concepção dualista e hierarquizada de corpo pode ser mal interpretada nas falas do apóstolo Paulo em Romanos (8:5-8) em que este afirma que a carne tende para as coisas da carne, mas o espírito tende para as coisas do espírito e ainda que a carne leva a morte e à inimizade contra Deus. O que seria esta carne? Poderíamos associá-la diretamente ao nosso corpo físico? É aqui que ocorrem muitos equívocos com relação ao sentido do termo carne utilizado pelo apóstolo e ainda em muitas outras referências na Bíblia.

Para confirmar esse pensamento dos autores anteriormente citados trago um pensador que faz uma discussão sobre arte cristã e defende um posicionamento de que:

[...] a Bíblia deixa quatro coisas muito claras:

1. Deus fez o homem todo;
 2. Em Cristo o homem todo é redimido;
 3. Cristo é o Senhor do homem todo agora e Senhor da vida cristã toda;
 4. No futuro, quando Cristo retornar, o corpo será ressuscitado dentre os mortos e o homem todo terá uma redenção completa.
- (SCHAEFFER, 2010, p.16)

Quando Schaeffer (2010) afirma sobre essa unidade entre corpo e espírito mostrando a importância que esse corpo biblicamente tem, o autor busca deixar claro que todas as dimensões da vida humana é importante para Deus, não somente as atividades espirituais, mas que a arte a cultura, que muitas vezes passa pelas práticas corporais e artísticas, também precisa ser valorizada como parte da vida cristã.

Ao refletir sobre esse assunto podemos lembrar que segundo a Bíblia Sagrada (2002, p.1, GÊNESIS, 1:27) Adão e Eva (primeiros seres humanos da criação) habitavam o Jardim do Éden à imagem e semelhança de Deus, sem nenhum tipo de pecado antes da corrupção da humanidade, e possuíam sim um corpo físico como qualquer homem/mulher da terra (GÊNESIS, 2-3). Isso nos leva a questionar que se eles

como criação ainda não contaminada pelo pecado, vivendo a plenitude da santidade de Deus tinham um corpo, por que muitas vezes nosso corpo físico é tido como algo ruim, algo que leva o homem/mulher em direção ao pecado? E ainda vemos essa perspectiva na afirmação de Stott (2000, p.267):

Quando Paulo fala em sarx (carne), não se refere a esse tecido muscular mole e macio que cobre o nosso esqueleto, nem aos instintos e apetites do nosso corpo, mas sim ao todo que compõe a nossa natureza humana, vista como corrupta e irredimida, “nossa natureza humana caída e egocêntrica”, ou “o ego dominado pelo pecado”.

Nessa direção trago aqui a afirmação de Willard (2013, p.19) de que “É essa mente carnal – não o corpo – que está em inimidade contra Deus e é incapaz de se sujeitar às leis dele.”. Confirmando essa afirmação Torres (2007, p.24) diz que “[...] o corpo em si não é pecaminoso ou santo, mas é o lugar de manifestação da essência do ser humano.”. E em Coríntios (6:19-20) podemos ver o quanto o corpo era valorizado pelas escrituras sagradas.

Ou não sabeis que o vosso corpo é santuário do Espírito Santo, que habita em vós, proveniente de Deus? Fostes comprados por um bom preço. Daí glórias pois a Deus em vosso corpo e em vosso espírito, os quais pertencem a Deus.

Nessa perspectiva, tendo o corpo como templo do Espírito Santo, que é o espírito de Deus, existe sim uma preocupação com este corpo. Como podemos pensar em um deus santo morando num corpo desprezível? Não é a essência do corpo que é pecaminosa, mas como o ser humano como um todo conduz a sua vida, em direção a Deus ou em direção ao pecado. A partir do momento que a dança começa a ter espaço dentro da vida das comunidades evangélicas, enquanto prática artística, e até mesmo dentro dos cultos, podemos observar um avanço claro no olhar para o corpo (TORRES, 2007). A expressão e a liberdade do corpo deixam de ser, ou pelo menos começam a deixar de ser, um tabu dentro dessas comunidades. A questão principal, citada anteriormente, acredito ser a ligação direta da “carne”, enquanto parte do ser humano que leva este em direção ao pecado, com o corpo físico. É tão claro esse valor que a Bíblia sagrada dá ao corpo físico que a igreja é comparada ao corpo, como o “Corpo de Cristo”. Sobre essa questão a autora Silva (2008, p.429) vem nos dizer que:

Na Bíblia Sagrada podem ser encontradas essas imagens de organização de funções ou tarefas individuais ordenadas como um organismo comunitário ou o “Corpo de Cristo” que une os vários povos através do batismo em um só espírito [...]

A partir do momento em que o termo carne é visto como natureza pecaminosa e não mais como o corpo físico, que esses dois conceitos são vistos de forma separada, o corpo começa a ganhar destaque na liturgia do culto e na vida como um todo do fiel, que tem os princípios do protestantismo evangélico como guia da sua vida. Para Carvalho (2006), no ramo pentecostal das igrejas protestantes o sagrado e profano se misturam, o humano e o divino ocupam o mesmo espaço. Pois “Com a música ritmada, os aplausos, a dança, o pentecostalismo junta sagrado e profano e desfaz as barreiras entre o humano e o Divino.” (CARVALHO, 2006, p.55).

Podemos perceber que no Pentecostalismo existe uma abertura maior para as manifestações corporais no momento de culto, mas na visão de Albano (2010) essa liberdade é fruto ainda da valorização do espiritual em detrimento do corpóreo, pois quando o corpo se manifesta em danças e momentos de êxtase dentro do culto é simplesmente porque isso não é considerado ações do corpo, mas manifestações no Espírito Santo¹¹ no fiel. Mas nesse sentido o referido autor vem propor que a Bíblia e os princípios cristãos não são dualistas e nem propõe uma hierarquia em relação ao corpo e a mente, ou a alma. Mas que estes entraram para a realidade do Cristianismo por meio de adaptações culturais e que nem mesmo isso vem da visão semita sobre o corpo. No entanto na realidade desta religião muitos fiéis acreditam piamente nessa hierarquia e na desvalorização do corpo como uma revelação divina (ALBANO, 2010).

Na concepção de Martins (2003) o ser sagrado ou profano não está diretamente ligado a essência de algo em si. O corpo pode ser considerado ou não como algo sagrado ou mesmo profano, dependendo do simbolismo que lhe é atribuído. O sagrado e seu oposto, o profano, não são determinados pela coisa em si, mas pela apropriação que se faz das coisas. Um objeto não tem em si um poder sagrado, mas pode representar uma experiência sagrada. Como podemos exemplificar com a reflexão sobre um

¹¹ O Espírito Santo se refere ao espírito de Deus.

acontecimento bíblico que mostra a possibilidade de algo ser sagrado e também profano, trazida pelo mesmo autor em sua dissertação. Para Martins (2003, p.29):

É possível identificar um exemplo disto na história de Moisés, no Antigo Testamento bíblico. Nesta citação, há a simultânea dualidade entre o sagrado e o profano no mesmo objeto, no mesmo tempo. Para o povo, o bezerro de ouro representava o sagrado, estes se prostravam e adoravam aquela imagem. Entretanto, para Moisés, o mesmo objeto simbolização a negação do sagrado, um ato profano. Por isso ele derrete aquela imagem e mistura o ouro derretido na água para o povo beber.

O exercício que estou propondo aqui é o de me aproximar das concepções que historicamente nos fazem ver o corpo como o vemos hoje. Nesse sentido, as concepções sobre o corpo existentes em nossa sociedade, hoje, são fruto de um processo histórico e não se apresentam como algo estanque – e muito menos uniforme. Percebendo essa mudança de perspectiva de ver o corpo na igreja a partir da presença da dança, Torres (2007, p.34) vem nos dizer que “Tal revalorização (do corpo) pode ter sido canal de alteração no *ethos* cristão, que veio proporcionar a compreensão das palavras de Cristo em relação ao valor do ser humano como um todo, alma, espírito e corpo.”. E essa mudança pode ser vista na prática das comunidades evangélicas nos dias de hoje, principalmente pela presença da dança.

Por fim, nesse recorte podemos sugerir uma percepção de como o corpo esteve presente na história nos mostrando quem somos e como nos vemos. Mesmo quando este era relegado a uma escala inferior, deixava claro como o ser humano também era considerado assim. Este trabalho não vem defender o dualismo corpo x mente, porém traz um recorte histórico de algumas concepções de corpo e mostra que ainda hoje essa ideia, supostamente superada, ainda tem os seus resquícios no imaginário social, principalmente em ambientes religiosos.

CAPÍTULO III – ANÁLISE DE DADOS DA PESQUISA DE CAMPO

Esse é o momento em que este trabalho começa a fazer um diálogo entre os conceitos teóricos trabalhados nos capítulos anteriores com os dados que o campo apresentou. Em um primeiro momento contava com cinco entrevistas, vinte questionários enviados via *email* e cento e vinte e cinco questionários respondidos nos eventos. Entretanto na análise desses dados percebi que seriam muitas informações a serem tratadas nessa dissertação, dessa forma optei por reduzir o número de instrumentos. Os questionários enviados via *email* foram deixados para a continuação da pesquisa e serão utilizados em trabalhos posteriores. Esse capítulo foi dividido em alguns tópicos que julguei dar conta de forma organizada de atender aos objetivos dessa pesquisa, sendo eles: Que dança é essa?; Trato com o corpo; Processo criativo; Os festivais; A dança como parte dos rituais de adoração em comunidades evangélicas e As comunidades evangélicas locais e a prática da dança. Todas as entrevistas realizadas estão disponíveis em anexo para a apreciação dos membros da banca, da mesma forma as perguntas que nortearam as entrevistas estão disponíveis em forma de roteiros em anexo.

3.1 QUE DANÇA É ESSA?

Início a análise de dados buscando entender um pouco qual é o conceito de dança que permeia a prática e o discurso dos praticantes de dança nessas comunidades. Pude perceber que as opiniões sobre o que seria dança e arte varia muito nesse meio. Na tentativa de se aproximar das respostas e resumir os dados coletados pude constatar que de cento e vinte e cinco questionários aplicados vinte e seis pessoas afirmam que a dança é uma forma de expressar sentimento, enquanto outras vinte e seis acreditam que a dança seria uma forma de expressão através de movimentos; uma outra resposta também relevante foi de que a dança seria uma forma de linguagem ou comunicação, num número de quatorze pessoas e outras respostas com um número menor de pessoas tiveram outras opiniões sobre o conceito de dança, como podemos em porcentagem ver na Tabela 1:

TABELA 1

CONCEITO DE DANÇA	%	NÚMERO
Forma de expressar sentimento	21%	26
Expressão através de movimentos	21%	26
Linguagem/Comunicação	11%	14
Outros	47%	59
Total	100%	125

Utilizo as entrevistas para comparar com esses dados que foram obtidos da análise dos questionários, percebendo que houveram posicionamentos convergentes e divergentes nos dois instrumentos de pesquisa. Para afirmar a resposta que ficou na terceira posição, onde a dança é vista como uma forma de comunicação ou linguagem, a entrevistada Torres (2013, p.6) faz um relato:

[...] mas a gente começou depois desses cinco anos a entender que a dança é uma maneira de comunicação muito poderosa... E isso é respaldado biblicamente, porque se você for olhar na bíblia e os povos sempre usaram não só na Bíblia, mas em todas as religiões, os povos sempre usaram a arte, especificamente a dança, para se comunicar com os seus deuses, tanto para agradecer, quanto para pedir, quanto para consagrar, quanto para separar uma pessoa ou um tipo de trabalho.

Já na opinião de outra entrevistada, Diogo (2013, p.9), a dança “[...] é uma forma dela se expressar, é uma forma dela se libertar, a expressão da alma, o que realmente é.”. Essa afirmação vem ao encontro da primeira e segunda posição apresentada na Tabela 1, representando a opinião dos sujeitos da pesquisa que veem a dança como uma forma de expressão pessoal, sendo também adotada por outro entrevistado, Hass (2013). Ao tentar esboçar um conceito do que seria a dança a entrevistada Sobrinho (2013) vem nos dizer que quando uma pessoa se movimenta de

forma harmônica ela está dançando, mesmo não deixando claro em sua fala o que seria essa harmonia.

Quando nos aprofundamos sobre o tema da dança nas igrejas evangélicas o que se mostra como relevante é a perspectiva sob a qual a dança deve ser realizada pelos cristãos. Para além de somente investigar o conceito, o significado que é atribuído à dança, nos interessa aqui entender como essa dança é feita, quais os seus princípios. Em um trecho da entrevista com Torres (p.8, 2013) podemos perceber em qual perspectiva a dança é vista dentro da igreja. Na sua visão

A dança na igreja ela não é entretenimento, ela não pode ser entretenimento, ou seja, ela não é para ocupar um lugar de espera, da palavra, por exemplo: “Ah, vai ter a palavra, mas tem um tempinho sobrando vou por uma dança.” não. Ela não é para animar ninguém nem entreter ninguém, ela deve ser como uma oração, como um momento de entrega de consagração.

Para essa entrevistada a dança mesmo sendo uma prática artística que chama atenção e pode “enfeitar”, “adornar” um ritual religioso, mas que deve ir além disso. A dança nesse aspecto assume a mesma importância que outros momentos mais tradicionais do culto como a ministração de palestras sobre os princípios bíblicos ou momentos de oração.

A dança passou a ser uma das possibilidades de ofício dentro da igreja evangélica, mas e aí, como seria? Essa perspectiva de como se fazer dança e dentro dos princípios do Cristianismo Evangélico foi sendo construída a partir da prática das primeiras companhias como a “Cia Rhema”. A diretora desta companhia, a entrevistada Diogo (2013), no seu relato vem nos dizer que depois de muito fazer dança e estudá-la para entender como ela deveria ser aplicada na igreja, chegou aos “Quatro Pilares da Arte”, sabendo que não foi somente uma criação dela, mas fruto de um longo processo com a “Cia Rhema” e grupos parceiros com os quais foram feitas alianças pelo Brasil todo. Esses pilares seriam a Adoração, o Evangelismo, o Ensino e a Restauração. De acordo com Diogo (2008), para que a arte dentro da igreja fosse plena deveria atender àquelas quatro perspectivas. Como se pensarmos em uma cadeira, com três pernas esta ficaria sem a estabilidade necessária, para ela essa perspectiva traria um equilíbrio para

o trabalho dos artistas dentro da igreja. Na entrevista realizada com a autora ela vem explicar o que seriam esses pilares.

A **Adoração**, porque tudo que a gente faz dentro da Igreja tem que ser voltado a Cristo né; no **Evangelismo**, porque o que você é você expressa; no **Ensino**, porque é um ponto muito marcante de Cristo: onde Ele ia, Ele ensinava, mesmo calado Ele estava ensinando. Ele estava calado diante dos governantes e mesmo assim Ele estava ensinando. Então a gente acredita que toda forma de expressão, ela é ótima para o ensino; e para a **Restauração**, do artista e da arte, porque a arte é uma extensão do artista. O artista tendo uma alma sarada, uma autoestima boa, ele vai fazer coisas que irão beneficiar né? A arte é uma extensão do artista, se o artista está coma alma sarada, se ele tem uma autoestima boa, ele vai fazer coisas que beneficiam né, então a arte restaura neste sentido. E a gente também acha que a arte restaura as pessoas que estão nas drogas, pode restaurar a vida em família através de uma peça, de um ensino. (DIOGO, 2013, p.3-4, grifo meu)

A dança como forma de adoração seria a sua prática na igreja em momentos de culto, como a música esta faria parte da liturgia. Não somente nos momentos de culto em que a comunidade se reúne, mas uma possibilidade de expressão pessoal de devoção e adoração a Deus por meio de movimentos em momentos a sós. Mais a frente existe um tópico que irá abordar especificamente a dança nos momentos rituais religiosos evangélicos. A dança na igreja evangélica surge como possibilidade de evangelizar, de fazer a mensagem de Jesus conhecida pelo mundo (DIOGO, 2013 e TORRES, 2013). Como abordado no tópico 2.1 a dança, muitas vezes, é usada como um instrumento, não como objetivo final, de se expressar artisticamente ou de apreciação, mas de levar uma mensagem específica. Como forma de evangelismo os grupos de dança evangélicos se apresentam nas ruas, praças, presídios, orfanatos... Lugares onde exista um aglomerado de pessoas. Depois da apresentação onde a atenção já foi conquistada, por meio das letras das músicas e da mensagem visual transmitida, alguém assume a palavra e diz o que especificamente o grupo está ali para dizer, fazem convites para conversões, falam do plano bíblico da salvação para o homem. É tão importante a dança como forma de evangelismo nesse meio que um dos grandes festivais pesquisados tinha o nome de “Evangelizando com Arte”. Na Figura 8, temos o exemplo da “Cia Tribus” que possui sua base de trabalho em Praia Grande, São Paulo, realizando um evangelismo em Paris-FR.



Figura 8: "Cia Tribus" em momento de evangelismo (PARIS-FR)

A dança como uma manifestação artística tem sido muito usada como instrumento para alcançar outros objetivos, no entanto podemos observar que existem autores cristãos como Francis Schaeffer (2010) que pensam que a arte não deve ser usada somente nessa perspectiva. Ao defender a presença e a necessidade da arte na vida dos cristãos e da igreja vem nos apresentar argumentos com relação às ordenanças de Deus para a construção do templo de Salomão (2 CRÔNICAS 3). Nas orientações dadas em relação aos detalhes do templo como o uso de pedras preciosas variadas e de cores para cada adorno não haviam razões pragmáticas para serem dadas. Segundo ele, Deus estava preocupado com a beleza do templo e não somente como cada coisa dentro dele poderia servir utilitariamente para alguma função.

Algo bastante recorrente nos discursos analisados é a necessidade ou não de que a produção cênica em dança carregue uma mensagem ou não. Essa mensagem seria aquilo que o apreciador da dança vai entender ou receber daquela apresentação. Obtivemos posicionamentos diferentes com relação a isso, como analisado em algumas literaturas evangélicas no tópico 2.1. Para uns, a dança precisa ter uma mensagem clara

para se justificar dentro da igreja ou da vida cristã. Como vimos anteriormente, a dança, muitas vezes, tem sido justificada pelo seu uso instrumental. Tendo o objetivo final de divulgar a fé e atrair pessoas para esse “novo”¹² modo de vida, usa-se a dança como uma forma de conquistar atenção para as boas novas do evangelho, que seriam os ensinamentos e recomendações de Jesus. Ao analisar as entrevistas percebo que os sujeitos entrevistados possuem posicionamentos diferentes em relação à necessidade de que a dança seja praticada como uma forma de linguagem ou comunicação. A entrevistada, Sobrinho (2013), no início do seu trabalho com a dança na igreja evangélica acreditava que ela deveria estar acompanhada de uma mensagem clara; no entanto, com o passar do tempo e experiência, hoje afirma em sua entrevista que não é essa a questão mais importante. Segundo a autora, a dança que é praticada na igreja precisa alcançar quem assiste, mas que não existe a necessidade de uma comunicação direta. Ela acredita que a vida (como um todo) do artista cristão é que vai influenciar a forma com que o apreciador de uma coreografia é tocado. Chega até a dizer que:

As vezes a pessoa pode estar dançando, interpretando, um instrumental, uma música em inglês, uma coisa nesse sentido, que necessariamente não vai se entender. Mas a vida da pessoa, se ela tem, se ela professa essa fé, se ela tem intimidade com Deus, se ela conhece a Bíblia, se ela tem uma vida íntegra, se ela tem uma vida na presença de Deus, a vida de Deus nela fala muita coisa. Então necessariamente não precisa ter na letra, no instrumental, naquilo que é audível, que é uma mensagem clara porque muitas vezes nos temos mensagens claras e vidas opacas ou vidas que não se percebem a vida de Deus nelas, então, antigamente eu tinha este pensamento, mas eu mudei por conta de muita coisa que eu já vi. (SOBRINHO, 2013, p.12)

Em meu trabalho com a dança nesse meio pude perceber que havia uma preocupação muito grande com essa questão. Quando se propunha uma coreografia havia uma pergunta: O que você quer dizer com isso? O que quer que a igreja entenda? Alguns grupos tinham produções mais claras em relação à temática, usando letras de músicas, partes teatrais ou textos incluídos no áudio. O que gerava isso acredito ser a motivação de se fazer dança e ao mesmo tempo o objetivo final desse tipo de trabalho artístico dentro da igreja. Entreter? Evangelizar? Ensinar? Expressar-se? E além dessa

¹² O termo novo encontra-se entre aspas, pois sabemos que o modo de vida cristão evangélico não é algo historicamente novo, mas seria para aqueles que ainda não conhecem e não vivem dentro dessa religião.

motivação o entendimento do que é arte, do que é dança, pois se eu entendo que a arte deve ser explicada, minha coreografia vai precisar de um enredo claro custe o que custar, e se a dança for um instrumento para alcançar outro fim teremos que deixar claro qual seria esse fim, é o que mais aparece nos relatos como visto na Tabela 1.

