

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA E TEOLOGIA
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

A DANÇA NO CULTO CRISTÃO

Luciana R. Pinheiro Torres

GOIÂNIA
2007

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA E TEOLOGIA
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

A DANÇA NO CULTO CRISTÃO

Luciana R. Pinheiro Torres

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa
De Pós-Graduação em Ciências da Religião
como requisito para obtenção do grau de Mestre.
Orientador: Prof. Dr. Haroldo Reimer.

GOIÂNIA
2007

T693d Torres, Luciana R. Pinheiro.
A dança no culto cristão / Luciana R. Pinheiro Torres. –
2007.
125 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Católica de Goiás,
Mestrado em Ciências da Religião, 2007.
“Orientador: Prof. Dr. Haroldo Reimer”.

1. Dança – culto cristão. 2. Arte. 3. Cristianismo. 4.
Religião. 5. Corpo. I. Título.

CDU: 291.315.6

DISSERTAÇÃO DO MESTRADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO DEFENDIDA
EM 25 DE ABRIL DE 2007
E APROVADA COM A NOTA 9,5 (NOVE INTEIROS E CINCO DÉCIMOS)
PELA BANCA EXAMINADORA

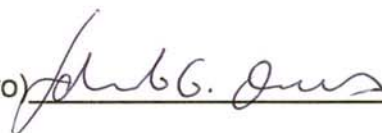
1) Dr. Haroldo Reimer / UCG (Presidente)



2) Dr. J. C. Avelino da Silva / UCG (Membro)



3) Dr. Eduardo Gusmão de Quadros / UEG (Membro)



AGRADECIMENTOS

A Deus, minha fonte de vida, minha inspiração e maior alvo na vida.

Ao meu esposo muito amado, pelo apoio, incentivo e compreensão nos momentos de ausência.

Aos meus pais, irmãs e amigos, pelo apoio e pela motivação.

À Rhema, minha companhia de dança, que sempre foi meu objeto de estudo e fonte de pesquisa. Vocês são uma bênção!

Aos diversos grupos de dança espalhados por este Brasil, meus companheiros de caminhada, vocês foram fundamentais para este trabalho.

Aos líderes e irmãos da igreja a qual sirvo, pelo apoio e palavras de incentivo.

Ao professor Doutor Haroldo Reimer, a quem muito admiro e de quem muito aprendi.

RESUMO

TORRES, Luciana Rodrigues Pinheiro. *Dança no culto cristão*. Goiânia: (Mestrado em Ciências da Religião) Universidade Católica de Goiás, 2007.

A arte como expressão da plenitude do ser sempre esteve relacionada ao rito. A dança como expressão artística e participante do rito se desenvolve em cada cultura, de forma a ser a expressão do amadurecimento de conceitos e valores culturais de um povo. Ela se torna um reflexo da sociedade em que está inserida. O presente estudo quer fazer uma análise em relação à dança como expressão de culto ao Sagrado, apontando discussões sobre o processo de desapropriação da dança como forma de culto por parte do cristianismo e sobre o fenômeno contemporâneo de reapropriação da mesma. As conclusões finais buscam conduzir a uma reflexão do fenômeno no presente.

Palavras-Chave: Dança, culto, cultura, arte, cristianismo, sagrado, religião e corpo.

ABSTRACT

TORRES, Luciana Rodrigues Pinheiro. *Dance in Cristian Worship*. Goiânia: (Mestrado em Ciências da Religião) Universidade Católica de Goiás, 2007.

Arts as an expression of the human being as a whole has always been directly related to rituals. The dance as an artistic expression, and as part of those rituals, develops it self in each culture as a means of expressing the maturing concepts cultural values of a people. It becomes a mirror of the society from which it comes. This study endeavours to analyse dance as an expression of worship to deity (the sacred). It looks to discuss the process which took place as dance lost its fundamental place as part of Christian worship. Furthermore it looks at how dance regained its place in the current Christian worship trend. The study also endeavours to encourage a timely reflection on this current phenomena.

Key Words: dance, worship, culture, arts, Christian, sacred, religion and body.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
-------------------------	----

CAPÍTULO I

A DANÇA COMO MANIFESTAÇÃO CULTURAL E RELIGIOSA DO SER HUMANO.13

1.1 A CULTURA E O SIMBOLISMO.....	13
1.2 A ARTE DE DANÇAR.....	17
1.3 O MOVIMENTO CORPORAL.....	19
1.4 POR UMA CONCEPÇÃO DE CORPO.....	21
1.5 CARACTERÍSTICAS DAS DANÇAS DE DIFERENTES POVOS	26
1.6. A DANÇA SAGRADA.....	28
1.7 O ETHOS E A DANÇA	30
1.8 A DANÇA COMO EXPRESSÃO DE LOUVOR E ADORAÇÃO NO CULTO CRISTÃO.....	32
1.9 SÍNTESE.....	33

CAPÍTULO II

A DANÇA NA CULTURA HEBRAICA E A GRADATIVA SUPRESSÃO DA DANÇA NO CULTO CRISTÃO.....35

2.1 AS DANÇAS RELIGIOSAS E AS DANÇAS TEATRAIS	35
2.2 A DANÇA NA CULTURA HEBRAICA.....	38
2.2.1 As festas hebraicas.....	38
2.2.2 A dança hebraica	42

2.2.3 Uma perspectiva de corpo e movimento na cultura Hebraica.....	45
2.3 A DANÇA NA CULTURA GRECO-ROMANA.....	51
2.3.1 A influência grega.....	51
2.3.1 A influência romana.....	57
2.4 A DANÇA NO CRISTIANISMO.....	61
2.4.1 A Dança no Novo Testamento.....	61
2.4.2 A Dança no cristianismo primitivo	62
2.5 SÍNTESE.....	71

CAPÍTULO III

A DANÇA NO CRISTIANISMO EVANGÉLICO CONTEMPORÂNEO.....	72
3.1 O AMBIENTE PÓS-MODERNO.....	72
3.2 A REDESCOBERTA DA DANÇA NO CULTO EVANGÉLICO ATUAL.....	74
3.2.1 Concepção de dança.....	76
3.2.2 Tipos de dança realizada no ambiente eclesiástico.....	77
3.2.3 A direção do louvor com danças.....	80
3.2.4 O fenômeno da dança no culto.....	83
3.2.5 O simbolismo nas roupas, objetos e desenhos coreográficos.....	84
3.3 O CAMINHO DA REDESCOBERTA DA DANÇA NO BRASIL.....	85
3.4 PESQUISA JUNTO A GRUPOS EVANGÉLICOS DE DANÇA	87
3.4.1 Dificuldades.....	89
3.4.2 Retorno da dança.....	92
3.4.3 O corpo no mundo evangélico atual.....	93
3.5 CIA.RHEMA.....	94

3.6 EVENTOS EVANGÉLICOS DE DANÇA NO BRASIL.....	96
3.7 SÍNTESE	98
CONCLUSÃO.....	100
REFERÊNCIAS.....	104
ANEXOS.....	108

INTRODUÇÃO

Presente na vida de tantos povos, tanto nos momentos de lazer quanto nos momentos de adversidades, a dança é a expressão de uma comunidade, é canal de sociabilização, é fonte de lazer e também de Adoração. Para as pessoas que se deixam expressar através dela, há uma certeza: que a dança da vida deve ser celebrada, festejada em forma de agradecimento a quem a doa.

Ao percorrer o caminho de uma cultura, de uma religião, de um povo com sua história e valores, se descobre a dança. Carregada de um simbolismo comum a cada comunidade, a dança descreve uma história, revela os valores mais indizíveis de quem a executa. Permeada pelo ambiente incontestável da cultura, a dança de um povo transmite pelas gerações sua história e o seu ethos, se revelando não somente como canal de manifestação cultural e religiosa, mas como perpetuadora dos mesmos.

Em se tratando do cristianismo, percebe-se que diferente das outras religiões, a sua dança, possui mais um caráter cultural do que cultural. Nas festas católicas, nas danças folclóricas e nas cantigas de roda, a ênfase é dada mais para o divertimento do que para ao aspecto religioso em si. No protestantismo, somente na pós-modernidade é que se percebe a presença da dança como forma de culto, não se tendo indícios de sua presença em qualquer outro momento vivenciado por esta religião. As características de sua raiz judaica, com suas festividades que provavelmente eram acompanhadas por danças, foram perdidas ao longo do tempo, restando em sua prática somente vestígios de movimento, deixados no ato de se ajoelhar, se curvar e levantar as mãos.

A presente pesquisa procura discernir o momento e a razão pela qual o cristianismo evangélico se absteve da dança como forma de culto, além de buscar o

caminho da reapropriação da mesma. Para tal, a pesquisa será dividida em três capítulos.

No primeiro capítulo, se discorre sobre questões que permeiam o tema da dança, como arte, cultura, movimento, concepções de corpo, dança sagrada e ethos. Destacam-se ainda as características das danças em diferentes povos, fazendo afirmações iniciais sobre a dança no ambiente do culto cristão.

No segundo capítulo, a pesquisa é direcionada para o tema da dança na cultura hebraica como berço do cristianismo, discorrendo sobre suas festas, sua dança, sua concepção de corpo e ainda sobre a influência que as culturas grega e romana, exerceram sobre sua dança. Finalmente, discorre de forma direta sobre a dança no Novo Testamento e no cristianismo evangélico.

O terceiro capítulo trata inicialmente da redescoberta da dança por parte do cristianismo evangélico protestante, destacando a maneira como a dança começou a ser implantada nas igrejas protestantes do Brasil. Em seguida, se discorre sobre a maneira como os cristãos evangélicos da atualidade concebem e realizam a dança em seu culto, na busca da compreensão do significado da mesma para esta religião. Finalmente, o terceiro capítulo trata da pesquisa feita junto a doze grupos evangélicos de dança que tem atuado no Brasil, na tentativa de, a partir destes, discernir como a dança tem sido apropriada pelos cristãos evangélicos na contemporaneidade. Alguns grupos responderam pessoalmente ao questionário, no momento em que estavam presentes em um evento nacional de dança que acontece em Goiânia, chamado “Festival Rhema”, enquanto que outros foram colhidos via internet.

A intenção é que esta dissertação ofereça uma visão panorâmica sobre o tema em questão, na tentativa de esclarecer que a dança que tem sido realizada no ambiente

eclesiástico evangélico é uma manifestação natural do ser humano na expressão do seu amor e dedicação a Deus. Os evangélicos contemporâneos se apropriam da dança, na sua mais profunda forma de se comunicar com o Sagrado: na adoração.

CAPÍTULO I

A DANÇA COMO MANIFESTAÇÃO CULTURAL E RELIGIOSA DO SER HUMANO

Desde a Antigüidade, o ser humano tem apresentado uma necessidade de expressão de valores e crenças, que se revela nas festas culturais celebradas geralmente com danças. O presente capítulo discorre sobre como a dança se encaixa dentro do universo simbólico do ser humano, apontando para como esta foi apropriada por alguns povos primitivos. Conceitos ligados ao tema da dança também são citados no presente capítulo, buscando a compreensão dos termos e sua aplicação dentro do tema em questão.

1.1 A CULTURA E O SIMBOLISMO

Nas diversas manifestações do ser humano, tanto nas de ordem pessoal quanto nas manifestações em grupo, ele se mostra como um ser que simboliza. Seu cotidiano está repleto da presença de símbolos, que exprimem valores religiosos e morais, armazenados durante sua existência, exprimindo seu ethos, suas crenças, valores e ideais de vida. O símbolo se mostra carregado de significados, relaciona o eu real do ser humano com uma significação de mundo. Simbolizar é uma maneira de situar o eu no mundo ao redor, um tipo de cosmogonia, uma organização de mundo realizada esteticamente.

Eliade (1992, p. 126) aponta que o homem arcaico se comunica com o mundo, porque utiliza a mesma linguagem: o símbolo. Se o mundo lhe fala através das

estações do ano, das estrelas, o homem lhe responde por meio de seus sonhos, sua vida imaginativa e seus rituais. Desta forma, ele também se sente olhado e compreendido pelo mundo. O símbolo, então, se mostra não somente como uma expressão de valores, mas como uma maneira de se comunicar com o mundo espiritual, de trazer o não-palpável para o mundo real, de compreender e ser compreendido pelo não dizível.

Para Ricoeur, “interpretação é o trabalho de pensamento que consiste em decifrar o sentido oculto no sentido aparente, em desdobrar os níveis de significação implicados na significação literal” (RICOEUR, 1978, p. 15). A interpretação dos símbolos revelados em uma manifestação cultural é, muitas vezes, uma interpretação que não se revela em palavras, mas no sentimento da pessoa que assiste e da que participa daquela manifestação. É o valor expresso no símbolo e revelado no sentimento de quem vê e de quem participa.

As expressões simbólicas realizadas em uma determinada religião são um produto da cultura; são um ingrediente da mesma que expressa de forma abstrata os valores de uma sociedade. A produção cultural de um povo, a dança, a música e a pintura expressa crenças, necessidades, anseios e padrões de comportamento.

Parker (1996, p.52) define cultura como:

“O conjunto de práticas coletivas significativas baseadas nos processos de trabalho em função da satisfação da vasta gama de necessidades humanas, que se institucionalizam nas estruturas de signos e de símbolos, que são transmitidas por uma série de veículos de comunicação e internalizadas em hábitos, costumes, formas de ser, de pensar e de sentir”.

A dança cultural de um povo vem carregada de simbolismo. Os movimentos, sua intensidade, ritmo, as cores e formas do figurino utilizado, as formas coreográficas, o

roteiro, a atitudes dos bailarinos e a intensidade com que é interpretado um personagem, tudo isto é uma forma de expressar crenças e valores. À medida que sua crença é externada através dos símbolos, o ser humano se encaixa no mundo, encontrando seu significado, realizando a cosmogonia.

Através das danças realizadas em festas culturais se dá uma perpetuação de conceitos e valores, que promovem o cultivo de costumes e crenças. Quando o povo hebreu, por exemplo, festeja a abundância da colheita está firmando sua fé no Sagrado, dizendo às novas gerações que a provisão da colheita veio do seu Deus. Assim também no catolicismo, quando se festeja a festa da quadrilha, está sendo perpetuado às novas gerações a crença em São João. É interessante observar que tais festas têm um forte aspecto de diversão, porém por trás deste se encontram outros dois aspectos intrínsecos. Primeiro que estas festas promovem o cultivo da crença na Divindade, uma vez que ao festejar para uma divindade, a pessoa vivifica a crença, aprendendo os argumentos que a rodeiam. Um segundo aspecto é o da necessidade de ser aceito em uma sociedade, através do ato de se seguir à religião proeminente na região. “Há uma identificação, nos códigos semânticos populares, do ser cristão com o ser membro da sociedade” (PARKER, 1996, p.149).

A cultura de um povo tem um forte poder de direcionar atitudes, pois de um modo geral a cultura não é questionável. Simplesmente se vive dentro de uma cultura, com seus símbolos, valores e crenças que foram passados de geração em geração, sem se questionar se são pertinentes ou não. A dança acompanhada de alucinógenos e com o corpo desenhado e invocando espíritos, que era realizada pelos índios delaware, os shawnees e os illinois, que vivem ao leste dos Estados Unidos (Enciclopédia Encarta, 2001), era feita após batalhas realizadas para a glorificação

pessoal ou do grupo. Como toda outra crença expressa em atitude cultural, era passada de geração em geração, sem o questionamento do certo ou errado, do verdadeiro ou falso. Era uma atitude cultural, recheada de significado religioso. É neste ponto que fica explícita a forte ligação existente entre religião e cultura, A religião direciona o ethos ou a visão de mundo de um povo; a cultura, por sua vez, expressa e perpetua este ethos. Como aponta Parker, “nos diferentes modelos e formas culturais, incluindo seus componentes explicitamente religiosos, existem concepções do mundo” (PARKER, 1996, p. 56).

A arte de um modo geral está repleta de um simbolismo, através das cores, formas, desenhos e movimentos. Este simbolismo reflete e sustenta os valores humanos; em outras palavras, através da arte, uma crença pode ser perpetuada. Comprovando esta afirmação, observa-se a afirmação de Eliade quando aponta que, em Alexandria e Roma, a arte foi responsável por permitir a perpetuação dos deuses homéricos, através da alegoria.

“Graças sobretudo ao fato de toda a literatura e todas as artes plásticas se terem desenvolvido em torno dos mitos divinos e heróicos, os deuses e heróis gregos não ficaram relegados ao esquecimento após o longo processo de desmistificação, nem após o triunfo do cristianismo”. “[...] essa herança mitológica pode ser aceita e assimilada pelo cristianismo. Ela se convertera num tesouro cultural. Em última análise, a herança clássica foi salva pelos poetas, pelos artistas e filósofos” (ELIADE, 1992, p.136-137).

A dança religiosa, então, através de um simbolismo nas formas, desenhos, figuras, cores de roupas, histórias, perpetua a religião, transmite crenças, assegurando o cultivo das mesmas. Assim mostra-se extremamente importante como manifestação cultural e simbólica de um povo.

1.2 A ARTE DE DANÇAR

O termo “arte” deriva do latim *ars*, que significa habilidade na realização de ações especializadas (Enciclopédia Microsoft encarta). O conceito de arte se refere tanto à habilidade técnica quanto ao talento criativo, podendo se limitar à primeira ou ampliar-se a ponto de expressar uma visão de mundo. “A arte é atividade espiritual, criadora, não subordinada a qualquer modelo ou conceito; é conhecimento intuitivo e não racional, expressão do espírito no sensível” (MONTERADO, 1968, p.7).

“Arte significa mão de obra qualificada, habilidade, domínio da forma, criação, associação entre forma e idéia e entre técnicas e materiais. O termo arte, portanto, traz em si um imperativo para realçar a natureza e não imitá-la, e a arte serve como instrumento técnico e criador aos anseios e realizações humanas” (VINCENT, 1968, p.13).

A arte proporciona experiências estéticas, emocionais e intelectuais, sendo um forte canal de expressão da plenitude do ser humano. Tal afirmação pode ser a explicação da íntima ligação que se observa entre a arte e a religião. O ethos, a visão de mundo, a cultura e a religião de um povo podem ser manifestas e até apropriadas através de suas expressões artísticas. As expressões artísticas sempre estiveram presentes nas sociedades, sendo o reflexo dos valores e a manifestação da vida cultural dos povos. “Toda obra de arte é filha de seu tempo e, muitas vezes, mãe dos nossos sentimentos” (FONTES, 1990, p.27).

A dança como linguagem da arte seria, então, uma intensa manifestação de expressão do ser, de suas relações sociais e religiosas. “A dança é a arte do movimento e da expressão, onde a estética e a musicalidade prevalecem” (ACHCAR,

1998 p.15). O ser humano tem a necessidade de se expressar e se expressa quando dança. O significado da palavra “dança” deriva da raiz lingüística *tan* que, em sânscrito, significa tensão. O homem se expressa com intensidade quando dança.

“A dança nada mais é do que a primeira e mais antiga manifestação de expressão natural do homem, que desde a pré-história foi utilizada de forma decisiva para a sua fixação, adaptação, sobrevivência e desenvolvimento” (BERTONI, 1992, p.55).

Nos conceitos de dança, observa-se que a expressão corporal é uma forma de comunicação e expressão, imprimindo um aspecto artístico aos movimentos cotidianos, extraíndo destes valores e anseios de determinado grupo social.

“Dança, movimentos corporais rítmicos, geralmente acompanhados de música, que seguem um padrão e funcionam como forma de comunicação ou expressão. A dança é a transformação de funções normais e expressões corriqueiras em movimentos fora do comum com propósitos extraordinários” (Enciclopédia, 1993-2001 Microsoft).

Segundo Bertoni, a dança é uma forma de expressão, um caminho de manifestação natural, sobre o qual o ser humano desencadeia o seu desenvolvimento integral. Ele cita a dança como a primeira expressão do ser humano, como elemento responsável pela sua sociabilidade. Ele afirma:

“...esta forma de expressão tem sido o caminho de manifestação natural, sobre o qual, desde o início, o desenvolvimento integral do homem foi desencadeado. A dança foi realmente o elemento responsável pela sociabilidade do homem” (BERTONI, 1992, p. 8).

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.

1.3 O MOVIMENTO CORPORAL

A linguagem simbólica precede à linguagem verbal, expressando valores intrínsecos do indivíduo e de uma sociedade. O movimento é, então, uma linguagem não verbal e simbólica, através da qual se expressa o que as palavras não conseguem dizer.

Desde o seu nascimento, o ser humano utiliza o movimento para se comunicar e para expressar necessidades, emoções e sentimentos. Através deste, o ser humano aprende sobre sua sociedade e sobre si mesmo. “O homem necessita de um mundo de movimento para manter-se orgânica e emocionalmente sadio. Ele é a essência da vida, faz parte da complexidade constituição do ser humano” (NANNI, 1995, p. 10).

