



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

Kyria Estefany da Cruz Araújo Pereira

**A DANÇA MINISTERIAL NAS IGREJAS BATISTA DE IBIRITÉ:
A IMPROVISAÇÃO COMO ESTRATÉGIA DE ENSINO**

Belo Horizonte

2022



Kyria Estefany da Cruz Araújo Pereira

**A DANÇA MINISTERIAL NAS IGREJAS BATISTA DE IBIRITÉ:
A IMPROVISAÇÃO COMO ESTRATÉGIA DE ENSINO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Dança da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Dança.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Cristina Carvalho Pereira

Belo Horizonte

2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA

FOLHA DE APROVAÇÃO

"A DANÇA MINISTERIAL NAS IGREJAS BATISTA DE IBIRITE: A IMPROVISAÇÃO COMO ESTRATÉGIA DE ENSINO"

KYRIA ESTEFANY DA CRUZ ARAÚJO PEREIRA

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Banca Examinadora designada pelo Colegiado de Graduação em Dança, como requisito para obtenção de título de Licenciatura em Dança, aprovada em 16/12/2022 pela banca constituída pelos membros:

Orientadora: Profª. Drª Ana Cristina Carvalho Pereira

Examinador: Profª. Drª Carolina de Pinho Barroso Magalhães

Examinador: Prof. Dr. Paulo Pereira Baeta

Belo Horizonte, 15 de dezembro de 2022.



Documento assinado eletronicamente por **Carolina de Pinho Barroso Magalhães, Usuária Externa**, em 09/01/2023, às 13:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Jose Baeta Pereira, Professor do Magistério Superior**, em 09/01/2023, às 20:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **Ana Cristina Carvalho Pereira, Professora do Magistério Superior**, em 10/01/2023, às 02:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2007631** e o código CRC **5ED1FBE1**.

Dedico esta pesquisa a Deus, meu maior amor, amigo e direcionador. A todos os ministérios de dança espalhados pelo Brasil. Que o Senhor os fortaleça para que o reino seja plantado, e nome Dele glorificado, e cada dia com o nosso melhor.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço a Deus, meu maior incentivador, por ter me dado a vida e por estar comigo a todo instante e ter me fortalecido. Obrigada pelo direcionamento que impulsionou essa jornada e pelas palavras de renovo ao fim, obrigada por não me permitir desistir, mais ainda por confiar a mim tamanha missão.

Aos meus pais Erasmo Carlos e Valéria Maria, por serem os primeiros a me educar e me proporcionarem uma base sólida com tanto amor. Agradeço por terem me permitido viver a dança como forma de vida mesmo que ainda pequenina, por não terem desistido de mim quando não merecia confiança e apoio, e por me amarem incondicionalmente.

Agradeço ao Túlasi Júnior, que acreditou mesmo quando eu não tinha esperanças, que me incentivou durante os caminhos pedregosos; companheiro da vida, com quem compartilho meus projetos. Obrigada por sonhar junto comigo e lutar para que esse sonho se tornasse real. Obrigada pelo investimento, paciência e por tudo que abriu mão para que eu chegassem até aqui. Juntos, encontramos o mais precioso tesouro, as verdades do reino!

Agradeço aos meus familiares e amigos do reino por acreditar e torcer por mim. Em especial aqueles que compartilham do mesmo amor pela dança e pelo reino de Deus. Obrigada pelo apoio e carinho.

Sou grata também aos professores e amigos, ainda que poucos, os que conquistei na Licenciatura em Dança da Universidade Federal De Minas Gerais que com muito carinho me permitiram dançar, experimentar, pesquisar e resistir. Mesmo sem saberem me ensinaram muito. Em especial aos amigos que fizeram parte de minha história antes da licenciatura e ainda estão comigo ao concluir-la, Maria Virginia, Ana Carolina, Franscimaria, Robson, Mayara, Débora e Lorrane, que mesmo quando estivesse perdida nunca soltaram minha mão, ouviram meus desesperos, crises e lamentos e me ajudaram a caminhar e crescer.

Agradeço a Professora Ana Cristina Pereira pela oportunidade de me orientar na conclusão deste trabalho com tamanha intrepidez e carinho, por se lançar nessa proposta de nova perspectiva da dança, perdendo momentos em casa com a família para poder estar presente e me ajudar na concretização deste sonho.

Por fim a todos que direta ou indiretamente contribuíram para mais essa conquista, meu muito obrigada.

RESUMO

A Dança Ministerial tem ampliado seu campo de atuação dentro das igrejas de denominação batista, atingindo tanto igrejas tradicionais como o mundo das artes em festivais, concursos e academias fora dos templos religiosos. Essa pesquisa aborda o tema da Dança Ministerial e a presença da improvisação na dança no contexto religioso nas igrejas batistas como estratégia de ensino. O objetivo foi compreender como a improvisação é utilizada na dança dentro das dependências das igrejas cristãs de seguimento batista e quais estruturas de improvisação são utilizadas pelos chamados de ministros da dança. Optamos por uma abordagem qualitativa para desenvolver um estudo exploratório tendo como referência autores do campo da Dança Antonio José Faro (2011), Roger Garaudy (1980) e Eliana Rodrigues Silva (2005) e da Dança Ministerial Adriana Diogo (2007), Luciana Torres (2007) e Kênia Baeta (2008). Com esse trabalho espera-se suscitar um diálogo com os campos da religião e da dança; contribuindo com a reflexão e análise sobre este fenômeno na contemporaneidade.

Palavras-chave: Dança Ministerial, Igreja Batista, Dança, Improvisação.

ABSTRACT

Ministerial Dance has expanded its field of action within Baptist denomination churches, reaching both traditional churches and the world of arts in festivals, contests and academies outside religious temples. This research addresses the theme of Ministerial Dance and the presence of improvisation in dance in the religious context in Baptist churches as a teaching strategy. The objective was to understand how improvisation is used in dance within the premises of Baptist Christian churches and which improvisation structures are used by the so-called ministers of dance. We opted for a qualitative approach to develop an exploratory study based on authors from the field of Dance Antonio José Faro (2011), Roger Garaudy (1980) and Eliana Rodrigues Silva (2005) and Ministerial Dance Adriana Diogo (2007), Luciana Torres (2007) and Kênia Baeta (2008). With this work it is expected to provoke a dialogue with the fields of religion and dance, contributing to the reflection and analysis of this phenomenon in contemporary times.

Keywords: Ministerial Dance, Baptist Church, Dance, Improvisation.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Questão nº 01 do questionário da pesquisa	52
Gráfico 2 – Questão nº 02 do questionário da pesquisa	53
Gráfico 3 – Questão nº 03 do questionário da pesquisa	54
Gráfico 4 – Questão nº 04 do questionário da pesquisa	55
Gráfico 5 – Questão nº 05 do questionário da pesquisa	56
Gráfico 6 – Questão nº 08 do questionário da pesquisa	59
Gráfico 7 – Questão nº 10 do questionário da pesquisa	61
Gráfico 8 – Questão nº 11 do questionário da pesquisa	62
Gráfico 9 – Questão nº 14 do questionário da pesquisa	65
Gráfico 10 – Questão nº 15 do questionário da pesquisa	66
Gráfico 11 – Questão nº 16 do questionário da pesquisa	67
Gráfico 12 – Questão nº 17 do questionário da pesquisa	68

LISTA DE TABELA

Tabela 1 – Questão nº 06 do questionário da pesquisa	57
Tabela 2 – Questão nº 07 do questionário da pesquisa	58
Tabela 3 – Questão nº 09 do questionário da pesquisa	60
Tabela 4 – Questão nº 12 do questionário da pesquisa	63
Tabela 5 – Questão nº 13 do questionário da pesquisa	64
Tabela 6 – Questão nº 18 do questionário da pesquisa	69



SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I - A DANÇA NA HISTÓRIA E TRAÇOS DE EXPRESSÃO E CONEXÃO AO DIVINO	14
1.1 A Dança Ministerial: dança como forma de adoração.	
21	28
CAPÍTULO II - A PRESENÇA DA IMPROVISAÇÃO NA DANÇA	28
CAPÍTULO III - A PRESENÇA DA IMPROVISAÇÃO NA DANÇA MINISTERIAL	36
3.1 Percepções do ensino da Dança Ministerial	48
CAPÍTULO IV - METODOLOGIA	50
4.1 Análise de dados	51
CAPÍTULO VI - CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
REFERÊNCIAS -	
ANEXO I - FOTOS ILUSTRATIVAS DA DANÇA MINISTERIAL	
ANEXO II - - MODELO DO TERMO LIVRE ESCLARECIDO DE CONSENTIMENTO	

*Você, porém, deve permanecer fiel àquilo que lhe foi ensinado. Sabe que é a verdade, pois
conhece aqueles de quem aprendeu. (2 Timóteo 3.14)*

INTRODUÇÃO

Minha trajetória na dança deu seus primeiros passos a quase vinte anos atrás, quando já muito nova dançava no grupo de coreografia de minha igreja, como era conhecido naquela época. Aos nove anos, ingressei no espaço cultural ADAV onde comecei a fazer aulas de teatro e dança contemporânea com minha eterna mestra Maria Virginia Franco. Aos quatorze anos me tornei bailarina do grupo profissionalizante da cidade, e aos dezesseis retornoi para o grupo de Dança Ministerial - DM¹ da igreja em que fazia parte. Nesta época, a dança como forma de louvor já estava mais conhecida na igreja e um tanto quanto consolidada, o que me permitiu aprofundar meus conhecimentos e alinhar pensamentos técnicos às práticas dançantes que fazia dentro do ministério. Após ingressar na universidade, meu campo de visão se ampliou ainda mais e percebi que poderia agregar o meu fazer artístico ministerial com o conhecimento que estava adquirindo, principalmente porque não conhecia muitas pessoas que estivessem dispostas a tratar desse assunto academicamente. Com o tempo fui percebendo uma escassez de conteúdos e uma dificuldade de diálogo entre outras dança de referências e a DM. Questionava os motivos de os ministérios, entendido aqui como o grupo de dança das igrejas, não acessam os conteúdos das outras danças que poderiam agregar o fazer artístico como forma de adoração, além de não entender claramente o porquê o meio acadêmico belo horizontino conhecia tão superficialmente acerca do tema. Meu desejo era entregar a Deus uma dança com adoração com excelência.

A DM surge de um pensamento comum entre os muitos que compartilham do espaço dançante dentro da igreja e viabilizou a elaboração de um projeto de pesquisa sobre o tema.

Ainda pouco conhecida no meio acadêmico, a DM vem se tornando a cada dia mais popular, transpondo as paredes dos cultos cristãos. Inicialmente conhecida por ser a dança no culto e realizada por grupos de coreografia, essa dança tem como ponto de partida o desejo de expressar sua adoração a Deus, por meio de movimentos que vão além dos que são usados comumente durante os cultos cristãos.

¹ O termo Dança Ministerial será utilizado no texto pela abreviatura DM.

A presente pesquisa procura compreender como acontece a improvisação na dança dentro das dependências das igrejas cristãs de seguimento, levando em consideração o momento que a DM vive atualmente, uma intensa busca pela excelência do que se faz para Deus.

A priori procuramos discernir como a dança surge no contexto religioso com tantas amarras e limitações, discorrendo sobre questões do surgimento da religião cristã e protestante, bem como dos aspectos culturais que influenciaram os moldes dos movimentos presentes nessa dança, tendo como ponto de partida a palavra-chave *adoração*, como parte do culto e também como forma de louvor a Deus. Em seguida buscamos compreender como acontece a dança no contexto das igrejas batistas, percebendo sua atual expansão. O foco principal será observar como é utilizada a improvisação dentro das dependências das igrejas batistas, e quais objetivos os bailarinos, também chamados de ministros da dança, buscam alcançar.

O objetivo geral da pesquisa é compreender a improvisação no contexto do ensino da DM dentro das igrejas de denominação batista.

Como objetivos específicos buscamos tornar conhecido o termo e o movimento da DM; justificar a necessidade de mais pesquisas com recorte na DM na contemporaneidade; identificar a presença da dança clássica, da dança moderna e da dança contemporânea na DM na contemporaneidade; compreender o uso da improvisação na DM.

Cada vez mais a Dança Ministerial tem crescido e ganhado espaço, dentro das igrejas e em outros eventos externos como concursos e festivais de dança. Nesse contexto apresentamos como questões de pesquisa: Qual a influência das outras danças na execução dos movimentos de adoração? Essas questões são percebidas pelos participantes? Qual a importância da improvisação na Dança Ministerial?

A fim de tentar responder estas questões temos como estrutura deste trabalho:

No Capítulo I, “A dança na história e traços de expressão e conexão ao divino”, analisamos a perspectiva histórica das técnicas tradicionais e as influências que se desdobram e se entrelaçam construindo um contexto histórico da dança desde os primórdios do ser humano. Dentre as técnicas de dança foram observadas como referenciais o ballet clássico, a dança moderna e suas vertentes, bem como a dança contemporânea. Precursores da dança, como Ruth Saint- Denis, Ted Shawn, Duncan e Graham, serviram de exemplo para traçar um caminho de compreensão da expressão e conexão ao divino, que puderam ser observados desde a idade primitiva, até a dança nomeada como dança de adoração, o recorte deste estudo,

onde apresentamos a sua ligação com a cultura hebraica e as características da DM, pautados na bíblia sagrada, livro base desta religião, e em conjunto com autores como Samuel J. Schultz(2009), Luciana Torres (2007) e Adriana Diogo (2011) e Kenia Baeta (2008).

Em continuidade, no Capítulo II, “A presença da improvisação na dança” abordamos os conceitos e as estruturas utilizadas na criação com improvisação em dança, sob a perspectiva de renomados bailarinos da dança moderna como Merce Cunningham, Yvone Rainer e também sua companhia *Judson Church Dance Theatre*, para isso os autores Elias (2015) e Guerrero (2008) foram os referenciais teóricos.

No Capítulo III, “A presença da improvisação na Dança Ministerial” apresentamos a priori a diferença entre ministração coreografada e ministração espontânea e buscamos analisar se há influências da improvisação na ministração espontânea.

Já no Capítulo IV “Metodologia”, apresentamos a proposta metodológica de caráter qualitativo e um estudo exploratório além da análise dos dados coletados.

Finalmente no Capítulo V, são apresentadas as Considerações finais.

CAPÍTULO I - A DANÇA NA HISTÓRIA E TRAÇOS DE EXPRESSÃO E CONEXÃO AO DIVINO

Em sua história, a dança, vive um paralelo crescente com a modificação da sociedade. Podemos perceber que essa manifestação artística transformou-se durante décadas de acordo com a necessidade do homem de expressar o novo e também de se relacionar com o mundo e com o divino. Alguns autores até defendem que a progressão da dança obedece a padrões sociais e econômicos. Dito isto, iremos buscar compreender a linha histórica da dança, que se constrói de maneira não linear, diferente de como estamos acostumados. Possivelmente este fato se dá devido a ligação entre expressão única do indivíduo, e a maneira como cada povo interage com as situações sociais e políticas do contexto em que estão inseridos.

Para iniciarmos nossa compreensão sobre as transformações da dança teremos de descobrir suas origens, e nessa busca o homem revisitou os registros de seus antepassados que nos primórdios viveram em cavernas. As gravuras e marcas encontradas no interior das cavernas relatam a cultura de um povo que, na busca de se conectar com o mundo e se relacionar com a divindade, foi o criador de costumes que perduram até os dias de hoje. Dentre estes costumes podemos relatar a arte, que é caracterizada pelo anseio de externar sensações ou percepções de sua vida cotidiana, “como a caça, à alimentação, a vida e a morte”. (FARO, 2011, p.13).

A maior parte das criações do homem são reações causadas pelas provocações das necessidades emergentes, seja do indivíduo ou de uma sociedade, que ao se deparar com o novo se inclina para interagir e se relacionar com o mesmo, podendo ser esse novo um problema social, novas sensações e emoções, entre outros “novos” que ocorrem todos os dias.

Em síntese, o homem aprende sobre o mundo em que está inserido interagindo, ao ver e reproduzir o que foi absorvido de determinada experiência. Tal aspecto de aprendizagem não foi diferente dentro da arte, com o tempo as danças, que primordialmente eram ligadas ao religioso nas quais predominava-se a expressão individual de quem a criou, passaram a ter coreografias com gestos e movimentos padronizados, e relacionados a símbolos específicos para cada cerimônia. Pode-se dizer que essa virada de chave tornou o simples movimento

inconsciente em uma expressão artística, e possivelmente se desenvolveu para o que hoje denominamos de dança. Em vista disso, passa a ser percebida a cultura do espectador, ainda que tímida começa a ser notada nesses momentos de manifestações corporais do ser humano, e com o tempo foi tomando outros caminhos. “A evolução da dança seguiu este trajeto: o templo, a aldeia, a igreja, a praça, o salão e o palco. O salão incluiu todas as danças que passaram a fazer parte da vida da nobreza europeia da Idade Média em diante.” (FARO, 2001, p. 34)

Para estabelecer um histórico precisaremos definir algumas técnicas de danças, dentre elas o balé clássico, a dança moderna, a dança contemporânea e o movimento de improvisação. Portanto, apoiaremos nossa escrita em autores renomados e não necessariamente cristãos, devido a defasagem de escrita neste campo específico, com isso a abordagem dos recortes dessas técnicas é para transpor a teoria consolidada para o mais próximo da dança que se encontra dentro das igrejas nos dias de hoje.

A dança em sua progressão registra e reflete o momento histórico. Com o fim da idade média no século XV, toda a Europa enfrentou mudanças tanto sociais, como econômicas, o que propiciou uma nova visão e acarretou em mudanças culturais. Nessa época, a perspectiva do movimento Renascentista floresceu.

Primeiramente na França e depois na Itália, o ballet se entrelaça à história como entretenimento para os nobres, trazido no século XV para dentro dos palácios, mais especificamente para os momentos de banquetes. Por conta disso, a arte era considerada uma manifestação de poder e majestade e [...] era representado pela nobreza e para a nobreza (Lobato, 2007, p.5).

O Ballet Clássico, durante seus cinco séculos de existência, produziu um sistema estruturado, caracterizado por um vocabulário pré-determinado, pela relação literal com a música, pela busca da verticalidade, movimentos periféricos, uso da mímica para contar uma história com personagens bem definidos, com temáticas fantasiosas, pelo espaço cênico convencional e por sua corporalidade, ou seja, utilização do corpo como sendo único e não fragmentado. (LOBATO, 2007, p.17).

