



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE  
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS  
CURSO DE BACHARELADO EM DANÇA**

**ADRIANA SANTOS DA SILVA**

**DRE 110027403**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**RIO DE JANEIRO**

**2023**

**ADRIANA SANTOS DA SILVA**

**A CHAVE**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau Bacharelado em Dança.

Orientador: Prof.: Marcus Vinícius Machado de Almeida

**RIO DE JANEIRO**

2023

## AGRADECIMENTOS

Gratidão a Deus pela inspiração direta do Espírito Santo em conseguir concluir este curso, a felicidade que me invade em meio às lágrimas, sorrisos, alegrias, sentimento de dever cumprido, consegui concluir minha graduação em dança. Venci a mim mesmo para chegar neste lugar tão sonhado, pois o que estava tendo limita-me, não estava do lado de fora, mas do lado dentro, estava adormecida em muitas circunstâncias não relevantes para este momento.

Hoje um dia lindo de sol após uma noite inteira de muita chuva, senti-me em um momento um tanto quanto nublado em pensamentos que levaram a belas lembranças, que levaram a recomeçar em meus projetos, trazendo luz em minhas memórias para então chegar neste lugar de realização e gratidão.

Estava adormecida em muitas circunstâncias não relevantes para este momento. Sou GRATA a Deus por ter me dado a melhor Mãe, Sônia Alcântara que poderia ter ido embora, mas escolheu me Educar e educar, amou, me ensinou a amar mesmo quando não era amada e correspondida, ela escolheu ficar comigo. Saudades eternas...

À minha vizinha Geralda Rezende que participou desta criação como uma segunda mãe, com todo carinho e zelo e correções com as varadas de goiaba (risos), por implicar com minha tia Eliete (infância feliz); o Tele meu amado avozinho, Antônio Santos da Silva, quando nasci foi primeiro a ir me ver no hospital. Amo meus avós, pessoas importantes em minha criação... O pai, Antônio Santos da Silva Filho (em memória)., sempre atento aos detalhes mesmo de longe, atencioso, firme em suas palavras, porém necessárias para minha criação e formação de caráter que sinto até hoje muito forte.

A querida, amada professora Tatiana Damasceno com toda sua atenção em me orientar pacientemente com carinho, dedicação aos detalhes de como fazer, ajudando a organizar as ideias dançantes. Deu certo, suas palavras me inspiraram a seguir em frente.

Querido professor Marquinhos, grata por sua atenção nos detalhes.

GRATA!!! Hoje posso dizer que: “O TEMPO É O SENHOR DA RAZÃO”! Ouvir você falar esta frase por muitos anos, me fez amadurecer, crescer, refletir e aprender no cotidiano da vida a caminhar com a minha essência e não perder

a minha identidade. Dr. você é o que amo e costumo dizer que é a parte da “RAZÃO” que faltava em mim, neste corpo dançante. Te respeito, admiro por toda uma vida, palavras não são suficientes para definir o quão especial és para mim. Você me permitiu estudar, para me preparar para a prova da UFRJ, em 2010.2, acreditando em uma pessoa que nem ela mesmo via ou acreditava em seu próprio potencial. Fez me enxergar, avançar , que para chegar nos degraus mais altos, atitudes e ações são importantes para nos lançarmos no mar de oportunidades que é dada a todos e só dependia de mim em conhecê-lo.

Não poderia esquecer de mencionar os maravilhosos alunos do Espaço Cultural Hart’Santos, amigos, que acreditam em nosso trabalho com a realização do Espetáculo “Escolha”, tornando esta conquista rica com suas experiências vivenciadas dentro e fora da dança ministerial.

## RESUMO

Esta prática se constitui na análise das emoções e comportamento dos alunos de alguns grupos de dança, ministeriais ou não, tomando como dispositivo conceitual e prático a Educação Somática. Propomos, sobretudo, criar processos de aprendizagem que possibilitem aos indivíduos a revisão de seus hábitos e suas atividades de forma ampla e consciente. Estas ações de transformações buscam a realização e movimentos, integrando novas possibilidades do fazer, do olhar e como pensar a dança contemporânea. Assim, também serão mapeados conceitos e atividades, que conscientizem este corpo vivido em uma organização significativa tanto bioquímica como corporal nos processos realizados em relação à Teologia. Sendo assim, o desenvolvimento desse trabalho se constitui em novas maneiras de se mover e ser movido.

Para desenvolvermos uma melhor percepção de si, com mais flexibilidade, adaptabilidade para canalizar mudanças e alcançar aquilo que se deseja, é preciso que o indivíduo encontre suas problemáticas e esteja disponível a uma entrega, para que estes problemas possam ser transformados. Este trabalho procura mobilizar os alunos que ficam presos às adversidades, às palavras não ditas, às atitudes recolhidas, aos “cômodos” não acessados, aos desejos arquivados que parecem esquecidos, mas estão camuflados nas memórias de um corpo que se torna hospedeiros ou estrangeiros de si mesmo.

Porém, o mesmo corpo pode ser um grito querendo sair do silêncio de uma prisão sem muros. Semelhante a uma máscara de um mordomo em sua blindagem do sempre servir, este corpo também quer e aguarda ser servido e notado. Para afetar o revelado não revelado, precisamos mudar nossa forma de pensar, para então renovar nossa mente, curar nossa alma, estabilizando as emoções para elas trabalharem a nosso favor.

Portanto, ao atingirmos resultados satisfatórios, a partir de uma associação conveniente entre razão e a emoção, fortalecemos favoravelmente as raízes de nossa alma, mesmo que estejam queimadas, que estejam no chão, que estejam pisoteadas sem nenhuma atenção. E assim, transformamos o nosso eu.

**Palavras-chave:** Dança-Educação, Comportamento, Teologia, Corpo, Palavras e Memórias

## SUMÁRIO

<b>1). INTRODUÇÃO</b>	----- 7
<b>2) OBJETIVO</b>	----- 15
<b>3) METODOLOGIA</b>	----- 17
<b>Um corpo vivido experienciando a Metanoia através da Dança em um conceito e definição de uma metodologia em ensino e aprendizagem.</b>	----- 18
<b>Capítulo I – Um Corpo Vivido I - Desconstruir Construindo em Cis de Dança</b>	----- 19
<b>1.1 Um Corpo Vivido II – Experienciando o novo no velho</b>	----- 21
<b>1.2 – Um Corpo Vivido III - Tijanauê 2014</b>	----- 27
<b>Capítulo II - Espetáculo A Chave</b>	----- 31
<b>1. No Eu. Eu. Eu</b>	----- 34
<b>2. Sem Rumo</b>	----- 36
<b>3. Vazio de Mim</b>	----- 37
<b>4. No Medo</b>	----- 38
<b>5. A Chave</b>	----- 39
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	----- 40
<b>7. REFERÊNCIAS</b>	----- 42

## 1. INTRODUÇÃO

Através deste memorial descritivo, apresento relatos da minha trajetória antes de chegar à dança ministerial. Meu nome é Adriana Santos da Silva, nascida em 1978, estudei na Escola Estadual Comendador Soares em Nova Iguaçu. Sou filha única por parte de meu pai e caçula de seis filhos da parte da minha mãe. Fui criada pelos meus avós paternos e minha mãe. Quando minha mãe estava grávida de mim, entrou em trabalho de parto foi levada ao hospital pelo meu avô que lá ficou até ela dar à luz, pois meu pai estava trabalhando. Meu pai morou conosco até eu completar quatro anos de idade, mas mesmo separado e de longe ele ainda participava da minha criação. Após a separação, ganhei mais uma irmã devido ao novo casamento de meu pai. Minha família era grande, com sete tios, sete irmãos e continuou a crescer com muitos primos. Muitas vezes quando saía de casa, na rua, nas idas e vindas da escola ou igreja, sempre ouvia alguém falar ao passar: “a filha do Tony” ou “a neta Seu Telê”; e este reconhecimento de minha paternidade era muito bom. Não poderia deixar de citar um momento de lazer que realizava na infância todo final de semana, o futebol, que acontecia lá no campo do “Miguel” (o dono do campo) e que era *point* da família Silva (minha família). Trazer a memória de amadas lembranças nos permite reviver com alegria detalhes de cada um de meus parentes. Hoje, evocando minhas recordações lembro que meu avô paterno era o técnico, sempre com a blusa do botafogo na beira do campo; o meu pai, era goleiro. Meus tios jogavam em outras posições, minhas tias e primos faziam parte da torcida e ficávamos debaixo de uma amendoeira enorme que nos protegia do sol e lá estávamos, em êxtase, felizes aguardando o primeiro gol entre uma e outras piadas dos reservas. No bairro, todos conheciam a nossa família e o time do Seu Telê.

