



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

**DANÇA, LOUVOR E ADORAÇÃO: RELATO DE UM PROJETO DE
ENSINO DESENVOLVIDO NA COMUNIDADE CRISTÃ DE UIRAÚNA(PB)**

CÁSSIA KEREN DA SILVA MUNIS

Maceió
2020

CÁSSIA KEREN DA SILVA MUNIS

**DANÇA, LOUVOR E ADORAÇÃO: RELATO DE UM PROJETO DE
ENSINO DESENVOLVIDO NA COMUNIDADE CRISTÃ DE UIRAÚNA (PB)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Dança do Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes da Universidade Federal de Alagoas como requisito parcial para obtenção do grau de Graduada em Dança.

Orientador: Prof. Dr. José Rafael
Madureira

Maceió
2020

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

M966d Munis, Cássia Karen da Silva.

Dança, louvor e adoração : relato de um projeto de ensino desenvolvido na comunidade cristã de Uiraúna (PB) / Cássia Karen da Silva Munis. – 2020.
48 f. : il. color.

Orientador: José Rafael Madureira.

Monografia (Trabalho de conclusão de curso em Dança) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes. Maceió, 2020.

Bibliografia: f. 43-46.

Inclui glossário.

1. Dança - Historiografia. 2. Dança - Ensino - Metodologia. 3. Religião. 4. Adoração (Religião). I. Título.

CDU: 793.3:283/289

MUNIS, Cássia Keren da Silva. Dança, Louvor e Adoração: relato de um projeto de ensino desenvolvido na comunidade cristã de Uiraúna (PB). 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2020.

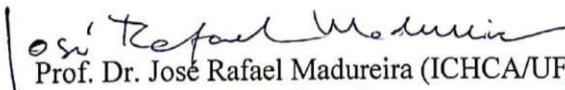
Folha de Aprovação

AUTOR: CÁSSIA KEREN DA SILVA MUNIS

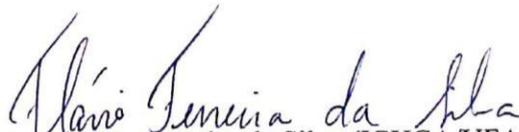
Dança, Louvor e Adoração: relato de um projeto de ensino desenvolvido na comunidade cristã de Uiraúna (PB). Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Dança, Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes, Universidade Federal de Alagoas.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca avaliadora e aprovado em 12 de fevereiro de 2020.

Banca Examinadora:


Prof. Dr. José Rafael Madureira (ICHCA/UFAL)
Orientador


Profa. Ms. Isabelle Pitta Ramos Rocha (ICHCA/UFAL)
Membro titular


Prof. Ms. Flávio Ferreira da Silva (ICHCA/UFAL)
Membro titular

Dedico este trabalho primeiramente a Deus, aos meus pais, irmãos e familiares, amigos e a Convenção Batista Independente Betel.

AGRADECIMENTOS

A Deus, o Autor da Vida e o propiciador de todo esse momento. Sem Ele não estaria aqui. Sim, a Ele devo toda a minha gratidão.

Ao professor Rafael Madureira, pelas orientações, por ajudar-me e pela amizade que construímos através desse trabalho.

Aos membros da banca que gentilmente aceitaram o convite para presenciarem esse momento especial para mim.

Aos meus queridos pais, Claudir da Silva Filho e Eneilda Munis da Silva, que sempre estiveram presentes em minha vida e me incentivaram a lutar pelo o que acredito.

Aos meus queridos irmãos, Raíssa, Eliel e Elizama, que sempre acreditaram na minha capacidade e torceram por mim.

À família Moura, por me adotar como filha durante os anos que passei em Maceió.

Aos meus familiares, por todo amor e apoio demonstrados de várias formas.

Aos meus amigos, por sempre estarem a minha disposição e me ajudarem na construção desse trabalho. Em especial Aillian Nascimento e Vagner Lourenço, amigos que ganhei e pude contar em vários momentos da minha vida, sentirei falta do nosso trio.

A família Betel e Shekinah, por todo o apoio prestado através das orações e abraços.

*Aleluia! Louvem a Deus
no seu santuário, louvem-no no seu
poderoso firmamento. Louvem-no
pelos seus feitos poderosos, louvem-
no segundo a imensidão de sua
grandeza! Louvem-no ao som de
trombeta, louvem-no com a lira e a
harpa, louvem-no com tambores e
danças, louvem-no com
instrumentos de cordas e com
flautas, louvem-no com címbalos
sonoros, louvem-no com címbalos
ressonantes. Tudo o que tem vida
louve o Senhor! Aleluia!*

(SALMOS 150:1-6)

RESUMO

O presente trabalho tem como o tema o ensino de dança no contexto das comunidades cristãs e foi baseado em um relato de experiência de um projeto realizado com jovens da comunidade de Uiraúna, Paraíba, vinculada ao Ministério de Dança Peniel. O objetivo do trabalho é ressaltar a relevância da dança na liturgia, como parte da adoração prestada ao Senhor. Para tal, fez-se necessário apresentar aos jovens um breve levantamento histórico da dança na Antiguidade e na Idade Média, além de evidenciar passagens bíblicas que relatam momentos em que o homem se relaciona com o Divino através da dança. Também foi utilizado um vasto material videográfico como fonte de apreciação, que é um dos pilares do ensino de arte. Os aspectos de estudo e preparação técnica também foram abordados com a finalidade de aprimorar a performance durante os momentos de louvor e adoração realizados através da dança. Para a estruturação teórica do trabalho foi realizada uma revisão de literatura com base na historiografia da dança e em alguns procedimentos didáticos aplicados ao ensino da dança.

Palavras-chave: Historiografia da Dança. Metodologias de ensino de Dança. Religião.

ABSTRACT

The present work has as its theme the teaching of dance in the context of Christian communities and was based on an experience report of a project carried out with people from the community of Uiraúna, Paraíba, linked to the Peniel Dance Ministry. The purpose of this work is to emphasize the relevance of dance in the liturgy as part of the worship of the Lord. To this end, it was necessary to present to the youth a brief historical survey of dance in antiquity and the Middle Ages, as well as highlighting biblical passages that relate moments in which man relates to the Divine through dance. Extensive videographic material was also used as a source of appreciation, which is one of the pillars of art education. The aspects of study and technical preparation were also approached in order to improve performance during times of praise and worship performed through dance. For the theoretical structuring of the work, a literature review was performed based on dance historiography and some didactic procedures applied to dance teaching.

Key Words: Dance Historiography. Dance teaching methodologies. Religion.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Exploração do contato do corpo com o chão	28
Figura 2 – Explicação sobre a História da Dança	29
Figura 3 – Trabalho de Flexão e Extensão do tronco/arredondamento da coluna	31
Figura 4 – Exploração das ações básicas do movimento (Empurrar)	32
Figura 5 – Transição entre Empurrar e Deslizar	32
Figura 6 – Exploração das ações básicas do movimento (Flutuar).....	32
Figura 7 – Construção da sequência coreográfica a partir da Posição Básica	33
Figura 8 – Alunas trabalhando o movimento de Irradiação Central.....	33
Figura 9 – Momento de devocional com as integrantes do Ministério.....	34
Figura 10 – Execução da primeira posição de braços e quinta posição dos pés	35
Figura 11 – Organização corporal a partir do Triângulo do Pé	35
Figura 12 – Apreciação de vídeos apresentados	38
Figura 13 – Movimentos da performance.....	40

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	13
CAPÍTULO 1	18
DANÇA, LOUVOR E ADORAÇÃO NA HISTÓRIA	18
CAPÍTULO 2.....	25
A EXPERIÊNCIA COM O MINISTÉRIO PENIEL.....	25
CONCLUSÕES	41
REFERÊNCIAS.....	43
GLOSSÁRIO	47

APRESENTAÇÃO

Escolher a dança foi para mim não ter escolha. Assim como acontece quando amamos alguém, ou quando nos apaixonamos subitamente por algo. Senti este encontro nascendo de um primeiro olhar que desencadeou uma escolha mútua. Dançar é expressar este querer, este constante apaixonar-se e admirar-se diante das essências das coisas, das pessoas e do mundo. (BARRETO, 2008, p.7)

Nasci em Caruaru, Pernambuco, no ano de 1996. Fui educada nos princípios cristãos, juntamente com os meus três irmãos, pois além de sermos membros assíduos da Igreja Batista Independente Betel, meu pai era *evangelista**.

Não me lembro muito bem de alguns momentos de minha vida, como a consagração pastoral do meu pai ou quando ele foi enviado para o sertão da Paraíba, especificamente a Igreja Batista Independente da cidade de Uiraúna. Porém, lembro-me muito bem do meu primeiro contato com a dança, que se deu através da minha mãe, Eneilda Munis. No ano que nos mudamos para Uiraúna, ela assumiu a liderança do *grupo de gesto** chamado *El Shaday**, composto por crianças. Esse grupo havia sido criado por Nadja Lamonye, filha de Adilson Oliveira, pastor da igreja à qual o meu pai tomaria o cargo. Tanto Nadja quanto minha mãe não tinham formação técnica e/ou acadêmica para desempenhar tal função, pois, ainda hoje, qualquer pessoa pode assumir um ministério na igreja, desde que seja sugerida e aprovada durante a escolha dos líderes na assembleia da igreja.

Foi o primeiro e último trabalho relacionado a esse ministério que ela desenvolveu na igreja, teve duração entre janeiro de 2003 à dezembro de 2004. Esse primeiro contato com a dança ocorreu quando eu tinha sete anos de idade. Ainda me recordo dos movimentos e da maravilhosa sensação ao executá-los. Cada movimento, apesar de não ter sido criado por mim, naquele exato momento me pertencia. Esses movimentos, no conjunto, revelavam tudo o que eu sentia e parecia não haver uma movimentação melhor para expressar aquilo. Eu sentia estar mais perto de Deus, ao louvá-Lo com aquela dança, e isso me trazia uma alegria excepcional.