O modelo de entretenimento, o qual Lobato (2007) descreve, abarca características categóricas da técnica clássica. Esse recorte nos leva a observar três distintos momentos de evolução do Ballet.

Primeiramente como espetáculo de corte, a dança teatral tem seus passos iniciais com o *Ballet comique de la reine*, de Balthasar de Beaujoieux em 1581. (FARO, 2011, p.37).

Encomendado pela rainha Catarina de Médici, que planejava entreter os filhos enquanto cumpria seus deveres, o espetáculo, que foi um sucesso, reuniu cerca de 10 mil convidados, e aos poucos a ideia foi se espalhando pela corte europeia. Ao passo que foi tomando forma, tais espetáculos começaram a se dedicar mais à dança do que as outras áreas da arte - música, poesia e pintura - que até então incorporaram os espetáculos. Contudo, o ensino do balé ganhou força não somente pelo seu sentido artístico, mas também como uma tentativa de padronização de corpos e embelezamento dos mesmos sob determinada ótica da corte.

Fato é que o ballet clássico é uma manifestação artística que reflete esse pensamento aristocrático. As normas de movimentos padronizados, expressão máxima da figura feminina intocável e pura, e os temas marcantes dos ballets de repertório perpetuam a sociedade de corte, que foi primordial para a construção da técnica clássica.

O glorioso Rei Luiz XIV marcou outro momento de ascensão do balé, ele ficou conhecido como Rei Sol após se apresentar em seu próprio espetáculo, *Balé da Noite*, vestido de sol. Por exercer grande influência, o Rei se especializou e inovou os ballet's, até que, no ano de 1661 criou a “Academia Real de Dança”, uma organização profissional que mantinha discussões teóricas e aulas práticas, tornando definitivamente a dança uma atividade profissional.” (LOBATO, 2007, p.6).

Assim, o Ballet Clássico expandiu por toda Europa, acarretando em mudanças significativas, a dança estava deixando de ser unicamente arte e se transformando em um mercado, visto que os cofres reais já não mantinham os custos mais. Claramente sua expansão concretizou a necessidade de mais mão de obra e aos poucos a dança clássica foi se desconectando da visão de exclusividade dos nobres. Uma grande transformação atingiu o Ballet ao ser transferido para os teatros e praças da cidade:

A descentralização se dava em dois sentidos: diminuindo a influência da corte sobre a produção artística e diversificando os centros criadores de dança [...] os intérpretes formam agora um mundo à parte, paralelo à sociedade estratificada e organizada. (MONTEIRO, 1998, p. 50)

O declínio do Ballet Clássico refletia o enfraquecimento do romantismo - pode-se dizer que o movimento do romantismo foi a última grande influência que contribuiu para estabelecer a base da dança clássica nos primeiros cinco séculos de seu nascimento - e chegada dos pensamentos realistas, que contribuiu para que os bailarinos proeminentes questionassem as bases aristocratas do Ballet.

O século XX é marcado pela renovação das artes, “todas as artes tiveram de descobrir novas linguagens para expressar as necessidades dos homens e mulheres deste século”, (BAETA, 2008, p.88). Pioneira desta descoberta, na dança, foi Isadora Duncan, nascida em 1877, em São Francisco, que chamava seu trabalho de “dança livre” pois não ajustava dentro das escolas renomadas de sua época (FARO, 2011), e também por renovar o pensar à dança. Duncan dizia “dançar a sua vida” e deixava claro seu desejo de “reencontrar as origens da dança como símbolo do ato de viver” (BAETA, 2008, p.90).

Retoma-se a dança como um modo de vida - extrapolando a percepção de arte - e a ideia de corpo, que outrora conturbado pelos pensamentos dualistas platônicos influenciaram na visão do corpo como objeto pervertido e que severamente precisava-se controlar. Segundo Garaudy (1980), Isadora encontrou o que era mais vivo na cultura, na história e na vida de sua pátria após revisitar suas raízes. Essa imersão no passado poderá também ser percebida quando, adiante, nos deparamos com a historicidade do povo hebreu, povo em que originou a DM, recorte condutor deste texto.

Arrebatada pelas influências da arte grega, seus movimentos eram inspirados pelas danças dionisíacas, Duncan embarcou em um processo de longas visitas ao Museu Louvre, onde ela e seu irmão estudaram a arte grega. Sua concepção de dança, como pode-se perceber, era religiosa, Garaudy diz que: “Isadora dedicou-se inteiramente ao renascimento deste espírito dionisíaco.” (GARAUDY, 1980, p.65)

Em sua busca de libertar o corpo padronizado e sem vida presente na dança clássica, Duncan introduziu uma inovação, uma nova maneira de se pensar dança, de pensar o corpo, que por sua vez precisava ser despojado de tudo o que o comprime para verdadeiramente ser um meio de expressão. Não bastante, ela escandalizou a sociedade ao dançar com os pés descobertos e em contato total com o chão. Defendia o contato com a terra, retomando características da dança em seu primórdio.

Apesar de uma trágica morte, um súbito estrangulamento, ocasionado por sua echarpe, que se prendeu na roda do carro durante uma de suas viagens, Duncan contribuiu para “uma abertura determinante para o futuro” (GARAUDY, 1980, p.70) como pioneira da dança moderna ao se lançar e acreditar nas potencialidades do corpo quando alinhando com o profundo do que se crê. No entanto, tais contribuições não ficaram registradas com a criação de uma grande escola, mas sim com relatos de sua dedicação total, contidos em seus diários.

Seus sucessores, Ruth Saint-Denis e Ted Shawn, foram os criadores da primeira escola de dança moderna responsáveis por formar os principais criadores da dança moderna, como Martha Graham, que iniciou sua carreira como bailarina, e posteriormente como professora na academia Denishawn, como ficou conhecida. Construída em 1915, a escola, tinha como veia principal de pensamento a afirmação que “toda dança era essencialmente religiosa” (GARAUDY, 1980, p.74). Seus fundadores Ruth e Ted, casados, e unidos pelo desejo de dançar a vida, ideia da mestra Isadora Duncan, buscavam outra maneira de formação do corpo, bem como manter o vislumbre dos pés nus. Essa união contribuiu em duas vertentes para a dança moderna:

[...] enriquecimento do vocabulário, pela integração das contribuições das danças do Oriente ou, mais exatamente, não-ocidentais. - Uma teoria é uma técnica sistemática da dança enquanto expressão dos sentimentos e vontade do homem. (GARAUDY, 1980, p.73)

Ruth e Ted inspirados por François Delsarte, homem católico elaborador de um pensamento fortemente religioso. Seu sistema consistia em:

Buscava reportar para o treinamento do ator e do cantor o conhecimento daquilo que acreditava ser o conjunto dos mecanismos de regência divina sobre a expressividade do homem. Fortes ideias morais moviam o objetivo maior da arte defendida por Delsarte: a busca da verdade, da beleza e da bondade deveria guiar o artista em seu trabalho, para que ele pudesse refletir a perfeição divina. (SOUZA, 2012, p.431)

Ted Shawn desenvolveu sua técnica inspirado nas leis de Delsarte, explorando movimentos no tronco e o uso consciente do ritmo, a luz do pensamento do corpo que corresponde a um ato espiritual. (SOUZA, 2012). Shawn foi estudante de teologia e se tornou bailarino, e o primeiro a estudar todas as religiões por meio da dança, chegando até se apresentar com seu grupo em cultos cristãos em São Francisco. (BAETA, 2008).

Segundo Faro (2011) é interessante notar que, nos primórdios de sua origem, a dança tinha predominância do sexo masculino, contudo, a dança clássica ao valorizar a figura feminina deixou de lado a predominância masculina, e essa visão ainda é forte na atualidade, principalmente no contexto cristão-protestante. Pode-se dizer que Ted Shawn, teve como preocupação resgatar a figura masculina como forte e viril, devido aos marcantes traços da dança clássica, em que o papel masculino se centrava em ser apenas suporte para a imagem feminina que era supervalorizada. Ainda hoje, principalmente no contexto religioso protestante, há uma resistência à presença masculina na DM- como veremos ao fim deste capítulo, em geral a DM utiliza-se dos movimentos advindos das sucessoras da dança teatral,

como a dança moderna e outras - resistência que, no geral, não é imposta a grupos que se dedicam ao estilo de danças urbanas.

As questões do corpo, como gênero, a definição de belo ou até mesmo a contaminação com o pecado, estiveram presentes e fortemente influenciaram no espaço que o homem tinha na dança, e ainda podem ser percebidas em alguns contextos. Acredito que assim como Diogo (2011) afirma que o cerne da questão não é a presença do gênero, mas sim a maneira como se faz a dança. A dança para o cristianismo é uma forma de adoração, e a Bíblia é uma diretriz de como fazê-la, portanto, seria válido repensar a presença masculina na Dança Ministerial à luz da bíblia.

Ruth Saint-Denis iniciou seu processo fluindo por diversos caminhos, e explorando a técnica do balé clássico ao passo em que ia desconstruindo a padronização, ela a aceitava desde que os bailarinos a executassem descalços. “Sonhava em criar uma universidade da dança que fosse a “catedral do futuro”, (GARAUDY, 1980, p.77) e acreditava que o “artista de hoje é o profeta de amanhã” (GARAUDY, 1980, p.75). A dança, para Saint-Denis, era um ato religioso de expressão consciente.

Kênia Baeta (2008) relata em seu livro “*Crer, compreender, dançar.*”, que Ted e sua esposa Ruth desafiaram o tradicionalismo cristão, reintroduzindo a dança na liturgia cristã, que devido aos conflitos resultantes da visão presente no cristianismo sobre o corpo, acabaram desvinculando a dança não somente de uma forma de adoração, mas também como parte dos cultos.

Devemos lembrar-nos aqui que a manifestação de movimentos que expressam seja adoração, petição ou gratidão a deuses acompanha o homem, como vimos, desde a sua ancestralidade. “O ser humano parece ter descoberto muito cedo a importância da dança”, é o que Baeta (2008) afirma. Contudo, o instrumento essencial para a dança, é o corpo, que por sua vez esteve constantemente presente nas discussões que permeiam a sociedade. Encontramos esse “instrumento” relatado nas mais diversas histórias e dos mais variados povos, mas algo é comum dentre eles, em dados momentos o corpo ganha amplitude, e em outros de total se contrai, o vai e vem, o abrir-se e fechar-se, contribuiu para a construção de uma história labiríntica e que ainda não está perto de seu fim.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, a arte emergiu em suas potencialidades e se deparou com a oportunidade de inovar, contudo, compreendendo as amarras e definições do fazer artístico que já não eram válidas para aqueles corpos.

“Pós modernismo”, “pós-vanguarda”, “artes plásticas” [...] são novos nomes que emergem para designar não só novos estilos ou movimentos artísticos, mas um novo período de arte ou um novo modo de praticá-la. [...] (HEINICH, 2014, p.375)

Esta definição do período em que arte enfrentou após guerra mundial, e que em certo momento foi o vislumbre da arte dos dias atuais, a arte contemporânea, disseminou um pulso de expressão baseado em transpor as noções e percepções, não só do senso comum, mas também do individual, que se tinha do conceito de arte, estabelecendo um distanciamento com a arte clássica e com a arte moderna. A dança contemporânea surge na década de 1950, mas se fortalece em meados de 1960 (GARAUDY, 1980) na tentativa de responder às questões de sua época; A dança contemporânea não deixou de ser, de certa forma, um território onde vale tudo, como passos e movimentações das mais diferentes técnicas avaliadas por especialistas de toda ordem. (SPINDLER & FONSECA, 2008)

Martha Graham foi uma bailarina que iniciou sua carreira por volta de 1920, mas que durante 50 anos a fio se dedicou e estabeleceu seus parâmetros de dança, por mais que sua visão fosse ortodoxa em relação a música e aos temas de suas criações, seus conceitos se espalharam rapidamente, dentre os bailarinos de sua época e também pelos países, como México, Argentina e Brasil, que segundo Faro (2011) apesar de não serem tradicionais na dança, receberam influências da dança de Graham, e também de José Limón. Pode-se dizer, que a dança contemporânea é a sequência do que se viu e criou na época de Martha e outros grandes nomes do modernismo como Wigman, Von Laban, José Limón.

Merce Cunningham foi o grande nome nos Estados Unidos da dança contemporânea, ele iniciou sua pesquisa na perspectiva dramática de Martha Graham (GARAUDY, 1980) mas ao se desvincilar da *Martha Graham Dance Company* em 1945, se propôs a elaborar uma nova concepção de dança que se opôs radicalmente aos métodos de Graham. Ele considera o movimento em si, e não era necessário que estivesse ligado a um sentimento, ao mundo interior ou exterior, mas entendia que qualquer movimento serviria como matéria-prima.

Nesse contexto, ressaltam aos olhos temas como a *performance* e a percepção corporal que estão ligadas, segundo Setenta (2008) ao falar-dizer do corpo, ou seja, o pós modernismo embarca na busca do indizível do corpo, em uma relação de negociação entre o mundo interno

e externo e as linguagens corporais do corpo que se disponibiliza a dança. Passa-se a uma compreensão de dança que não existe para ser entendida ou compreendida, mas que se intenciona um fazer da dança em que o receptor a receba e a partir de suas convicções a absorva e a signifique.

Vale ressaltar, que a dança moderna ficou conhecida por buscar diferentes princípios estéticos da dança clássica, no entanto, a dança contemporânea não se embasa em uma negação de suas raízes, até porque se nos aprofundarmos neste assunto veremos que na dança contemporânea ainda há traços de movimentos clássicos e modernos, mas no desejo de ir além no conceito da dança, e na maneira de fazê-la. Segundo Faro (2011), “a dança contemporânea é tudo aquilo que se faz hoje dentro dessa arte. Não importa o estilo, a precedência, os objetivos nem a sua forma. É tudo aquilo que é feito em nosso tempo, por artistas que nele vivem”.

A Arte reflete o tempo e espaço do seu contexto, por isso a dança contemporânea é dita como um pensamento deste tempo e não uma técnica, uma expressão fiel do que se sente e também do que se deseja transmitir ao público, muita das vezes sem início ou fim determinado, mas construído sob o olhar de uma proposta estética própria de cada artista. Retomando algumas características das danças primitivas, o desejo máximo aqui é expressar e não atingir uma técnica específica, mas se necessário pode-se utilizá-la, expressar e se relacionar com o mundo e contexto em que vive. Dentro desta ótica, a DM, ainda pouco conhecida no meio acadêmico, objetiva expressar adoração ao Deus dos cristãos, seja por meio da dança clássica, moderna e ou da dança contemporânea.

1.1 A Dança Ministerial: dança como forma de adoração.

Abastecidos de toda a trajetória da dança no contexto histórico em seus diversos segmentos, e relatando como surgiram algumas, tanto no âmbito da adoração que é o objetivo da DM, quanto em outros segmentos de dança como a dança clássica, a dança moderna e a dança contemporânea e as vias que se desdobram, abordados para apreciação e melhor compreensão. Neste capítulo passaremos a percorrer por uma via mais delimitada, tratando do tema; A DM e sua construção, ensino, aplicação, diversificação, bem como a realidade prática nos dias atuais.

Nesse sentido é preciso compreender o encontro dos cristãos com a dança como forma de adoração e sua presença na liturgia do culto, e para isso propomos uma introdução acerca do povo Hebreu, conhecido como o povo de Deus e que são os antepassados dos cristãos, bem

como um breve relato da visão do corpo que acompanha, não somente no contexto do cristianismo, mas também da sociedade, o desenvolvimento da cultura.

Em síntese a adoração é uma concepção advinda do vocábulo latino *adoratîo*, que trata do ato de prestar homenagem ou reverência a uma pessoa ou divindade. Como muitos sabem a adoração é um conceito cristão, possivelmente o início e o fim pretendido por aqueles que se nomeiam seguidores de Cristo. Pode-se dizer que a dança, para os cristãos, se tornou uma maneira de adorar com ação, visto que a dança em sua totalidade é uma expressão intensa do corpo, dos sentimentos e emoções do ser humano e adorar é a essência para eles. Assim, a presença da dança no cristianismo, mesmo que ainda exista resistência, ocupa o lugar de adorar a Deus com ação/movimentos ora espontâneos ora coreografados, mas com intuições similares, passar a mensagem do evangelho de Cristo Jesus.

Na pesquisa de Torres, contida em seu livro “A dança no Culto” os dados afirmam que o surgimento da dança como forma de louvor e adoração surgiu no meio evangélico protestante nos últimos quinze anos, contudo a pesquisa foi realizada no ano de 2007, atualmente o cenário da DM completam trinta anos de surgimento. (TORRES, 2007, p. 102) Mesmo tendo se passado quinze anos da pesquisa, podemos perceber que a fala de Torres ao afirmar que por ser um termo novo a DM ainda não possuía características completamente definidas e que ainda requer muito de estudos dos cientistas da religião e dos religiosos. Hoje essas características estão mais delineadas, contudo ainda não estão difundidas no meio da dança evangélica. Esse fato fortalece a importância dessa pesquisa.

O Velho e Novo Testamento, um compilado de livros que servem como parâmetro de vida para a comunidade cristã, se refere à adoração como o ato específico de curvar-se ou prostrar-se. Assim como o louvor, a dança surge, no contexto do cristianismo, primeiramente como parte da cultura hebraica. Para que cheguemos a uma melhor compreensão do valor e do lugar que a dança como adoração, e a própria adoração, tem para os cristãos vamos, em uma breve linha do tempo, expor de maneira sucinta a história do cristianismo.

Tendo como berço o povo hebreu, o plano divino de obter um povo imaculado e santo se dá início em Abraão . Com a missão de peregrinar pelo oriente, Abraão e sua família percorrem, ao longo de 03 gerações, tempo em que à adoração a Deus se dava por meio de sacrifícios animais.

Impelidos pela fome e direcionados por José, descendente de Abraão , o povo mais uma vez peregrinou, agora para o Egito, onde habitaram por 400 anos, procriando e chegando ao incrível número de 2 milhões de descendentes, feitos escravos pelo presidente do Egito (a saber o Faraó Ramsés II), Moisés é escolhido por Deus como libertador e líder do povo hebreu, agora chamados de Nação de Israel. Durante o período de vivência no Egito os hebreus não tinham total liberdade de culto, prejudicando o modelo de adoração que quase nunca era em tom de gratidão, pois eram constantemente afligidos por duras rotinas de trabalho escravo.