Diferentemente desse conforto da árvore do campo de futebol, o ambiente da rua em que morávamos era totalmente diferente. Na rua também havia uma árvore grande como a do campo. A diferença entre as árvores é que a vizinha, Dona Mira, proprietária de onde a árvore ficava, não gostava das crianças na calçada e por diversas vezes jogava água por cima do muro, por não querer ninguém ali. Ela é assim até hoje, mas naquela época eu a via como implicância, como uma chata. Mas apesar destes contratemplos, sempre nos

divertimos bastante, entre uma brincadeira ou outra. Lembro-me que ao chegar da escola, antes de entrar para trocar de roupa, combinamos qual seria a primeira diversão: pique bandeira, pique cola, queimado, pique esconde? Durante estas brincadeiras, a vizinha Dona Maria saía do sério, com muitos xingamentos e gritos, até nossos pais nos colocarem para dentro de casa e acabar com divertimento. Dona Maria só esperava a bola cair na casa dela para rasgá-la ou começar a lavar a calçada. Ela estica a mangueira de água até a metade da rua, esguichando água para todos os lados. Época boa e que não tem preço. Hoje entendo que cada um dá, como dona Mari, o que pode e tornando-se um indivíduo mediante as suas escolhas.

Sempre observei o cuidado de nossos pais em evitar confusões desnecessárias com vizinhos por conta de brincadeiras das crianças. Este cuidado me fez enxergar o quão amáveis são: com seu zelo, proteção, disciplina, educação para respeitar os mais velhos e nos ensinando que a palavra “NÃO” – quando usada para correção e explicar o porquê de sua necessidade – nos instrui com sabedoria para acatar o que nos é pedido. *“Observa o teu cultiva a família e cumpre teus deveres para com teu pai, tua mãe e todos os seus parentes. Educa as crianças e não precisará castigar os homens”* (PITÁGORAS, 2011, spp.)

Para nós crianças, não tinha tempo ruim. Quando chegava dentro de casa, na correria para não perder tempo, trocando de roupa rapidamente para ir para a rua, minha mãe perguntava: “como foi na escola?” E eu respondia: “tudo bem”, já saindo de perto, tentando fugir da pergunta que me impediria de sair. Mas nada adiantava, pois logo em seguida viria: “Tem dever de casa para fazer? Só vai sair depois que fizer, tá?! Silêncio no ar após a pergunta de minha mãe... e em seguida a resposta: “poxa mãe! Todos os meus colegas estão brincando!” E ela respondia: “não sou mãe deles, sou sua mãe e você só vai depois que fizer o dever!” Além disso, ouvi muito outra frase em toda a minha vida: “sou seu pai e não de sua colega”. Ou ainda: “sou seu pai, e só porque você pediu para ela (uma amiga) pedir, você não vai”. Quando isso acontecia, eu ficava chateada e chorava.



Nestes momentos minha amada mãe vinha me abraçar e falava: “mamãe te ama, quero o seu bem, no futuro você vai agradecer”. Fato! Devido a toda estes fatos que aconteciam por eu querer ficar na rua brincando, minha “amora” (mãe), achou por bem me colocar em uma escola de dança, para ocupar meu tempo, minha mente e o meu corpo. Assim, com o dia ocupado, o tempo que sobrava, eu estava estudando ou dormindo. Quando chegava da escola, almoçamos e logo depois ia para aula de jazz e de balé, lanche da tarde e culto da noite. Minha amora (mãe) era zeladora da igreja e quando ia me para lá, levava para fazer companhia.

De certa forma toda esta memória de minha trajetória familiar e da dança me inspiraram a introduzir estas recordações em minhas composições coreográficas, figurinos, palestras e pregações... falaremos sobre isto mais à frente.

Entendo que existem forças que nos constituem e são maiores que nós. Estas forças estruturantes nos possibilitam a novos recomeços, nos direcionando para as futuras habilidades, mesmo que de imediato não percebamos como isto acontece.

Desde quando eu era pequena em 1985, influenciada pelas aulas de dança, ficava dançando no meio da sala fazendo abertura das pernas, saltos e piruetas. Nesta época éramos três jovens vivendo juntos: eu com 16 anos, tia Eliete (18 anos), tio Carlos (21 anos). Tio Carlos quando me via brigando com minha tia Eliete, ele só ria, sua boca não falava. E até hoje só quando ele bebe, aí ele se liberta e fala. Ele é assim até hoje. Nós três brigamos muito, embora sempre juntos. Lembro que minha avó colocava a tia Donda (Eliete), para encerrar a sala e logo em seguida eu começava e ensaiar as coreografias da dança, e por causa de meus ensaios, logo todo o chão ficava riscado com as marcas dos pés. Tia Eliete brigava porque eu estragara seu trabalho. Com a briga, a vara de goiaba de minha avó cantava nas pernas rapidamente e a briga acabava. Nós éramos felizes com tão pouco.

O tempo passou, a adolescência chegou e com isso muitas atividades e eventos dançantes aconteciam. Mas em um dia de ensaio, ocorreu um fato especial. Antes de ir para o ensaio algo diferente surgiu: meu pai estava nos visitando e era dia de jogo da pelada e toda família estava lá no campinho. Assim que terminou o Futebol, fomos para casa de minha mãe. Meu pai foi

lavar as meias do futebol e eu logo iria sair para um outro ensaio. Ao ver que isso aconteceria, e ao passar perto de meu pai e dizendo tchau, porque estava na hora do ensaio, ele incomodado com minha saída, disse a seguinte frase: “cuidar dos de fora é fácil quero ver cuidar dos de casa”. Parei de imediato como se estivesse sendo atravessada por uma flecha lançada em meu peito e as lágrimas logo começaram a brotar em meus olhos. Voltei, dei-lhe um abraço e falei: “amo-te pai!” E ele falou: “vai com Deus, papai fala porque te ama”. Nunca esquecerei tal momento, pois temos em nós registros singulares do que vivemos. *“Honra teu pai e tua mãe, a fim de que tenhas vida longa na terra que o Senhor teu Deus, te dá”*. (ÊXODO. Cap.20, vers.12, 2013, p. 134).

Em toda minha trajetória de criação e formação como indivíduo, tive como base, o respeito e a educação proveniente de casa, do convívio familiar, dos conselhos, das muitas risadas, dos amigos e colegas, da escola e dos vizinhos que nos moldaram. Entendemos que todos gozam desta oportunidade de troca que é muito relevante para a construção de um pensar consciente e que nos acompanham por toda uma vida, seja em qualquer ambiente, incluindo meus espaços dançantes. Levamos todas estas experiências conosco, sejam elas boas ou ruins. Só cabe a nós decidirmos qual caminho seguir. Mesmo que aos nossos olhos, alguns fatos ocorridos fossem incompreensíveis e não muito felizes, o tempo é o senhor da razão. Nunca imaginava, naquele momento, que meu pai sentia minha ausência quando eu ia aos ensaios. *“E a vida, diz você; não há outra saída. Respondo-lhe que você pode fazer algo para mudar e que só você pode fazer isso. Não é tarde demais para liberar-se da programação de seu passado, para assumir o próprio corpo, para descobrir possibilidades até então inéditas”* (BERTHERAT, 1997, p. 12).

Mais tarde, quando já tinha bastante experiência na dança, aos 14 anos, fui trabalhar como professora na dança ministerial, ou seja, líder ministerial de dança. Iniciaremos então aqui contando onde e como foram os primeiros encontros no ambiente eclesial. Estes encontros se deram em diversos eventos como nos comemorativos das igrejas, dos departamentos de adolescentes, de jovens e de mulheres, dos cultos de missões dentre outros. Nós nos reunimos para montarmos coreografias em uma Igreja Batista de Nova Iguaçu para algumas festividades. Outras igrejas eram convidadas para nossas

festividades e por isso viam nossas ministrações através da dança. E por isso também éramos convidadas a estar em suas festividades. Eu participava de dois grupos de dança. No Grupo Expressão de Louvor e Adoração, formado por jovens e adolescentes, eu era liderada (isso significa que eu não era responsável pela organização deste grupo de dança, apenas participava como aluna-bailarina). Eu permaneci nesse grupo de 1993 até 1998, quando foi formado um grupo de dança no Departamento de Mulheres, e nesse eu assumi a liderança. Este era denominado de “Grupo Promessas de Deus”, e trabalhei entre os anos de 1999 e 2004. Este grupo foi composto por 25 liderados (dançarinos de ambos os sexos) casados, solteiros ou noivos, noivas. Em nossos encontros, além das aulas e ensaios de dança, ocorriam momentos de consagração e de oração. Os encontros ocorriam duas vezes por semana; depois da oração passávamos para as aulas de dança seguido dos ensaios que aconteciam das 20h até as 22h30min. Neste grupo, construído dentro do contexto na dança ministerial, lidamos com toda a problemática que envolvia trabalhar, sobretudo, com mulheres maduras, casadas, mães. Muitas vezes estes sujeitos viveram situações emocionais difíceis, trazidas pelos diversos preconceitos existentes na dança, que muitas vezes acreditam que só pessoas jovens, magras, coordenadas, alongadas, habilidosas podem dançar. Neste grupo, de forma diferente, acolhemos todos. Alguns destes integrantes, que haviam participado do grupo de jovens, ouviram frases que os desqualificam e estas falas violentas refletiam no seu estado emocional e em seus corpos. Mas neste novo grupo, eu tentava lidar de forma positiva e acolhedora com estes corpos e vidas singulares. Os dançarinos, ao chegarem em nossa sala de aula, podiam trazer uma carga de emoções de questões de vida anteriores, este poderiam produzir dificuldades no processo da dança. Mas se elas/eles encontram um ambiente acolhedor, permitindo receber quem quer ser bailarino ou quem quer ter na dança uma experiência de potencialização da vida, nós transformamos sujeitos, independente se estes seriam ou não bailarinos virtuosos. Muitas vezes a busca destas mulheres ao procurarem a dança, não é se tornarem bailarinas em um palco, mas a dança é um momento de extravasar, modificar sua rotina cotidiana, muitas vezes dura e repetitiva. Lá, além de dançar, permitimos que o corpo diga o que precisa: dançar, rir, chorar ....