A atividade motora do ser humano se expressa desde os movimentos chamados naturais como andar, correr, saltar e pular, até os movimentos realizados durante estados emocionais diversos como o se contrair ao se sentir amedrontado ou afrontado, o rastejar ao desejar não ser observado, o se curvar ao reconhecer-se pequeno diante de uma divindade e o saltar para expressar alegria extrema. À medida em que o movimento se sistematiza em uma dança, ele começa a ser aprimorado através de uma técnica específica. A evolução do comportamento motor do ser humano chegou até às

técnicas tradicionais conhecidas na contemporaneidade, que possuem um aspecto mais voltado para a apresentação, continuando, porém, a ser a expressão da sociedade, seus valores e suas crenças.

Heidegger aponta que o fundamento ontológico existencial da linguagem é o discurso. Todo discurso possui um caráter de pronunciamento, onde a presença se pronuncia. “O discurso é a articulação em significações da compreensibilidade inserida na disposição do ser-no-mundo” (HEIDEGGER, 1997, p. 221). No discurso de uma pessoa, pode-se observar sua concepção de mundo e, muitas vezes, é através do discurso que o ser se compreende. A pesquisa chama a atenção para o discurso que se dá através da linguagem do movimento. A dança é então um discurso, uma maneira de falar através de movimentos, cores e formas. Mesmo quando a dança é imitativa, ela contém particularidades do indivíduo e da sociedade. Tal discurso é realizado de forma instintiva, não passando pelo âmbito da razão. A maneira como uma pessoa se move, então, aponta para quem ela é. “O homem no desempenho de seus movimentos intencionais coordena durante o desempenho de uma habilidade motora, a inter relação de movimentos dos domínios psicomotores, cognitivos e sócio-afetivos” (NANNI, 1995, p.15)

As citações bíblicas dos movimentos realizados por personagens bíblicos, como, por exemplo, Moisés, mostram a valorização que autores dos textos fazem dos movimentos como forma de linguagem não verbal que expressa a essência do ser humano. Pode ser citado como exemplo o texto da abertura do Mar Vermelho, feita pelo movimento de Moisés ao levantar as mãos (Ex 14,21) e a vitória conquistada por Josué (Ex 17,11-13) após Moisés passar todo o dia com os braços levantados sendo

sustentados por Arão e Ur. O movimento ou mesmo a dança poderia, então, no contexto bíblico, possuir grande valor simbólico e espiritual.

No culto cristão, o âmbito dos movimentos é citado por Allmen de forma bastante definida em padrões rígidos de postura, como por exemplo, o pôr-se de pé, assentar-se e ajoelhar, o que demonstraria que no cristianismo o movimento do corpo durante o culto, deveria ser algo programado, sem espontaneidade, sem oportunidade para o que poderia se chamar de dança. Mas, este autor também afirma sobre o movimento que “[...] sem eles [os gestos], porém, a liturgia da Igreja também corre o risco de tornar-se vazia de conteúdo, ou porque não dispõe de continente, ou porque o continente contradiz o conteúdo. Assim como a fé pode vir a secar-se quando não definida e amparada por uma doutrina” (ALLMEN, 1968, p. 108). Allmen afirma ainda que “mais do que mera forma [o gesto] é um ato de natureza muito pessoal, que produz uma reação imediata naquele que o faz. Não se limita a exprimir um encontro; ele o produz. Rejeitar o uso de gestos equivale a diminuir a intensidade do encontro litúrgico entre Deus e seu povo” (ALLMEN, 1968, p. 109). Em outras palavras, o autor reconhece que o movimento é a expressão natural, que o corpo humano realiza no momento de um encontro deste com o Sagrado, porém dentro do culto cristão, o movimento não teve a possibilidade de se desenvolver a ponto de se tornar o que poderia se chamar de dança. Esta se resumiu em manifestações culturais e festivas do cristianismo.

1.4 POR UMA CONCEPÇÃO DE CORPO

Nas civilizações primitivas, o ser humano não separava a dimensão corpórea da dimensão da alma, ou mesmo do espírito, assim como não se separava do mundo ao

seu redor. Fátima (2001, p.10) afirma que, na medida em que o ser humano foi se desenvolvendo, começou a construir o dualismo corpo e alma, perdendo a unidade primitiva.

Por volta do século IV e V a.C. se reforça a quebra desta unidade, quando os grandes filósofos gregos destacam uma divergência existente entre o corpo e a alma. Pitágoras sustentava a distinção entre espírito e matéria, harmonia e discordância, bem e mal (BERTONI,1992, p.31). Sócrates destacava o corpo como um obstáculo à alma (FÁTIMA, 2001, p.11). Em Platão podemos observar a mesma oposição da alma em relação ao corpo. O corpo como algo mortal, impuro e degradante, seria a prisão da alma que, por sua vez, era vista como eterna, pura e sábia. Aristóteles possuía uma visão mais positiva em relação ao corpo, porém reforçando sua dualidade, afirmando que a união da matéria e do espírito daria ao universo o seu caráter essencial (BERTONI,1992, p.33).

Falando do povo hebreu, a importância do corpo para estes consiste em seu caráter mediador na expressão do Sagrado entre os indivíduos (FARIA, 2004, p.27). Pode-se observar a concepção de corpo pelos textos bíblicos uma vez que as escrituras direcionavam seu ethos.

O corpo representa o templo em que o Sagrado pode se manifestar existe, porém, a necessidade que este corpo esteja dentro dos padrões de pureza estabelecidos por tais leis.

O surgimento do cristianismo traz consigo uma nova concepção da pessoa humana, que começa a ser vista não somente em um universo físico, mas em uma perspectiva transcendental, oposta ao domínio da razão predominante até então pela perspectiva grega.

Pode-se observar que a relação do cristianismo com o corpo possui duas vertentes. Por um lado se observa uma valorização, no momento em que Deus que se torna corpo – carne, na pessoa de Jesus Cristo. Um Deus puro espírito se torna corpóreo, contrariando a hostilidade ao corpo existente na época. Os relatos bíblicos das pregações de Jesus Cristo, onde toca os corpos de pessoas enfermas trazendo-lhes a cura, subverte os conceitos judaicos de puro e impuro, e exprime a valorização de corpo. Por outro lado, se observa a desvalorização neste conceito, tanto pela influência dos conceitos judaicos de impureza, quanto pela ausência da dança no referido contexto.

“Então vieram de Jerusalém a Jesus alguns fariseus e escribas e perguntaram: Por que transgridem os teus discípulos a tradição dos anciãos? Pois não lavam as mãos, quando comem. Jesus porém disse: Também vós não entendeis ainda? Não compreendeis que tudo o que entra pela boca desce para o ventre e, depois, é lançado em lugar escuso? Mas o que sai da boca vem do coração, e é isso que contamina o homem. Porque do coração procedem os maus desígnios, homicídios, adultérios, prostituição, furtos, falsos testemunhos, blasfêmias. São estas coisas que contaminam o homem; mas o comer sem lavar as mãos não o contamina” (Mt 15,1.16-20).

Para o apóstolo Paulo, o corpo ocupa importante papel no lugar de encontro entre Deus e o homem. “Apresentei os vossos corpos por sacrifício vivo, santo e agradável a Deus, que é o vosso culto racional. No capítulo três da carta aos Romanos, Paulo mostra o corpo como lugar de manifestação do pecado. “A garganta deles é sepulcro aberto; com a língua urdem engano, veneno de víbora está nos seus lábios, a boca, eles a tem cheia de maldição e de amargura; são os seus pés velozes para derramar sangue” (Rm 3,13-15). Já no capítulo seis, o apóstolo mostra o corpo como

lugar da manifestação da vida de Deus “...oferecei-vos a Deus, como ressurretos dentre os mortos, e os vossos membros, a Deus, como instrumentos de justiça” (Rm 6,13). Baseados nestas afirmações, podemos perceber que o apóstolo Paulo reafirma o pensamento de Jesus Cristo, na concepção de que o corpo é lugar de manifestação da alma do ser humano, podendo ser santificado se a alma está santificada e por outro lado portador de depravação e maldição, se a alma assim o está também. Em outras palavras, o corpo é como um instrumento, um veículo através do qual a essência do ser humano se expressa. É como um saxofone nas mãos de um músico, trazendo para o mundo audível o tipo de música que o saxofonista deseja tocar. Então, o corpo em si não é pecaminoso ou santo, mas é o lugar de manifestação da essência do ser humano.

Na evolução do cristianismo, a igreja deixou de lado as leis de pureza tradicionais referentes ao trato com morte e alimento, mas a categoria da pureza sexual foi retomada, o que acarretou em consequência para as mulheres que com base nas impurezas latentes em seu corpo, ficavam longe dos sacramentos. Para os homens não havia problemas, senão a necessidade de abstenção de relações sexuais. O ministério sacerdotal ficara restrito a eles. Segundo Pereira (1997, p.63), o cristianismo assumiu as idéias dualistas de corpo /alma, corpo/espírito, provenientes do mundo greco-romano, abandonando o pensamento hebraico que marcou o Novo Testamento, para o qual não havia separação entre corpo e alma.

No período medieval, mesmo que o pensamento cristão defendesse a dignidade do corpo como criação divina e local de manifestação do mesmo, se manteve a idéia de que a verdadeira essência do ser humano está na alma. O trabalho físico, por exemplo, era serviço dos escravos e dos mais pobres. “...a carne estava associada ao pecado, e

se costumava castigá-la para sua purificação” (FÁTIMA, 2001, p.13). Freire cita que, em Roma, a expressão corporal não era uma atividade para pessoas sérias (FREIRE, 2005, p.47 e 48).

Com a reforma protestante se aboliu o celibato e se proclamou o sacerdócio a todos os fiéis, rompendo com os tabus de pureza (PEREIRA, 1997, p.65). Mas, mesmo com a crença na encarnação de Deus em Jesus Cristo, que poderia significar uma nova concepção de corpo, o protestantismo continuava a ser influenciado pela filosofia grega, uma vez que a expressão corporal nos cultos protestantes se restringiu ao ajoelhar-se, curvar-se e levantar as mãos. O corpo não poderia mais ser visto como cárcere da alma, ou algo pecaminoso, pois foi nele que a Divindade se manifestou. Porém durante muito tempo o protestantismo se absteve da expressão corporal, e as influências da filosofia grega, somado ao medo do pecado, foram mais fortes que esta a concepção indicada no Novo Testamento.

Na modernidade, o corpo passa a ser objeto do conhecimento, no surgimento da ciência da anatomia e medicina científica. Com o advento do capitalismo, o corpo se tornou instrumento de produção, e surge uma nova concepção ideológica, a corpolatria ou o culto ao corpo. O conhecimento científico separa o corpo da alma, ressaltando a antiga dicotomia, porém o corpo agora passa por uma revalorização.

No mundo protestante contemporâneo existem duas vertentes em relação à concepção do ser humano. Este pode ser visto sob uma perspectiva dualista, sendo alma e corpo, ou sob uma perspectiva triuna, sendo espírito, alma e corpo. Porém, ambas são separadas somente para efeitos de compreensão, pois o ser começa a ser percebido como um todo. A valorização do corpo da modernidade, começa a dar lugar para uma redescoberta na corporeidade do ser humano.

A presença da dança nas igrejas protestantes da atualidade, especialmente nas neo-pentecostais, pode significar uma redescoberta do corpo como possibilidade do encontro deste com Deus. Os fatores que geraram este acontecimento podem ter sido a soma da valorização que o Novo Testamento oferece ao corpo humano, uma vez que este direciona o ethos protestante, com a valorização do corpo na contemporaneidade. Isso seria o ser humano em sua totalidade, se expressando e se encontrando com o seu criador.

1.5 CARACTERÍSTICAS DAS DANÇAS DE DIFERENTES POVOS

Em diferentes civilizações primitivas, a dança apresenta caráter espiritual, litúrgico e de diversão.

A dança no Egito apresentava no princípio características sagradas e, posteriormente, possuía características de diversão (BERTONI, 1992, p.22).

Na Mesopotâmia, a dança era extremamente religiosa, sendo sua concepção de caráter ritualístico e alegórico, feita para deuses como Mabo, Moloch, Astarte e Baal.

Para os gregos, a dança estava inserida na essência ideológica, cultural, política e cotidiana. Bertoni cita o pensamento de Platão, dizendo: "... a dança é um dom dos deuses. Ela deve ser consagrada aos deuses que a criaram. E ainda a afirmação de Heráclito: "...O mundo é fogo eternamente vivo, que acende e se apaga em ritmo certo" (BERTONI, 1992, p.38).

A dança dionisiana, que era realizada e oferecida ao deus Dionísio, durante o ato de pisar as uvas, é a mais antiga das danças gregas e deu origem ao teatro, no momento em que começou a ser assistida por um público que se posicionava em forma

de teatro de arena, para assistir ao ritual. Tal dança foi convertida posteriormente em dança litúrgica no calendário grego (SILVA, 2004, p.188).

A dança entre os hebreus era de caráter religioso. O povo hebreu era um povo que possuía em sua cultura muitas festas para celebrar uma série de acontecimentos do dia a dia. Porém, mesmo sendo festas sociais, estas possuíam sempre um cunho religioso.

“E muitas de suas festas duravam cerca de uma semana, durante a qual eles podiam extravasar seus profundos e sinceros sentimentos. Nessas ocasiões, o povo arrependido de seus pecados, buscava o perdão e a bênção de Deus; era o momento de purificar a alma e marcar um novo começo. O povo expressava grande gratidão a Deus, e o fazia dançando pelas ruas” (COLEMAN, 1991, p.263).

No seu livro sobre os costumes bíblicos, Coleman deixa claro que o povo hebreu gostava muito de se expressar através do corpo, dançando e cantando nas muitas festas. A dança era estritamente de caráter religioso. Possuía características ritualísticas, com determinado limite de esquematização como rodas, danças em fila, danças giratórias; também havia a improvisação. Sempre que as colheitas eram abundantes, os hebreus demonstravam sua gratidão a Deus, celebrando pelas ruas, fazendo festas com momentos de regozijo, muita música, banquetes e ainda momentos de oração e meditação. Estas festas tinham um cunho educativo, pois continham lições sobre a história da nação, suas esperanças, vitórias e derrotas.

A dança entre os romanos possuía características diferentes das já citadas. A civilização romana conseguiu eclipsar a dança dentro do seu momento histórico, uma vez que os valores estavam mais voltados às conquistas das guerras, “talvez pela

rudez intrínseca de um povo com espírito conquistador como o romano, povo de soldados, voltados à administração e à legislatura” (BERTONI, 1992, p. 47).

Ao observarmos tais aspectos da dança nas referidas civilizações, podemos perceber algumas características da mesma antes do surgimento das técnicas tradicionais, como por exemplo o ballet clássico: a importante presença da dança dentro dos rituais e da vida religiosa das civilizações citadas; a não-predominância do caráter contemplativo na dança, exceto na dança dionisiana quando começa a surgir o binômio bailarino - espectador; e finalmente a ausência de uma técnica comum que padronizasse o ato de dançar. A dança de um modo geral era natural e instintiva.

1.6 A DANÇA SAGRADA

A dança sagrada permite que o ser-humano transcenda, uma vez que possibilita a expressão do indizível. “A dança vem da necessidade de dizer o que as palavras não dizem. 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” (FÁTIMA, 2001, p.51). Bernhard Wosien descreve o movimento na dança como uma oração silenciosa que somente a fé compreende.

“A oração é designada como a via de comunicação da alma humana com Deus. Injustamente, pois na oração, tanto a alma quanto o corpo participam. Uma oração puramente espiritual é adequada aos anjos, mas não às pessoas, com sua natureza espírito-corporal. As formas corporais correspondentes às rezas interiores que pertencem à oração humana” [sic!] (WOSIEN, 2000, p. 27).

Eliade (1992) aponta o Sagrado como uma realidade de ordem diferente das realidades naturais; equivale ao transcendente, ao poder e se opõe ao profano. O

profano por sua vez se refere ao mundo natural, a tudo o que está destituído do sagrado. Afirma, ainda, que existem dois modos de ser no mundo: sagrado ou profano. Partindo deste modo de ver o mundo, a dança sagrada seria aquela direcionada ao Sagrado, ao transcendente, sem a intenção direta de se dirigir ao mundo natural. Por outro, lado a dança profana seria aquela que é direcionada ao mundo natural, às causas culturais, sociais e lúdicas. Esta distinção entre dança sagrada e profana se dá mais por um aspecto cultural, ou seja, as pessoas acham que ao se divertir não estão realizando uma dança sagrada e sim profana. Mas, toda arte transcende e na dança sempre há uma transcendência, mesmo que o bailarino não saiba, mesmo que a dança não seja uma liturgia, mesmo que a transcendência não se faça em direção a uma determinada doutrina, mesmo que sem uma intenção direta de se relacionar com o sagrado, todo tipo de dança é direcionado a uma divindade, e quem a dança se relaciona com ela.

O Sagrado se insere na vida do ser humano através da experiência religiosa, mesmo que esta experiência esteja totalmente baseada em fé, ou seja, em uma crença e não necessariamente em uma experiência palpável. A experiência da dança sagrada na vida do ser humano pode vir a ser como a experiência da oração, realizada porém de forma irracional, no sentido de ser uma linguagem simbólica carregada de sentimentos.

Baseados no pensamento de Wosien, podemos entender que a dança sagrada proporciona um momento em que se explora a espiritualidade através de algo físico: o corpo que dança. O poder que a dança possui de elevar o ser humano a um plano de liberdade de expressão dos sentimentos permite àquele que dança a experiência religiosa, no momento em que é uma linguagem que desenha no ar aquilo que as

palavras não conseguem dizer. Ou seja, 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.

1.7 O ETHOS E A DANÇA

Para Geertz (1989), ethos é uma concepção de mundo, em conformidade com um estado emocional admitido como expressão autêntica das coisas pertencentes à sua visão de mundo. É o conjunto de motivações e orientações de um povo, identificando o caráter e o estilo moral e de vida.

As manifestações artísticas e culturais de um povo permitem ver seus valores mais antigos, seu ethos. Percebendo que o sentido verdadeiro de uma obra de arte é um processo infinito e em constante movimento e ampliação, observar como um povo dança pode, então, ser a maneira mais clara de se compreender seu ethos e sua sociedade.

“...esta forma de expressão tem sido o caminho de manifestação natural, sobre o qual, desde o início, o desenvolvimento integral do homem foi desencadeado. A dança foi realmente o elemento responsável pela sociabilidade do homem” (BERTONI, 1992, p. 8).

A dança de um povo revela o gráfico de sua cultura e religião. É partindo deste pensamento que percebemos que a dança de um povo traz consigo a marca do seu ethos. Wosien destaca esta marca, quando aponta que o ser humano não dança

sozinho, mas com o mundo ao seu redor, com o grupo, o que sugere que, ao dançar, o ser humano se move dentro de padrões e concepções, direcionadas pelo ethos. “Em nenhum lugar o homem é tão exigido em sua totalidade. Aqui, por fim, ele se encontra não só consigo mesmo, mas também com o Tu, com o mundo em redor, com o grupo, com a alteridade, tão simplesmente” (WOSIEN, 2000, p.28). O estudo da apropriação da dança na experiência religiosa do mundo contemporâneo permite ver a cultura e valores de determinado grupo social.

Uma das crenças ou visões de mundo do protestantismo é que a vida neste mundo irá passar, havendo, então, uma vida após a morte. A salvação ou o adquirir a vida eterna não consiste em fazer boas obras ou no ser uma pessoa boa, mas em aceitar a Cristo como Senhor e Salvador. Porém, deve-se viver a vida dentro de padrões de santidade e pureza, dirigindo a atenção para a vida após a morte. A busca de santificação também é um pré-requisito para que na vida terrena se possa desfrutar de um relacionamento com o Sagrado.

A busca pela santificação, presente no protestantismo, pode ser um dos fatores que influenciaram na sua rejeição à dança. Quando esta nova tradição religiosa surgiu, se levantou contra as práticas sociais mundanas que estavam sendo amplamente difundidas entre os círculos do mundo cristão. No seu ethos, os protestantes se movem dentro dos padrões de santidade e pureza previamente estabelecidos e a dança não poderia fazer parte deste padrão uma vez que, no período do surgimento do mesmo, estava misturada a práticas consideradas pecaminosas. Fátima (2001) cita que no Concílio de Wursburg, a dança foi totalmente banida do ambiente do culto, indo então para as praças, para o meio do povo, de onde saiu para as cortes sendo academizada, se tornando o ballet.