O povo egípcio ficou grandemente conhecido por conta de sua religião politeísta, “A tolerância extrema que havia na religião egípcia explica a interminável adição e o reconhecimento de tão numerosos deuses.” (Schultz, 2009, p.65) Ao observar o contexto histórico desse povo pode-se dizer que a adoração estava tão presente no cotidiano que a maneira de cultuar e os ritos que se faziam aos deuses se tornaram culturais por estar entranhados aos afazeres nas mais diversas tarefas. É viável pensar que o tempo de permanência dos Hebreus em território egípcio influenciou em seus usos e costumes, sejam eles culturais ou religiosos. Saindo do Egito eles atravessam as águas do Mar Vermelho, nesta ocasião Deus de maneira milagrosa abre um caminho em meio às águas para que todos possam chegar a outra margem caminhando, e dentro deste cenário surge o primeiro relato bíblico de dança (BÍBLIA, A.T. Êxodo 15.20. In BÍBLIA. Português. King James 1611, 2021.)

Os hebreus chegam ao deserto do Sinai, onde ficam por 40 anos, a vida no deserto não era fácil, apesar de Deus realizar muitos feitos milagrosos no meio do povo, eles foram tomados por medos do tipo; como será nosso amanhã, o que comeremos beberemos e onde habitaremos, afetando mais uma vez o modelo e clima da adoração deles a Deus. Foi neste período que Deus estabeleceu algumas festas, como a Páscoa² e a Festa dos Tabernáculos³, mas aqui ainda não há relatos de danças. (SCHULTZ, 2009)⁴

²Historicamente, o propósito declarado da observância pascal era de relembrar anualmente aos israelitas, qual fora a miraculosa intervenção divina em favor deles, relatado no livro de Êxodo 13.3,4; 34.18; Deuteronômio 16.1. (Schultz, 2009, p.90)

³A festividade final do ano era a festa dos Tabernáculos, também conhecida como festa das colheitas. Era observado no décimo quinto dia do mês de Tisri, quando completavam as colheitas da azeitona, da uva e do trigo. Em um período de sete dias, durante os quais os israelitas habitavam em tendas. (Schultz, 2009, p.92)

Após se tornarem uma nação, Israel teve como Rei Davi. Ele foi o rei que mais travou guerras com reinos vizinhos que tentaram invadir suas terras, em uma dessas batalhas Davi recuperou a Arca da Aliança, um monumento construído no tempo de Moisés para representar a presença de Deus, que havia sido roubada por inimigos, ao trazer de volta a Arca da Aliança Davi comemora este feito com danças e músicas entre o povo. (BÍBLIA, A.T. 2 Samuel 6.14 e 16. In BÍBLIA. Português. King James 1611, 2021)

Com a morte de Salomão, herdeiro do Rei Davi, o reino se dividiu em lado sul e lado norte, ficando o Norte com o domínio de dez tribos e o Sul sendo seguido apenas pelas tribos de Judá e Benjamim. (Schultz, 2009, p.172) Por ser a capital de Judá, Jerusalém, o local onde o templo de adoração se localizava os judeus cortaram todo vínculo com o reino do norte, que continuou sendo chamado de Israel, pois os judeus se julgavam serem os únicos que ainda permaneceram como povo santo de Deus. Israel e Judá são invadidas, pelos Assírios e Babilônios respectivamente. Contemporâneo a estes acontecimentos temos registrado no livro bíblico Lamentações de Jeremias o seguinte relato: “Cessou o júbilo de nosso coração, converteu-se em lamentações a nossa dança ``. (BÍBLIA, A.T. Jeremias 5.15 . In BÍBLIA. Português. King James 1611, 2021).

Levados como escravos e libertos setenta anos mais tarde eles reconstruem seus reinos e não são levantados novos reis, esse período da história foi marcado por muitos fracassos e escassez de recursos de todas as formas, conhecido como o período do silêncio de Deus, não havendo também relatos de adoração e louvor em forma de dança.

Em uma nova invasão Roma toma o poder de ambos os reinos, mas os permitem viver em suas casas e prosseguir com suas vidas debaixo do regime legislativo romano, incluindo o pagamento de impostos a seu império. Nasce Jesus, aquele que é o Cristo de Deus, homem e Deus em corpo de homem. Jesus condena a conduta do povo judeu e israelita e os chama ao arrependimento, alguns são persuadidos e se convertem ao modo de vida que Jesus prega, outros vão contra essa doutrina e julgam Jesus sob a acusação de blasfêmia, condenando-o à morte. Após a morte e ressurreição de Jesus seus seguidores e se multiplicam, inicialmente os deste segmento eram chamados de “O Caminho”, por fim são denominados cristãos, que durante o primeiro século são perseguidos e mortos pelo governo de Roma, até que o imperador Constantino Magno estabelece por meio de lei o direito dos cristãos se reunirem e cultuarem a Deus. (BÍBLIA, N.T. Mateus 1.1 - 2.23 - 26.1 - 27.66 . In BÍBLIA. Português. King James 1611, 2021).

No século XVI surge o protestantismo, uma vertente cristã que se desassocia do catolicismo romano e ganha poder nos próximos anos, dando origem aos evangélicos, e a uma forma cultural bem distinta do culto católico. Dentro do protestantismo há os de denominação Batista que será objeto de nossos estudos quanto à implantação da dança no âmbito cultural e suas características, e o ensino da DM. A igreja primitiva instaurada pelos chamados apóstolos se desenvolveu na primeira metade do século D.C., período também da ascensão do império Romano conhecido historicamente por sua infraestrutura social e pública que se destacava como à frente de sua época. Um grande homem dessa fase de expansão da igreja, que foi favorecida pelas características urbanas de Roma, foi o Apóstolo Paulo, que segundo Torres, escreve sobre o importante papel que o corpo ocupa no relacionamento entre Deus e o ser humano, quando em uma de suas cartas, vai discorrer acerca do corpo como instrumento de execução do pecado, o qual de acordo com o Cristianismo é um ato cometido pelo homem que o leva a morte sem redenção. O Apóstolo Paulo caracteriza o corpo como templo de Deus feito para sua habitação, sendo assim, o corpo se torna um lugar de transformação, onde Deus como o principal agente o habita deixando este de ser pecaminoso. Esses dois pontos relatam o corpo; primeiro como um objeto desgraçado; e segundo como um objeto passível de santificação, que ao ser entregue a Deus se torna apto à adoração. Sendo assim, esta é a visão que o cristianismo construiu ao longo de sua história, e dentro desse panorama corpo pecaminoso e corpo santificado, acerca do corpo humano.

Observamos a dinâmica que rege a sociedade a muito tempo, mesmo antes da emancipação dos cristãos protestantes, a tensão entre a divindade e o ser humano, entre o homem e a mulher, é um obstáculo que o corpo enfrenta em diversas áreas, sejam elas de pesquisa ou de enquadramento do mesmo em uma ideia de sociedade.

Aparentemente, as mulheres na comunidade de Corinto causavam alarde quando se movimentavam, na oração, soltando o cabelo e movimentando o corpo. Tais gestualidades passaram a ser interditadas como inadequadas no culto a Deus. (TORRES, 2007, p.22)

Esta transcrição do texto de Luciana Torres relata o pensamento de medo de contaminação que os cristãos têm do pecado, e essa crença resultou na hostilidade com a corporeidade afetando diretamente a presença da dança no meio Cristão.

Podemos perceber que o momento e o sentimento de cada período enfrentado pelo povo de Deus influenciou na maneira de cultuá-lo e adorá-lo. Usos e costumes adotados por distintas denominações cristãs e culturas diversas, onde o cristianismo protestante foi plantado,

trouxeram novamente ao debate a forma cultural por meio de danças, como também sua total exclusão, por ser interpretada como algo pecaminoso. No entanto é inegável a existência da dança como objeto de adoração a Deus, de maneira que podemos afirmar que a dança se desenvolveu juntamente com o sagrado, no desejo do homem de se relacionar com o divino.

De acordo com registros literários, a dança no culto ressurge no início da década de 80 quando a Embaixada Cristã em Jerusalém realiza a primeira festa dos tabernáculos liderada por cristãos (TORRES, 2007, p.100). Esta é uma importante comemoração do calendário Cristão instituída pelo próprio Deus por meio de Moisés ao povo hebreu, durante sete dias em gratidão a Deus pela provisão das colheitas, os israelitas deveriam se alegrar e também relembrar os quarenta anos em que seus antepassados habitaram em tendas no deserto. A festa dos tabernáculos foi observada desde a época da monarquia até os dias da Igreja Primitiva, repassada de geração em geração pelo ensino da cultura.

Hoje existem algumas divisões dentro do Protestantismo o qual não pretendemos aprofundar, mas se faz necessário explanar. Dentro do cristianismo há uma subdivisão das igrejas, que se denominam Batistas, Adventistas, Reformados, Metodistas, Pentecostais, entre outras. No presente texto pretende-se abordar apenas a realidade da DM no contexto Batista, tanto por ser uma denominação de referência da autora e também por ser as igrejas que, hoje, mais têm ministérios de dança ou grupos de coreografias, ainda que seja um campo pouco explorado é real que as denominações Batistas são as que abriram o entendimento para a dança como uma forma adoração a Deus. Ainda que no livro bíblico intitulado pelos cristãos de Salmos que é um compilado de poemas, orações e canções, escrito por mais de seis autores, tenham passagens que se referem a dança como forma de louvor e adoração ou até mesmo como modo de se apresentar a Deus no momento cultual: “Louvai-o com adufes e danças; louvai-o com instrumentos de cordas e flautas.”. (BÍBLIA, N.T. Salmos 150.4. In BÍBLIA. Português. King James 1611, 2021).

Como vimos o objeto corpo sempre esteve em pauta nas discussões acerca do ser humano, quando refletimos sobre a construção da ideia de corpo desde o início da civilização até os dias de hoje, em um movimento de anacronismo, percebemos em diversos pontos da história manobras e tentativas que em alguns momentos falharam, mas em outros, pode-se dizer que obtiveram sucesso, pois refletem hoje no pensamento de corpo que ronda a sociedade contemporânea. O ciclo aparentemente não tem fim, inicia-se geralmente em uma valorização do corpo seguido por uma desvalorização e então revaloriza o mesmo, entre os altos e baixos,

entre ideais sociais, políticas e religiosas, o corpo sempre enfrenta dificuldades ao tentar se expressar por meio da arte, seja ela qual for, dança, teatro, música ou artes plásticas. Ainda assim, ele não deixa de ser um instrumento de perpetuar a cultura e a história de um povo (TORRES, 2007), quando nos debruçamos em compreender as marcas e as ações de indivíduos de determinados grupos podemos vislumbrar o passado com riquezas de detalhes, já que o corpo não é como o papel que aceita aquilo que é imposto por terceiros de maneira a não questionar e não acrescentar de si nos fatos ali descritos. Ao contrário do papel, o corpo não mente, mas carrega detalhes que viveu no passado para o presente perpetuando valores, pensamentos e moldes de como se fazer algo. A cultura, por sua vez, é um conjunto de ideias de um povo, como o conhecimento, as crenças, os costumes e a arte adquiridos pelo homem não somente no âmbito familiar, mas também como membro da sociedade que por sua vez também é carregada de uma cultura específica. Esta última, a arte, é fruto do desejo intenso existente dentro do homem de se expressar, Faro (2011) compara a necessidade do surgimento da arte com a necessidade de morar, as casas surgem a partir da demanda do homem de habitar bem como a arte da demanda de se expressar.

Portanto, ao buscarmos compreender a DM presente, nas igrejas batistas, a priori nos deparamos com a problemática visão de corpo que abarca os cristãos, como Jacques Le Goff diz, se faz necessário ligar o corpo à história, só então torna-se possível “dar corpo a história e uma história ao corpo”. (GOFF e TRUONG; JACQUES LE e NICOLAS, 2006, p.10). Contudo, como o que nos importa é a presença improvisação na DM dentro das igrejas batistas, a preocupação foi explanar uma visão geral dos caminhos percorridos.

No período dos anos 2000, com a queda do pensamento do corpo como pecado foi possível identificar uma disseminação de aceitação da dança como forma de louvor dentro das igrejas batistas, e uma evolução, ainda que tímida, no ensino-aprendizagem e na compreensão acerca do tema. Esse interesse pode ser justificado pelas trocas de experiências e vivências entre os grupos, promovidas por eles na execução de eventos e workshops de dança dentro das quatro paredes dos templos religiosos.

CAPÍTULO II - A PRESENÇA DA IMPROVISAÇÃO NA DANÇA

A partir da observação dos aspectos apresentados sobre improvisação em dança no capítulo I, percebemos a necessidade de abordar os conceitos trazidos acerca do tema. Para isso, nesse primeiro momento, trazemos a fala de Silva (2015) que pontua sobre a improvisação sob a perspectiva do senso comum:

No senso comum, a improvisação foi entendida como uma ação que os sujeitos, imbuídos de um saber específico, lançam mão para lidar com o inesperado, o imprevisível. Nestes termos, o improviso ocorre diante de situações que não haviam sido programadas, pensadas anteriormente, definidas de antemão. (SILVA, 2015, p.141)

Ao se tratar de arte, precisamente da dança, que é o foco de nossa pesquisa, a improvisação está ligada à maneira que o sujeito se entrega ao indeterminado por meio da pesquisa corporal:

Entendemos que na improvisação em dança, estar em experiência de improvisação é se colocar em pesquisa, mantendo a atenção e a percepção ampliadas para agir de maneira a estabelecer relação com o outro e com o ambiente, relacionando com seu entorno e transformando essa experiência em material cênico. (SILVA, 2015, p.141)

Ainda assim, vários outros autores, inclusive os que serão citados, fundamentam o pensamento de que a improvisação não pode ser entendida como “qualquer coisa” ou até mesmo resumida em um momento que não “se sabe o que está fazendo”, mas deve ser percebida como uma oportunidade e/ou experiência de extrapolar os limites de movimentação conhecidos pelo corpo do intérprete, e até mesmo de extrapolar sua zona de conforto, seja ela física ou mental.

Ainda entendemos que a amplitude da improvisação em dança não pode ser esgotada facilmente, portanto nossa intenção é delinear a improvisação para que se torne possível compreender a *ministração espontânea* que é um dos focos da pesquisa.

Portanto, objetiva-se aqui, abordar a improvisação na dança em três perspectivas, sendo elas: a improvisação na dança, a improvisação na DM e o ensino improvisação dentro dos grupos de dança pertencentes às igrejas protestantes batistas, pois:

Se a dança é uma maneira de pensamento e cada artista pensa por si, formula e responde às suas próprias questões, encontra meios exclusivos para resolver problemas, resta-nos investigar os

procedimentos criativos destes pensadores, normalmente designados como coreógrafos ou diretores artísticos. (XAVIER, 2012, p.25)

Ainda que ao,

[...] Refletir sobre improvisação em dança, a dificuldade se redobra, uma vez que a ausência de uma coreografia preestabelecida e a flexibilidade de suas estruturas a tornam, no mínimo, imprevisível (FRANÇA, 2018, p. 149)

Para França, a improvisação é um jogo entre o conhecido e o desconhecido. “Entende a experiência da improvisação como a articulação pelo improvisador do que lhe é conhecido e do que lhe é desconhecido, ou seja, uma articulação entre o que é familiar e o que é imprevisível.” (FRANÇA, 2018, p.154) Mesmo que por um instante, alguém pense que para improvisar não é necessário técnica, em que os movimentos são feitos de qualquer maneira, enganam-se.

Elias (2015) também descreve a arte do corpo como um jogo, um jogo entre o visível e o invisível, entre o palpável e não palpável.

A materialidade do corpo não é pura, é composta por visibilidades e invisibilidades, e é isso que nos faz sermos corporeidades, esse trânsito livre entre o interno e o externo, o palpável e o não palpável, esse eterno jogo de existir [...] (ELIAS, 2015, p.175)

É preciso desacelerar um pouco, e retroceder na história para que se torne possível uma compreensão mais palpável de como surgiu a improvisação na dança, e relembrar o enfraquecimento da dança moderna.

A dança moderna caiu em declínio quando a dramatização dos espetáculos passou por esgotar tanto os espectadores quanto os próprios criadores.

A dramatização excessiva dos enredos e seus conteúdos marcadamente psicológicos, findaram por exaurir tanto a plateia como os criadores. (SILVA, 2005, 105)

Elias (2015) afirma que a improvisação em dança não é uma ruptura com as modalidades de dança, mas um regresso às danças primitivas quando o homem dançava movido pela emergência de expressar o momento vivido. Diante disso, o desejo dos bailarinos e coreógrafos se tornou enfatizar o movimento em si mesmo, assim os movimentos começaram a se distanciar da expressividade excessiva e se tornaram fluidos e ágeis, fazendo com que a precisão e a definição de formas ficassem notáveis.

Segundo Sally Banes, importante historiadora da área, a improvisação na dança pós-moderna, possui múltiplas funções e diferentes significados no intervalo entre as décadas de 1960 e 1990: espontaneidade, auto expressão, expressão espiritual, liberdade, acessibilidade, escolha, comunidade, autenticidade, o natural, presença, desenvoltura, risco, subversão política, um sentido de conexão na brincadeira, lazer, esporte e jogo infantil. (BANES *apud* ALBRIGHT; GERE, 2003, p. 77 *in* FRANÇA, 2018, p. 151).

Em meados da década de 40, Merce Cunningham ganhou visibilidade por conta de sua proposta inovadora, ao afastar-se do drama e propor uma dança impulsionada pela “manipulação do movimento sem o compromisso com o enredo, com a caracterização de personagens ou com a dramaticidade” (SILVA, 2005, p.105). Suas coreografias contavam com um jogo de composições aleatórias ao reproduzir pequenas sequências de movimentos de acordo com sorteios, como cara-e-coroa, diagrama do I Ching⁵ entre outros. Precursor da era pós-moderna, Cunningham abriu uma janela de possibilidades ao se afastar dos conceitos da dança moderna e se dedicar a investigar o movimento, utilizando da improvisação como ponto de grande relevância de sua obra.

Seus sucessores foram ainda mais longe ao pesquisar tarefas cotidianas, o que contribuiu para outras vias de pensamentos, que ficaram conhecidas como as danças de tarefas, que tinham como objetivo estudar a reação do corpo ao realizar tarefas simples, e que muitas das vezes fazemos automaticamente como, por exemplo, andar, comer ou até mesmo tocar em outra pessoa.

Na década de 60, a *Judson Church Dance Theatre*, um movimento dirigido por Yvonne Rainer, reunia alguns dançarinos e coreógrafos, e levou o nome da igreja localizada em Washington Square, onde também sediava os encontros. Ao iniciar suas experiências de criação, Rainer estreou uma das coreografias que se tornou emblemática para o período, que tinha como objetivo transformar o movimento cotidiano.