Dois anos se passaram e voltamos a Caruaru em 2005 para que meu pai tomasse o cargo de pastor de nossa primeira igreja. Ingressei no grupo de dança criado por Maria Auxiliadora da Silva, composto por meninas e meninos, chamado Estrela da Manhã, em

* Consultar glossário.

seguida, quando Milka França assumiu a liderança, o grupo era composto apenas por meninas e permanece até hoje, atualmente chamado *Zoe**.

É muito difícil encontrarmos *Ministérios** de dança nas igrejas evangélicas que contem com a participação de dançarinos homens. Conforme Falcão-Fernandes et al. (2017), essa situação acontece porque “os pastores e membros de comunidades cristãs ligam a prática da dança às figuras femininas e homossexuais”. Essa dificuldade de aceitação tem impedido a participação de dançarinos que compartilham da mesma fé e do mesmo amor pela dança, fazendo-os buscar alternativa que seja aceitável pelos membros, como Ministério de Teatro, ou buscarem igrejas que admitem a presença de dançarinos em seus Ministérios. Contamos ainda com aqueles que, por não serem aceitos nos Ministérios, se afastam da igreja e é uma realidade que já presenciei algumas vezes. Então buscamos trazer estilos de dança, como o hip-hop, como forma de amenizar os comentários negativos dos membros e da sociedade, já que tal estilo é masculino.

Recordo-me das nossas apresentações nas igrejas, das coreografias, dos ensaios, das *devocionais**, dos *fardamentos**. No dia 10 de julho de 2010, aos 13 anos de idade, me batizei. Na igreja evangélica, os líderes realizam o batismo durante a fase da adolescência ou na fase adulta, pois entende-se que o batismo durante a fase da infância não tem significado nenhum, já que nessa fase a criança ainda está desenvolvendo a sua personalidade e seus conceitos, não possuindo suficiente entendimento para compreender o simbolismo presente em tal momento, que seria sua afirmação de fé em Jesus Cristo.

Tornei-me membro oficial da igreja e assumi a liderança do grupo Estrela da Manhã, além de ingressar em outro grupo de dança chamado Pétalas e assumir as coreografias de ambos os grupos. Foi então que iniciei minhas pesquisas sobre práticas criativas de ensino de dança para melhorar a postura e expressividade das meninas que compunham os grupos. Naquela época, havia uma menina, Laura Melo, que desde pequena fazia parte do corpo de balé da Academia Sinara Kataline, uma escola muito bem conceituada em Caruaru. Como eu não tinha condições financeiras de frequentar essa escola, muito menos as outras componentes, sugeri a Sinara que nos passasse todos os alongamentos que eram propostos em suas aulas de balé. Assim, aos poucos, nosso grupo foi se aprimorando tecnicamente.

Concluí o Ensino Fundamental em 2010 e entrei na Escola de Referência Arnaldo Assunção, onde a minha paixão por dançar aumentou com o Projeto Dança na Escola, que

* Consultar glossário.

acontecia no segundo bimestre de todos os anos, desenvolvido pela minha professora de Educação Física, Carmem Lira. A cada ano, uma categoria de dança era estudada, as turmas dos primeiros anos estudavam as danças populares brasileiras, as turmas dos segundos anos estudavam as danças internacionais e as turmas dos terceiros anos estudavam danças de salão. O material era aplicado nas turmas e como culminância desse projeto organizávamos um festival no qual cada sala criava suas performances obedecendo às categorias as quais estavam inseridas.

As aulas contavam com um material didático construído pela professora e vídeos extraídos de sites e plataformas da rede (internet) para que as turmas visualizassem todas as danças, a fim de que pudéssemos entender como cada dança é executada. Ao finalizar os conteúdos, cada sala selecionava o estilo e as músicas que apresentariam e notificavam a professora. A dança era criada pelos próprios alunos, pois a professora não possuía formação específica na área da dança, apenas contava com seus conhecimentos adquiridos na graduação em Educação Física, o que a limitava bastante, mas não a impedia de contribuir significativamente no processo de construção dos trabalhos.

Eu chegava a me ausentar das aulas das outras disciplinas para ficar ensaiando com os demais colegas de sala. Os intervalos, as aulas de laboratórios e os horários de estudo também eram aproveitados para os ensaios. Lembro-me do nervosismo que tomava conta de todos os dias antes da competição que acontecia no festival, já que o evento contava com colocações e premiações para os vencedores, notas na disciplina de Educação Física, dispensando os participantes do evento da prova bimestral.

Esses momentos de êxtase me fizeram perceber que o vínculo que eu possuía com a dança era maior e mais intenso que os demais colegas da escola. Ao me formar no Ensino Médio em 2013, minha mente foi tomada pela indecisão: o que eu iria fazer agora da minha vida? Passei um ano me preparando para o ENEM e vestibulares em algumas faculdades, mas ainda não tinha certeza do que cursaria. Então, selecionei uma série de áreas que tinha afinidade e a dança estava inserida. Ao ver o meu desespero, meu pai conversou comigo e falou o que mais eu precisava ouvir. Ele disse que não me imaginava seguindo uma carreira acadêmica e profissional que a não ser em dança.

Assim, procurei saber dos cursos de graduação em Dança que existiam no Brasil. Encontrei a UFPE, em Recife, e a UFAL, em Maceió, mas optamos por Maceió, porque

meu pai conhecia um colega de ministério que morava perto do Espaço Cultural da UFAL, onde são desenvolvidas as atividades de ensino da graduação em Dança. Quando conversaram, ele cedeu a sua casa para que passasse o tempo que fosse necessário, mas como estava indo com uma amiga, que cursaria a mesma área, alugamos uma casa. Essa amiga, todavia, retornou para Caruaru e, como eu não teria condições para arcar sozinha com as despesas da casa, fui morar com o pastor José Antônio Moura e sua família, permanecendo lá até a conclusão de todas as disciplinas da graduação, em abril de 2019.

Logo na primeira semana de aula na UFAL, em março de 2015, percebi que não seria nada fácil cursar a graduação em Dança. Estava longe da minha família, em uma nova cidade, em um novo estado, com novas referências culturais. Enfim, iniciei meus estudos na universidade e tentava me dedicar em todas as aulas. Fiz novas amizades e, ao unir os estudos com as amizades, surgiu a ideia de aplicar os conhecimentos adquiridos academicamente nos ministérios de dança ao qual fazíamos parte.

Angélica Alves era membro da Igreja Batista Tradicional, Dandara Silva da Igreja Católica e Aillian Nascimento da Igreja do Evangelho Pleno, todas da cidade de Maceió. Eu ministraria as aulas em Caruaru, lembrando que cada igreja possuía conceitos diferentes sobre a inserção da dança em sua liturgia. A igreja dispõe de vários ministérios com funções específicas, como: Ministério de Louvor, responsável pelos louvores da igreja; Ministério de Teatro responsável pelas peças, pantomimas e encenações; Ministério Diaconal, composto pelos diáconos da igreja, auxiliares do pastor, trabalham na distribuição da ceia, organização das cestas básicas, visitas aos idosos e enfermos e desempenham outras tarefas; Ministério das Mulheres, dos Homens, dos Casais, das Crianças, Jovens e Adolescentes, cada um tem seu ministério e eles desenvolvem atividades entres si, a fim de desenvolver uma sólida comunhão. Entende-se que todos esses ministérios são necessários dentro da igreja para a expansão do *Evangelho* *.

Essa ideia de construirmos um grupo de pesquisa voltado para a capacitação desses ministérios de dança, com o tempo, foi perdendo as forças, mas, como eu estava decidida a realizar todas essas ideias, conversei com o Ministério de Dança da Igreja Batista Independente de Uiraúna *Peniel** que fazia parte da igreja à qual já havia sido membro durante dois anos. Foram, então, marcados os dias em que eu estaria presente para visitar a igreja anteriormente citada e para que organizássemos a semana toda de aulas. As integrantes do Ministério concordaram prontamente. O contato com o Peniel se deu porque

* Consultar glossário.

em Caruaru só havia o Ministério de Dança composto por crianças. Eu estava no início do curso e não conseguia resolver o grande dilema de como aplicar os conhecimentos adquiridos nas disciplinas que estavam sendo vivenciadas para crianças entre 5 e 10 anos, sem contar que nas igrejas à qual eu fazia parte nas cidades de Caruaru e Maceió, não era possível realizar essa proposta, já que não havia nenhum Ministério de dança.

Enquanto trabalhava na construção de um Ministério de dança na cidade de Caruaru, realizei um Projeto de ensino, que será descrito nesse trabalho, voltado para a dança realizada nos cultos, trazendo o estudo e a preparação técnica como elementos relevantes a fim de trazer um aprimoramento durante a adoração ao Senhor. O projeto motivou a realização de uma revisão de literatura sobre a história da dança e sobre a presença da dança nos contextos rituais, religiosos de vários povos e, especialmente, dos povos cristãos.

CAPÍTULO 1

DANÇA, LOUVOR E ADORAÇÃO NA HISTÓRIA

Dança é uma linguagem que expressa intenções, sentimentos, desenhos, ritmos. Dança é movimento e esses movimentos refletem os padrões de comportamento do homem. O homem que dança é capaz de pensar, perceber, reagir, interagir e refletir sobre si mesmo e interferir a partir disso no meio em que vive, trazendo contribuições significativas para a sua comunidade. A dança é uma das expressões artísticas mais antiga e “em suas diversas manifestações, está de tal modo ligada à raça humana que só se extinguirá quando esta deixar de existir” (FARO, 1994, p. 10).