Ao observar esta problematização dos alunos, percebemos que muitos destes acabam se constituindo com hábitos e conseqüentemente influenciam no comportamento e claro na própria forma de acontecer a dança ministerial. Visualizamos que os corpos são “movidos” pelo acúmulo de funções que vão sendo adquiridas no dia a dia de seu trabalho, e por sua vez, acaba submergindo o indivíduo em um comportamento no modo de tratar o outro de forma agressiva, egoísta, desajustada. Isto ocorre porque somos a soma do que construímos ao longo de nosso caminho. Assim, nossos corpos carregam as impressões em nossas memórias que vão desenhando nossos horizontes e que nos levam aos encontros e desencontros. Estas marcas corporais precisam ser escutadas nas aulas de dança, pois esta escuta pode resgatar o prazer da experiência corporal. Assim, quando cada corpo chega a uma aula de dança, este corpo não é vazio, ele traz suas marcas.

Todos possuem este corpo-marcas-cicatrizes, incluindo os professores de dança. E se cada professor tentar retornar a gênese de suas próprias marcas, ele pode se sensibilizar com seus alunos, ouvir estas narrativas da constituição dos outros corpos, apesar de todas estranhamento possível que possa haver. Isto pode produzir um caminho de intensificação desta experiência de dança, criando trajetórias para um processo pedagógico. As emoções e marcas individuais de cada um podem ser uma abertura no e para o ato de ensinar a dançar, visando a produção de vida.

Entendo que um aluno ao chegar à “sala” de aula para prática de dança ministerial, espera encontrar um ambiente acolhedor, receptivo no tratar ao próximo, muito mais do que a técnica de uma dança específica. Deve haver uma integração total no modo de lidar, na qual, técnica, acolhimento, relações afetivas são importantes para que o outro encontre a paz, leveza, alegria. Se há este ambiente favorável, isto permite que as propostas trazidas pelo professor possibilitem, por parte dos alunos, estas experiências de forma intensa, produzindo uma grande absorção destas propostas. Assim, uma prática “terapêutica” do corpo pode ocorrer, e um corpo pensante se apresenta de forma completa. O corpo pensante é um corpo em uma entrega total que convoca, ao mesmo tempo, espírito, corpo e mente inteiros, capazes de se transformar.

Queremos saber como se dá este diálogo entre dança ministerial através da Metanoia e como este encontro pode favorecer a saúde emocional dos líderes e liderados com um viés na teologia. Acreditamos que isto nos permite dialogar com essas possibilidades do corpo ministerial. Devemos neste processo administrar as 05 emoções básicas do ser humano (medo, alegria, raiva, amor e tristeza). Estas emoções podem ser analisadas nos perfis comportamentais em movimento, desde que haja escuta, entrega, percepção, aceitação, para então nos aproximar ou até mesmo alcançar a tão esperada mudança no corpo como um todo. Analisaremos em partes como trabalhar nossa emoção básica a nosso favor e como elas funcionam. No sentir, teremos emoções; no expressar daremos lugar a fala; e com ambas, a completude da atuação corporal. A Tristeza, o Desespero, a Mágoa, a Melancolia, a Solidão e a Autopiedade transitam em meio a Alegria, a Ansiedade, a Raiva. A alegria que é Euforia, mas que também é um prazer, uma felicidade que traz para si o medo.

*“E a paz de Deus que excede todo entendimento, guardará os vossos corações e os vossos sentimentos(...)” Fl.4:7*

O objetivo deste estudo é descrever práticas e conceitos de um corpo pensado como qualidade de vida, produzidos pela dança. A partir da pesquisa de campo foi constituída uma análise dentro e fora do contexto da dança ministerial, com intuito de aludir a construção no ser pensante a observar o olhar comportamental partindo do cotidiano permeando tudo à sua volta sem que o forasteiro lhe cause danos. “Não estejais inquietos por coisa alguma (...)”. Fl.4:6a

Este aluno que já chega à dança independente do seu nível técnico tem anseios e indagações em seu olhar muitas vezes por não ter consciência do seu próprio corpo... “No entanto aqueles que tinham menos ou nenhuma experiência em dança se mostraram mais abertos e disponíveis para experimentar e propor novas formas de dançar.” É frequente que algumas pessoas procurem a dança para serem ouvidas, executadas, necessitam de braços que abracem, de lábios que compreendam, de ombros que apoiem e de

corações que sejam acolhedores, pois o corpo tem sua fala, mesmo que neste não haja uma avançada técnica estabelecida (LIMA, 2018).

Nas entrelinhas dos corredores da vida nos deparamos com situações em que os indivíduos ao chegarem nos ensaios, nas aulas veem o quanto nossos corpos precisam ser lapidados com a técnica, como espectadores, ouvintes ou praticantes da arte. Para o francês pesquisador Hubert Godard (2002, p.24) Diz que as modificações nos estados corpóreos dos bailarinos, possibilitam aos espectadores tais sensações só em vê-los em movimentos dançantes.

Ao chegar à preparação coreográfica, muitas vezes a falta de domínio da técnica leva o indivíduo a se sentir inferior. Essa sensação gera uma instabilidade emocional causando conflitos internos/externos. No entanto Viana nos fala que: “O movimento do outro coloca em jogo a experiência de movimento, própria ao observador: a informação visual provoca no espectador uma experiência cinética (sensações internas dos movimentos de seu próprio corpo) imediata.” (pg.117).

Essa prática, que valoriza a técnica como critério máximo e único, tem sido reproduzido por pessoas com o passar dos anos na área da dança e pouco muda, contudo, muito se repete.

Mas, diferindo-se de alguns espaços de dança quando o aluno, ao chegar à sala para prática de dança, espera encontrar um ambiente acolhedor, como uma dança terapia, professores receptivos no tratar o próximo, que além da técnica, procuram uma unidade no cuidar que permite que outro encontre a paz e um espaço de conforto.

Para este acolhimento com a dança, é fundamental a percepção de si em primeiro plano, fato que possibilita um melhor entendimento e absorção das teorias e das práticas do corpo e que se transforma em movimento pensante.

## 2 OBJETIVO

O objetivo da minha pesquisa é criar um espetáculo, memorial, no qual os intérpretes trazem suas vivências, conflitos e transformações experimentados nas aulas de grupo em dança ministerial. Este trabalho pretende buscar uma maneira de investigar esses corpos diferenciados com ou sem experiências através da dança análise comportamental para experimentar um método através da dança. Aqui se deseja a criação de uma nova perspectiva para pensá-la a consciência corporal partindo do próprio comportamento dos indivíduos. É importante ressaltar que este corpo dançante terá uma melhor escuta e olhar, de uma forma abrangente, não se limitando a sua estética, idade ou condição física. Este olhar limitado acontece muitas vezes trazendo preconceitos enfrentados não só nas aulas de dança ministerial, no campo universitário quando é realizada uma dança ministerial p cristãos ou não. Não se trata de um viés religioso, mas com uma maneira sutil em movimento dançante para todos, como acolhimento e bem-estar. Falaremos sobre este assunto à frente.

Para a essa pesquisa foi investigado acervo histórico gestual da dança contemporânea, da dança moderna e do jazz como bússola para a concretização das aulas de dança ministerial outras também serão analisadas para melhor ampliar ao universo acadêmico, como hip hop, balé, que são realizadas em seminários, congressos e palestras de saúde emocional p dança, não com uma visão competitiva para conceder ao bailarino-ministro a destreza de encontrar as formas e métodos de uma nova concepção de si mesmo e de sua concepção de dança. Esse ministro deve registrar seus relatos de suas vivências no campo de suas memórias. Deve analisar e indagar suas concepções de dança. Este caminho por sua vez pode contribuir para uma nova perspectiva em aprendizagem propondo a realização de um novo caminho a ser explorado através de processos espontâneos, criativos com base nos perfis comportamentais em laboratórios corporais.

Esta prática se constitui na análise das emoções armazenadas que por vezes refletem comportamentos dos alunos em grupos e individualmente. Esses comportamentos devem ser analisados dentro e fora do ambiente

ministerial. As turmas que aplico neste trabalho são compostas em sua grande maioria por turmas mistas (seculares e ministeriais). Nestas práticas de dança, o trabalho emprega o conceito prático da Educação Somática, podendo então proporcionar, desenvolver processualmente em aprendizagem a possibilidade de os indivíduos reverem seus hábitos, suas atitudes de maneira ampla, íntima e consciente. Estas ações de mudanças buscam a realização em movimento pensante, integrando muitas escolhas pelo próximo passo do TER corpo, esquecendo que corpo é corpo na prática do fazer.

Além disso, pretendo também investigar alguns princípios da Educação Somática; metodologia que possibilitem uma nova consciência entre corpo, mente e alma.