Junto com outros quarenta artistas, participou de apresentações no mesmo local até 1964, ainda que em 1961 tenha decidido não liderar mais o grupo. Ao todo foram realizados vinte espetáculos, além de outras mostras artísticas. Grandes nomes da dança pós-moderna como, Trisha Brown, Steve Paxton, Lucinda Childs, e alguns outros estiveram presentes nesse projeto, o qual o intuito era o afastamento de instituições, dos códigos e das estruturas da dança moderna.

⁵ I Ching - Jogo chines que através de uma série de manipulações, dois trigramas resultam da combinação de linhas retas e cortadas. Cada um deles tem sua explicação no Livro, até completar um total de 64 possibilidades diferentes. A. (2019). I Ching: O Livro das Mutações. (n.p.): Independently Published.

Banes afirma que é inegável a importância do Judson Theatre:

Na sua incansável busca pelo novo, junto a um enfoque analiticamente inteligente do processo de composição, repudiando fórmulas convencionais, os membros do Judson Theatre experimentaram tantos tipos diferentes de estruturas coreográficas que para a geração que os seguiu, sua mensagem foi clara: não apenas qualquer movimento ou qualquer corpo, mas também qualquer método será permitido. (BANES, 1994, p.211 *in* SILVA, 2005, p. 113)

Em 1965, Yvone Rainer estreou seu manifesto “*No to spectacle*”, e ficou famosa pela “neutralidade facial, simplicidade de estruturas e ao mesmo tempo ousadia de propostas” (SILVA, 2005, p.110). Pode-se dizer que Rainer foi a artista que alçou voos mais longos, comparada aos colegas de sua época, ao contestar radicalmente os conceitos do clássico e da dança moderna.

O enfoque na inteligência do corpo, trazido por ela em sua dança, foi de suma importância para um período de redescobrimento da dança, agora considerada pós-moderna. Finch-se então, em solo firme a bandeira de que qualquer movimento é válido, bem como qualquer corpo também se torna válido. Para Silva, “[...] a dança pode ser sobre qualquer coisa, mas é fundamentalmente e primeiramente sobre o corpo humano e seus movimentos, começando com o andar”. (SILVA, 2005, p. 105)

Nessa perspectiva, a pesquisa do movimento criado a partir da improvisação ganhou força, e então passou a trilhar dois caminhos distintos:

Se por um lado, alguns coreógrafos começavam a pesquisar uma linguagem um pouco mais sofisticada tecnicamente [...] outros iniciavam uma vertente que se caracterizou pela busca de uma linha narrativa teatral, mais metafórica. (SILVA, 2005, p.115)

Aos poucos, com a difusão dessas vertentes, os caminhos trilhados propiciaram uma retomada da expressão emocional, distanciando-se da ideia de um corpo restrito a mostrar o movimento, mas retoma-se a expressividade, claro, abdicando da teatralidade, mas trabalhando a expressão natural. (SILVA, 2005).

Já em 1972, Steve Paxton, marcou a dança pós-moderna ao iniciar um gênero chamado “Contact Improvisation”, que consistia em laboratórios geradores de movimento a partir do contato de dois ou mais corpos [...] Este tipo de experiência, presente até os dias de hoje como material didático de improvisação [...]. (SILVA, 2005, p.116)

Mediante o exposto, entende-se que a dança pós-moderna é caracterizada por aceitar uma variedade de possibilidades de movimento, que podem ser percebidos nas obras que iam desde o relativismo de uma dança livre e improvisada, até obras geometricamente precisas no tempo e no espaço, além do marcante anseio de se afastar da dramatização excessiva da dança moderna, mas que buscava um encontro entre o corpo e naturalidade.

Se na improvisação das décadas de 1960 e 1970 os improvisadores afirmavam que tinham todo o tempo do mundo para suas explorações, nas décadas seguintes o sentido de urgência invade a improvisação, tornando-a frenética, incorporando a violência e a energia do risco. Ainda nas décadas de 1980 e 1990, a improvisação continua sendo usada de variadas maneiras, e nos primeiros anos da década de 1990 começam a surgir festivais especializados. (BANES *apud* ALBRIGHT; GERE, 2003, p. 83 *in* FRANÇA, 2018, p. 153)

A década de 1960 ficou marcada por artistas *como Lisa Nelson, Mary Overly, Meredith Monk, Simone Forti, Steve Paxton - Criador do método Contato e Improvisação e que mais tarde fez parte do grupo The Grand Union - e Trisha Brown e muitos outros*, (SILVA, 2015, p.143). Eles se dedicaram a sistematizar a improvisação em suas obras, resultando em uma diversidade, que se “deu tanto pela forma muito particular como cada criador/pensador desenvolveu suas práticas em dança, quanto pelas diferentes maneiras de utilização da improvisação”. (SILVA, 2015)

A cada pensamento inovador tornou-se comum, na era pós-moderna, que os sucessores fossem mais longe do que seus mentores na busca por uma dança que estivesse mais próxima a acolher seus anseios. Exemplo disso foi a obra de Merce Cunningham que alçou voos mais longe do que sua mestra Martha Graham, ao se desvincilar da dramatização e iniciar experiências de manipulação corporal sem se comprometer com o enredo (SILVA,2005). Torna-se necessário identificar os tipos de improvisação. Guerrero (2008) divide as formas de improvisação em dois grupos gerais caracterizadas por suas semelhanças, a saber: a) Improvisação sem acordos prévios, b) Improvisação com acordos previos que se subdivide que se subdivide em: Improvisação em processos de criação e Improvisação com roteiros.

a) Improvisação sem acordos prévios

Esse primeiro grande grupo:

Trata-se de composições imprevistas, que contam com revisões acerca das relações habituais da dança. Nas improvisações sem acordos prévios o processo é desvelado ao público, visto que, não há ensaios ou pré-definições sobre desenvolvimentos das ações e composições. (GUERRERO, 2008, p. 02)

Destaca-se como exemplo dessa forma de improvisação o grupo *The Grand Union*, resultado dos encontros dos 40 artistas companheiros de Rainer pós *Judson Theatre*, também liderado por ela, que entre 1970 e 1976, reuniam-se para realizar improvisações com foco nas sensações internas, e utilizavam-se da voz e de textos para compor a cena, retomando a narrativa do século passado. (SILVA, 2005) A questão da presença da narrativa na improvisação pode ser também percebida nas *ministrações espontâneas*, que como vimos, é o momento do louvor quando os bailarinos buscam transmitir uma mensagem a quem os assiste, e essa ideia de mensagem se torna um fio condutor dos movimentos.

Em seu livro, “*Dança e pós-modernidade*”, Silva traz um trecho do relato de Judith Dunn:

Trabalhamos por seis anos e esse era um grupo que funcionava essencialmente sem ensaios. Nunca ensaiávamos apenas nos encontrávamos para apresentar. Não tínhamos regras (risos). Talvez a única regra que houvesse era a de que nós nunca deveríamos repetir qualquer material originário de uma performance anterior. De qualquer maneira seria muito difícil mesmo repetir (risos)! Tudo era muito improvisado. Todas as pessoas desse grupo eram dançarinos e/ou coreógrafos. Não era um grupo do tipo “qualquer coisa vale”. Todos tinham uma profunda consciência de forma e movimento. [...] (SILVA, 2005, p. 116)

Assim, essa forma de improvisação consiste em encontros acessíveis a todos os que desejam experimentar a improvisação, sejam eles artistas ou não. Esses encontros ficaram conhecidos como *Jam Session*. (GUERRERO, 2008)

B) Improvisação com acordos prévios

Guerrero (2008) propõe uma divisão deste grupo em dois subtópicos, já que a improvisação que se desenvolve por meio de acordos previamente estabelecidos se diferencia no processo de criação.

“O movimento improvisado pode ser pensado pela perspectiva do acaso que Cunningham propõe como procedimento coreográfico.” (ELIAS, 2015, p.177) Pode-se dizer que o método de Cunningham, seja um exemplo dessa máxima da improvisação com acordos prévios, pois consiste nos bailarinos aprenderem as sequências de movimentos, e então por meio de sorteios aleatórios se escolhia quais bailarinos e em qual ordem se faria as sequências. Como descrito por Silva:

Um dos métodos consistia em criar e fazer os dançarinos aprenderem um certo número de sequências de movimento cuja ordem de execução numa noite poderia ser inteiramente diferente daquele da noite anterior. A escolha poderia ser feita através do cara-e-coroa, e de um diagrama do I Ching ou de sorteios aleatórios. (SILVA, 2005, p.107)

Desse modo, o acaso era contemplado de maneira esplêndida, não só pelos dançarinos, mas também pelo público. Há relatos de entrevistas pós espetáculo, que descreveram a performance do grupo de Cunningham de maneira curiosa: “Foi como olhar dentro de um relógio, onde tudo se movia ao mesmo tempo, em diferentes velocidades, e algumas coisas afetam outras coisas.” (SILVA, 2005, p.108) Considerado o Guru da dança pós-moderna, ele propôs uma inovação para os processos coreográficos, “sempre gerada por métodos de indeterminismo e acaso, mostrava quadros abstratos, onde dançarinos aparentemente não se relacionavam com a música nem com seus partners (pares)”. (SILVA, 2005 p.106)

Para Elias (2015):

O improvisador terá necessariamente que fissurar as coordenações físicas codificadas e memorizadas, e, provocando um transbordamento desses códigos, alargar limites e explorar movimentos possíveis ainda não explorados. (ELIAS, 2015, p. 177)

Esbarramos na fala de Ester França quando ela ressalta a importância de o bailarino estar provido de técnica. O acaso aqui se dá no desenvolvimento e ligação das sequências, e claramente, quem serão os bailarinos agentes dessa ligação, não na execução dos movimentos que foram aprendidos e ensaiados. A técnica em dança se estabelece como uma segurança para o bailarino, de entrar no jogo de experimentação e ter a tranquilidade de que o corpo físico irá responder às propostas externas.

A composição não está presente somente nos processos coreografados, mas pode ser percebido também na improvisação em dança. Ainda que a composição seja subjetiva. (FRANÇA, 2018)

Improvisação nos processos de criação

Diante do agrupamento de Guerrero, pode-se dizer que a improvisação no processo de criação se desenvolve a partir de um estudo de experimentações que se desdobram, é o resultado de uma questão específica que ao ser investigada através de movimentações precisas, se desdobram, mesmo que para isso seja necessário a repetição, contudo essa repetição não é do movimento, mas sim, da ideia motivadora.

Trata-se de processos de criação que contam com improvisação como fomentadora de suas investigações. Esses processos ocorrem no período anterior à apresentação da dança, são experimentos realizados entre artistas, durante ensaios, que posteriormente se formalizaram em composições. (GUERRERO, 2008, p.03)

Improvisação com roteiros

Para compreendermos assertivamente esse subtópico, primeiro é necessário definirmos em qual sentido Guerrero se refere a palavra roteiro. Para ele o termo roteiro é adotado “como regras prévias, relativas a condições e possibilidades de ocorrência da improvisação.” (GUERRERO, 2008, p.04)

Os roteiros servem como parâmetros, definindo: desenvolvimento da improvisação; e/ou tipos de movimentos; e/ou relações entre dança e outras linguagens; e/ou relações entre artistas; e/ou relação com público; etc. São restrições prédeterminadas a serem agenciadas durante a apresentação, mantendo autonomia do artista sobre a composição. (GUERRERO, 2008, p.04)

Um exemplo dessa forma de improvisação é a criação de Lisa Nelson, o ‘Tuning Score’, que além de ser considerado um treinamento para improvisação, pode também ser entendido como uma estrutura para experimentações. Essa forma de improvisação consiste em um jogo comandado por ações verbais que utilizam de palavra como ‘*repete*’, ‘*desfaz*’, ‘*aumente*’ e ‘*fim*’, (GUERRERO, 2008, p.04) que acabam por estruturar as movimentações a partir dos estímulos de ação. (GUERRERO, 2008)

CAPÍTULO III - A PRESENÇA DA IMPROVISAÇÃO NA DANÇA MINISTERIAL

Após apresentarmos o campo geral da improvisação em dança, passamos a discorrer sobre a presença desse movimento como composição da DM. Veremos como a dança é dividida e nomeada por esses grupos religiosos e quais características definem a improvisação neste contexto. Para isso contamos, a priori, com a percepção de Patrícia Silva (2015). Ela afirma que os estudos sobre improvisação em dança têm se voltado para três vias de trabalho: “Aquelas que utilizam a improvisação como proposta de formação de bailarinos; as que a utilizam como técnica de atuação individual ou coletiva; e as que pensam a improvisação como poética de criação da cena.” (SILVA, 2015, p.142)

As ações individuais colaboram com as ações coletivas, o sujeito e o grupo se mesclam, se sintonizam, em experiências artísticas conjuntas sem, contudo, anular e/ou desconsiderar as singularidades. As experiências particulares dialogam gerando um material onde a engenhosidade da obra surge proporcionalmente à expansão da generosidade dos criadores, que se destituem da autoria individual e acolhem a coletiva.” (SILVA, 2015, p.145)

Ao descrever as técnicas de improvisação, Patrícia Silva (2015) discorre sobre a relação entre singularidade e o senso de coletividade dos indivíduos de determinado grupo, digo senso de coletivo pois facilmente podemos estar em grupo e não nos dedicar e nos mover como um grupo. Essa relação também está presente na *ministração espontânea*, ainda que o grupo esteja sendo conduzido pelo dirigente, as construções que surgem durante a improvisação não são descartadas, mas contribuem para a narrativa geral. O dirigente e o grupo se mesclam e se sintonizam em um único propósito de adoração.

Segundo Torres (2007) e Diogo (2011), os grupos de dança, também chamados de ministérios de dança, das igrejas batistas na contemporaneidade, dividem a dança em duas maneiras; a *ministração espontânea*, que em geral acontece no momento do culto litúrgico, e a *ministração coreografada*, que se dá em modelo de apresentação e busca além de adorar a Deus e transmitir uma mensagem específica ao público. A Cia. Rhema, companhia que Luciana Torres é bailarina, relata que os membros do grupo são reconhecidos como ministros pelas congregações onde ministram. (TORRES, 2007, p.104)

Para ajudar na compreensão, optamos por trazer as definições do que é *ministração espontânea* e *ministração coreografada*, de acordo com o vocabulário brasileiro.

Eventualmente, apesar do constante uso da palavra ‘ministrar’ e/ou ‘ministração’ no meio cristão, essa é uma definição do vocabulário brasileiro. A palavra ‘ministrar’ de acordo com o dicionário significa: Toda ação de transmitir algo a alguém, *passar (algo) para o domínio de (outrem); dar, fornecer*. (OXFORD LANGUAGES, 2017).

A palavra ‘espontâneo’, refere a alguém que faz por si mesmo, sem ser incitado ou constrangido por outrem; voluntário. Sem artificialismos ou elementos ensaiados ou estudados; natural, sincero, verdadeiro.

A palavra ‘coreografia’, refere a arte de conceber os movimentos e passos que vêm compor determinada dança, movimentos e passos criados pelo coreógrafo.

Logo, *Ministração espontânea* pode ser traduzida como uma mensagem ou uma ideia transmitida aos que assistem por meio de movimentos voluntários, sinceros e naturais, executados sem ensaios anteriores.

E a *Ministração coreografada*, pode ser traduzida como a mensagem ou ideia que é transmitida por meio de uma dança, previamente estabelecida, passos e movimentos que narram determinada mensagem.

A ministração coreografada, entendida também como apresentações de dança, é ensaiada durante os encontros periódicos dos grupos, e em geral são coreografias com duração de 3 a 5 minutos e são apresentadas em momentos específicos do culto litúrgico.

Nessas coreografias há movimentos específicos de alguns estilos de Dança como movimentos de balé, ou da dança moderna, mas não se restringe a estas, agrega também modalidades como o hip-hop, jazz e outros. (SANTOS, 2020, p.62)

Em algumas igrejas, as apresentações acontecem de acordo com uma agenda mensal de organização e escaladas de divisões, quando a presença de mais de um ministério, além também de acontecerem em datas comemorativas como aniversário da igreja local, culto de páscoa⁶, culto de natal entre outras datas fixas do calendário.

Atualmente, pode-se perceber músicas em outros idiomas sendo usadas por esses grupos, sempre buscando músicas que trazem verdades bíblicas e práticas, seja do cuidado de Deus ou de um sentimento do homem por este Deus.

Outro fator das ministrações coreografadas é a presença de acessórios como elementos cênicos, o que se diferencia em alguns pontos na ministração espontânea, onde a utilização desses objetos está associada a mensagem a ser passada. A linha de diferenças é tênue e facilmente pode ser confundida, até mesmo pelos novos participantes desses grupos. Por exemplo, na ministração coreografada, um pano vermelho pode ser usado para compor a cena, seja como um manto que é carregado por alguém e fará referência a um personagem bíblico, ou como um pano colocado sobre a cruz, a intenção é levar os fiéis a relacionar o pano com fatos descritos na bíblia. No espontâneo podemos perceber esses acessórios sendo utilizados de maneira menos classificada, mas de acordo com o sentimento que envolve o momento, seja

⁶ O Culto de Páscoa é uma celebração dos cristãos em memória do cordeiro pascoal, referida a primeira vez na bíblia ainda no exílio do povo hebreu no Egito, em Êxodo capítulo 12. (Bíblia sagrada, Versão Bíblia King James 1611, 2021, p. 118)

por causa do louvor que está sendo entoado ou por conta de uma palavra profética que o grupo quer ministrar sobre a igreja.

Para algumas pesquisadoras, o diálogo com diversas linguagens artísticas, como a aproximação do uso de adereços parecidos com a Ginástica Rítmica, é proposto para que seja alcançada uma melhor comunicação e visualização, tanto para o público como para o bailarino. (SANTOS, 2020)

Torres (2007) relata que 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.”

Vale ressaltar que, o pouco material sobre o tema até então, não apenas reforça a importância da presente pesquisa, mas nos leva a transpor os conceitos de dança secular, tornando assim possível uma compreensão mais assertiva acerca da dança como forma de adoração a Deus.