A religiosidade do ser humano está condicionada ao seu ethos, ou seja, a maneira como o indivíduo adora e invoca o Sagrado depende de sua visão de mundo. A apropriação da dança no culto por parte das diferentes igrejas protestantes, principalmente das neopentecostais, pode significar algum tipo de alteração em seu ethos, sua visão de mundo. Tal alteração pode ter sido influenciada pela revalorização do corpo na modernidade, que abriu caminho para que as atitudes de Cristo em relação ao corpo, somadas às palavras de Paulo, relatadas nos textos do Novo Testamento, fossem compreendidas de forma nova na contemporaneidade, após terem sido abafadas pela filosofia e cultura do período medieval.

1.8 A DANÇA COMO EXPRESSÃO DE LOUVOR E ADORAÇÃO NO CULTO CRISTÃO

No cenário protestante da atualidade, a dança se destaca como forma de louvor e adoração, se fazendo presente nos momentos de louvor durante as celebrações do culto a Deus. Além de possuir grupos musicais que dirigem a congregação em animados momentos de louvor e adoração, agora as igrejas também possuem grupos de dança com a mesma finalidade. A dança antes tida como algo pecaminoso e fora do contexto protestante tem sido canal de celebração para os cristãos evangélicos.

Este movimento que tem acontecido nos últimos 15 anos, envolvendo igrejas neo-pentecostais, pentecostais, tradicionais e históricas, iniciou no Brasil no momento em que alguns bailarinos brasileiros que dançavam na festa dos Tabernáculos em Israel, pela Embaixada Cristã em Jerusalém, começaram a difundir pelo país a dança no culto. Vários grupos de dança, que já atuavam em igrejas evangélicas dançando,

porém, como forma de apresentação para ilustrar pregações ou mesmo proclamar o evangelho, tiveram a oportunidade de se apropriar da dança não somente como apresentação, mas como parte do culto a Deus.

O movimento ganhou força e hoje a grande maioria das igrejas evangélicas possui uma certa abertura à dança. A procura de congressos que enfoquem o ensino da dança no culto tem crescido cada dia mais, sendo que o centro dos estudos é a Bíblia Sagrada. A forte presença da dança na cultura do povo hebreu, citada nos textos bíblicos, somada à valorização do corpo na contemporaneidade, legitima a dança no cristianismo evangélico da atualidade.

1.9 – SÍNTESE

A dança de um povo é veículo de expressão cultural e religiosa. Através do universo simbólico contido na sua produção cultural, em meio a motivos festivos, o ser humano revela sua necessidade de expressar valores e crenças.

A manifestação cultural de um povo se mostra também como agente perpetuador destes valores e crenças, uma vez que vem carregada de um aparato simbólico, que através da cultura é transmitido de geração em geração.

A dança por sua vez é a mais antiga manifestação de expressão natural do ser humano. Um bebê, mesmo antes de andar e falar, já se expressa se movendo de forma ritmada. O ser humano, então, se sociabiliza, expressa e perpetua valores através da dança, uma vez que esta se faz presente nas várias manifestações culturais e religiosas dos povos. A dança sagrada proporciona para o indivíduo uma experiência semelhante a da oração, uma via de comunicação com o Sagrado. Porém dentro do cristianismo, a

dança não encontra um caminho de liberdade de expressão e manifestação, se reduzindo a simples movimentos como se ajoelhar, levantar as mãos e se curvar.

Ao longo da história, a concepção de corpo do ser humano caminha desde um período de uma primitiva valorização do mesmo, seguida de uma desvalorização no período medieval, chegando finalmente a uma revalorização fortalecida pela contemporaneidade. Tal revalorização pode ter sido o 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, espírito, alma e corpo. Ao perceber-se como um todo, o ser humano se sente livre para chegar-se à divindade se expressando em sua plenitude, com sua arte, com sua dança.

Passamos agora ao segundo capítulo, analisando a dança na cultura hebraica e o desenvolvimento da dança no cristianismo.

CAPÍTULO II

A DANÇA NA CULTURA HEBRAICA E A GRADATIVA SUPRESSÃO DA DANÇA NO CULTO CRISTÃO

Neste capítulo, a pesquisa inicialmente faz um paralelo entre as danças religiosas e as teatrais, discorrendo posteriormente sobre a dança na cultura hebraica, bem como os valores desta cultura em relação ao conceito do corpo que se expressa na dança; também será enfocada a dança na cultura romana e grega, com seus costumes e conceitos filosóficos que influenciaram o povo hebreu; e, finalmente, se abordará a dança nos cristianismos, apontando para a influência que estas culturas imputaram nas manifestações artísticas de dança.

2.1 AS DANÇAS RELIGIOSAS E AS DANÇAS TEATRAIS

A história da dança está relacionada com a história dos povos, uma vez que se mostra como a expressão de seus valores e crenças. Nas diferentes culturas, a dança sempre esteve presente como integrante das cerimônias religiosas. Faro (1996, p.13), afirma que “a dança nasceu da religião, se é que não nasceu junto com ela”. Este mesmo autor afirma ainda que, se a arquitetura veio da necessidade de morar, a dança, provavelmente, veio da necessidade de aplacar os deuses ou de exprimir a alegria por algo de bom concedido pelo destino ou pela divindade.

A pesquisa aponta a dança de duas formas distintas: as danças religiosas e as danças teatrais. As danças religiosas são as danças étnicas e folclóricas realizadas

pelos diferentes povos, tanto em cerimônias religiosas quanto em manifestações culturais. De um modo geral, as danças religiosas de diversas manifestações étnicas estiveram sempre ligadas às religiões primitivas e eram inicialmente realizadas pelos sacerdotes e iniciados dos grupos. Com o tempo, os sacerdotes foram permitindo que as cerimônias fossem realizadas em locais públicos e não mais dentro dos templos, passando do domínio dos sacerdotes para o domínio do povo. Desta forma, as manifestações religiosas começaram a se tornar manifestações populares, desaparecendo o seu significado religioso, o que deu origem às danças folclóricas. Outra característica interessante destas danças é que, inicialmente, eram realizadas somente pelos representantes do sexo masculino; só muito mais tarde as mulheres também começaram a participar ativamente das danças folclóricas. As danças teatrais são as danças que possuem uma técnica específica; são voltadas para a apresentação, como por exemplo, o ballet, o jazz e a dança moderna.

As danças eram originalmente utilizadas como forma de culto por diversos povos primitivos. Não havia a necessidade de um espectador, pois era uma forma de se relacionar com os deuses. “Os fiéis, durante o ritual, não representam para os deuses, mas dialogam com eles...” (SILVA, 2004, p.187). No entanto, podemos dizer que o aspecto religioso deu origem ao aspecto de apresentação quando, já na Grécia Antiga, as emoções passaram a ser vividas não somente entre os fiéis e os deuses, mas entre um ator e um espectador. Em relação a este assunto, Silva aponta que no culto ao deus Dionísio, durante o feitiço do vinho no período do século V a.C., surge este aspecto de apresentação no momento em que pessoas passam a participar do ritual assistindo, o que dá origem ao coro.

“O coro saiu do tonel das uvas. Não saiu como espetáculo, já que a distinção entre espectador e artista é posterior. Saiu como festa religiosa, de que todos os presentes participavam, mas com diferentes níveis de participação, vale dizer, alguns participavam assistindo, provável origem da platéia” (SILVA, 2004, p.188).

Após o surgimento do teatro, veio o surgimento das danças teatrais, nos salões da corte, no período da transição da Idade Média para o Renascimento, acompanhando a tendência ao racionalismo e a busca pelo reconhecimento. Os bailarinos dançavam para o deleite dos soberanos e da nobreza. Segundo Achcar, a dança deixava de estar somente nas praças e feiras, em domínio do povo como manifestação étnica e cultural, e começava a ser executada em forma de apresentação para a nobreza (ACHCAR,1998, p.13). A dança deixou, assim, de ter o aspecto de culto e passou a ter o aspecto de apresentação.

No meio evangélico contemporâneo podemos ver que a dança possui características religiosas, no sentido de não ter o objetivo de ser uma apresentação, mas uma ministração. Porém, fica explícito que a forte presença das danças teatrais na contemporaneidade, seguidas do apelo comercial pós-moderno, fazem com que muitos grupos, que iniciam com uma proposta de ministrar ao sagrado, caminhem para o aspecto de danças teatrais voltadas para a apresentação. Por outro lado, o fato de possuir características de apresentação, uma vez que é realizada à frente de um público que não somente participa, mas também assiste, não tira o aspecto religioso da dança. A intenção do bailarino ao dançar é que vai indicar se a dança é estritamente de apresentação ou se é direcionada ao sagrado.

2.2 A DANÇA NA CULTURA HEBRAICA

A importância do estudo sobre a dança na cultura hebraica se dá pelo fato de ser a cultura que é berço do cristianismo, contendo assim valores que possivelmente influenciam na dança que tem sido realizada no meio evangélico protestante.

2.2.1 As festas hebraicas

Na longa e rica história do povo hebreu, destacam-se as inúmeras celebrações que marcavam acontecimentos históricos, ou mesmo corriqueiros, servindo também como forma de cultuar a Deus, oferecendo-lhe agradecimento pelos seus feitos, ou como forma de oração, buscando sua presença e suas bênçãos.

As festas hebraicas tinham diversos propósitos. Possuíam um caráter religioso, um caráter lúdico e ainda, um cunho educativo, com efeito didático. O caráter religioso da dança do povo hebreu se mostrava no fato de que as danças sempre aconteciam para louvar a Deus (COLEMAN,1991, p.262). Sempre que as colheitas eram abundantes, os hebreus demonstravam sua gratidão a Deus celebrando pelas ruas, fazendo festas com momentos de regozijo, muita música, banquetes e ainda momentos de oração e meditação. Muitas de suas festas duravam cerca de uma semana, durante a qual podiam extravazar seus profundos sentimentos. Matias (2006, p.104) afirma que as festas eram consideradas pelos hebreus como um momento privilegiado de entrevista com Deus. “Fala aos filhos de Israel e dize-lhes: As festas fixas que proclamareis, são as minhas assembléias” (Lv 23,2). A celebração com músicas e danças era tida como uma maneira de orar, de se comunicar com Deus. As festas também possuíam um cunho educativo, pois continham lições sobre a história da

nação, suas esperanças, vitórias e derrotas. Na medida em que novas gerações vão surgindo, as festas judaicas vão mantendo a sua cultura, suas tradições e crenças, revivendo a história à medida em que celebram suas festas.

Sendo um povo por natureza festivo, os israelitas apreciavam música ritmada e não ficavam parados para ouvi-la. Gostavam de expressar livremente suas emoções, tanto as alegrias quanto as tristezas, através das danças e o faziam nas suas festas. “Muitas vezes os seus gritos de angústia eram tão ruidosos como os gritos de alegria e ações de graça” (COLEMAN, 1991, p.279).

As principais festas hebraicas serão colocadas a seguir, com suas respectivas datas e motivos de celebração, destacando o aspecto religioso que as acompanha.

Rosh Hodesh – Festa de consagração do início de cada mês.

Pesah - Páscoa, celebrada dia 14 de Nisan (Abril). Esta festa é de grande importância ao povo hebreu. Está presente em todo o Antigo Testamento, tendo-se estendido à era cristã, onde veio a constituir as bases da igreja primitiva. A festa da páscoa recorda que um dia os hebreus foram escravos do Egito, mas foram libertos e protegidos por Deus. Os hebreus foram livres da décima praga do Egito, que seria a matança dos primogênitos pelo anjo da morte. Orientados por Deus através de Moisés, mataram um cordeiro passando sangue nos umbrais das portas de suas casas. Foram livrados da praga e libertos pelo Faraó. A festa também aponta para a vinda do Messias.

Omer - Primícias da Colheita. Nesta ocasião, os hebreus ofereciam feixes das primícias da colheita de cevada, do dia seguinte a Pesah até Shavuot.

Shavuot - Festa de Pentecostes- Celebrada no dia 6 de Sivã (Junho). A festa é realizada cinquenta dias após a época da colheita de cevada que era na páscoa; vinha

então, a colheita do trigo. Esta festa começou nos tempos de Moisés (Ex 34,22), celebrava alegria pela colheita do cereal. Dentro do cristianismo, a referida festa marcou o início de uma nova fase, quando após a ascensão de Jesus, os crentes estavam reunidos para esperar novas instruções e ao cumprir-se o dia de pentecostes foram cheios do Espírito Santo (At 2,1-4). A partir deste momento foram espalhar o cristianismo por todos os povos.

Sukkot – Festa dos Tabernáculos, também chamada posteriormente de Festa das tendas, da colheita e festa do Senhor. Celebrada do dia 15 a 21 de Tishri (outubro). Relembrava que YAHWEH um dia tirou os hebreus do Egito e os fez habitar em tendas. Celebrava também a colheita das uvas e azeitonas. Nesta época, todos os judeus devotos deveriam ir a Jerusalém (ÊX 23,16-17). Havia grande regozijo e esperava-se que todos trouxessem uma oferta de gratidão ao Senhor. A festa continuava por sete dias, sendo que o primeiro e o oitavo dia eram guardados como sábados cerimoniais (Lv 13,36-39).

Elul – Durante todo o mês de Elul (Agosto), os hebreus celebravam o amor de Deus por Israel. Antes do romper da aurora, recitavam pedidos de perdão e súplicas.

Rosh Hashanah - Dos dias 1 a 3 de Tishri (outubro). Celebravam o começo do ano judaico.

Yamim Nora In - Dez dias de temor, feitos no intervalo entre Rosh Hashanah e Kippur, declarando que Deus dá ao ser humano a oportunidade de receber o perdão em Kippur.

Kippur – O dia do perdão era uma festa feita em 10 de Tishrei (Outubro). Nesta festa, os hebreus buscam o perdão de Deus, fazendo uma pausa para refletir sobre os pecados cometidos. O significado desta festa para o cristianismo aponta para o dia da

expição quando Jesus assume a função de Sumo Sacerdote. Após dias de profundos sentimentos de remorso e tristeza, os participantes se entregavam à alegria da festa dos tabernáculos.

Hanukkah - Festas das candeias, proclamando às nações que a única luz neste mundo é a luz que Deus faz brilhar. Celebra-se a conquista do templo por Judas Macabeus, após sua profanação pelos gregos em 167 a.C. A festa é celebrada em 25 de Chisley (novembro). A tradição diz que Judas encontrou um vaso de cerâmica com azeite que deveria durar um dia e que durou sete dias. Na festa acendiam-se luzes, que eram mantidas acesas por sete dias.

Tu B Shevat - Ação de graças pelos frutos das árvores, no dia 15 de Shevat (Janeiro).

Purim - Dia de Mardoqueu, em 15 de Adar (Março). É uma festa que se comemora o livramento que Deus deu ao seu povo nos dias de Assuero, através da intervenção da rainha Ester a favor do povo Judeu.

Tish - Lamentação pela destruição do primeiro templo por Nabucodonossor, em 9 de Av (Julho).

Yom Hatzmaut - Dia da independência e proclamação do Novo Estado Judeu - 5 de Iyar (maio) de 1948.

Shabbat - Sábado, dia de santidade e descanso. A festa é realizada em memorial à criação e em sinal do pacto entre Deus e o povo hebreu, "porque, em seis dias, fez o SENHOR os céus e a terra, o mar e tudo o que neles há e, ao sétimo dia, descansou; por isso, o SENHOR abençoou o dia de sábado e o santificou" (Ex 20,11). Segundo Reimer (1999, p.38), a palavra santificar significava "manter algo como

separado”, como “algo especialmente dedicado” (1999, p.43). O sábado se tornou uma marca constitutiva do povo de Israel, respectivamente do povo judeu.

2.2.2. A dança hebraica

A dança do povo hebreu tinha características religiosas e de manifestação étnica. Notamos que os hebreus dançavam de forma geralmente intensa em todas as situações, fazendo com que a dança estivesse presente no culto ao Sagrado. Segundo Coleman, entre o povo hebreu a dança era estritamente de caráter religioso. Tinha características ritualísticas, com determinado limite de esquematização como rodas, danças em fila, danças giratórias, também havia a improvisação. A dança deste povo vinha carregada de símbolos tirados de suas tradições. Utilizavam-se tecidos que significavam: água, sangue, vento, toque, envolver, cobrir e proteger. Havia fitas coloridas que lembravam alegria, fogo, intensidade e fervor. Também eram utilizados pandeiros, fazendo alusão a Miriã que dançou com centenas de mulheres após a travessia do Mar Vermelho, simbolizando a vitória frente aos inimigos (COLEMAN,1991, p.262).

Os termos hebraicos para a dança citados no Antigo Testamento são:

Meholah (de hwl): dança de roda, dança (Ex 15,20);

Hwl: rodear, vibrar, voltar-se (contra); dançar em roda;

Rqd: saltitar (Ecl 3,4; Sl 114,4);

Shw: brincar, agir de maneira desajeitada, rir, sorrir;

Krr: dançar (saltar, tripudiar) (2 Sm 6,14.16);

Pzz: ser ágil, e ainda saltar, dançar (2 Sm 6,16);

Psh: mancar, coxear (1 Rs 18,26).

As alusões de dança nesta civilização são muitas. Ossona (1988, p.56) indica que o Antigo Testamento é uma fonte que documenta a dança hebraica na Antiguidade.

Alguns registros bíblicos trazem as citações de danças do povo hebreu: “Louvem-lhe o nome com dança, cante-lhe salmos com adufe e harpa” (Sl 149,3). Neste texto, podemos perceber que o povo hebreu utilizava a dança como maneira de expressar louvor e adoração no culto ao Sagrado.

Sempre que se lê um texto bíblico sobre arte na história dos hebreus, se observa que esta estava ligada a líderes espirituais como levitas e sacerdotes. “Disse Moisés aos filhos de Israel: ‘Eis que o SENHOR chamou pelo nome a Bezalel, filho de Uri, filho de Hur, da tribo de Judá, e o Espírito de Deus o encheu com o seu Espírito e lhe deu inteligência, competência e habilidade para fazer todo tipo de trabalho artístico” (Ex 35,31). A celebração do rei Davi e todo o povo, ao levar a arca da aliança para Jerusalém: “Davi dançava com todas as suas forças diante do SENHOR; e estava cingido de uma estola sacerdotal de linho. Assim, Davi, com todo o Israel, fez subir a arca do SENHOR, com júbilo e ao som de trombetas” (2 Sm 6,13-15). Mesmo não sendo a função de um rei fazer os serviços sacerdotais, Davi assume esta função ao dançar com uma estola sacerdotal. Silva e Vasconcelos (2003, p. 101) apontam que uma das características do reinado de Davi era a centralização do poder em suas mãos. Com danças, Davi leva a arca para Jerusalém, estabelecendo-a como capital espiritual do reino e, como consequência, fortalecendo o seu reinado. A presença da dança neste ritual tão importante para o reinado de Davi, bem como as referências que apontam para o fato de haver outra liderança religiosa a conduzindo, mostra a sua importância para o povo hebreu.

Outros textos bíblicos citam a personagem Miriã liderando uma dança junto às mulheres hebraicas. A passagem mostra o festejo com danças que o povo hebreu normalmente fazia ao celebrar suas vitórias: “A Profetiza Miriã, irmã de Arão, tomou um tamborim, e todas as mulheres saíram atrás dela com tamborins e com danças” (Ex 15,20-21).

Outro exemplo dos festejos com danças é a dança em louvor a Deus, depois da batalha bem-sucedida do exército de Saul contra o povo filisteu: “Sucedeu, porém, que, vindo Saul e seu exército, e voltando também Davi de ferir os filisteus, as mulheres de todas cidades de Israel saíram ao encontro do rei Saul, cantando e dançando, com tambores, com júbilo e com instrumentos de música (1 Samuel 18,6).

Temos também relatos bíblicos de danças realizadas pelos hebreus a outros deuses, como por exemplo a dança ao redor do bezerro de ouro, que foi condenada por Moisés: “E aconteceu que, chegando Moisés ao arraial, e vendo o bezerro e as danças, acendeu-se-lhe o furor, e arremessou as tábuas das suas mãos, e quebrou-as ao pé do monte (Ex 32,19).

Algumas citações demonstram a presença das danças em situações diversas como em Jz 11,34: “E voltou Jefté a Masfa, a sua casa, e eis que a sua filha saiu para encontrá-lo com tamborins e com danças”. Quando após Davi matar o filisteu, “... saíram as mulheres de todas as cidades de Israel, para cantar e dançar ao encontro de Saul, o rei, com tamborins, com alegria e com instrumentos de música” (1 Sm 18,6).

A ausência de dança era um sinal de tristeza: “Cessou o júbilo de nosso coração, converteu-se em lamentações a nossa dança” (Lm 5,15).

Na Bíblia, a dança também é citada como um cumprimento profético, como manifestação de algo bom que viria a acontecer: “Então a virgem se alegrará na dança,

e também os jovens e os velhos; tornarei o seu pranto em júbilo e os consolarei; transformarei em regozijo a sua tristeza” (Jr 31,13).