Buscando entender qual é a motivação, ou justificativa para que participantes de comunidades evangélicas dançassem com um cunho religioso – o que dentro desse meio poderíamos chamar de dançar para Deus. Qual é a necessidade de saber qual a motivação ou justificativa? A religião evangélica é bastante rígida em muitos dos seus princípios e mudar a característica das reuniões inserindo uma prática corporal e artística dentro da liturgia vem configurar uma mudança relevante. Como dito anteriormente, o que baliza a vida e conduta dos cristãos evangélicos é a Bíblia, dessa forma tudo o que fizerem precisa estar baseado nesse livro, considerado por eles a Palavra de Deus. Temos alguns exemplos de pessoas que dançaram na história bíblica, posso citar um nome bem relevante de um rei que num momento de euforia e celebração dança com tanta euforia que até as suas roupas de baixo ficam à mostra. O Rei Davi, que de acordo com a Bíblia foi um homem segundo o coração de Deus, que agradou a Deus, trecho que foi relatado anteriormente neste trabalho.

Qual é a dança que se faz nas igrejas e festivais evangélicos de arte? Essas informações foram possíveis a partir de algumas perguntas presentes nos instrumentos de pesquisa aplicados durante a ida ao campo. A pergunta norteadora desse tópico foi sobre a diferença existente entre a dança que se vê na igreja evangélica atualmente e aquela que se pratica nas escolas de arte que não tem esse cunho religioso. De forma diferente, mas esse questionamento esteve em todos os instrumentos de pesquisa. Em relação aos estilos de dança que deveriam ser realizados dentro da igreja evangélica os entrevistados e também nos questionários também não foram especificados. No geral, os praticantes defendem a ideia de que todos os tipos de dança podem ser realizados pelos cristãos protestantes, mas que alguns teriam seu lugar específico, como alguns estilos que serão citados posteriormente.

As entrevistadas Torres (2013) e Oliveira (2013) fazem uma observação sobre as danças de salão, para elas esse tipo de dança pode estar dentro das igrejas, mas que deve ser realizada somente por casais, por entenderem que existem certo envolvimento

que não seria interessante para pessoas que não têm uma aliança, compromisso formal do casamento. E segundo elas esses grupos de dança de salão formado por casais geralmente tem o objetivo de restaurar esses relacionamentos. Outro estilo que merece atenção por aparecer nas falas de quatro dos cinco entrevistados é a dança do ventre. Diogo (2013) e Torres (2013) vem nos dizer que a dança do ventre pode ser feita por cristãos, mas que somente em momentos íntimos de casais casados. Em suas falas: “Existe uma, por exemplo, a dança do Ventre. Não é uma dança que você dança da Igreja, mas você pode dançar para seu marido se quiser, no momento íntimo.” (DIOGO, 2013, p.13);

[...] talvez um estilo que seria difícil de se dançar dentro de uma igreja por exemplo, uma dança do ventre, por que é uma dança que ela é criada para trabalhar a sensualidade da mulher, então isso diante de uma congregação não existe objetivo, quer dizer tem um objetivo mais é um objetivo que foge do objetivo de uma dança de culto então na verdade não é um estilo. (TORRES, 2013, p.15)

Em relação ainda a esse estilo de dança observei na fala de Hass (2013), quando este relata a experiência de um grupo cristão que insere a dança do ventre dentro do seu repertório. O entrevistado afirma ainda que a diretora e coreógrafa que se propôs a isso é uma “louca”, falando em tom jocoso sobre a coragem de usar algo tão inusitado para o meio cristão. Manifestou-se não muito agradado pela proposta: “Mas eu já vi e achei médio, não ficou bom, mas também... Dança do ventre” (HASS, 2013, p.22). Deixando claro que existe um estranhamento quando, a partir de uma visão qualitativa, podemos perceber que todas as respostas que tiveram uma expressividade maior em números estão ligadas a Deus.

Na Tabela 2 podemos visualizar que das cento e vinte e cinco pessoas pesquisadas, trinta e oito delas acreditam que a dança na igreja se diferencia da dança realizada fora dela por ser direcionada a Deus, a motivação vir de Deus, enquanto outras quinze pessoas afirmam ser a presença de Deus durante as apresentações que seria essa diferença. Outras doze pessoas afirmam que o que diferencia a dança na igreja é o objetivo final, o propósito pelo qual eles fazem dança, que no caso seria agradecer a Deus,

obedecer a Ele. E ainda em número de onze pessoas acreditam que a unção¹³ presente em sua dança seria a diferença que a dança no meio evangélico teria.

Tabela 2

RESPOSTAS	PORCENTAGEM	NÚMERO
Ser para Deus/Motivação	30%	38
Presença de Deus	12%	15
Objetivo/Propósito	10%	12
Unção	9%	11
Outras	39%	49
Total	100%	125

Para Oliveira (2013) o que diferencia a dança que acontece no meio evangélico da dança secular¹⁴ e que na igreja não se faz arte pela arte, mas que toda manifestação artística deve ter uma motivação que direcione o artista e quem assiste a Deus. Relata ainda que viveu essa experiência de dançar em um grupo não cristão em sua cidade natal e que lá o importante era dançar, mas do homem ou seria o principal objeto técnico por defender que é através dele que primordialmente esse homem vai ao encontro de seus objetivos. Para ele técnica vem a ser algo que tende a afetar, a transformar o meio com ajuda de um instrumento.

Dois aspectos devem ser observados em relação à técnica que é a sua transmissão e o seu rendimento. Toda arte se vale de técnicas para o alcance de um objetivo final, mas também deve facilitar a transmissão dessa arte para a posteridade, sendo desenvolvida de forma clara e reproduzível. O rendimento está intimamente ligado à transmissão que se manifesta na destreza empenhada num ofício (MAUSS,

¹³ s. f., acto ou efeito de ungar; untura; - fig., sentimento de piedade; doçura comovente na expressão; tonalidade suave e comovente no falar, que suscita sentimentos compassivos ou piedosos; aplicação dos Santos Óleos a uma pessoa para a sagrar ou para lhe conferir uma graça. (<http://biblia.com.br/dicionario-biblico>)

¹⁴ A entrevistada refere-se à dança que é feita fora da igreja.

1974). As técnicas corporais não se reduzem às práticas de ginásticas, danças ou esporte, mas se remetem a qualquer modo de realizar algo em que o corpo seja o instrumento como o modo de dormir, de agachar, de andar, de parir e de se reproduzir. Tendo o conceito de técnica ampliado dessa forma é impossível dizer que alguém dance sem técnica, o que podemos afirmar é que alguns grupos não se apropriam das técnicas sistematizadas em dança como o balé, a dança contemporânea, a dança de rua e etc..

As técnicas desenvolvidas para a dança podem ser consideradas extra cotidianas como define Dantas (1999). Tendo as técnicas cotidianas como as ditas normais, nas quais podemos destacar os mesmo exemplos de Marcell Mauss, como o modo de andar, de comer, parir e etc. As técnicas que são formalmente aprendidas podemos tratar como extra cotidianas. Para a autora essas técnicas exigem um uso anormal do corpo, de modo que para alcançar níveis técnicos avançados, na dança por exemplo, é necessário submeter o corpo a determinadas mudanças. Essas mudanças vão desde aspectos morfológicos, fisiológicos até aspectos psicológicos.

Comparando com o conceito desenvolvido por Mauss (1974) temos o sentido usual que se dá ao termo técnica no meio da dança na igreja. Quando se fala de técnica refere-se ao aprimoramento técnico dos mais diversos estilos de dança, podemos dizer que o conceito fica reduzido à técnicas rígidas e formais. Houve um momento da história da dança evangélica no Brasil, como podemos ver na afirmação de alguns entrevistados em que a dança era praticada dentro das igrejas sem um comprometimento com estilos específicos e técnicas. No entanto podemos trazer um autor chamado Francis Schaeffer (2010) discute arte cristã também defende que ela precisa ser bem feita. De acordo com Schaeffer, “A busca pela excelência também é uma forma de louvar a Deus” (IDEM, p.34).

Para Oliveira (2013, p.9) “[...] a área técnica da dança graças a Deus já entrou muito dentro da igreja, porque antes nós víamos algo que não se encaixava em um estilo de dança, então podíamos dizer que ela era somente uma expressão corporal.”. E também confirmado por Diogo (2013) ao afirmar que no início a dança realizada por aqueles grupos poderia ser chamada de “mãoografia”, fazendo uma brincadeira com o início desses grupos que ainda não tinham o hábito de fazer aulas técnicas de dança para

atuar dentro das igrejas. Dessa forma, a movimentação nas coreografias estava muito centrada nas mãos e nos braços.

Por muito tempo, no início dos primeiros grupos de dança evangélicos, apoiou-se a ideia de que o Espírito Santo de Deus capacitaria aqueles que se dispusessem a fazer a sua obra. Pensando dessa forma, muitos bailarinos não se preocupavam em aprender dança, mas que com momentos de oração e leitura da bíblia estariam habilitados para dançarem na igreja, realidade que, aos poucos, vem mudando dentro do movimento da dança evangélica no Brasil. Entretanto, a partir das entrevistas, questionários e a minha experiência como bailarino evangélico pude perceber o quanto esse quadro mudou. Os grupos começaram a entender que para que estes fossem vistos e ouvidos a sua dança deveria ser de qualidade e não somente um fazer despreocupado, daí posso afirmar que surgiram os principais grupos que se destacaram no Brasil e tem seus trabalhos apreciados não somente por evangélicos, mas têm entrado em festivais e concorrido e ganhado editais de fomento à cultura. Em nenhuma das entrevistas realizadas houve alguém que dissesse que a técnica não é necessária para a prática dentro da igreja, a não ser alguns que afirmam que, infelizmente, alguns grupos não se preocupam com essa questão.

Pelos questionários, com relação ao aprimoramento técnico em dança, pude observar que de um total de cento e vinte e cinco questionários aplicados noventa e oito pessoas afirmam que a técnica é necessária para quem se propõe a trabalhar com a dança na igreja. E também tivemos um número de vinte e três pessoas que afirmam que a técnica não seria necessária, que no máximo ajudaria o trabalho, mas não como sendo fundamental. Além de outras quatro pessoas que mudaram ou fugiram do assunto. Na Tabela 3 a seguir esses valores estarão explicitados e acompanhados de porcentagem.

Tabela 3

RESPOSTAS	PORCENTAGEM	NÚMERO
É necessária	78%	98
Não é necessária	19%	23
Outras	3%	4

Total		100%		125
-------	--	------	--	-----

Ao ser questionada em relação à necessidade de aprimoramento dentro da dança na igreja Torres (2013, p.15) afirma que esta é necessária e justifica dizendo o que seria essa técnica:

A técnica da dança, alguém estudou a melhor forma de se executar os movimentos da dança e essa melhor forma ela significa que nós vamos guardar o corpo de quem dança, protegendo ela de se machucar porque ela vai executar a dança na técnica de forma que o corpo dela vai ser protegido de machucar, a melhor forma para se executar bem de forma mais eficaz.

E na visão de Oliveira (2013), o entendimento de que a técnica é necessária “[...] tem entrado dentro da igreja e as pessoas tem entendido que para que o melhor seja dado ao Senhor, elas precisam buscar técnica.” (p.9). E Diogo (2013) afirma em sua entrevista que é fundamental que os grupos de dança que atuam no meio cristão evangélico se apropriem da técnica, pois sem ela o bailarino estaria limitado em suas possibilidades de expressão, de uma vida útil aumentada e ainda recomenda de todos que se propõe a esse intuito deveriam fazer aulas de dança.

Considerando todas as entrevistas, questionários e minha experiência pessoal, posso afirmar que a dança realizada dentro da igreja não se separa das outras práticas religiosas – como a oração, leitura da Bíblia e momentos de louvor. Tudo que é feito deve ter a motivação em Deus e o objetivo final também. Sendo assim, é importante salientar que a arte não pode estar na frente da religião, a dança não pode estar em primeiro lugar na vida desses bailarinos. Schaeffer (2010, p.20) vem nos dizer que “Adorar a arte é um erro; produzi-la não”. A religião protestante não aceita nenhum tipo de adoração ou devoção a outros deuses e nem objetos e isso se aplica também à dança, a dança é aceita desde que você tenha como objetivo agradar e obedecer a Deus. Em muitos grupos existe uma grande preocupação com o fato de seus bailarinos fazerem aulas em academias e escolas que não são cristãs, medo de que com o tempo esqueçam que fazem dança para Deus e comecem a fazer dança para si. Essa visão pode ser verificada na fala de Diogo (2013, p.12):

Às vezes a visão é diferente, com o tempo vai ser dividindo. A gente não tem bons frutos dessa divisão, é isso. A gente sempre sai perdendo porque as equipes cristãs tem um foco específico e quando a pessoa se divide infelizmente o espiritual sempre sai perdendo, porque ela tem que correr atrás disso e daquilo e a gente acaba rachando e perdendo a pessoa. Então eu acho que isso acontece não só conosco e sim com Grupos grandes também. A gente prefere que ela se dedique somente a Cia.

Eu, como bailarino cristão, no tempo que atuei nessa perspectiva, dancei pouquíssimas vezes temas que não fossem religiosos. Existe uma dificuldade muito grande de inserir temas que são culturais, sociais, mas que não se relacionam diretamente com a religião cristã evangélica. Praticamente todos os temas estão relacionados com a pregação de princípios bíblicos, como uma forma de “contaminar” positivamente as pessoas. Contrário a esse pensamento Schaeffer (2010, p.28): “Fica claro que, por ter sido ordenada por Deus, a arte não precisa de temas religiosos específicos. O que torna a arte cristã não é necessariamente o fato de ela tratar de questões religiosas”.

A dança na igreja evangélica no Brasil da forma como vemos hoje, como visto na entrevista de Diogo (2013), é uma manifestação relativamente nova, por volta de vinte a trinta anos que começaram os primeiros grupos. Dessa forma as pessoas ainda estão aprendendo o lugar da arte, tentando acertar, analiso que a forma mais próxima e agarrada na religião possível resguarda esses praticantes de serem questionados se deveriam ou não dançar para Deus, o movimento está em um processo de entender o porquê das coisas, o lugar da dança e da arte.

É um costume das companhias de dança nomearem os grupos com nomes hebraicos, aramaicos e gregos, nomes que venham dizer algo simbólico, mas em outra língua. Um dos nomes que aparecem nesse trabalho com frequência é “Rhema” que quer dizer palavra revelada, já posso citar outro exemplo de outra companhia que fiz parte que tinha o nome de “Parákletos” que quer dizer intercessor, advogado, consolador. Nessa direção existem muitos outros exemplos que não me cabe citar aqui, mas que tem a mesma proposta de nomear de forma simbólica os grupos de dança.

3.2 O TRATO COM O CORPO NA DANÇA

O corpo é aquilo que nos liga ao mundo, através dos cinco sentidos (MAUSS, 1974) e a forma com que o ser humano lida com esse corpo vem determinar muitas das posturas adotadas e, principalmente, quando se fala de práticas corporais, exercícios físicos e conseqüentemente em relação à dança. Nesse momento abordarei questões relacionadas ao conceito, limites de exposição e interação entre os corpos que dançam na igreja.

Ao analisar as entrevistas algumas afirmações se repetem nas falas dos entrevistados, ao lhes perguntar qual seria o limite de exposição desses corpos ao dançar, qual seria o figurino apropriado para se dançar na igreja estes falam sobre uma questão importante que é a sensualidade.

Um dos princípios que sempre vem à tona é o da decência, nos movimentos e nos figurinos que não podem representar nenhum tipo de sensualidade. Por isso muitas vezes a dança na igreja é realizada com figurino que cobrem bastante o corpo, preferem “pecar” por exagero que por falta. No início era mais forte essa questão, nem os braços poderiam ser mostrados, partes do corpo que poderiam ser vistas em qualquer outro momento durante a adoração deveriam ser encobertas em função da importância simbólica que o altar tem nessas comunidades. Como já mencionado, o corpo ainda é tabu nesse meio; mostrá-lo ainda é um problema que, com o passar do tempo, vem mudando, assim como tem mudado a forma de olhá-lo. Enquanto algumas comunidades no passado tinham que se apresentar com tanta roupa que atrapalhava a movimentação e liberdade de movimento, hoje essa ideia tem mudado com o passar do tempo. Não quer dizer que não prezem pela questão da decência, que se remete a não ser sensual durante os momentos de adoração, mas que o exagero em cobrir o corpo para se dançar na igreja está mudando com o passar do tempo.

A partir disso busco entender o que seria sensualidade e qual seria a sua importância (negativa) dentro do cristianismo evangélico e comparando com o conceito filosófico não religioso. Alguns autores têm posicionamentos diferentes sobre o conceito de sensualidade. Para Abbagnano (2007), o termo sensualidade está ligado a “Tendência a entregar-se aos prazeres sensíveis.” (p.873). Quando esse autor traz essa

definição ele abre muito as possibilidades do que seria a sensualidade, não estaria somente ligada aos prazeres sexuais, mas a todos os prazeres que os sentidos podem proporcionar ao ser humano.