Nosso desejo, é de compreender a presença da improvisação na DM, discorreremos aqui a respeito da ministração espontânea. Segundo Torres,

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. (TORRES, 2007, p.93)

Mediante ao exposto, podemos pensar na improvisação no contexto cristão protestante como ‘espontâneo’, pois assim como vimos, a improvisação se caracteriza por experimentar movimentos corporais expressivos e também, por pesquisar a realização de atividades cotidianas que podem se tornar potencialidade para a criação em dança. O espontâneo também tem essa forte característica ao expressar o cotidiano dos cristãos, de acordo com as mensagens bíblicas, bem como as obtidas por revelações. Esse movimento de transformar as tarefas cotidianas em um movimento artístico é denominado por Yvonne Rainer de ‘*Room Service*’. (SILVA, 2005)

Em geral, a dança espontânea acontece durante o culto a Deus, juntamente com o louvor, momento em que músicas de adoração são entoadas em conjunto com a igreja.

Assim como no louvor com músicas, há um dirigente responsável por guiar a adoração, na dança também há um dirigente responsável por direcionar as ações, e os movimentos na *ministração espontânea*. Esse dirigente alterna-se entre todos os participantes do ministério, e é chamado de piloto ou líder, dependendo dos combinados previamente estabelecidos por cada grupo, que definem o codinome para quem exerce esse papel.

França assegura que o improviso liderado pode também ser uma via de experimentação:

A improvisação, no que se refere à liderança, constitui-se como uma via alternativa de agenciamento corporal, visto que não é nem passiva nem ativa, apresentando agenciamentos individuais e coletivos. (FOSTER apud ALBRIGHT, GERE, 2003, p. 07-08 *in FRANÇA*, 2018, p. 157).

A tarefa desse líder, que aqui nomearemos como piloto, é definir o número de pessoas que irão dançar por música, as entradas e saídas, a formação/posicionamento no espaço e também o uso de adereços, consiste em geral em orientar o grupo organizadamente para adorar durante o louvor. Contudo, há um ponto que se diferencia dos conceitos de improvisação, ainda que o desejo de expressar o que se sente seja forte, o espontâneo tem uma forte ligação com a música que está sendo tocada, buscando transmitir para igreja uma mensagem única através de canções e danças. Sem se limitar à representação exclusivamente teatral, a ministração espontânea perpassa por diversas linhas artísticas, como a encenação, os movimentos clássicos e/ou contemporâneos. Diferentemente da dança coreografada, que é previamente pensada para ministrar uma mensagem e é ensaiada durante os momentos de comunhão do grupo, mais adiante discorreremos mais profundamente sobre essa linha de movimentação.

Existem grupos que priorizam o uso de determinada técnica tradicional ao executar o espontâneo, e ainda há outros que se valem da dança experimental, (TORRES, 2007). Diante da afirmação que a intenção é mais relevante do que a forma de se dançar, destaca-se que as danças de adoração se assemelham às orações feitas pelos cristãos. A pesquisadora Luciana Torres, em seu livro *A Dança no Culto* aborda a acerca das diferentes formas de adoração com danças:

Dança com júbilo - São danças alegres, com saltos, palmas, gritos, celebrando os feitos de Deus. [...] 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.

Dança de guerra - é a dança realizada contra 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. [...] É composta de marchas e movimentos que expressam autoridade.

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.

Dança de intercessão - Interceder é se colocar no lugar de outra pessoa, para falar em favor 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.

Dança de ensino - São danças que ilustram pregações, tendo o intuito de auxiliar no ensino da doutrina. (TORRES, 2007, p. 95)

Mesmo com tantas diferenças trazidas pela autora, a dança espontânea pode-se valer de qualquer uma dessas caracterizações durante sua execução. Como já destacamos anteriormente, o importante é a intenção e concordância entre a mensagem que Deus quer falar com a igreja, com as canções que estão sendo entoadas e a intenção dos movimentos que estão sendo ministrados. A junção desses três pontos é denominada de louvor, que é o primeiro momento do culto cristão.

Mediante o exposto, a terceira e última perspectiva da improvisação em dança, se afunila ainda mais para o recorte sobre o ensino da improvisação dentro das igrejas protestantes batistas. Para isso, precisamos primeiramente abordar alguns pontos da resistência que há em relação a DM se parecer com as outras danças de referência, chamadas pelos cristãos de danças seculares.

Vimos que a DM segue os padrões vigentes do cristianismo, e, portanto, absteve-se durante muitos anos do contato com as danças referências como vimos no capítulo anterior, resultado do medo de se contaminar com o pecado, o qual o instrumento principal de execução é o corpo. Esse pensamento se difundiu entre os cristãos que entendem o corpo como templo do espírito santo (BÍBLIA, N.T.1 Coríntios 6,19. In BÍBLIA. Português. King James 1611, 2021) e, portanto, não poderia se relacionar com coisas e/ou ações executadas por aqueles que não professam da mesma fé. (TORRES, 2007, p.84).

Esse posicionamento, de afastamento das coisas ‘mundanas’, contribuiu para um ensino de dança limitado. A centralização dessa tarefa acabou por construir uma dança espontânea repetitiva e limitada em variedades de movimentos, ainda que a mensagem a ser passada se diferencie, por exemplo, é comum vermos o mesmo movimento usado na dança de júbilo se repetir na dança de intercessão. Isso se dá, devido a reprodução de movimentos, que no geral são trazidos por uma única pessoa, que no geral exerce o papel de líder do ministério.

Os ministérios de dança são instituídos de acordo com a doutrina de sua igreja local, ou seja, suas regras de entrada e permanência são as mesmas que regem a igreja em que estão situados. Assim como a doutrina de uma congregação se difere da outra, o ensino da dança, seja ela ministerial e/ou espontânea, também se diferencia de um grupo para outro, bem como os movimentos e os códigos que são utilizados por eles. Portanto, podemos descrever, sem a pretensão de esgotar o assunto, como alguns grupos das igrejas batistas ensinam a improvisação.

Segundo Torres (2007), a maior parte dos grupos utiliza a improvisação estruturada ao combinar códigos/sinais, seja para uma formação no espaço, para liberar um bailarino para improvisar separadamente do grupo, ou ainda para indicar a necessidade da utilização de um adereço. Ainda que cada grupo define seus sinais de maneira isolada, é comum que alguns desses sinais se pareçam. Talvez isso se dê pelo fato de que a adoração com dança está ligada à oração.

Na prática a experimentação do espontâneo acontecerá seguinte maneira: o líder do ministério coloca uma música e dá direcionamentos da mensagem que deve ser transmitida através da dança, além de apontamentos que sugerem as qualidades de movimentos para serem utilizadas durante a improvisação, como por exemplo, planos, níveis, suavidade ou força; são inúmeras as possibilidades que podem ser apontadas para que o líder faça e o grupo reproduza durante a improvisação com a música. O líder deve se manter em um posicionamento visível aos outros bailarinos, geralmente situado à frente do grupo, para que seja possível que todos舞em juntos o que está sendo proposto por ele. Dessa forma o líder faz um movimento e o restante do grupo o reproduz. Porém, é aconselhável que essa reprodução de movimento seja feita com a expressão particular de cada componente.

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. (TORRES, 2007, p.93)

Claramente, para que os sinais sejam entendidos por todos os bailarinos eles são ensinados durante ensaios periódicos. Normalmente os ensaios são divididos em duas ou três partes, dependendo da demanda do ministério. Essa divisão se dá entre o aprendizado de uma coreografia, a experimentação do espontâneo, e quando necessário, a terceira divisão é composta por um momento de leitura coletiva da bíblia ou o estudo de um determinado assunto, que irá contribuir para alcançar os objetivos propostos. (DIOGO, 2007)

A adoração na igreja cristã contemporânea é vista por Adriana Diogo como um propósito de Deus, *Senhor e Criador de toda forma de arte*. (DIOGO, 2011, p.96) Ela, e sua irmã Luciana Torres, compartilham da mesma visão e pautam a DM em quatro pilares da arte bíblica que são aplicados a prática de adoração com dança;

- 1 - Adoração: As artes foram feitas para a adoração de Deus.
- 2 - Evangelismo: As artes são excelentes ferramentas para cumprir o ide de nosso Senhor Jesus Cristo.
- 3 - Ensino: As artes são umas maneiras tremendas de proclamar e ensinar a palavra de Deus.
- 4- Restauração: Nós cremos na restauração completa da criação de Deus e cremos que as artes são um importante meio para essa restauração. (DIOGO, 2011, p. 96)

Para melhor compreensão do leitor a respeito destes quatro pilares, primeiramente precisaremos discorrer sobre a companhia *Rhema* de Dança e Teatro, cujos pilares são fundamentos de visão e missão.

A companhia *Rhema* atua desde 1991 no cenário artístico cristão, e hoje é referência para os ministérios do Brasil inteiro. Sediada em Goiânia, *Rhema* conta com uma estrutura sólida de formação, e o seu feito mais recente é o curso de Bacharel em Ministérios Cristão com habilitação em Dança, além dessa novidade com a primeira entrada no início de 2023, a Cia possui uma escola de formação chamada *Cenarte*, que inclusive os bailarinos atuam como professores. Eles vêm, desde 1996, reunindo inúmeros ministros de dança no festival anual que acontece no mês de fevereiro durante uma semana.

A renomada Cia ganhou espaço e visibilidade não só no meio cristão, mas também no cenário artístico fora das quatro paredes das igrejas. Por conta de sua relevância e consistência no ensino da dança no âmbito religioso, nos dedicaremos a pontuar um pouco sobre a história de criação e influências que a *Rhema* proporcionou a DM.

Na última década a dança tem ganhado destaque no cenário do culto evangélico como forma de adoração a Deus. Tem se tornado mais frequentes em todo país eventos de dança que reúnem grupos de diferentes igrejas que compartilham da mesma visão “cristocêntrica” de comprimento da palavra. Alguns pioneiros da DM como a Companhia *Rhema* Teatro e Dança em Goiânia e também o grupo Mudança de Isabel Coimbra - professora de dança experimental na Universidade Federal de Minas Gerais- em Belo Horizonte, vem realizando eventos desde a década de 90. A partir dos anos 2000 começou borbulhar diversos nomes que se destacaram e deixaram legados para a DM:

Como Gisela Morandi do ministério Dança pelas Nações em Belo Horizonte, Glaúcia Freire do Movimento Companhia de Dança, do Rio de Janeiro, Elaine 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. (TORRES, 2007, p.101)

Hoje a *Rhema* é referência de diretrizes para um bom funcionamento em grupo e também para alcançar assertividade na pregação do evangelho por meio da arte, e, sobretudo da dança. A Cia se norteia pela compreensão do que é adoração criativa, definindo-a como:

Adorar criativamente é entoar um cântico novo a cada dia, louvando e adorando a Deus pelo que Ele é. É encenar seus mandamentos e feitos, buscando, através de figuras e desenhos, nos lembrar de Seus milagres. É nos vestirmos com ornamentos santos e danças com todas as forças para louvar e adorar a Ele, o noivo amado. [...] Adoração criativa é adorar a Deus com a criatividade que Ele nos deu, movidos e inspirados pelo Seu Espírito Santo. (DIOGO, 2011, p. 19)

A presença da arte no cristianismo é uma capacitação que vem de Deus, e está relatada em diversos capítulos da bíblia, segundo Diogo, Ele nos proveu com o dom da criatividade, e é responsabilidade de cada um cuidar deste dom. (DIOGO, 2011) O grupo se fundamenta essencialmente na Bíblia e afirma que a dança é instrumento de adoração a Deus, pois a própria Bíblia sugere isso: "Louvai a Deus com danças" (BÍBLIA, A.T. Salmos 150.4. In BÍBLIA. Português. King James 1611, 2021) E é diante desse entendimento que são apontados quatro pilares da arte bíblica - Adoração, Evangelismo, Ensino e Restauração - que falaremos novamente. (TORRES, 2007).

Torres também descreve um pouco sobre as dificuldades enfrentadas no início da implantação da dança na igreja. Um grande obstáculo era lidar com a rejeição por parte da liderança da igreja, pode-se dizer que isso se dava, pois “mesmo aqueles que se disponibilizavam para ministrar com dança ainda não comprehendiam a necessidade de consagração para a realização da dança no culto, como apontaram o grupo profetas da dança e o grupo Unity.” (TORRES, 2007, p.103) Mas em unanimidade muitos grupos apontam que as maiores dificuldades estavam relacionadas com o medo do pecado.

A Cia *Rhema* que em 1995, doze anos após o evento realizado na embaixada cristã em Jerusalém que retomou o caminho de redescoberta da DM, já trabalhava com dança como forma de evangelismo

começou a trabalhar com a dança como forma de louvor e adoração. 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. (TORRES, 2007, p.100)

Um fato importante da implantação da Cia é que diferentemente dos outros grupos que a demanda da dança na igreja surgia por pedido dos membros da igreja, a *Rhema* surgiu da demanda da liderança de pastores. Hoje é comum vermos lideranças das igrejas locais procurarem por membros que sejam aptos para integrarem o ministério de dança, pode-se

dizer que esse fato é um grande avanço e reflexo dos últimos vintes anos de luta, para que a dança fosse aceita no meio evangélico como uma forma de louvor e adoração.

Em geral os grupos de DM concordam com as diretrizes que devem ser seguidas para o bom funcionamento do grupo, dentre elas podemos observar critérios de aceite, como a pessoas para integrar o grupo deve fazer parte da membresia da igreja local,

Ter o “chamado de Deus”, além de encaixar 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. (TORRES, 2007, p.104)

A maior parte dos ministérios não possuem ensino técnico dentro das dependências das igrejas, fazendo com que haja um movimento de busca por aprendizado fora das igrejas. Esse processo, de buscar por se desenvolver e crescer para além do campo espiritual evidencia uma realidade ainda pouco discutida e que durante anos foi desculpa para a inércia de muitos grupos. Ao acreditar que a dança de louvor e adoração é para Deus e somente expressar os sentimentos bastavam, criou-se uma cultura que dificultou ainda mais a aceitação da dança no meio evangélico, ao pensar na dança como forma de adoração acabou por excluir o corpo como instrumento para adorar. Apesar de parecer impossível, já que adoramos por meio de movimentos produzidos pelo corpo, a DM, no entanto, em seus primórdios, embasada por esses pensamentos, caminhou por uma via de movimentos limitados e que focava na parte superior do corpo, tronco e braços. Após anos de abafamento preconceitos, o distanciamento da ideia de corpo pecaminoso por parte da igreja, permitiu que a dança evoluísse e passasse a ser vista como forma de louvor e adoração. Por isso, acredita-se que nesses dias está se cumprindo a profecia de Jeremias: “Nos últimos dias a virgem se alegrará na dança” (BÍBLIA, A.T. Jeremias 31.13. In BÍBLIA. Português. King James 1611, 2021).

Contudo, a visão da companhia *Rhema* tem como “proposta experimentar e viabilizar a experiência cênica, enfatizando o contexto do cristianismo ou mesmo da cultura cristã, cheia de valores e símbolos que podem ser vivenciados através da dança.” (TORRES, 2007, p.107)

O grupo trabalha em duas linhas: a dança no culto e a experimentação da dança enquanto produto artístico. A primeira linha, comentada na presente pesquisa, é referida como dança espontânea, e está relacionada à improvisação que em geral ocorre mediante a acordos prévios.

Ainda dentro dos direcionamentos que a Cia propõe para os ministérios de dança estão os quatro pilares da arte bíblica: *A saber Adoração, Evangelismo, Ensino e Restauração*.

A adoração, como vimos, é a essência desses grupos, e por sua vez a *Rhema* sustenta que a arte “foi estabelecida para adorar e glorificar a Deus” (DIOGO, 2011, p.29). Na Bíblia, segundo Diogo, há 270 referências sobre o assunto. A pesquisadora vai mais longe ao afirmar que a adoração é um mandamento, e cita o versículo de Salmos 150 “Louvai ao Senhor” que não está sugerindo ou pedindo que uma ação seja realizada, mas está ordenando que seja feito. No antigo testamento podem ser encontradas em torno de sete palavras traduzidas que significam “louvor” ou “adoração”.

Em síntese o louvor e adoração

são atos e demonstrações físicas movidas por percepções espirituais. O louvor e a adoração são, em princípio, respostas do interior do coração à revelação de Deus e Sua grandeza. Para que seja um louvor verdadeiro, é preciso ser manifesto fisicamente. (DIOGO, 2011, p.32)

Esse primeiro pilar da arte bíblica revela a essência do objetivo da manifestação artística no meio evangélico, seja por meio da dança e de outra arte.

O evangelismo é a ação de levar as boas-novas do cristianismo a toda criatura. Para os cristãos as boas-novas são a revelação da palavra de Deus contida nas escrituras sagradas, é comunicar ao mundo quem é Jesus e seus feitos durante sua passagem na terra. É também fazer ser conhecido a remição dos pecados e o agir do Espírito Santo. Evangelista, portanto, é a pessoa que evangeliza, ou seja, prega o evangelho, as boas novas de Deus. (DIOGO, 2011, p.35) O segundo pilar do evangelismo, não se trata somente de um direcionamento da companhia, mas é uma visão do cristianismo dada pelo próprio Jesus “Jesus lhes disse: “Vão ao mundo inteiro e anunciem as boas-novas a todos.” (BÍBLIA, N.T. Mateus 16.15. In BÍBLIA. Português. King James 1611, 2021).

Em seu livro Adriana Diogo (2011) se preocupa em detalhar esse segundo pilar, são dezenas pontos de como deve ser um evangelista, além de orientar sobre passos importantes como o apelo e acolhimento daqueles que aceitam Jesus. Pode-se dizer que o evangelismo seja a visão de como se deve fazer arte no meio evangélico.

Hoje nossa estratégia é a seguinte: pregamos sobre Jesus e fazemos o apelo. Muitas pessoas vêm à frente. Quando elas estão diante de nós, pregamos novamente a elas e fazemos um novo apelo dizendo: “Se você quer apenas oração, vamos orar por você agora e, após oração, você estará liberado; mas, se você quer uma mudança de vida e um compromisso com Deus, gostaríamos de conversas mais um pouco com você. [...] Após este período preenchemos a ficha e entregamos um convite aos novos

convertidos para uma festa feita especialmente para eles no prazo de sete a dez dias. (DIOGO, 2011, p.46)

O terceiro pilar; o ensino está alinhado à instrução bíblica por meio da arte. “A necessidade e a importância do ensino foram ressaltadas pelo profeta Oséias: ‘O meu povo está sendo destruído, porque lhe falta conhecimento.’ (BÍBLIA, A.T. Oséias 4.6. In BÍBLIA. Português. King James 1611, 2021.) ”. Contudo, não há a definição de um estilo para o ensino, pode ser através do drama, da comédia e podem ser utilizadas várias técnicas como o ballet clássico, a dança moderna dentre outras. O importante é a qualidade e o propósito da encenação que será apresentada ao público. (DIOGO, 2011, p.49)

Quando vamos compor uma peça, coreografia, ou obra de arte na qual apresentamos às pessoas o Rei dos reis ou seus princípios, devemos nos esforçar para fazer tudo com muita excelência. (DIOGO, 2011, p.51)

O último pilar trata-se de um entendimento de que as artes cênicas, a dança, as expressões artísticas em geral precisam ser resgatadas pela igreja evangélica. Para Diogo “A arte foi criada para ser instrumento de culto! Foi por isso que o Senhor nos entregou a arte de criar e interpretar, mas tudo deve ser feito com muita santidade.” (DIOGO, 2011, p.54) Acredita-se, por parte da companhia *Rhema* de Teatro e Dança, que quando um grupo estabelece esses quatro pilares como diretrizes se torna possível a criação de uma equipe saudável e capaz de alcançar objetivos. Esse é o modelo que a própria Cia vem seguindo, mas orienta que cada equipe precisa adaptar os pilares a sua realidade prática, além de estar em concordância com a visão de sua igreja local.

