UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS Centro de Artes Curso de Dança – Licenciatura





Trabalho de Conclusão de Curso

Profissionalização e produção em dança cristã : Um olhar sobre a companhia Ballet Magnificat! Brasil

Bruna Monteiro Baes Garcias

Pelotas, 2019

Bruna Monteiro Baes Garcias

Profissionalização e produção em dança cristã: Um olhar sobre a companhia Ballet Magnificat! Brasil

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso Dança-Licenciatura, do Centro de Artes, da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial, para a obtenção do título de Licenciatura em Dança.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Eleonora Campos da Motta Santos

Bruna Monteiro Baes Garcias

Profissionalização e produção em dança cristã: Um olhar sobre a companhia Ballet Magnificat! Brasil

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para obtenção do grau de Licenciatura em Dança, do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 5 de dezembro de 2019

Banca examinadora:

Prof^a. Dr^a. Eleonora Campos da/Motta Santos (Orientadora)

Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia

Prof. Me. Robson Teixeira Porto (Avaliador)

Mestre em Educação em Ciências pela Universidade Federal do Rio Grande

Prof.ª Dr. ª Maria Fonseca Falkembach (Avaliadora)

Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Dedico este trabalho a meu pai terreno Roni Garcias. Ele foi a primeira pessoa que acreditou no meu sonho em me tornar professora de dança, se hoje estou finalizando esse ciclo é graças ao primeiro "empurrão" dele. Dedico também ao meu pai celeste que cuidou de mim em toda essa jornada. Aos meus pais minha eterna gratidão!

Agradecimentos

Primeiramente quero agradecer a Deus por estar sempre presente em minha vida, me cercando com o seu amor e cuidado, renovando minhas forças das inúmeras vezes que pensei em desistir, e principalmente por ser minha maior inspiração para escrever esta pesquisa.

Agradeço ao meu pai (in memoriam) por acreditar na minha escolha pela profissão, mesmo quando muitos desacreditavam, e sempre a me incentivar a estudar e a me impulsionar a ser uma profissional excelente. Essa conquista também é sua, saudades meu velho.

Agradeço as mulheres da minha vida, minha base. Vovó Nair (in memoriam), mulher sábia que sempre tinha os melhores conselhos, sinto muito a sua falta. A minha mãe que é meu exemplo de mulher forte e batalhadora, espero me tornar uma mulher forte como ela. E a minha amada irmã sempre amorosa e compreensiva, principalmente nos momentos que precisei ficar longe para me dedicar a este estudo. Meu eterno amor a elas!

Agradeço também a minha orientadora Eleonora Santos por ter aceitado trilhar comigo esse desafio, sendo pacienciosa e incansável em me auxiliar nesta pesquisa, com toda certeza levarei para a vida todas as inúmeras contribuições que fizeste.

Gostaria de agradecer também a companhia **Ballet Magnificat! Brasil**, mais especificamente a Katherine Smith e Melanie Joy Seeger por se dispuserem a participar desta pesquisa e estarem sempre abertas para todas as minhas questões de estudo. Que Deus abençoe grandemente o trabalho desta companhia que me inspira cada dia mais.

Por fim, minha eterna gratidão a meus amigos que fiz ao longo da graduação e que com eles esse caminho ficou muito mais leve e muito mais colorido. A minha melhor amiga Stéfani Rodrigues, que sempre tinha uma palavra de ânimo e não deixava eu desistir jamais. Aos meus colegas Andrews Vilela, Cintia Mendes, Lísia Peixoto e Carol Portela. A todos vocês o meu muito obrigado!

"A fé desperta no homem a capacidade criativa, mas é responsabilidade dele aplicá-la, transformando-a em arte".

(STEIN, 2017, p. 28)

Resumo

GARCIAS, Bruna Monteiro Baes. **Profissionalização e produção em dança cristã: Um olhar sobre a companhia Ballet Magnificat! Brasil.** 2019. 93f. Trabalho de conclusão de curso – Centro de Artes, Universidades Federal de Pelotas. Pelotas. 2019.

A presente pesquisa trata de estudar o contexto de práticas profissionais e produção na dança cristã, mais especificamente na companhia Ballet Magnificat! Brasil, e descrever como se dá a sua organização como companhia de danca profissional. Neste estudo procuro apontar e visibilizar o repertório de espetáculos da Companhia, bem como identificar as estratégias de composição coreográfica utilizadas nos processos de criação dos espetáculos apontados. Por fim, analisar as relações entre as produções desses espetáculos e os propósitos de trabalho da Companhia. O referencial teórico foi dividido em dois capítulos sendo o primeiro a respeito dos aspectos históricos da dança cristã até os dias atuais e o segundo aborda aspectos mais conceituais sobre coreografia e composição coreográfica. A pesquisa teve caráter qualitativo e caracteriza-se com uma pesquisa de campo. Através dos dados coletados foi possível perceber que a companhia possui uma organização bastante empresarial, possuindo diferentes formas para a captação de recursos e remuneração de seus bailarinos. Segundo as entrevistadas a companhia já produziu sete espetáculos, entre eles criações próprias e remontagens da companhia americana que lhe é referente. Através das análises foi possível constatar os diferentes métodos de composição utilizados pelo grupo, porém sempre mantendo as suas características e motivações principais. Este estudo me levou a refletir não somente sobre meu processo criativo, como também poderá ser de grande apoio à Companhia para refletir sobre o trabalho que vem desenvolvendo.

Palavras-Chave: Profissionalização; Produção; Dança Cristã; Companhia Profissional; Ballet Magnificat! Brasil.

ABSTRACT

GARCIAS, Bruna Monteiro Baes. **Professionalization and Production in Christian Dance: A Look at the Ballet Magnificat Company! Brazil.** 2019. 93f. Trabalho de conclusão de curso – Centro de Artes, Universidades Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.

This research aims to study the context of professional practices and production in Christian dance, more specifically in the company Ballet Magnificat! Brazil, and describe how your organization happens as a professional dance company. In this study I seek to point out and make visible the Company's repertoire of shows, as well as to identify the choreographic composition strategies used in the processes of creation of the mentioned shows. Finally, analyze the relationship between the productions of these shows and the Company's work purposes. The theoretical framework has been divided into two chapters, the first about the historical aspects of Christian dance to the present day and the second about more conceptual aspects about choreography and choreographic composition. The research was qualitative and is characterized by field research. Through the collected data it was possible to realize that the company has a very business organization, having different ways for fundraising and remuneration of its dancers. According to the interviewees, the company has produced seven shows, including own creations and reassembly of the American company that refers to it. Through the analyzes it was possible to verify the different composition methods used by the group, but always keeping their main characteristics and motivations. This study led me to reflect not only on my creative process, but it could also be of great support to the Company to reflect on the work it has been developing.

Keywords: Professionalization; Production; Christian dance; Professional Company; Magnificat Ballet! Brazil.