### **3. METODOLOGIA**

A metodologia deste trabalho é realizada como uma pesquisa intervenção, no qual meus bailarinos vivenciaram as propostas de escuta, transformação corporal e de criação coreográfica. Nesta direção, o pesquisador é um coreógrafo que se mistura com o corpo avaliado e acompanhando os fluxos de transformações do próprio processo de pesquisa. A educação somática nos autoriza a notar a totalidade corporal, de modo suplementar, de maneira intrínseca, aprofundada na percepção de si, com um viés na dança.

#### **O que é Metanoia para nós?**

O termo Metanoia se origina do vocabulário grego *metanoia*, formado a partir da união de meta, que significa “depois”, e *vouç*, que significa “pensamentos” ou “intelecto” (JUNG, 2009).

Nós entendemos a Metanoia como uma aceitação do que somos e que nos conduz ao crescimento quando entendemos esta transformação íntima, profunda de aprendizagem e fé. Crendo não no que está diante de nossos olhos, mas em nós. Quando pararmos de olhar apenas de fora de nós mesmo, podemos ver o que está tão perto de nós, isto é, entender a forma de um olhar reverso: de dentro para fora.

Quando desejamos uma mudança de pensamento, e conseqüentemente das ações, é fundamental um processo de aceitação de si, de seus limites e de suas potências para que seja impulsionada uma reorganização na psique. Para (Ulsan, 2006) “A Metanoia obriga o indivíduo a olhar para si”. (p.199)

Quando vivenciamos nossas experiências a fim de sairmos desse estado de inconstância para seguir em frente, precisamos mudar nossos hábitos para assim atingirmos novas possibilidades do pensar, para administrar no fazer, nossas emoções. As emoções que ouvimos de nossos alunos a cada depoimento em nosso trabalho, nos fez mergulharmos na significação da palavra Metanoia.

## Capítulo I - Desconstruir/construindo em Cia de Dança

Em nossa experiência de trabalho em algumas Cias de dança, percebemos que para parte dos indivíduos que compõem um grupo de dança, o fato de terem que lidar com o novo, traz para o corpo dançante muitos conflitos. Um destes conflitos surge quando o desejo de ter sem ser os invade de maneira impetuosa. O ter sem ser significa que certos indivíduos desejam executar certos papéis em grupos de danças, como solos, funções importantes sem que eles estejam prontos para estar neste lugar de relevância. Sem poder estar neste lugar e não aceitar o fato, esta pessoa pode transformar o ambiente, gerando conflitos e muitas vezes tornando-o ácido. Às vezes, esta produção destas desestabilidades do grupo produz certos sentimentos que des-potencializam os processos de criação deste próprio grupo. Estas tensões entre indivíduos e o grupo podem ser confrontadas em produção de movimentos experienciados em laboratórios, uma vez que os laboratórios trazem à tona o íntimo dos indivíduos deste grupo e revelam as zonas tensões produzidas; trazem do íntimo para o externo... “a fluência do movimento é controlada quando o sentido dele toma um rumo para dentro, que se inicia das extremidades, progredindo em direção ao centro do corpo. (LABAN, 1978, p.48)”.

Todos nós acumulamos informações em nosso “HD da vida” e por conseguinte essas experiências vão se transformando em saberes a serem compartilhados. Nesta direção, sugestionamos no trabalho para as cias de diferentes lugares a seguinte proposta: fazer os laboratórios de pesquisa como a chave que traz para nós o avesso comportamental, o novo, esferas diferentes de nossa existência, em que o objetivo é extrair deste “caixa-corpo” em movimento as sensações e os fazeres adormecidos. Este indivíduo tem que se permitir habitar os conflitos e tensionar seus clichês e achismos, para sair de suas zonas de conforto e produzir o novo. Assim, os laboratórios muitas vezes não são dispositivos que trazem conforto, mas sim experimentações que trazem tensões e desconfortos, nos produzindo

modos de existir que nos convocam a sair do lugar que conhecemos e nos jogar em zonas ainda não acessadas;

Neste caminho criativo, há uma proposta de processo de perguntas e de respostas provocado pelo intérprete coreógrafo e educador que tenta tensionar o pensar a dança de forma diretiva, no qual os conflitos são bem-vindos e os questionamentos, ações, caras e bocas fazem parte da proposta. Nos laboratórios há uma profusão de ideias, fatos e acontecimentos que ocorrem sem muita linearidade. Há perguntas, comentários, perguntas com respostas já prontas. Tudo este universo quase caótico tem função de desestabilizar:

O Laboratório de Pesquisa é a Chave?

O que é desconstruir para nós?

O que iremos trabalhar?

Perguntas e respostas já formuladas, propostas pelo professor?

Como vai funcionar?

As perguntas e respostas são feitas e as respostas são dadas na ordem em for pedida?

Por quê?

As memórias, quando faladas, trazem à existência tudo que te limita ou te impede de expressar-se?

Onde?

No inconsciente?

Para que?

Para que o indivíduo sai da zona de conforto?

Quando?

Quando confrontado ou questionado a ser melhor do que está sendo para si e para o outro, por que não o faz?

As ideias aqui sugeridas acima são para nos levar às partes não acessadas da nossa “caixa-corpo”. No universo de cada experimentação, ao mergulharmos nesse jogo, somos impulsionadas para as ondas de novas expressões contidas em nossas memórias. O filósofo português José Gil (2003) afirma que todo processo de criação surge de uma pulsão que nos leva a desejos da

expressão, colocando-nos em fluxo. Essa pulsão seria como uma força de tração na qual se gera um campo de experimentação corpo-mundo”. (pg.6)

A prática do fazer os movimentos no corpo, precisa ser consciente ao trazer o novo, para si ou para o outro em cima daquilo já existente, não como algo limitador, mas sim, acessível com base naquilo que existe como essência de cada um de nós. Assim, diz Françoise Mézières (apud BERTHERAT, 1977) “Nunca devemos querer dominar o corpo do outro, meus caros. Nosso único orgulho deveria ser o de libertá-lo”. Desta forma, cabe a nós pesquisadores, termos inteligência e abertura de novas ideias.

### **1.1. Um Corpo Vivido I – Experienciando o novo no velho**

Esta parte do nosso trabalho, para nós, traz as narrativas experienciadas nas coxias da dança. Entendemos que tais relatos nos fazem pensar em nossos comportamentos por trás das cortinas dançantes. Revela muito sobre quem realmente somos no mundo eclesiástico. Realmente precisamos de tempo para diluir toda essa enxurrada comportamental no corpo em aprendizado e em amadurecimento.

Falaremos deste assunto pois foi um dos gatilhos para esta pesquisa.

Em 26 de junho de 2014, em Brasília, no congresso da Conju-Br (Congresso Juventude do Brasil) que é realizado de 2 em 2 anos. Nós estávamos acostumados a participar do Conju-estadual que acontece todo ano em quase todos os estados e nós fazíamos parte do ministério de dança do Rio de Janeiro. No ano de 2014, alguns integrantes iriam ao evento, mas outros integrantes não puderam ir, por motivos variados. Contudo ao chegar no evento percebi que somente eu havia ido. Quando já estava no evento, o líder do Departamento dos Jovens fizera a seguinte afirmativa: se tivesse algum integrante do ministério de dança no evento, ele ou ela poderia ministrar no culto, isto é, dançar neste evento. Ao ouvir tal fala, meu corpo se encheu de muita alegria, pois mesmo sem o grupo eu poderia dançar. Mas a pergunta seguinte foi: trouxeram roupa para ministrar ou participar? Eu respondi sim. Mas, o líder do evento me disse que para

eu dançar deveria antes perguntar ao líder da dança do Rio de Janeiro se eu poderia ministrar (dançar)? O mais interessante é que todos os líderes do departamento ligaram para o RJ para saber a resposta. Nós estávamos em Brasília no evento, aguardando.

E a resposta da líder do ministério de dança foi:

— **“Chegou agora e quer sentar na janela, quem manda sou eu e pronto.”**

E ainda continuou:

— **“Como tive neném recentemente e estou de resguardo, então, todo o ministério de dança está de resguardo também, ninguém está autorizado a dançar.”**

Na caminhada da vida em movimento criativo, a serviço da arte nos bastidores da dança, vimos e vivenciamos muitas coisas. Quando vemos o novo no velho e ficamos a pensar: seria possível criar um ministério nacional de dança unificando os 23 estados do Brasil, produzindo uma troca de saberes entre cada região e um processo mais democrática para a liderança da dança Batista em nível de Brasil?

Estas ideias foram se encaixando e a tão sonhada oportunidade de ver isto se concretizar chegou em uma reunião da CBN – Convenção Batista Nacional do Rio de Janeiro, em novembro de 2018. Neste evento, eu tive o primeiro encontro com o líder desta convenção, Paulo Mota, para expor as ideias da criação do Ministério Nacional de Dança. Sugestões surgiram e fomos amadurecendo com o decorrer dos meses. No ano seguinte, Paulo Mota, líder do Departamento da Juban Brasil (Juventude Batista Nacional) da Igreja Belém em Olaria (RJ), ele gerencia a organização do congresso da Juban Brasil em 2019, onde resolveu-se aprovar a ideia do Ministério de dança Juban Brasil, algo de grande honra para nós não a concretização deste sonho como também porque foi liderado por Paulo que é da mesma região que eu vivo.