E ao buscarmos esse significado dentro de um dicionário bíblico percebemos que não veem da mesma forma, o termo sensualidade tem como significado luxúria; libertinagem; devassidão; perversão de costumes. Esse conceito leva a entender que uma pessoa que tem sensualidade tem uma tendência à entregar-se aos prazeres sexuais. Podemos observar também o posicionamento bíblico sobre a sensualidade, tendo-a como algo negativo ao ser humano: “No passado vocês já gastaram tempo suficiente fazendo o que agrada aos pagãos. Naquele tempo vocês viviam em libertinagem, na sensualidade, nas bebedeiras, orgias e farras, e na idolatria repugnante.” (1 PEDRO, 4:3)¹⁵. O que em outra versão não aparece o termo sensualidade: “Porque é suficiente terdes feito a vontade dos gentios em tempos passados, tendo andado em libertinagem, paixões impuras, bebedeiras, orgias, farras e detestáveis idolatrias.” (1 PEDRO, 4:3). O mesmo versículo aparece substituindo sensualidade por paixões impuras e nas duas versões esses termos estão ligados aos pagãos ou aos gentios, ou seja, podemos depreender que a sensualidade é algo que agrada aqueles que não servem a Deus. Um posicionamento parecido é dado pelo “Dicionário Brasileiro Globo” (FERNANDES; GUIMARÃES; LUFT, 1998) quando apresenta o termo como uma qualidade de quem é sensual, sendo que sensual seria relativo aos sentidos. Mas não fica somente nessa definição, também afirma que sensualidade está ligada à volúpia, lubricidade e luxúria.

Essas concepções do que é sensual ou não, decente ou não dentro do cristianismo evangélico influenciam esteticamente a dança que é praticada nesse meio. Houve dois aspectos observados nas entrevistas que nos dariam uma visão de como o corpo seria tratado nesse meio, a primeira seria em relação aos figurinos, em relação à a forma e os limites de exposição. E nesse aspecto Diogo (2013, p.14) afirma que:

Geralmente nossos figurinos são comportados porque nós nos apresentamos para um público tradicional, então, por exemplo, se eu me apresento com uma roupa comportada na Igreja, lá fora no teatro, diante da sociedade, está tranquilo. Agora, se eu me apresento com uma roupa mais aberta, muito chamativa, chamativa no sentido de expor as partes corpo, lá fora talvez para as pessoas, isso seja normal, mas dentro da igreja as pessoas vão se assustar. Mesmo que lá fora

¹⁵ Trecho da bíblia na nova versão internacional. <http://biblia.com.br/novaversaointernacional>

elas não se assustem, há um tradicionalismo, uma visão mais fechada, existem aquelas pessoas, porque a dança na igreja atinge crianças e pessoas idosas, pessoas dessa geração, daquela geração, homens e mulheres, todo tido de gente.

Para a entrevistada os figurinos devem ter, sim, um cuidado com a exposição da pele e das formas, mas o que determina mais a fundo essas escolhas é o público para o qual essa dança é apresentada. Dentro das igrejas (mesmo nas mais tradicionais) um grupo procura se adequar para a companhia seja aceita e cumpra o objetivo de levar uma dança com princípios cristãos.

Pode-se observar também a visão de Oliveira (2013) que afirma que a dança obteve grandes avanços dentro da igreja evangélica no que diz respeito aos figurinos.

Houve uma mudança muito grande em questão de também tecidos que, antes, eu não sei se não eram muito pesquisados. Eu vejo que era uma questão de não saber realmente, simplesmente por não saber. Era usado muito cetim, muito voal e muito pano, muito. E daí perdia-se o valor do movimento que o bailarino fazia, porque na realidade, ninguém enxergava nada. Não enxergava a técnica que era feita, o pé que se esticava, se o joelho dobrava ou não, se a perna sumiu ou não, porque tinha muito tecido ali. (IDEM, p.18)

A Figura 9 nos mostra um pouco da ideia de como eram os figurinos, muitas vezes não eram escolhidos os modelos, tipos de tecido não somente a partir da necessidade estética e funcional da coreografia, mas por medo de contrariar os princípios de decência em relação a ser sensual ou não. O quanto menos partes do corpo ficassem à mostra seria mais fácil para que a dança no início fosse aceita dentro da igreja. Em uma conversa informal com a entrevistada Diogo (2013) esta me informou que no início eram quase revistados antes de dançar na igreja nos momentos de adoração, mesmo sendo apoiados pelo pastor existia um grupo de líderes tradicionais dentro da igreja que queria ter a certeza que nada apareceria e que essa dança não seria motivo de levar a igreja a pecar. No entanto na Figura 10 podemos observar que existe uma maior exposição do corpo para que esteticamente a dança possa impactar mais quem assiste, mas não significa no hoje em dia os bailarinos e diretores cristãos não se importem com essa questão de expor o corpo e ainda mais nas igrejas. Eles ainda se preocupam. No entanto, o que é sensual acaba sendo relativizado culturalmente,

mudando com o passar do tempo. Não ser sensual seria imutável, mas o que é ser sensual – posso perceber pela minha experiência nesse meio – que é realmente relativo.



Figura 9: Momento de adoração da "Cia Conquista" (GOIÂNIA-GO, 2007)



Figura 9: Espetáculo "Paredes" (GOIÂNIA-GO, 2006)

É importante que fique claro que na dança e na arte como um todo, o corpo tem bastante centralidade e por esse motivo, mas na dança dentro do cristianismo a nudez e a uma exposição maior não é aceita nem permitida. Em uma busca rápida em um site que tem a Bíblia completa encontrei muitas citações em que a nudez é condenada. O único caso que seria permitido é dentro de relações entre casais casados (LEVÍTICO, 18; 2CORÍNTIOS, 11; ÊXODO, 20).

Com o objetivo de tentar resolver esse problema da exposição do corpo nas apresentações e momentos de adoração foi-se instituído em muitos grupos uma roupa que ficaria por baixo do figurino, garantindo assim que nada apareceria. Comumente chamada de base de adoração essa roupa geralmente eram usadas nas cores branca, preta ou bege, desenvolvida a partir de tecidos como *lycra* ou *suplex* eram macacões colados ao corpo que poderiam chegar abaixo do joelho. Este macacão era acompanhado de uma calça de malha reta para os homens e para as mulheres uma espécie de calça saia.



Figura 10: "Cia Vambora" dançando em um Lançamento de CD (SÃO PAULO-SP)

Na Figura 11 temos o exemplo dessa base de adoração que muito ajuda esses grupos a ficarem menos preocupados com sua performance e em não causar escândalo para as comunidades locais. Além de terem que observar os preceitos bíblicos de forma pessoal a questão do escândalo nessas comunidades é bastante relevante. Em alguns

casos os grupos tem consciência que determinado movimento ou figurino não é sensual, mas se existe no lugar onde a coreografia será apresentada um grupo de pessoas que acredito que aquilo não deveria ser feito ou que não aprova os grupos preferem adaptar-se em vez de causar algum desconforto. Essa visão é baseada no versículo bíblico de 1 Coríntios (8:13) que dentre outros vem aconselhar para que os cristãos não façam nada, mesmo que lícito, que vá causar escândalo a alguém que compartilha a mesma fé.

3.3 PROCESSO CRIATIVO

Quando se fala em composição/criação em arte/dança não se pode deixar de falar em estética. Ao pretender criar algo partimos de uma concepção estética que nos direciona em relação aos padrões de belo ou feio, harmonioso ou desarmônico. Entendemos estética aqui, na visão de Hegel (2001), como a ciência que estuda a sensibilidade, a sensação. Esse conceito surge numa época em que as obras de artes eram consideradas em relação às sensações que elas provocavam em quem as apreciava, podendo ser afeição, admiração, temor, compaixão dentre outras. Em dança contemporânea ou pós-moderna¹⁶ esses padrões estéticos variam muito, uma vez que a intenção da maioria das companhias é criar de forma que se distanciem ao máximo possível do que foi criado anteriormente. O que antes tinha grandes contribuições da estética da dança clássica hoje muitos grupos tem tentado ao máximo desvencilhar-se dos desenhos, formas e modelos de corpos impostos pelo balé. A busca incessante pelo criar o novo leva esses grupos a desenvolver seus trabalhos de criação das mais diferenciadas formas.

Para Oech (1987) não existe somente uma forma de ser criativo, muitos artistas tem um estilo para estimular a sua própria criatividade. Na verdade, quando essas formas ou processos são mudados costumam resultar em produções mais inovadoras. Ainda na visão do autor existem três papéis que devem ser assumidos durante um processo de criação: o primeiro, o do explorador, que vai e busca de novas informações; o segundo, do artista que transforma esses dados em ideias novas; o terceiro, o juiz que

¹⁶ Termo utilizado por Silva (2005).

pondera sobre a exequibilidade da ideia e a figura do guerreiro que coloca essa ideia em prática.

O processo de composição se configura como tradução de uma linguagem para outra, ou seja, se cria a partir de estímulos originários das mais variadas linguagens. Para Silva (2001) dentro de um processo de criação:

Um aspecto importante da criação parece ser o momento da transposição das características formais para a dinâmica expressiva que se esconde na forma estática encontrada no objeto¹⁷. Nesse sentido, estar aberto a uma experiência estética particular com a obra observada é um exercício de apreensão das qualidades intrínsecas a esta que amplia as possibilidades criativas para a dança. (p.27)

Nessa obra a autora utiliza-se de fonte de inspiração doze estátuas de profetas bíblicos localizadas em Congonhas do Campo-MG. Por meio de uma técnica sistematizada chamada de observação-transposição a autora buscou transpor qualidades estáticas e de personalidade para qualidades de movimento, produzindo um espetáculo chamado de “Profetas em Movimento”. Esse é um exemplo de processo criativo que tem uma sistematização clara demonstrando o caminho que o coreógrafo ou bailarino deve seguir para criar.

Alguns elementos são destacados por Navas e Lobo em seu livro “Arte da Composição”. As autoras estabelecem um triângulo no qual os três vértices são os eixos fundamentais da composição: o imaginário criativo, o corpo cênico e o movimento estruturado. De acordo com as autoras, para se desenvolver um processo de criação em dança é necessário passar por esses elementos, sendo que o imaginário criativo é aquilo que ainda está no campo das ideias, que passa pelo corpo cênico e se transforma. Posteriormente (a partir da organização e seleção desses movimentos) estrutura-se uma coreografia a partir da temática desejada (LOBO & NAVAS, 2008, p. 22-23).

Partimos do pressuposto que um processo de criação em dança é sempre inacabado, ou seja, passível de mudanças:

¹⁷ Fonte de inspiração nesse caso.

As coreografias nascem de uma mesma necessidade, que não é saciada nas estréias, pois o processo de criação está sempre em movimento e aperfeiçoamento. O espetáculo acontece como continuação de experiências. A criação não está só no produto, mas no percurso, portanto não é um fim, mas um meio de validar a pesquisa que está em constante transformação. (MILLER, 2007, p.97)

As influências que alimentam a produção em dança vêm daquilo que arquitetamos racionalmente como vivências, experiências e formas de ver o mundo, tanto do coreógrafo como do bailarino ou intérprete criador. Sendo assim fruto de profunda subjetividade que escapa da racionalidade. Essas influências são denominadas pelas autoras Cássia Navas e Lenora Lobo como afluentes do imaginário no processo criativo, fluxos que têm origens diferentes, mas, quando misturados, não se pode mais separar qual foi a influência de cada afluente (2008, p.90).

A relação entre dança cristã e composição coreográfica se mostra bastante rica, no que diz respeito aos vários aspectos imbricados no processo criativo. Esses aspectos vêm desde os estímulos a sensibilidade do bailarino ou coreógrafo até os caminhos a serem seguidos para se chegar a uma produção em dança. Algumas companhias se utilizam de laboratórios de improvisação, ou pode-se dizer composição instantânea, a partir de textos, músicas ou simplesmente algumas palavras proferidas por um diretor. Outra forma de desenvolver esse processo é a reprodução de algumas formas estabelecidas dentro de determinadas técnicas, simplesmente adequando a música. Nessa segunda possibilidade a música tem bastante valor sendo o guia do movimento. Já na primeira a música tem um papel secundário, participa e influencia o processo, mas não determina a movimentação, sendo uma característica da liberdade que se conquistou com a dança contemporânea.

A maioria dos grupos não adota uma sistemática fixa para criação de suas coreografias. Na maioria das vezes, isso fica por conta somente do coreógrafo. Frequentemente, vê-se coreografias que tentam ao máximo traduzir a narrativa das letras das músicas. Para a entrevistada Diogo (2013), o que teria de peculiar nos processos de criação da companhia que ela atua seriam as orações, a inspiração e a forma com que essa inspiração é buscada. No caso do entrevistado Hass (2013) as

coreografias do seu grupo são criadas de forma coletiva, todos os bailarinos colaboram no processo. Nesse sentido a entrevistada Sobrinho (2013, p.8) afirma:

Como eu disse, o que nos une é a fé, então, naturalmente, um bailarino, um coreógrafo, alguém que tenha algum conhecimento técnico, ela pode criar “n” trabalhos sem se familiarizar com aquilo, sem ter história com aquilo, isso é normal pelo conhecimento técnico, mas no nosso caso elas são totalmente inspirativas, através de alguma palavra, de alguma experiência que tivemos com Deus, através de algum momento de devocional, então elas acontecem dessa maneira, de uma maneira inspirativa, nós não fazemos por fazer, se nós fazemos é porque em algum momento ou alguém da equipe ou todos tiveram alguma experiência com aquela música, com aquela palavra e aí nasceu no coração o desejo de contextualizar aquilo através do movimento.

A necessidade de se tratar especificamente do processo criativo em dança em grupos evangélicos mostrou-se necessária, pois o religioso também nesse momento está muito presente. Como na citação anterior as experiências religiosas como determinada música, versículo bíblico ou palestra ministrada na igreja seriam inspirações para a criação de novas coreografias. Sobrinho (2013) chega a denominar o processo de criação de inspirativo, ou seja, tudo que é feito precisa de ter a inspiração de Deus, em alguns casos chegam a afirmar: “Essa coreografia tem a presença de Deus”.

Nesse tópico percebeu-se a necessidade de uma investigação mais a fundo sobre como as coreografias são criadas. Entretanto, esta pesquisa não consegue dar conta de tantos aspectos que se apresentam na dança no meio evangélico. Na verdade, inicialmente, o meu projeto de pesquisa para o mestrado se dedicaria a pesquisar somente uma companhia evangélica de dança no que diz respeito ao seu processo de criação. Isso demandaria um número grande de observação e entrevistas com vários bailarinos da mesma companhia. Mas, como esse fenômeno da dança no meio evangélico ainda é bastante carente de bibliografia, a partir de uma indicação da banca de seleção, resolvemos, eu e minha orientadora a fazer uma pesquisa que fosse, inicialmente, mais abrangente.

3.4 OS FESTIVAIS

Como dito anteriormente na introdução deste trabalho, a pesquisa de campo foi realizada em quatro festivais, sendo que dois deles acontecem na região Centro-Oeste, o “Festival Rhema” e o “Resgatarte”, e dois na região Sudeste, o “Festival Louveira” e o “Encontrarte”. Como esperado, esses festivais apresentaram uma abrangência que me daria uma visão geral de como o movimento da dança no meio evangélico tem acontecido no Brasil e as suas principais características. Todos os festivais tem uma característica de atender o público evangélico, mesmo que não segregando em denominações, no geral, quem frequenta esses festivais são pessoas da religião evangélica. São festivais muito conhecidos no país que influenciam e ensinam as pessoas como fazer arte para Deus, na igreja.

Dentre os objetivos comuns a esses festivais podemos destacar a necessidade de divulgar a arte como possibilidade de trabalho dentro da igreja e transmitir a visão de como essa arte deve ser trabalhada nessa perspectiva cristã. Dos quatro festivais de arte pesquisados pudemos observar que três deles tem a dança como linguagem artística principal e apenas um, o “Encontrarte”, possui um foco maior no teatro. Afirimo isso considerando o número de cursos e de apresentações.

3.4.1 Festival Louveira

Iniciando a análise por ordem de visita ao campo, temos o Festival Louveira que acontece na cidade de Louveira – SP, com base na entrevista realizada com Hass (2013) pudemos entender um pouco da história desse festival, desde a motivação para realizar o primeiro e sua evolução até os dias atuais, suas características, público alcançado, cursos oferecidos e estrutura organizacional como um todo. A minha visita aconteceu no festival de 2012, estive presente todos os dias do festival, do dia 5 a 8 de julho. Na Figura 12 a seguir temos a imagem do teatro que recebeu a mostra de arte do “Festival Louveira” em 2012. Um teatro de palco italiano cedido pela prefeitura de Jundiaí-SP, essa edição do evento foi realizada com uma parceria com a prefeitura vizinha de Louveira-SP.



Figura 11: Teatro Polytheama, Festival Louveira (JUNDIAÍ-SP, 2012)

O “Festival Louveira” nasce quando seu idealizador, Felipe Hass, participou do “Evangalizando com Arte” na cidade de Pompéia-SP em 2004, realizado pela “Cia Rhema”, evento que também foi pesquisado e acontece atualmente com o nome de “Festival Rhema”. A partir daí Hass começou a ser “contaminado” (motivado) pela visão de se trabalhar a dança para um propósito cristão, como podemos constatar em seu relato:

E, saindo do evento, eu com a ideia de implantar e usar os quatro pilares na igreja, de ampliar a visão não é, que na verdade, nós já tínhamos, mas nós só entendíamos a dança como forma de adoração, nada mais do que isso! (HASS, 2013, p.3)

Foi durante esse festival que Felipe Hass entrou em contato com a “Cia Rhema” e também com a “Cia Tribus”¹⁸, duas companhias que muito influenciaram e influenciam muitos grupos no Brasil. A partir daí começaram uma amizade que depois

¹⁸ <http://www.ciatribus.com.br/v2/>

se desdobrou em um convite para a que a “Cia Tribus” fosse até a igreja local de Hass, que já dispunha de seis equipes de dança que estavam sob a sua liderança, mas coordenada por seus liderados. Houve um impedimento para a ida da Cia Tribus até a cidade de Louveira, pois para recebê-los a igreja precisava custear o transporte, hospedagem e alimentação do grupo. Então resolveram convidar grupos de outras igrejas para participar desse *workshop* ou pequeno festival para que com o pagamento das aulas pudesse custear os gastos básicos para trazer a equipe convidada. Dessa forma, conseguiram realizar o primeiro evento que no momento se chamava “Adorarte” que acabou tendo um resultado muito maior do que o esperado. Um dos fatores que contribuiu para que o evento recebesse um número maior de pessoas que o esperado foi a participação de um grupo de música muito famoso na época, que se ofereceu para participar do evento só pedindo hospedagem uma vez que estariam passando pela cidade naquela data.

Daí em diante o festival aconteceu todos os anos, de 2005 a 2009, sendo que a edição de 2007 alcançou recorde de público, como relata o entrevistado Hass (2013), alcançando nível nacional e passando de um número de 130 participantes da edição anterior para 350. Na edição de 2008 a organização do evento conseguiu financiamento de leis de incentivo à cultura. Uma particularidade desse evento é o investimento do idealizador em conhecer e estudar sobre as possíveis leis de incentivo e como deveriam ser feitos os projetos para tais editais, isso veio possibilitar o crescimento desse evento no que diz respeito a estrutura física e ao número de convidados que poderiam ser recebidos, esses convidados são professores, monitores, palestrantes e companhias consagradas com seus espetáculos. Em relação à estrutura, foi o maior evento já realizado. Na Tabela 4 a seguir pode-se visualizar melhor a quantidade de participantes das edições do festival, informações concedidas por Hass (2013).