É essa visão que permite a Diogo orientar outros grupos acerca das demandas que surgem com o ministério. Uma dessas demandas é a divisão dos ensaios periódicos. Ela orienta aos grupos uma divisão em duas partes. A primeira deve ser composta por um momento de oração, louvor, adoração e exposição da palavra. Acredita-se que a oração é o momento em que o homem se conecta com o seu Deus, como uma conversa.

No caso do ensaio, as orações em geral focam em pedir direcionamento para que os alvos traçados sejam alcançados, e também para agradecer caso já tenha se concretizado algo anteriormente. O louvor e a adoração é o grupo dança e canta a Deus, individualmente ou coletivamente, momento em que espontâneo é incentivado pelo líder e também são treinados os comandos que serão usados no ato da *ministração espontânea*. A exposição da palavra, no entanto, - considerada por muitos como um momento essencial, apesar de alguns grupos não

priorizarem- é o momento de ministração da bíblia, onde o líder traz uma passagem bíblica para meditação do grupo. (DIOGO, 2011)

A segunda parte é o ensaio técnico, é quando o grupo irá ensaiar a *ministração coreografada*. A partir de uma mensagem escolhida anterior ao ensaio, é apreendida no momento separado para exposição da palavra, a equipe se dedicará a coreografar determinada música que consiga abranger a mensagem pretendida, os movimentos que serão realizados devem servir como uma linha para costurar a ideia da ministração e da letra da música.

A ministração coreografada é, portanto, uma coreografia que se dedica a expressar uma mensagem específica ao público, podendo ser de consolo, exortação ou júbilo ao Senhor.

Da mesma maneira que o ensino das outras modalidades de dança se baseiam em reproduzir os movimentos, o espontâneo é ensinado pela observação e reprodução do que se vê. Logo ao fazermos um paralelo entre as características do improviso e do espontâneo podemos perceber suas semelhanças, e identificar que os conceitos que norteiam essa modalidade de dança partem do mesmo desejo, externar as sensações que cada um em sua individualidade sente.

Mediante ao exposto passaremos para construir um quadro de comparação de semelhanças e diferenças entre a improvisação em dança e a ministração espontânea, no intuito de clarear o entendimento acerca dos temas.

Como pontos de semelhança pode-se destacar dois pontos: A experiência de pesquisar no corpo movimentos que sigam uma narrativa condutora, onde a atenção e percepção são ampliadas e o bailarino tem consciência do que está fazendo - como vimos, a improvisação não é ‘fazer qualquer coisa’ - é um jogo de relacionar com o conhecido e o desconhecido, seja por meio de acordos prévios ou roteiros. Outro ponto que na ministração espontânea assim como definido na improvisação o ‘Room Service’ que se dedica a transformar as tarefas diárias em uma obra, assim também é desejo do espontâneo transformar em dança os costumes diários de um cristão.

Em suas diferenças podemos pontuar que a improvisação não tem como foco uma narrativa, o que é imprescindível na ministração espontânea pelo fato de ser uma dança que visa expressar mensagens ou revelações bíblicas.

3.1 Percepções de ensino na Dança Ministerial

Diante disto, observamos o ensino-aprendizagem de dança que acontece durante os encontros desses grupos, chamado por eles de ensaio, são momentos de estar juntos em comunhão e desenvolvimento para chegarem a um objetivo comum, ora uma montagem coreográfica que geralmente acontece em conjunto, ora para praticarem o improviso, que na maioria dos grupos é conhecido como espontâneo, a dança que acontece no momento do louvor durante o culto a Deus. Esta visão se diferencia dos estúdios e escolas de dança, onde o ensaio é uma parte da aula dedicada à montagem e limpeza de coreografias.

A partir da minha vivência nos espaços da DM Ministerial identifico que os aspectos presentes nos ensaios identificam a figura de um líder que comanda e direciona o restante do grupo, e que quando o propósito é montar uma coreografia, reproduzem os passos e movimentos trazidos por este líder, que previamente os criou.

Podemos também perceber, a repetição e a busca pela padronização conjunta dos movimentos. Além disso, para o momento chamado espontâneo, o grupo define comandos e sinais que serão usados para que possam compreender a linguagem e/ou o desejo de quem está à frente. E cada novo integrante que se disponibilizar a participar do grupo precisa, prontamente, aprender todos os moldes e modelos específicos desse grupo para realizar sua dança.

CAPÍTULO IV - METODOLOGIA

O presente estudo se caracteriza como uma pesquisa qualitativa de caráter exploratório, pois buscou-se analisar questões e hipóteses inerentes a um determinado fenômeno.

Sobre as pesquisas de caráter exploratório, Gil (2002) ressalta:

Estas pesquisas têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a constituir hipóteses. Pode-se dizer que estas pesquisas têm como objetivo principal o aprimoramento de idéias ou a descoberta de intuições. (GIL, 2002, p.41)

A coleta de dados se deu por meio de questionário, contendo, 18 perguntas procurando:

- identificar como os participantes tiveram seu primeiro contato com a dança e os desdobramentos seguintes em sua vida;
- investigar o conhecimento dos participantes do ballet clássico, da dança moderna, da dança contemporânea e do estilo de dança executados por eles dentro dos seus respectivos grupos;
- identificar a presença da improvisação na Dança Ministerial.

O questionário on-line do *Google Form* será composto pelas perguntas:

1. Você participa de um ministério de dança? Há quanto tempo?
2. Qual o nome da sua igreja? E do seu ministério?
3. Você dança somente na igreja?
4. Qual sua função líder ou liderado
5. Você conhece a definição de “Dança ministerial”?
6. Você já leu algum artigo, texto, blog, entre outros que descrevem a definição de “Dança ministerial”? Se sim, qual?

7. Você sabe quais são as características da “Dança ministerial”?
8. Você faz aulas de “Dança ministerial”?
9. O seu grupo de dança na igreja utiliza de acordos prévios ou roteiros para a ministração espontânea? Se sim, quais?
10. Além da “Dança ministerial” você conhece outras técnicas de dança? Quais?
11. Qual ou quais técnicas de dança você gostaria de fazer além da “Dança ministerial”?
12. Para você o que é improvisação em dança?
13. Você percebe a presença da improvisação na ministração espontânea? Se sim, comente.
14. Quando você ministra, você percebe a influência de alguma técnica de dança específica? Se sim, qual ou quais?
15. Você acha que é necessário a presença de um profissional da área de dança para apoiar o ensino de dança nos ministérios?
16. Você acha que somente um profissional graduando pode ensinar as diferentes técnicas de danças?
17. Você acha que existem profissionais de “Dança ministerial”?
18. Para você, como é o ensino de “Dança Ministerial” na sua igreja?

O questionário foi enviado pelo *WhatsApp* aos grupos dos quatro ministérios de dança que juntos totalizaram 20 participantes, sendo eles 8 líderes, 1 vice-líder e 11 liderados, todos congregantes de igrejas de seguimento batista na região metropolitana de Belo Horizonte, somando no total 44 questionários.

Deste total de 44 questionários, 20 foram respondidos e 24 não foram respondidos. Do total de 24 questionários não respondidos obtivemos 20 justificativas para a não resposta, deixando claro o medo de não saber responder. Os outros 4 questionários não deram nenhum retorno.

4.1 Análise De Dados

Após a coleta de dados através dos questionários as respostas foram digitalizadas e transcritas e feita a identificação de cada participante a partir de um codinome a fim de resguardar a identidade de cada participante.

Os gráficos a seguir correspondem ao questionário que contém dezoito perguntas, aplicados aos 08 líderes e 12 liderados integrantes de oito diferentes ministérios de dança de igreja localizadas em Ibirité - MG.

Gráfico 1 - Questão nº 1



Fonte: Dados coletados pela autora.

Dentre as respostas obtidas o número de participantes que dançam a mais de 11 anos alcançou quase 25%, os que participam entre 06 e 09 anos equivalem a 35%, os que participam menos de 5 anos equivale a 35 %. E apenas 5% não participam mais de um ministério.

Dentre as respostas obtidas foram assinaladas que aqueles que integram o ministério a mais de 11 anos participaram da implementação da dança em suas respectivas igrejas locais, vivenciando as diferentes etapas de evolução desta dança. Essas respostas constatam que as datas referentes a redescoberta da dança como forma de louvor apontada pela pesquisa Torres,

estão corretas, visto que nenhum dos participantes têm mais de trinta anos de experiência em campo. (TORRES, 2007, p. 102)

Gráfico 2 - Questão nº 2



Fonte: Dados coletados pela autora.

Ao todo das vinte respostas obtidas, 35% correspondem aos integrantes do ministério Essência da igreja Batista Aliança Eterna, localizada no bairro Jardim das Rosas na cidade de Ibirité. O ministério Hadassa da igreja Nazareno Redenção corresponde a 15% das respostas, igualado aos ministérios Expressão Profética (15%) e Ministério Gerar (15%), ambos da igreja Batistas Bíblica da paz. Os quatros outros ministérios participantes correspondem a 5% cada, respectivamente, Movimento de Adoradores da igreja batista Templo dos adoradores (5%), Ministério por Amor da Igreja batista Bíblica da Paz (5%), Movimento de adoradores da Igreja Batistas Templo de Adoração (5%), e por último Ministério São Pedro da Igreja Aliança (5%), eterna localizada no bairro São Pedro.

Gráfico 3 - Questão nº 3

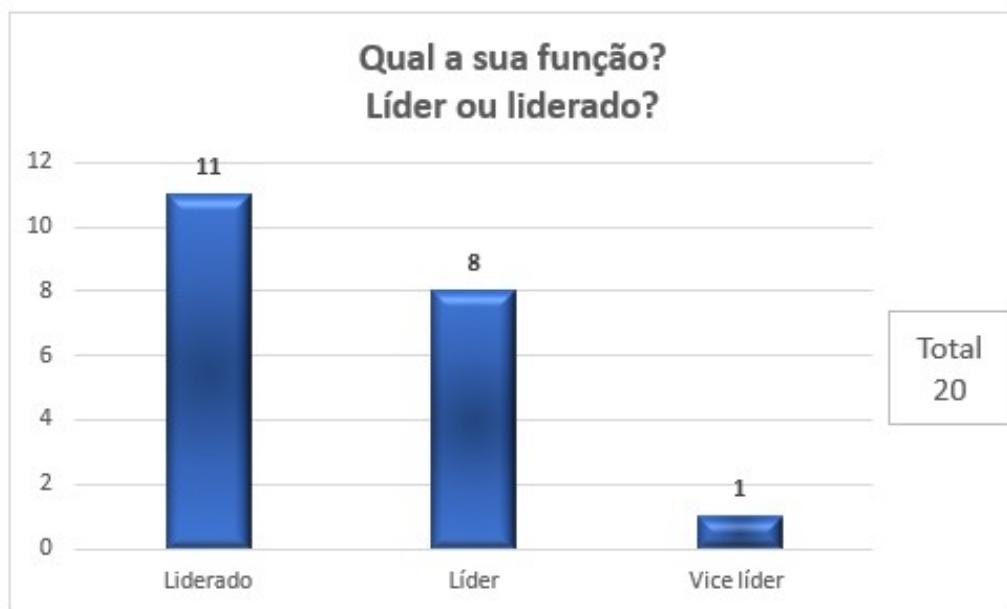


Fonte: Dados coletados pela autora.

Dentre as respostas 85% dos participantes afirmam dançarem somente na igreja, e 15% assinalaram vivenciar a dança fora do templo religioso. Percebe-se então que o contato com dança da maioria dos participantes se dá somente no contexto da igreja. As respostas obtidas indicam que o medo de pecar, ao ter contato com as coisas “do mundo” resultou na hostilidade e distanciamento da relação entre os cristãos e os incrédulos. Pode-se perceber que tal pensamento afeta diretamente em como o povo de Deus cultua-o e adora-o. Ainda que seja

inegável a existência da dança como forma de adoração, a evolução contida dessa expressão pode ser resultado dessa relação estremecida.

Gráfico 4 - Questão nº 4



Fonte: Dados coletados pela autora.

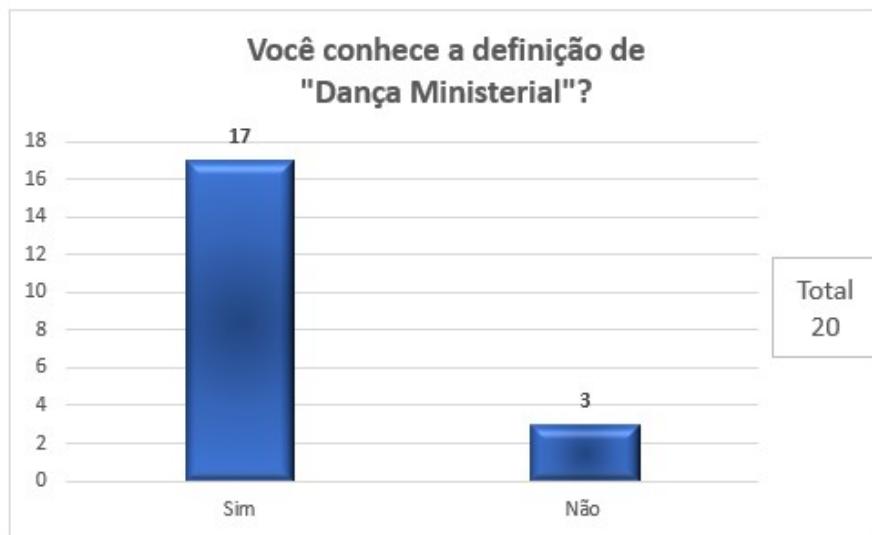
40 % dos participantes ocupam a função de líder que é aquele responsável pela organização e execução bem sucedida do grupo, seja no campo da atuação ou no campo espiritual.

55 % dos participantes exercem a função de liderado que correspondem aos liderados que constituem o corpo do ministério, que no geral devem seguir as características indicadas por

Diogo, de comprometimento e dedicação para que a dança dentro da igreja não seja vista como atração, mas como adoração.

Do total de entrevistados, apenas 5% têm a função de vice-líder que auxilia o líder na sua ausência e torna-se o responsável pelo grupo.

Gráfico 5 - Questão nº 5



Fonte: Dados coletados pela autora.

Proporcional a 85% dos participantes assinalaram conhecer a definição de “Dança Ministerial” e 15% não sabem definir o que é.

Constata-se que nos últimos anos o tema tem ganhado espaço e visibilidade, ainda assim o conhecimento científico acerca da DM se mostra pouco viabilizado e/ou de pouco interesse dos bailarinos dessa modalidade.

Tabela 1 - Questão nº 6

Você já leu algum artigo, texto, blog, entre outros que descreve a definição de "Dança Ministerial "? Se sim, qual?
Sim. Um depoimento da Isabel Coimbra
Sim. Profeta da dança
Sim. Os pés formosos anunciam o evangelho, entre outros
Sim. No instagram. Louvor na terra e dança ministerial
Sim. No instagram
Sim. Na internet
Sim. Louvor da terra
Sim. Dança cristã, companhia Rhema, profetas da dança, DNA, entre outros
Sim. Arte, técnica de dançar
Sim. A dança no culto - Arte no contexto Cristão
Sim
Não

Fonte: Dados coletados pela autora.

Optamos pela representação das respostas da questão 6º em tabela para facilitar a compreensão. De acordo com a tabela, 45% dos participantes nunca leram qualquer tipo de informação sobre a definição de “Dança Ministerial”. 15 % tiveram acesso por meio da internet, 10% apontaram o Louvor na Terra como fonte de informação, 5% ouviram um depoimento de Isabel Coimbra, ainda outros 10% eram Profetas da Dança, os outros 15% se dividem entre Técnica de dança, e arte no contexto cristão.

Percebe-se que ainda é superficial o acesso às informações acerca do tema. A maior parte dos participantes afirma que nunca leram nenhum tipo de informação. Pode-se dizer que a dificuldade de definir as características dessa dança se dá pela escassez de recursos informativos, e pela não veiculação dos mesmos tanto para quem é da área de DM, como bailarinos das outras de dança.