Lista de Imagens

Figura 1 - Cartaz de divulgação da última edição do Congresso Águias na Dança. Fonte:
Redesocial Figura 1 - Cartaz de divulgação da última edição do Congresso Águias na Dança. Fonte: Redesocial
$\underline{\textbf{Fgua2-Foberbedwlgação}} \textbf{1.000} \underline{\textbf{1.000}} \textbf$
Figura 3 - Cartaz de divulgação VII Conferência Praise internacional de dança Cristã. Fonte:
Redescrial Figura 3 - Cartaz de divulgação VII Conferência Praisointemacional de dança Cistá Fonte: Redescrial
Figura 4 -Apresentação do espetáculo Céu na Terra na Semana Cultural de Curitiba,
reQuent/aneFortStat/CompartixFig.tot//presortegachespetical-Colora/TotaneSomerreQuentbetterpopularie_42
Figura 5-Katherine Smith. Fonte: Sitectacompantia Figura 5-Katherine Smith. Fonte: Sitectacompantia
Figura 6 - Melanie Joy Seeger. Fonte: Site da
companhia Figura 6 - Melanie Joy Seeger. Fonte: Site da companhia
Fgua7-EspetaubFleechmnoPátcBatelOulibe-11meio2017FonteFgua7-EspetaubFleechmnoPátcBatelOulibe-11meio2017Fonte
Figura 8 – Espetáculo Forever na Igreja Batista Getsêmani, Belo Horizonte. 30 maio
2018. Fonte: Figura 8—Espetáculo Foreverna Igreja Batista Getsêmani, Belo Horizonte. 30 maio 2018. Fonte:
Figura 9 - Elementos do Espírito Santo Congresso Nacional de Artes Cristã,
Americane SP-18-agosto Forte: Figure 9 Elementosch Espitic Santo Congresse Nacionaldo Artes Gistili, Americane SP-18-agosto Forte:
Figura 10 - História da mulher pecadora Memorial de Curitiba - 19 maio 2019.
Fonte: Figura 10 - História da mulher pecadora Memorial de Curitiba-19 maio 2019. Fonte:
Figura 11-Céura Terra Ópera do Arame, Outilba-13 maio 2019, Fonte, Figura 11-Céura Terra Ópera do Arame, Outilba-13 maio 2019, Fonte, Figura 11-Céura Terra Ópera do Arame, Outilba-13 maio 2019, Fonte, Figura 11-Céura Terra Ópera do Arame, Outilba-13 maio 2019, Fonte, Figura 11-Céura Terra Ópera do Arame, Outilba-13 maio 2019, Fonte, Figura 11-Céura Terra Ópera do Arame, Outilba-13 maio 2019, Fonte, Figura 11-Céura Terra Ópera do Arame, Outilba-13 maio 2019, Fonte, Figura 11-Céura Terra Ópera do Arame, Outilba-13 maio 2019, Fonte, Figura 11-Céura Terra Ópera do Arame, Outilba-13 maio 2019, Fonte, Figura 11-Céura Terra Ópera do Arame, Outilba-13 maio 2019, Fonte, Figura 11-Céura Terra Ópera do Arame, Outilba-13 maio 2019, Fonte, Figura 11-Céura Terra Opera do Arame, Outilba-13 maio 2019, Fonte, Figura 11-Céura Terra Opera do Arame, Outilba-13 maio 2019, Fonte, Figura 11-Céura Terra Opera do Arame, Outilba-13 maio 2019, Fonte, Figura 11-Céura Terra Opera do Arame, Outilba-13 maio 2019, Fonte, Figura 11-Céura Terra Opera do Figura 11-Céura Te
Figura 12-Facca Face Portão Outural, Outiba-14 maio 2019. Fonte: Figura 12-Facca Face Portão Outural, Outiba-14 maio 2019. Fonte: Figura 12-Facca Face Portão Outural, Outiba-14 maio 2019. Fonte: Figura 12-Facca Face Portão Outural, Outiba-14 maio 2019. Fonte: Figura 12-Facca Face Portão Outural, Outiba-14 maio 2019. Fonte: Figura 12-Facca Face Portão Outural, Outiba-14 maio 2019. Fonte: Figura 12-Facca Face Portão Outural, Outiba-14 maio 2019. Fonte: Figura 12-Facca Face Portão Outural, Outiba-14 maio 2019. Fonte: Figura 12-Facca Face Portão Outural, Outiba-14 maio 2019. Fonte: Figura 12-Facca Face Portão Outural, Outiba-14 maio 2019. Fonte: Figura 12-Facca Face Portão Outural, Outiba-14 maio 2019. Fonte: Figura 12-Facca Face Portão Outural, Outiba-14 maio 2019. Fonte: Figura 12-Face Face Portão Outural, Outiba-14 maio 2019. Fonte: Figura 12-Face Face Portão Outural, Outiba-14 maio 2019. Fonte: Figura 12-Face Face Portão Outural, Outiba-14 maio 2019. Fonte: Figura 12-Face Face Portão Outural, Outiba-14 maio 2019. Fonte: Figura 12-Face Face Portão Outural, Outuba-14 maio 2019. Fonte: Figura 12-Face Face Portão Outural, Outuba-14 maio 2019. Fonte: Figura 12-Face Face Portão Outural, Outuba-14 maio 2019. Figura 12-Face Face Portão Outural, Outuba-14 maio 2019. Figura 12-Face Face Face Portão Outural, Outuba-14 maio 2019. Figura 12-Face Face Face Portão Outuba-14 maio 2019. Figura 12-Face Face Face Face Face Face Face Face
Figura 13 – Espetáculo Eu me Rendo Araguari, Minas Gerais - 07 setembro 2018.
<u>Fonte</u> Figura 13 — Espetáculo Eu me Rendo Araguari, Minas Gerais - 07 setembro 2018. Fonte

Sumário

1 Minha trajetória na dança	11
2 Introdução	13
3 Referencial teórico	21
3.1 Dança Cristã: apontamentos históricos	21
3.2 Considerações sobre coreografia e composição coreográ	fica 29
4 Metodologia	36
4.1 Natureza da pesquisa	36
4.2 Etapas da pesquisa	37
4.3 Instrumento de coleta	41
4.4 Ballet Magnificat! Brasil	42
5 Apresentação e análise das informações coletadas	46
6 Considerações Finais	64
Referências	68
Referências	
	72
Apêndices	72 73
ApêndicesApêndice A- Roteiro da Entrevista	72 73 76
ApêndicesApêndice A- Roteiro da EntrevistaApêndice B- Perguntas Complementares	72 73 76
ApêndicesApêndice A- Roteiro da EntrevistaApêndice B- Perguntas ComplementaresApêndice C - Tabulação dos Dados de pesquisa	72 73 76 77
Apêndices	72 73 76 77 86

1. Minha trajetória na Dança

A dança cristã entra em minha vida logo na infância. Tinha uns cinco anos de idade em 1997 e minha vó me levava para assistir os cultos na igreja com ela. Eu morava na cidade de Rio Grande e, nesta igreja que frequentávamos de nome **Espaço Cristão**, existia um grupo de dança cujas apresentações me chamavam bastante atenção.

Certo dia fui convidada para dançar e me apresentar, e assim comecei a fazer parte do grupo de dança das crianças. Neste momento, eu passo de observadora a participante. Meu encanto cresceu e, desde então não parei mais de dançar.

Por volta de uns dez anos de idade passei para o grupo das maiores. Além de dançarmos nos cultos, éramos convidadas para dançar em eventos, tais como aniversários da igreja, congressos de dança, eventos evangelísticos, ações sociais (asilos, orfanatos, escolas, etc).

Eu estava com dezessete anos de idade, quando a líder do nosso grupo se desvinculou da igreja e, para nossa tristeza, o grupo acabou. O pastor, percebendo minha dedicação e entusiasmo, convidou-me para formar um novo grupo e ser a líder, convite que aceitei sem nem pensar duas vezes. Começamos a ter ensaios mais regulares, todo sábado pela manhã com duração de duas horas. Tínhamos estudo teórico onde nos dedicávamos à leitura da Bíblia e livros de dança cristã. E estudo prático, que era o momento que fazíamos a preparação corporal e criávamos sequências e coreografias de dança.

Com vinte e um anos de idade em 2013 ingressei na Universidade Federal de Pelotas no curso de Dança Licenciatura e ainda permaneci no grupo da igreja durante mais um ano, período em que me dediquei à preparação da menina que seria a nova líder, indicada por mim. Foi necessário que eu viesse morar em Pelotas, e tive que me afastar do grupo. Na nova moradia começo a frequentar a igreja Espaço Cristão Pelotas e recebo o convite para criar e liderar um novo grupo de dança, o qual está na ativa até hoje sob minha coordenação.

Através de participações em congressos, oficinas e workshops de dança, a dança cristã sempre permeou a minha pratica, no entanto percebi que geralmente a dança cristã era voltada para um público evangélico. Foi então que através da produção **Para Além de Nárnia**, a obra a qual dirigi como cumprimento da disciplina de Montagem do Espetáculo II, aqui no Curso de Dança, desafiei-me a criar uma obra com a temática Cristã, porém para um público diverso, que teriam ou não a mesma crença que eu. Isso se deu pelo fato de abordarmos o espetáculo através da obra de C.S. Lewis **As crônicas de Nárnia**, um livro de gênero de aventura e fantasia de leitura do público em geral.

Como é possível observar, a temática da dança no ambiente evangélico sempre esteve presente em minha vida, e neste período da graduação o interesse por este tema não foi diferente. Pelo contrário, percebi que através dos meus estudos em dança cristã eu poderia refletir melhor sobre a minha prática e também sobre a dança que estava sendo feita na igreja atualmente.

2. Introdução

Como praticante e frequentadora de grupos de dança cristã, tenho acompanhado notícias de que a dança, neste meio, vem crescendo de forma significativa e cada vez mais coreógrafos e bailarinos cristãos têm buscado se aperfeiçoar em suas técnicas, buscando cursos, seminários, congressos e eventos. Esse fato tem gerado certa transformação no que tange ao processo de criação de cada grupo, tanto na concepção de suas coreografias, quanto no modo de executálas.

O presente trabalho trata de uma pesquisa a respeito do processo criativo na Dança Cristã. Mais precisamente busca analisar e descrever como se dá o processo criativo da companhia **Ballet Magnificat! Brasil** e sua organização como companhia de dança profissional. Neste trabalho procuro investigar as estratégias de composição realizada pelo grupo, se as coreografias sempre são pensadas para apresentação dentro da igreja ou também em outros lugares, analisar se a concepção coreográfica sempre vem de um líder ou pode ocorrer a partir de ideias de os outros integrantes e também observar se as composições são geradas de forma colaborativa ou se existe um único coreógrafo.

Além disso, esse trabalho deseja conhecer um pouco mais de como vem acontecendo o trabalho da companhia e como se organizam quanto companhia profissional de dança cristã.