Tabela 4

EDIÇÃO	ANO	PARTICIPANTES
1º	2005	75
2º	2006	130

3º	2007	350
4º	2008	380
5º	2009	450
6º	2011	230
7º	2012	330

Na edição pesquisada, o evento ofereceu um número de trinta cursos, sendo quinze na área de dança, quatro de teatro, quatro de música, três na área do circo e outros quatro que não se encaixavam em nenhuma dessas categorias. Ressalto que era um evento mais focado na dança do que em outras áreas artísticas. Os cursos oferecidos na área de dança foram: Consciência corporal, Processo Criativo, Dança Contemporânea, Dança Hebraica, Qualidade de Movimento em Dança, Dança de rua (*free style*), Corpo e Expressão, Balé: Percepção Corporal para Bailarinos, Dança de Rua (*house*), Dança-Teatro, Corpo e Espaço na Dança, Dança Contemporânea (Merce Cunningham), Danças Brasileiras e Improvisação em Danças Urbanas. Alguns desses cursos como de processo criativo foi oferecido com opção de mais de um professor, era possível escolher em três opções com quem fazer esse curso.

Atualmente, o festival não acontece mais todos os anos, como não aconteceu no ano de 2013, segundo o entrevistado (HASS, 2013) a organização e realização do evento é muito desgastante para a companhia de dança local. Assim, a cada dois anos ficaria mais fácil para continuar com o evento e dando a devida atenção para a estruturação da “Cia Louveira”.

3.4.2 Encontrarte

O segundo festival pesquisado foi o “Encontrarte”. A característica principal desse festival de arte é que ele foi iniciado por um grupo de teatro e, posteriormente, a dança foi ganhando espaço no evento e no trabalho da companhia. Começo com um

relato sobre a “Cia Jeová Nissi”. Essa equipe nasce como tantas outras: pela necessidade de fazer arte numa perspectiva que atendesse as necessidades do cristianismo evangélico atual. Caracteriza-se como uma companhia interdenominacional, na qual membros de diversas igrejas evangélicas podem ser integrantes. A partir da entrevista realizada com a coordenadora da área de dança do festival “Encontrarte” (OLIVEIRA, 2013) pude entender um pouco mais da organização e estrutura do festival como um todo.

O primeiro evento realizado pela “Cia Jeová Nissi” aconteceu no ano de 2006, visto a necessidade de treinar artistas para atuar em igrejas e grupos evangélicos de arte. Esse primeiro evento contou com a participação de quarenta pessoas. Acredita-se que esse número foi devido ao fato de que a divulgação foi feita somente no estado de São Paulo e o trabalho da companhia ainda não era muito conhecido. Nessa edição do evento ainda não haviam cursos e apresentações de dança, tudo foi voltado para o teatro. Desde então o evento acontece em um sítio na cidade de Ibiúna, interior de São Paulo, que é de propriedade da companhia.

No ano de 2009 a dança começou a fazer parte do “Encontrarte” e cada vez mais foi ganhando espaço. Atualmente, a companhia mudou de nome para “Cia de Artes Nissi” e conta com nove equipes totalizando um número de mais de cento e trinta pessoas. Essas equipes se reúnem durante os festivais que acontecem em duas edições, uma em julho e outra em dezembro, atendendo, em média seiscentas pessoas. O grupo organizador do evento fica a maior parte do ano dividido em elencos com nove espetáculos de teatro e dança em cartaz pelo Brasil, visitando e se apresentado nas igrejas.

Existia uma das equipes da companhia que possuía um único espetáculo e que hoje está na Rússia estudando dança e sendo missionária no país. Essa equipe tinha um trabalho mais dedicado à dança do que ao teatro como as outras equipes. Hoje na Rússia esses bailarinos estão a dois anos sendo missionários nas igrejas locais e se preparando para ingressar em cursos superiores de direção teatral, coreografia, musical dentre outros. Depois de conhecer um pouco da realidade do país a partir da visita do diretor da “Cia Jeová Nissi”, Caíque Oliveira, algumas estatísticas preocupantes como o número de suicídios e de órfãos “filhos do álcool” incentivaram essa companhia a enviar

missionários para esse país. De um lado havia o desejo de levar missionários para a Rússia e de outro a necessidade de formação acadêmica em artes para no futuro, no seu retorno, fundarem um instituto de artes. Juntaram a necessidade de formação com o desejo de entrar no país e resolveram ser estudantes, o que os garantiu o visto de permanência no país.

Na Figura 13 a seguir podemos visualizar a gravação do DVD “As Três Ferramentas” que foi realizada na edição do “Encontrarte” que os dados foram coletados. A maioria das pessoas que fizeram parte desse trabalho vieram da Rússia para a gravação. Além do espetáculo também podemos observar a estrutura na qual os cultos e apresentações eram realizadas, na edição de 2012 foi montada uma tenda de circo e não em um palco com visão somente frontal.



Figura 12: Gravação do DVD "As Três Ferramentas" da "Cia Jeová Nissi" (IBIÚNA-SP, 2012)

Em minha visita à primeira edição do inverno de 2012 pude perceber o quanto o evento é bem estruturado e atende um grande número de pessoas de forma eficiente, acredito que isso se deva ao fato de que o espaço físico utilizado já é da companhia e com o tempo foi sendo adaptado para a oferta desses cursos, palestras e apresentações de espetáculos.

São ofertados quinze cursos na área do teatro, sendo esses divididos em blocos de iniciante, intermediário e avançado. Já na área de dança são oferecidos doze cursos em todos os três níveis. E ainda tem mais seis cursos de circo que são ministrados em módulo único e um curso de caracterização cênica. Os cursos de dança são: Balé

Clássico, Dança contemporânea, Improvisação coreográfica, Metodologia de Pina Bausch, Afro-contemporâneo, Sapateado americano, Danças urbanas, Interpretação cênica para bailarinos, Jazz e Alongamento e flexibilidade¹⁹. A maioria desses cursos são ministrados pelos integrantes da “Cia Jeová Nissi”, mas existem muitos convidados renomados que também compõem o grupo de professores. É importante ressaltar que muitas vezes esses professores não são evangélicos, existindo uma abertura para essa questão. Eles acreditam que seja importante essa troca entre o ambiente evangélico (que tem uma proposta diferenciada de trabalho com arte) com professores renomados de universidades brasileiras e até do exterior. Na edição que visitei havia uma professora de teatro da ECA-USP e uma professora canadense.

3.4.3 Resgatarte

O terceiro festival pesquisado foi o “Resgatarte”, um dos festivais que foram criados após participação no “Festival Rhema”. Foi criado com o mesmo objetivo dos demais, de orientar artistas cristãos sobre a forma de proceder, como fazer arte na igreja. Pela lista de cursos e também pela minha visita ao festival de 2012, sabendo que já frequentei outras edições, posso afirmar que o foco do festival também é a dança como o “Festival Louveira”. O evento começou a ser realizado depois que a “Cia Josac” conheceu o “Festival Rhema” em 1998 e gostou da proposta de cursos e palestras que eram ministradas, a partir disso, pensando na dificuldade de muitas pessoas se deslocarem de Brasília-DF para Goiânia-GO, decidiram fazer um evento parecido em sua cidade. O grupo começou a perceber a necessidade de ensinar os grupos da sua região algumas técnicas sistematizadas de dança como o jazz, balé, dança de rua e dança contemporânea, além de ensinar sobre os princípios bíblicos que iriam ser a base para todo esse trabalho de dança. Além de fortalecer e ensinar grupos de dança o “Resgatarte” teve um papel importante em disseminar a visão das artes na igreja, fazer com que outras comunidades que não viam essa possibilidade começassem a montar grupos de dança.

¹⁹ Informações sobre os cursos ofertados foram coletadas no site da companhia.
<http://encontrart.cianissi.com/>

Hoje em dia o grupo tem uma relevância nacional e o festival também. Em minha visita, durante a aplicação dos questionários, pude observar que haviam participantes de cinco estados diferentes. Mesmo sendo a organização e promoção responsabilidade da “Cia Josac” existem sempre convite a grupos de outras cidades e estados para ministrarem cursos. Dentre esses grupos podemos destacar a “Cia Rhema” (Goiânia – GO), “Cia Estúdio do Corpo” (Novo Hamburgo – RS), Cia Tribus (Praia Grande – SP), “Mudança” (Belo Horizonte – MG), “Cia Jeová Nissi” (Ibiúna – SP) entre outros.

São oferecidos cursos na área de dança, teatro, música e liderança de grupos. Na edição do evento em que realizei a coleta de dados foram oferecidos os seguintes cursos na área de dança: Adoração com Danças, Dança de Rua: Locking, Composição de Movimento, Composição Coreográfica, Dança Contemporânea, Dança Moderna, Balé, Afro, Alongamento, Dança de Rua: Popping, Dança de Rua: Krump, Dança de Rua: Freestyle e Jazz.

3.4.4 Festival Rhema

O “Festival Rhema” é um evento muito importante no país, tanto pelo grande número de pessoas que participaram das suas doze edições como pelo trabalho que a “Cia Rhema” vem desenvolvendo, ensinando e influenciando grupos a fazer dança para Deus e como biblicamente isso deveria ser feito. Pude verificar isso por meio da minha vivência com o trabalho dessa companhia e também a partir dos dados que aparecem nas entrevistas. É impossível falar da história do “Festival Rhema” sem falar um pouco da trajetória a companhia que idealizou e realiza esse festival até os dias de hoje. A “Cia Rhema” nasceu em uma igreja local na cidade de Goiânia (GO), como em muitos outros casos que presenciei vivendo nesse meio até o caso da minha primeira equipe de dança, a companhia surgiu com o objetivo de evangelizar, fazer os preceitos do cristianismo evangélico conhecido.

De acordo com a entrevista de Diogo (2013), ela e os primeiros envolvidos no processo nem sabiam ainda como seria dançar na igreja, mesmo tendo experiência profissional em dança em academias seculares. Inicialmente a “Cia Rhema” era um time

de vôlei formado por membros da “Igreja Luz para os Povos” da cidade de Goiânia-GO que usava o esporte para evangelizar; posteriormente, incentivados pelo pastor da sua igreja esse time acabou se tornando um grupo de evangelismo através do teatro e da dança. A primeira experiência da companhia foi um evangelismo realizado da cidade de Trindade (GO), onde acontece uma grande festa religiosa católica. Depois desse primeiro evangelismo bem sucedido a equipe nunca mais parou. Em função da experiência profissional em dança dos diretores e coreógrafos o grupo começou a fazer aulas de balé clássico e *jazz* para que a companhia pudesse realmente se estabelecer como um grupo de bailarinos. Daí em diante desenvolveram o seu trabalho somente usando a dança como forma de evangelismo durante cinco anos (TORRES, 2013). A companhia nasceu em 1992 e no ano de 1994 realizaram o primeiro evento que seria chamado de “Evangelizando com Arte”. Resolveram começar a fazer esse evento, pois segundo Torres (2013, p.2):

[...] à medida que a equipe foi sendo conhecida outros grupos começaram a procurar a equipe para aprender a técnica da dança, a técnica do teatro, a técnica que a equipe fazia. Então a equipe começou a viajar para ministrar oficinas, para ensinar peças, ensinar técnicas, foi aí que resolvemos fazer um pequeno festival, na igreja que a equipe congregava, e esse pequeno festival teve um número de participantes acima do que a gente esperava, a gente esperava cerca de cinquenta pessoas e veio um número bem maior, e a gente viu a necessidade de não só ensinar o que estávamos fazendo, ensinar parte técnica e também a visão espiritual que a equipe tinha e que trabalhava, mas também trocar experiências, porque a medida que as outras equipes chegavam, a gente aprendia muito com elas também.

Como no caso dos outros festivais pesquisados o “Evangelizando com Arte” surgiu por uma demanda que crescia no Brasil. Muitos grupos e igrejas estavam vendo o trabalho da “Cia Rhema”, que já viajava para dar aulas e ministrar palestras sobre como deveria ser feita a arte, mais especificamente a dança, dentro da igreja. Tanto é que o “Resgatarte” que acontece no Brasília-DF e o “Festival Louveira” em Louveira-SP são frutos do “Festival Rhema”, como pode ser visto nas entrevistas com Sobrinho (2013) e Hass (2013):

[...] em 1998 eu conheci um festival, que é o Festival Rhema, e para mim foi algo muito significativo. Porque eu não tinha acesso às informações tanto teóricas, espirituais ligadas à arte e técnicas também que são oferecidos neste festival, então eu fui muito impactada, e

como muitas pessoas, elas não tem esta visão de investimento, porque requer tempo, requer um investimento financeiro, eu decidi fazer um evento semelhante aqui no Distrito Federal [...] (SOBRINHO, 2013, p.3)

Em 2004, eu conheci a Companhia Rhema, no Evangelizando com a Arte em São Paulo. E daí que eu conheci a questão dos quatro pilares e tudo mais, e sai de lá de Pompéia, querendo implantar essa visão na minha igreja local. (HASS, 2013, p.2-3)

O até então “Evangelizando com Arte” passou a se chamar “Festival Rhema” em 2007 com a pretensão de concorrer a editais públicos de incentivo à cultura, evitando certo preconceito, ou de nem serem ouvidos por serem evangélicos mudaram o nome do evento. Nesse mesmo ano de 2007 o festival conseguiu ser contemplado pela “Lei Rouanet”²⁰, porém não conseguiram captar o recursos junto à empresas para realizar o evento com financiamento público. Na Figura 14 a seguir podemos observar um momento de adoração durante este festival no ano de 2011 em que aparece a estrutura do palco que é montada na Igreja Videira em Goiânia durante as edições nacionais.

²⁰ (Lei nº 8.313/91) É a lei que institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC, cuja finalidade é a captação e canalização de recursos para os diversos setores culturais. http://www.dhnet.org.br/tecidocultural/curso_acc/3/03_lei_rouanet.pdf



Figura 13: Momento de louvor no “Festival Rhema” (GOIÂNIA, 2011)

Hoje o “Festival Rhema” não acontece mais anualmente no Brasil. A equipe organizadora decidiu que um ano seria no país e no outro no exterior. O evento já foi realizado na Itália e está programado para acontecer em Israel e na Índia. Essas edições que estão sendo realizadas em outros países têm um formato menor, mas que pretendem fazer eventos tão grandes como tem sido feito aqui no Brasil.

3.5 A DANÇA COMO PARTE DOS RITUAIS DE ADORAÇÃO

Por muito tempo, oficialmente, a dança esteve fora dos ambientes religiosos cristãos (GARAUDY, 1913) e o objetivo desse trabalho como um todo é de entender a dança tem se manifestado nas comunidades evangélicas e, especificamente, nesse tópico busco compreender como a dança faz parte dos rituais de adoração em comunidades cristãs evangélicas.

Utilizando alguns dos princípios de uma nova área de conhecimento em artes cênicas, a etnocenologia, farei a análise dessa manifestação artística partindo do

pressuposto da interdisciplinaridade. Utilizando do diálogo com diversos campos do conhecimento, como artes cênicas, história, antropologia, com vistas a compreender e contextualizar a dança dentro do ambiente religioso da igreja evangélica mantendo o foco na questão da estética que a envolve. Dentro dos estudos etnocenológicos posso classificar meu objeto de estudo como sendo um rito espetacular por fazerem parte deste “[...] rituais religiosos, festas, cerimônias periódicas, cíclicas e sazonais, nos quais os participantes tendem a se confundir entre si; [...]” (BIÃO, 2000, p.366).

A dança enquanto expressão artística dentro de comunidades religiosas não é algo novo, ou mesmo, exclusividade do cristianismo. Muitos são os grupos religiosos (não me referindo somente a instituições religiosas) que desde a antiguidade dançam para adorar, agradecer e enaltecer os seus deuses. Segundo Portinari (1989) a mais antiga referência a dança encontrada, datada de aproximadamente 8300 A.C., retrata nove mulheres ao redor de um homem despido, celebrando um ritual de fertilidade.

Adotamos aqui o conceito de ritual como a fórmula das cerimônias que se devem observar em uma prática religiosa (FERNANDES; GUIMARÃES; LUFT, 1998). Em cada religião essas regras são bem definidas, pois elas remetem a costumes criados e perpetuados por seus deuses. O que confere a cada uma dessas regras uma grande importância simbólica. Essas regras se remetem ao que se deve fazer e como se deve fazer algo numa cerimônia religiosa. Entendê-las como parte dos rituais é de grande importância para compreender o que muda quando a dança passa a fazer parte dessas práticas religiosas. Contudo, para Roseman (2004, p.9)

Ritual, por definição, não pertence nem ao mundo nem ao Divino, mas "desempenha o papel de intermediário entre os dois para centralização interpessoal e equilíbrio espiritual. A dança como ritual sempre foi uma forma de homenagear o sagrado, o mistério, a sempre presente do fluxo das forças divinas".²¹ (tradução minha)

Roseman (2004) vem nos trazer um entendimento maior em relação ao ritual religioso e a dança como parte dele. As reuniões de comunidades religiosas evangélicas

²¹ “Ritual, by definition, belongs neither to this world nor to Divine, but “plays the role of intermediary between the two for interpersonal centering and spiritual balancing. Dance as ritual has always been a way to honor the sacred, the mystery, the ever present flow the Divine forces”.

são marcadas por celebração, ensino e admoestação²². Todas essas dimensões são expressas de diversas maneiras e momentos em um ritual religioso. A presença da dança nesses rituais muitas vezes tem um caráter de celebração, mas nem sempre é assim. As narrativas construídas pela movimentação estabelecida podem assumir outras características como as citadas anteriormente de ensinar a comunidade com base nos princípios do cristianismo e ainda repreendê-la por condutas erradas. O âmbito do sagrado, ou seja, o espaço onde as manifestações acontecem tem uma valorização tão divina quanto as divindades. Podemos também dizer que “O sagrado manifesta-se sempre como uma realidade inteiramente diferente das realidades “naturais”.” (ELIADE, 2001, p.12).

Esses rituais têm suas características próprias a partir do momento em que cada comunidade adquire uma identidade, como afirma Bourcier (2001, p.10): “Como é normal, os ritos religiosos personalizam-se em cada grupo à medida que este descobre a sua identidade. Cada grupo terá, portanto, sua ou suas próprias danças.”. E na vida cotidiana nos povos antigos não se separava sagrado de profano. Todas as dimensões de suas existências eram sagradas e não havia sentido em se falar de profano na visão de Lara (1999). A partir do processo de transformação das sociedades o sagrado e o profano foram sendo definidos e o lado profano da dança se tornou mais evidenciado, não deixando de ter suas características sagradas.

A partir desta pesquisa identifiquei que existem pelo menos duas formas nas quais a dança se apresenta dentro das igrejas evangélicas hoje em dia. A primeira delas é em forma de apresentação, onde são criadas coreografias ou espetáculos para serem apresentados em cultos, congressos ou mesmo teatros. A segunda acontece de forma mais espontânea durante momentos rituais de adoração. Nessa perspectiva a dança perde um pouco da sua característica de espetáculo, adotando a ideia do público como sendo os fiéis, mas, por outro lado, não deixa de ser um espetáculo mesmo porque quando essas manifestações de dança acontecem sem nenhum público, acredita-se que existe uma pessoa que está assistindo toda aquela apresentação, nesse caso, Deus. Com relação à essas características da dança na igreja podemos observar no Quadro 1 abaixo uma sistematização dessas facetas em que a dança se apresenta no meio evangélico. Este quadro está organizado em categorias que se fundem, mas foram separadas para

²² Censura, repreensão com brandura; conselho, exortação. (<http://biblia.com.br/dicionario-biblico>)

entendermos melhor quais são as facetas da dança no ambiente evangélico, não o utilizo como uma regra fixa dessas categorias.