Faro (ibidem) afirma que é difícil determinar hoje em dia quando, como e porque o homem dançou pela primeira vez. Em tempos ancestrais, o homem dançava por aquilo que ele considerava importante, como a vida e a morte, o casamento, a natureza, a caça e a plantação. Nesses momentos, ele invocava os deuses e solicitava o seu auxílio. A arqueologia, para Faro (1994, p. 13), “não deixa de indicar a existência da dança como parte integrante de cerimônias religiosas, parecendo correto afirmar que a dança nasceu da religião, se é que não nasceu junto com ela” (ibidem). Para Torres (2007, p. 20):

O ser humano sempre se apropriou da dança como forma de linguagem, presidindo acontecimentos importantes como: nascimentos, mortes, casamentos, colheitas, caças, iniciações religiosas, chegadas de estações, festas religiosas e rituais tribais. A dança promove através dos movimentos a manifestação do indizível, uma comunicação não verbal que atravessa as barreiras de línguas e dialetos.

Na Pré-História, especificamente na Era Paleolítica, época em que o homem não tinha habitação fixa, vemos que a dança estava ligada a sobrevivência do homem, que também se apropriava dela como forma de agradecimento. Esses acontecimentos anteriormente citados eram registrados pictoricamente nas paredes e tetos das grutas, cavernas e abrigos rochosos através de representações de cenas de caça e rituais que ficaram conhecidos como arte rupestre. Tudo o que era desenhado naquele período tinha um caráter sagrado e participativo, pois os homens participavam ativamente de todos os rituais.

Há provas de que, desde a antiguidade, a dança é associada às manifestações religiosas. Os homens primitivos imaginavam poder comunicar-se com os espíritos através da dança. De fato, certas danças conseguem alterar os estados de consciência, com o aparecimento de visões e alucinações, que são considerados comunicações com os poderes espirituais. Mas também é verdade que os homens primitivos demonstravam alegria ou consternação, diante de eventos, como nascimentos, curas, luto, a chegada das chuvas ou a tentativa de fazê-las chegar, vitórias e outros acontecimentos importantes, mediante a dança. (CHAMPLIN; BENTES, 1995, p. 6-7).

Percebe-se que o homem está diretamente relacionado à dança, já que se utiliza dela para expressar suas emoções, pois, segundo Rengel et al. (2016, p. 22), “ela é uma sensibilidade pensada ou um pensamento sensível. Tudo junto”, porque trabalha afincadamente com sentimentos, sensibilidade e expressão do pensamento. Além de relacionar-se com o divino a fim de buscar apoio em todos os momentos que necessitasse de sua intervenção.

Devemos lembrar-nos aqui de que os deuses eram invocados e seu auxílio solicitado nas ocasiões mais diversas, fosse pedindo ou agradecendo. Por isso os deuses eram lembrados por ocasião de nascimentos, casamentos, mortes, guerras e colheitas, ou seja, em todas as ocasiões em que o homem sentisse necessidade de um apoio propício da divindade que era objeto de sua adoração. (FARO, 1994, p. 14).

No Período Neolítico, o homem deixa de ser nômade e se organiza em grupos e aprende a cultivar. A dança, nesse momento, deixa de ser participativa e se torna representativa, pois o homem deixa de entrar em contato com os deuses e começa a representá-los. As danças eram feitas em formato de roda e em filas, onde a maioria das vezes os homens dançavam de mãos dadas.

As danças que eram realizadas pelas civilizações tinham o objetivo de reverenciar os deuses, ou seja, tinha uma forte ligação com o sagrado. No Egito, por exemplo, as danças que tinham um caráter sagrado eram dançadas para os deuses, ou por motivos como casamentos, funerais ou diversão. “A dança religiosa, por sua vez, era efetuada nos templos, em honra aos deuses, ou ao ar livre, em procissões”. (CHAMPLIN; BENTES, 1995, p. 7).

Os deuses mais homenageados eram a deusa Hathor, deusa da dança e da música e o deus Bés, deus considerado inventor da dança. Além de Osíris, deus da luz e Ámon, principal deus dos egípcios. Nos funerais os egípcios dançavam porque acreditavam que

os movimentos executados pelos dançarinos asseguravam ao morto a ascensão a uma nova vida. Existiam as danças de caráter profano, que eram dançadas nos banquetes em honra aos vivos e aos mortos, e para entregar recompensas aos funcionários ou por ocasião de elevação de cargos. Tais festividades eram caracterizadas pela dança popular, motivadas pela alegria.

Na Índia, as danças se originam a partir da invocação de Shiva, deus da dança, um dos deuses da trindade hinduísta. Os hindus, com suas danças e músicas, buscavam a união deles com a natureza. Os vários estilos de dança, principalmente Odissi e Bharatanatyam, que estavam sempre relacionados aos deuses, tinham a mesma raiz, de que o corpo inteiro deveria dançar. Por isso, apresentam movimentos muito elaborados, além dos mudras que, podem ser traduzido como gestos, posicionamentos místicos das mãos, ou símbolos. Conforme Ramm- Bonwitt (2007, p. 7): “Essas posturas simbólicas dos dedos ou do corpo podem representar plasticamente determinados estados ou processos da consciência como podem também, ao contrário, levar aos estados de consciência que simbolizam”.

Na Grécia, a dança era muito valorizada porque se acreditava no poder das danças mágicas e dançavam para seus deuses usando máscaras. Um dos deuses mais conhecidos é Dionísio, o deus da fertilidade, da natureza, da alegria, do vinho e do teatro. Para os gregos, o ideal de perfeição estava na harmonia entre o corpo e o espírito e a dança integrava a formação do soldado e do cidadão. “Em Atenas o homem educado era aquele que além de filosofia e política, também aprendia um instrumento, canto e dança” (CAMINADA, 1999, p. 69).

A dança, nesse contexto, era acessível a todos os cidadãos, mas, com o declínio da cultura helênica, ela passa para a esfera de entretenimento. O ser humano, então, se sociabiliza, se expressa e perpetua seus valores através da dança, uma vez que esta se faz presente nas diversas manifestações culturais e religiosas dos povos.

A dança sagrada proporciona para o indivíduo uma experiência semelhante a da oração, uma via de religação com o Sagrado. Desta forma, os *dervixes*^{*}, através dos movimentos giratórios do Sama, buscam entrar em comunhão com o universo manifestado e com a sua origem divina (CAMARGO, 2009). Eles acreditam que a música e a dança seriam um meio de conduzir o homem a um estado de êxtase que o levaria a se libertar da dor da vida diária.

* Consultar glossário.

Encontramos a vinculação entre a dança e o ato religioso, entre os povos indígenas como também na cosmologia da umbanda e do candomblé. Conforme Faro (1994, p. 18): “Desde a iniciação dos meninos na vida adulta até os enterros e casamentos, duas presenças eram constantes: a dança e o pagé, chefe religioso da tribo”. Ele argumenta ainda que a base das danças do candomblé é “adoração e explicação do nascimento através dos orixás ou deuses componentes do *Panteão africano**. [...] Ela serve para invocar, apaziguar ou agradecer aos deuses por graças obtidas”.

Segundo Champlin e Bentes (1995), entre os hebreus, a dança era usada para diversão e, também, como meio de exprimir os sentimentos religiosos, um modo de louvar a *Yahweh**, acompanharem festas e festivais. Porém, com o passar do tempo, a dança não encontra um caminho de liberdade de expressão e manifestação. Tal fato ocorre no tempo em que ela foi condenada pela Igreja, através de documentos eclesiásticos, combatendo, assim, a dança e “tudo aquilo que cheirasse a pecado ou a uma ligação com o vencido paganismo” (FARO, 1994, p. 30).

Esse momento está ligado ao período conhecido como Idade Média ou Idade das Trevas. A dança sofre um retrocesso, pelo fato de se utilizar do corpo como expressão e é considerada profana, apesar de continuar sendo praticada pelos camponeses. Em Caminada (1999, p. 69):

[...] o corpo foi encarado como veículo de pecado e degradação e, em nome desse conceito, no que diz a respeito da dança, em que pese a beleza dos movimentos arquitetônicos gótico e romântico, grande parte da magia, poesia, liberdade e espontaneidade foi sufocada durante um longo período da história da humanidade.

A dança foi sufocada, mas não anulada, pois mesmo com a proibição por parte da Igreja Católica, na Idade Média, continuou como uma prática de resistência pelos camponeses na Europa no ano de 380 depois de Cristo, desenvolvendo-se as danças corais rústicas entre o povo, fruto da união de antigas danças pagãs com danças da corte. No protestantismo não foi diferente, com o passar do tempo, a visão de corpo e a relação sagrado e profano foram modificando-se de forma que a dança tem voltado paulatinamente a tomar seu espaço. Ressalta-se que ainda existem diversas denominações do protestantismo que não aceitam a dança nem como prática pessoal nem como parte do culto (RODRIGUES, 2012). Porpino (2006, p. 55) afirma que “mesmo adornada por

* Consultar glossário.

proibições e rígidas exigências, a dança não perdeu o seu sentido de reconciliação do homem com sua essência corporal”.

A dança, realizada dentro das comunidades religiosas, como vimos, não é restrito ao Cristianismo. “Muitos são os grupos religiosos que desde a Antiguidade dançam para adorar, agradecer e enaltecer os seus deuses.” (RODRIGUES, 2012, p. 2). Para Fátima (2001, p. 51): “A dança é um meio eficiente de encontro consigo e com o próximo, com a criação e o criador. É uma forma de oração, um ritual social e sagrado”. Conforme Torres (2007, p. 29-30):

As necessidades da alma humana, os anseios, os temores, a reverência, a veneração e a adoração a aquilo que se chama de Sagrado também podem ser expressos através dos movimentos. A dança seria uma oração onde não se usa somente a linguagem verbal, mas também a linguagem corporal. A dança seria, então, mais uma maneira de orar.