Este recorte no tema foi definido partindo-se de uma busca inicial, feita em setembro de dois mil e dezoito, no Banco de Teses e Dissertações da Capes, a respeito do tema em questão. Foi realizada uma pesquisa com os seguintes termos: Dança litúrgica, Dança evangélica, Dança Gospel e Dança cristã como mostra a tabela a seguir.

Tabela 1 - Estado da Arte

Termos	Número de	Tipo de	Interesses
	Resultados	Resultados	
Dança litúrgica	74	74 Dissertações	0
		0 Teses	
Dança evangélica	142	92 Dissertações	0
		50 Teses	
Dança Gospel	17	17 Dissertações	0
		0 Teses	
Dança cristã	66	50 Dissertações	02
		16 Teses	

Fonte: a autora, 2019.

Durante essa primeira pesquisa percebi que poucos trabalhos com a temática da dança no contexto evangélico foram publicados nesta plataforma.

Como utilizei uma palavra composta, muitos trabalhos com a palavra dança apareceram, como por exemplo: pesquisas sobre dança na escola, dança contemporânea, mercado de trabalho e perfil profissional na Dança. Como minha temática se trata de processo criativo e composição coreográfica da dança no âmbito da igreja evangélica, os resultados que apareciam não iriam me auxiliar a buscar mais conteúdo para a minha pesquisa. Aos poucos fui refinando pesquisas buscas para me aproximar melhor da minha temática. No entanto, os poucos trabalhos sobre dança que foram aparecendo, traziam direcionamentos totalmente diferentes do qual eu procurava. Foi então que decidi trocar a palavra de busca para me debruçar melhor em outros trabalhos. Quando busquei pela expressão 'dança cristã', encontrei dois trabalhos relacionados com a minha temática.

Ao observar os resumos destes dois trabalhos, notei que o primeiro deles é uma dissertação de Mestrado da Universidade de Brasília e tem como título: A

dança no movimento evangélico no Brasil, de Renato Rodrigues. Este trabalho tem como objetivo compreender a dança enquanto manifestação artístico-cultural no meio cristão protestante.

Já o segundo trabalho é uma dissertação publicada na Universidade Federal da Paraíba, com a temática: A Presença da dança litúrgica nos cultos cristãos contemporâneos, da autora Bertyza Carvalho Falcão-Fernandes, a qual busca analisar a percepção das pessoas que dançam em cultos religiosos nas comunidades cristãs, sobre o uso do corpo por meio da dança, como modo de comunicação com o sagrado e como prática social de "cuidar de si".

Apesar destes temas não estarem relacionados diretamente com a proposta do meu trabalho, já que meu objetivo foi compreender como se dá a organização e o funcionamento de uma companhia de ballet profissional cristã e suas estratégias de composição coreográfica, pude perceber se destacavam dos demais pois suas temáticas eram as mais pertinentes ao que me proponho pesquisar. No entanto, percebi que deveria ampliar minha busca com outras palavras e em outras plataformas.

As palavras utilizadas foram mais especificas da minha temática: composição coreográfica e dança cristã. E os locais pesquisados foram Google Acadêmico, Scielo e Teses e dissertações Lume, assim como mostra a tabela a seguir.

Tabela 2 – Estado da Arte 2

Termos	Número de	Tipo de	Interesses
	Resultados	Resultados	
processo criativo	0	Scielo	0
na dança cristã			
dança cristã +	0	Scielo	0
composição			
coreográfica			
dança cristã +	294	Google	1
composição		Acadêmico	
coreográfica			

dança cristã +	17	Teses e	1
composição		dissertações Lume	
coreográfica			

Fonte: a autora, 2019.

Através desta pesquisa foi possível perceber a pequena quantidade de trabalhos relacionado a dança cristã e seus métodos de compor. Por meio do Google Acadêmico pude achar alguns trabalhos que falam de criação coreográfica a respeito da dança em outras religiões, no entanto sobre o processo criativo e métodos de compor na dança cristã a quantidade cai bastante.

Na Lume, plataforma da UFRGS achei um trabalho intitulado: Dança e processo criativo na Comunidade Católica Shalom através da contribuição de Wilde Fábio, de Taiana Souza Alves. Este trabalho tem como objetivo apresentar a contribuição artística do missionário, consagrado na Comunidade Católica Shalom (CCSH). Esta pesquisa mostra o processo criativo de Wilde Fábio, a sua concepção acerca da dança, como também a importância da arte no âmbito cristão, em especial na Comunidade Shalom.

Já no Google acadêmico, encontrei um trabalho de Raí Elicio Gonçalves dos Santos com o título A dança no louvor e na adoração: o intérprete-criadoradorador e o movimento de improviso. O presente trabalho tem como questão norteadora o processo de transformação do intérprete-criador-adorador em toda sua continua caminhada dançante improvisacional, refletindo corporalmente na cena da adoração na contemporaneidade.

Já em um terceiro momento, por volta do início de novembro, fiz uma busca por trabalhos que permeiam a minha temática nos trabalhos de conclusão de curso da Universidade Federal de Pelotas, mais precisamente no curso de Dança-Licenciatura, e encontrei dois trabalhos extremamente relevantes.

O primeiro foi publicado em 2014, pela autora Andressa Correia, com a temática: A criação em Dança: um olhar sobre o grupo evangélico de dança Estúdio do Corpo. Neste trabalho a autora discorre sobre a criação em Dança no grupo cristão Estúdio do Corpo e procura descrever e refletir acerca desta temática.

Outro trabalho que encontrei foi o da autora Maria Eduarda de Souza Sayão publicado em 2018 com o título: Que dança se dança? A prática da dança nas igrejas evangélicas de Rio Grande/RS. O objetivo deste trabalho está em compreender quais as características técnicas da dança de duas igrejas evangélicas da cidade de Rio Grande/RS.

Embora ainda fosse possível fazer novas buscas a respeito deste tema em outras plataformas, pude perceber, para definir o foco deste estudo, que ainda há poucos trabalhos publicados a respeito da dança cristã e seus métodos de compor, o que me levou a crer que meu trabalho será útil, de certa forma, para que este assunto seja motivo de maior reflexão e inspiração a outros interessados.

Outro ponto importante a ser destacado aqui, foram as criações de alguns alunos da disciplina Montagem de espetáculo da Universidade Federal de Pelotas, que utilizaram a temática cristã. Em 2017 estreou o espetáculo Renascer de Eduarda de Souza. Já em 2019 houve um crescente com 3 espetáculos criados, primeiramente com a montagem de Kathlen Prestes com O Verbo se fez carne e habitou entre nós, que estreou em 30 de maio. Logo após, o espetáculo Empatitude de Cintia Fernandes em 22 de Junho e fechando este ciclo de montagens com esta temática até o momento, o espetáculo Para Além de Nárnia estreado em 28 de junho, dirigido por mim.

Com o aumento de trabalhos e produções artísticas na universidade, mais precisamente no curso de dança da UFPEL, podemos perceber que o aumento dessa demanda se dá pelos praticantes desta dança cristã estarem se inserindo na universidade e aprimorando seus conhecimentos.

Com base nesses levantamentos de publicações, escritas e criações a respeito do tema central sobre a dança cristã e seus métodos de compor, algumas inquietações me ocorreram neste processo. Especialmente a partir do trabalho de Correa (2014). Sendo uma pesquisa que se interessou por estudar o processo de criação de um grupo amador de danças cristãs, foi um trabalho no qual identifiquei diversas das minhas inquietações. Dentre elas, perceber na Universidade diversas opiniões sobre essa prática de dança e, concordando com a autora, que "muitas não condizem com o que penso sobre a mesma, logo venho sentindo a necessidade de esclarecer algumas questões."(CORREA, 2014, p.12). Questões essas a respeito

da dança cristã e composição coreográfica neste âmbito. Outra inquietação coincidente foi o interesse em entender de que maneira um grupo de dança cristã, no meu caso uma companhia profissional, trabalha seu processo criativo mais especificamente quanto a suas composições coreográficas. Pude perceber a monografia de Correa (2012) como proposta de investigação norteadora para o desenvolvimento dos meus estudos, na direção de replicá-la em parte, especialmente em termos de estrutura metodológica, mas com foco nos trabalhos de uma companhia profissional de dança cristã

Para perseguir esta questão, à luz da pesquisa anterior que já destaquei como inspiração, observei que era necessário eleger uma outra companhia como sujeito da minha pesquisa. Neste sentido, diferentemente do que CORREA (2014) desenvolveu, compreendi que desenvolver este estudo com uma companhia de dança cristã com sede fora da região Sul e com reconhecimento nacional poderia incrementar a contribuição desta investigação para o campo. Logo, pesquisei quais eram os congressos e festivais de dança cristã mais relevantes no Brasil em 2018 e, dentre, apareceram: o congresso Águias na Dança1 em Belo Horizonte, CNAC-Congresso Nacional de Arte Cristã² em São Paulo e Conferência Praise³, também em São Paulo. A partir destes congressos, busquei as companhias que mais participaram como convidadas e dentre elas elegi a companhia Ballet Magnificat! Brasil, por ser a única companhia profissional da região Sul a estar presente ministrando oficinas e apresentando seus espetáculos. Foi então que, assim, defini a questão que delineou a minha inquietação para esta pesquisa: Como a companhia Ballet Magnificat! Brasil se organiza como companhia profissional de dança cristã, especialmente em termos de estratégias de composição coreográfica?