Quadro 1 -

	Relação público artista	Espaço	Técnica	Finalidade
Dança no Culto	Não há separação clara entre público e artista. Os bailarinos podem descer no palco e dançar com a comunidade, como está pode subir ao palco para dançar em adoração.	Igrejas e cultos realizados em teatros.	Não existe uma cobrança rígida em relação à técnica. Normalmente não existem coreografias prontas, aparecem pequenas sequencias coreográficas para que a comunidade acompanhe na medida do possível.	Adoração Levar a comunidade a se mover em adoração. Profecias ²³
Espetáculo	Existe separação entre os que assistem e o artista que se apresenta.	Teatros Igrejas em mostras e espetáculos. Ruas em momentos de evangelismo ou mostras abertas.	A exigência técnica é mais visível e coreografias prontas.	Evangelismo Educação cristã.

A dança como elemento na adoração não está limitada a um determinado tipo de dança. Quando se fala em adoração com danças não se propõe a criação de um novo estilo, mas sim que esta dança acontece em determinados ambientes e sob princípios

²³ A mensagem do profeta. Também dom espiritual - capacitação sobrenatural para edificação da família de Deus. Quem tinha esse dom anunciava verdades novas ao povo de Deus ou o desafiava com verdades escriturísticas (1Co 14.1-5) (<http://biblia.com.br/dicionario-biblico>). Predição do futuro; vaticínio; oráculo; presságio; conjectura (FERNANDES; GUIMARÃES; LUFT, 1998).

claros e particulares a religião a qual pertencem. No entanto, a partir da minha vivência e das visitas aos festivais percebo que existe uma frequência maior da presença de estilos mais livres de dança, utilizam sim a técnica que está marcada no repertório motor, mas não com a rigidez das técnicas formais. Muitas vezes nos momentos rituais de adoração a Deus, principalmente em festivais, existe uma variedade muito grande de expressões artísticas que se juntam à dança para uma finalidade de culto.

Podemos observar o diálogo que existe entre as manifestações artísticas na Figura 15, na qual uma artista da cena utiliza elementos do circo para adorar a Deus num momento de culto. Nesses momentos de adoração podemos ver como a abertura para as artes tem acontecido de forma real dentro das igrejas, elementos de circo que geralmente são usados em festas que tem um cunho totalmente diferente aqui tomam outra conotação, mostra-se como uma das formas de adoração nos rituais de adoração nas igrejas. A dança e as artes circenses tendo espaço na liturgia das igrejas evangélicas acabam promovendo uma desestigmatização dessas práticas que são muito praticadas pelos mais jovens



Figura 14: Momento de adoração "Festival Louveira" (LOUVEIRA-SP, 2012)

A partir das visitas a campo e da minha experiência nesse meio posso afirmar que o balé aparece bastante nos momentos de adoração. Isso não quer dizer que sempre se dance balé nos cultos, mas que as qualidades técnicas e estéticas dessa dança são observadas nos momentos de espontaneidade na dança na igreja. Posso citar alguns grupos como a “Cia Rhema” (Goiânia-GO) e a “Cia Vambora” (São Paulo-SP) que se utilizam da dança de rua, bem como outros estilos para se expressar em adoração, mas não representam a maior parte dentro do movimento evangélico de dança. Uma das entrevistadas foram questionadas se existe algum tipo de dança que é mais específico para se utilizar na adoração com danças, segundo ela:

“Não, não existe estilo específico... Você pode adorar... Muitas vezes nós estamos debaixo de um ritmo, muitas vezes é durante um louvor numa manifestação religiosa, num culto existe uma música e nós dançamos de acordo com essa música e algumas técnicas são colocadas a partir desses ritmos, então, às vezes, o ritmo ele pode limitar a técnica, mas não necessariamente nós precisamos também de uma música para adorar, só a sua vontade, a sua expressão já é o movimento. (AVELAR, 2012, p.3)

A dança, muitas vezes, tem uma relação íntima com a música e no caso na dança na adoração não é diferente. Os bailarinos muitas vezes seguem o ritmo e estilo musical que está sendo tocado pelo grupo de música, mas não quer dizer que possam expressar algo que seja diferente do sonoro. Muitas vezes utilizam de elementos do teatro para expressar passagens bíblicas ou mesmo levar algum ensinamento para a comunidade. Percebemos que a arte dentro das igrejas protestantes está cheia de diversidade, são diferentes linguagens interligadas, mas nenhuma delas perdendo seu valor.

Pensando nessa dança que vai para a cena como elemento de um ritual, muitas vezes, não se usam coreografias prontas. O que costuma acontecer é que o bailarino usa do repertório motor que ele possui para improvisar, essa improvisação não se encaixa nos padrões de pesquisa de movimento que alimentam processos criativos em muitas companhias de dança contemporânea, mas dentro de cada linguagem que o bailarino possui ele decide instantaneamente qual seria a movimentação adotada em função dos estímulos como a música, a comunidade, palavras bíblicas proferidas. Entende-se o

conceito de improvisação como é trazido por Muniz (2004, p.29): “Por definição, entende-se a improvisação de diversas maneiras. Muitos autores afirmam que é o processo em que criatividade e execução ocorrem simultânea, livre e espontaneamente, como forma de expressão”. Os bailarinos vão para o púlpito (lugar onde acontecem as ministrações durante os cultos) sem ter coreografias pré-definidas, muitas vezes, estimulados pelo ambiente decidem pelas suas movimentações, acredita-se inspirados por Deus.

Podemos aproximar essa liberdade ao se dançar com a noção da dança moderna, quando bailarinos da “Judson Dance Theatre” inovam com propostas de dança que saem dos padrões das coreografias tradicionais. É importante salientar que anteriormente esse espaço do “Judson Dance Theatre” foi inicialmente chamado de “Judson Church”, pois ali funcionava uma igreja. Nesse ambiente protestante nasceram propostas de dança que hoje tem suas características nas manifestações de dança em momentos rituais nas igrejas evangélicas. Características como o improvisado, o inesperado, o não programado fazem parte dessa perspectiva de dança (SILVA, 2005).

Um exemplo de dança com uma despreocupação é a realizada pelo Rei Davi, já citada anteriormente, que a Bíblia relata em 2 Samuel no capítulo 6 onde o mesmo dança em adoração a Deus sem uma rigidez técnica ou estética. Posso afirmar pelo relato bíblico que diz que até as roupas de baixo apareceram naquele momento, não havia coreografia na dança de adoração do Rei Davi.

Também é importante que observemos que nos momentos de adoração, com características mais livres, usam-se movimentos previamente coreografados. Muitas vezes utilizam coreografias mais simples para serem acompanhadas pelo restante da comunidade, geralmente coreografias de celebração. Com relação ao uso da técnica, como pudemos ver no Quadro 1, Avelar (2012, p.6) vem nos dizer que

[...] muitas vezes a gente até tira a técnica para que a comunidade consiga nos acompanhar, principalmente nos momentos de celebrações, de júbilos, são feitos passos coreográficos muito simples, aonde que todos podem executar entende, todos podem e devem executar, então uma das nossas funções, é essa, como levitas é levar a congregação a adorar [...]

Na verdade sabemos que não existe o retirar da técnica, mas que seu o nível de exigência ao realizar os movimentos em momentos de júbilo e celebração é abaixado para que o objetivo de levar à comunidade a adorar com danças seja alcançado. Os movimentos são simplificados para que de alguma forma a igreja seja incentivada a dançar também. Se nos momentos de adoração durante os cultos só houvesse pessoas dançando balé como a comunidade iria imitar, acompanhar? Para melhor entendimento de como a dança se está presente em rituais de culto no meio evangélico vou descrever como se dá a estrutura de um culto nessa perspectiva. A partir daquilo que vivi durante muitos anos (minha presença nos festivais pesquisados) percebo que o culto evangélico possui algumas características que se repetem na maioria das comunidades evangélicas, podemos dividi-lo em momentos: Abertura do culto, louvor e ministração da palavra, - deixando claro que essa estrutura não é fixa e que existem momentos de leitura da Bíblia Sagrada e de orações durante todo o culto. No dia a dia normal das comunidades, a dança acontece com maior frequência no momento de louvor durante os cultos.

A autora Diogo (2008) que tem escrito alguns livros nessa área, além de ser diretora de uma companhia evangélica de dança, acredita que a arte cristã deve ser praticada sobre quatro pilares: adoração, evangelismo, ensino e restauração, como dito anteriormente. Aqui vamos nos ater a adoração por ser nosso objeto de estudo por hora. A autora ainda caracteriza louvor e adoração como sendo expressões físicas de atitudes espirituais:

São atos e demonstrações físicas movidas por percepções espirituais. O louvor e a adoração são, em princípio, respostas do interior do coração à revelação e Deus e de Sua grandeza. Para que seja um louvor verdadeiro é preciso ser manifesto fisicamente. (p.32).

Ou ainda podemos trazer outra visão de adoração de outro autor protestante:

Adoração é escrita no coração do homem pelas mãos de Deus... Em um sentido amplo, adoração é inseparável e é uma expressão de vida. Não que o homem não viva sem adoração, mas que ele não vive de maneira completa sem ela... O homem foi feito para adorar tão seguramente quanto para respirar. (CORNWAL *apud* HANDTKE, 2009, p.14).

A partir da entrevista também podemos notar algumas visões sobre o significado de adoração. A expressão “se prostrar” aparece como sendo um dos significados da ação de adorar e ainda complementam que “adoração não é só uma prática, adoração é um estilo de vida, não é só um ritual” (AVELAR, 2012, p.4). Nessa perspectiva a adoração não está resumida somente aos momentos rituais na igreja ou em qualquer outro lugar, a vida como um todo do cristão está envolvida no propósito de agradar a Deus, assim todas as atitudes e ações da vida de uma pessoa obedecem a esse propósito.

Aprofundar-nos-emos aqui nas características da dança enquanto parte da adoração em rituais religiosos cristãos nos dias de hoje. Questionamos na entrevista realizada qual foi o significado de adoração com danças na perspectiva do grupo. De acordo com as entrevistadas o momento que eles estão no palco realizando movimentos de dança para adorar a Deus é só um reflexo de um estilo de vida. Estilo esse que busca a semelhança e a aprovação de quem eles adoram, Deus. Para eles o ato de adorar vai muito além de algum comportamento, mas é uma característica da escolha que fizeram quando se decidiram por cristãos protestantes: “É, como cristãos nós acreditamos na palavra de Deus e a Bíblia fala que todo ser que respira louve ao senhor, e nós devemos fazê-lo com todo nosso ser, e o nosso ser entendemos como sendo nosso corpo, alma e espírito” (AVELAR, 2012, p.2).

A partir da minha vivência nesse ambiente religioso percebo que para o momento específico da adoração podemos notar que toda a preparação tem um apelo estético. Tudo o que se prepara para aquele ritual é muito bem pensado, a questão da beleza se mostra como central desde os detalhes de móveis e decoração até as roupas dos bailarinos e cantores. Essa atenção e preocupação com detalhes e com a beleza podemos observar numa citação bíblica de Êxodo 35 feita por uma das entrevistadas. Esse trecho bíblico cita uma importante e suntuosa construção, o templo de Salomão, dentre as instruções havia cuidados artísticos para com a obra.

30 E Moisés disse aos filhos de Israel: Eis que o Senhor chamou pelo nome de Bezalel, filho de Uri, filho de Ur, da tribo de Judá,

31 E Ele o encheu do Espírito de Deus, de sabedoria, de prudência, de conhecimento de toda arte,

32 Para ter ideias, para trabalhar com prata e com cobre,

33 E para cinzelar pedras de engaste, para entalhar madeira e para trabalhar em toda obra artística.

34 E Ele deu capacidade para ensinar a outros; a ele e a Aoliabe, filho de Aisamaque, da tribo de Dã,

35 E os encheu de competência para fazerem toda a obra de mestre, com talento de gravador, de desenhista, de bordador em tecido azul, púrpura, carmim e linho fino, de tecelão, para terem ideias. (EXÔDO, 35:30-35)

Nessa passagem do capítulo 35 do livro podemos observar que Deus através de seus profetas foi dando direções bastante detalhadas sobre como deveria ser o templo, como seria construído, quais seriam os materiais utilizados, como seria decorado, quais seriam as roupas a serem usadas nos rituais. Na Figura 16 podemos observar uma cena da companhia “Estúdio do Corpo” em um momento de adoração durante o “Festival Louveira”, pode-se observá-los em uma cena criada a partir do improviso, esse grupo costuma representar passagens bíblicas por meio do teatro e da dança durante os momentos rituais de adoração.



Figura 15: Momento de adoração com danças (LOUVEIRA-SP, 2012)

É com base nesse texto de Êxodo 35 que esses artistas na igreja se pautam para fazer tudo aquilo que tem para fazer de forma bela, ou mesmo, de forma artística, porque se Deus usou em seu templo (lugar onde Ele habitaria) de tantas formas artísticas e de tanta beleza não deveriam também, aqueles que propõem a agradá-lo, dar a devida atenção para essas questões estéticas? Além do que hoje o templo de Deus na terra são os homens de acordo com 1 CORÍNTIOS (6:19) que nos diz: “Ou não sabeis que o vosso corpo é santuário do Espírito Santo, que habita em vós, proveniente de Deus? E que não sois de vós mesmos”. Esta é mais uma razão para que todas as ações do corpo em adoração tenham um cuidado estético minucioso.

Hoje em dia na dança de adoração não é simplesmente uma pessoa estar dançando a frente da comunidade. Existe toda uma preparação de figurinos e até cenários para compor a cena, que é uma apresentação, mas ao mesmo tempo não é. Podemos pensar na postura do bailarino enquanto adorador. Nessa perspectiva, ele não precisa, necessariamente, estar diante da igreja. Nos depoimentos encontramos a noção do levita²⁴, sendo aquele direciona a comunidade a Deus. Tal fato pode ser observado na seguinte fala de uma das entrevistas:

[...] nós acreditamos que nós somos levita, qual que é a função da levita? É servir, é trabalho. Então, como levitas, assim como músicos, assim como o preletor²⁵, que é o levita que é o sacerdote, o que ele está fazendo? Ele está conduzindo o povo a Deus, então essa é a nossa responsabilidade, conduzir o povo, a igreja a aproximar-se Dele, e aí nós trabalhamos com expressões corporais, seja no levantar das mãos, seja no pular, e isso todo ser humano faz, usando essas valências físicas [...] (AVELAR, 2012, p.6)

Para além de se apresentarem, porque não deixa de ser uma apresentação, assumem a função de incentivar o restante da igreja a se mover em adoração, ou seja, usar seu corpo para tal. A “Cia Rhema” teve uma experiência que nos foi relatada em que visitaram uma igreja de africanos em Bruxelas. Viram práticas muito diferentes daquelas que se via no Brasil no momento que iam entregar as ofertas no altar, “tipo, não era aquele grupo de bailarinos para fazer a adoração, mas toda a igreja... Era uma

²⁴ Segundo a bíblia levitas, no antigo testamento, era uma tribo do povo de Israel que se ocupava com todas as questões do templo, entre elas a adoração.

²⁵ O que ministra a palestra principal dentro de um culto evangélico.

festa, todo mundo dançando, todo mundo pulando, era até divertido de ver.” (LOUSADA, 2012, p.7). Ressaltam ainda a diferença cultural e como isso influencia nas práticas de adoração. Mesmo o Brasil sendo um povo que aprecia e gosta de dançar podemos perceber que em outras culturas a liberdade do corpo num momento sagrado também é considerada.

Podemos dizer que com o passar do tempo as práticas dentro do cristianismo tem dado uma maior liberdade de expressão para o corpo. E a dança como uma expressão artística que tem o corpo com grande evidência ganhou com mais essa possibilidade dentro da igreja protestante. Vemos como uma importante questão feita às nossas entrevistadas sobre o motivo da dança na igreja, sobre o porquê de se dançar durante um culto.

Na visão da entrevistada Avelar (2012, p.11), existe um versículo bíblico que explica o motivo da presença da dança na igreja protestante nos dias de hoje. Em Jeremias (31:4) Deus faz promessas para o povo de Israel e que este dançaria: “Ainda te edificarei, e serás edificada, ó virgem de Israel! Ainda serás adornada com os teus tamboris, e sairás nas danças dos que se alegram” (JEREMIAS, 31:04). Em outro versículo do mesmo capítulo vemos outra citação que revela o quanto o povo judeu era um povo dançante e essa dança estava ligada a momentos de alegria e festa: “Então a virgem se alegrará na dança, como também os jovens e os velhos juntamente; e tornarei o seu pranto em alegria, e os consolarei, e lhes darei alegria em lugar de tristeza” (JEREMIAS, 31:13).

A base da religião cristã e principalmente protestante está na cultura judaica, podendo ser chamada também de judaico-cristã, e podemos afirmar que segundo Diogo (2008) a cultura judaica sempre esteve permeada pela dança, principalmente em momentos de celebração. Dessa forma características peculiares desses povos, principalmente durante o período em que Cristo esteve na terra, são transportadas para as práticas dos cristãos evangélicos nos dias de hoje. Inclusive o costume de realizar celebrações acompanhadas de músicas e danças.

A prática da dança que é realizada dentro das igrejas evangélicas segue alguns padrões que são embasados em tradições e mandamentos bíblicos. Existe uma busca consciente dos grupos em fazer tudo segundo a bíblia, todas as inovações e

possibilidades estéticas que surgem, ao se levar para dentro da igreja, têm que passar por um crivo: os princípios presentes na bíblia. Claramente podemos perceber que a igreja hoje em dia realiza diversas atividades que no tempo de Jesus não eram comum. No entanto, isso não quer dizer que não possam ser realizadas atualmente. A religião reflete a cultura de um povo e ao mesmo tempo a influencia. Sendo assim, podemos perceber que a sociedade durante o cristianismo primitivo é completamente diferente daquela que conhecemos hoje. Nesse sentido, as práticas também serão diferentes, porém estão subordinadas a princípios que são imutáveis. São esses princípios que dirigem a vida cristã, padrões de conduta que não podem mudar de acordo com as situações variadas. O conceito básico do termo princípio é definido por Abbagnano (2007) como: “Ponto de partida e fundamento de um processo qualquer”. E é nessa perspectiva que se vê os princípios dentro dessa religião, como ponto de partida para o devir, um fundamento que seria a base para decisões e posturas de acordo com o que se espera de alguém que está dentro do protestantismo evangélico.

A música já tem espaço garantido desde o início da religião cristã, o teatro iniciou uma nova possibilidade de expressão artística com maior liberdade de atuação do corpo. A inserção do teatro no início foi feita por meio de peças para evangelismo, onde este seria usado para chamar a atenção daqueles que não são cristãos protestantes para virem a ser. Foi um processo longo e caro para aqueles que começaram esse tipo de trabalho, pois aquela visão sobre o corpo como representante da carnalidade²⁶ ainda tinha seus resquícios na mentalidade dos cristãos. Sendo assim, até que a dança deixasse de ser vista como uma prática carnal, segundo preceitos religiosos, muitos bailarinos cristãos encontraram problemas para dançar em suas igrejas.

A partir da minha vivência com a dança pude perceber que ela foi uma manifestação artística que veio para a realidade da igreja evangélica após o teatro e também encontrou muitas resistências. Podemos dizer que o teatro sendo uma arte corporal e da cena começou a preparar a mentalidade das comunidades evangélicas para a inserção da dança. Também introduzida como forma de evangelizar²⁷, foi ganhando seu espaço também nos momentos de culto. Podemos observar na fala de uma das entrevistadas alguns indícios desse processo:

²⁶ Refere-se à carne, ao pecado. (GÁLATAS, 5:16-21)

²⁷ Propagar as boas novas do evangelho de Jesus.