As Sagradas Escrituras relatam, em sua própria história, através de versículos, a importância da dança no meio cristão, para expressar momentos de alegria, comemorações das vitórias registrados nos livros do *Pentateuco**, profecias e louvor ao Senhor, além de serem realizadas para fins pagãos, como em bacanais ou em adoração aos deuses considerados falsos pelo povo de Israel.

Fica evidente que a sociedade do período bíblico incorporava a dança em suas atividades festivas. O povo hebreu, os israelitas também denominados o povo de Deus, gostava de se expressar através do corpo, dançando, cantando e tocando nas muitas festas. A dança possuía características ritualísticas próprias, que podiam ser esquematizadas em rodas ou em fila, danças giratórias e a improvisação. Tais festas continham lições sobre a história da nação israelita, suas esperanças e vitórias nas batalhas. Essas danças israelitas, consideradas como apropriadas, eram de natureza litúrgica.

Encontramos o primeiro registro sobre dança no livro de *Êxodo**(15:20):

Então Miriã, a profetiza, a irmã de Arão, tomou o tamborim, e todas as mulheres saíram atrás dela com tamboris e com danças.

Podemos observar, neste verso, Miriã, a irmã de Moisés, dançando com as mulheres de Israel como sinal de gratidão e reconhecimento ao poder do Senhor, devido

* Consultar glossário.

ao livramento que lhes foi dado da escravidão e pelo milagre na travessia do Mar Vermelho. Moisés compõe, então, uma bela poesia em forma de cântico sobre sua experiência e a do povo ao serem salvos pelo Grande Libertador, e então Miriã dança alegremente com seu tamborim em mãos, contagiando as outras mulheres, ao ponto de dançarem, juntamente, com ela, em celebração.

Jefté, conhecido como “homem valente” (Juízes 11:1), faz um voto ao Senhor se Ele fizesse o povo de Israel vencer na batalha contra os filhos de Amom, sem falha, aquele que primeiro saísse de sua casa, para encontrar-se com ele, quando ele voltasse em paz, seria oferecido em holocausto. Ao retornar, vitorioso da batalha, para seu lar em Mispa:

Saiu-lhe a filha ao seu encontro, com adufes e com danças; e era ela filha única; não tinha ele outro filho nem filha. (Juízes 11:34)

Há registros, ainda, de danças que acompanhavam as festas e festivais, como em Juízes 21, que relata o momento em que os filhos da tribo de Benjamim tomam as filhas de Siló para contrair casamento. É concedida a permissão aos benjamitas, para tomarem por noivas, por conta própria, numa dança. A Bíblia conta que eles saem e emboscam-se nas vinhas para olhar as mulheres saindo em filas a dançar em rodas, tomando, dentre elas, cada um a sua mulher.

E os filhos de Benjamim o fizeram assim, e levaram mulheres conforme ao número deles, das que arrebataram das rodas que dançavam; e foram-se, e voltaram à sua herança, e reedificaram as cidades, e habitaram nelas (Juízes 21:23).

Vemos, também, o rei Davi, o rei mais famoso de Israel e pertencente à genealogia de Jesus (Mateus 1:6). Filho mais novo de Jessé, que morava na cidade de Belém. Ele cuidava das ovelhas de seu pai quando Deus rejeitou Saul como rei, enviando o profeta Samuel para ungi-lo como rei do povo de Israel. Derrotou o gigante Goliás e o exército dos filisteus e se tornou um guerreiro muito famoso e popular no meio do seu povo, então:

As mulheres dançando e cantando se respondiam umas às outras, dizendo: Saul feriu os seus milhares, porém, Davi os seus dez milhares” (1 Samuel 18:7).

Quando Saul morreu em batalha, Davi se tornou rei da tribo de Judá, reinando

durante sete anos. Durante seu reinado, Davi obteve muitas vitórias e consolidou o poder de Israel, trouxe a Arca da Aliança novamente para Jerusalém e tornou-a capital de Israel. A Sagrada Escritura retrata em 2 Samuel 6:14 o momento em que “*Davi dançava com todas as suas forças diante do Senhor*”, enquanto a *Arca da Aliança** estava sendo levada à cidade de Jerusalém.

Davi fundou o ministério musical no templo. Ele instituiu não somente o tempo, o lugar e as palavras para o coral levítico, como também designou quem seriam os levitas com os instrumentos musicos do Senhor, que o rei Davi tinha feito para deles se utilizar nas ações de graças ao Senhor (2 Crônicas 7:6).

Champlin e Bentes (1995, p. 7) relatam que há indícios que os cantores e os instrumentistas, em alguns momentos, estavam envolvidos com a dança, nos rituais do povo hebreu, observando ainda que “somos levados a pensar que a música, no tabernáculo e no templo, era acompanhada por danças”. O Rei Davi escreveu pelo menos 73 poesias em forma de cânticos, registrados no Livro de Salmos. Há referências existentes nesse livro que mostram uma conexão entre a adoração e a dança.

Mudaste o meu pranto em dança, a minha veste de lamento em veste de alegria (Salmos 30:11).

Louvem eles o seu nome com danças; ofereçam-lhe música com tamborim e harpa (Salmos 149:3).

Louvem-no com adulfes e danças, Louvem-no com instrumentos de cordas e com flautas (Salmos 150:4)

Após esse breve relato, percebe-se como um todo, que o ser humano, através da arte, com sua dança, expressa seus anseios, sentimentos, pensamentos e crenças para chegar-se à divindade.

CAPÍTULO 2

A EXPERIÊNCIA COM O MINISTÉRIO PENIEL

Como relatei anteriormente, a partir da união formada entre a vida acadêmica e as novas amizades que foram desenvolvidas na universidade, surgiu a ideia de aplicar os conhecimentos adquiridos, academicamente, nos ministérios de dança ao qual eu e minhas colegas religiosas do curso de Dança fazíamos parte. O objetivo da formação desse projeto de estudos era capacitar os ministérios de dança e conhecer a variedade de conceitos presentes nas igrejas em relação à dança e sua relevância na comunidade cristã.

Após conversar com o Ministério de Dança da Igreja Batista Independente de Uiraúna, apresentando o projeto, agendamos os nossos primeiros encontros. O Ministério de Dança Peniel é um grupo de dança, criado no ano de 2010 por Simone Lira Salvador – na época líder do Ministério de Jovens, ficando em seguida sob a liderança de Maria Renata Nogueira. O grupo conta, atualmente, com a participação de nove integrantes, sendo todas mulheres, com idade entre 13 e 30 anos.

Os encontros foram realizados da seguinte forma:

Número de Encontros	Datas
1º	07 de janeiro de 2017
2º	19 de janeiro de 2017
3º	10 de janeiro de 2017
4º	13 de janeiro de 2018
5º	15 de janeiro de 2018
6º ao 11º	07 à 12 de janeiro de 2019

Tabela 1 – Número de encontros para desenvolvimento do projeto com o ministério de Dança Peniel

A maior parte dos encontros foram realizados no templo da Igreja Batista Independente de Uiraúna. As aulas eram realizadas no mês de janeiro e organizadas em dois momentos em cada encontro: 1) Exposição do material teórico; 2) Exercícios Técnicos. Como as aulas foram elaboradas em consonância com as disciplinas acadêmicas

ministradas em cada ano e eram aplicadas de acordo com a disponibilidade de horário do Ministério de Dança da Igreja, a carga horária não foi estimada, nem o número de seções.

Como o objetivo era trabalhar com todas as integrantes do Peniel, não havia um número fixo de vagas, já que a inserção de novos integrantes nos Ministérios acontece com muita frequência. Logo contamos com uma variedade de corpos, idades, vivências e personalidades. No grupo, contamos com a participação de mulheres com níveis de escolaridades diferentes, que variam do ensino fundamental II ao ensino superior, situações econômicas e estados civis diferentes, cargos e funções na igreja diferentes. Além de estruturas corpóreas diferentes, dimensões essas que, segundo Rengel (2017) estão presentes em nossa sociedade e como a dança também faz parte da sociedade, “são parte das pessoas que dançam” (ibidem, p.46).

Cada aula variou entre 4 à 6 horas de duração, já que não podíamos nos reunir todos os dias da semana, pois além dos cultos no templo da Igreja, algumas integrantes trabalhavam. Contamos com diversos recursos didáticos: computador, caixas de som e materiais de leitura (textos impressos) sobre os conteúdos que seriam ministrados nas aulas.

O primeiro encontro com o Ministério de Dança Peniel se deu no dia 07 de janeiro de 2017, onde presenciei, inicialmente, o ensaio com a participação de sete integrantes. A líder atual, Amanda Silva, leu o Salmo 150:1-6, que fala sobre as formas de louvar ao Senhor, e, em seguida, fez uma oração. Depois, iniciaram o ensaio sem realizar nenhum tipo de alongamento, lembrando os movimentos que foram construídos no ensaio anterior. Percebi que a predominância das suas movimentações acontece nos braços e não há uma preocupação técnica com as mãos.

As criações coreográficas do grupo são realizadas de forma espontânea – termo que se aproxima ou pode ser comparado ao método de improvisação. Elas trazem suas vivências e seus sentimentos inspirados pelas letras das músicas. Nesse processo criativo, uma das integrantes assume o papel de coreógrafa e as demais realizam os movimentos por elas propostos.

Para que todas participem dessa experiência, a função de coreógrafa não é fixa, está sempre sendo transferida para as outras integrantes, resultando em uma produção coreográfica coletiva. Amanda, líder e coreógrafa do Ministério, traz duas palavras como

base para seus movimentos: intensidade e expressividade. Ela julga ser a intensidade e a expressividade fatores importantes para a qualidade dos movimentos.