Nesta pesquisa tive como objetivo geral, como já mencionei, compreender como se dá a organização e o funcionamento da companhia **Ballet Magnificat! Brasil**, especialmente em termos de estratégias de composição coreográfica da companhia. E meus objetivos específicos foram: Registrar informações históricas da companhia **Ballet Magnificat! Brasil**; apontar e visibilizar o repertório de espetáculos da companhia Ballet Magnificat Brasil; Identificar as estratégias de

¹ Disponível em: < <u>https://www.instagram.com/aguiasnadanca/?hl=pt</u>

² Disponível em: < <u>http://pastoravivianlazzerini.com.br/eventos/</u>

³ Disponível em: < https://www.conferenciapraise.com.br/a-conferencia

composição coreográfica utilizadas nos processos de criação dos espetáculos considerados pela companhia como os mais relevantes e por fim analisar as relações entre as produções desses espetáculos e os propósitos de trabalho da Companhia.

Acredito que a relevância deste trabalho acontece para contextualizar a arte que vem sendo feita dentro do contexto cristão evangélico atualmente e, também, pela importância de relatar e publicar como essas práticas de dança cristã acontecem, pois existem poucos escritos e estudos sobre processos criativos na dança cristã no Brasil.

É perceptível o quanto a dança no contexto cristão vem crescendo ao longo do tempo, e com isso a demanda de trabalhos e composições tem aumentado gradativamente. No entanto, vemos que, por mais que haja um crescimento nas produções na dança cristã, pouco se fala sobre elas, sua produção artística e seus métodos de compor. Pensar sobre seus processos criativos nos auxilia a compreender está dança que é dançada tanto nas igrejas quanto fora dela, com as intencionalidades específicas de adoração e evangelização da crença cristã.

É difícil afirmar quando e como nasceu a dança nas igrejas evangélicas, no entanto, o que sabemos é que bailarinos que já trabalhavam com dança profissionalmente, ao se converterem ao cristianismo, começaram a usar sua técnica para explorar a dança como meio de adoração a Deus. No Brasil, Isabel Coimbra⁴ foi uma das pioneiras a introduzir a dança na liturgia no culto cristão e sua performance encorajou as outras congregações cristãs protestantes a usarem a dança em suas liturgias. A partir daí, professores, coreógrafos e bailarinos trazem suas vivencias anteriores para o meio da dança cristã, criando assim um novo nicho de mercado de atuação na dança, tai como: festivais, congressos, cursos e workshops, todos voltados para o público cristão.

Outro ponto relevante a ser considerado é o fato de haver pouquíssimas companhias profissionais de dança cristã. Trazer visibilidade a elas é como valorizar o trabalho que tem sido feito até aqui.

⁴ Isabel Coimbra é professora, coreógrafa e pesquisadora em Dança. Doutoranda em estudos Linguísticos na UFMG. Também atua como docente na UFMG. Bailarina e coreografa do Ministério de Louvor Diante do Trono em Belo Horizonte - MG.

Assim, esta monografia desenvolveu o estudo proposto e, agora, vem apresentada a partir da seguinte estrutura: Minha trajetória na Dança e Introdução, onde busquei delinear minha relação com o tema e apontar como recortei o foco deste estudo, seguem o Capítulos 1 intitulados Dança Cristã: apontamentos históricos, e logo após o Capítulo 2 com o título: Considerações sobre coreografia e composição coreográfica nos quais apresento o referencial teórico. No Capítulo Dança Cristã: apontamentos históricos, venho debruçar-me em alguns autores para estudar a respeito de um breve panorama histórico na dança cristã. No Capítulo Considerações sobre coreografia e composição coreográfica detive-me em autores que discutem coreografia e composição coreográfica de maneira mais conceitual. A seguir, o capítulo sobre metodologia dá conta de apontar a organização metodológica desenvolvida sendo que, no Apresentação e análise das informações coletadas, apresento os dados coletados e exercito desenvolver análise das informações acessadas à luz do referencial teórico. Finalizo esta monografia apontando Considerações Finais sobre o trabalho desenvolvido e apresentando a documentação (Apêndices e Anexos) que subsidiou esta construção teórica de fim de Curso.

3. Referencial Teórico

3.1. Dança Cristã: apontamentos históricos

Neste capítulo proponho trazer uma breve contextualização da história da dança no ambiente cristão com base, especialmente, em quatro produções que já trilharam, de alguma forma, essa pesquisa sobre dança como um ato sagrado. Os autores nos quais me debrucei para a construção deste capítulo foram (CORREIA, 2014), (Rodrigues, 2014) (FALCÃO-FERNANDES, 2016), (SAYAO, 2018). No qual selecionei escritas sobre este contexto a partir dos trabalhos destes autores.

Para desenvolver uma contextualização histórica das referências relativas ao que estamos chamando aqui de dança cristã e, como identificamos produções acadêmicas que, mesmo timidamente, vêm tratado deste assunto, optamos por organizar o texto deste capítulo, realizando uma pequena revisão das informações que estes referidos trabalhos construíram acerca de referências históricas sobre o tema em questão.

Assim, ao que parece, "A primeira dança foi um ato sagrado" (BOURCIER, 2001, p.1) e, com base em alguns autores podemos perceber que a dança e a religiosidade andavam juntas desde o início das civilizações humanas. A dança vem acompanhando o homem desde a antiguidade e, segundo alguns autores como Camargo (2013) e Coimbra (2003), é possível perceber que muitas das vezes a dança estava ligada a questões de crenças e religiosidade.

Sayao (2018, p.17) nos traz a compreensão de que lá nos primórdios a dança era vista como um ato sagrado, e não como forma de arte como conhecemos hoje, baseando-se no que traz Bourcier (2001, p. 3):

Na época paleolítica o homem é um predador; vive da caça, da pesca e da colheita, sujeito aos acasos do destino. No clima rude da glaciação de Würm, que fez com que as geleiras dominassem grande parte do território atual da França, o animal é um inimigo difícil de ser vencido, uma presa difícil de ser abatida. Assim, ele condiciona a sobrevivência do homem, fornecendo-lhe o indispensável: carne e gordura para a alimentação, peles para as vestimentas, ossos e chifres para os instrumentos. O ecossistema paleolítico baseia-se nos animais; as danças só poderiam referir-se a eles. (BOURCIER, 2001, p.3, apud SAYÃO, 2018, p.17)

Falcão-Fernandes (2016) discorre sobre a mesma ideia e nos relata que no período Paleolítico as danças tinham, na sua maioria, a formação de roda, os homens cercando os animais e se vestindo com suas peles. Nesta época a dança era de certa forma um rito no qual o homem e a natureza se ligavam entre si.

Já sobre o período Neolítico, Falcão-Fernandes (2016) traz o que Langendonck (2004) fala a respeito sobre as organizações sociais de grupo que começam a serem criadas (embrião do que conhecemos por cidades). Sendo umas diferentes das outras, cada uma possuía suas danças particulares para suas respectivas divindades protetoras, a fim de celebrar a fertilidade, o plantio, a colheita entre outras motivações.

Os quatro autores que trago aqui como direção para este capítulo concordam quando afirmam que a dança surgiu da religião. Faro (1987 apud RODRIGUES, 2014) vem nos dizer que a dança teria nascido da religião se não nasceu junto com esta. Neste mesmo texto, o autor nos mostra que, da mesma forma que todas as artes surgem da necessidade de se expressar, a dança veio da necessidade de aplacar seus deuses ou de demonstrar a alegria por algo dado pelo destino. Importante dizer aqui que a afirmação do autor é compreendida por nós na direção de entender "religião" não como crenças específicas e seus respectivos mitos ou dogmas, mas, ainda naquele estágio da nossa organização social, com um sentido de religiosidade/espiritualidade ou de necessidade de relação com um sentido de vida para além da sobrevivência. Um sentido mágico e simbólico.

As primeiras noções sobre dança também podem ser explicadas através da religião, como por exemplo através das mitologias egípcia e grega (RENATO, 2014).

Garaudy (1980 apud FALCÃO-FERNANDES, 2016), nos relata que nessas culturas a compreensão era de que a dança era feita para os deuses ou ensinada por eles aos seres humanos, para que fosse utilizada para honrá-los e alegrá-los. Aliás, para os gregos a dança era uma maneira de se comunicar com os imortais e agradá-los, tendo na dança a religiosidade como sua essência. A autora cita também Silva (2005) que nos mostra que em Esparta era praticado um conjunto de danças para homenagear e honrar seus deuses, essas apresentações aconteciam nas festas do deus Dionísio.