Muitos pastores não entendiam... Aquilo que eu falei, cremos que a dança é um tipo de celebração e nós espiritualmente acreditamos, que eu não sei por que há um tempo não tinha, eles cortaram a dança da igreja. Toda aquela questão de guerra espiritual e tal, enfim doutrinas, a dança foi cortada. Então quando nós começamos muitas pessoas até saíam dos locais do templo, achando que a gente, com aquela nossa adoração, estava profanando aquele local, então elas não entendiam isso. No início foi muito difícil, mas hoje graças a Deus eu creio que a visão deles tem mudado a visão de muitos pastores, muitos pastores apoiam a dança hoje [...]. (LOUSADA, 2012, p.15)

Na bíblia tem um exemplo do rei Davi que, num momento de alegria e celebração, se expressa com intensidade através da dança. Segundo o texto até as suas roupas de baixo foram expostas quando este dançou. Em função deste acontecimento sua esposa, a rainha Mical, o repreendeu, pois na sua visão um rei não poderia perder a compostura de tal forma. Deus, não se agradando da atitude de Mical, a amaldiçoou para que não tivesse filhos (2ª SAMUEL, 6). Davi mesmo com suas sérias falhas foi considerado um homem segundo o coração de Deus, segundo Atos (13:22): “E removido este, levantou-lhes a Davi, como rei, do qual testemunhou e disse: Achei Davi, filho de Jessé, homem segundo o meu coração, que fará toda a minha vontade”. Por esse motivo serve como exemplo a todo o povo cristão até os dias de hoje. Esse é mais um dos vários versículos da bíblia que servem como base para que os cristãos protestantes pratiquem a dança dentro das igrejas, pois se o homem que Deus considerou como sendo segundo o seu coração dançou isso seria possível e aconselhável para todos os cristãos.

Uma das entrevistadas, quando questionadas sobre o que seria necessário para adorar a Deus com danças, me respondeu que essa não deveria ser a pergunta. Para Lousada (2012, p.5) todos podem adorar, mas que a pergunta a ser feita seria a quem se adora. Afirmam que a dança está presente na maioria das religiões, mas que no cristianismo quem deve ser adorado é Deus. Entretanto, para se fazer parte dos grupos, (aqueles que atuam como ministros dentro das igrejas) é necessário professar a mesma fé, ser da mesma religião, ter conduta segundo os princípios da bíblia e ser ensinado como deve ser realizado determinado trabalho. Percebi na entrevista que a dança dentro da igreja deveria ser uma prática de todos, segundo as entrevistadas, mas que a partir do momento em que se propõe a ser um ministro de dança, como uma pessoa que tem essa

prática como ofício, que está à frente da comunidade, geralmente em grupos específicos, é necessário que se tenha uma dedicação maior.

A questão do aprimoramento em algumas técnicas formais começa a ser algo buscado por esses grupos, não somente para as apresentações, mas também para os momentos de maior liberdade como os momentos de adoração. A partir da minha vivência nesse ambiente percebo que existe um forte apelo pela expressão facial e também pelo uso da pantomima com o intuito de tocar a comunidade. Nos momentos de adoração, o que acontece é que cada bailarino se expressa a partir do repertório motor que possui em seu corpo, da história de vivência de movimento que carregam. Mais uma vez, é necessário repetir que não existe um estilo de dança mais adequado para a adoração.

Na relação artista espectador podemos perceber que estes papéis se confundem, pois, nesse caso, ao mesmo tempo em que as pessoas que vão à igreja e assistem algo, (aqui mais especificamente falando da dança que acontece durante os cultos) elas são agentes, uma vez que se manifestam em adoração. Voltando um pouco à ideia do termo advindo da etnocologia chamado de “rito espetacular” citado anteriormente, ao frequentarem um culto são participantes daquele ritual, no entanto também ouvem palestras sobre questões específicas da religião, apreciam o que a equipe de música toca e ainda é tocado pelas manifestações de dança que acontecem durante o culto. Na entrevista, Avelar (2012) cita que depois que Jesus veio para a Terra e que o véu foi rasgado de cima para baixo como símbolo de liberdade de acesso em adoração a Deus podemos ter a possibilidade de adorar a Deus de forma direta, sem intercessores como era necessário antes da vinda de Jesus. Para ela:

[...] independente de estar num patamar no púlpito, mas o que acontece hoje, com a dança é nova, de duas décadas para cá, então o que é que se tem feito, nós temos ensinado a comunidade a expressar isso, por isso que existem alguns bailarinos ali na frente para ser como exemplo [...] (p.8)

Podemos ainda observar através da entrevista que existe uma busca para que toda a comunidade também tenha a liberdade de se expressar a Deus com o seu corpo, mas que esse é um processo longo que com o tempo isso vai acontecer. Até aqui os

avanços nesse sentido são enormes, só em pensar que alguns anos atrás nem a bateria era permitida como instrumento musical nas igrejas. A dança ter alcançado essa conquista de aos poucos ser reconhecida como forma de adoração e ganhar espaço durante o culto era simplesmente algo impensado pelos cristãos de outrora. A dança se manifesta como uma das mais poderosas formas de expressão do ser humano e dos cristãos em relação ao seu Deus, sendo mais uma possibilidade além da música, da oratória, do teatro e das artes visuais (HANDTKE, 2009).

Um aspecto importante de abordar aqui é a questão histórica de quando a dança começou a entrar na igreja e posteriormente nos momentos de rituais. Especificamente na experiência da companhia pesquisada a dança surgiu por meio de um grupo de vôlei que foi formado com o objetivo de evangelizar, levar o evangelho de Jesus às pessoas que ainda não conhecem, como visto anteriormente no tópico 3.4.4. Assim, num primeiro momento, a dança é vista mais como um instrumento para se conseguir algo, aglomerar pessoas, do que como uma expressão estética com finalidade em si mesma. As entrevistadas usam até uma expressão que define bem o que a dança representava nesse momento e, às vezes, até hoje, “isca”, sendo aquilo que tem como objetivo chamar a atenção para outra coisa: a proclamação do evangelho.

A recepção da dança como parte do culto foi algo conquistado como um processo longo e árduo para aqueles que começaram essa prática. As lideranças religiosas que têm a característica de manter seu “rebanho” dentro dos princípios bíblicos, ficavam sempre receosos, pois atividades novas que ainda ninguém havia realizado causavam certa desconfiança e medo de que pudesse trazer práticas carnais para dentro das comunidades. A palavra Protestante já preconiza uma negação de algo, um protesto contra uma situação com a qual não se concorda. Talvez isso explique que quando novas práticas eram apresentadas na igreja existia certo medo, enfim, temor de fugir dos princípios bíblicos (ALENCAR, 2005). Para Avelar (2012, p.15):

[...] tudo que é novo ainda é resistido, infelizmente a gente não consegue nada a principio... Então houve essa resistência no inicio e em algumas denominações ainda existe sim. Porém graças a Deus já temos uma abertura muito grande, a gente já consegue é sentir e ver que aquelas denominações mais fechadas já têm se aberto para dança, e graças a Deus a gente passou por isso de uma forma tranquila, eu acredito que Deus gerou no coração da nossa liderança essa persistência, sem essa persistência a gente não tinha conseguido alcançar o que a gente alcançou hoje.

O autor Rivera (2006) faz uma reflexão consistente sobre o papel do corpo no protestantismo e também compara os momentos de culto com as características da festa. Para ele “[...] a religião serve de mecanismo de controle social do corpo, e que esse controle é exercido de maneira diferenciada segundo particularidades sociais, históricas e até doutrinárias, da religião ou da igreja em questão.” E quando o corpo começa a ter uma nova abertura de se colocar diante da comunidade surgiram muitas dúvidas e receios.

Como bailarino nesse meio, vivi muitas dessas questões na prática. Todas as vezes que era proposto algo novo dentro da dança, novos estilos, processos de criação diferentes, outros estilos de figurino, nós nos voltávamos para a bíblia, que é o parâmetro para a religião protestante. Tudo deveria estar de acordo com os princípios bíblicos sobre os quais esta religião se fundou. A criatividade e a inovação não são coisas mal vistas dentro desses grupos, porém existem alguns princípios que guiam toda a vida e que não mudam, estes vão além de culturas costumes e também da arte. Por princípios podemos exemplificar com os dez mandamentos, os quais balizam a religião cristã (ÊXODO, 20:1-17), sendo que, dentre eles, o mais importante seria o amor que poderia substituir todos os outros. Se houvesse amor todos os outros seriam cumpridos (MATEUS, 22).

A simbologia é bastante presente na dança realizada nesses rituais, muitas vezes se constroem narrativas bíblicas através da dança e do teatro. Ao mesmo tempo em que se apresentam frente à comunidade levando esta a também ter uma postura de adoração, os bailarinos se posicionam perante o divino. Apresenta-se como uma relação vertical e horizontal, pois estão se apresentando em adoração a Deus ao mesmo tempo que estão em frente à comunidade, incentivando-a para que esta também adore a Deus com seu corpo. Para Daniels (1981, p.12)

O termo "símbolo" significa, basicamente, reunir. A função de um símbolo é reunir várias relações em um conjunto simples, para fazer algo mais significativo através deste relacionamento e reunir

significado para os membros de um grupo para que eles entendam o que o símbolo representa.²⁸ (tradução minha)

Na Figura 17 abaixo podemos ver um bailarino dançando com a bandeira do Brasil como símbolo de profecia sobre a nação. Esse é um ato comum nos festivais de arte cristãos, usarem de símbolos da nação para orar pelo Brasil.



Figura 16: Bailarino dançando em adoração durante o Festival Rhema (GOIÂNIA-GO, 2013)

Como uma manifestação nova e em fase de crescimento e divulgação a dança praticada em momentos de adoração em comunidades evangélicas ainda tem características bastante diversas. O cristianismo evangélico é bastante ramificado com características muito diferentes entre as suas denominações e isso se reflete também na sua manifestação artística. Por exemplo, ainda existem igrejas como a “Deus e Amor” e algumas comunidades da “Assembleia de Deus” que por terem uma postura mais

²⁸ The term “symbol” means basically to bring together. The function of a symbol is to bring together various relationships into a simple whole, to make something more meaningful through this relationship and to gather significance for members of a group so that they understand what the symbol represents.

tradicional e rígida não admitem a dança nem como prática pessoal, quanto mais como uma parte dos seus momentos de adoração.

A dança como parte de momentos de rituais em muitas das comunidades é somente uma das expressões da dança no meio evangélico, existem diversos grupos se profissionalizando no país, produzindo espetáculos e se reunindo em diversos festivais. Como uma manifestação mais ampla a dança no meio evangélico outras facetas desse movimento serão tratados nos próximos tópicos. Esse tema é bastante rico no que diz respeito às possibilidades de estudos e pesquisas. Ao tratar desse assunto uma das dificuldades foi a falta de bibliografia, ou talvez a sua pouca divulgação, como em qualquer tema ainda pouco pesquisado.

3.6 AS COMUNIDADES EVANGÉLICAS LOCAIS E A PRÁTICA DA DANÇA

Esse tópico foi elaborado com base nas entrevistas e questionários aplicados aos bailarinos sobre a postura das comunidades locais em relação a presença da dança nas igrejas. O número de comunidades (denominações) foi bem grande e não é relevante citar seus nomes aqui. Com relação à visão das comunidades locais sobre a prática da dança, percebe-se que em sua maioria os grupos de dança têm o apoio das suas igrejas, lideranças e membros. Historicamente, podemos perceber através das entrevistas que esse cenário mudou bastante com o passar do tempo, na maioria das igrejas a dança não está mais chegando como um elemento novo, mas sim está num estágio de amadurecimento. Na entrevista feita com a coordenadora geral do Resgatarte, um dos festivais pesquisados, conseguimos entender um pouco de como essa realidade da dança na igreja mudou.

No início havia muita resistência porque é algo muito novo, como eu disse, na minha igreja não havia e então nós fomos pioneiros, então enfrentamos muito preconceito, resistência, mas como nós tínhamos a permissão do presidente da igreja, então era isso que nos fazia caminhar, mas a princípio foi bem difícil trabalhar com arte e principalmente com a dança. (SOBRINHO, 2013, p.11)

A informação que as comunidades foram recebendo a cada dia e a presença da dança nos cultos e demais atividades das comunidades foi abrindo espaço para essa

manifestação artística. O que no início se apresentava como algo novo e passível de muitos questionamentos, hoje, na maioria das comunidades, faz parte da rotina religiosa. Não quero afirmar que não existem mais barreiras, mas muitas foram ultrapassadas. A dança entra na vida dessas comunidades, na maioria das vezes, por um entendimento das lideranças, como pode ser visto nessa citação o grupo de Sobrinho (2013) quando relata que o seu grupo sofreu bastante resistência dos membros da comunidade no início do trabalho, mas conseguiram permanecer porque a liderança dava o respaldo para a existência de funcionamento desse grupo.

Como a dança na igreja há um tempo não era algo cogitado muitos bailarinos que estavam ativos na cena da dança quando se converteram deixaram de dançar por não entenderem essa possibilidade. Em um trecho da entrevista feita com uma pioneira da dança evangélica no país e diretora de um grupo bastante influente, Diogo (2013), pode-se observar essa realidade. Tendo formação em dança e teatro profissionais quando se viu dentro da igreja com todo o seu foco de vida mudado não via como essas manifestações artísticas poderiam continuar fazendo parte da sua vida. A dança e o teatro voltaram a fazer parte da sua vida, pois o seu pastor, líder da comunidade, solicitou que ela montasse um grupo de evangelismo. Para ela a dança nessa perspectiva não precisou ser entendida somente pelos outros membros da comunidade, no início até quem dançava não entendia muito o motivo de se dançar e onde queriam chegar com aquela prática (DIOGO, 2013). E segundo Torres (2013, p.5)

No início a igreja também foi aprendendo, foi abrindo as suas portas, porque nos primeiros cinco anos do grupo nos só trabalhávamos nas ruas fora da chamada igreja nos trabalhávamos mais com a evangelização com o passar da mensagem.. Então foram cinco anos de trabalho de rua.

O trabalho que estava consolidado fora da igreja em momentos de evangelismos foi começando a entrar na igreja. A “Cia Rhema”, depois de cinco anos de trabalho fora da igreja, começou a ver a possibilidade de realizar essa dança também nos momentos de culto, como a música já estava presente. Como também relata Diogo (2013), nesse caso a dança conseguiu ainda mais espaço por um incentivo do pastor que incentivava essa possibilidade por ter uma visão mais aberta com relação às artes.

A partir de um olhar mais quantitativo dentro dessa pesquisa de caráter qualitativo que se pôde ter a partir dos questionários analisados, pude verificar que de um total de cento e vinte cinco pessoas pesquisadas cinquenta e duas pessoas afirmam que a dança recebe apoio em suas comunidades locais, dentre líderes e membros. Outros vinte e um relatam que a comunidade é receptiva ao trabalho da dança, mas não mencionam nenhum tipo de apoio. E ainda dezessete dizem que em suas comunidades existem pessoas que apoiam e aquelas que não apoiam e tampouco acreditam no trabalho. O restante de trinta e cinco pessoas variaram em dez respostas diferentes menos relevantes do ponto de vista quantitativo. Esse dados explicitados acima podem ser melhor visualizados na Tabela 5 a seguir.

Tabela 5

RESPOSTAS	PORCENTAGEM	NÚMERO
Recebem apoio.	42%	52
Tem boa recepção	17%	21
Parte apoia parte não.	13%	17
Outras	28%	35
Total	100%	125

Comparando as respostas obtidas nas entrevistas em relação ao início da inserção da dança na igreja evangélica com os dados dos questionários que correspondem a realidade atual desse movimento podemos perceber o quanto mudou. Enquanto os entrevistados afirmam que haviam muitas barreiras e pouco apoio por parte das comunidades no início, hoje como podemos visualizar na tabela acima 42% das pessoas que responderam o questionário afirma quem recebem apoio e outros 17% são receptivos ao trabalho do grupo de dança na igreja.

Podemos exemplificar isso com a experiência da entrevistada Oliveira (2013) que participa de um grupo evangélico que é interdenominacional²⁹, na citação a seguir pudemos ver como esse realidade mudou com o passar do tempo.

Pela amplitude que a companhia tomou que já é mais conhecida, mas no começo não era assim. No começo era bem mais difícil, literalmente nós tínhamos que pagar para tudo o que fazíamos, então, se nós iríamos viajar para algum lugar, nós tínhamos que pagar tudo, desde a locomoção para poder fazer a peça naquele lugar. (OLIVEIRA, 2013, p.22)

As comunidades locais que iriam receber o grupo da entrevistada não davam nenhum apoio financeiro para que o trabalho fosse custeado. Como ainda havia muita dúvida, as igrejas ainda não apostavam muito e isso se configurava como um fator que dificultava o trabalho dessas equipes. Sabendo que esse não foi o caso somente dessa equipe, como por experiência própria também posso relatar, depois de compor três grupos evangélicos do ano 2000 até 2011 pude vivenciar muitas dessas questões. No primeiro grupo que participei podíamos observar o quanto o grupo de música, por estar num estágio mais consagrado, tinha bem mais investimento e apoio em todas as áreas. Esse investimento podia ser visto em instrumentos, espaço físico durante os cultos, mas a explicação era bastante prática, a rotina de um grupo de dança é muito diferente de um grupo de música, como não éramos profissionais e não recebíamos para dispor de tanto tempo para ensaios e criação de coreografias e ainda assim o líder da comunidade queria que nos apresentássemos sempre, muitas vezes as mesmas coreografias já conhecidas. Diante de todas essas questões, o grupo não se apresentava tanto como o grupo de música que podia servir a comunidade em três ou quatro culto semanais e acabava sendo uma explicação óbvia para a falta ou escassez de investimento no grupo de dança na igreja.

Existem casos de resistência à prática da dança por homens por ser uma manifestação artística muitas vezes ligada à orientação homossexual. Eu, como bailarino na igreja, tive que combater esse tipo de pensamento que liga diretamente qualquer homem que dança à homossexualidade, pois isso dentro da igreja evangélica ainda é tratado como um desvio de conduta, influência maligna, enfim, algo que deve

²⁹ Pertencente à várias denominações.

ser combatido (LEVÍTICO, 18:22). Posso afirmar por experiência própria que esse é um dos principais fatores que dificultam a participação de homens nos grupos de dança das igrejas. Um exemplo de um trabalho que foi restrito por essa questão está num trecho da entrevista com Hass (2013, p.26).

Hoje a igreja aceita bastante a dança, mas no início foi terrível. E hoje homens não dançam na minha igreja, não no culto de domingo, só no culto dos jovens. Por quê? Porque eu tive um caso de um rapaz, que estava dançando no culto de domingo na igreja e ele saiu do palco e foi se prostituir travestido na rua. Essa experiência chocou a igreja. E os meus pastores falaram, que homem não dançaria mais. Amém!