Em alguns momentos da dança, elas saltavam e por não possuírem consciência dos amortecimentos, não flexionavam os joelhos ao realizarem saltos, nem amorteciam suas quedas através dos apoios levando à lesões nos joelhos. Como falado anteriormente, a preocupação com os braços é grande, fazendo-as esquecer de todo o corpo, conseqüentemente, há variações nas posições das pernas e dos pés. Elas utilizam uma variedade de objetos cênicos como véu, leques, vasos, cordas, cadeiras, a cruz e a Bíblia para enobrecer suas apresentações. Após conclusão da construção de toda a dança, o ensaio foi encerrado.

No segundo encontro, dei início à primeira intervenção do projeto com a seguinte pergunta: o que é dança? Foi possível perceber que muitas integrantes não possuem muita consciência sobre o que é dança e, por conseqüência, o que a dança significa para elas e o porquê de participarem do Ministério. Ao serem questionadas, algumas se recusaram a responder. Acredito que uma parte das integrantes não respondeu por timidez, receio de pecar ao conceituar a palavra dança e conseqüentemente, serem julgadas por tal conceito, outras revelaram que nunca se questionaram sobre esse assunto. Duas das componentes dialogaram, sobre as perguntas, trazendo a dança como uma comunicação especial entre elas e Deus, onde todos os anseios, desejos, emoções são expressados na sua totalidade, e conseqüentemente Ele as escutam e corresponde.

Em seguida, comecei a aplicação de alguns dos conhecimentos acadêmicos adquiridos na universidade, fiz um resumo sobre os sete tópicos corporais que causam despertamento, desbloqueio e transformações nos padrões de movimento com base na técnica Klauss Vianna, citada por Jussara Miller (2005), que são: Presença, Articulações, Peso, Apoio, Resistência, Posições, Eixo global, pertencente ao Processo Lúdico.

Em Miller (2005, p. 62), o aluno é estimulado “a (re)conhecer o próprio corpo, para ele poder fazer a transformação gradual de ausência corporal para presença corporal, ou melhor, da dormência para o acordar”. Ainda em Miller (ibidem, p. 69):

A princípio, deve-se estimular a observação de como ele sente o chão: quente, frio, liso, duro. E como sente o contato do corpo com o chão: confortável, desconfortável, etc. Aos poucos, vai-se criando uma intimidade com o chão, de acolher-se, apoiar-se, deslizar, rolar, enfim, o

chão vai se tornando um aliado no trabalho de percepção do próprio corpo.

Ainda no segundo encontro, trabalhamos no nível baixo, deitadas, partindo da afirmação de Jussara Miller (2005, p. 69) que “o chão é um elemento primordial para o desenvolvimento desse primeiro processo.” Ao som de uma composição para piano de I giorni de Ludovico Einaudi* e com os olhos fechados, as alunas voltaram a atenção para os seus corpos, sentindo o contato com o chão e guardando suas sensações a partir desse contato.

Depois, foram explorando movimentações no espaço, alternando entre os três níveis (baixo, médio e alto), reconhecendo e explorando as articulações do ombro, cotovelo, punho e mão, quadril, joelho e do pé. Esse estudo da parcialidade e totalidade dos movimentos proporcionou a abertura de espaço entre as articulações através das oposições, observando os apoios das partes dos seus corpos que tocam o chão, percebendo o peso que é administrado em cada movimento, o volume e a amplitude do corpo, preparando para o uso da resistência, resultando numa melhor distribuição do peso do corpo na posição em pé.



Figura 1 – Exploração do contato do corpo com o chão
Fonte: Acervo pessoal da autora

Após propor uma reflexão sobre o Processo Lúdico, iniciamos o preparo para um estudo mais detalhado das direções ósseas, mapeado em 8 vetores de força distribuídos ao longo do corpo, que vai dos ossos metatársicos à sétima vértebra cervical, pontos que também são pertencentes à técnica Klauss Vianna: Metatarsos, Calcâneos, Púbis, Sacro,

Escápulas, Cotovelos, Metacarpos e a Sétima Vértebra Cervical. Com o objetivo de gerar a percepção aguçada para registrar o desenvolvimento do processo dos corpos, respeitando os limites, peculiaridades, memórias e vivências, direcionando ao “corpo sentido” (MILLER, 2005, p. 90).

No terceiro encontro, conduzi uma discussão teórica sobre a história da dança com base em Antônio Faro (1994), destacando o período da Idade Média, onde a dança sofre um retrocesso, por conta de alguns dogmas apresentados pela Igreja Católica. Conforme Franco e Ferreira (2016, p. 267): “Mediante os vários interesses da igreja em ocultar seus segredos e estruturar formas de dominação e poder, as manifestações corporais foram sopesadas como indesejadas, pecado ou diabólicas, sendo transferidas novamente para as ruas e praça”.

Tadra (2009, p. 23) também relata que a dança na Idade Média era proibida pela igreja, pois:

[...] toda manifestação corporal, segundo o cristianismo, era pecado, assim como seus registros. Porém, os camponeses, de forma oculta, continuavam executando suas danças que saudavam suas crenças e manifestações populares. Depois de várias tentativas de proibição, a Igreja sentiu a necessidade de tolerar essas danças e, por não conseguir extingui-las, deu um ar de misticismo nas manifestações pagãs.

Ao trazer esse momento histórico de proibição da dança pela Igreja, trago uma relação com os dias de hoje, pois ou de fato presenciamos tal realidade em algumas igrejas evangélicas, onde muitos Ministérios de Dança sofrem discriminações, preconceitos e até mesmo são proibidos de inserirem a dança em suas liturgias, justificando tal proibição com o pensamento dualista, separação corpo e mente.

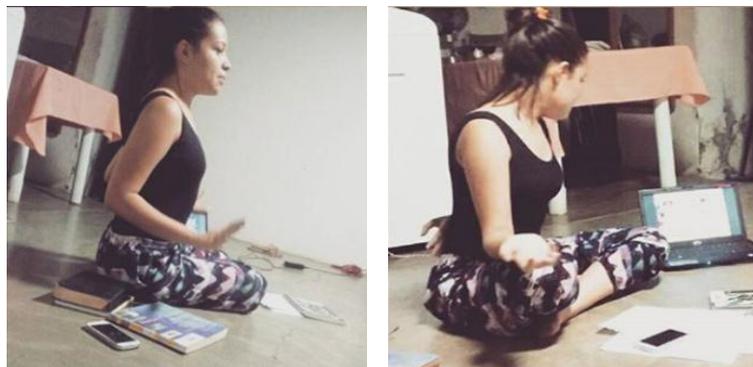


Figura 2 – Explicação sobre a História da Dança
Fonte: Acervo pessoal da autora

Separamos para esse momento conceitual e histórico duas horas de discussão, foi um momento enriquecedor. Nos detivemos no momento da história em que a dança foi condenada pela Igreja, na época da Idade Média. Acredito que isso se deu pelo fato de ainda ser uma realidade entre os membros das igrejas, ainda encontramos pessoas que condenam a dança, por se utilizar do corpo, considerando-a um ato profano. Senti que a maioria das integrantes ainda se sentem incomodadas com tal preconceito, apesar de já conseguirem inserir a dança na liturgia dos cultos e em seus discursos foi possível perceber o esforço delas para defender o lugar da dança como uma ato de adoração ao Senhor.

Em seguida, propus dois exercícios inerentes ao princípio básico, apresentados por Leal (2000) como *contraction and release*: a espiral e a flexão e extensão do tronco, trazendo o arredondamento da coluna. Esse princípio de contração (*contraction*) e relaxamento ou liberação (*release*) foi desenvolvido por Martha Graham, uma das pioneiras da dança moderna estadunidense, e está diretamente conectado à coluna, afinal, a coluna é o centro de sustentação da região torácica e da região abdominal, “ambas profundamente envolvidas no processo respiratório, está intimamente ligada a todo o movimento relacionado à respiração e, portanto, ao princípio *contraction and release*” (Leal, 2000, p. 31).

Martha Graham também “desenvolveu uma série de exercícios em espiral em sua técnica e, em todos eles, o motor do movimento e a pélvis, começando a espiral que continua através de toda a coluna até chegar na cabeça”. (ibidem, p. 32). Ainda em Leal (ibidem, p. 32), Graham trabalhava com o centro do corpo como origem da vida e acreditava “que as emoções, os sentimentos, o movimento são primeiramente visíveis na região central do corpo, partindo da pélvis e seguindo a coluna em direção à cabeça”.

Tal trabalho foi de extrema relevância, pois a técnica de Graham é marcada por suas qualidades expressivas. Instigou-as a usarem seus corpos afim de expressar os seus sentimentos na dança.



Figura 3 – Trabalho de Flexão e Extensão do tronco/arredondamento da coluna
Fonte: Acervo pessoal da autora

No quarto encontro, apresentei às alunas as qualidades ou fatores de Movimento propostos por Rudolf Laban no estudo da Eucinéctica: Fluência, Peso, Tempo e Espaço (RENGEL, 2014). Experimentamos as polaridades de cada fator, respectivamente: fluência livre e controlada, peso leve e firme, tempo sustentado e súbito, espaço direto e flexível. Para Rengel (2007, p. 26):

Apesar de os separarmos um a um, eles são presentes em qualquer movimento que façamos, seja em uma ação cotidiana ou em uma cena artística. O que acontece é que, por muitas vezes, eles não aparecem ou não os fazemos com a mesma ênfase. Estudar as qualidades presentes em nossas ações corporais podem caracterizar-se como uma perceptível articulação da dança com o cotidiano, afirmando o lugar da Arte nesse ambiente. Para considerarmos a Arte enquanto modo de agir, enquanto propiciadora e propiciada por qualidades de movimentos, de ações comuns, todavia não homogêneas, é necessária a mudança de muitos modelos sobre a função que a Arte tem em nossas vidas. Aqui, concebemos a Arte, no nosso caso a dança, como tão imprescindível à vida quanto às nossas ações corporais e ao modo em como nos movemos no mundo.