Sayao (2018) vem corroborar com esta escrita quando fala sobre a cultura dos egípcios os quais possuíam uma característica acentuada por suas práticas de dança serem ligadas a atos sagrados. Ela também nos traz uma citação de Portinari que diz: "no Egito, bem como em outras antigas civilizações, a dança tinha um caráter sagrado" (PORTINARI 1989, p. 20, apud Sayao, 2018).

Rodrigues (2014) também nos mostra que a mitologia egípcia adorava ao deus Bes, e que de acordo com esta mitologia, a invenção da dança foi atribuída a ele. Este Deus usava pele de leopardo e, segundo os egípcios, favorecia para a proteção de feitiçarias e a um parto tranquilo. (PORTINARI 1989, p. 20, apud, RODRIGUES 2014, p.19)

Na cultura egípcia também podemos encontrar a dança em festivais e cerimônias em adoração a um outro deus chamado Osíris, assim como Sayao traz em seu texto a citação de Portinari (1989, p. 20) nos descreve:

O principal centro do culto de Osíris ficava em Abydos. Ali todos os anos, antecedendo a época da cheia do rio Nilo, realizava-se um festival que dramatizava o mito diante de milhares de fiéis. Em procissão solene, os sacerdotes entravam no templo acompanhados por músicos e dançarinas. Cantava-se e dançava-se os mistérios de Osíris, a quem se atribuía entre outros feitos, ter ensinado a agricultura aos homens. (PORTINARI 1989, p.20, apud, RODRIGUES 2014, p.19)

Outro lugar em que a dança e a religião apontaram ser muito ligadas foi na Índia. Rodrigues (2014, p. 32) diz que "Muito mais que somente uma diversão, a dança tem grande importância religiosa na Índia, a dança do deus Shiva tem como objetivo exprimir cinco atividades divinas por meio do movimento.". Bonwitt (2007) vem contribuir com esta reflexão a respeito da dança na cultura Indiana quando nos fala a respeito de duas danças mais conhecidas na Índia, a dança de amor de Krishna no qual é visto como a relação do homem com Deus, e a segunda é chamada de Tandava, ou seja, a dança ao deus Shiva. A dança indiana também é marcada por seus gestos e mímicas. Bonwitt ainda fala que:

A dança de gestos, que nasceu da fusão das várias correntes culturais da Índia, sobrevive até hoje em centenas de aldeias e cidades indiana. No século VIII a.C a nobre arte da dança de gestos chegou a Tailândia, Camboja, Indonésia e Japão. Em toda essa região cultural as danças de

gestos, ainda que congeladas em sua forma, estão vivas até hoje. (BONWITT, 2007, p.11)

Importante se falar na cultura hebraica e em suas danças pelo fato da ser o povo e cultura berço do Cristianismo e podendo assim ter suas influencias na dança que é praticada no culto cristão evangélico nos dias atuais. Hoje os hebreus são conhecidos como israelitas ou Judeus e muitas informações da história deste povo estão descritas na Bíblia Sagrada, mais precisamente no Antigo Testamento.

Schallenberger (2013 apud FALCÃO-FERNANDES, 2016 p. 25) diz que a característica sacra da dança lá dos primeiros cristãos foi herdada da cultura hebraica. Sayao (2018, p. 21) também nos revela que "Os vestígios da dança deste povo acompanham os cultos a este Deus, que acontecem através das religiões católicas e evangélicas atualmente."

Correia (2014, p.14) diz que: "Toda a base da fé cristã, seus princípios e ensinamentos estão baseados na bíblia que além de ser um registro de referência religiosa, é também uma fonte de estudos sobre os primórdios da dança". Ossona (1988, p. 56) nos relata que o Antigo Testamento é uma fonte que documenta a dança hebraica na Antiguidade. Na bíblia é possível encontrar diversas passagens que contam a respeito da dança na cultura dos hebreus, sejam em seus cultos ou em suas festas. Correia traz ainda um trecho do que Torres fala a respeito:

A dança entre os hebreus era de caráter religioso. O povo hebreu era um povo que possuía em sua cultura muitas festas para celebrar uma série de acontecimentos do dia a dia. Porém, mesmo sendo festas sociais, estas possuíam sempre um cunho religioso. (TORRES 2012, *apud*, CORREIA, 2014, p.39)

Para os hebreus a dança era utilizada como um meio de expressar algo ao sagrado, como se as palavras não dessem conta. Como se através dos movimentos pudessem orar e exprimir o sentimento mais profundo em relação à Deus. Correia (2014) traz uma reflexão sobre isso e destaca as características que essa dança apresentava, mostrando que, de acordo com Torres (2012, p. 39), a dança hebraica "possuía características ritualísticas, com determinado limite de esquematização como rodas, dança em fila, danças giratórias; também havia improvisação".

Ao mesmo tempo, Rodrigues (2014, p. 33) nos mostra que "para Bourcier (2006) a dança hebraica se caracteriza por ser paralitúrgica, não estando no ritual das celebrações, mesmo sendo praticada num contexto religioso fica abandonada à espontaneidade das multidões.".

Torres (2012) nos traz um exemplo da prática de dança dos hebreus no qual descreve a dança de Davi e de todo o povo, festejando ao chegar em Jerusalém com a arca da aliança: "Davi dançava com todas as suas forças diante do SENHOR; e estava cingido de uma estola sacerdotal de linho. Assim, Davi, com todo o Israel, fez subir a arca do SENHOR, com júbilo e ao som de trombetas" (2 Sm 6,13-15).

Outros personagens bíblicos reforçam essas características das danças em celebrações, paralitúrgica, permeadas de alegria e improvisação. Sayão (2018) traz uma outra passagem da bíblia como exemplo:

Então Miriã, a profetisa, irmã de Arão, pegou um tamborim e todas as mulheres a seguiram, tocando tamborins e dançando. E Miriã lhes respondia, cantando: "Cantem ao Senhor, pois triunfou gloriosamente. Lançou ao mar o cavalo e o seu cavaleiro" (ÊXODO 15:20-21).

Através dos autores e das passagens bíblicas é possível perceber também que a dança na cultura hebraica aparece em muitos momentos festivos e carrega um grande sinônimo de alegria.

Em Jeremias capitulo 31, versículo 13, na bíblia sagrada, diz: "Então a virgem se alegrará na dança, e rapazes e velhos juntos, e transformarei seu luto em júbilo e os consolarei. Transformarei em alegria sua tristeza." (JEREMIAS, 31:13). Renato (2014, p. 34) contribui com este fato afirmando que: "A alegria e a dança no povo hebreu aparecem quase sempre concomitantemente. Tanto essa como outros trechos das escrituras sagradas relatam a manifestação da dança em meio a celebrações de alegria."

Com base no que foi estudado, podemos observar que dentro do contexto hebraico da antiguidade, por mais que a dança estivesse presente em celebrações, ela sempre permanecia com um cunho sagrado, e não somente divertimento.

Falcão-Fernandes (2016) nos mostra que havia uma maneira espontânea de adorar a Deus nas práticas de dança do Cristianismo primitivo, na Idade Antiga, sendo que dançavam de forma sagrada e mística, ou seja, utilizavam a dança como forma de adorar ao único Deus em que acreditavam usando os movimentos como uma forma de oração. Vemos indicações de dança e expressão corporal nos séculos II e III, pelos cristãos primitivos assim como Torres (2012, p. 64 *apud* MONDONI, 2001, p. 83) mostra:

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

Com a consolidação do rito católico cristão, como nos coloca Paiva (2010), em cuja lógica a visão de mundo religiosa impunha uma verdade absoluta (não contemplando autonomia do cristão), uma visão de corpo compreendida como lócus de pecado e uma exigência de que fizesse "as boas obras" e mantivesse sua obediência e lealdade à esfera religiosa para atingir a graça (mesmo sem a coerência entre a vivência religiosa e sua participação no mundo), lógica que se fortaleceu e se espalhou pela dominação religiosa imposta com as grandes conquistas na Europa, entre o período de transição que entendemos por Idade Antiga e Idade Média, as práticas de dança na Europa perdem o caráter ritualístico e de adoração. Segundo Bourcier (2001, p. 43) "as origens religiosas da dança haviam sido completamente esquecidas; estas passaram a ser apenas uma arte de recreação.". E o autor continua:

Podemos constatar que, desta forma, a Idade Média realizou uma ruptura brutal na evolução da coreografia, normal em todas as culturas precedentes: nas culturas de alta Antiguidade, a dança é sagrada; numa segunda fase, transformar-se-á em rito tribal totêmico; somente no final da evolução, ela se tornará matéria para espetáculos, matéria de divertimento. (BOURCIER, 2001, p. 51)

A dança religiosa na Idade Média era uma herança popular que nunca deixou de ser suspeita para as autoridades eclesiásticas. É também verdade que, por manifestar a espontaneidade individualista, a dança não se enquadra de forma nenhuma nos cânones. (BOURCIER, 2001, p.46-47)

Camargo (2013, p. 28) relata que "Neste mesmo período o domínio da igreja oprimiu toda a expressão relacionada a dança restringindo-a aos interiores dos castelos e abadias somente em algumas celebrações.".