Este fato também me alegra porque Paulo havia passado uma situação difícil em relação à igreja Batista. Em outro momento anterior, houve um fato em sua liderança no congresso do ano de 2010, realizado na Bahia. Um fato ocorrido o fizera sair da liderança da Juban Brasil, por livre e

espontânea pressão, (não entraremos em detalhes sobre o ocorrido). Em 2019 ele volta a assumir a liderança do Congresso da Juban Brasil, e isto era o que nós precisávamos: um congresso de excelência realizado por ele! Entendo que a vida é feita de oportunidades. E a nossa, veio através deste projeto da criação do ministério de dança no congresso em que ela retorna como líder. Quando apresentamos o projeto (Ministério de Dança Juban Brasil), ele achou uma proposta ousada e o caminho a ser percorrido entre o sonho e a realidade era muito grande. As palavras pessimistas logo surgiram. Mesmo assim, continuamos firmes em nossa missão. O Paulo foi falar com os líderes dos outros estados sobre a ideia, acharam muito desafiadora, trabalhosa e, realmente, a ideia fora.

No mês de janeiro, recebemos uma mensagem do Paulo querendo saber mais detalhes sobre a proposta: Como iria funcionar o projeto de dança com a juventude?

Mediante a esta pergunta acima elaborei uma organização, explicando passo a passo o andamento de cada processo até a realização do evento:

1. Todo o trabalho vai ser on-line

Os seguintes critérios para participar seria congressista e está inserida em uma instituição (igreja).

2. O líder do estado teria a liberdade para compor a equipe de 3 pessoas

3. Criar-se-ia um grupo com os líderes dos estados disponíveis a somar com a proposta, para isso, ter disponibilidade para os vídeos chamados, aulas online, ensaios, vídeo aula.

4. Precisaríamos de suporte: como figurinos, desconto no evento visto que já gastaríamos com o figurino, sapatilhas, base (leaque, colam, véus).

5. Tínhamos lista de presença obrigatória, “relógio de oração” organizando nossos momentos de rituais, jejum e estudos dançando a palavra de forma improvisada.

No início de 2019, para ser mais exato, no mês de abril, a resposta veio, e foi: sim, pode iniciar o projeto em nossa convenção com os jovens das instituições convencionadas. Veio também, com a resposta positiva, o apoio financeiro para o figurino, a convenção custeou todo o tecido e nos deu desconto na inscrição do congresso. Gratidão!

Demos início com 25 meninas contactando os líderes dos 23 estados. Tivemos retorno de 13 líderes em 09 estados interessados: 2 Goiás, São Paulo, Rio Grande do Sul, Acre, Manaus, Minas Gerais, Bahia, 4 Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte. Destes 13 líderes só 8 permaneceram representados em 05 estados até a realização do evento (2 de Goiás, 1 de Minas Gerais, 1 Rio Grande do Norte e 4 do Rio de Janeiro).

Em maio, eu como líder coordenador comecei a me apresentar aos integrantes pelo WhatsApp em conversas no privado. Por 3 meses fomos conhecendo uma a uma, com suas particularidades, seus jeitos de falar, de agir, e muitas delas eram líderes em seus estados e precisavam lidar com o novo, isto é, ser liderada por uma outra pessoa ..., experienciar tudo isso não tem preço, elas abraçaram o desconhecido com entendimento e fé, pois esses encontros trariam para todos nós um recomeço em nossos saberes ainda não acessados. Finalmente, no dia 02 de julho de 2019, criamos o grupo tão esperado grupo do WhatsApp, pedido por elas.

Com relação à equipe do Rio de Janeiro, nós tínhamos os integrantes oficiais, mas também uma equipe substituta. Caso houvesse alguma desistência, haveria as meninas “coringas”, que ensaiam, sabiam toda a coreografia, mas só entraram se houvesse alguma desistência e cobririam aquelas integrantes faltosas. Como trabalhávamos online, na composição dos primeiros ensaios, elas criavam vídeos dançando e os enviavam para mim melhor conhecer esse corpo em movimento. O passo seguinte: eu enviava pequenos vídeos de coreografia montadas de acordo com as possibilidades corporais delas.

Na medida em que elas enviavam o material, íamos lapidando, respeitando cada particularidade, pontos fortes ou fracos como relação à dança, ao processo criativo. Neste processo, fomos construindo a dança da abertura do próximo Conjuban Brasil com danças espontâneas individuais ou em pequenos grupos. Usamos a distância como combustível, pois quando nos reunimos compartilhamos experiências, conselhos e “papos” de meninas. Quando nos encontramos pessoalmente pela primeira vez para dançarmos no evento Conjuban, em um sítio em Minas Gerais, Belo Horizonte, parecia que já as conhecíamos, pois houve comprometimento, entrega, disciplina, responsabilidade consigo e com o próximo. Fatores estes importantíssimos

para realização da excelência que alcançamos e que conquistamos, isto é a concretização do 1º Ministério de Dança Juban Brasil, em 15 de novembro de 2019. Naquele momento, eu exercia a função de coordenadora e de líder, além de coreógrafa, educadora, intérprete, liderada e servidora (servir ao próximo). Tudo em conjunto com a equipe de dança, a equipe de louvor e os líderes da Conjuban.

O nome do projeto que levamos para o Juban do Brasil para criar o primeiro ministério da Dança Brasil, foi “PDChave”<sup>1</sup> (Projeto de Dança a Chave). Este projeto pretendia uma dança inclusiva para todos. Enfim, continuaremos a pesquisar nossas diversas culturas, com trocas. Os meus saberes ofertados estavam baseados em saberes dos Fundamentos da Dança que incluem as famílias da dança e outros parâmetros, e é claro seria preciso ter mais tempo para investir mais nestes conhecimentos com elas, neste trabalho e para dar e receber conteúdos inimagináveis a serem explorados no corpo em movimento.

---

<sup>1</sup> PDChave é uma certa brincadeira com nome Pas Chat, nome de um passo do ballet





Foto ilustrativa dos integrantes do ministério de dança no grupo do whatsapp.

Ministério de Louvor de Minas Gerais e Ministério de dança Juban Brasil, reunidos antes do início do evento.



Na foto: da direita para esquerda, Kátia RN, Carol RJ, Andressa RJ, Hadriana RJ, Lauriane GO, Alessandra RJ, Gabriela GO, Thaina MG com leque de fogo na mão.

## **1.2 - Um Corpo Vivido III - Tijanauê 2014**

Nesta parte comentaremos sobre um trabalho em grupo em 2014.2 na disciplina composição coreográfica, em que os alunos, incluindo eu mesma, em conjunto com o professor, criamos e elaboramos cada performance. O nome do espetáculo de dança foi Tijanauê. Nossos encontros eram no horário da aula, nos dois tempos de aula, duas vezes por semana. Quando estávamos reunidos, conversávamos e em conjunto decidíamos, quem iria fazer o que, em cena. Depois dos papéis distribuídos, cada um trouxe para o palco composições que mostram a singularidade dos intérpretes na cena. No início tudo era muito fluido e unificado até que, alguns alunos precisaram se ausentar por motivo de trabalho. Estes alunos trabalhavam para se manter e não podiam ter o luxo de dispensar oportunidades de emprego. Algumas pessoas precisaram viajar a serviço, outras com ensaios de comissão de frente, outras ainda para dar aulas ou palestras. Todos estes imprevistos aconteceram na reta final de conclusão dos ensaios para fechar a composição coreográfica para o espetáculo. Aconteceu que algumas pessoas se ausentaram por um mês, outras três semanas, outras duas semanas e quando retornaram para os ensaios. A forma como estas ausências eram recebidas e criticadas pelo grupo foi diferente para cada pessoa: algumas foram acolhidas, outras criticadas e de certa forma punidas, pois foram convidadas a não participarem mais do trabalho e este convite não foi uma decisão do professor, mas dos integrantes do grupo. Eu fui uma das pessoas que precisou se ausentar por três ensaios porque não poderia chegar às 14h e sim 15h, por conta do trabalho. Entendemos que reunir várias pessoas de talento e habilidade em um mesmo grupo é complexo e é normal que haja divergências de opiniões, fato que ocorreu em nosso grupo, que também não foi diferente de nenhum outro lugar.

Nosso curso de Bacharelado em dança é noturno, logo alguns dos alunos que o fazem, trabalham na parte da manhã ou tarde. Para fazer parte do trabalho coreográfico, além do horário noturno de nosso curso, os estudantes teriam

que estar nos ensaios extras, à tarde. Eu, a aluna em questão, trabalhava a tarde e por esse motivo chegaria atrasada, mas não chegaria no horário estipulado pela turma. Cito tal fato pois acho relevante, porque após seu desfecho, acredito que foi transformador e produtivo para mim e para o grupo em questão.

Eu não deixei de participar dos ensaios, mas, pela decisão do grupo, apenas me sentava e assistia aos ensaios. A professora observou que eu estava a ir nos ensaios, mas sem dançar. Acredito que movida por esta observação, a professora, que dirigia o grupo, resolveu marcar uma reunião com todos nós. Nesse encontro ela perguntou porque eu, a integrante do grupo que estava indo, não estava ensaiando. Ela então afirmou que era necessário justiça. Porque outras pessoas estavam ausentes também dos ensaios, mas continuavam a participar dos ensaios. Ele, a professora decidiu sobre minha participação e disse ainda que eu montaria e dançaria algumas cenas que eram necessárias ainda serem criadas.