Em seguida conhecemos e trabalhamos as combinações entre as qualidades dos fatores de movimento e as 8 ações corporais básicas do movimento propostas por Laban: Torcer, Pressionar, Chicotear, Socar, Flutuar, Deslizar, Pontuar e Sacudir. Tais ações corporais são “combinações com as qualidades de esforço dos três fatores (ESPAÇO, PESO E TEMPO)” (RENGEL, 2001, p.29).

Esses movimentos fazem parte do nosso cotidiano e são realizados de forma automática, mas o estudo sobre essas ações nos fez tomar consciência delas, especialmente por sermos dançarinas e utilizarmos o corpo para expressarmos nossos sentimentos

internos. Experimentamos cada ação corporal. Em seguida, cada uma escolheu 03 ações, trabalhando a transição entre cada uma delas.



Figura 4 – Exploração das ações básicas do movimento (Empurrar)
Fonte: Acervo pessoal da autora



Figura 5 – Transição entre Empurrar e Deslizar
Fonte: Acervo pessoal da autora



Figura 6 – Exploração das ações básicas do movimento (Flutuar)
Fonte: Acervo pessoal da autora

Encerramos a aula lembrando um dos exercícios inerentes ao princípio básico do *contraction and release*, ou seja, a Espiral, realizada no terceiro encontro e em seguida dirigi o processo de montagem de uma sequência coreográfica a partir da posição básica – deitadas no chão, de costas, com os joelhos semi-flexionados, nuca alongada (conexão cabeça-cauda), braços ao longo do corpo (conexão escápula-mãos), palmas para baixo, pés alinhados com

os ísquios (conexão ísquios-calcanhares) nem muito próximos e nem muito distantes do quadril (ângulo aproximado de 60 graus nos joelhos) – vide Respiração com Sonorização, trabalhando a respiração abdominal.

Todos os exercícios de Bartenieff baseiam-se na respiração abdominal e a maioria dos movimentos ocorre na expiração, através do músculo iliopsoas, para desencadear movimento e conectar diferentes partes do corpo, além de trabalharmos as transições entre os níveis espaciais. Os exercícios propostos nessa aula tinham o objetivo de instigá-las a observar a respiração e o movimento de expansão e recolhimento do tronco, entendendo que essas ações, enquanto padrões de movimento, não acontecem do mesmo modo para todos, pois elas se modificam juntamente com o ambiente e as relações estabelecidas nele.



Figura 7 – Construção da seqüência coreográfica a partir da Posição Básica
Fonte: Acervo pessoal da autora



Figura 8 – Alunas trabalhando o movimento de Irradiação Central
Fonte: Acervo pessoal da autora

No quinto encontro a líder do ministério conduziu uma devocional e em seguida,

eu apresentei a história do balé clássico, além de apresentar os fundamentos da prática artística que são essenciais para a preparação do estudante de dança como, por exemplo, postura corporal, ou seja, ter consciência do seu alinhamento esquelético através das direções ósseas, das suas restrições nos movimentos, a fim de que possa fazer um bom proveito do seu corpo ao executar os movimentos, o que é pouco trabalhado nos Ministérios de dança, tanto nos ensaios, quanto nas apresentações, trazendo a ideia de falta de tônus muscular.

A disciplina é também muito importante tanto nas apresentações, quanto na pontualidade e na assiduidade aos ensaios e a falta de 1/3 das componentes nos ensaios do Ministério, pois como a maioria trabalha, os horários coincidiam com o horário do expediente, outra parte pude observar que o atraso não se resumia aos nossos encontros, mas aos ensaios dos outros Ministérios que faziam parte e até nos cultos.



Figura 9 – Momento de devocional com as integrantes do Ministério
Fonte: Acervo pessoal da autora

Em seguida, estudamos as 5 posições dos braços do método francês de balé (*port des bras*) e as posições dos pés (5) a partir da proposta de estruturação de postura e eixo segundo Flavio Sampaio e Klauss Vianna (Miller, 2005, p.58), trabalhando toda a organização postural, respeitando as estruturas corpóreas de cada integrante, já que eu estava trabalhando com diversas estruturas corpóreas. Tal estudo foi necessário pois despertou nelas a preocupação técnica com seus braços e pés, afim de que houvesse um padronização nos movimentos com os membros superiores, além de uma organização dos pés e na postura em suas danças.



Figura 10 – Execução da primeira posição de braços e quinta posição dos pés Fonte: Acervo pessoal da autora



Figura 11 – Organização corporal a partir do Triângulo do Pé Fonte: Acervo pessoal da autora

Nos sexto e sétimo, lemos e discutimos várias referências teóricas, a saber: Aleixo (2012), Gomes (2012), Rodrigues (2012) e Gualberto (2007). Escolhi estes textos porque trazem dados históricos da dança cristã e vivências de Ministérios de Dança, carregando questões pertinentes a realidade da inserção da dança na Igreja, no que diz respeito a visão dos membros sobre ela.

Também apreciamos diversos vídeos sobre estilos de diferentes danças a fim de analisarmos os pontos estudados ao longo dos nossos encontros. Apreciar é sentir, examinar e refletir sobre o que está sendo apreciado. Nas pedagogias da arte, como em Barbosa (2007) e Swanwick (apud MADUREIRA, 2019) a apreciação é um campo de investigação, de construção de conhecimento, que nos traz conscientização do valor e papel da Arte na sociedade, além de enriquecer as nossas próprias experiências de vida.

É necessário opinarmos sobre as obras nas diferentes linguagens da Arte, para

entende-las, percebê-las e senti-las, propiciando diversos estímulos, ampliando referências enquanto apreciadores de Arte e nas nossas próprias produções, de forma que venham a acrescentar no nosso crescimento e formação.

No Brasil, a apreciação ou fruição é um dos pilares da Abordagem Triangular proposta por Ana Mae Barbosa e que estruturou a proposta dos Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte (BRASIL, 1997). Essa abordagem, no contexto da dança, de acordo com Rengel (2017, p. 22-23), organiza três princípios:

fazer, no sentido de: experimentar, experienciar, testar, vivenciar, sentir, provar; **contextualizar**, no sentido de: conhecer, descrever, revelar, dar a conhecer, situar, abordar, apresentar; e **fruir**, no sentido amplo de: apreciar, analisar, interpretar, tecer considerações. Essas ações se dão na Dança, tanto no ensino formal como no informal, [...] Essas três ações acontecem, às vezes, ao mesmo tempo: enquanto dançamos, vamos conversando sobre o contexto da dança, analisando suas questões, o corpo que a dança, o espectador que a vê.

Apreciar as produções videográficas foi de extrema relevância, pois podemos conhecer diversos trabalhos, com focos, produções, coreógrafos, estilos e significados diferentes, onde podemos entender as diferentes formas de compreensão do mundo. Destaco em seguida as produções que foram apreciadas durante o processo*.

1. *Cry me a River*, dirigido e coreografado por Andrew Winghart (2017), traz uma produção impecável, composto por um dançarino homem e trinta e sete dançarinas. O trabalho nos trouxe pontos relevantes em relação a padronização do figurino e dos movimentos, ressaltando a sincronia e os movimentos em Contrastes Simultâneos, movimentos ou sequências de movimentos diferentes, realizados ao mesmo tempo ou um após ao outro, em lados opostos, e em Cânon, movimentos feitos de forma sequencial, tendo o efeito de onda.
2. *Slip*, coreografia do casal de dançarinos Phillip Chbeeb e Renne Kester (2015), nos trouxe como ponto relevante a composição a partir do contato, da sensibilidade, sentir, perceber o outro, entendermos que dançar com alguém é trabalhar em sintonia.
3. *Missing You*, coreografia de Tessandra Chavez (2017), traz um virtuoso da

parte do solista Blake McGrath e dos dezenove dançarinos que compõem a cena, trazendo movimentos expressivos e uma grande exploração de giros, saltos e transições entres os níveis espaciais.

4. *Minha Oração*, foi apresentada na mostra Marcas, no ano de 2013, coreografada pelo grupo Estúdio do Corpo e interpretada por uma dançarina e três dançarinos representada a figura da *Trindade Cristã**. Uma produção que ressalta a composição a partir do contato, gestos e leveza. Trazendo através dos movimentos, em consonância com a letra da canção, a compreensão da relação de cuidado da Trindade com os seus fieis, um relação de Pai e filho, nos mostrando a importância de analisarmos as letras das canções que são dançadas e trazermos nossas vivências na construção da cena.
5. *Coração Valente*, coreografia do Ministério de Dança Louvor na Terra em Ação (2010) e interpretado por seis dançarinas pertencentes à Igreja Evangélica Louvor na Terra e liderado por Victória Mofato. Traz movimentos intensos e expressivos, pausas, exploração dos níveis espaciais, além de influências do balé clássico e do jazz contemporâneo.
6. *Lamentation*, interpretado por Martha Graham, criado em 1930 e filmado em 1976, com trilha sonora de Zoltan Kodaly. Essa produção ressalta a expressividade e projeções em cada movimentação realizada dentro de uma malha, trazendo ela como figurino e como um objeto cênico, resultando numa impecável obra de personificação do próprio sofrimento.
7. *Missa do Orfanato*, criada pelo Grupo Corpo (1989), trouxe gestos precisos e virtuosos, contrações e sequências de movimentos que são repetidas em alguns momentos, durante a produção.
8. *Sagração da Primavera*, coreografia de Pina Bausch (1978), conta a história, que para que o povo obtivesse uma boa colheita, um jovem deveria ser entregue como sacrifício para uma entidade governante da primavera. Traz movimentos rústicos ritualísticos a fim de remeter aos tempos passados onde

ocorriam os sacrifícios humanos, movimentos precisos e contrações, pausas que despertam a curiosidade quanto ao rumo que a história tomará.