De acordo com Faro (1996) a Igreja Católica começou a ver a dança como instrumento do pecado e por este modo ignorou o fato de que a dança também estava ligada a cerimonias religiosas, proibindo a prática dentro de seus cultos.

Existiram vários documentos redigidos por líderes católicos na época que se manifestavam contra a expressão corporal dentro das igrejas. Um exemplo é o decretal do Papa Zacarias em 774 contra o que ele chamou de "movimentos indecentes da dança ou carola" (BOURCIER, 2006, *apud*, RODRIGUES 2014, p. 35)

Braga (2012) traz, em sua resenha do livro de *Paul Veyne*, intitulado **Quando nosso mundo se tornou cristão**, uma citação que diz:

Para Veyne (2011): o cristianismo corresponde a uma invenção coletiva que falava sobre a misericórdia de um Deus de proporções grandiosas, que une em sua essência todas as coisas e se apaixona pela sorte da humanidade toda, homem por homem, indivíduo por indivíduo. (VEYNE, 2011, apud, BRAGA, 2012. p.2)

Esta referência religiosa é a que chega nas Américas com os processos de colonização. Os países conquistadores dominam as novas terras e as culturas dos povos originários (cujas práticas culturais relacionavam-se com sentidos míticos de adoração onde a presença e o movimento do corpo eram valorizados) impondo processos de colonização e evangelização baseados predominantemente na lógica cristã católica. De acordo com Salles (2014), no início da colonização brasileira, em torno da metade dos anos 1500, alguns países europeus tentaram fixar aqui os princípios da teologia protestante, mas a soberania da igreja católica e a luta pelo domínio político no país tornaram-nas frustradas. A mesma autora nos informa que é no final do século XIX que as ideias iluministas e liberais começam a se espalhar pela Europa e também pela América do Norte, momento em que o protestantismos e suas diferentes vertentes⁵ se estabelecem, especialmente na cultura estadunidense, e começam a achar frestas para adentrar em nosso país. Salles (2014, p. 33) ainda diz:

⁵ Para maiores informações sobre estas diferentes vertentes consultas Salles (2014), especialmente entre as páginas 35 e 37,

No Brasil, todos estes segmentos do protestantismo foram confrontados com a diversificada cultura local, mesclada pelas referências culturais de negros e índios sobre as quais a monarquia católica portuguesa imprimiu seu domínio político e ideológico com as bases do cristianismo católico.

É, portanto, da referência protestante, predominantemente, que vão surgindo as diferentes igrejas evangélicas, também aqui no Brasil. Cunha (2004, apud SALLES 2014, p. 12), ao desenvolver estudos sobre o que chama de "explosão gospel", nos ajuda a entender que a "cultura gospel é um fenômeno desencadeado, primordialmente, pelas denominações neopentecostais que importaram valores do neoliberalismo e da globalização, configurados pela tríade música, consumo e entretenimento," que vem promovendo novos comportamentos nos cristão evangélicos e que contamina os protestantismos mais conservadores preocupados em não diminuir os féis de suas igrejas. É nesta direção que Salles (2014) amplia esta problematização discutindo como as modificações no entendimento, dentro deste ambiente gospel, vem dando permissão à presença do corpo e da dança como forma de buscar a conversão de novos féis. Algo que transita entre a propaganda (entendida pela autora como mídia/midiatização) e a evangelização uma vez que, como diz Salles (2014, p. 13 "cabe observar que a divulgação nas mídias de uma igreja que dança a aproxima de um imaginário cultural de um Brasil dançante.".

Talvez seja por isso que Falcão-Fernandes (2016, p. 29) diz que: "Todavia, é possível ver que, atualmente, começam a existir sinais da "ressurreição" da dança sacra nos cultos cristãos ocidentais.". Viola (2005) fala que um movimento, inaugurado no meio cristão por volta de 1906, deu uma expressão mais emotiva à liturgia dos cultos, através de músicas entoadas pelos fiéis. Denominada Movimento Pentecostal, essa manifestação incluía "mãos levantadas, danças entre os bancos, bater palmas, falar em línguas e o uso do pandeiro" (VIOLA, 2005, p. 28).

E as mudanças não param por aí. Falcão-Fernandes ainda nos diz:

Nos últimos trinta anos surgiram cristãos interessados em incluir a dança como forma de adorar ao Sagrado em suas liturgias. No início, timidamente, com enfoque mais evangelístico e teatral, enquanto os fiéis apenas assistiam passivos, exemplos são os "grupos de dança cristãos": o Ministério de Artes Servos de Deus, da Paróquia S. Agostinho em Criciúma SC; e a Mudança Cia de Danças e Artes Cênicas, criada em 1989, pela

Igreja Batista de Lagoinha, em Belo Horizonte MG. (FALCÃO-FERNANDES, 2016, p. 29)

Como podemos observar, mesmo com as influencias na dança dos hebreus até os cristãos dos dias atuais, ela sempre se manteve com seu objetivo primordial de adoração a Deus e expressão dos seus sentimentos a um ser celestial. E de acordo com Torres:

Os cristãos evangélicos, que durante muitos anos se abstiveram da dança, e que agora a tem incluído como possibilidade de expressão, integração, comunicação e como forma de culto, realizam uma dança livre das bases de técnicas tradicionais, na busca de novas possibilidades de movimento que permitem ao corpo uma liberdade de criação e de expressão. (TORRES, 2012, p. 75)

E mais uma vez Falcão-Fernandes (2016) fala sobre a dança dos cristãos atuais: "Mais recentemente os "grupos de danças cristãos" começam a se institucionalizar e participar mais ativamente no momento do louvor e adoração da comunidade cristã ao qual participam, sendo parte litúrgica dos cânticos" (FALCÃO-FERNANDES, 2016, p. 30).

Assim, pudemos perceber um pouco da trajetória da dança até os dias atuais no contexto cristão e suas transformações sofridas até aqui, observando diferentes pontos de vistas sobre sua evolução e, mais que isso, seus propósitos atualmente.

3.2 Considerações sobre coreografia e composição coreográfica

Neste capítulo busco desenvolver compreensão conceitual sobre composição coreográfica e seus desdobramentos. Alguns dos autores que me auxiliaram nesta escrita foram Lima (2006), Martins (2007), Lobo e Navas (2008), Soter (2012), Loureiro (2013), Tambutti (2016), Muniz (2016) e Paludo (2017).

Primeiramente vamos refletir sobre o que os autores trazem a respeito dos sentidos etimológicos da palavra composição: "Iniciemos pela etimologia latina *compositio*, que pressupõe modos de reunir, produzir, dispor, inventar, combinar, arranjar" (XAVIER, MEYER e TORRES, 2016, p. 9). As autoras ainda afirmam que no decorrer do século XX, o termo composição ficou relacionado ao processo de criação em dança e com o passar do tempo foi ligado a ideia de coreografia. (XAVIER, MEYER e TORRES, 2016).

Em seu texto **Mapa de possibilidades na perspectiva do coreógrafo**, (FOSTER 2011, PAIXÃO 2003, apud, MUNIZ 2016) fala a respeito do surgimento do termo coreografia, e ele traz um breve panorama a respeito deste assunto. "O termo 'coreografia' [...] é relacionado á dança pela primeira vez em 1700, na corte de Luís XIV, para definir um sistema de signos gráficos, notação da dança capaz de transpor para o papel o repertório de movimentos do balé daquela época. " (FOSTER 2011 e PAIXÃO 2003 apud, MUNIZ, 2016, p. 106).

De acordo com Muniz (2016), em 1700, um sistema notacional foi criado e ficou conhecido como Notação *Beauchamp-Feuillet*. Este sistema foi desenvolvido por *Pierre Beauchamp* em sua obra *Chorégraphie ou Art de dcrire la danse*, porém o responsável pela divulgação deste sistema de notação gráfica de coreografia foi *Raoul- Auger Feuillet*, o qual se espalhou pela Europa e foi traduzido em diversas línguas.

Muniz (2016, p. 107) ainda relata que "A partir do século XX, o termo 'coreografia' se propaga e sugere um novo uso ao nomear especificamente o ato de fazer dança. Esse fenômeno coincide com o surgimento de um novo gênero denominado dança moderna."