A quantidade de registros bíblicos existentes, citando o tema da dança, deixa claro a forte presença desta na comunidade hebraica, em suas festas sociais e celebrações religiosas. A dança se destaca, então, como uma notável integrante desta cultura da qual surgiu a religião cristã. Baseado nesta afirmação pode-se concluir que a ausência da dança vivida pelo mundo cristão protestante não aconteceu por uma herança hebraica, uma vez que, nesta cultura, a dança se mostrava como parte integrante de sua religião. A ausência da dança no cristianismo pode ter sido provocada por acontecimentos posteriores ou mesmo contemporâneos à sua origem. Tal período será abordado no item 2.4.

2.2.3 Uma perspectiva de corpo e movimento na cultura Hebraica

O movimento é uma linguagem não verbal e simbólica, através da qual se expressa o que as palavras não conseguem dizer. Eliade afirma que o homem se comunica com o mundo através dos símbolos (1992, p.126). A linguagem simbólica precede à linguagem verbal, expressando valores intrínsecos do indivíduo e de uma sociedade. Estudar o simbolismo de corpo da sociedade hebraica pode facilitar a compreensão do valor da dança para esta sociedade.

Pereira discorre sobre o senso comum que foi construído no imaginário social a partir das tradições bíblicas, indicando que se percebe “um deus incorpóreo, puro espírito, e homens e mulheres cheios de ordenanças em seus corpos pecadores e

mortais” (PEREIRA, 2001, p. 6). Este aspecto aponta para uma valorização do aspecto espiritual em detrimento do aspecto físico.

Coleman (1991, p.263) afirma que, através das danças, o povo hebreu buscava o perdão e a bênção de Deus; a dança era o momento de purificar a alma e marcar um novo começo. As danças no meio do povo hebreu faziam, então, parte do ritual de purificação e também de atos de louvor e adoração a Deus.

Faria afirma que, para os hebreus, o corpo representa o templo em que o sagrado pode se manifestar, tornando-se real (2004, p.27). Para o homem religioso é extremamente importante a presença do real para atestar a existência do Sagrado, promovendo a comunhão com o mesmo.

Para o hebreu, a vida do corpo se manifesta essencialmente na respiração (*neshama*) e no sangue (*dam*). A respiração ou o *neshama* é a característica do homem vivo à diferença do morto; ele mostra o homem em união com Yahveh, uma vez que este o criou com seu fôlego de vida (Gn 2,15). “Assim a respiração, como a função básica da vida humana, se destinava a conservar o homem unido como o seu criador” (WOLFF, 1978, p.89). O louvor a Deus é uma tarefa a todo o ser que respira (Sl 150,6). O sangue ou o *dam* também representa a vida do homem; não tem a ver com a vida emocional ou intelectual. O sangue não poderia ser ingerido, pois ao homem compete a carne, mas o sangue, a vida, compete somente a Deus. Segundo Wolff, o derramamento de sangue humano é salientado como crime contra a imagem de Deus (1978, p.90). “a respiração e o sangue estão relacionados com Javé, e que por isto a vida sem união constante com ele e orientação última para ele não é vida propriamente” (Wolf, 1978, p.91).

O corpo representava a plenitude da vida do ser humano, podendo sim ser considerado algo bom, cabível de ser oferecido a Deus em adoração e louvor, através de movimentos. A principal palavra hebraica que é traduzida como corpo é *gwyyyâ*, que significa corpo humano vivo, ou cadáver que é corpo morto (WOLFF, 1978, p.46).

A palavra carne em hebraico é *basar*. Wolff indica que a palavra *basar* designa a parte visível do corpo humano, podendo significar todo o corpo humano. “*basar* indica o homem como tal, agora e o faz sob o aspecto corporal” (Wolff, 1978, p.47). Wolff indica ainda que *basar* aponta para a característica fraca e caduca da vida humana. “Já no Antigo Testamento, *basar* não só significa a falta de força da criatura mortal, mas também a sua fraqueza quanto à fidelidade e obediência em face da vontade de Deus” (Wolff, 1983, p.50).

No texto de Isaías podemos observar que existe uma certa distinção apresentada entre carne e espírito “...carne e não espírito” (Is 31,3). No hebraico, esta palavra tem um senso de emoção, uma provável aproximação daquilo que se entende por espírito “meu coração e a minha carne exultam pelo Deus vivo” (Sl 84,2). Talvez os textos de Isaías e o Salmo tenham influenciado Paulo quando utiliza o termo carne, quando o coloca distinto do corpo ao escrever em Romanos 8,8 que “...os que estão na carne não podem agradar a Deus”. Esta distinção entre corpo e carne é importante sobre o aspecto das danças no cristianismo, uma vez que o apóstolo não está apontando a condenação para o corpo, mas para atitudes pecaminosas, que o ser humano por inteiro pode cometer (1 Pe 2,11).

Certas partes do corpo são referidas nos textos bíblicos como se tivessem certa independência de ação.

“Se o teu olho direito te faz tropeçar, arranca-o e lança-o de ti, pois te convém que se perca um dos teus membros, e não seja todo o teu corpo lançado no inferno. E, se a tua mão direita te faz tropeçar, corta-a e lança-a de ti; pois te convém que se perca um dos teus membros, e não vá todo o teu corpo para o inferno” (Mt 5,29-30).

Em alguns textos bíblicos, atitudes em relação a algumas partes do corpo fazem alusão a diferentes situações. A cabeça ilustra liderança. “Quero, entretanto, que saibais ser Cristo o cabeça de todo homem, e o homem, o cabeça da mulher, e Deus, o cabeça de Cristo (1 Co 11,3). Cabeça levantada simboliza alegria, confiança, orgulho, exaltação. “...és a minha glória e o que exaltas a minha cabeça” (Sl 3,3). Os pés eram batidos no chão em ocasiões de extrema alegria ou tristeza. “Bate as palmas, bate com o pé e dize” Ah! Por todas as terríveis abominações da casa de Israel!” (Ez 6,11). Ainda que sejam figuras de linguagem, partes do corpo sempre são citadas nos textos bíblicos de forma a representarem aspectos definidos do homem. Esta divisão não tira o simbolismo do Eu indivisível, pois as funções corporais têm significado em estreita e íntima relação com o que é sagrado. Levando este pensamento para o aspecto da dança dos hebreus, lembra-se que dançar seria uma maneira de oferecer à Divindade cada parte do corpo que é movida diante desta. Esta dança seria, então, uma maneira de consagrar as atitudes do dia a dia, na medida em que se move a parte do corpo frente à divindade. Um exemplo disto é o movimento cadenciado que os hebreus fazem até hoje diante do muro das lamentações, movendo-se pra trás e para frente, oferecendo à divindade suas vidas em adoração.

No Antigo Testamento, as leis levíticas que impõe os conceitos de puro e impuro, influenciam na concepção de corpo do povo hebreu. Este conceito se baseia nos seguintes fatores: Da ingestão de alimentos, pois a pessoa era considerada impura se

ingerisse certos tipos de alimentos (Lv 11, 9 -12), se não lavasse as mãos antes de ingerí-lo; se houvesse contato com os mortos (Nm 19,11); a circuncisão, que era uma marca feita no corpo, determinava que a pessoa tinha uma aliança com Deus; (Gn 17,9-11); a menstruação e a gravidez deixavam a mulher impura por alguns dias (Lv 12,5). Pode-se observar, então, uma concepção de corpo, que é valorizado a medida que se coloca dentro dos padrões de pureza e santidade, impostos no conceito de puro e impuro.

Os hebreus rejeitaram a crença em divindades corporificadas, o que poderia significar uma desvalorização no conceito de corpo frente às ordenanças de não poder ver a face de Deus e ainda, no Decálogo, o mandamento de não fazer imagem do que há no céu. “Não fará para ti imagem de escultura, nem semelhança alguma do que há em cima nos céus...” (Êx 20,4). Mas, biblicamente, se percebe mais uma vez, o aspecto oposto, indicando valorização do corpo, pelo fato de a figura de Deus sempre estar relacionada com partes do corpo. Desde o princípio da criação: “Deus criou o ser humano à sua imagem” (Gn 1,27), em Is 50, 1 quando diz que: “a mão do Senhor não está encolhida, para que não possa salvar; nem surdo o seu ouvido, para não poder ouvir.” Até na encarnação de Deus em Cristo Jesus: “porquanto nele habita corporalmente toda a plenitude da Divindade” (Cl 2,9). Em seu texto sobre a corporeidade de Deus na bíblia hebraica, Reimer indica que existe uma linha dominante de que não se pode ver, nem representar a presença de Yahveh ou de sua corporeidade, mas que há alguns textos que constituem uma notável exceção. Em Ex 24,10 onde Moisés e outros “viram o Deus de Israel”. Ex 32, 22-23, onde Yahveh concede a Moisés o pedido de vê-lo “pelas costas”. Em Nm 12,6-8 existe a afirmação de que Yahveh fala com Moisés “face a face”. “As informações dadas são suficientes

para deduzir que a divindade é imaginada como tendo forma humana” (EILBERG-SCHWARTZ apud REIMER, 2005, p.16). A indicação sobre a corporeidade de Yahveh, indica uma possível valorização do corpo, no momento em que o corpo se mostra sendo utilizado para uma atitude honrosa, que seria manifestar o sagrado, o que se relaciona com o espiritual e não somente manifestar o que é natural e terreno.

Os hebreus utilizavam ações corporais para se manifestar ao Sagrado. Um dos exemplos destas ações é a movimentação corporal que os judeus realizam frente ao muro das lamentações, realizando movimentos cadenciados na medida em que fazem suas orações. Esta ação é realizada também na contemporaneidade. “os hebreus manifestavam temor reverente, admiração e respeito próprios da atitude e do significado primeiro de adoração em seu relacionamento com o Senhor traduzido, inclusive, por ações corporais. (DOUGLAS apud COIMBRA, 2003, p. 23).

A cultura hebraica aponta, então, para um corpo que ao ser considerado puro, poderia ser local de comunhão e manifestação ao Sagrado. O movimento corporal da dança é então aceito na cultura hebraica, a partir do momento em que o corpo que dança se encontra dentro dos padrões de santidade e pureza dos hebreus. Em outras palavras, o povo hebreu tem a dança como forma lícita de adorar a Deus e também de se manifestar culturalmente. Porém, na medida em que este povo foi sendo influenciado por outras culturas, sua dança também foi sendo influenciada, adquirindo assim, características consideradas pecaminosas, o que posteriormente pode ter sido um dos fatores que proporcionaram a supressão da dança nas culturas que tiveram raiz hebraica, como por exemplo, o cristianismo.

2.3 A DANÇA NA CULTURA GRECO-ROMANA

Havia para os gregos, um ideal de perfeição na harmonia entre espírito e corpo, tal ideal foi herdado em grande parte pelos romanos, porém para o mundo judaico-cristão, o corpo foi encarado como veículo do pecado, o que sufocou a espontaneidade das expressões corporais.

“O corpo foi encarado como veículo do pecado e degradação e, em nome desse conceito, no que diz respeito à dança, em que pese a beleza dos movimentos arquitetônicos gótico e românico, grande parte da magia, poesia, liberdade e espontaneidade foi sufocada durante um longo período da história da humanidade” (CAMINADA, 1999, p.69).

Na concepção grega clássica, o belo exigia um corpo trabalhado no esporte, a dança então 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).

Por volta do século VI a.C., a mulher foi reduzida a condição de procriadora, recebendo instrução mínima, o que a excluiu do teatro e da dança. Foram excluídos também os escravos e estrangeiros. Mas a mulher continuou dançando em festas religiosas, de comunidade e nos rituais dionisíacos. Em meados do século XII, a mulher voltou a ter seu lugar nos espetáculos.

Por volta do século III a.C., a dança começa a perder o sentido de encenação, quando lhe é permitido fazer uma dança sem texto.

2.3.1 A influência grega

Para os gregos, a dança representava os atributos das divindades, se apresentando carregada de valor simbólico. A dança era o foco de atenção mais

intensa nos rituais cerimoniais. Havia profissionais da dança, que eram os escravos ou mesmo um liberto, que eram contratados para alegrar festas e banquetes. Osson (1988, p.57) afirma que alguns convidados traziam para as festas seus próprios bailarinos. Mas como regra geral, estes bailarinos dedicavam seu talento para servir a uma divindade.

A Grécia foi o berço da arte ocidental. Muitos conceitos que temos até os dias de hoje, tiveram origem neste na arte grega, como o conceito de belo, de ética, de desempenho e de purificação através da arte. (CAMINADA, 1999, p.47). As poucas obras de dança existentes deste período, mostram como ela foi importante na vida cívica daquele povo.

As danças religiosas gregas eram realizadas para celebrar divindades como Dionísio, Ártemis, Atena, Zeus, Apolo e as musas Gregas. A dança grega dionisiaca, de onde nasceu o teatro, surgiu nas aldeias de agricultores, onde se pisava a colheita de uvas, trazidas à praça e dispostas em lagares imensos. Segundo Silva (2004, p. 187) o vinho tem seus registros mais antigos em torno de 2500 anos a.C. no Egito. Os trabalhadores deslocavam-se de forma ritmada dentro dos lagares, esmagando a uva com os pés, com movimentos sustentados e cadenciados, ao som de seus próprios cantos. Em volta dos lagares, em bancos de pedra, ficavam os pisadores substitutos, que iam sendo inseridos no grupo. Em torno destes bancos, numa segunda e também em sucessivas filas, sentados em degraus, estava a população, contagiada pela participação nos cantos e nas danças. A origem da Tragédia Grega e o culto a Dionísio podem ter tido relação com as celebrações da praça de Atenas, onde os atores vivenciavam a criação do vinho. A dança dionisiaca em sua origem era uma dança

sagrada espontânea, que posteriormente converte-se em uma dança sistematizada, ou litúrgica do calendário grego (BERTONI, 1992, p.41).

Nas narrações de Homero, um grande poeta épico, se destacam cânticos e danças de aqueus e feácios em luta contra Tróia. Na *Ilíada* e na *Odisséia*, temos várias referências a danças bélicas, funerárias, agrícolas, nupciais e astrais. Homérico mencionava ainda a dança de mulheres cretenses em volta de altares.

O ditirambo era uma dança circular em torno de um altar de Dionísio, sobre o qual se celebrava um sacrifício sangrento; as danças por vezes eram acompanhadas de orgias. Compunha-se de uma dança de saltos, acompanhada de movimentos dramáticos e dotada de hinos apropriados. As palavras associadas às danças ditirâmicas, contribuíram para a evolução da poesia grega. Segundo Caminada (1999, p.50) do ditirambo nasceram dois ramos do teatro cantado e dançado no helenismo e vigente até os dias de hoje: a tragédia (*tragos*: bode e *odé*: canto) e a comédia (*comos*: desfile, cortejo e *odé*: canto).

A idéia de morte e ressurreição de um deus, que foi elaborada pelo cristianismo, também estava presente nas danças gregas. Na boufonia, um escravo representando um boi fome, era espancado e lançado para fora da cidade, enquanto gritavam: “fora com o boi fome, entrem a riqueza e a saúde”. A dança dramática bumba-meu-boi, um touro é morto, posteriormente um sacerdote dança vestido da pele do boi, provando que o boi estava vivo.

Apolo simbolizava o sol e a elevação celeste. A união entre as danças para Apolo e Dionísio simbolizava uma verdadeira união entre o que seria terreno e as imagens celestes. As musas gregas também estavam presentes nestas celebrações. Dentre elas destaca-se Terpsícore, musa da dança e do teatro coral.

Os coros dançados estavam presentes nas obras de Ésquilo (525-426 a.C.) onde dialogavam com um ator, utilizando gestos expressivos e danças. Sobre Sófocles (496 – 406 a.C.), conta-se que dirigiu um coro de adolescentes que dançavam nus para honrar Apolo.

A tragédia, a comédia, os dramas satíricos, as pantomimas marcaram este período tendo se desenvolvido dentro dos ritos aos deuses gregos. Alguns destes, mantêm suas características, até os dias de hoje. Cito como exemplo a comédia que partindo de um rito sexual, tinha atores e dançarinos que vestidos de animais, zombavam dos personagens e cidadãos conhecidos. Era uma maneira de fazer rir para pensar.

Por fim, pode-se mencionar as danças cotidianas que acompanhavam os momentos da vida dos gregos como danças de nascimento, de funeral, nupciais e danças de banquetes.

No ano de 332 aC, os exércitos de Alexandre Magno dominaram Israel, introduzindo gradualmente elementos da cultura helênica no povo hebraico (PACKER; TENNEY; WITE, 1988, p.85). Os judeus começaram a adotar a língua e os costumes dos gregos. A dança grega como parte dos seus costumes foi, logicamente, começando a influenciar a cultura dos judeus.

A helenização dos hebreus, que se acentuou no período dos Selêucidas (187-175 a.C.) trouxe para dentro da cultura hebraica características das danças que eram realizadas para outros deuses e tidas como profanas. “O helenismo predominou sobre todo o chamado Oriente Médio. A cultura grega, ocidental, impregnou várias culturas orientais, impondo a língua grega, os costumes e, enfim, todo o modo de vida helenista” (SILVA; VASCONCELLOS, 2003, p.195). Em 167 a.C., o processo de helenização se

torna legalizado, pela imposição de Antíoco IV. Os judeus são obrigados a participar da festa de Dionísio e do sacrifício mensal em honra do aniversário do rei. Ocorre o início de uma verdadeira cruzada contra a lei. A dança a outros deuses era um dos elementos da cultura grega, uma vez que nesta cultura se cria na presença dos deuses interagindo na vida dos mortais. Tal cultura influenciava a dança dos judeus. A influência da dança grega na cultura dos judeus pode ser observada também pela menção da mesma nos textos do Novo Testamento, uma vez que, como fonte histórica, este livro relata acontecimentos relacionados ao ambiente em que se encontrava o povo judeu, no período próximo em questão. “dançou a filha de Herodias diante de todos e agradou a Herodes” (Mt 14,6).

Os pensamentos dos filósofos gregos, também influenciaram o povo judeu e os cristãos em seu aspecto cultural e isto incluía a dança. Vejamos o pensamento de alguns filósofos sobre esta questão:

Platão (428 – 347 a.C.) cita a dança como tratamento para o histerismo, desenvolvida ao som de flautas, sendo realizada pelos sacerdotes (BERTONI, 1992, p.39). Este pensamento parece impor um deslocamento do conceito de dança do eixo de louvor e adoração para o eixo de ritual de cura da alma e purificação. Ainda a ênfase do pensamento do corpo como cárcere da alma, o que geraria sua desvalorização, levando-a mais para um conceito aproximado ao âmbito profano, ou seja, fora do ambiente sagrado.

“A concepção platônica do homem se inspira em forte dualismo entre alma e corpo; o corpo é entendido como cárcere ou mesmo como túmulo da alma. [...]o corpo é visto não tanto como receptáculo da alma, à qual deve a vida juntamente com suas capacidades de operação, e sim, ao contrário, como tumba e cárcere da alma, isto é, como lugar de expiação da alma” (REALE; ANTISERI, 2003, p.152).

Em Heráclito (sécs. VI a V a.C.), “o mundo é fogo eternamente vivo, que acende e se apaga em ritmo certo”. O pensamento dá vazão a uma ligação da dança, a aspectos da natureza, podendo trazer influência da adoração a deuses pagãos, ligados a elementos da natureza (BERTONI, 1992, p.39). Ainda em Heráclito podemos ver a valorização da alma em detrimento do corpo.

“Jamais poderás encontrar os limites da alma, por mais que percorra seus caminhos, tão profundo é o seu logos. Mesmo no âmbito de um horizonte físico, Heráclito, com a idéia da dimensão infinita da alma, abre uma fresta em direção a algo ulterior e, portanto, não físico” (REALE; ANTISERI, 2003, p.24).

Para Aristóteles (384 – 322 a.C.), a dança é ação vivida no ato da criação artística, desenvolvida pelo ator dançarino do Drama. Nela o dançarino transcende seus próprios limites, reproduzindo em perfeita comunhão a semelhança da energia Divina, que lhes seria exterior, ultrapassando a si mesmo (BERTONI, 1992, p.40). Aristóteles diz expressamente que “o intelecto ativo está na alma”, e ainda, que “o intelecto vem de fora sendo irreduzível ao corpo por sua natureza intrínseca e que, portanto, é transcendente ao sensível. É o divino em nós” (REALE; ANTISERI, 2003, p.215). Esta alma por sua vez se move em um corpo. Tal movimento é utilizado por Aristóteles para explicar de modo científico, a existência e a essência de Deus.