Neste espetáculo foi solicitado que os integrantes realizassem Escritas Automáticas sobre nossa experiência. A seguir apresento minhas escritas.

No decorrer dos ensaios unimos passado, presente, tristezas, alegria, lembranças, lágrimas, cicatrizes, vida, oração, criação, afeto, palavras,

sentimentos, ações, desafetos, idas e vindas com marcas que ficam registradas na memória da alma, que nos impulsionam a recordar. Onde elogios se transformam em inspirações, musicalidade no olhar, permitindo que cada movimento possa fluir, trazendo a transparência na singularidade do falar de cada um, mesmo antes de cumprimos a jornada, pois tamanha foi a entrega a dedicação, no realizar desta obra. Fomos colocando o “eu” em segundo lugar para que pudéssemos avançar e prosseguir, mesmo com a fragilidade no íntimo do pensar. Mesmo com tantas incertezas no passar dos dias, filtrei, senti, reagi, percebi que as falhas do presente não podem determinar quem somos no futuro.

Que as escolhas do agora nos levam a recomeçar, embora não saibamos o resultado do amanhã, certo de que não existe.

Então mergulhei no amor pela dança e me permiti desconstruir de todo e qualquer achismo codificado pelas palavras que horas ditas, sem pensar ferem esse corpo que naturalmente demonstra o que senti no infinito da arte.

Na desesperança da caminhada, oportunidade passa, nos alcançam permitindo nos lavar de toda e qualquer frustração do passado e saltando para tão esperada combinação de formas e gestos, aonde chegar, como criar, pensar, mudar, mudar, de novo, de novo, mais uma vez, risos, para alcançar aquele lugar tão inesperado, do esperado, onde opiniões se encontram, sugestões são aceitas. Enfim, preservamos e dançamos a conquista da obra. As escolhas do passado afetam seu presente, mas, as decisões do presente mudam seu futuro, determinando quem é o que somos. Tijanauê!

Este evento foi importante porque eu percebi que a forma que a obra acontece nos bastidores, afeta o que é o próprio espetáculo: um espetáculo de aparência ou um espetáculo a favor da vida. O que acontece nos bastidores podem marcar os indivíduos em suas vidas. Os aplausos não podem ser a medida ética. Temos que produzir uma dança que crie indivíduos potentes, éticos, solidários. Sem este lugar, não trazemos um processo de fazer a dança em função de um estar com o outro, em prazer e alegria.



Foto: Adriana no Mergulho entre os braços de Geovana sentada de costas, no fundo Elaine no Espetáculo de dança Tijanauê

Se dança é o movimento que me leva a arte, (GARCIA,2009), que tipo de arte estamos levando para esta geração? Entendemos que para nos manter vivos em nossa caminhada acadêmica precisaríamos manter nossos olhares nos horizontes de si. Filtrar e reter o que é bom, e que não é bom digerir, transformar em saberes experienciados para vivermos em qualidade. Quando esta casa-corpo é conduzida só por palavras e achismos, de outrem ou pelo próprio indivíduo, ela não tem base emocional para se manter de pé, pois o indivíduo que não está em paz consigo mesmo, independente do que está ao redor, como vai transmiti-la para o seu próximo, se ele mesmo não a possui.

Uma ótima contribuição de Goleman (1995), enxergamos que: Quando as nossas emoções esmagam a concentração, o que está sendo esmagado é a capacidade mental cognitiva que os cientistas chamam de memória funcional, a capacidade de ter em mente toda informação relevante para a tarefa imediata (p.92).

Não podemos deixar que os pensamentos acelerados deste mundo tecnológico nos engulam em meio a tantas versatilidades plurais sem fundamentos. Quando você se cala, seu corpo sente, reage, fala e seu futuro pode deixar de existir.

Se hoje eu sigo esta caminhada ética é porque o evento que comentei foi por mim “dirigido” e pude entender que dança eu desejo, que modo quero compreender e estar com meus alunos. Esta é a virada de chave que eu quero.

A dança tem que deixar de ser passos espetaculares no palco e passar a ser passos poéticos da vida. Virada de chave!

“A arte da dança que gera vida. Mova-se!”

## **Capítulo – II - A Chave**

### **ESPETÁCULO DE DANÇA A CHAVE\***

Este espetáculo memorial, traz para nós a narrativa das nossas vivências cotidianas que nos possibilitam composições criativas com base nas atitudes, nas ações dos alunos/intérpretes, professor/coreógrafo e da vida. Existem experiências cotidianas que produzem um estado de inconstância, isto é, quando alguém quer fazer coisas, têm desejos, mas não avança, fica presa em algo que ela mesma criou para se prender e que são seus próprios pensamentos produzidos por fatos cotidianos que a ferem. Assim, não consegue seguir em frente, fica paralisada. Inspirados nos comportamentos dentro e fora das coxias, palcos, salas de aula, corredores, ensaios, cultos, reuniões, famílias, no trem, no BRT, na van nas idas e vindas da faculdade em que pegamos três transporte para chegar na mesma, eu observo falas que comportamentos das pessoas que podem ser fatores paralisadores dos indivíduos. Esta trajetória de observar as pessoas em diversos espaços se iniciou em 2010 até 2022 e me fez enxergar o quão precioso são estes acontecimentos cotidianos para entender o comportamento humano e que me fornece material para problematizar em cena



esta inconstância e tensões presente nos indivíduos! “O tempo é o senhor da razão”. Quando iniciei esta trajetória de observar as pessoas na rua, eu não conseguia filtrar, extrair destes fatos algo importante ou até mesmo entender o quão rico eram minhas trajetórias cotidianas. Mas, depois de algum “tempo” eu comecei a perceber como estas trajetórias simples do cotidiano eram ricas de histórias, experiências, tristezas destas pessoas que eu encontrava no meu ir e vir do dia a dia. E, em algum momento, meus olhos se “abriram” e estes caminhos se abriram e eu passei a ver como eram ricas estas narrativas e memórias destas pessoas simples que eu vivenciava em meus caminhos diários. Esta abertura me possibilitou mergulhar no íntimo do mover e pensar um espetáculo de “nóias” dançantes, fazendo escolhas assertivas e decisivas, pois eu consegui canalizar em gestos, os acontecimentos que estavam à minha volta na minha, entre um caminho e outro, na jornada diária em inspiração e material para criar um espetáculo dançante. Quando o fator emoção está no centro da atenção, e a razão não está presente, tudo à nossa volta é regido em torno da emoção e isto pode produzir paralisação. Neste momento há a necessidade de a razão entrar para dar uma proporção “certa”, para ajustar a vida. E quando as coisas vão se ajustar pela razão, é a onde o emocional intenso e paralisante deixa de ser tão improdutivo e fincaram os pés na “areia” e não somos levados, arrastados por essa onda emocional. Quando a emoção é o centro da vida, a respiração também fica descompassada e esta dificuldade de respirar bem impede o seu pensar. É preciso respirar num tempo favorável para não impossibilitar que o Eu das nossas emoções não se perca em meio às ondas das palavras lançadas ao vento, isto é, palavras produtoras de qualquer fala que muitas vezes são expressões de violência e produzem paralisias. Assim há um duelo constante entre a razão e a emoção desmedida. É esta tensão que levaremos para cena.

Nosso espetáculo é uma apresentação em cena deste conflito vivido em cada um de nós: a tensão entre a violência das emoções e o apoderamento da razão. O material que expressa essa tensão foi coletado de minhas vivências cotidianas nos trajetos de trabalho e universidade, bem como nos espaços em que ministro aulas de dança, ministerial ou não. Foram produzidas, para representar estes conflitos humanos, cinco cenas. Inicialmente o espetáculo retrata desde a problemática de ser afetado por palavras violentas e a reação do

corpo a estas palavras. Em seguida, é trazido para a cena a narrativa das emoções num corpo dançante na qual podemos ver até que ponto o mundo externo afeta o mundo interno. O espetáculo se inicia mostrando o mundo interno sendo afetado pelo externo e como este corpo é afetado e perde a energia da ação, se paralisando. Neste silenciar deste corpo, há uma dicotomia entre um corpo que não se move e uma mente que deseja caminhar, mas não consegue. Há uma prisão formada pelas palavras. Não conseguindo caminhar, este corpo pede socorro. O sujeito assim tentar se reencontrar, ele grita dentro de si, é um grito em silêncio e a razão o ajuda a encontrar e retirar estas correntes que o aprisionam. Ele é capaz de dizer: eu preciso recomeçar e questionamento sobre a vida e sobre Deus surgem. Estas indagações principais trazem a possibilidade da Metanoia: como devo recomeçar o novo caminho? Ele sai de uma posição de “afetação”, de “feto”, e rompe esta "bolsa" invisível e consegue retornar, renascer, recomeçando a respirar: ele volta, reencontrar aquilo que nasceu pra ser. Neste momento há a necessidade de a razão entrar para dar uma proporção “certa”, para ajustar a vida. E quando as coisas vão se ajustar pela razão, é a onde o emocional intenso e paralisante deixa de ser tão improdutivo e fincaram os pés na “areia” e não somos levados, arrastados por essa onda emocional. Quando a emoção é o centro da vida, a respiração também fica descompassada e esta dificuldade de respirar bem impede o seu pensar. Neste momento há a necessidade de a razão entrar para dar uma proporção “certa”, para ajustar a vida. E quando as coisas vão se ajustar pela razão, é a onde o emocional intenso e paralisante deixa de ser tão improdutivo e fincaram os pés na “areia” e não somos levados, arrastados por essa onda emocional. Quando a emoção é o centro da vida, a respiração também fica descompassada e esta dificuldade de respirar bem impede o seu pensar. É preciso respirar num tempo favorável para não impossibilitar que o Eu das nossas emoções não se perca em meio às ondas das palavras lançadas ao vento, isto é, palavras produtoras de qualquer fala que muitas vezes são expressões de violência e produzem paralisias. Assim há um duelo constante entre a razão e a emoção desmedida. É esta tensão que levaremos para cena.