Tabela 2 - Questão nº 7

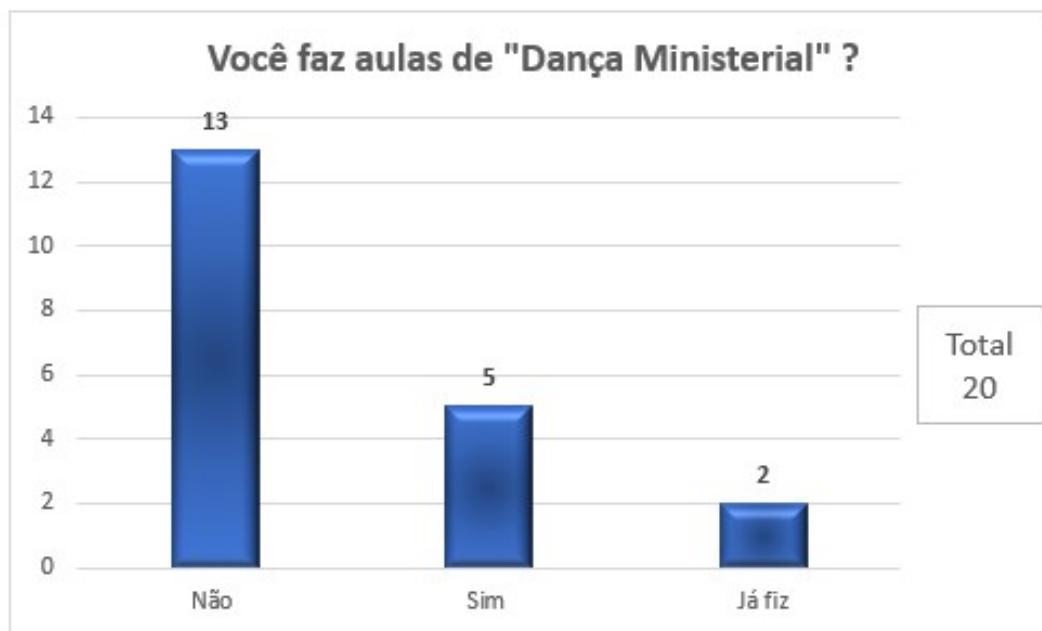
Você sabe quais são as características da "Dança Ministerial"? Se sim, qual?
Sim. Profética, entrega e serviço
Sim. Pregar o evangelho, expandir o reino de Deus, adorar através de movimentos com o corpo
sim. Passamos a mensagem de Deus através da dança, na dança pregamos o evangelho
Sim. É uma forma de expandir e manifestar a cultura do reino de Deus
Sim. É a motivação, essa motivação deve ser diferenciada, deve ser para alcançar o coração de Deus
Sim. Dançar passos não vulgares e que possam transmitir a mensagem da música de forma clara
Sim. Dança ministerial, para o reino de Deus, para ganhar almas e edificar vidas
Sim. Dança em grupo com intuito de adoração
Sim. Dança com propósito! Objetivo de levar cura, libertação e também salvação
Sim
Sim
Sim
Sim
Não

Fonte: Dados coletados pela autora.

Os participantes responderam se conhecem as características da “Dança ministerial”; seis participantes (30%) assinalaram que não conhecem, (70%) restantes afirmaram conhecer. Aproximadamente do total de vinte respostas, cinco participantes (35%) responderam “sim” sem descrições. Os restantes dos 35% equivalente ao montante dos 70% totais, diversificaram suas respostas, mas apontam que a “Dança Ministerial” tem como característica a expansão e manifestação do reino de Deus, levar a mensagem do evangelho com adoração. Essas respostas refletem a necessidade de falarmos mais acerca da DM, para tornar mais conhecidas suas características e estruturas de composição de atuação e também espirituais. Os pilares da arte bíblica utilizados pela companhia *Rhema*, por exemplo, podem ajudar aos bailarinos

ministeriais compreenderem mais sobre sua dança, contudo poucos sabem ou têm acesso a essas informações.

Gráfico 6 - Questão nº 8



Fonte: Dados coletados pela autora.

Conforme ilustra o gráfico, o equivalente a 65% não faz ou nunca teve contato com o ensino por meio de aulas de “Dança ministerial”, 25% fazem aulas e 10% já fizeram. Sendo assim, mais da metade dos entrevistados não fazem aula de DM, dentre estes, dois confundem ensaios com aulas. Podemos constatar que a maioria dos integrantes não fazem aula de DM e por estes motivos eventos como o Festival *Rhema*, que proporcionam Workshops e aulas coletivas, se tornaram importantes, não só este, mas também os que são produzidos pelas igrejas locais. São esses momentos de comunhão entre os grupos que as informações são compartilhadas, bem como experiências e modos de se fazer dança. Pode-se perceber a emergência da criação de um sistema de ensino que atenda a todos os ministérios de dança.

Tabela 3 - Questão nº 9

O seu grupo de dança na igreja utiliza de acordos prévios ou roteiros para a ministração espontânea? Se sim, quais?
Sim. Esquemas de posições
Sim. Textos bíblicos como base
Sim. Textos bíblicos como base
Sim. Temos escalas
Sim. Temos escala e versículo base
Sim. Temos escala
Sim. Temos escala
Sim. Sinais durante a dança
Sim. Posições pré definidas e acessórios
Sim. Inspirações em outras coreografias e textos bíblicos
Sim. Estudo da palavra
Sim. Esquemas e coreografias
Sim. Ensaiamos e definimos posições, composições, técnicas, planos, mas no momento do espontâneo é Deus que conduz
Sim. Combinamos previamente gestos, sinais e colocação de lugar
Sim. Antes de fazermos o espontâneo, é passado um versículo como base, para no caso de se acontecer de esquecermos a letra da música, dançarmos o versículo base
Sim. Acordos prévios, direções e mover
Sim
Não
Não
Não

Fonte: Dados coletados pela autora.

As respostas correspondem aos modelos de ministração espontânea utilizados pelos participantes em seus ministérios:

- 15% assinalaram não fazerem uso de **acordos ou roteiros** em sua ministração espontânea.
- 20% apontaram **as escalas como acordo**, as escalas são as definições prévias de quais bailarinos irão ministrar nos determinados dias de cultos litúrgicos de sua igreja local.
- 25% afirmam utilizarem passagens **da bíblia como forma de roteiros**.

- 25% evidenciam a escolha de *posições prévias dentre os acordos prévios*. Portanto, os que assinalaram que fazem uso, e no geral os *acordos estão ligados ao posicionamento*, e os roteiros estão relacionados a escolha de texto bíblicos que irão basear a movimentação.

Os *roteiros* são utilizados por 40% dos entrevistados que segundo Guerrero (2008) servem como parâmetros que definem o desenvolvimento da improvisação. Também constatamos que a maior parte dos participantes faz uso de acordos em sua ministração espontânea, o que aponta a presença da improvisação no espontâneo.

Gráfico 7 - Questão nº 10



Fonte: Dados coletados pela autora.

Acerca das técnicas de dança, 25% dos participantes disseram não conhecerem outras técnicas de dança além da “Dança Ministerial”. A técnica mais conhecida é o Ballet Clássico que equivale a 45%, seguido por Contemporâneo com 35% e Hip Hop com 25%. A técnica de Jazz também foi evidenciada por alguns, chegando a 20% dos que a conhecem. A dança moderna é apontada por apenas 10% dos participantes, igualando aos que responderam sem descrever quais as técnicas que conhecem. Ainda um participante afirmou conhecer a “técnica individual e a técnica do movimento”, e outro o espontâneo. Outras modalidades de dança como forró, axé, samba e funk também foram relatadas e atingem 5%.

Constatamos que as porcentagens de conhecimento das outras danças de referência apontam o Ballet Clássico como maioria seguida pelo contemporâneo. Apesar de ser o mais conhecido, o clássico não é apontado como o mais utilizado na movimentação da DM. Pode-se dizer que

isso se dá pela estrutura do exigente do ballet clássico, que produziu um sistema estruturado, caracterizado por um vocabulário pré-determinado, pela busca da verticalidade, movimentos periféricos, uso da mímica para contar uma história com personagens bem definidos, com temáticas fantasiosas, pelo espaço cênico convencional e por sua corporalidade, ou seja, utilização do corpo como sendo único e não fragmentado (LOBATO, 2007, p.17), e não é facilmente acessada por aqueles não se dedicam a fazerem aulas com profissionais da área, capacitados a ensinar e padronizarem os corpos de acordo com as exigências da técnica.

Gráfico 8- Questão nº 11



Fonte: Dados coletados pela autora.

As danças de referência; Ballet Clássico, Dança moderna, Contemporânea e suas vertentes, aparecem no questionário como opções de escolha dos participantes para fazerem aulas. Totalizando 55% a mais apontada é a Dança contemporânea, escolhida onze vezes. A técnica clássica e o Hip Hop seguem também sendo optados por 25% e 15% respectivamente. A dança moderna e a dança do ventre empata com 5% das escolhas. Outros 15% dizem não terem desejo ou não sabem qual técnica fariam.

Essas respostas constatam que a dança contemporânea, que não é considerada uma técnica, mas uma maneira de se fazer dança na contemporaneidade, é a mais escolhida pelos participantes. Diferente da Cia *Rhema* que utiliza mais do Ballet Clássico em suas criações.

Tabela 4 - Questão nº 12

Para você o que é improvisação em dança?
Quando durante uma ministração você se perde nos passos e precisa improvisar para voltar a sequência correta
Passos onde você inventa na hora
Fazer algo que não estava previsto
Espontâneo
Espontâneo
É você conectar-se com o estilo de música no momento, e trazer a sua memória os melhores movimentos. Movimentos livres é criatividade
É utilizar um conhecimento que você já possui e aplicar no momento da dança sem uma preparação anteriormente
É uma forma de movimentar o seu corpo conforme a música, apenas sentindo as batidas e encaixando a dança de forma espontânea
É sair um pouco do roteiro previsto, e se permitir sentir a música e dançar com a alma, apenas ouvindo a música e o som dos instrumentos
É quando você não sabe o que fazer mas deixa seu corpo te levar
É quando o que foi planejado não sai conforme combinado
É quando o bailarino se move livremente e cria movimento a partir de alguns estímulos como música, imagens, objetos, poesia, entre outros
É quando deixo Deus me usar mesmo sem saber a música ou talvez quando irei dançar simplesmente flui
É quando algo sai do planejado e no momento tem que fazer outra coisa
É não ter acordos prévios no espontâneo
É dançar livremente como o corpo manda
É algo que é feito na hora
Deixar a música te levar
Dançar e fazer passos sem ensaios, porém dentro do contexto
Dançar algo que não foi combinado antes e nem ensaiado

Fonte: Dados coletados pela autora.

Acerca da improvisação em dança, as respostas se diversificaram ao máximo. Equivalente a 10% assinalaram que a improvisação é espontânea associada ao objetivo de transmitir uma mensagem. Dentre os 90% restantes definem improvisação como movimentos e/ou passos feitos na hora, ou sem pensar previamente, é uma dança livre em que a música atuaativamente. Assim como na questão nº. 9 podemos constatar que a presença da improvisação é real na ministração espontânea. Mas é possível perceber que alguns confundem a improvisação com o fazer qualquer coisa, a linha de pensamento destes participantes reflete que a improvisação é uma grande aliada do espontâneo. Os movimentos podem ser

executados sem planejamento prévio, mas não de qualquer maneira sem a intenção de passar uma mensagem, neste caso estarão relacionadas a bíblia.

Tabela 5 - Questão nº 13

Você percebe a presença da improvisação na ministração espontânea? Se sim, comente.
Sim. Porque você deixa o corpo te levar
Sim. Vários momentos. A improvisação é necessária para nos movermos
Sim. Porque vamos ali no movimento da música
Sim. Pois como não é uma coreografia, improvisamos os passos que estejam de acordo com a letra da música, ou com a batida, ou com o versículo base, que é passado antes da ministração
Sim. Pois as vezes saem passos sem muita técnica
Sim. O que mais acontece em uma ministração espontânea é o improviso, normalmente não sabemos.
As canções ou tema temos que "improvisar" durante o período do louvor
Sim. Nossos movimentos e passos não são combinados e nem ensaiados
Sim. No espontâneo, temos a liberdade para dançar e criar conforme vamos dançando
Sim. Nem sempre temos tempo de combinar algo com antecedência e acabamos improvisando bastante
Sim. Geralmente quando se é feito espontâneo solo, onde a pessoa pode usar livremente aquilo que a inspira, é somente ela, Deus e a música naquele momento
Sim. Ensaiamos, apropriamos de técnicas! Mas no momento de ministrar sempre é preciso improvisar
Sim. Deixamos o Espírito Santo e a música nos conduzir quando estamos ministrando espontaneamente e utilizamos a improvisação porque não é uma coreografia.
Sim. Como a gente sabe qual música será usada e quem será piloto, da para perceber quando a pessoa montou um passo ou quando foi espontâneo
Sim. A ministração espontânea é uma dança na qual o bailarino ou grupo cria livremente movimentos a partir de algum estímulo que esteja acontecendo na hora podendo ser uma música, uma palavra, um objeto, entre outros
Sim. A dança espontânea tem muita improvisação por que estamos dançando com outras pessoas e acaba que um pega um acessório, faz um paredão]
Sim
Sim
Sim
Não
Não

Fonte: Dados coletados pela autora.

Apenas 10% dos participantes afirmam não perceberem a presença da improvisação no momento da ministração espontânea. Os outros 90% afirmam positivamente quanto a essa presença e comentam diversamente sobre. Podemos apontar que dentre este 90% das respostas variam, mas no geral se referem à percepção da improvisação com a liberdade de criação, e de executar passos sem técnica, ao deixar a música ser um agente ativo na criação.

Essas respostas constatam uma confusão com relação à distinção de improvisação no senso comum e no meio da arte. No senso comum improvisar é definido por ação que os sujeitos, imbuídos de um saber específico, lançam mão para lidar com o inesperado, o imprevisível. E

a improvisação em dança é definida como uma pesquisa do indivíduo de sua dança, é ir além do que tem costume de fazer, é estabelecer uma relação com o ambiente e o outro. (SILVA, 2015, p.141). A dificuldade desses grupos ministeriais em distinguir a improvisação em dança, como vimos, é reflexo da desinformação e o não acesso às outras modalidades de dança.

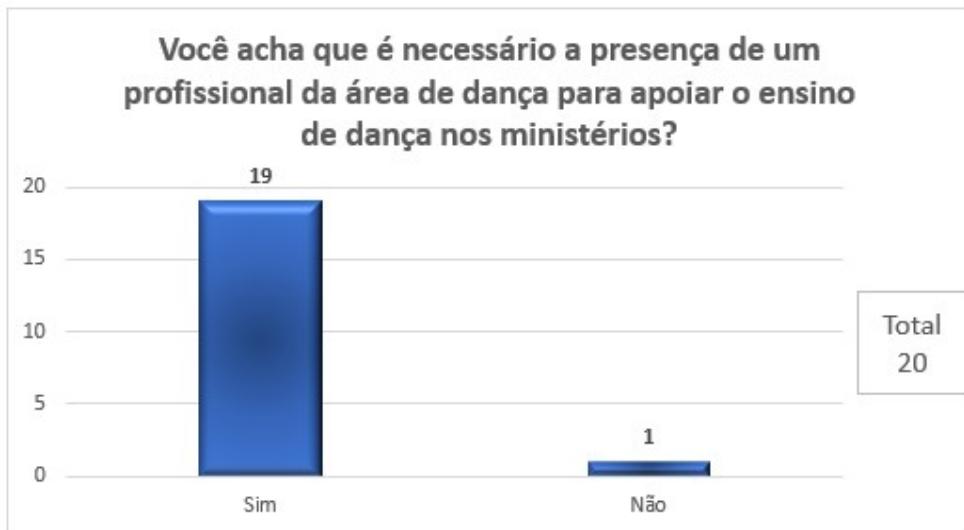
Gráfico 9 - Questão nº 14



Fonte: Dados coletados pela autora.

Aproximadamente 60% entendem que a DM tem influência da dança contemporânea. Ainda que 35% evidenciam não acreditar que haja influência de outras técnicas em sua dança, e apenas (5%) participantes afirmam não utilizar a ministração espontânea como forma de louvor e adoração.

Essas respostas constatam que a dança contemporânea é a que mais tem influência na DM. Pode-se dizer que essa constatação é resultado da visão que se tem de que o contemporâneo é a ausência de técnica ao se mover, é qualquer movimento que se faz com e às vezes sem música. Essa evidência fica mais forte quando os outros 40% apontam que não utilizaram uma técnica em sua ministração.

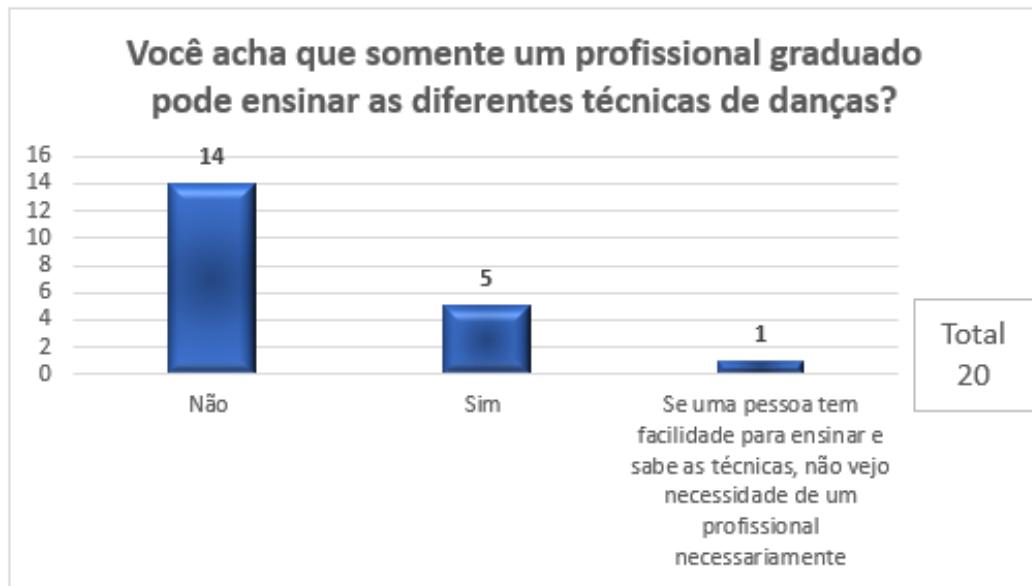
Gráfico 10 - Questão nº 15

Fonte: Dados coletados pela autora.

Quanto a um profissional formado que possa atuar dentro do cenário da DM as respostas se constituem da seguinte maneira: 95% dos participantes acreditam ser necessário um profissional capacitado para apoiar o ensino da DM. Outras duas expressaram dúvidas sobre a possibilidade, assinalaram achar válido. Os outros 5% não acham viável essa possibilidade.

Existe uma demanda de uma sistematização do ensino. Constata-se que os bailarinos já reconhecem a necessidade de um profissional capacitado e formado que possa apoiar o ensino de dança nos ministérios. A mesma visão é compartilhada pela Cia *Rhema*, que tem se dedicado a ampliar o conhecimento acadêmico dos ministros, tanto no campo prático como no teórico, principalmente de dança, para que se capacitem e ajudem os ministérios locais a alcançarem a excelência.