“Toda forma de movimento explica-se com um princípio motor, que é justamente sua causa. A forma de movimento mais perfeita é a dos céus, que é um movimento contínuo e eterno. Mas como todo outro movimento, ele deve ter um princípio que por sua vez não é movido, o qual, para produzir movimento eterno, deve ser eterno, e, para produzir movimento sempre contínuo, deve estar sempre em ato. Portanto, deve haver um motor primeiro eterno, ato puro, sem matéria e sem potencialidade. E, enquanto tal, ele move como objeto de amor, ou seja, como fim supremo. E este é justamente Deus, que é vida pura, vida de inteligência que pensa a si mesma. Deus é suma beleza, sumo bem” (REALE; ANTISERI, 2003, p.237).

O pensamento de Aristóteles pode nos conduzir para uma outra direção, a que o movimento humano pode ser a manifestação viva de Deus na vida do homem.

No pensamento destes filósofos e de vários outros, percebe-se a dualidade corpo e alma do ser humano, alguns direcionando o corpo como algo pecaminoso e terreno, outros como lugar possível de manifestação do Sagrado. Tal dualismo pode ter gerado controvérsias entre os cristãos no que diz respeito às expressões corporais.

Na tentativa de impedir a mistura entre as culturas, os cristãos primitivos podem ter se absterido da dança, uma vez que esta estava sendo realizada com características de outras culturas, adorando outros deuses, com características que não eram aceitas pelos padrões de santidade do cristianismo. É provável que este tenha sido um dos fatores responsáveis pelo fato de haver pouca referência à dança nos textos do Novo Testamento. Estes fatos refletem-se nos cristianismos originários, fazendo com que alguns grupos ainda sejam fechados para a dança como forma de culto. Para estes grupos, a expressão corporal da dança ainda é algo considerado pecaminoso, apesar de todas referências bíblicas que poderiam legitimar a dança como parte do culto cristão.

2.3.2 A influência romana

A influência romana sobre os hebreus se iniciou a partir de 63 a.C. (PACKER, 1988, p. 57). A influência se intensifica a partir do fim do império helenístico e início do império romano em 27 a.C. A educação, o governo, os valores, enfim a cultura dos hebreus foram fortemente influenciados pela cultura dos romanos. Packer, Tenney e

Wite (1988, p.57) afirmam que a arte, a literatura e o governo helenístico floresceram durante a maior parte do período romano.

No reinado de Herodes, muitas leis judaicas foram violadas. Ele introduziu jogos e corridas na cultura dos hebreus. O mundo romano foi uma forte influência na vida dos hebreus, inclusive em nível tecnológico.

A concepção de vida racionalista e intelectualizada dos romanos, resultaram em uma dificuldade de trabalhar no terreno da imaginação e do êxtase, o que segundo Caminada (1999, p.61) foram os responsáveis pelo fato da dança não ter sido entre eles, uma expressão artística poderosa.

Havia influências diferentes de duas escolas gregas de filosofia, no período de dominação romana. Segundo Packer, Tenney e Wite (1988, p.57), as escolas direcionavam um caminho para a felicidade, baseado em vertentes opostas: a escola dos estóicos ensinava que o corpo devia ser controlado, negado, e até ignorado a fim de libertar a mente; a escola dos epicuristas, por sua vez, ensinava que o corpo deve ser satisfeito se a mente quiser conhecer a felicidade. Então, o período romano foi também continuador do espírito da Grécia antiga (PACKER; TENNEY; WITE, 1988, p.57).

O caminho que a dança percorre acompanha a história, passando pelos períodos da Monarquia, República e Império. Na Monarquia (754 a 200 a.C.), os romanos assimilaram dos etruscos algumas danças de origens agrárias como Ambarvali e Atellanes, e danças de ritos religiosos e bélicos, como as festas de outubro, danças corais de homens que compunham as procissões primaveris, as *Lupercais*, danças fúnebres, Saturnais e Bacanais. As danças realizadas por homens eram muito presentes neste período (OSSONA, 1988, p.59). Havia as danças das armas, como a

dos doze sacerdotes guerreiros, que guardavam o escudo do deus Marte, chamada *tripudium* nesta dança os guerreiros batiam os pés no chão em uma procissão (CAMINADA, 1999, p.62). O *tripudium* também foi dançado como forma de confraternização entre lavradores, mas sempre dedicado a Marte.

Na República (220 a.C.) as danças incorporaram influências helenísticas. Ossonon cita que um grande teatro público foi construído por Lucius Amicos, general romano que contratou bailarinos gregos. Se introduziram coreografias etruscas e gregas, como a *bellicrepa* que simbolizava o rapto das sabinas, a *ambarvália* ou *ambuvália*, dançada aos deuses das boas colheitas. Neste período surgem em Roma trezentas escolas nas quais se ensinava a dança, esta se tornou mais importante na vida pública e passou a ser moda nos costumes das famílias romanas. Porém, muitas destas escolas foram fechadas por homens de Estado. Caminada (1999, p.62) cita que em 150 a.C., Cipião Emiliano tenta eliminar as escolas, porém Roma não resiste ao apelo da dança e, por influência dos latinos, começam a realizar as primeiras danças de círculo, chamadas *ballista* e *ballistorum*, que dariam origem a terminologia de *baile*. Os ritos religiosos foram então esquecidos neste período.

Finalmente, no Império (por volta de 20 a.C.), a decomposição da dança marca seu apogeu. Cresce o domínio do teatro e as danças eram apenas solos e os coros não existiam. Os espetáculos passaram a ser grosseiros e a mímica suplantou o seu movimento (CAMINADA, 1999, p.64). As danças de banquetes passaram a ter caráter erótico e de orgia (OSSONA, 1998, p.59 e 60). Nestes banquetes haviam jovens belas executando com feminilidade suas danças, o que foi se tornando um espetáculo erótico que segundo Caminada (1999, p.64), trouxe reações por parte das primeiras comunidades cristãs, que zelavam por seus costumes. A dança encontra um período de

obscuridade, se reduzindo a poucas manifestações junto à pantomima, nas barracas de feiras, degenerando-se em mera acrobacia.

“A dança durante os banquetes, foi se deturpando e se tornando erótica; o resultado disso foram as reações por parte das primeiras comunidades cristãs e dos próprios romanos, zelosos de seus austeros costumes, herdados da antiguidade” (CAMINADA, 1999, p.64).

Em poucas palavras, o percurso da dança romana passou por três fases: primeiramente, uma dança representada por sacerdotes com função religiosa; em segundo lugar, uma dança social de divertimento, praticada por classes altas e, em terceiro, uma dança a serviço da arte dramática.

Gláucia Freire indica que o cristianismo herdou forte influência da cultura romana em sua dança. No movimento “pão e circo”, que surgiu devido às constantes guerras, com o objetivo de agradar o povo, se faziam espetáculos que tinham forte inclinação para o sensacional e o grosseiro. Com o passar do tempo, as encenações se tornaram banais e degradantes. Para sobreviver à censura da igreja, a pantomima se valeu de temas do cristianismo. Percebe-se, então, uma forte mistura entre religião e política.

Após a queda do Império Romano, por volta do século V, os cristãos conservaram movimentos e gestos simbólicos herdados do povo hebreu e dos sacerdotes romanos.

Freire afirma que a pluralidade artística dividiu a opinião de imperadores romanos e da igreja; com isso, a dança e a pantomima foram proibidas pela igreja. “(...) a influência de outras culturas fez com que os cristãos perdessem o hábito e a capacidade de orar com movimentos” (FREIRE, 2005, p. 39).

2.4 A DANÇA NO CRISTIANISMO

2.4.1 A Dança no Novo Testamento

A pequena quantidade de citações bíblicas relacionadas à dança no Novo Testamento mostra que a dança estava presente no referido contexto histórico ainda que pouco mencionada, porém ela se apresenta de forma mais discreta na cultura cristã primitiva do que na cultura dos hebreus. Na parábola do filho pródigo, podemos ver a indicação de festejos com danças no meio do povo hebreu. Já neste período de surgimento dos cristianismos. “E o seu filho mais velho estava no campo; e quando veio, e chegou perto de casa, ouviu a música e as danças” (Lc 15,25). Nas palavras de Jesus aos dois discípulos de João, quando fala por parábolas sobre sua missão como Messias, se afirma: “nós vos tocamos flautas e não dançastes” (Mt 17,17 e Lc 7,32). Na dança da filha de Herodias, seduzindo a Herodes para obter a execução de João Batista, se observa a presença da dança no referido contexto: “dançou a filha de Herodias diante e todos e agradou a Herodes” (Mt 14,6).

O Novo Testamento parece marcar uma significativa valorização do corpo para os judeus convertidos ao cristianismo. Em Paulo, a pureza ou a santidade cultural é entendida de maneira nova; provém do fato de pertencer a Cristo pela fé e pelo batismo, e não mais pelas leis levíticas como, por exemplo, a da circuncisão, que não mais são exigidas “porque, em Cristo Jesus, nem a circuncisão, nem a incircuncisão têm valor algum, mas a fé que atua pelo amor” (Gl 5, 6). Para Paulo, o corpo tem papel central como o lugar do encontro entre Deus e o homem, entre o homem e o próximo. A crença em um Deus que não é puramente espírito, mas que assume forma humana, em

Jesus Cristo, aponta para o fato de que o corpo não é algo indicado ao pecado, portanto passível de valorização, mas é local passível de manifestação do Sagrado, uma vez que foi nele que a Divindade se manifestou. Nos textos citados do Novo Testamento fica claro, então, que, para Cristo e Paulo, o corpo pode ser canal passível de manifestação e comunhão com o Sagrado. Tais conceitos podem ter sido um dos fatores que, somado a outros, gerou uma maior abertura ao tema da dança no meio protestante na contemporaneidade.

2.4.2 A Dança no cristianismo primitivo

No cristianismo, observa-se que existem alguns movimentos que acompanham as orações, como por exemplo o ajoelhar-se, o levantar as mãos e o curvar-se. Segundo Laban, a existência destes movimentos indicam que a dança estava presente no cristianismo como forma de oração.

“As genuflexões dos religiosos, em nossas igrejas, são os vestígios de preces com movimento. Os movimentos rituais de outras raças são muito mais ricos em gama e em expressividade. As civilizações contemporâneas se limitaram às orações faladas, nas quais os movimentos das cordas vocais se tornaram mais importantes do que os corporais. O falar, então freqüentemente é levado a se transformar em canto. É provável que a prece litúrgica e a dança ritual tenham coexistido há muito tempo atrás; sendo assim, é provável também que o drama falado e a dança musical tenham ambas se originado na adoração religiosa: de um lado, na liturgia, e de outro, no ritual” (LABAN, 1978, p.24).

No meio do povo hebreu a dança se faz fortemente presente, como já foi citado, porém se apresenta de forma bastante discreta na cultura cristã primitiva. Provavelmente este fato se dá devido à ruptura que houve entre judeus e cristãos no

ano 70 d.C., quando após um período de questionamentos sobre se os cristãos deveriam ou não observar o *halaká* (conjunto de prescrições e proibições que definem a maneira como vivem os judeus) uma implacável guerra destrói a cidade de Jerusalém e o templo (MONDONI, 2001, p.101). Esta separação marca a clara oposição entre cristãos e judeus, o que influenciou não somente na religião, mas também na cultura. Práticas judaicas não faziam mais parte da maioria dos cristãos, senão somente alguns grupos assimilados a algumas seitas. A dança que fazia parte da prática judaica, pode ter sido deixada de lado.

“O desaparecimento do templo terminou por separar os cristãos do judaísmo. Deus mostrava com isso que a antiga lei acabara. Destituído de templo, o judaísmo se reorganiza, marcando claramente a sua oposição em relação aos cristãos” (COMBY, 1993, p.21).

No Império romano a pregação cristã se depara com sistemas religiosos que favorecem o culto a deuses pagãos, o que faz com que o cristianismo sofra várias influências que geraram o surgimento de várias seitas. O Imperador Augusto tentou reavivar o culto a deuses pagãos realizando-os em praça pública, devendo ser realizado e apreciado como ato de civismo, o que no século V se tornou folclore do cristianismo, com certeza acompanhado de dança e música. Esta informação indica que durante o cristianismo primitivo, esta atitude do Imperador fez com que os cristãos vivenciassem a dança como algo que estava sendo realizado a deuses pagãos, o que pode ter proporcionado um sentimento de aversão pela mesma.

“Cada cidade tinha as suas próprias divindades, as cidades gregas, latinas etc. [...] as pessoas continuam fiéis a eles, pois se trata do

costume herdado dos ancestrais. Augusto procura reavivar nelas a vida, pois as considera alicerce social. Participar dos cultos da cidade, mesmo que se tenha uma atitude completamente cética, constitui um ato de civismo” (COMBY, 1993, p.26).

A arte romana herdou das religiões egípcias, fenícias e sírias, cânticos e danças que foram conservados pelas primeiras comunidades cristãs (CAMINADA, 1999, p.65). A representação de anjos dançando em círculo enquanto louvavam a Deus, era adaptação a cultos antigos, herdados da dança dos hebreus e da dança dos sacerdotes romanos.

“A queda do império fizera com que leis e costumes antigos desaparecessem e assim pareceu normal a esses cristãos manter movimentos e gestos simbólicos, herdados dos hebreus e dos sacerdotes romanos com suas rondas solenes em volta dos altares, tendo ao centro o próprio bispo” (CAMINADA, 1999, p.65).

Nos séculos II e III, podemos ver indícios da presença de expressão corporal e possivelmente de dança.

“A arte cristã originou-se nos cemitérios: representações de cenas evangélicas e bíblicas, símbolos como a âncora, o peixe. As inscrições fúnebres cristãs mais antigas datam de fins do século II e princípios do III” (MONDONI, 2001, p.83).

A posição da igreja cristã nos primeiros três séculos é divergente no que diz respeito à dança. João Crisóstomos e Basílio, por volta de 313 d.C., fizeram menções da dança em seu caráter sagrado, com liberdade de culto. Porém, com a queda do império romano, a dança sofreu uma forte pressão da igreja. Ambrósio, bispo de Milão em 340 d.C., a proíbe em todas as suas dioceses e Agostinho levanta um forte testemunho contra a dança. “Agostinho revelou-se um inimigo convicto da dança, da

qual dizia ser uma ronda, tendo ao centro o próprio diabo e ainda, que a cada salto executado, os dançarinos mais se aproximavam do inferno” (CAMINADA, 1999, p.67).

Em 380 d.C. Teodósio proclama o catolicismo como a religião oficial, fazendo com que as festas pagãs com suas músicas e danças deixem de ser celebradas. “Os heréticos assim como os pagãos, serão perseguidos: toda prática pagã é proibida em 392. As festas pagãs deixam de ser celebradas, os templos são demolidos” (COMBY, 1993, p.77).

Segundo Bertoni (1992, p.47), a dança sofre a partir do século IV a condenação por parte dos imperadores romanos cristãos, chegando a ser banida da liturgia no século XII. Dentro do cristianismo, as danças pagãs foram combatidas por estarem ligadas a ritos e cerimônias de tradição pagã. A autora afirma ainda que a dança foi, então, acolhida como patrimônio cultural, moldada dentro dos padrões conceituais da Igreja.

Muitas festas de outras religiões foram inseridas nas igrejas no momento em que as tribos da Europa e Ásia Menor foram convertidas ao cristianismo. Os missionários implantaram suas igrejas em templos já existentes, estabelecendo os dias e feriados cristãos na mesma época dos feriados pagãos (KRAUS et al *apud* COIMBRA, 1981, p. 49). Assim, as danças já existentes nos costumes de outras religiões foram incluídas nos cultos, o que fez com que os líderes da igreja se decidissem por banir a dança do culto.

Para Ossona, foram dois os fatores que influenciaram na extinção da dança do culto cristão. Primeiramente, o fato de os ritos pagãos terem penetrado nas cerimônias e os templos terem sido profanados com paródias. Em segundo lugar, pelo pensamento de valorização na crença da vida após a morte, o que enfatizava a oposição entre o

terreno e o celestial, o espiritual e o carnal. O corpo passa, então, a ser obstáculo. “A dança, sendo uma atividade de ordem física e ao mesmo tempo um prazer, foi conseqüentemente banida do culto religioso” (OSSONA, 1988, p.61).

Coimbra (2002, p. 46 e 47) relata que os primeiros líderes cristãos aprovavam o uso da dança em cerimônias religiosas, desde que seu conteúdo fosse de fundo sacro, e não profano. O dualismo corpo e alma se revelava na ênfase dada para a salvação da alma em detrimento ao corpo, que era relacionado como veículo do pecado. Segundo a autora, existem alguns registros de dança no serviço religioso cristão na Idade Média, por exemplo nas procissões realizadas na Alemanha e França entre os séculos IX e XVI. Nestas procissões se realizavam movimentos cadenciados chamados dança sacra, carregando-se imagens, cruzes, balançando incensários com movimentos cadenciados, fazendo marchas, giros, reverências e agradecimentos, passando pelo coro e pelas laterais da igreja. As pessoas envolvidas nestas cerimônias não eram condenadas pela igreja, por esta dança possuir características de dança sacra.

Comby indica que, o que caracteriza a Idade Média é a mescla do profano e do sagrado (COMBY, 1993, p.147). Tomamos como exemplo a presença de ritos religiosos, mesclado a festas populares dentro do ambiente eclesiástico.

“As pessoas dançam no átrio da igreja, jogam cartas em seu interior. Elegem um bispo e um papa dos loucos. Diáconos e subdiáconos comem salsichas e chouriços sobre o altar... Periodicamente, os bispos proíbem a festa, que se mantém ainda por um longo tempo. Existe uma festa dos asnos, na qual se faz falar na igreja a burra de Balaão[...] Não teria fim a enumeração desses costumes, alguns dos quais a despeito das oposições do clero, chegaram até nós” (COMBY, 1993, p.148).

Em algumas festas na Idade Média, os bispos dirigiam uma dança sagrada ao redor do altar. “Em algumas catedrais da Idade Média, havia um lugar sob a porta que apontava para o Ocidente denominado *ballatoria* ou *choraria*, que era reservado para danças. Ali os fiéis dançavam para honrar a Deus” (OSSONA, 1988, p. 61). A autora cita ainda que, em algumas igrejas de Paris, o cônego dirigia uma dança antes de começar o canto dos salmos.

O aspecto do dualismo corpo e alma, que também influenciou na repressão da dança na igreja. Na Idade Média, enquanto o corpo estava renegado, a religião era o único elemento de estabilidade. Havia um ambiente de muita opressão causada pela repressão da igreja e pelas guerras. Surge, então, um movimento chamado dançomania (mania de dança), que revelava os efeitos psicológicos que a opressão gerou na população. Se destacavam três tipos de dança: a dança macabra, dança do flautista de Hamelin, dança de São Vito ou São Guido e Tarantela. A concepção de corpo se torna uma questão não somente religiosa, mas também uma questão social, filosófica e política. A relação entre culto e dança foi comprometida, devido ao enorme temor de uma possível mistura entre o sagrado e o profano.

“A morte se torna uma obsessão. Textos e representações enfatizam o aspecto horrível da morte: cadáveres nus e apodrecidos, boca escancarada, entranhas devoradas pelos vermes. As danças macabras (A Chaise-Dieu...) acentuam a igualdade de todos diante da morte. [...] As artes de morrer se multiplicam”(COMBY, 1994, p.178).

“(...) para o mundo judaico-cristão nesta época, o corpo foi encarado como veículo de pecado e degradação, e com isso, grande parte da magia, poesia, liberdade e espontaneidade da dança foi sufocada durante um longo período da humanidade” (FREIRE, 2005, p.53).

Nos livros *Louvai a Deus com danças* (2003) e *Dança, Movimento em adoração* (2002), Coimbra indica que um dos fatores responsáveis pela supressão da dança na igreja na Idade Média foi a influência do pensamento dos filósofos da época, que tinham o conceito de beleza totalmente direcionado à essência do Sagrado. A dança encontrava resistência por supostamente não conter a essência do belo, além de se mostrar lasciva e perniciosa (COIMBRA, 2003, p.41). O resgate do pensamento filosófico, que uniria novamente a arte com o belo, ocorreria no Renascimento, quando a idéia de natureza estaria adquirindo um novo sentido. O belo surge em novos conceitos; a estética se torna uma disciplina filosófica fundada por Alexander Gottlieb Baumgarten (1714 -1862). No século seguinte, a beleza é relativizada ao gosto de cada um. “O belo é aquilo que agrada universalmente, ainda que não possa [sic!] justificá-lo intelectualmente (COIMBRA, 2002, p.45). Essa maneira de pensar corpo e alma poderia abrir novos horizontes e possibilidades em relação à posição do corpo que dança, podendo este ser manifestação do Sagrado.

No período do século XIII, podemos ver a presença das artes cênicas sendo apresentadas no interior das igrejas, o que sugere a presença de ações corporais e possivelmente da dança, dentro do ambiente do culto.