Nosso espetáculo é uma apresentação em cena deste conflito vivido em cada um de nós: a tensão entre a violência das emoções e o apoderamento da razão. O material que expressa essa tensão foi coletado de minhas vivências



cotidianas nos trajetos de trabalho e universidade, bem como nos espaços em que ministro aulas de dança, ministerial ou não. Foram produzidas, para representar estes conflitos humanos, cinco cenas. Inicialmente o espetáculo retrata desde a problemática de ser afetado por palavras violentas e a reação do corpo a estas palavras. Em seguida, é trazido para a cena a narrativa das emoções num corpo dançante na qual podemos ver até que ponto o mundo externo afeta o mundo interno. O espetáculo se inicia mostrando o mundo interno sendo afetado pelo externo e como este corpo é afetado e perde a energia da ação, se paralisando. Neste silenciar deste corpo, há uma dicotomia entre um corpo que não se move e uma mente que deseja caminhar, mas não consegue. Há uma prisão formada pelas palavras. Não conseguindo caminhar, este corpo pede socorro. O sujeito assim tentar se reencontrar, ele grita dentro de si, é um grito em silêncio e a razão o ajuda a encontrar e retirar estas correntes que o aprisionam. Ele é capaz de dizer: eu preciso recomeçar e questionamento sobre a vida e sobre Deus surgem. Estas indagações principais trazem a possibilidade da Metanoia: como devo recomeçar o novo caminho? Ele sai de uma posição de “afetação”, de “feto”, e rompe esta “bolsa” invisível e consegue retornar, renascer, recomeçando a respirar: ele volta, reencontrar aquilo que ele nasceu para ser.

### **Cena 01 – Eu. Eu. Eu.**

Nesta cena eu procuro retratar os conflitos gerados pelas palavras lançadas ao vento, as palavras violentas que recebemos em nosso cotidiano e que podem nos paralisar.

Na cena há uma pessoa que é confrontada por outro alguém que diz: você é fraco! você não vai ser nada na vida! Seu inútil, seu irmão são melhores do que você! Preguiçoso! Nunca vai conseguir nada na vida! Você não faz nada direito, é um derrotado! Você é um burro! Você nunca vai conseguir! Ninguém nunca vai gostar de você! Estas duras palavras que compõem o espetáculo e narradas em cena fazem parte de minhas lembranças pessoais. Quando fui aprovada no vestibular e ingressei na dança, pessoas próximas, algumas consideradas amigas, lançaram estas palavras ao vento, mas talvez, não

tivessem a dimensão da força paralisante e da violência que estas poderiam produzir. Eu fiquei paralisada inicialmente. Mas depois conseguir canalizar estas palavras de uma outra forma, saindo desta paralisia. Estas palavras depois serviram como combustível para eu seguir em frente, como um moinho que roda e me ajudam a mover.

Na cena, além de pessoas que recebem palavras externas paralisantes, há uma personagem que recebe palavras negativas de si mesma. Estas palavras são trazidas para cena a partir de um fato de sua história. Ela então indaga: “eu me pergunto, por quê? O que fiz a você?”

Entendemos que nossas próprias palavras também podem trazer feridas que geram “morte” no corpo em movimento.

Nesta cena, a música “Morte e vida” (2015) do Coral Resgate para Vida trará como narrativas, a palavra é poderosa sobre o corpo. Na fala projetamos o que estamos sentindo e então podemos trazer vida ou morte para pessoa que está ao seu redor, narra a letra da música.

“A língua mata

A língua faz sofrer

A língua amaldiçoa

A língua tem poder

Cuidado com a língua

Tudo pode acontecer

E fazer uso dela precisamos aprender

Cuidado com o que você anda falando

(Morte e vida no poder da língua)

Cuidado com que você anda postando

(Morte e vida no poder da língua)

Cuidado com essa mania de conselho

(Morte e vida no poder da língua)

Quando falar se olhe antes no espelho

(Morte e vida no poder da língua)

Se pensou que pode falar o que quiser se enganou,  
Nada é tão simples tipo pronto e acabou  
Logo a balança vai equilibrar tudo eu a gente falou  
E o que vale é o que o coração contou  
Se a boca fala o que ele diz  
Chegou a hora de parar  
Se a gente não consegue controlar

Morte e vida no poder da língua  
Morte e vida no poder da língua  
Morte e vida no poder da língua, da língua, da língua...”

## **Cena 02 – Sem Rumo**

### **MÚSICA; MORTE E VIDA NO PODER DA LÍNGUA**

Traremos a narrativa do “**orgulhoso-on**”<sup>2</sup>, indivíduo este quer passar uma sensação de superioridade pois necessita sentir-se maior e melhor que os outros, tem muita dificuldade em aceitar seus erros, seus relacionamentos que, em sua grande maioria, tendem a não ser muito bons e pouco duradouros. Sua autorreferência, autossuficiência e resistência ao novo (mudanças), como defesa, lançam também ao vento **O s-soberbo**<sup>3</sup> com toda a sua presunção,

---

<sup>2</sup> A palavra criada por mim, orgulhoso-on, faz referência a palavra on em inglês que significa ligado, geralmente presente em aparelhos eletrônicos (on e off). A metáfora que se deseja aqui é que este indivíduo ao entrar em palco, na caixa cênica, devido ao seu orgulho e arrogância esquece dos outros e atua de forma isolada. Às vezes é tão forte este personagem orgulhoso que a pessoa carrega, que mesmo fora do palco, este modo de atuar e ele não consegue se despir desse “personagem”, ficando preso, sem sair desta caixa do seu papel, ficando impedido de ver outras formas de viver e estar no mundo. A cena trata desta temática, o bailarino no palco irá vestir esta vestimenta. Mas é importante salientar que o orgulhoso, ou orgulhoso-on é também um produto das falas agressivas que possam ter recebido e sua forma de reagir, frente a estas palavras, é tornar-se arrogante e orgulhoso. Mas mesmo tendo uma certa atitude ativa frente ao conflito, ele também se perde no que ele verdadeiramente é.

<sup>3</sup> O soberbo representa o personagem que tem apenas referência a si mesmo. O **O** em negrito e em maiúsculo (**O s-soberbo**) representa quando a pessoa se coloca de forma apenas autorreferencial, como se ela se bastasse a si mesmo e logo está acima de tudo e de todos, tendo o mundo girando em torno dela. O s, antes da palavra soberbo, representa o s de si, indicando esta autorreferência do soberbo.

colocando sua cervical de forma altiva e dura, olhando somente para si com seu peito de aço, como se tudo girasse em torno de seus eixos.

Mas este personagem, com suas emoções reprimidas, que já foi o **orgulhoso-on** e depois **O s-soberbo**, agora em suas dobraduras usadas para se desviar dos que o rodeiam, alimenta-se de coisas que não foram designadas para ela. Como esta pessoa não consegue ver aquilo que ela deveria ser, passa agora a ser a **i-inveja**<sup>4</sup>. A i-inveja refere-se a um grande desprazer que atribula o sujeito com males crescentes em suas raízes e que vão ressecando-o ao ver que a outra pessoa (meu irmão) tem o que EU-i (irmã/ão) queria. Ver o outro em sua liderança antes de mim produz falas e reações da inveja (“— absurdo tenho 18 anos de ministério” ou ainda outra fala: — “você chegou agora e já é líder, acabou de chegar e quer sentar na janela!”. A resposta é: — “SENTEI... amiga passei no vestibular!”. A réplica acontece: — “amiga duvido! Está pensando que você é quem? Lá só entra tipo A!).

### Cena 03 - **Vazio de mim**

A terceira cena é inspirada no poema “No caminho com Maiakóvski” (1986) de Eduardo Alves da Costa. Este poema não só serve como fonte de inspiração como também será narrado em cena.

Este poema traz para mim uma sensação de uma invasão permissiva do corpo. Foi este corpo que permitiu estes caminhos e esta aproximação sorradeira daquilo que não te faz bem, mas que tem, para aquele momento, suas funções. Este corpo casa é invadido por palavras e coisas externas que apoderamos como se fossem nossas, mas não são. Nos enchemos de um vazio de nós mesmo nesta direção.

Segue o Poema.