9. *Posso Clamar*, coreografia e interpretação Horlem Gabriel Garcia (2017), traz influências do balé clássico, do jazz contemporâneo e princípios da improvisação, além de transições entre os tempos súbito e sustentado, e segmentos do corpo para conduzirem muitas das suas movimentações, ele nos faz repensar sobre a importância da inserção do homem na dança evangélica.
10. *Even when it hurts*, coreografia de Tara Olson (2017), traz movimentos precisos e repetidos, prevalecendo movimentos com o tronco curvado e contrações, além das quedas que as levam a ter contato com o chão em vários momentos, com o objetivo de enfatizar sua adoração em meio a um momento de desespero e profunda angústia.



Figura 12 – Apreciação de vídeos
Fonte: Acervo pessoal da autora

Após esse processo de apreciação, iniciamos os ensaios para o que seria a culminância do projeto desenvolvido desde o ano de 2017. Todo trabalho foi construído a partir do Salmo composto por Davi, o Salmo 13:

*Até quando te esquecerás de mim, Senhor? Para sempre? Até quando
esconderás de mim o teu rosto? Até quando consultarei com a minha
alma, tendo tristeza no meu coração cada dia?
Até quando se exaltará sobre mim o meu inimigo? Atende-me, ouve
me, ó Senhor meu Deus; ilumina os meus olhos para que eu não
adormeça na morte; para que o meu inimigo não diga: Prevaleci
contra ele; e os meus adversários não se alegrem, vindo eu a vacilar.
Mas eu confio na tua benignidade; na tua salvação se alegrará o meu*

coração. Cantarei ao Senhor, porquanto me tem feito muito bem.

Vale ressaltar que tal composição é importante em um processo de ensino de arte/dança, pois um processo coreográfico impulsiona a elaboração de sínteses importantes, conceituais, sociais e estéticas. Inicialmente foi escolhida e apresentada as integrantes do Ministério a música Porto Seguro, música interpretada pela cantora Daniela Araújo, no ano de 2014, Álbum Criador do Mundo, trazendo a influência três apresentações para compor o trabalho: *Lamentation*, *Even When it Hurts* e *Minha Oração*, trazendo esse sentido de adoração em meio as inquietudes presentes nos nossos corações, pois “a dor mexe com o coração”, (AMORESE, 2004, p. 40) e aflige a nossa alma e muitas vezes nos fazem questionar quanto ao poder e ação de Deus, entendendo que Ele está sempre conosco.

E eis que eu estou convosco todos os dias, até a consumação dos séculos. Amém. (MATEUS 28:20)

Decidimos trazer expressões faciais gritantes de desespero (*Lamentation*), além de movimentos fortes e pesados (*Even when it hurts*), a fim de transparecer nossas inquietações. Para os figurinos, escolhemos a cor preta para retratar a dor, o sofrimento, o mal e o mistério e a cor branca, de forma sutil, para representar uma guerra entre a inquietude resultante do desespero e a calma em ter a certeza de que estamos seguras, ancoradas em Deus.

Durante a música, optamos por movimentos que remetessem a abraços (*Minha Oração*), para trazer a ideia de proteção do Divino e movimentos em contato com chão para nos remeter a nossa insuficiência enquanto humanos e carência da presença e cuidado de Deus em nossas vidas. No processo de composição coreográfica, trabalhamos as transições pelos níveis espaciais, improvisações, movimentos em espiral, apoios ao entrarmos em contato com o chão, movimentos de flexão e extensão do tronco, trazendo o arredondamento da coluna e movimentos simultâneos.

O resultado final foi apresentado no dia 13 de janeiro de 2019 para todos os membros da igreja durante a liturgia. Antes da apresentação, estávamos ansiosas em relação aos comentários sobre nosso processo de construção coreográfico, pois podemos considera-lo algo novo para os membros, já que nunca haviam apreciado. Porém,

contávamos com a aceitação da maior parte do público que estaria nos assistindo.

O feedback por parte das dançarinas, membros e liderança da igreja foi positivo, os membros e a liderança mostraram total receptividade a nova proposta que estava sendo apresentada através daquela coreografia e as meninas demonstraram entusiasmo desde o início dos ensaios ao fim da apresentação, questionando quanto a continuação dos nossos encontros.



Figura 13 – Momentos da performance.
Fonte: Acervo pessoal da autor

CONCLUSÕES

A experiência com o projeto de ensino o Ministério de Dança Peniel motivou a elaboração deste trabalho porque me ajudou a aprofundar as investigações sobre a temática do ensino de dança no contexto do louvor e adoração. Considerei ser fundamental apresentar a importância de uma formação em dança que compreenda aspectos técnicos, estético-filosóficos, históricos e sociais dos dançarinos cristãos para realizar apresentações na igreja e para mostrar que a técnica e a adoração andam juntas, pois Deus em Sua palavra nos replicou que devemos amá-Lo “*de todo o seu coração, de toda a sua alma, de todas as suas forças e de todo o seu entendimento*” (Lucas 10:27). Ou seja, “Parece que não basta, ao Deus verdadeiro, o culto, a oferenda ou o sacrifício, quando acontecem sem a compreensão dos significados envolvidos. Traduzindo, para Deus, é preciso que saibamos o que estamos fazendo, de modo a fazermos o que lhe agrada” (AMORESE, 2004, p. 36).

Precisamos entender que a consciência e a “coerência faz parte do nosso culto racional” (ibidem). Desde que ingressei no curso de dança, minhas ministrações nos cultos têm trazido resultados positivos para mim, pois as aulas acadêmicas me instigaram a compor a partir das minhas vivências, sentimentos, limitações e possibilidades, pensando no espaço cênico, nas dinâmicas de tempo, espaço e energia dos movimentos e estabelecendo relações através das minhas ações corporais, reforçando a ideia que a adoração caminha de mãos dadas com a técnica, elas nos permitem “à coerência entre os gestos, ritos e rituais e os significados que desejamos expressar a Deus” (ibidem).

Vale ressaltar que a dissociação entre a adoração e a técnica é frequente, não só entre os componentes dos Ministérios de Dança das Igrejas Evangélicas, mas dos próprios membros que alegam que a técnica nos distancia de Deus e nosso louvor através da dança, que se torna mecânico, perdendo assim a essência, que é a adoração. Todas as disciplinas ministradas durante a graduação em Dança me proporcionaram um leque muito grande de possibilidades para que eu pudesse pensar a dança na comunidade cristã, durante os cultos, de modo a aprimorar a percepção dos bailarino e sua expressividade.

Entendo que a adoração ao Senhor é algo que não se vê, “o que aparece é seu resultado exterior, como expressão dramática da intimidade” (ibidem) com Deus. A

técnica, quando utilizada adequadamente, nos possibilita essa facilidade e fruição na exteriorização dos nossos sentimentos e experiências a sós com Deus.

Esse projeto com o Ministério de Dança Peniel da Igreja Batista Independente Betel na cidade de Uiraúna, entre os anos de 2017 e 2019 foi um sonho que se tornou realidade, pois eu não tinha conhecimento que ele traria resultados tão positivos. Pude perceber que as alunas entenderam a importância da inserção da dança nos cultos, como parte do ritual de adoração ao Senhor, além de buscarem se conhecer melhor e aprimorar os aspectos técnicos de suas performances para que, assim, oferecesse o culto ao Senhor da melhor forma possível, pois entendemos que Ele como Senhor e Sustentador de nossas vidas merece o melhor que temos para oferecer.

Também senti que as integrantes do Ministério demonstraram total receptividade aos conteúdos e dedicação nas aulas, compartilhando suas vivências e questionamentos e puderam perceber as possibilidades e algumas regras estético-expressivas inerentes aos processos coreográficos.

Trabalhar com essas pessoas foi gratificante, pois elas me incentivaram a defender o lugar da dança na liturgia das comunidades evangélicas. Pretendo seguir trabalhando com Ministérios de Dança em comunidades evangélicas, pois sinto que esse trabalho e essa ponte criada entre a Universidade e a Comunidade Cristã são de extrema relevância para a expansão da dança como parte da adoração, como componente vital na liturgia das igrejas evangélicas, pois na maior parte das igrejas vemos a ausência de Ministérios de Dança, ou quando possui, vemos que os integrantes não possuem conhecimento técnico-acadêmico sobre a dança, resultando, assim em apresentações muito precárias que não exploram a potencialidade artístico-expressiva de cada indivíduo.

REFERÊNCIAS

TCCs e Dissertações:

ALBERGARIA, A. I. **Mudras**: o gesto da dança clássica indiana Odissi como caligrafia corporal na cena contemporânea. 2017. Dissertação (mestrado em Artes) Universidade de Campinas, Instituto de Artes, Campinas. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/330637/1/Albergaria_AndreaItacaram_bi_M.pdf>. Acesso em 21 dez. 2019.

ALEIXO, D. C. V. A. **A dança em uma comunidade evangélica**: a visão dos fieis. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2012.

FATIMA, C. V. **Dança: linguagem da transendente**. Dissertação de Mestrado do Curso de Ciências da Religião, 2001.

GOMES, R. I. **O lugar da dança no contexto religioso cristão católico: primeiros indícios**. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2012.

LEAL, P. G. **As relações entre a respiração e o movimento expressivo no trabalho de chão da técnica de Martha Graham**. 2000. Dissertação (mestrado em Artes). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/284152>>. Acesso em 21 dez. 2019.

RENGEL, L. P. **Dicionário Laban**. 2001. Dissertação (mestrado em Artes). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/284892/1/Rengel_LeniraPeral_M.pdf>. Acesso em 21 dez. 2019.