“Os dramas litúrgicos encenam o Antigo e o Novo Testamento no próprio interior das igrejas ou nos átrios destas últimas. Os Milagres ilustram as intervenções da Virgem e dos santos. Um dos mais célebres, o Milagre de Teófilo (século XIII), narra a história de um clérigo que fez um pacto com o diabo para recuperar suas riquezas[...]. Posteriormente, os Mistérios são longas e complexas representações de episódios bíblicos, como a Paixão, feitas pelas confrarias” (COMBY, 1994, p.152).

No período de transição da Idade Média para o Renascimento, a dança passa de pouca expressão nas feiras e praças para a proteção dos salões na Corte, onde por volta de 1489 surge o seu novo ramo, o Ballet. Tal tipo de dança caracterizou um novo aspecto artístico da dança, agora como forma de apresentação. É um tipo de dança teatral que daria início a um novo tempo na arte da dança.

Em 1517 surge então a reforma protestante. Martinho Lutero, propondo uma reforma na estrutura da igreja, luta contra tudo o que é contrário aos ensinamentos bíblicos. Dentre as práticas adotadas por Lutero está a instituição do coro, atribuindo um lugar de destaque ao canto coral (COMBY, 1994, p. 19).

A presença da dança no cristianismo no século XV se vê, no baile realizado no concílio de Trento.

“Depois do banquete, houve, entre outras coisas, um baile que contou com a presença de grande número de damas da nobreza. Como é de costume no país convidar para a dança todos aqueles que houvessem sido convidados para o repasto e como o cardeal havia recebido à sua mesa os bispos de Féltria, Agde e Clemon, assim como o auditor do tribunal pontifício, Pighino, e o procurador fiscal do Concílio, todos deveriam tomar parte na dança. Assim o cardeal desejava fazer-lhes as honras. À noite, convidou para a ceia o arcebispo de Palermo e numerosos bispos, aos quais pede que abram o baile, tomando ele mesmo a iniciativa. Tudo isso se passa, por outro lado, muito honestamente, com a modéstia e a caridade cristã que convêm” (COMBY, 1994, p.31).

Tanto a Reforma Protestante como o Concílio de Trento são o ponto de partida de uma evangelização dos cristãos. Os costumes religiosos populares originários da “noite dos tempos” começam a ser rejeitados, buscando uma maior distinção entre o profano e o sagrado, buscando “promover uma liturgia decente e a incitar a uma prática regular” (COMBY, 1994, p.44). As autoridades religiosas tomam medidas contra as festas folclóricas, que passam a ser realizadas secretamente, sem a participação do

clero. É possível que neste momento a dança tenha sido totalmente abolida do ambiente eclesial cristão.

Historicamente, Freire indica que a revolução industrial foi um outro fator que funcionou como uma ameaça à expressão corporal. A época anterior à revolução industrial favorecia a valorização dos movimentos corporais, uma vez que de um modo geral, o trabalho era feito manualmente. Com o advento da revolução industrial, o ser humano perde qualidades do movimento natural, se torna mais mecânico, perdendo a espontaneidade e fluidez (FREIRE, 2005, p. 55).

Diogo relaciona a repressão da dança na igreja com a deturpação do sentido original da arte, que seria adoração ao Sagrado. “Toda forma de arte foi feita para adoração a Deus” (DIOGO, 2002, p.11). A autora considera que mesmo nas manifestações sociais, quando se festeja uma boa colheita, por exemplo, a dança pode cumprir seu sentido original de adoração, ao se focalizar na gratidão ao Sagrado.

No Brasil, o protestantismo se desenvolve sem indícios da presença de dança em seus cultos. Este quadro parece começar a mudar quando em 1960, as igrejas protestantes passam por uma renovação em sua liturgia. Novos instrumentos são inseridos no período de louvor, e com eles novos ritmos, incluindo ritmos brasileiros. Esta renovação provavelmente gerou o início do surgimento de pequenos gestos de dança durante o momento do louvor, o que posteriormente abriria caminho para a apropriação da dança como forma de culto. Finalmente por volta de 1990, a dança entra para o ambiente do culto cristão protestante, como forma de louvor e adoração.

2.5 SÍNTESE

De forma abrangente, tanto o aspecto religioso quanto os aspectos culturais e de lazer são perceptíveis nas danças dos diversos povos e culturas existentes. A exceção acontece dentro do protestantismo, que durante muitos anos se absteve da dança como parte do culto ao Sagrado, mas que na atualidade tem sido trazida de volta ao ambiente do culto, encontrando, porém a resistência de grupos que ainda não se mostram abertos para este tipo de manifestação.

No meio do povo hebreu, berço do cristianismo, observa-se que a dança se faz presente tanto no aspecto religioso quanto no cultural, sendo aceita na medida em que se insere nos seus devidos padrões de pureza e santidade. O texto bíblico, como um importante documento que descreve a cultura hebraica, se refere à dança como forma de culto e também diversão, sendo considerada aceita à medida em que o corpo que dança se encaixe nos seus padrões de pureza e santidade.

A cultura judaica sofreu influência grega e romana, adquirindo assim seus valores filosóficos, absorvendo suas festas e sua cultura. No cristianismo, esta influência também se faz presente. Apesar da valorização do corpo contidas no Novo Testamento, a presença das danças gregas e romanas em sua cultura, carregada de valores pecaminosos vividos na Idade Média, se torna um dos fatores que leva os sacerdotes cristãos a abolirem a dança do culto, restringindo-a a poucos gestos simbólicos que acompanham as orações.

No capítulo seguinte a pesquisa discorre sobre a dança no cristianismo evangélico contemporâneo, bem como o processo de redescoberta da dança por parte dos cristãos evangélicos.

CAPÍTULO III

A DANÇA NO CRISTIANISMO EVANGÉLICO CONTEMPORÂNEO

Na atualidade, a dança tem voltado para dentro do cenário do culto evangélico como forma de louvor e adoração. Neste capítulo, a pesquisa aborda o trabalho dos grupos de dança evangélicos que têm atuado nas igrejas, destacando suas práticas e valores. Eventos de dança evangélicos que têm surgido em todo país também são citados, pois indicam a direção que estes grupos têm seguido em um trabalho conjunto. Também é apontado o trabalho da Companhia Rhema de Teatro e Dança, que tem se destacado no meio evangélico por realizar um trabalho pioneiro bastante reconhecido entre os demais grupos. Tais apontamentos são importantes para a pesquisa, pois revelam o quadro da dança no cristianismo evangélico da atualidade.

3.1 O AMBIENTE PÓS-MODERNO

Em relação ao ambiente pós-moderno, percebe-se que alguns fatores nos permitem começar a vislumbrar como esta pode estar influenciando na redescoberta da dança no cristianismo evangélico contemporâneo. Souza Santos indica que nos encontramos entre dois paradigmas, o da modernidade e o da pós-modernidade. Na modernidade, a ciência parecia ser a solução para todas as coisas; na pós-modernidade ela se mostra um “problema sem solução, gerador de recorrentes irracionalidades” (SANTOS, 2003, p. 34). Como as respostas aos questionamentos humanos não são supridas nas ciências, o ser humano volta a se abrir para o

transcendente, buscando suas origens e crenças. No caso do protestantismo, se destaca um retorno das atenções à sua origem judaica. Os protestantes, principalmente os neopentecostais, começam a inserir símbolos judaicos no ambiente eclesiástico. Isso pode significar uma possível percepção de que a dança pode ser apropriada como forma de louvor e adoração, assim como no judaísmo. O pós-moderno é ainda um ecletismo, a mistura de várias tendências.

Ferreira dos Santos (2001) indica que o ambiente pós-moderno significa que entre nós e o mundo estão os meios tecnológicos de comunicação; além disso, o real é trocado pela simulação. Prefere-se a imagem ao objeto, uma vez que esta pode ser incrementada pela tecnologia, justificando a preferência desta em detrimento do real. Neste aspecto é importante se observar que o pós-moderno é um mundo recriado pelos signos. Estes se mostram importantes, uma vez que o homem é linguagem. Imagem e movimento são linguagens para a comunicação feitas com signos em códigos que, gerando mensagens, representam a realidade para o homem. Esta valorização dos signos pode significar uma maior abertura para a dança, uma vez que esta é uma linguagem não verbal feita através de símbolos, que estão nos movimentos, nas formas coreográficas e nas cores das vestimentas.

Souza Santos cita que na dança pós-moderna se observa a desestetização nos passos que reproduzem movimentos banais do dia a dia, no antropocentrismo moderno, na falta de enredo com o início, meio e fim. Enfim, a arte pós-moderna é ecletismo, se perde a originalidade e a desordem é o carro chefe (SANTOS, 2001). Esta desestetização dos movimentos promove uma maior abertura para a dança espontânea, que é a dança mais utilizada no ambiente do culto evangélico protestante.

Uma forte característica do pós-modernismo é a perda de valores em instituições tradicionais. O indivíduo pós-moderno se mostra como um ser consumista, hedonista e narcisista. Um fato que Santos cita como mecanismo que promoveu tais características é a saturação de informações da sociedade pós-industrial, que produz mensagens que visam a especulação da vida, à simulação do real e à sedução do sujeito. Parte-se para desejar objetos segundo o código de simulacros. Assim, se diz ao indivíduo: “libere seus desejos, há bens e serviços só pra você”. No caso da dança, a perda de valores nas instituições pode ter gerado a possibilidade do questionamento do por quê se dançava na origem da religião cristã e por quê não se estava dançando mais. Tal abertura pode ter possibilitado a compreensão da dança como possibilidade de louvor e adoração.

3.2- A REDESCOBERTA DA DANÇA NO CULTO EVANGÉLICO ATUAL

Tanto o aspecto religioso quanto o aspecto cultural e de lazer são perceptíveis nas danças dos diversos povos e culturas existentes na atualidade. A exceção acontece dentro do cristianismo evangélico, que durante muitos anos se absteve da dança como parte do culto ao Sagrado e agora tem passado por um período onde esta tem sido trazida de volta para o ambiente do culto, encontrando, porém a resistência de grupos que ainda não se mostram abertos para este tipo de manifestação.

Coimbra (2003, p. 27) descreve a dança como uma forma de adoração completa, defendendo que a dança na igreja é, então, uma possibilidade de adoração.

Gláucia Freire em seu livro *Dança Profética* aponta que muitas gerações foram privadas de conhecer a dança como expressão de adoração. Para ela, o medo do

profano foi mais forte e impediu muitos de serem livres para fazer o que seria normal para o ser humano: se expressar (FREIRE, 2005, p. 18).

No culto evangélico atual podemos observar uma crescente redescoberta da dança como forma de louvor e adoração a Deus. Os grupos de dança das igrejas evangélicas da atualidade utilizam um tipo de dança espontânea, que leva a congregação a se mover durante o culto, de forma livre ou dirigida, quebrando alguns tabus. A apropriação da dança pelos protestantes na atualidade pode significar uma mudança de padrões e valores, uma vez que a cultura de um povo reflete seu ethos. Esta mudança de padrões e valores se refere ao significado do corpo e da dança para esta sociedade.

Os cristãos evangélicos, que durante muitos anos se abstiveram da dança, e que agora a tem incluído como possibilidade de expressão, integração, comunicação e como forma de culto, realizam uma dança livre das bases de técnicas tradicionais, na busca de novas possibilidades de movimento que permitem ao corpo uma liberdade de criação e de expressão.

A dança tem se tornado, no culto, tão importante quanto a música para expressar os sentimentos, pensamentos e para representar cenas bíblicas, atingindo pessoas de todas as idades e níveis sociais. São representações cheias de significado, utilizando símbolos formados através dos próprios movimentos acrescidos de objetos significativos. Vale ressaltar que este movimento tem atingido os cristãos no sentido de educar, preservar e transmitir valores culturais através da arte no culto.

A perspectiva é que dentro do cristianismo protestante a dança como forma de culto se faça presente de forma a ser tão importante quanto a música. A revalorização do corpo influenciada pela pós-modernidade, e uma crescente valorização da cultura

hebraica por parte dos protestantes, têm trazido para o ambiente do culto elementos judaicos como por exemplo o Shofar e a dança. A dança no cristianismo protestante, possui uma grande liberdade de expressão de movimentos, não se reduz a movimentos pré-estabelecidos, o que a caracterizaria como uma reza decorada, mas passa a ser uma oração, uma fala espontânea que exprime sentimentos e intenções ao Sagrado.

3.2.1 Concepção de dança

A dança para a cultura evangélica contemporânea se mostra como uma forma de orar e adorar, onde a pessoa que dança se expressa com a plenitude do ser: espírito, alma e corpo, envolvidos em ato de entrega e devoção. A dança pode por outro lado, ser usada para o aspecto considerado pecaminoso, uma vez que é a expressão do ser e exprime sua essência. A dança é, então, uma forma de expressão do ser humano e para ser aceita como forma de adoração e oração, a pessoa que a realiza deve ser alguém consagrada ao Sagrado, se mantendo firme dentro dos padrões de Caráter e santidade do protestantismo.

Neste momento a pesquisa destaca qual é a concepção de dança, dos evangélicos que se apropriam da mesma no ambiente do culto. Sua forma de pensar e proceder e se organizar, são indicados a seguir, se mostrando como importante objeto de estudo para a compreensão do fenômeno da recente presença da dança no meio cristão evangélico.

3.2.2- Tipos de dança realizada no ambiente eclesiástico

A dança realizada durante o culto evangélico, de um modo geral, não se fecha dentro de um estilo determinado. A grande maioria dos grupos executa a dança espontânea desprovida de técnicas tradicionais. Porém, existem alguns grupos que priorizam um determinado estilo de dança, como por exemplo, o ballet clássico ou a dança moderna.

Para ministrar a dança em grupo, os bailarinos que ministram nos cultos sem técnicas tradicionais se valem de técnicas específicas como, por exemplo, a da dança experimental, onde toda uma movimentação coreográfica pode ser direcionada a partir de uma intenção, palavra, ou uma frase. Através de sinais desenvolvidos pelo próprio grupo, de forma dirigida, variando a direção, o nível, o espaço, o tempo, o ritmo, a intensidade e a forma do movimento, um líder previamente estabelecido direciona como irão se expressar no momento em questão. Os passos realizados são, de forma geral, simples e fáceis, de modo que a congregação possa acompanhar alguns movimentos dos bailarinos, bem como acompanhar cantando a música que está sendo ministrada. Os grupos que utilizam as técnicas tradicionais como o ballet e o jazz, por exemplo, precisam de ensaios prévios à ministração, pelo fato de os passos serem mais elaborados. Mesmo neste caso, a dança não é uma simples apresentação, mas uma ministração direcionada ao Sagrado e ao público, que receberá uma mensagem que o direcionará também ao Sagrado.

A caracterização dos tipos de dança que se realizam no culto cristão protestante é, então, definida mais pela intenção do que pela forma a qual é realizada. Os tipos de dança se assemelham aos tipos de oração que normalmente se realizam no meio

protestante. Se o momento pede uma oração de interseção, o movimento é de prostração e súplica. Se o momento pede celebração, a dança é cheia de saltos e rodopios. Se o momento pede uma oração de arrependimento, a dança é cheia de movimentos de contrações e prostração. Geralmente, a dança no meio evangélico é dividida da seguinte forma:

Dança de júbilo - São danças alegres, com saltos, palmas, gritos, celebrando os feitos de Deus. Acontecem normalmente no início das reuniões, utilizando músicas rápidas, regadas por um ambiente festivo. São baseadas nas citações bíblicas que falam sobre se alegrar com danças (Sl 150,4) e sobre a dança da profetisa Miriã quando celebrava a vitória na travessia do Mar Vermelho (Ex 15,20). O alvo é, junto com a congregação, expressar a Deus louvor e gratidão pelos seus feitos.

Dança de guerra - A dança de guerra é uma dança realizada contra as forças espirituais malignas. É como uma oração impedindo uma ação espiritual considerada maligna, na medida em que se exerce uma autoridade espiritual, que segundo o cristianismo evangélico, foi conquistada em Jesus Cristo (Lc 10,19; Ef 1,20-22). É composta de marchas e movimentos que expressam autoridade. Indicam uma cosmogonia, ou tomada de posse do ambiente, à medida que realizam as marchas sobre um local específico. O pisar a planta dos pés em um determinado ambiente, indica que a Divindade estaria entregando este lugar em suas mãos. “Todo o lugar que pisar a planta do vosso pé vo-lo tenho dado” (Js 1,3). Esta dança pode ser feita em grupo ou individual, geralmente acontece de forma não programada, sendo direcionada por uma revelação divina. Biblicamente, esta dança está presente na ocasião da queda dos muros de Jericó, feita após uma marcha de sete dias realizada pelo povo (Js 6,3,4). Outra referência seria a batalha de Josué contra os Filisteus, que venciam a luta

enquanto Moisés permanecia com os braços levantados e a perdiam quando ele abaixava os braços, indicando um movimento que ordenava a vitória sobre aquela guerra (Ex 17,11).

Dança profética - Baseado nos profetas do Antigo Testamento, o dom profético era um ofício espiritual especial que consiste em revelar verdades, indicando onde existe a necessidade de haver concertos. Os profetas da igreja cristã primitiva eram pessoas que após receberem dons carismáticos, exerciam o ofício de profetas proferindo declarações inspiradas, trazendo direção, exortação ou mesmo consolação da parte de Deus. "Mas o que profetiza fala aos homens para edificação, exortação e consolação" (1 Co 14,3). A profecia então, não consiste em uma previsão do futuro, mas em uma afirmação inspirada pelo Sagrado. É uma maneira de trazer uma comunicação do transcendente para o âmbito natural. A dança profética por sua vez consiste em, através da linguagem do movimento, o ministro profetizar trazendo da parte de Deus uma palavra direcionada à congregação, ou mesmo ao momento em questão. Como no protestantismo todo aquele que aceita a fé em Cristo é considerado um sacerdote, um crente comprometido com sua fé, possuindo o dom carismático, pode profetizar através da dança. É uma dança onde o bailarino vestido com as cores de um determinado país executa movimentos que expressem arrependimento; pode ser uma palavra profética que aquele país precisa se arrepender de seus maus caminhos e buscar a Deus se rendendo a ele.

Dança de interseção - Interceder é se colocar no lugar de outra pessoa, para falar a favor dela. Quando um bailarino na mesma situação citada no parágrafo acima executa os mesmos movimentos de arrependimento diante de Deus, ele pode, além de

estar profetizando, estar intercedendo, pois se coloca no lugar daquela nação, arrependendo pelos pecados dela.

Dança evangelística - São danças realizadas com o intuito de proclamar o evangelho. Possuem o caráter de apresentação, onde o alvo é o público que o assiste. Podem ser realizadas fora ou dentro do ambiente do culto, em ocasiões onde possíveis novos adeptos estejam presentes.

Dança de ensino - São danças que ilustram pregações, tendo o intuito de auxiliar no ensino da doutrina. Também possuem o caráter de apresentação, com alvo no público presente.

- Dança de adoração – São danças onde o alvo é exclusivamente o Sagrado. Cada bailarino procura expressar individualmente sua adoração ao Sagrado, expressando profundo amor e devoção ao proclamar sua grandiosidade. A crença que o acesso de cada indivíduo à presença de Deus foi conquistado em Cristo faz com que este seja um íntimo momento de comunhão da criatura com o criador.

3.2.3 A direção do louvor com danças

Assim como existe no culto evangélico um dirigente de louvor com música que é responsável pelo momento de louvor do culto, também existe nas igrejas que adotaram a dança a presença de um dirigente de louvor com danças.

A direção do louvor com danças, assim como a direção do louvor com músicas, segue alguns princípios. A pesquisa cita então, algumas qualidades que a liderança das igrejas normalmente buscam em um dirigente de grupo de louvor e adoração com danças:

3.2.3.1 Ter um chamado de Deus para o ministério

A pessoa que assume a direção do louvor com danças normalmente é alguém chamado por Deus para trabalhar nesta área, ou seja alguém que possua um encargo no coração de realizar tal atividade, crendo que este encargo tenha surgido por uma indicação divina. Não pode, então, simplesmente ser alguém que goste ou tenha habilidade para dançar. A liderança da igreja geralmente escolhe o líder após um período de oração, crendo receber uma direção divina, além de observar se o indivíduo possui um caráter considerado aprovado pela liderança. “Eis que chamei pelo nome a Bezalel... e o enchi do Espírito de Deus, de habilidade, de inteligência e de conhecimento, em todo artifício...” (Ex 31, 1-3)

3.2.3.2 Ter habilidades para o ministério

O dirigente de adoração com danças deve ser alguém que também possua habilidades naturais na área da dança e que seja alguém disposto a desenvolver estas habilidades. O grupo normalmente tem ensaios regulares onde desenvolvem habilidades corporais na modalidade da dança.