*Neste desabitado profundo e nublado não consigo organizar meus pensamentos, ando de um lado para outro e percebo que não estou só, sou invadido e:*

---

<sup>4</sup> **I-inveja** se refere a um lugar que não é acessado em um corpo, mas que está na raiz da sua existência. O sujeito assume outros lugares que não são os verdadeiros lugares dele. Assim, confuso em sua existência e sem saber o que ele deveria ser, ele passa a desejar o lugar do outro. Deste modo ele quer aquilo. Desejo ser aquilo. E neste sentimento de não ser ou não ter o que o outro tem ou é, ele quer destruir o outro. O I dobrado indica a dupla perspectiva do sentimento do invejoso. Ele não tem, primeiro i, e ele não é, o segundo i.

*Na primeira noite eles se aproximaram  
E roubam uma flor  
Do nosso jardim  
E não dizemos nada.  
Na segunda noite, já não se escondem.  
Pisam as flores,  
Matam nosso cão,  
E não dizemos nada.  
Até que um dia,  
O mais frágil deles  
Entra sozinho em nossa casa,  
Roubam-nos a luz e,  
Conhecendo nosso medo,  
Arranca-nos a garganta.  
E já não podemos dizer mais nada.*

#### **Cena 04 – O Medo**

O medo invade a cena, nos fazendo orar e enxergar as perdas, então pedimos ao Pai, clamamos, preciso de ajuda, para que nos enviem pessoas capacitadas, prontas para somar em nosso grupo. O tempo passa e sua petição é ouvida. Contudo, meses depois aparecem as falas nos grupinhos antes da aula: — “existem tantos ministérios.... por que você veio para logo no nosso? O que você quer aqui? A sua presença nos sufoca! Você pode até ficar, mas vai ser do meu jeito! Quem tem mais tempo de casa, dita as regras! Com ou sem com vida, só por estar presente nos ensaios, basta...!”.

Nestes diálogos vemos conflitos que são gerados pela “panela” (os preferidos). Nestes jogos de força a “massa” impõem em seus olhares e ações que se tornam dominante, criando corpos manipulados do servir. Em meio a tantas **máscaras**, as emoções se afloram rapidamente e mal conseguimos distinguir se são ministros ou os que são marionetes, são os que querem que você seja, o que eles sugestiona (impondo a você) sorrrateiramente e sem

perceber esquecendo-se de suas asas, levam-na a uma ilusão, não sendo o que realmente nasceu pra ser.

### Cena 05 - **A chave**

A Chave que é a convicção que nos leva a uma mudança de prática de pensamento, ou seja, uma ação, uma aprendizagem de aceitação que nos impulsiona a uma arrumação na psique. Na religião, entendemos a Metanoia como uma atitude que nos conduz ao crescimento quando entendemos esta transformação íntima, profunda de um coração.

MÚSICA: DIZ

Cantora: Gabriela Rocha

DIZ

Luto contra vozes que me dizem

Que não sou capaz

Contra enganos que me dizem que eu não vou chegar lá

Meus altos e baixos

Nunca vão medir o meu valor

A tua voz me lembra

E me diz quem realmente sou

(REFRÃO)

Diz que amado sou

Sem que eu me sinta assim

Diz que forte sou

Quando há fraqueza em mim

E que seguro estou

“Viver e fazer escolhas. De algumas nos arrependemos e em outras nos orgulhamos. Algumas prosseguirão para sempre. A conclusão de que somos o que escolhemos Ser.”

**(GrahamBrown)**

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

### A Chave

Pensar e mover, ver a arte no hoje... Como poderíamos ter um futuro artístico e movimento de qualidade com o olhar atento no seu futuro? Hoje buscamos horizontes plurais para um crescimento sólido e consciente em uma formação de excelência.

Temos como objetivo trazer um momento, na vivência, nos conflitos e buscando transformar o artista pensante trazendo ao mesmo, uma nova perspectiva de construção para um novo olhar.

No tempo presente em movimento, nos deparamos em dias de céus cinzentos nos primeiros passos de iniciação de carreira, pois estamos à procura do novo que vem de fora?

Se entendermos que “nosso corpo somos nós” (Bertherat, 1977, p.14), que nossas possibilidades de mergulharmos nas infinitas formas de pensar, de fazer, de sentir o que há de existente no corpo pensante de cada artista. Em síntese ao que abordamos nos textos acima, conseqüentemente alcançaremos, a tão sonhada estrutura de solidez no fazer e viver o artístico em sua plenitude.

## 6 REFERÊNCIAS

<https://www.cifraclub.com.br/deise-jacinto/pode-voar/letra>

JOHNSON, D. H. *Body: Recovering our Sensual Wisdom*. Berkeley: North Atlantic Books, 1983.

JUNIOR, Sá; DE MIRANDA, Luis Salvador. Desconstruindo a definição de saúde. **Jornal do Conselho Federal de Medicina (CFM)**, p. 15-16, 2004.

Whitehouse, M. (1979). C.G. Jung and dance therapy: Two principles. In P.L. Bernstein (Ed.),

*Eight theoretical approaches in dance/movement therapy*. Dubuque, IA: Kendall Hunt

John Hunter; 2ª Edição 2007: *A Técnica de Alexander e os Músicos*.

LABAN, R. *Domínio do Movimento*. São Paulo: Summus Editorial, 5 ed., p. 48, 1978.

DO NASCIMENTO, Diego Ebling; KIOURANIS, Taiza Daniela Seron. O LABORATÓRIO DE INVESTIGAÇÃO DO MOVIMENTO AUTÔNOMO (LIMA): um relato de experiência. **Capim**

**Dourado: Diálogos em Extensão**, v. 1, n. 3, p. 104-110, 2018.

HUNTER, 2007). FORTIN, Sylvie. Educação Somática: novo ingrediente da formação prática em dança. **Cadernos do GIPE-CIT, Salvador, Universidade Federal da Bahia**, v. 2, p. 40-55, 1999.

FORTIN, Sylvie. Educação Somática: novo ingrediente da formação prática em dança. **Cadernos do GIPE-CIT, Salvador, Universidade Federal da Bahia**, v. 2, p. 40-55, 1999.

SOUZA, Beatriz. *Corpo em Dança: o papel da educação somática na formação de dançarinos e professores*. 2012.

DE BARROS, Joana Paula; DOS SANTOS, Aline Maria; LANDGRAF, Cristina Lee. Experimentando as confluências da dança com a educação somática: da curiosidade teórica à coragem da prática. **Brazilian Journal of Development**, v. 6, n. 8, p. 61935-61947, 2020.

MILLER, Jussara. **Qual é o corpo que dança? dança e educação somática para adultos e crianças**. Summus Editorial, 2012.

MERHY, Emerson Elias. O desafio que a educação permanente tem em si: a pedagogia da implicação. **Interface-comunicação, saúde, educação**, v. 9, n. 16, p. 172-174, 2005. KOHAN,

Walter. **Filosofia-O paradoxo de aprender e ensinar**. Autêntica, 2015.

MILLER, Jussara Correa et al. Qual é o corpo que dança? dança e educação somática para a construção de um corpo cênico. 2010.

KOHAN, Walter. **Filosofia-O paradoxo de aprender e ensinar**. Autêntica, 2015.

BAMPI, Lisete; CAMARGO, Gabriel Dummer. Didática do meio: o aprender e o exemplo. **Educação e Pesquisa**, v. 43, n. 2, p. 327-340, 2017.

LAFFONT, Robert. *Aprender antropologia*. 2003.



JOHNSON, D. H. *Body: Recovering our Sensual Wisdom*. Berkeley: North Atlantic Books, 1983.

Whitehouse, M. (1979). C.G. Jung and dance therapy: Two principles. In P.L. Bernstein (Ed.), *Eight theoretical approaches in dance/movement therapy*. Dubuque, IA: Kendall Hunt

John Hunter; 2ª Edição 2007: *A Técnica de Alexander e os Músicos*.

LABAN, R. *Domínio do Movimento*. São Paulo: Summus Editorial, 5 ed., p. 48, 1978.

DO NASCIMENTO, Diego Ebling; KIOURANIS, Taiza Daniela Seron. O LABORATÓRIO DE INVESTIGAÇÃO DO MOVIMENTO AUTÔNOMO (LIMA): um relato de experiência. **Capim**

**Dourado: Diálogos em Extensão**, v. 1, n. 3, p. 104-110, 2018.

HUNTER, 2007). FORTIN, Sylvie. Educação Somática: novo ingrediente da formação prática em dança. **Cadernos do GIPE-CIT, Salvador, Universidade Federal da Bahia**, v. 2, p. 40-55, 1999.

FORTIN, Sylvie. Educação Somática: novo ingrediente da formação prática em dança. **Cadernos do GIPE-CIT, Salvador, Universidade Federal da Bahia**, v. 2, p. 40-55, 1999.

SOUZA, Beatriz. *Corpo em Dança: o papel da educação somática na formação de dançarinos e professores*. 2012.

DE BARROS, Joana Paula; DOS SANTOS, Aline Maria; LANDGRAF, Cristina Lee. Experimentando as confluências da dança com a educação somática: da curiosidade teórica à coragem da prática. **Brazilian Journal of Development**, v. 6, n. 8, p. 61935-61947, 2020.