Ainda no século XX, no contexto americano, mais especificamente nos EUA, o conceito de coreografia estava ligado à criação de novas linguagens da dança. Neste contexto, havia inovação quanto aos termos coreografia e coreógrafo. (MUNIZ, 2016)

O autor ainda relata que:

Por volta de 1920, os termos 'coreografia' e 'coreógrafo' abrangem um uso mais amplo ao definir as contribuições do movimento orquestrado e organizado em uma grande variedade de gêneros [...] Coreografia e coreógrafo passam a especificar o processo singular através do qual um artista arranja e inventa modos de o corpo se mover no espaço. (MUNIZ, 2016, p. 107)

Segundo Martins (2007, p. 186) "Os movimentos realizados pelo corpo que dança obedecem a um planejamento discriminado enquanto tal, ou seja, são organizados previamente. A isso se chama coreografia". Já para Muniz (2016) o conceito de coreografia já se torna um pouco distinto. Muniz (2016) vem parafrasear Manning (2013) quando diz:

Manning (2013) reflete sobre o conceito de coreografia, não como um princípio de organização de corpos pré-constituídos, mas sim como uma técnica para acionar e desencadear a modelagem expressiva de uma atividade incipiente em direção a definição de um evento de movimento. (MANNING, 2013 *apud*, MUNIZ, 2016, p. 114)

Tambutti (2016) fala que etimologicamente a palavra dança e coreografia passou por um longo periodo de transformação. Na definição da palavra Coreografia, de acordo com minhas leituras de Bourcier (2006) e Tambutti (2016), relatam que *choreia* é um termo de origem grega para designar dança, e *graphein* escrita, ou seja, escrita da dança, significando a arte de compor com movimentos.

Tambutti ainda vem corroborar com este assunto quando diz:

No processo de modificação e transformação que experimentem todos os termos em sua evolução histórica, tanto na fonética quanto no significado, o termo *choreia* desviou-se do seu significado original e, para além do que tenha designado na Grécia Antiga, seu derivado, a palavra "coreografia", atravessou um processo de mudanças semânticas. Atualmente, em geral, o termo é usado para designar a estrutura e a disposição de movimentos que compõe uma dança (TAMBUTTI, 2016, p. 149)

Lobo e Navas (2008, p. 25 e 26) ainda vem dizer que: " podemos chamar a coreografia de composição coreográfica. Na dança quem escreve é o corpo com suas percepções, sensações e sentimentos transformados em qualidades expressivas no espaço e no tempo[...]"

Pensando então na coreografia como uma forma de comunicação, ou seja, uma forma de linguagem, vamos refletir o que Cordeiro (2007) fala a respeito disso.

Existe uma variedade de formas de linguagem — escrita, falada, linguagem corporal, linguagem da música, do olfato - todas elas nos fazendo perceber as diversas formas de entendimento do que sejam as coisas do mundo e suas estruturas de significação, cada um possuindo seus elementos ou ferramentas de comunicação, sejam estas, os aromas, os sons, o corpo ou as palavras. (CORDEIRO, 2007, p. 126)

Segundo Lobo e Navas (2008, p. 26) "podemos compor coreografias a partir das escritas originais do nosso corpo [...]" Pensando nisso gosto de pensar na dança, mais especificamente na composição coreográfica como uma escrita de um texto, no qual cada passo ou movimento equivalem a uma palavra, as sequencia ou células coreográficas se equivalem a frases e por fim a coreografia ao texto final. E para colaborar com este pensamento Lobo e Navas (2008, p. 26) ainda discorrem a seguir: "O corpo escreve quando se expressa, mas é inscrito pelos sentimentos e emoções, pelas imagens apreendidas e toda uma gama de conhecimentos vivenciados e registrados em carne, como uma espécie de impressão."

Paludo nos provoca a ver a coreografia de uma outra perspectiva:

[...] coreografia são pontes, ou caminhos – daquelas espécies que temos de construir, sem ao menos enxergarmos uma porta – no sentido de que a porta pode ser, também, uma passagem para outro lugar. Quero dizer com isso que às vezes não há ideia nenhuma. E a imagem para isso é quase uma massa bruta; algo amorfo (pense aqui, quem cria, naqueles dias em que entramos no estúdio e a inspiração parece ter nos abandonado). É como se tivéssemos que passar a construir pontes ou caminhos em terrenos, muitas vezes, mal iluminados e um tanto turvos, sem sabermos, sequer, o destino. Ou seja, temos que encontrar saídas, para nos depararmos, talvez, com portas. (PALUDO, 2017, p. 180)

Paludo (2017) nos mostra também que as coreografias não são compostas apenas pelas ideias e imagens que conjecturamos inicialmente, mas são motores

que nos dão um norte inicial: "O trabalho é dar mobilidade a elas, restituir a imaginação inicial, convidar o outro – a quem formos mostrar – a perceber algo ali, algo que o mova, que o possa, também, transportar." (PALUDO 207, p. 180).

Lima (2006) em sua dissertação intitulada Composição coreografia na dança: movimento humano, expressividade e técnica, sob um olhar fenomenológico traz uma citação de Humphrey (1960) a respeito da teoria da composição coreográfica, onde ela afirma que "não existe uma formula pronta uma receita mágica" (HUMPHREY apud LIMA, 2006, p. 66), mas sim a exploração dos movimentos e resultado disso, na criação de outros.

É importante ressaltar que quando pensamos em composição coreográfica como uma forma de organização de nossas ideias e movimentos, é preciso refletir sobre este modo de fazer. Paludo (2017) nos traz duas maneiras que nos conduzem na organização das nossas ideias em uma forma. Em um primeiro modo seria quando a ideia inicial vem de nós mesmos, de uma forma mais intrínseca como ela mesmo chama, ou uma segunda maneira quando outros nos convidam já com uma ideia estabelecida, e nos chamam para essa aventura, de maneira mais extrínseca. A autora ainda traz algumas questões que, mesmo de maneira inconsciente, ela percebe estarem presentes no momento em que estamos no processo de criação: "Como dançar? O que dançar? O que é relevante para essa ideia? " (PALUDO, 2017, p. 181). Assim como traz Loureiro (2013, p. 19) "De um modo geral, a investigação de um processo criativo em dança – como em outras modalidades artísticas – nos apresenta abordagens subjetivas e muitas vezes pouco tangíveis.". São muitos caminhos a serem refletidos a respeito do processo de composição coreográfica e pretendo aqui brevemente refletir sobre eles.

Loureiro (2013, p. 33) em seu texto cita Schulze (2007), a respeito deste processo:

Segundo Schulze (2007), o desenvolvimento coreográfico se resume num conjunto de procedimentos que visa "o que" e "como" o coreografo pretende se comunicar através do corpo e do movimento. Portanto, um processo de composição pode incluir diversos elementos colaboradores, desde elementos corporais e gestuais, até elementos externos ao performer, como: som, espaço, objetos cênicos, estratégias tecnológicas, texto e fala. (SCHULZE, 2007, apud, LOUREIRO, 2013, p.33)

Segundo Soter (2012) a criação em dança está ligada diretamente a noção de composição e também as escolhas que tomamos neste processo. Assim como ela traz em seu texto **A Criação em dança** ela vem nos fazer refletir a respeito destas escolhas:

Quando se vê uma obra – seja em um palco, nas ruas, numa galeria ou em algum outro espaço ou mídia (a escolha da situação em que a obra sera partilhada já implica algumas decisões) -, significa que já atravessou um processo de "se colocar junto" e que é o fruto de um ato intencional e autoral, individual ou coletivo de dispor os elementos, uns em relação aos outros de maneira a constituir um todo que faça sentido. (SOTER, 2012, p. 91)

Ainda sobre as escolhas, (PALUDO, 2017, p. 182) vem corroborar nesta discussão dizendo que "Compor é escolher, portanto, abandonar. Compor coreografias é um ato de decisão e dúvida, portanto de escolhas. Sim, é circular, mas precisamos do "fio" para não nos perder no labirinto [...]". Segundo Paludo (2017) compor é escolher portas dentre diversas que podem estar a nossa disposição. É selecionar ideias dentre muitas que nos cercam tanto na mente quanto ao corpo. A autora continua dizendo que nesse meio, entre a dúvida e a escolha, desistimos de muitas coisas durante esse processo de composição, as quais abandonamos na expectativa de que, com as escolhas que foram feitas, permaneceram somente o que era necessário para dar forma a ideia central.

A coreografia em si é a soma destas escolhas e dos processos no qual discorremos até aqui. No entanto, para chegarmos até um resultado final é necessário se arriscar e confiar fielmente nestes processos. Paludo nos ajuda nessa compreensão:

Coreografia é puro risco. Pura síntese. Tempo condensado em um corpo; ou em alguns corpos. Coreografia não é só o que aparece, é também o percurso que não está tão visível durante a dança. Mas que se torna visível ao passo que se mostra em sutis modulações de forças. Aquelas forças justas que tornam o gesto eficaz. E o gesto eficaz seria aquele que cabe ali; aquele que, dentre tantos outros, permaneceu ali, para trazer à tona o que era pura imaginação. (PALUDO, 2017, p. 195)

Segundo Soter (2012, p. 93), "[...] são tantos caminhos possíveis para a criação em dança, a escolha de percorrer um ou outro dependerá das possibilidades de cada artista, de suas crenças, de suas posturas e das circunstâncias da vida.".

Cabe ao artista, mais especificamente ao que chamamos de coreógrafo eleger a abordagem que mais compete para a realidade no qual está inserido.