3.2.3.3 Precisa ser um adorador

Normalmente, o dirigente de adoração é observado pela liderança em relação à veracidade de suas intenções. A ministração que o dirigente realiza diante de uma

congregação deve ser a extensão do que ele faz na sua intimidade. Em outras palavras, ele deve nos seus momentos a sós com a divindade ser uma pessoa que adora com danças, que se comunica com a divindade através da dança. Isso para que o momento diante da congregação não seja uma representação, mas uma ministração. Uma pessoa que dança em louvor e adoração somente quando existem pessoas olhando é questionado se sua dança realmente está sendo direcionada a Deus ou às pessoas.

3.2.3.4 -Ter maturidade na fé

O ministro de dança é alguém que deve possuir um tempo considerável de vida na fé, buscando crescer no conhecimento bíblico, mostrando ter coração humilde e ensinável. Pessoas novas na fé não fazem parte do ministério com danças até que estejam prontas para o ofício.

3.2.3.5 Sensibilidade espiritual e busca em oração

A sensibilidade espiritual é algo considerado fundamental para o líder de louvor e adoração com danças. Deve-se retirar para oração antes da ministração, buscando as direções de Deus para aquele momento. Através da dança, o dirigente lidera o grupo e a igreja para orar, interceder, profetizar, louvar e adorar. Tudo isto é feito debaixo de uma direção divina e para isto é necessário ter sensibilidade.

3.2.3.6 Estar em sintonia com o dirigente de louvor com música

Para que haja ordem no culto, o dirigente de louvor com danças deve estar em sintonia com o dirigente de louvor com música. Deve estar atento para direções como: “Vamos nos curvar diante de Deus”, “Vamos aplaudir ao Senhor”, “Vamos nos aquietar...” O dirigente da dança e o dirigente da música devem andar em sintonia para que a congregação tenha segurança de que todos estão caminhando para um mesmo objetivo em unidade de coração.

3.2.4 O fenômeno da dança no culto

O fenômeno da dança que é realizada no culto evangélico protestante se assemelha ao fenômeno da oração. O bailarino voluntariamente se expressa diante do Sagrado em uma oração feita com movimentos. Por mais que no momento de sua dança, o bailarino se sinta arrebatado em sua expressão, a dança evangélica de adoração não leva o bailarino ao que chamaríamos de “transe”. Tal característica ressalta a diferença desta dança de outras danças sagradas, onde a dança é uma busca do transe para incorporar as entidades, como por exemplo no candomblé.

“Uma das principais características do culto público, seu ponto central é a possessão pela divindade: diferentemente das outras religiões praticadas no Brasil, as de origem africana se reconhecem pela possessão do crente pela divindade, que usa a pessoa como seu instrumento de ligação com os mortais” (FÁTIMA, 2001, p. 77).

A pessoa começa a ministrar com danças e normalmente na medida em que se expressa ela relata sentir mais forte a presença de Deus e alguns se sentem tomados pelo Espírito de Deus, porém se encontram conscientes da situação. É fato que muitas manifestações se assemelham ao transe, pois movimentos espontâneos diferentes podem surgir de forma bastante diversificada, levando o bailarino a um sentimento de êxtase, porém a manifestação do Espírito Santo não deixa a pessoa fora de si, mas consciente e tendo controle do momento em questão. A pessoa se deixa conduzir, como em uma dança.

O binômio bailarino - espectador, mostra que a dança sagrada possui também um aspecto estético, que promove entre ambos a comunhão com o Sagrado. Mesmo não participando ativamente da dança, o espectador pode ter um sentimento profundo de comunhão com Deus simplesmente ao assistir um bailarino adorando a Deus com danças. A beleza, a estética da dança faz com que o fenômeno da dança sagrada se dê, não somente na vida do bailarino ao dançar, mas também no espectador que aprecia a dança.

3.2.5 O simbolismo nas roupas, objetos e desenhos coreográficos

Da mesma forma que o movimento individual é um tipo de linguagem simbólica, o movimento em grupo, assim como objetos, e cores de roupas, pode possuir um elemento simbólico. Toda a performance do bailarino em um ambiente de culto, vem carregada de um simbolismo que dá sentido à dança.

As roupas geralmente usadas nas danças evangélicas de adoração não precisam necessariamente ter um simbolismo. Mas em determinados momentos,

orientados por uma direção divina, os grupos utilizam cores e formas como elementos simbólicos. Uma dança em roda pode significar unidade entre as pessoas ou mesmo proteção de Deus. Dançar vestido de vermelho pode significar que está coberto com o sangue de Cristo, ou seja, estar protegido contra todo mal e ainda aliançado com Deus. A cor amarela pode lembrar o ouro, que significa o caráter de Deus. A cor prata aponta para a redenção realizada por Jesus Cristo na cruz do calvário. A cor verde pode significar o óleo da unção, como marca da presença de Deus em uma pessoa. Alguns símbolos judaicos também fazem parte do culto de algumas igrejas evangélicas como, por exemplo, o candelabro que no protestantismo representa Jesus Cristo, como a luz do mundo e, desta forma, são utilizados por alguns grupos de dança. Todos estes elementos não se fecham necessariamente em um significado único, mas o significado pode mudar de acordo com o momento da dança.

3.3 O CAMINHO DA REDESCOBERTA DA DANÇA NO BRASIL

Em diversas igrejas evangélicas se observa já há bastante tempo a presença de grupos que utilizam a dança como forma de evangelismo, se apresentando em praças, escolas e locais públicos, além de programações especiais em suas igrejas locais. Já a dança como forma de culto, sendo realizada na congregação juntamente com uma equipe de música, passou por uma trajetória diferente.

A partir de registros literários podemos traçar uma breve trajetória sobre a implantação da dança no culto cristão no Brasil. Em 1982, a Embaixada Cristã de Jerusalém realiza a primeira festa dos tabernáculos liderada por cristãos. Nesta nova Festa dos Tabernáculos começaram a participar músicos, cantores e bailarinos cristãos

profissionais de todo o mundo, que ministravam com música e dança. Em 1994, a bailarina brasileira profissional Sarene Lima de Manaus, hoje pastora evangélica, foi convidada a fazer parte deste grupo, tendo retornado a Jerusalém todos os anos desde então. Sua experiência pessoal do encontro da cultura hebraica com o cristianismo trouxe para o Brasil a visão de como se poderia dançar no culto a Deus. Sua técnica tinha por base a dança clássica.

Em 1995, a Companhia Rhema, de Goiânia, que já trabalhava com dança como forma de evangelismo, começa a trabalhar com dança como forma de louvor e adoração a Deus. Dirigida pela pastora e bailarina Adriana Pinheiro Diogo, o grupo se apropria da dança no culto de uma forma abrangendo, além do ballet clássico, os demais estilos de dança e priorizando a espontaneidade dos movimentos. O grupo inicia um evento nacional denominado “Evangelizando com arte”, que atrai grupos de todo o Brasil, interessados em se desenvolver nesta atividade. É o início de um forte movimento que surgiria no país.

Em 1997, a bailarina Isabel Coimbra inicia, em Belo Horizonte, um trabalho de dança com o Grupo Mudança, na ocasião do processo de produção e ensaios para gravação do primeiro CD do Ministério Diante do Trono. Isabel Coimbra, que é professora de dança experimental e composição coreográfica da Universidade Federal de Minas Gerais, se apropria da dança experimental para sua adoração, utilizando-se de tecidos, enfatizando a dança espontânea como possibilidade de fluência na adoração. O sucesso e o reconhecimento que o ministério alcança em todo o Brasil, frente às igrejas evangélicas de diferentes denominações, faz com que aumente a aceitação da dança em denominações até então fechadas para esta linguagem artística.

A partir de 2000 surgem vários outros registros de nomes que começaram a se destacar no trabalho de dança como adoração, influenciando grupos em todo o Brasil, como Gisela Morandi do ministério Dança pelas Nações em Belo Horizonte, Gláucia Freire do movimento Companhia de dança, do Rio de Janeiro, Eliane Moura da Cia. Josac de Brasília, Alcina Villar do Rio de Janeiro com a Cia. Mudança, além de muitos outros nomes que têm se destacado neste processo de redescoberta da dança no culto evangélico.

3.4 PESQUISA JUNTO A GRUPOS EVANGÉLICOS DE DANÇA

A pesquisa foi feita junto a 12 equipes evangélicas de dança, que atuam em diferentes estados brasileiros, vindos de diferentes denominações de igrejas evangélicas. Os formulários foram colhidos via e-mail e também pessoalmente, em um grande evento realizado em Goiânia, que reuniu todos estes grupos. Abaixo estão relacionados então os estados e as respectivas igrejas dos grupos que responderam ao questionário.

- Cia EE-Taow do Centro Cultural da Escola da Igreja Presbiteriana - Goiás;
- Cia. Rhema do Instituto Evangelizando com Arte – Inter denominacional- Goiás;
- Grupo Geração que dança da Igreja do Evangelho Triangular do Brasil - São Paulo;
- Grupo Unity da Igreja Evangélica de Campinas – São Paulo;
- Movimento Cia. de Dança da Igreja Evangélica Congregacional de Bento Ribeiro – Rio de Janeiro;

- Ministério Dança e Vida da Primeira Igreja Batista em São Gonçalo – Rio de Janeiro;

- Grupo Prostrai da Igreja Batista Nacional – Minas Gerais;

- Grupo Boas Novas da Igreja Pentecostal Arca do Concerto – Minas Gerais;

- Profetas da Dança da Igreja Batista Independente Sião - Tocantins;

- Grupo Cântico de Júbilo da Igreja de Deus Pentecostal do Brasil - Amazonas;

- Equipe Atos da Igreja Batista Nacional – Rio Grande do Sul;

- Chave Para as Nações da Igreja Batista Angelin - Maranhão;

Com base nas informações contidas nos formulários, podemos observar um quadro geral da dança evangélica no Brasil.

Todos os grupos iniciaram suas atividades nos últimos quinze anos, sendo que seis deles possuem mais de cinco anos de existência (Anexos 2, 4, 5, 8, 9 e 12) e somente a Cia. Rhema (Anexo 13) possui quinze anos de atuação. Estes dados comprovam que o surgimento da dança como forma de louvor e adoração no meio evangélico protestante surgiu nos últimos quinze anos. Mostrando-se como um movimento extremamente novo no protestantismo, a dança no louvor e adoração se revela como um tema que ainda não possui características completamente definidas e que ainda requer muito estudo por parte dos cientistas da religião e dos religiosos, no intuito de compreender o que esta nova apropriação significa para os cristãos evangélicos.

3.4.1 Dificuldades

As dificuldades encontradas pelos grupos na implantação do trabalho aconteceram devido a diversos aspectos. A não-aceitação de músicas consideradas Pentecostais pelas Igrejas Tradicionais foi a maior dificuldade encontrada pela Cia. Boas Novas (Anexo 4). A não aceitação da dança por parte dos líderes e de membros foi citada pela Cia. Chave para as Nações (Anexo 5). O grupo Prostrai (Anexo 3) cita que, pelo fato da dança ser algo novo no meio evangélico, encontrou dificuldades de se desenvolver tecnicamente. A falta de apoio e reconhecimento pela liderança da igreja, foi a maior dificuldade encontrada pelos grupos, citada principalmente pelo Geração que Dança (Anexo 7). A falta de consciência por parte dos bailarinos em relação ao significado da dança no culto fez com que, no início, poucas pessoas se dispusessem a participar do grupo Cânticos de Júbilo (Anexo 2). Mesmo os que se dispuseram não tinham consciência da necessidade de consagração necessária para a realização da dança no culto, como apontaram o grupo Profetas da dança (Anexo 6) e o grupo Unity (Anexo 10). Outro fator de dificuldade foi a falta de espaço físico na igreja para o treino e realização da dança. As mesmas dificuldades foram encontradas pela Cia. Prostrai (Anexo 3), somado à falta de apoio da liderança da igreja. O ministério Dança e Vida (Anexo 12) enfrentou em seu início de atuação o medo da contaminação com valores mundanos e não-aceitação da existência de homens na dança. Somente um grupo relata não ter encontrado dificuldades na implantação do trabalho em sua igreja local que é o Movimento Cia. De dança (Anexo 12). A cia. Rhema (Anexo 13) foi motivada a começar sua atuação pela liderança da igreja, mas encontrou dificuldades de aceitação por parte dos membros da igreja. Fica claro que na maior parte dos grupos a

implantação da dança surgiu por iniciativa dos membros da igreja e não por sua liderança, exceto na Cia. Rhema (Anexo 13) e que o preconceito e o medo do pecado foram as maiores dificuldades encontradas por todos. Na medida em que o movimento ia surgindo no Brasil, os membros das igrejas interessados em dançar como forma de louvor e adoração procuravam seus líderes para começar um ministério. Os líderes começaram a perceber que a dança poderia ser inserida no culto a Deus. Foram, então, dando espaço aos membros das igrejas que demonstravam seriedade no trabalho de ministrar a Deus com danças.

Oito grupos relatam que atualmente não encontram mais nenhum tipo de dificuldade em relação à aceitação do grupo na sua igreja local; alguns citam inclusive que em suas igrejas existem grupos de dança para crianças, adolescentes, jovens, adultos e ainda grupos de senhoras, mostrando sua aceitação junto à liderança. Somente os grupos Cânticos de júbilo (Anexo 2), Profetas da Dança (Anexo 6) e Geração que Dança (Anexo 7) relatam encontrar resistência por parte de alguns membros, porém aceitação por parte da liderança da igreja. Somente o grupo EE-Taow (Anexo 9) relata que não pode realizar suas atividades dentro da sua igreja local, somente em outros locais, como forma de apresentação, devido à não aceitação por parte da liderança. A Cia. Rhema relata que os membros do grupo são reconhecidos como ministros pelas congregações onde ministram. É interessante observar que, atualmente, a própria liderança tem tido a iniciativa de iniciar grupos de dança em suas igrejas, o que mostra que a dança em seu início começou de forma discreta, passando por vários obstáculos, porém avançou para um momento de bastante aceitação no meio evangélico protestante.

Todos os grupos relatam basicamente os mesmos critérios para que uma pessoa possa entrar em um destes grupos. A pessoa deve ser membro da igreja (exceto nos grupos inter-denominacionais), ser batizado, ter o “chamado de Deus”, estar encaixado nas atividades e visão da igreja local (células, grupos nas casas, discipulado, etc.), precisa-se encarar o trabalho do grupo não como entretenimento, mas como ministério, é necessário que se passe por um período de experiência na qual estará em oração para ver se será aceito no grupo como ministro, e ainda ter aptidão e buscar crescimento técnico.

A concepção que os grupos possuem em relação à dança que realizam durante os cultos é a de que a dança é, assim como a oração, uma maneira de se comunicar com Deus; seria uma forma a mais de orar, adorar, interceder, ministrar cura e libertação, e, ainda, de ensinar a palavra e evangelizar. O grupo Cântico de Júbilo relata que “a dança é uma arma para libertar, curar e salvar...” (Anexo 2). “A dança é fundamental nos dias de hoje como a música e a palavra é muito difícil imaginar os cultos hoje em dia sem a dança...” (Cia. Boas Novas, Anexo 4). “A dança é um instrumento de adoração a Deus. É uma maneira de expressar o amor e a adoração a Deus” (Anexo 13).

“Acreditamos que o Senhor Jesus Cristo nos permite dançar na presença dEle e, vemos a dança como uma ferramenta para exercermos esta liberdade de adoração. Cremos piamente que os nossos gestos e expressões, além de serem uma forma de louvor ao nome Santo de Jesus, são ainda uma maneira de abençoar as pessoas que estão naquele lugar, oferecendo-lhes cura, paz, restauração espiritual” (Cia Geração que Dança, Anexo 7).

O relato sobre a reação das pessoas durante a ministração dos grupos aponta que atualmente, alguns grupos são bem aceitos em suas congregações. O Movimento Cia. de Dança (Anexo 11) cita haver inclusive alguns testemunhos de pessoas que foram abençoadas durante as ministrações; porém a grande parte deles, ainda encontra resistência por parte dos membros da igreja. A Cia. Rhema relata que, durante suas ministrações, as pessoas dançam juntamente com os bailarinos se entregando a Deus em adoração (Anexo 13).

3.4.2 Retorno da dança

Os motivos que levaram a dança a estar novamente no ambiente do culto cristão evangélico citados pelos grupos são os que se seguem. O grupo Cânticos de Júbilo relata que a dança é uma forma de linguagem de adoração e que foi muito tempo abafada pelo preconceito (Anexo 2). O grupo Prostrai (Anexo 3), o grupo Atos (Anexo 8) e o grupo Profetas da Dança (Anexo 6), citam a queda de paradigmas por parte de líderes, que estão tendo a revelação em relação à dança, devido ao cumprimento da profecia de Jeremias “nos últimos dias a virgem se alegrará na dança” (Jr 31,13). A equipe Boas Novas (Anexo 4) aponta que, assim como a música passou por um tempo de restauração no ambiente evangélico, agora chegou a vez da dança. O grupo Geração que Dança (Anexo 7) cita que a mudança na concepção de corpo no mundo evangélico atual, permitiu a igreja evangélica aceitar o corpo como mais uma ferramenta de adoração a Deus. A Cia. EE-Taow (Anexo 9) indica que o movimento é uma linguagem que dispensa palavras; fala por si só, sendo uma intensa maneira de adorar a Deus. O Movimento Cia. de Dança indica que “após a grande lacuna aberta

por conceitos pecaminosos implantados pela Idade Média, a dança foi redescoberta como possibilidade de expressão e adoração no culto cristão” (Anexo 11).

“Por que na verdade, ela só voltou ao seu sentido original que é adoração a Deus. A dança sempre foi um instrumento de culto dentro de todas as religiões, e agora está voltando ao seu sentido original. O mover de Deus é que gerou este retorno da dança ao seu sentido original” (Cia. Rhema, Anexo 13).

3.4.3 O corpo no mundo evangélico atual

Em relação à atual concepção de corpo do mundo evangélico atual, os grupos afirmam que o corpo ainda é visto como algo pecaminoso e associado a atitudes carnis, o que dificulta a aceitação da dança por parte de algumas pessoas. Outros grupos acreditam que o mundo evangélico atual já aceita as atividades realizadas pelo corpo como algo santo e aceitável, relatando a crença no homem como um ser triuno constituído de espírito, alma e corpo. Outros acham que a concepção do corpo que dança ainda está em processo de mudança de algo pecaminoso para algo aceitável dentro da igreja; alguns grupos citam ainda que a introdução da dança na igreja evangélica contribuiu para esta mudança de concepção.

“O corpo por muito tempo foi visto como uma barreira para se chegar até Deus. Hoje vemos que o corpo, juntamente com a alma e o espírito, se completam e Deus quer o culto de um ser completo que Ele mesmo criou” (Anexo 3).

“A concepção de corpo está relacionada a sacrifícios de louvor e não com a prisão da alma” (Anexo 8). “Apresentai os vossos corpos como sacrifício vivo, santo e agradável a Deus... para que experimenteis qual seja a boa, agradável e perfeita vontade de Deus” (Rm 12,1).

“O corpo não é mais visto como corpo pecaminoso. Logo a produção corporal é perfeitamente lícita no mundo evangélico atual. Antigamente não era permitido bater palmas nos cultos. Hoje se dança! Nos últimos dez anos principalmente, o corpo retomou de maneira intensa sua posição, não só como instrumento de culto mas também abriu um leque de possibilidades para estratégias de evangelismo” (Anexo 11).

“O corpo é o templo do Espírito Santo, ou seja algo relacionado ao Sagrado, mas por outro lado, também desperta as paixões da carne, por isto os bailarinos devem se vestir de forma mais comportada durante a adoração no culto” (Anexo 13).

Finalmente, vale ressaltar que, além da adoração a Deus, a dança tem como objetivo levar a congregação a se mover e dançar saindo da posição de expectador para a de agente ativo no ato de dançar. A atuação dos grupos se faz dentro da instituição religiosa com a autorização da liderança. O protestantismo não possui em sua teologia a instituição do sacerdócio, porém na prática, os pastores são respeitados como tais. Em relação à dança, então, esta acontece dentro da instituição e com a permissão e apoio dos mesmos.

3.5 – CIA. RHEMA

O trabalho da Cia Rhema, de Goiânia, que há 15 anos atua com danças em igrejas evangélicas, tem se destacado em uma trajetória recheada de uma intensa busca de apropriação da dança como expressão e manifestação de valores e crenças, e como veículo que provoca uma interação entre os dois olhares: o de quem dança e o de quem assiste. A compreensão do trabalho da equipe revela o pensamento de grande parte dos grupos citados, uma vez que devido ao seu pioneirismo é referencial para tais.

A Cia Rhema de teatro e dança tem como proposta experimentar e viabilizar a experiência cênica, enfatizando o contexto do cristianismo ou mesmo de uma cultura cristã, cheia de valores e símbolos que podem ser vivenciados através da dança.