Gráfico 11 - Questão nº 16



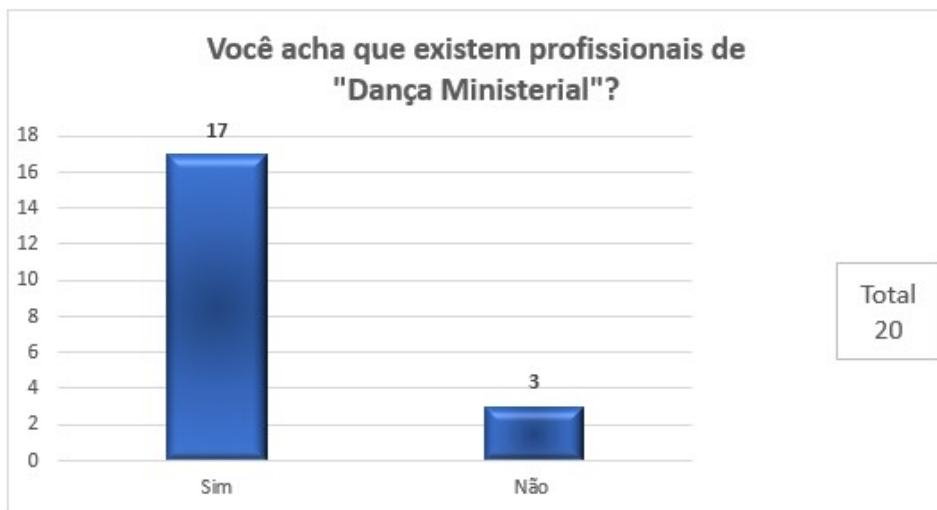
Fonte: Dados coletados pela autora.

No que diz respeito ao ensino das técnicas de dança, como o clássico, o contemporâneo e o moderno, 70% participantes não acham que somente um profissional graduado pode ensinar as diferentes técnicas de dança. Apenas 25% concordam com a capacitação de um profissional para o ensino de diferentes técnicas de dança, e ainda um participante (5%) descreve que para ensinar um indivíduo só precisa ter facilidade para tal.

A técnica clássica, por exemplo, é uma técnica estruturada e bem definida, não seria possível se tornar um bailarino clássico sem passar por um ensino aprendizagem qualificado, onde o professor formado é instrumento indispensável. E qual seria o caminho para aprender a técnica de Martha Graham que tanto repercutiram na dança moderna sem o contato com um profissional formado?

As respostas apontam que a maioria dos participantes não acha necessário um profissional para o ensino de outras referências de dança, contudo na presente pesquisa os autores referenciais apontam ao contrário. Essa constatação sinaliza a não valorização do profissional em dança na ministerial da mesma maneira que no Brasil os artistas não são valorizados.

Gráfico 12 - Questão nº 17



Fonte: Dados coletados pela autora.

Dentro da coleta de dados 85%, indicam que existem profissionais da DM. Outros 15% apontam que não. Essas respostas constatam que a maioria dos participantes aponta que existem profissionais de DM, mas quem são estes profissionais se o ensino aprendizagem é escasso e até mesmo definir as características da DM é algo dificultoso de serem definidas pelos entrevistados em questões anteriores?

Tabela 6- Questão nº 18

Para você como é o ensino de " Dança Ministerial " na sua igreja?
Têm crescido cada vez mais
Precisamos focar mais em ensino de técnicas
Nós não dançamos totalmente para Deus, e sim para as pessoas, Deus nos usa para passarmos a mensagem do evangelho. Pregamos através da dança, nossa base para ministrar é a bíblia
Não é da forma que gostaríamos que fosse! Mas temos procurado melhorar isso
Muito bom
Hoje temos uma estrutura boa, mas precisamos melhora muito ainda
Excelente
É fraco porque não tem ninguém profissional só amadores mesmo
É bem raso pois não temos conhecimento aprofundado em técnicas da dança ministerial, porém nós pesquisamos, fazemos workshops, classe introdutória, buscamos aprender com os outros sobre esse tipo de conhecimento, e tentamos melhorar conforme absorvemos
É bacana, vemos um pouco de técnica que cada uma passa uma para a outra
Bom
Bem completo, acho que possuímos pessoas capazes de ensinar, mas a presença de um profissional seria ideal também
Atualmente na minha igreja a líder que é graduada em dança e tem mais de 15 anos de experiência em dança ministerial, ministra aulas para todo o grupo. Que tem além do foco técnico de balé clássico e dança contemporânea, um lugar aberto para diálogo e criação
Através dos ensaios com a junção de todos, ideias, ensinamentos e aprendizagens
Ainda é fraca, pouca

Fonte: Dados coletados pela autora.

A última pergunta do questionário remete a como o participante distingue o ensino da DM em sua igreja local. (45%) classificam o ensino como bom, outros (40%) percebem que tem crescido e ainda precisam melhorar, (10%) acreditam que o ensino é fraco. E apenas um (5%) dos participantes relata que seu ministério conta com uma graduanda em dança, que ajuda e apoia o ensino e os “fazeres dançantes” do grupo.

Essas respostas demonstram demanda de um sistema de ensino que seja amplo e atenda mais ministérios, bem como a presença de profissionais de DM que tenham uma formação sólida, e até a possibilidade de uma formação na Licenciatura em Dança. Esse movimento de compartilhamento de conhecimento e ideias entre os bailarinos de DM e os profissionais de dança com uma sólida formação, podem contribuir para a excelência da DM.

CAPÍTULO V - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Parte da história da DM se perde. O fato de os grupos não acessarem ao percurso de transformação das outras danças, resulta em não conhescerem aqueles que são apontados como responsáveis por reintroduzir a dança na liturgia cristã, os desafiadores do tradicionalismo cristão, que devido aos conflitos resultantes da visão presente no cristianismo sobre o corpo, acabaram desvinculando a dança não somente de uma forma de adoração, mas também dos cultos. A pesquisadora Kênia Alvarenga (2008), traça de maneira clara a importância de Ted e sua esposa Ruth, precursora da dança moderna, para a redescoberta da DM.

O improviso, por exemplo, no senso comum é entendido como saber lidar com o imprevisível, conceito esse que se repete nos relatos desses grupos. Contudo,

Entendemos que na improvisação em dança, estar em experiência de improvisação é se colocar em pesquisa, mantendo a atenção e a percepção ampliadas para agir de maneira a estabelecer relação com o outro e com o ambiente, relacionando com seu entorno e transformando essa experiência em material cênico. (SILVA, 2015, p.141)

Como continuidade, é inegável a demanda de que esses grupos se abram para os conhecimentos das danças e das raízes de sua DM. Ainda que na contemporaneidade, possa ser percebido um desenvolvimento na DM principalmente estrutural, os pensamentos quanto a dança ainda são limitados.

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 de dança. (TORRES, 2007 p. 97)

O ministro de dança então é alguém que tenha um equilíbrio entre a vida espiritual e bom conhecimento de habilidades corporais. Seria possível estas habilidades serem aprendidas sem o contato com as outras danças de referência já que os dados apontam que os grupos acreditam serem influenciados por elas?

Segundo Torres (2007), a DM se mostra como um movimento novo no protestantismo, a DM no louvor e adoração se revela como um tema que pode ser um campo frutífero de estudo por parte dos cientistas da religião no campo da Teologia, no intuito de contribuir para a excelência da Dança como forma de louvor.

O caminho desta escrita trilha as questões relacionadas ao ensino da DM, e a demanda de ampliar o conhecimento dessa modalidade, tanto no meio cristão como no meio acadêmico. Assim, a partir de discussões que refletem a necessidade de serem promovidos encontros entre técnicas e essa modalidade de dança, entre grupos de ministérios de dança e

profissionais de outras modalidades de dança, reiteramos a importância de entrelaçar os espaços de criação em dança.

Falar sobre a DM também se mostrou importante. Nossas práticas de estruturação e formas de ensino praticadas dentro das igrejas não podem apenas ser um vislumbre de uma busca constante pela excelência, precisam apontar para caminhos viáveis que alcancem esse objetivo.

Finalmente, foi possível compreender que a DM, sua estrutura e características, além da demanda de sistematização de ensino, deve ainda ser discutida e pensada coletivamente pelos bailarinos de DM e bailarinos outras das danças, objetivando que estudantes aprendam sobre essa modalidade que vem ganhando espaço.

ANEXO I - FOTOS ILUSTRATIVAS DA DANÇA MINISTERIAL

- Fotos do Ministério Movimento de Adoradores - Igreja Batista Templo de Adoração**



Fonte: Dados coletados pela autora. (Ministração coreografada)



Fonte: Dados coletados pela autora. (Ministração espontânea com libras)



Fonte: Dados coletados pela autora. (Ministração espontânea.)

- Fotos do Ministério Essência - Igreja Batista Aliança Eterna



Fonte: Dados coletados pela autora. (Ministração espontânea.)



Fonte: Dados coletados pela autora. (Ministração coreografada)

● Fotos do Ministério Hadassa - Igreja Nazareno Redenção



Fonte: Dados coletados pela autora. (Ministração espontânea.)



Fonte: Dados coletados pela autora. (Ministração espontânea.)

- Fotos do Ministério de Artes da Igreja Batista Bíblica da Paz

Ministério Gerar



Fonte: Dados coletados pela autora. (Ministração espontânea.)



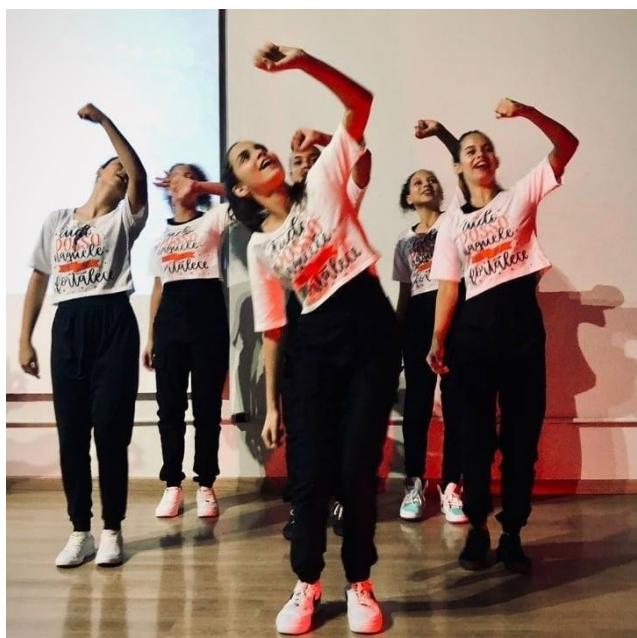
Fonte: Dados coletados pela autora. (Ministração coreografada)

Ministério Expressão Profética



Fonte: Dados coletados pela autora. (Ministração espontânea.)

Ministério Por Amor



Fonte: Dados coletados pela autora.

ANEXO II – MODELO DO TERMO LIVRE E DECLARADO DE CONSENTIMENTO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E DECLARADO

Você está convidado a participar da pesquisa intitulada “*A DANÇA MINISTERIAL NAS IGREJAS BATISTA DE IBIRITÉ: A IMPROVISAÇÃO COMO ESTRATÉGIA DE ENSINO*”, desenvolvida no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), do curso de Graduação em Dança – Licenciatura da Escola de Belas Artes (EBA), da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), sob responsabilidade da professora e orientadora Dra. Ana Cristina Carvalho Pereira e da licencianda e pesquisadora Kyria Estefany Da Cruz Araújo Pereira.

A pesquisa tem como objetivo analisar as possíveis contribuições da improvisação no ensino da Dança Ministerial dentro das igrejas batistas na região de Ibirité - MG, bem como a relação entre aspectos desses contextos para a formação do professor de Dança.

Sua participação voluntária consiste em participar de uma entrevista sobre a sua formação em dança. O questionário respondido pela plataforma *Google Forms* e as fotos anexas ao trabalho, ficarão armazenados por cinco anos após sua realização.

Você será identificado na pesquisa e os resultados da pesquisa serão utilizados na tese e em trabalhos científicos dela derivados, que podem ser publicados ou apresentados oralmente. Os dados obtidos não serão utilizados para fins comerciais ou fins diferentes dos objetivos da pesquisa.

Sobre os riscos de participar da pesquisa, você pode se sentir desconfortável ou constrangido durante a realização das entrevistas. Neste caso, você pode optar por não participar. Você não terá qualquer tipo de despesa e não receberá remuneração por sua participação.

Em caso de concordância, você irá assinar duas vias deste termo e receberá uma delas assinada pela pesquisadora.

Você tem liberdade de recusa e de desistência em qualquer momento da pesquisa, retirando o seu consentimento sem qualquer penalização. Você pode contatar as pesquisadoras em caso de dúvida ou necessidade de outros esclarecimentos sobre a pesquisa. O Comitê de Ética em Pesquisa – COEP-UFMG também pode ser contatado em caso de dúvidas éticas.

Eu, _____, CPF: _____, sinto-me esclarecido
 (a) para participar voluntariamente da pesquisa, sentindo-me livre para, a qualquer momento, retirar meu consentimento de participação. Participo, portanto, com meu consentimento livre e esclarecido, e por isso firmo o presente Termo.

Assinatura do participante

Assinatura da pesquisadora

Belo Horizonte (MG), _____ de _____ de 2022

Contato das pesquisadoras:

Orientadora: Prof. Dra. Ana Cristina Carvalho Pereira
 Tel.: (31) 9.99581167
 E-mail: HYPERLINK
 "mailto:anacristina.cpereira@gmail.com"[anacristina.c
 pereira@gmail.com](mailto:anacristina.cpereira@gmail.com)
 Pesquisadora: Kyria Estefany Da Cruz Araújo Pereira

Contato do COEP - UFMG

Av. Antônio Carlos, 6627, Pampulha - Belo Horizonte - MG - CEP 31270-901 Unidade Administrativa II - 2º Andar - Sala: 2005

Tel.: (01) 3409-4592 – E-mail:coep@prpq.ufmg.br

REFERÊNCIAS

- BAETA, Kênia Alvarenga Cheib. Crer, compreender, dançar. Belo Horizonte, MG: PRAX Editora, 2008.
- BÍBLIA SAGRADA. Versão King James 1611. Tradução de BV Books Editora. Brasil: BV Films Editora, edição revista e atualizada, 2021.
- DIOGO, Adriana. Adoração criativa: Manual para formação de grupos de dança e teatro. Goiânia, GO: Vinha editora, 2007.
- Disponível em: <<http://www.ciadancaevida.com.br/2020/06/30/danca-ministerial-existe-o-termo-danca-ministerial/>>. Acesso em: 29/05/2021.
- ELIAS, Marina. Improvisação como possibilidade de reinvenção da dança e do dançarino. Belo horizonte. Pós: Belo Horizonte, 2015. Disponível em: <v.5, n.10, p.173-182, novembro, 2015>
- FARO, Antonio José. Pequena História da dança. Rio de janeiro: Jorge Zahar editor Ltda, 2011.
- FRANÇA, Ester. Improvisação em dança: 3 perspectivas em diálogo. Uberlândia: Rascunhos, 2015. Disponível em: v.5, n.1. p.148-167. janeiro/junho. 2018.
- FREIRE, A. V. Angel Vianna: Uma biografia da dança contemporânea. 2004. 134 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Programa de Pós-Graduação em Educação Física, UGF, Rio de Janeiro, 2004.
- GARAUDY, Roger. Dançar a vida. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- GUERRERO, Maria Francischini. Formas de improvisação em dança. Bahia: Universidade Federal Da Bahia - UFBA, 2008. Disponível em: <Anais ABRACE, v.9, n.1 (2008)>.
- GUSSO, Silmara. História da dança: Processo evolutivo da arte corporal. Curitiba : UFP, 1997.

LOBATO, Lúcia Fernandes. O ballet sem a realeza cai na real. Salvador, BA: Editora P & A, 2007.

MONTEIRO, Marianna. *Noverre: cartas sobre a dança*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1998.

Oxford EnglishDictionary (3^a ed.). Oxford: Oxford University Press. 2017.

PEREIRA, Paulo José Baeta. A improvisação integral na dança. Campinas, SP: Editora Medita, 2014.

ROCHA, Thereza. Graduações em dança no Brasil: o que será que será?. Instituto festival de dança de Joinville. 2016.

ROCHA, Thereza. O que é dança contemporânea? Uma aprendizagem e um livro de prazeres. Editora Coletivo Dimenti De salvador, 2016.

SANTOS, Zelia Priscila Nogueira rodrigues dos. Dança Gospel: adoração, evangelização e mercadoria no contexto religioso evangélico. Dissertação (Mestrado em Dança) - Programa de Pós- Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, 2020.

SCHULTZ, Samuel J. A história de Isarael no Antigo Testamento ; tradução João Marques Bentes: São Paulo, Vida Nova, 2009.

SETENTA, JS. O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade. Salvador: EDUFBA, 2008. AvailableFromScielo Books - <<https://books.scielo.org>>.

SILVA, Carmi Ferreira. Por uma história da dança: reflexões sobre as práticas historiográficas para a dança, no Brasil contemporâneo. Salvador, BA :Ufba/ Escola de dança, 2012.

SILVA, Eliana Rodrigues. Dança e pós-modernidade. Salvador: EDUFBA, 2005.

SILVA, Patricia Chavarelli Vilela da. RAMOS, Jarbas Siqueira. A improvisação em Dança como ato político. Uberlândia: Rascunhos, 2015. Disponível em: <Rascunhos v. 2 n. 2 p. 140 - 154, jul. dezembro. 2015>

SOUZA, Elisa Teixeira de. François Delsarte e a dança moderna: um encontro expressividade corporal. Porto Alegre: UnB, Revista Brasileira de Estudos da Presença, 2012.

SPINDLER, Patrícia. e FONSECA, Tania Mara Galli. Dançando o pesar do mundo. Artigo. Porto Alegre: Universidade Federal Rio Grande Do Sul, 2008.

TOMAZZONI, Airton Ricardo. Cartas sobre a dança de Noverre:desordem,transgressões e outros descaminhos para criação. UFRGS, Porto Alegre, 16/09/2016.

TORRES, Luciana Pinheiro. A dança no culto. Dissertação de mestrado em Ciências da Religião, Goiânia, 2007.

XAVIER, Jussara Janning. Acontecimentos de dança: Corporeidades e teatralidades contemporâneas. Florianópolis: Centro de artes - CEART, UDESC, 2012. Disponível em:
[<https://www.academia.edu/37179810/ACONTECIMENTOS_DE_DAN%C3%87A_CORPOREIDADES_E_TEATRALIDADES_CONTEMPOR%C3%82NEAS?bulkDownload=thisPaper-topRelated-sameAuthor-citingThis-citedByThis-secondOrderCitations&from=cover_page>](https://www.academia.edu/37179810/ACONTECIMENTOS_DE_DAN%C3%87A_CORPOREIDADES_E_TEATRALIDADES_CONTEMPOR%C3%82NEAS?bulkDownload=thisPaper-topRelated-sameAuthor-citingThis-citedByThis-secondOrderCitations&from=cover_page)