TORRES, L. R. P. **Dança no culto cristão**. Dissertação (mestrado em Ciências da Religião), Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2007.

Livros:

AMORESE, R. M. **Louvor, adoração e liturgia**. Viçosa: Ultimato, 2004.

ALEXANDER, G. **Eutonia**: um caminho para a percepção corporal. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

BARBOSA, A. M. T. B. **A Imagem no Ensino de Arte**: anos oitenta e novos tempos. 6. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BARRETO, D. **Dança... ensino, sentidos e possibilidades na escola**. 3. Ed. Campinas: Autores Associados, 2008.

BÍBLIA LEITURA PERFEITA. 1. ed. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2018.

BÍBLIA SAGRADA. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil 2. Ed. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

CAMINADA, E. **História da dança**: evolução cultural. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.

CHAMPLIN, R. N.; BENTES, J. M. **Enciclopédia de Bíblia e Teologia e Filosofia**. 3. Ed. São Paulo: Candeia, 1995.

FARO, A. J. **Pequena história da dança**. 4. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

FERNANDES, C. **O Corpo em movimento**: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas. São Paulo: Annablume, 2006.

GUALBERTO, C. L.. **Dança: o que estamos dançando?** Por uma nova dança na igreja. São Paulo: Editora Hagnos, 2007.

LABAN, R. **Dança educativa moderna**. Tradução de Maria da Conceição Parahyba Campos. São Paulo: Ícone, 1990.

LEAL, P. G. **As relações entre a respiração e o movimento expressivo no trabalho de chão da técnica de Martha Graham**. São Paulo: Fapesp, Annablumme, 2006.

MILLER, J. C. **A escuta do corpo: abordagem da sistematização da Técnica Klauss Vianna**. / Jussara Corrêa Miller. Dissertação (Mestrado em Artes), Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2005.

NANNI, D. **Dança Educação**: Princípios, Métodos e Técnicas. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.

PORPINO, K. de O. **Dança é Educação**: Interfaces entre Corporeidade e Estética. Natal: Editora da UFRN, 2006.

RAMM-BONWITT, I. **Mudras**: as mãos como símbolo do Cosmos. Tradução de Dante Pignatari. 6. Ed. São Paulo: Pensamento/Cultrix Ltda., 2007.

RENGEL, L. P. et al. **Elementos do Movimento na Dança**. Salvador: UFBA, 2017.

RENGEL, L.; SCHAFFNER, C. P.; OLIVEIRA, E. **Dança, Corpo e Contemporaneidade**. Salvador: UFBA, 2016.

RENGEL, L. **Temas de movimento de Rudolf Laban**. Annablume: São Paulo, 2008.

_____. **Dicionário Laban**. 3. Ed. São Paulo: Anadarco, 2014.

TADRA, D. S. A. et al. **Metodologia do ensino de artes: linguagem da dança**. Curitiba: Ibeplex, 2009.

Artigos:

CAMARGO, G. G. A. A arte secreta dos dervixes giradores: hipótese esotérica. **Revista Ensaio Geral**, Belém, v.1, n. 1, jan./jun. 2009, p. 1-14. Disponível em <http://www.revistaeletronica.ufpa.br/index.php/ensaio_geral/article/viewFile/94/24>. Acesso em 20/12/2019.

FALCÃO-FERNANDES, B. C.; TEIXEIRA, F. L.; CAMINHA, I. de O. Dançarinos sacerdotes na liturgia cristã: um registro de conflitos culturais na dança litúrgica. **Revista Movimento** (UFRGS), Porto Alegre, v. 23, n. 2, p. 771-782, abr./jun. de 2017. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/66657/42263>>. Acesso em 18/11/2019.

FRANCO, N.; FERREIRA, N. V. Evolução da Dança no Contexto Histórico: Aproximações Iniciais com o Tema. *Revista Repertório*, Salvador, nº 26, p.266-272, 2016. Disponível em: <https://www.academia.edu/37069558/Evolucao_da_Danca>. Acesso em 29/10/2019.

MADUREIRA, José Rafael. O modelo C(L)A(S)P de Keith Swanwick no contexto de ensino de dança. *Repertório*, Salvador, ano 22, n. 33, p. 137-157, 2019.2

MORAES, J. Laban no século XXI: revisões necessárias. **Conceição | Concept** (UNICAMP), Campinas, v. 2, n. 2, p. 105-118, jul./dez. 2013. Disponível em: <<https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/ppgac/issue/view/12>>. Acesso em 21 dez. 2019.

RODRIGUES, R. G. **A dança como parte de rituais de adoração em comunidades evangélicas**. Anais do VII Congresso da ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas TEMPOS DE MEMÓRIA: Vestígios, Ressonâncias e Mutações. Porto Alegre, 2012. Disponível em <<https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/2343/2446>>. Acesso em 12 dez. 2019.

Referências Videográficas:

Blake McGrath - Missing You Official Video. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K_KcCCHCwJU>. Acesso em 14 nov. 2019.

Cry me a river - Justin Timberlake (dancevideo). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-I-SE6Q9Le0>>. Acesso em 14 nov. 2019.

Even When It Hurts – Hillsong United (Newport Harbor Dance Team). **Disponível em:** <<https://www.youtube.com/watch?v=KJuy9FFLK5Q>>. Acesso em 14 nov. 2019.

Grupo Corpo - Missa do Orfanato. Disponível em:
< <https://www.youtube.com/watch?v=iZZ8gvR9UKc>>. Acesso em 14 nov. 2019.

Martha Graham – Lamentation. Disponível em:
< <https://www.youtube.com/watch?v=kIF8Ob8bRSE>>. Acesso em 14 nov. 2019.

Minha Oração - Estúdio do Corpo. Disponível em:
< https://www.youtube.com/watch?v=A4qyLF_V1hA>. Acesso em 14 nov. 2019.

Ministério de Dança Louvor na Terra - Coração Valente.
Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=yvt_Nme1m5A >. Acesso em 14 nov. 2019.

Posso Clamar (Eyshila) - Raphael Camelo ft. Horlem Gabriel Cover. Disponível em:
< <https://www.youtube.com/watch?v=4gVQwSunZVY>>. Acesso em 14 nov. 2019.

SLIP / @PhillipCheeb & Renee Kester / @ElliotMossMusic. Disponível em: <
<https://www.youtube.com/watch?v=qk00gbDwGqM>>. Acesso em 14 nov. 2019.

Tanztheater Wuppertal Pina Bausch. Disponível em:
< <https://www.youtube.com/watch?v=J3i7r79dtFo>>. Acesso em 14 nov. 2019.

Documentos oficiais:

BRASIL. Ministério de Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: Artes.** Brasília, 1997.

GLOSSÁRIO

Arca da aliança. A Arca da Aliança era a principal representação da presença de Deus no meio de seu povo no Antigo Testamento. Ela guardava os principais símbolos da aliança entre Deus e o povo de Israel no Sinai: O Cajado de Arão, as duas Tábuas da Lei de Moisés e O Vaso do Maná.

Dervixes. Tem origem na língua persa, significa mendigo ou mendigante. Refere-se a um muçulmano asceta (praticante da renúncia do prazer e satisfação de algumas necessidades primárias, com o fim de atingir a iluminação espiritual) do segmento sufista (de tendência exotérica e mística) do islã.

Devocionais. Encontros que ocorrem, onde a Bíblia é recitada e orações são feitas, em um pequeno intervalo de tempo.

El Shaday. Vem do hebraico, significa Deus Todo-Poderoso. A designação El Shadday é apenas um dos nomes que menciona o poder de Deus.

Evangelho. Vem do grego e significa “Boas Novas”. Doutrina que traz como estilo de vida os ensinamentos de Cristo e sua forma de viver na terra.

Evangelista. Cargo nomeado a pessoa que está em processo de consagração ao ministério pastoral de uma igreja.

Êxodo. Livro que relata como os israelitas deixaram para trás a escravidão no Egito, a relação do povo com Deus e a conquista da Terra Prometida (Canaã).

Fardamentos. Nome dado aos figurinos para os grupos e departamentos da igreja, a fim de padronizar, diferenciar e facilitar a identificação dos mesmos.

Grupo de gesto. Nome utilizado para indicar os grupos que utilizam, em suas movimentações, apenas os braços e as mãos.

Ministérios. Refere-se aos cargos e grupos existentes nas igrejas.

Panteão africano. Os Deuses Africanos ou Orixás são deuses cultuados na África antes da Diáspora Africana e alguns são cultuados até hoje em alguns países. Cada Deus Africano representa uma energia da natureza e seus arquétipos são, de certa forma, baseados nestas

energias. Eles são cultuados nas religiões chamadas de Matrizes Africanas, a Umbanda e o Candomblé.

Peniel. Tal nome significa “a face de Deus”, e refere-se ao momento em que Jacó, no vau de Jaboque encontra-se com o anjo enviado por Deus e é abençoado por ele. O Senhor muda o seu nome para Israel. “*E chamou Jacó o nome daquele lugar Peniel, porque dizia: Tenho visto a Deus face a face, e a minha alma foi salva*” (Gn 32:30).

Pentateuco. Coleção dos cinco primeiros livros da Bíblia: Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio. Estes cinco livros também são chamados de “a Lei” ou “Torá”. O Pentateuco narra desde a criação do mundo e termina com o registro acerca da morte de Moisés.

Trindade Cristã. Figura do Deus Triuno: Deus Pai, Deus Filho e Deus Espírito Santo.

Yahweh. É o nome em hebraico do Deus bíblico do antigo Reino de Israel. Seu nome é composto por quatro consoantes hebraicas (YHWH, conhecido como *Tetragrammaton*) que o profeta Moisés teria revelado ao seu povo.

Zoe. De origem grega, significa Vida. No Novo Testamento é utilizada em torno de 126 vezes e refere-se a vida completa e absoluta que pertence a Deus.