O grupo trabalha em duas linhas: a da dança no culto, normalmente carregada de símbolos e previamente experimentada nos ensaios; e a da experimentação da dança enquanto produto artístico, com espetáculos cênicos, montados a partir de diferentes processos de criação. No presente trabalho é enfatizado a linha da dança no culto.

O grupo compreende a arte como um produto humano, através do qual ele se sensibiliza, se expressa, comunicando-se com seus semelhantes. Através da dança, que é uma arte conceitual, produz-se uma comunicação não-verbal, na expressão existente nas formas e movimentos. Segundo a diretora da companhia, “a arte é um instrumento de adoração no culto de forma criativa. Na adoração criativa temos uma oportunidade de “surpreender” a Deus cada vez que vamos à sua presença entregar o nosso amor” (Adriana Pinheiro, diretora).

A Bíblia é a principal referência na qual o grupo se fundamenta. Para o grupo, a dança se firma como instrumento de adoração a Deus, no momento em que está sendo referida em vários textos bíblicos como forma de adoração a Deus. “Louvai a Deus com danças” (Sl 150, 4).

Quanto à forma, a dança no culto realizada pelo grupo pode ser dirigida por uma pessoa indicada pelo grupo e seguida por todos, com movimentos simples onde toda a congregação é convidada a acompanhar e dançar junto com o grupo, gerando uma grande comunicação e integração entre platéia e bailarinos e fazendo com que estes se misturem, se tornando apenas pessoas que se movimentam de forma significativa e se

expressam através da dança. A dança pode ser também livre e espontânea quando, após o momento de integração, cada pessoa se expressa da maneira que quiser, sem preocupação estética, mas com o objetivo de comunicação intensa com o Sagrado.

O grupo utiliza símbolos tirados da tradição do povo hebreu. Utiliza tecidos que podem significar: água, sangue, vento, toque, envolver, cobrir e proteger. Há também fitas coloridas que lembram alegria, fogo, intensidade e fervor, arcos que indicam alianças, que são muito citadas na Bíblia, pandeiros, que fazem alusão a Miriã que dançou com centenas de mulheres após a travessia do Mar Vermelho, simbolizando a vitória em determinadas situações. E ainda há bandeiras e outros objetos que simbolizam as nações.

3.6 – EVENTOS EVANGÉLICOS DE DANÇA NO BRASIL

Uma grande quantidade de eventos de dança evangélicos tem acontecido no Brasil nos últimos 10 anos, o que é um fato que pode ser considerado novo na história do protestantismo, tornando necessária a observação do mesmo. Considerando que as equipes possuem em média de 8 a 16 integrantes, e que algumas equipes participam dos eventos, representadas somente por 1 ou 2 integrantes, pode-se apontar o número aproximado de evangélicos que participam destes eventos no Brasil e que por sua vez são envolvidos com o tema da dança em suas igrejas locais, o que indica o progressivo crescimento do movimento da dança nas igrejas evangélicas contemporâneas.

- “Festival Rhema” (Goiânia - GO) – O evento acontece há 9 anos e recebe em média 1000 (hum mil) alunos integrantes de equipes de todo o país, atingindo um número aproximado de 150 grupos.

- “Festival Rhema” (Pompéia -SP) – O evento acontece há 3 anos, recebendo em média 300 alunos da região circunvizinha, bem como grupos do norte e sul do país, atingindo cerca de 30 grupos por ano.

- “Evangearte” (Manaus – AM) - O evento acontece há 3 anos, recebendo em média 400 alunos das regiões circunvizinhas, atingindo cerca de 40 grupos.

- “A dança no louvor e adoração” (Belo Horizonte - MG). O evento acontece há 6 anos, recebendo 1000 (hum mil) alunos de todo o país, atingindo um número aproximado de 150 grupos.

- “Resgatarte” (Brasília - DF) - O evento acontece há 5 anos, recebendo cerca de 350 alunos da região, atingindo uma média de 30 grupos.

- “Adorarte” (João Pessoa – PB) - Recebeu em 2007 o número de 200 alunos, sendo a maioria líderes de grupos, somando um total de 80 grupos registrados no evento.

- “Articulando vidas” (Rio de Janeiro – RJ) - Teve em sua última edição cerca de 200 alunos da região, somando uma média de 25 grupos participantes.

- “Acampe Teatro” (Curitiba – PR) - Recebeu cerca de 400 alunos da região.

- “Mostra Tribus e Amigos” (Praia Grande – SP) - 20 grupos participantes.

- “Mearte – Jocum” (Belo Horizonte - MG) - Cursos com cerca de 10 grupos participantes.

- “Adoração e Arte” (Campinas - SP) - Recebeu cerca de 10 grupos da região.

- “4ª Mostra de Arte Cristã” (Anápolis-GO) - Conta com cerca de 20 grupos participantes.

- “Mostra de Dança - Atraindo teu olhar” (Goiânia - GO) - Cerca de 400 pessoas participam do evento.

Além disso existem alguns eventos, sobre os quais não foi possível conseguir informações concretas quanto ao número de participantes; estes são realizados em: Maceió - AL, Londrina - PR, Belém - PA, Palmas - TO e Itapuranga - GO.

3.7 SÍNTESE

As concepções da pós modernidade foram um dos fatores que abriram caminho para a redescoberta da dança por parte dos evangélicos protestantes. A abertura para o Transcendente gerada pela falta de respostas por parte da ciência, a crescente revalorização do corpo e a perda de valor nas instituições, são fatores que abrem discussões para questionamentos até então não colocados em pauta, como por exemplo o tema da dança.

Entender como o evangélico executa a dança em seus cultos é um caminho para a compreensão do fenômeno em questão. A dança para os evangélicos é uma possibilidade de expressão de louvor e adoração ao Sagrado, podendo ser executada de forma espontânea sem técnica específica, ou previamente ensaiada e baseada em técnicas tradicionais. A dança é como uma oração, uma linguagem através da qual o ser humano ora, intercede, profetiza, ensina, evangeliza e adora a Divindade. A direção do louvor com danças, respeita padrões estabelecidos por cada igreja local, sendo realizada assim com apoio da liderança e em seguida da congregação. A dança no culto evangélico é ainda uma manifestação do ser humano para a sua Divindade, da criatura para o criador. O simbolismo da dança é exposto não somente nos movimentos, mas nas cores das roupas, formas coreográficas e objetos significativos.

A pesquisa junto aos grupos revela que a dança ainda está em processo de aceitação dentro das igrejas evangélicas, tendo sido marcada por um início cheio de preconceitos e tabus, que estão sendo quebrados ao longo do tempo. A quantidade de eventos evangélicos de dança que existem no Brasil revela a necessidade de crescimento e apoio que estes grupos têm necessitado, buscando o conhecimento teórico e técnico sobre a dança no culto.

O caminho da redescoberta da dança por parte dos evangélicos no Brasil ainda está sendo escrito por grupos que acreditam na totalidade do ser humano diante de Deus, sendo concebido como templo deste e lugar de manifestação e comunhão.

CONCLUSÃO

Enfocando o tema da dança, esta dissertação procura considerar esta manifestação humana como parte integrante da vida social, cultural e religiosa de uma sociedade, expressando, vivenciando e perpetuando seu ethos e sua cultura.

A presença da dança desde o tempo dos povos primitivos nos revela a manifestação natural do ser humano, nas suas expressões mais autênticas, uma vez que, para o homem primitivo, não havia diferença entre ele mesmo e a natureza, entre a vida religiosa e a vida social. Sua religião era sua vida.

Através da dança, um povo se manifesta, festeja, celebra, invoca, corteja e cultua. Esta compreensão permite olhar o movimento na dança como expressão simbólica, que perpetuada através das gerações, revelam os valores mais intrínsecos de uma sociedade.

Como manifestação religiosa, os diferentes povos sempre se utilizaram a dança. A dança sagrada é uma maneira de orar se comunicando com a Divindade, expressando através de gestos simbólicos o que as palavras não conseguem dizer. Porém no ambiente cristão protestante, a dança não foi aceita como manifestação santa aceitável no culto a Deus. A pesquisa utiliza a palavra santa no sentido de “separada”, “consagrada para uso da Divindade”.

Conclui-se que no cristianismo primitivo havia a presença da dança das culturas grega e romana, que por sua vez foi influenciada por religiões egípcias, o que fazia com que a dança cristã primitiva estivesse misturada com a dança de outras crenças. Tal fato gerou uma pressão da igreja por parte de líderes cristãos, que mesmo a

reconhecendo como possibilidade de adoração, acabaram se levantando contra sua prática dentro da igreja.

Na Idade Média, além de ainda ser muito utilizada na adoração de deuses não aceitos pelo cristianismo, a dança estava presente em orgias e manifestações macabras de uma sociedade que sofria com a obscuridade deste período. O cristianismo não pôde conceber como a dança poderia ser usada na adoração a Deus, preferindo engessar a expressão corporal dos cristãos.

Outro fator que suprimiu a dança no cristianismo foi o dualismo corpo e alma, vigente na filosofia da Idade Média, que separou o ser humano em forças opostas: bem e mal, Sagrado e profano, eterno e mortal. As manifestações corporais foram colocadas em segundo plano à medida que crescia o valor da expressão intelectual, assim como o valor da alma em detrimento do espírito.

O cristianismo exclui a dança do ambiente do culto, se apropriando desta como patrimônio cultural, que seria realizada nas praças, ruas, feiras e também nas cortes, o que por volta do século XV, permitiria o surgimento do ballet e a partir deste, das demais danças teatrais técnicas.

O protestantismo por sua vez, surge em meio a toda esta carga de preconceitos relativos à dança, o que faz com que se tenha grandes reservas em relação esta, que acaba sendo reduzida a expressões simplificadas, como levantar as mãos, se ajoelhar e se curvar. A dança estava fora do ambiente do culto cristão protestante, sobrando desta somente poucos gestos de manifestação de louvor e adoração.

A pós-modernidade chega marcando uma significativa revalorização do corpo. O ser humano começa a se perceber em sua totalidade sendo espírito, alma e corpo. Tal característica abre horizontes para a compreensão das palavras de Cristo, quando

afirma que sua santidade pôde ser manifesta em um corpo humano. “sede santos porque eu sou santo” (1 Pe 1,16). É um Deus que não é puro espírito, mas que se manifesta em forma humana vivendo uma vida santa em um corpo mortal.

Ao voltar os olhos para a cultura judaica, percebe-se que em tal cultura a dança sempre esteve presente, o que abre caminho para que, na contemporaneidade, possa ser vista como possibilidade de louvor e adoração dentro do cristianismo evangélico.

A atualidade, então, se revela como um novo momento para a expressão de adoração no cristianismo protestante: a possibilidade de expressar através do corpo, através da dança. A dança nos cultos evangélicos, presente nas diferentes denominações, revela uma mudança na maneira de se perceber diante da Divindade. O antigo sentimento de temor traduzido em medo, que era revelado na rigidez diante da Divindade, é trocado por um sentimento de respeito, que não é ferido ao se mover em sua presença, com movimentos que revelam o desejo de estar mais próximo, de querer alcançar, de querer se relacionar. Um corpo que antes era concebido como instrumento do pecado agora pode ser entendido como parte da totalidade do ser, que pode se manifestar de forma santa diante do Sagrado, vivenciando as palavras do apóstolo Paulo. “Apresenteis o vosso corpo por sacrifício vivo, santo e agradável diante de Deus, que é vosso culto racional” (Rm 12,1).

A DANÇA DA VIDA

“Na dança da vida, eu me movo para ti
Oferecendo o meu corpo como sacrifício
Vivo, santo e agradável
não um sacrifício que significa dor
mas um sacrifício que significa entrega
que faz com que eu te pertença
que reconhece seu amor e sua presença
na entrega de um corpo que viveu santo
assim como quero viver
assim como quero me mover
assim como quero dançar”

Luciana Torres

REFERÊNCIAS

- ACHCAR, Dalal. *Balé uma arte*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- ALLMEN, J. J. Von. *O culto cristão*. Teologia e prática. São Paulo: Associação dos Seminários Teológicos Evangélicos, 1968.
- ANDRINO, Ricardo. *Deus criou a criatividade*. São Paulo: Temática publicações, 1994.
- BENTON, John. *Cristãos em uma sociedade de consumo*. São Paulo: Cultura Cristã, 2002.
- BERTONI, Íris Gomes. *A dança e a evolução*. O Ballet e seu contexto teórico, programação didática. São Paulo: Tanz do Brasil, 1992.
- CAMINADA, Eliana. *História da Dança*. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.
- CARVALHO, Keila Márcia Ferreira de Macedo. *A dança como possibilidade de louvor e adoração*. Dissertação de Mestrado (Ciências da Religião) – Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2005.
- COIMBRA, Isabel. *Dança, movimento em adoração*. Belo Horizonte: Athikté, 2002.
- COIMBRA, Isabel. *Louvai a Deus com danças*. Belo Horizonte: Diante do Trono, 2003.
- COMBY, Jean. *Para ler a História da Igreja I*. São Paulo: Loyola, 1994.
- COMBY, Jean. *Para ler a História da Igreja II*. São Paulo: Loyola, 1994.
- COLEMAN, William L. *Manual dos tempos e costumes Bíblicos*. Minas Gerais: Betânia, 1991.
- DIOGO, Adriana Pinheiro. *Manual para grupos de adoração criativa*. Goiânia: (s.d.), 2002.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Lisboa: Ed. Livros do Brasil, 1992.
- FARIA, Suely Pereira de. *Corpo e religião*. Dissertação de Mestrado (Ciências da Religião) – Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2004.
- FARO, Antônio José. *Pequena História da dança*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.

FÁTIMA, Conceição Viana de. *Dança: Linguagem do transcendente*. Dissertação de Mestrado (Ciências da Religião) – Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2001.

FONTES, Martins. *Do espiritual na arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

FREIRE, Gláucia. *Dança profética*. A redescoberta da linguagem corporal. Rio de Janeiro: SENAI, 2005.

GADAMER, Hans Georg. *Verdade e método II*. Petrópolis: Vozes, 2002.

GARAUDY, Roger. *Dançar a vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GEBARA, Ivone. A dança de Eros. Religião e Erotismo. Revista de Interpretação Bíblica Latino Americana. n.38. Petrópolis: 2001, p. 5 - 11.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. (s.d.): (s.d.) 2002.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: Ed. Universidade Estadual Paulista, 1991.

GOMBRICH, E.H. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: J.C. Editora, 1993.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes, 1997.

HORTON, Michael S. *O cristão e a cultura*. São Paulo: Cultura cristã, 1998.

HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martin Fontes, 1992.

HURLBRT, Jesse Lyman. *História da Igreja cristã*. São Paulo: Vida, 1979.

KATZ, Helena. *O Brasil descobre a dança*. A dança descobre o Brasil. São Paulo: Sinergy Ed., 1994.

KNIGHT, A.; ANGLIN, W. *História do cristianismo*. Dos apóstolos do Senhor Jesus ao século XX. Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembléias de Deus, 1986.

KOVACS, Aimee Verduzco. *Dancing into the Anointing*. Shippensburg: Treasure House, 1998.

LABAN Rudolf. *Domínio do movimento*. São Paulo: Summus, 1978.

LIBERA, Alain de. *A Filosofia Medieval*. São Paulo: Loyola, 1998.

LIMA, Sarene. *O retorno da dança para as mãos do criador*. Manaus: (s.d.), 2002.

MAINVILLE, Odette. *A Bíblia à luz da história*. São Paulo: Paulinas, 1999.

- MATIAS, Gilmar. *Mil e uma curiosidades bíblicas*. Goiás: Editora Karis, 2006.
- MATOS, Gisela Morandi Kohl. *Profetas da dança*. Belo Horizonte: Joy, 2004.
- MONDONI, Danilo. *História da Igreja na Antiguidade*. Belo Horizonte: Ed. Loyola, 2001.
- MONTERADO, Lucas de. *História da Arte*. São Paulo: São Paulo Editora, 1968.
- NANNI, Dionízia. *Dança Educação*. Princípios, métodos e técnicas. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.
- OTTO, Rudolf. *O sagrado*. São Bernardo do Campo: Editora da Imprensa Metodista, 1985.
- OSSONA, Paulina. *A Educação Pela Dança*. São Paulo: Summus, 1988.
- PACKER, J. I.; TENNEY, Merril; WITE, Willian. *O Mundo do Novo Testamento*. São Paulo: Ed. Vida, 1988.
- PARKER, Cristián. *Religião Popular e Modernização Capitalista*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1996.
- PROENÇA, Graça. *História da Arte*. São Paulo: Ed. Ática, 2000.
- PEREIRA, Nancy Cardoso. *Sagrados Corpos*. Religião e Erotismo. Revista de Interpretação Bíblica Latino Americana. n.38. Petrópolis: 2001, p.5 - 9.
- REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. *História da Filosofia*. São Paulo: Paulus, 2003.
- REIMER, Haroldo; REIMER, Ivoni Richter. *Tempos de Graça*. São Leopoldo: Paulus, 1999.
- RICOEUR, Paul. *O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1978.
- SOUZA SANTOS. Boaventura de. *Pela mão de Alice*. São Paulo: Cortez, 2003.
- SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno*. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- SILVA, J.C. Avelino da. *Teatro Grego e Realidade Social*. Caminhos, Goiânia, v.2, n.2, p.185-207, jul./dez. 2004.
- SILVA, Valmor da; VASCONCELOS, Pedro L. *Caminhos da Bíblia*. Uma história do povo de Deus. São Paulo: Paulinas, 2003.

STAUBLI, T.; SCHROER, S.. *O simbolismo do corpo no Antigo Testamento*. São Paulo: Paulus, 2005.

VINCENT, Hean Anne. *História da Arte*. Rio de Janeiro: Ed. Letras e artes Itda, 1968.

WOLFF, H. W. *Antropologia do antigo Testamento*. São Paulo: Loyola, 1978.

WOSIEN, Bernhard. *Dança um caminho para a totalidade*. São Paulo: Trion, 2000.

ANEXOS

ANEXO 1

CARTA ENVIADA AOS GRUPOS E FORMULÁRIO DE PESQUISA

Prezado Sr(a).

Segue em anexo o formulário de pesquisa que será utilizado como capítulo da dissertação de mestrado de Luciana R. Pinheiro Torres, com o título “A dança no Culto Cristão”. Gostaria de solicitar a participação sua e do seu grupo, preenchendo o questionário, para que possa enriquecer a pesquisa com suas informações e respostas.

Sem mais para o momento, agradeço a atenção a mim dispensada, na esperança de ser atendida.

Luciana R. Pinheiro Torres

FORMULÁRIO DE PESQUISA

Nome do grupo: _____

Nome do indivíduo que responderá pelo grupo na pesquisa e sua posição no grupo:

Identidade. _____ Endereço: _____

_____ Cidade/ Estado: _____

e-mail: _____

Igreja e denominação a que pertence: _____

Ao responder a este questionário concordo que as respostas dadas por mim neste sejam aproveitadas pela pesquisadora Luciana Rodrigues Pinheiro Torres, para compor um material de pesquisa de sua dissertação de Mestrado.

1- Há quanto tempo o grupo atua usando a dança como forma de culto?

2- Quais foram as dificuldades encontradas (se elas existiram), na implantação das atividades do grupo?

3- Atualmente existem dificuldades de aceitação do grupo por parte da congregação em que atuam?

4- Qual é a reação das pessoas durante a ministração de vocês?

5- Qual é a concepção que o grupo tem de dança no culto?

6- Quais os critérios usados para ser um ministro de dança no grupo de vocês?

7- O que você acha: Por que a dança se tornou (novamente) elemento do culto cristão?

8- Na sua opinião, qual é a concepção de corpo no mundo evangélico atual? Houve mudanças? A partir de quando?

ANEXO 2
FORMULÁRIO DO GRUPO CÂNTICOS DE JÚBILO

ANEXO 3
FORMULÁRIO DO GRUPO PROSTRAI

ANEXO 4
FORMULÁRIO DO GRUPO BOAS NOVAS

ANEXO 5
FORMULÁRIO DO GRUPO CHAVE PARA AS NAÇÕES

ANEXO 6
FORMULÁRIO DO GRUPO PROFETAS DA DANÇA

ANEXO 7
FORMULÁRIO DO GRUPO GERAÇÃO QUE DANÇA

ANEXO 8
FORMULÁRIO DO GRUPO ATOS

ANEXO 9
FORMULÁRIO DO GRUPO EE-TAOW

ANEXO 10
FORMULÁRIO DO GRUPO UNITY

ANEXO 11
FORMULÁRIO DO GRUPO MOVIMENTO CIA. DE DANÇA

ANEXO 12
FORMULÁRIO DO GRUPO DO MINISTÉRIO DANÇA E VIDA

ANEXO 13
FORMULÁRIO DO GRUPO RHEMA

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)