Acredito que esse relato é bastante relevante para podermos entender como a dança tem estado nas igrejas e como os princípios do cristianismo evangélico influenciam sua prática e de certa forma direcionam quem pode ou não dançar. Mas existe um movimento que se preocupa em abrir espaço dentro dos grupos para a atuação dos homens, na entrevista de Diogo (2013) pude observar que muitos pastores e líderes tem incentivado essa prática, contrário à opinião anterior da liderança da igreja de Hass (2013). Esse incentivo é justificado em função do papel do homem segundo a Bíblia, como um sacerdote da família e em muitas igrejas ainda existe essa figura paternalista, em que a maioria dos líderes são homens (1 CORÍNTIOS 11:3). A partir do momento que esses homens e líderes conhecessem e praticassem a dança, a cada dia essa realidade de preconceito mudaria.

No entanto Diogo (2013) afirma que existe sim o preconceito, mas que com o passar dos anos tem diminuído. Ela cita alguns exemplos de pastores bailarinos que estão influenciando a nação brasileira, como o pastor Greyson Machado da “Cia Rhema”, o bispo John Bassi da “Praise Cia de Dança”. Outra informação importante é que a “Cia Rhema”, segundo a mesma entrevistada, sempre contou com um número grande de homens em seu elenco, algo que se aproxima de 50% do total de integrantes. Confirmando a opinião de Diogo (2013), a entrevistada Oliveira (2013) afirma que:

[...] ainda há esse preconceito sim, por várias razões. E creio que seja necessário sim, que os homens aprendam a dançar como homens dentro da igreja, e nós sabemos que alguns homens da igreja já tiveram problemas com o homossexualismo, alguma coisa assim.

Essa fala revela mais uma vez o posicionamento ideológico e religioso no que diz respeito as relações de gênero e orientação sexual dentro do Cristianismo. O que seria dançar como homens, exatamente? Existe uma “problemática” no movimento da dança no movimento evangélico no Brasil, considera-se negativo que os bailarinos que tem uma conduta afeminada, pois isso estaria ligado a uma possível orientação sexual homossexual, mesmo que não assumida, estejam ministrando nas igrejas por meio da dança. A postura de Sobrinho (2013, p.12) em relação ao preconceito sofrido pelos homens que dançam na igreja é bastante taxativa:

Existe o preconceito, mas eu acredito também que ultimamente, pelo menos de uns cinco anos pra cá, nós temos deixado muito a desejar nisso, porque nós temos dado margem para isso. Porque aquilo que a Bíblia nos orienta em relação ao homem é que ele deve exercer o seu papel de homem e muitas vezes por conta do talento foca-se mais no talento, a pessoa tem talento e se coloca ela para exercer aquele talento porque ela faz bem, não se mede o caráter, não se avalia a vida da pessoa. Isso estou falando no contexto cristão, e as vezes a pessoa tem problema com homossexualismo e não ser avaliado isso dá margem para outras pessoas terem resistência ao homem dançando dentro da igreja por causa de muitos rapazes que são afeminados. Muitos são afeminados e não são homossexuais, outros são afeminados e são homossexuais e estarem ali a frente dançando, o que é condenado na Bíblia.

Para a entrevistada citada anteriormente, os bailarinos que dançam na igreja têm, em certa medida, culpa do movimento da dança na igreja sofrer esse preconceito. Ela chega até a dizer que deveria ser avaliado isso em um homem que se propõe a dançar na igreja, se tem essa orientação possivelmente homossexual, pois o fato de ser afeminado prejudicada a aceitação da igreja como um todo. Em sua opinião a homossexualidade é vista como um problema, como algo que deve ser tratado de alguma forma.

Dentro dessas questões que aparecem no discurso dos entrevistados podemos fazer uma relação com o momento que nossa sociedade tem vivido hoje em relação à homossexualidade. Essa visão que a orientação homossexual é um problema e deve ser tratado, ou mesmo curado é muito criticada por muitos estudiosos da antropologia, sociologia, saúde e educação. Enquanto os princípios religiosos entendem a heterossexualidade como a única possibilidade de relação entre os seres humanos e que essa seria a natural e criada por Deus, temos também a visão de Weeks (2010) que

acredita que a heterossexualidade é uma construção social assim como a homossexualidade. A partir dos dados das entrevistas e da minha vivência nesse meio percebo que ser homem e dançar na igreja não é uma tarefa fácil, é necessário ter uma postura bastante firme para enfrentar as barreiras que se levantam advindas do preconceito em relação a uma possível orientação homossexual, pois essa possibilidade de fato não é contada na grande maioria das comunidades evangélicas.

Outro ponto a ser analisado sobre a vida dessas companhias evangélicas é o seu sustento, como artistas desenvolvem seus trabalhos dentro dessas igrejas? A dança está como uma profissão ou somente uma atividade extra? Nessa direção existem posicionamentos diferentes, pois existem muitas companhias atualmente que vivem disso, bem ou mal, vivem da dança e outras que exercem essas atividades nas comunidades locais somente como um “*hobbie*”. Pelo meu convívio nesse meio durante muitos anos pude perceber que as companhias e grupos de dança que tem a dança como uma atividade secundária acabam não disponibilizando um tempo necessário para a formação e profissionalização. Dessa forma o sustento acaba vindo das suas profissões e do apoio que a comunidade local pode oferecer, apoio financeiro, estrutural e também espiritual.

Por outro lado existe um movimento cada vez maior de pessoas que decidem pela dança como uma profissão e decidem sobreviver disso. Pensar nessa sobrevivência somente a partir da prática artística não é muito comum, muitas vezes por uma questão de estabilidade bailarinos cristãos se tornam professores e aliam isso à sua vida artística. Outros grupos se denominam missionários de tempo integral, trabalhando com a dança, mas como missionários e não somente como bailarinos. Dessa forma atuam em suas companhias sem ter qualquer outro tipo de atividade profissional, mas recebem ofertas das igrejas locais e das que visitam apresentando seus trabalhos e fazendo ações de evangelismo.

Podemos citar o exemplo da “Cia Jeová Nissi” que sendo divididas em vários elencos apresentam-se pelo Brasil o ano todo. Um diferencial em sua prática como companhia é que eles combinam com as igrejas que vão receber os espetáculos uma quantia em dinheiro razoavelmente baixa para que o grupo consiga se manter e continuar seu trabalho. É importante salientar que os bailarinos, atores e cantores que

compõem essa grande companhia (em número de integrantes e repertório), são considerados missionários de tempo integral, ou seja, eles não possuem outro tipo de atividade remunerada, todo o tempo é dedicado ao serviço missionário.

Já no caso de outra companhia também muito conhecida no Brasil, a “Cia Rhema”, não existe um acordo em relação à quantias, mesmo que baixas, que a igreja que os convida deve se responsabilizar. Esta companhia é considerada missionária, mas não de tempo integral. Mesmo sendo muito tempo de dedicação semanal e em viagens aos finais de semana esses bailarinos garantem o seu sustento a partir de suas variadas profissões. Assim as demandas financeiras administrativas da companhia como figurinos e pagamento de professores são supridas pelas ofertas que recebem da igreja local e das que recebem os espetáculos da companhia. Esse tipo de oferta pode vir ou não, as vezes a companhia era convidada para um evento que na verdade acabou dando prejuízo para a organização, nesse caso ao grupo acabava voltando sem nenhum tipo de oferta. Mas é importante deixar claro que nenhum dos trabalhos realizados pela “Cia Rhema” tinha como motivação algum tipo de oferta (retorno financeiro de acordo com o discurso da companhia), na filosofia do grupo o trabalho que exercem é algo voluntário. A missão da companhia é de cumprir o propósito de Deus na Terra e não tem como foco central serem somente bailarinos profissionais.

Acredito que nesse sentido as companhias evangélicas, de modo geral, ainda deixam muito a desejar no sentido de conhecer formas de sustento de grupos de arte, financiamento para criação de espetáculos e circulação dos mesmos por instancias públicas. É necessário que esses grupos conheçam mais de políticas públicas de incentivo à cultura no Brasil, porque de fato dinheiro para isso existe, mas os caminhos precisam ser conhecidos. A arte no meio evangélico precisa ser reconhecida como produção cultural brasileira, nós somos brasileiros, moramos aqui e pagamos nossos impostos, somos cristãos e fazemos arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar esse trabalho percebo o quanto meu objeto de pesquisa ainda necessita de incontáveis estudos para um dia tentar dar conta da grandeza e complexidade dessa manifestação cultural. São muitos os aspectos que somente uma pesquisa em arte notadamente não seria suficiente. No entanto, aquilo que foi analisado aqui enquanto aporte teórico e dados coletados em campo conseguiu alcançar o objetivo da pesquisa, que foi conhecer a dança que é praticada em igrejas e eventos evangélicos no Brasil.

Como uma análise final das características da dança que é realizada no meio evangélico atualmente, venho ressaltar que não existe um estilo de dança que seria caracterizado como “Dança Cristã” ou “Dança Evangélica”. O que é peculiar nesse movimento é a motivação, como aquilo que os leva a fazer dança, e o objetivo final, como o que querem com isso. De modo geral percebe-se que fazer dança, nesse meio, está ligado a uma missão dada por Deus. Cada evangélico teria uma missão na terra e, para alguns, a dança seria o meio de fazer a obra de Deus. Faz-se dança para Deus e por Deus, tal é a perspectiva. Assim, são usados diversos estilos de dança como possibilidade para o trabalho de grupos evangélicos de dança. Ao abordar questões sobre o conceito do que é dança ou mesmo do que é arte percebe-se uma íntima ligação dessas manifestações com a religião. Muitas das respostas nas entrevistas explicavam o que é dança e o que é arte a partir de jargões próprios da religião evangélica. O conhecimento acadêmico sobre a dança tem ganhado espaço dentro dos grupos evangélicos, tem havido uma relevante mudança de mentalidade com relação à necessidade de se apropriar do conhecimento científico que foi produzido historicamente nessa área.

A dança nesses grupos não está separada de outras atividades religiosas como a oração, a leitura da Bíblia e momentos de louvor. Tendo a proposta de uma vida imersa na religião evangélica essa manifestação cultural não fica em um aspecto separado da vida religiosa, na verdade, nesse meio, tudo está debaixo dos propósitos e princípios do Cristianismo Evangélico.

A dança como possibilidade de expressão corporal e artística no meio cristão veio existir em função de um maior conhecimento, informação, em relação ao corpo e às suas implicações. Aquilo que estava diretamente ligado ao pecado, as coisas advindas do corpo (práticas corporais) começam a deixar de ter essa conotação e o corpo não sendo visto como fonte de pecado nem tudo que vem dele também seria considerado. Percebe-se, pelas entrevistas e pelo meu envolvimento no meio, que houve um “boom” da dança no país e todos queriam fazer, muitas vezes por moda, mas com o passar do tempo esse movimento começou a amadurecer. Como pode ser observado a cada dia os bailarinos cristãos estão investindo em se profissionalizar tanto em academias de dança quanto em universidades. O que antes era uma prática meio despreocupada hoje tem se tornado a profissão de muitos cristãos, um exemplo disso sou eu que aos doze anos iniciei meus estudos em dança e hoje termino essa dissertação de mestrado com o tema sobre dança e ministro aulas de dança educação e balé clássico na Universidade Federal de Goiás. A forma de ver o corpo nesse meio, como visto anteriormente, já mudou bastante, passando de uma visão de como fonte de iniquidade para o corpo que pode revelar aqui que se é. Os limites de exposição do corpo e das formas desse corpo também mostram como esse corpo é entendido, não se pode mostrar o corpo, dessa forma o nu não é aceito, pois segundo algumas entrevistas a dança praticada dentro da igreja não pode chamar atenção para o corpo do bailarino e nem para a pessoa, mas que deve direcionar essa pessoa a Deus. O que poderia ser contraditório tendo a dança como uma manifestação artística e cultural que tem o corpo como forma de se expressar, o bailarino seria visto como alguém que direciona o apreciador a Deus.

Contudo, é necessário observar que essa relação com figurinos mudou bastante com o amadurecimento dessas equipes. Os grupos estão investindo no estudo de figurinos e em sua elaboração e criação para que atenda esteticamente às necessidades de suas coreografias e ao mesmo tempo não neguem aquilo que acreditam. Busca-se a cada dia figurinos que vão facilitar o trabalho do bailarino, atendendo à temática proposta, mas atentando para os princípios de decência e não sensualidade do cristianismo evangélico.

Ao pensar sobre a dança de forma mais geral dentro do movimento evangélico percebi a necessidade de compreender como acontece a criação das coreografias e dos espetáculos dentro desses grupos, se haveria alguma peculiaridade. Pude observar que

não existem formas sistematizadas de se conduzir um processo criativo em dança nesse meio. O que ficou claro na opinião de todos os entrevistados é que a inspiração deve ser divina, essa inspiração traria a “presença de Deus” para o momento de apresentação. Uma peculiaridade é que essa inspiração criativa é estimulada por momentos de oração, músicas cristãs e leitura da Bíblia, que é considerada a “Palavra de Deus”.

Outro aspecto analisado nesse texto foram os festivais onde os dados foram coletados. As reuniões nacionais desses grupos de dança são determinantes nas características que esse movimento assume em cada região do país. Esses eventos foram criados com o objetivo que orientar as companhias que foram surgindo que ainda não sabiam como fazer dança na igreja, o que seria permitido ou não. Os festivais são, geralmente, compostos por aulas técnicas de dança, ministrações sobre os princípios de como se fazer dança com um propósito cristão e mostras dos trabalhos das companhias participantes. Frequentemente quem ministra as palestras, dá aulas nos cursos e tem a oportunidade de apresentar espetáculos completos são as companhias mais antigas e as que despontam artisticamente.

Basicamente a dança no movimento evangélico se apresenta em duas interfaces, a primeira delas como forma de espetáculo e a segundo como parte dos rituais de adoração. A dança como espetáculo tem plateia e dançantes separados de forma clara, podendo ser em momentos de culto, eventos em teatros ou mesmo em evangelismos. Já no caso da dança como parte dos rituais de adoração a intenção do grupo de dança é levar a igreja a adorar também com movimentos corporais, a exigência técnica não é tão grande, pois o restante da comunidade não tem a formação que os bailarinos tem.

Historicamente, quem se propôs a iniciar o trabalho com dança dentro das igrejas evangélicas passou por dificuldades e resistências vindas de membros e lideranças dessas comunidades locais, o que em muitas delas foi mudando com o passar do tempo. Existem posturas bastante diversas sobre a relação do restante da comunidade com a presença da dança, desde igrejas que investem nos seus grupos pagando professores, abrindo escolas até grupos que simplesmente são suportados na igreja, os pastores autorizam o trabalho, mas sem nenhum tipo de apoio.

Um das questões que ficaram claras nessa pesquisa é que o movimento da dança evangélica no país não é uniforme, cada comunidade, cada grupo de dança tem as suas características específicas. Até mesmo dentro de uma mesma denominação existem posicionamentos diferentes em relação à presença ou não da dança. E quando falamos sobre denominações diferentes aí que encontramos divergências, por exemplo, existem comunidades evangélicas que não a dança nem como prática pessoal quanto menos como uma possibilidade dessa manifestação dentro do ambiente religioso. Essa pesquisa não vem trazer a verdade sobre como está acontecendo o movimento da dança evangélica no país, mas consegue trazer pistas das principais características dessa manifestação.

Observamos ainda que de forma geral é um movimento que tem crescido a cada dia em número e em formação acadêmica e técnica. Sendo assim, onde antes somente se via o balé, a dança de rua e o *jazz* começam a ultrapassar esses limites com a dança contemporânea e outros estilos que tem surgido como a improvisação. Ainda tem-se a ideia de que estilos de dança mais suaves como o balé e a dança moderna são mais adequados para a dança dentro da igreja em momentos mais intensos de adoração e que em momentos de celebração teria abertura para muitos outros estilos de dança. Quando se pensa em apresentações especificamente e não momentos de cultos essas divisões não fazem muito sentido, mas os limites são desfeitos. Como dito no decorrer do texto, não existe limitação com relação à estilos possíveis para se dançar para Deus, a não ser aqueles que ferem os padrões de decência propostos pela Bíblia, padrões esses que nem sempre estão de acordo com o que é visto secularmente (fora do ambiente religioso) como algo decente ou não, sensual ou não.

A arte no meio evangélico precisa ser reconhecida como produção cultural brasileira, nós somos brasileiros, moramos aqui e pagamos nossos impostos, somos cristãos e fazemos arte. Consegui com esse trabalho me posicionar em certa medida em relação a esse pensamento, entrei para o mestrado sabendo que estudar cultura a partir de uma religião europeia não é muito valorizado dentro do meio acadêmico. Mas sempre entendi que não podemos eleger o diferente para podermos valorizar, devemos produzir conhecimento em relação a tudo que se apresenta em nossa realidade social.

A dança dentro do movimento evangélico no Brasil apresenta-se ainda como um campo de pesquisa carente de muitos estudos, tanto da perspectiva da arte, como eu o fiz, mas também de outras áreas de conhecimento como história, antropologia e educação física. Dentro das possibilidades alcança-se nessa pesquisa o objetivo inicial que era de apresentar e analisar as características da dança que acontece no movimento evangélico no Brasil.

BIBLIOGRAFIA

ABBAGNANO, Nicola. DICIONÁRIO DE FILOSOFIA. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ABBAGNANO, Nicola. DICIONÁRIO DE FILOSOFIA. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

AGOSTINHO, Santo. CONFISSÕES. São Paulo: Paulus, 1997.

ALBANO, Fernando. DUALISMO CORPO/ALMA NA TEOLOGIA PENTECOSTAL, 2010, 63p, Dissertação, (Mestrado), Programa de Pós Graduação em Teologia, São Leopoldo, 2010.

ALMEIDA, Márcia. A NOÇÃO JUDAICO-CRISTÃ DO CORPO E SEUS AFETOS PLÁSTICOS NA DANÇA CONTEMPORÂNEA. O Percevejo, Rio de Janeiro, v. 3, n.I, p.1-24, 2011. Semestral.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS E TÉCNICAS. INFORMAÇÃO E DOCUMENTAÇÃO – TRABALHOS ACADÊMICOS – APRESENTAÇÃO. 3 Ed. Rio de Janeiro-RJ: 2011. 24 p.

AVELAR, Luciane; LOUSADA, Cristiana. ENTREVISTA SOBRE A DANÇA COMO PARTE DOS RITUAIS DE ADORAÇÃO EM IGREJAS EVANGÉLICAS: depoimento [jun. 2012]. Entrevistador: RODRIGUES, Renato Gonçalves. Goiânia: CENARTE-GO, 2012. 2 arquivos sonoros em mp3. A entrevista encontra-se no apêndice A desta dissertação.

BARBOSA, Maria Raquel; MATOS, Paula Mena; COSTA, Maria Emília. UM OLHAR SOBRE O CORPO: O CORPO ONTEM E HOJE. Psicologia e Sociedade, Porto - Pt, p.24-34, 2011.

BARBOSA, Sergio Servulo Ribeiro. CORPOREIDADE: QUAIS SÃO AS CONCEPÇÕES DE CORPO PRESENTES NOS DISCURSOS DOS PROFESSORES DE EDUCAÇÃO FÍSICA DA REDE MUNICIPAL DE ENSINO DE UBERLÂNDIA. 1996. 88 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação Física, Departamento de Faculdade de Educação Física, Unicamp, Campinas, 1996.

BIÃO, Armindo. ASPECTOS EPISTEMOLÓGICOS E METODOLÓGICOS DA ETNOCENOLOGIA: POR UMA CENOLOGIA GERAL. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 1., 1999. Anais... Salvador: ABRACE, 2000. p. 364-367.

BÍBLIA. Português. BÍBLIA: com ajudas adicionais. Traduzida em português das linguagens originais, hebraico e grego. Trad. João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro-RJ: Alfalit Brasil, 2002.

BLAINEY, Geoffrey. UMA BREVE HISTÓRIA DO CRISTIANISMO. São Paulo: Editora Fundamento Educacional Ltda., 2012.

BOISSET, Jean. HISTÓRIA DO PROTESTANTISMO. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1971.

BOURCIER, Paul. HISTÓRIA DA DANÇA NO OCIDENTE. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BRANDÃO, Antônio Jackson de Souza. TÊCHNE: ENTRE A ARTE E A TÉCNICA. Revista Litteris Filosofia, Rio de Janeiro, n. 5, p.---, jul. 2010.

CAMINADA, E.. HISTÓRIA DA DANÇA: EVOLUÇÃO CULTURAL. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.

CARVALHO, Keila Márcia Ferreira de Macêdo. O CORPO COMO ESPAÇO DE LOUVOR E ADORAÇÃO MEDIANTE A DANÇA. 2006. 167 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências da Religião, Departamento de Filosofia e Teologia, Ucg-go, Goiânia, 2006.

COIMBRA, Isabel. LOUVAI A DEUS COM DANÇAS. Belo Horizonte: Ed. Profetizando Vida, 2000.

CORBIN, Alain (Org.). HISTÓRIA DO CRISTIANISMO: para compreender melhor o nosso tempo. São Paulo: Editora Wmf Martins Fontes, 2009.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-jacques; VIGARELLO, Georges (Org.). HISTÓRIA DO CORPO: da renascença às luzes. 4. ed. Petrópolis Rj: Vozes, 2010.

CRESPO, Jorge. A HISTÓRIA DO CORPO. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

DANIELS, Marilyn. THE DANCE IN CHRISTIANITY: A history of religou dance throught the ages. New York-NJ: Paulist Press, 1981.

DANTAS, Mônica. DANÇA: O enigma do movimento. Porto alegre: ed. universidade/UFRGS, 1999.

DAOLIO, Jocimar. DA CULTURA DO CORPO. Campinas, Sp: Papirus, 1995.

DICIONÁRIO BÍBLICO. Disponível em: <<http://biblia.com.br/dicionario-biblico>>. Acesso em: data. (30/08/2013).

DIOGO, Adriana Pinheiro. ENTREVISTA SOBRE A DANÇA NO MOVIMENTO EVANGÉLICO NO BRASIL: depoimento [fev. 2013]. Entrevistador: RODRIGUES, Renato Gonçalves. Goiânia: 2013. 1 arquivo sonoro em 3ga. A entrevista encontra-se no apêndice A desta dissertação.

DIOGO, Adriana Pinheiro. ADORAÇÃO CRIATIVA: Manual para a formação de grupos de teatro e dança. 2. ed. Goiânia: Vinha Editora, 2008.

DUMONT, Adilson; PRETO, Édison Luis de Oliveira. A VISÃO FILOSÓFICA DO CORPO. Escritos educ., Ibirité, v. 4, n. 2, dez. 2005. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-98432005000200002&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 14 mar. 2013.

DUNSTAN, J. Leslie. PROTESTANTISMO. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1964.

ELIADE, Mircea. SAGRADO E O PROFANO. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FARO, Antônio José. PEQUENA HISTÓRIA DA DANÇA. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1964.

FÁTIMA, Conceição Viana de. DANÇA: LINGUAGEM DO TRANSCENDENTE. Dissertação de Mestrado (Ciências da Religião) – Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2001.

FÁTIMA, Conceição Viana de. Dança: LINGUAGEM DO TRANSCENDENTE. 2001. 97 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências Da Religião, Departamento de Filosofia E Teologia, Ucg, Goiânia, 2001.

FERNANDES, Francisco; LUFT, Celso Pedro; GUIMARÃES, F. Marques. DICIONÁRIO BRASILEIRO GLOBO. 50. ed. São Paulo: Globo, 1998.

FISHER, Ernest. A NECESSIDADE DA ARTE. 9.^a ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

GARAUDY, Roger. DANÇAR A VIDA. 7. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.

GOFF, Jacques Le; TRUONG, Nicolas. UMA HISTÓRIA DO CORPO NA IDADE MÉDIA. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

HANDTKE, René M.. ADORANDO AO SENHOR NA DANÇA. Belo Horizonte: Profetas da Dança, 2009.

HASS, Felipe. ENTREVISTA SOBRE A DANÇA NO MOVIMENTO EVANGÉLICO NO BRASIL: depoimento [set. 2013]. Entrevistador: RODRIGUES, Renato Gonçalves. Goiânia: 2013. 1 arquivo sonoro em 3ga. A entrevista encontra-se no apêndice “A” desta dissertação. Entrevista realizada por videoconferência.

HEGEL, G. W. F.. CURSOS DE ESTÉTICA. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.

HEGEL, George Wilhelm Friedrich. CURSOS DE ESTÉTICA I. 2 ed. rev. São Paulo: EDUSP, 2001.

LARA, Larissa Michelle. DANÇA: DIMENSÃO SAGRADA OU PROFANA?. Conexões: revista da faculdade de Educação Física da UNICAMP, Campinas, v. 1, n. , p.94-107, dez. 1999.

LAZZERINI, Vivian; CEDRA, Marta. É TEMPO DE DANÇAR. São Paulo: Vencedores Por Cristo, 2006.

LIMA, Sarene. O RETORNO DA DANÇA PARA AS MÃOS DO CRIADOR. Manaus: Sarene Lima, 2002.

LOBO, Lenora & NAVAS, Cássia. ARTE DA COMPOSIÇÃO: teatro do movimento. Brasília: LGE Editora, 2008.

MARTINS, Leonardo Tavares. O CORPO E O SAGRADO: O RENASCIMENTO DO SAGRADO ATRAVÉS DO DISCURSO DA CORPOREIDADE. 2003. 94 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação Física, Faculdade de Educação Física, Unicamp, Campinas, 2003.

MATOS, Gisela Morandi Kohl. PROFETAS DA DANÇA: ministério dança pelas nações. 5. ed. Belo Horizonte: Editora Profetas da Dança, 2008.

MAUSS, M. – 1974 – AS TÉCNICAS CORPORAIS, *in* Sociologia e Antropologia, E.P.U. e EDUSP, São Paulo, pp.209-33 [1934].

- MCGRATH, Alister. A REVOLUÇÃO PROTESTANTE. Brasília: Palavra, 2012.
- MEDEIROS, Maria Beatriz de. AISTHESIS: ESTÉTICA, EDUCAÇÃO E COMUNIDADES. Chapecó: Argos, 2005.
- MILLER, Jussara. A ESCUTA DO CORPO: sistematização da técnica de Klauss Vianna. São Paulo: Ed Summus, 2007.
- OECH, Roger Von. UM CHUTE NA ROTINA. São Paulo: Cultura Editores Associados, 1987.
- OLIVEIRA, Rafaela Paes. ENTREVISTA SOBRE A DANÇA NO MOVIMENTO EVANGÉLICO NO BRASIL: depoimento [nov. 2013]. Entrevistador: RODRIGUES, Renato Gonçalves. Goiânia: 2013. 1 arquivo sonoro em 3ga. A entrevista encontra-se no apêndice “A” desta dissertação. Entrevista realizada por videoconferência.
- PAREYSON, Luigi. OS PROBLEMAS DA ESTÉTICA. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- PORTINARI, Maribel. HISTÓRIA DA DANÇA. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989.
- RANCIÈRE, Jacques. A PARTILHA DO SENSÍVEL. 2.^a ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- RIVERA, Dario Paulo Barrera. FESTA, CULTO E CORPO NO PENTECOSTALISMO. Numem (UFJF), Juiz de Fora, v. 8, p. 123-140, 2006.
- RODRIGUES, José Carlos. O CORPO NA HISTÓRIA. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1999.
- ROSEMAN, Janet Lynn. DANCE WAS HER RELIGION. Prescott-AZ: Hohm Press, 2004.
- SALINAS, Walmir Ruis, 2010, Campo Mourão. A CONCEPÇÃO DE CORPO NA OBRA CONFISSÕES DE SANTO AGOSTINHO. Campo Mourão: Nupem, 2012.
- SCHEAFFER, Francis A.. A ARTE E A BÍBLIA. Viçosa-MG: Editora Ultimato, 2010.
- SHELLEY, Bruce L. HISTÓRIA DO CRISTIANISMO: AO ALCANCE DE TODOS. São Paulo: Shedd Publicações, 2004.

SILVA, Soraia Maria. EXPRESSIONISMO E A DANÇA. In. O EXPRESSIONISMO. (org. Jacó Guinsburg). São Paulo, 2002.

SILVA, Soraia Maria. PROFETAS EM MOVIMENTO. São Paulo: EDUSP, 2001.

SILVA, Soraia Maria. O PÓS-MODERNISMO NA DANÇA. In. O PÓS-MODERNISMO. (org. Jacó Guinsburg). São Paulo: Perspectiva, 2005.

SILVA, Soraia Maria. SURREALISMO E A DANÇA. In. O SURREALISMO. (org. Jacó Guinsburg). São Paulo: Perspectiva, 2008.

SOARES, Carmem (Org.). CORPO E HISTÓRIA. Campinas, Sp: Autores Associados, 2001.

SOBRINHO, Eliane dos Santos. ENTREVISTA SOBRE A DANÇA NO MOVIMENTO EVANGÉLICO NO BRASIL: depoimento [out. 2013]. Entrevistador: RODRIGUES, Renato Gonçalves. Goiânia: 2013. 1 arquivo sonoro em 3ga. A entrevista encontra-se no apêndice “A” desta dissertação. Entrevista realizada por videoconferência.

STOTT, John. A MENSAGEM DE ROMANOS. São Paulo: Abu Editora, 2000.

TORRES, Luciana Rodrigues Pinheiro. DANÇA NO CULTO CRISTÃO. Goiânia: (Mestrado em Ciências da Religião) Universidade Católica de Goiás, 2007.

TORRES, Luciana Rodrigues Pinheiro. ENTREVISTA SOBRE A DANÇA NO MOVIMENTO EVANGÉLICO NO BRASIL: depoimento [ago. 2013]. Entrevistador: RODRIGUES, Renato Gonçalves. Goiânia: 2013. 2 arquivos sonoros em 3ga. A entrevista encontra-se no apêndice “A” desta dissertação.

VIEGAS, Alessandra Serra. A IMPORTÂNCIA DO CORPO NA SOCIEDADE GREGA: NA VIDA E NA MORTE. Revista Eletrônica Da Antiguidade, Rio de Janeiro, n. II, p.13-26, 2012. Disponível em: <<http://www.nea.uerj.br/nearco/arquivos/numero1/arquivo2.pdf>>. Acesso em: 14 mar. 2013.

WILLARD, Dallas. O ESPÍRITO DAS DISCIPLINAS. Rio de Janeiro: Danprewan, 2003.

WRIGH, N. T. EU CREIO. E AGORA? Viçosa: Editora Ultimato, 2012.

ANEXOS

ANEXO I - ROTEIRO DE ENTREVISTA

- Qual é o seu nome?
 - Idade?
 - Nome do grupo?
 - Identidade?
 - Endereço?
 - Cidade/ Estado?
 - e-mail?
 - Telefone?
 - Igreja e denominação a que pertence?
1. Há quanto tempo atua num grupo evangélico de dança?
 2. Por que dançar para Deus? Por que num grupo cristão?
 3. O que é arte, em sua opinião?
 4. Qual é o significado da dança para você?
 5. O que os levou a participar desse evento?
 6. Quais são as características da dança dentro do culto, como parte da adoração?
 7. O que diferencia a dança de vocês ou o grupo de vocês de qualquer outro que não seja cristão?
 8. Quais os critérios usados para ser um bailarino do seu grupo ou de um grupo que seja evangélico?
 9. Os bailarinos do seu grupo podem dançar em outros que não sejam?
 10. O que você acha: Por que a dança se tornou (novamente) elemento do culto cristão?
 11. Com que frequência e onde funcionam os ensaios do grupo?
 12. Como acontece o processo de criação das coreografias nos seus grupos?
 13. há algum movimento ou modalidade de dança que consideram profano (pecaminoso)?
 14. Qual é a importância da técnica na sua concepção?
 15. Como devem ser os figurinos? Tem algum padrão?
 16. Como vocês lidam com o corpo? Qual deve ser o limite de exposição?
 17. Em sua igreja vocês dançam em pares? Os corpos podem se tocar?
 18. É preciso ter técnica para dançar na igreja, ou em um grupo evangélico?
 19. O seu grupo pratica estilos de dança característicos da sua região?

20. Qual é o papel exercido pelo diretor do grupo? Diferencia-se de outros grupos não cristãos?
21. Qual é a postura do restante da comunidade (igreja) em relação a essa prática?
Como foi a recepção no início?
22. Em sua opinião, quais foram os avanços da dança dentro da igreja evangélica?

ANEXO II - ROTEIRO DE ENTREVISTA SOBRE ADORAÇÃO COM DANÇAS

1. Qual seu nome?
2. A qual Cia pertence?
3. Há quanto tempo fazem adoração com danças?
4. O que é adoração com danças?
5. Existe algum estilo de dança mais próprio para se fazer adoração.
6. Quem pode adorar com danças? Só evangélicos? O que é necessário para que alguém esteja habilitado a realizar essa prática?
7. Aonde acontece (espaços físicos)?
8. Porque a dança está presente nos cultos? Como e quando (se possível) viu-se a necessidade de colocar a dança dentro de um ambiente religioso como forma de adoração?
9. Qual é a relação dos figurinos com os momentos de adoração?
10. Vocês utilizam simbologias nesses rituais?
11. A dança durante a adoração depende da música ou não?
12. Existem diferenças entre uma apresentação de dança e o momento de adoração? Quais?
13. Qual é a relação do restante da comunidade (igreja) em relação a essa prática? Como foi a recepção no início?

ANEXO III - QUESTIONÁRIO DE PESQUISA

Nome do grupo: _____

Nome do indivíduo: _____

Identidade: _____ Endereço: _____

_____ Cidade/ Estado: _____

e-mail: _____

Telefone: _____

Igreja e denominação a que pertence: _____

1. Há quanto tempo o grupo atua num grupo evangélico de dança?

2. Qual é o conceito de arte em sua visão?

3. Por que dançar para Deus?

4. O que os levou a participar desse evento?

5. Qual é o significado de dança para você?

6. O que diferencia a dança de vocês ou o grupo de vocês de qualquer outro que não seja cristão?

7. É preciso ter técnica para dançar na igreja, ou em um grupo evangélico?

8. Qual é a postura do restante da igreja em relação ao trabalho do seu grupo?

Ao responder a este questionário concordo que as respostas dadas por mim neste sejam aproveitadas pelo pesquisador RENATO GONÇALVES RODRIGUES, para compor o material de pesquisa de sua dissertação de Mestrado.

Assinatura do Participante da Pesquisa



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DARCY RIBEIRO
BRASÍLIA - DF
 TELEFONE (061) 3107-1173
 E-mail: idadapos@unb.br
<http://www.ida.unb.br>

ANEXO IV - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

O (a) Senhor(a) está sendo convidado(a) a participar da pesquisa de mestrado: **“A dança cristã protestante no Brasil: sua manifestação artística na atualidade”**

O objetivo desta pesquisa é: **Compreender a dança enquanto manifestação artístico-cultural no meio cristão protestante contemporâneo.**

Metodologia: A pesquisa de campo será realizada em três festivais evangélicos de projeção nacional que sejam localizados em regiões diferentes do país. Pautada numa perspectiva tanto quantitativa como qualitativa de pesquisa utilizaremos instrumentos que alcançarão um grande número de pessoas como os questionários e outros que serão focados em pessoas-chaves como líderes de grupos de dança e organizadores desses eventos e ainda observações dirigidas por um roteiro.

O(a) senhor(a) receberá todos os esclarecimentos necessários antes e no decorrer da pesquisa e lhe asseguramos que seu nome não aparecerá sendo mantido o mais rigoroso sigilo através da omissão total de quaisquer informações que permitam identificá-lo(a)

A sua participação será através de um **questionário** e/ou **entrevista** que o(a) senhor(a) deverá responder durante o evento em que a pesquisa for realizada. Informamos que o(a) Senhor(a) pode se recusar a responder (ou participar de qualquer procedimento) qualquer questão que lhe traga constrangimento, podendo desistir de participar da pesquisa em qualquer momento sem nenhum prejuízo para o(a) senhor(a). Sua participação é voluntária, isto é, não há pagamento por sua colaboração.

Os resultados da pesquisa serão divulgados no Instituto de Artes da UNB, podendo ser publicados posteriormente. Os dados e materiais utilizados na pesquisa ficarão sobre a guarda do pesquisador.

Se o(a) Senhor(a) tiver qualquer dúvida em relação à pesquisa, por favor ligue para: Dr(a). Soraia Maria Silva, no Instituto de Artes – UNB telefone: (61) 3107-1173, no período vespertino.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o pesquisador responsável e a outra com o sujeito da pesquisa.

Nome / assinatura

Pesquisador Responsável

Renato Gonçalves Rodrigues

Brasília, ____ de _____ de _____

ANEXO V - LISTA DE ESCOLAS DE DANÇA EVANGÉLICAS NO BRASIL
CATALOGADAS ATÉ A DATA DE 18/06/2014

	CENTRO OESTE		
NOME	CIDADE/ESTADO	COMPANHIA	IGREJA
Cenarte Rhema	Goiânia-GO	Cia Rhema	Som da Noiva/Comunidade da Família
Instituto Avivarte	Guará-DF		
Escola de Ballet Sarene Castro	Brasília-DF		
Centro Cultural Ide com Arte	Taguatinga-DF	Cia Ide com Arte	
Instituto Josac	Ceilândia-DF	Cia Josac	Primeira Igreja Batista de Ceilândia
	NORTE		
Escola de Dança Harpa e Tamborim	Manaus-Am		Ministério Internacional da Restauração-MIR
Ballet Álvaro Gonçalves	Manaus-Am		
Espaço de dança Nós do corpo	Belém do Pará-PA		
	SUDESTE		
Cenarte SP-Vida Arte e Movimento	São Paulo-SP	Cia Vambora	Igreja Batista do Povo
Academia Arca cia das artes	Belo Horizonte MG		
Cenarte Dimensões	São Gonçalo-RJ		
Centro de artes Myller Araújo	Governador Valadares-MG		
Academia Arca Cia de Artes	Belo Horizonte-MG		
Núcleo de artes Oleiro do artista	Dracena-SP		
CTMDT	Belo Horizonte-MG		Igreja Batista da Lagoinha
Escola Cia Vivian Lazzerini	São Paulo-SP	Cia Vivian Lazzerini	
Academia Sara Muzel	SaoJosé dos Campos-SP		Primeira Igreja Batista
	SUL		
Estúdio do Corpo	Novo Hamburgo-RS	Estúdio do Corpo	MBCV
Candelabro	Santa Maria-RS		Templo das Nações
Athos Estúdio de Dança	Sapiranga-RS	Cia de Dança Athos	
	NORDESTE		
Kairós	João Pessoa-PB		
Cidade Viva	João Pessoa-PB		
Kowalski academia de dança	Salvador-BA		Comunidade Evangélica de Salvador