Além disso, gosto de pensar que coreografar é um processo de eternas idas e vindas. É pensar num processo efêmero, no qual mesmo que seja apresentado diversas vezes jamais será igual. Segundo Paludo (2017) parte disso se dá pelo fato da dança acontecer no espaço e no tempo, onde ela jamais será completamente igual, o mundo está em constante mudança, e com isso, nós mudamos, o nosso corpo muda. "A coreografia é uma organização; ela se faz no espaço e no tempo, mas ela se realiza no corpo do bailarino." (PALUDO, 2017, p. 183)

Agora passamos para outro ponto relevante a respeito do processo de composição coreográfica, que é o corpo do bailarino. Aqui é possível refletir sobre a pluralidade nas criações em dança geradas através da diversidade de corpos e experiências que cada um carrega. Soter vem colaborar nos dizendo que:

A obra coreográfica e o corpo que dança não são simples reflexos das questões gerais ligadas a uma época ou um ambiente. Por isso as criações em dança são multiformes, distintas uma das outras e plurais. A dança pode ir muito além de tudo isso, tanto ao estabelecer relações quanto ao espelhar o instante em que e produzida; é capaz de levantar questões e antecipar crises. (SOTER, 2012, p. 92)

De acordo com Loureiro (2013, p.24) "Ao tratar o corpo que dança como interface para a criação e consequentemente da própria expressividade incorporada na sua relação com o mundo, esse corpo é capaz de (re) presentar a sinergia entre intenção e ação."

Loureiro (2013) ainda nos mostra, através de sua perspectiva, que o corpo do bailarino é capaz de criar uma linguagem própria para assim, se articular com o mundo ao seu redor. Ainda neste mesmo texto a autora parafraseia Gil (2001 apud LOUREIRO, 2013) quando fala a respeito sobre a expressividade estar ligada ao dizer do corpo, sendo o corpo o próprio meio de expressão, no qual é uma ferramenta para dar suporte para desdobrar em novas linguagens e também de se relacionar com o mundo.

Formatado: Inglês (Estados Unidos)

Com base no que foi estudado, podemos observar que a dança através da composição coreográfica é capaz de criar textos, escrever em movimentos. Assim como já vimos anteriormente, sabemos que não há uma formula mágica para se compor, no entanto, é possível escolher caminhos e tomar decisões compreendendo que sempre haverá coisas para traz, mas que o essencial irá permanecer. Por meio das nossas escolhas coreográficas é possível se relacionar com o ambiente em que se está inserido, interagir com ele e se fazer presente no mundo.

3. Metodologia

No presente capítulo, serão descritos os caminhos percorridos para a realização desta pesquisa. Para Gil (2008, p. 8) "Pode-se definir método como caminho para se chegar a determinado fim. E método científico como o conjunto de procedimentos intelectuais e técnicos adotados para se atingir o conhecimento".

Para isso, dividimos este capítulo em natureza da pesquisa, contexto e sujeito da pesquisa, instrumento de coleta de dados. Buscamos estes caminhos a fim de explicar melhor a forma de como esta pesquisa foi conduzida.

3.1 Natureza da pesquisa

Quanto à abordagem este estudo foi uma pesquisa qualitativa pois busquei estudar as características de um determinado grupo, que no caso foi a companhia **Ballet Magnificat! Brasil** e explicar melhor as particularidades do mesmo. Segundo Gerhardt e Silveira (2009, p. 31) "A pesquisa qualitativa não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, etc." Os autores também dizem que este tipo de abordagem serve para pesquisadores que procuram explicar melhor alguns fenômenos, sem precisar quantificar valores, mas sim entender melhor alguns fatos.

Quanto aos objetivos, os elementos que caracterizam este estudo têm a ver com pesquisas de caráter exploratório, uma vez que se pretendeu compreender como se dá a organização e o funcionamento da companhia **Ballet Magnificat! Brasil**, especialmente em termos de estratégias de composição coreográfica da companhia. Segundo Gil (2008, p. 41) "Estas pesquisas têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a constituir hipóteses." Gil (2008) também aponta que o objetivo principal destas pesquisas é o refinamento das ideias e também o descobrimento das concepções do pesquisador. Esta monografia também apresenta características de pesquisa descritiva.

"A pesquisa descritiva exige do investigador uma série de informações sobre o que deseja pesquisar. Esse tipo de estudo pretende descrever os fatos e

fenômenos de determinada realidade" (TRIVIÑOS, 1987, apud, Gerhardt e Silveira, 2009, p. 35)

Quanto aos procedimentos técnicos utilizados, a pesquisa apontou, no início, para um estudo de caso, pois percebemos que esta pesquisa buscava estudar as características de um determinado grupo seleto, não intervindo neste grupo, mas refletindo sobre ele e suas influências. De acordo com alguns autores:

Um estudo de caso pode ser caracterizado como um estudo de uma entidade bem definida como um programa, uma instituição, um sistema educativo, uma pessoa, ou uma unidade social. Visa conhecer em profundidade o como e o porquê de uma determinada situação que se supõe ser única em muitos aspectos, procurando descobrir o que há nela de mais essencial e característico. O pesquisador não pretende intervir sobre o objeto a ser estudado, mas revelá-lo tal como ele o percebe. (FONSECA, apud, SILVEIRA e CÓRDOVA 2009, p. 39).

Contudo, tendo em vista que não foi possível efetivar o planejamento inicial de visitar presencialmente a Cia de dança e, com isso, desenvolver observações e coleta de dados mais completa, o que permitiria o desenvolvimento de estudo mais aprofundado sobre o **Ballet Magnificat! Brasil**, consideramos que o que foi possível desenvolver caracteriza-se na direção de uma pesquisa de campo, mais especificamente quanto ao procedimento da realização de entrevista. Segundo Gil (2002, p. 52) "Tipicamente, o estudo de campo focaliza uma comunidade, que não é necessariamente geográfica, já que pode ser uma comunidade de trabalho, de estudo, de lazer ou voltada para qualquer outra atividade humana.".

3.2 Etapas da pesquisa

A etapa inicial se deu em elencar quais eram os congressos e festivais de dança cristã mais relevantes no Brasil em 2018 e, dentre eles, apareceram: o congresso **Águias na Dança** em Belo Horizonte, **Conferência Praise** em São Paulo, **CNAC-Congresso Nacional de Arte Cristã** também em São Paulo.

Congresso Águias na Dança (BH) 6



Figura 1 - Cartaz de divulgação da última edição do Congresso Águias na Dança. Fonte: Rede social

O Congresso Águias na Dança é sediado em Belo Horizonte pela igreja Batista Getsêmani, e está na sua décima edição. Segundo a página no Instagram da Companhia, eles creem na dança como uma linguagem através da qual exercem o seu chamado. Grupos de dança cristã de todo o Brasil participam do congresso, seja ministrando oficinas e workshops ou apresentando seus espetáculos. Nesta edição a companhia **Ballet Magnificat Brasil** ministrou uma oficina de Ballet clássico, dança criativa e levou um de seus espetáculos intitulado **Pra Sempre.**

⁶ Disponível em: < <u>https://www.instagram.com/aguiasnadanca/?hl=pt</u> >

CNAC-Congresso Nacional de Arte Cristã (SP)7



Figura 2 - Folder de divulgação do Congresso Nacional de Arte Cristã. Fonte: Rede Social

Outro congresso que elencamos foi o CNAC (Congresso Nacional de Arte Cristã). De acordo com o site, O CNAC é um evento de capacitação em artes que envolve teatro, música e dança com oficinas ministradas por preletores renomados em cada área. Esta é a nona edição e o CNAC 2018 contou com grandes nomes da arte cristã como: Adriana Pinheiro, Thiago Souza, Cia Extensão, Apóstolos Cia de Dança, Tribo de Dança, Ballet Magnificat Brasil e muito mais.

VII Conferência Praise Internacional de Dança Cristã (SP)8

⁷ Disponível em: < <u>http://pastoravivianlazzerini.com.br/eventos/</u>



Figura 3 - Cartaz de divulgação VII Conferência Praise internacional de dança Cristã. Fonte: Rede social

O último evento selecionado foi a VII Conferencia Praise Internacional de Dança Cristã. Conforme o site de divulgação do evento, esta conferencia tem como visão a edificação de dançarinos Cristãos adoradores e o resgate da dança Cristã em sua essência através da ministração e revelação da palavra de Deus. Este evento conta com artistas nacionais e internacionais

Dentre esses eventos de dança cristã, observamos quais eram as companhias profissionais que mais eram convidadas para participação como preletores e participantes, foi então que chegamos ao sujeito desta pesquisa, a companhia **Ballet Magnificat! Brasil**.

A partir daí, foi enviado um *e-mail* para a gerente de operações da companhia, mostrando o interesse de fazer um estudo a respeito do funcionamento e organização da mesma, e mais enfaticamente um estudo sobre as estratégias de

⁸ Disponível em: < <u>https://www.conferenciapraise.com.br/a-conferencia</u>

composição coreográfica utilizadas por eles. Após este primeiro contato, foi marcada uma entrevista com a diretora e gerente da companhia, no qual irei me deter melhor no próximo subtítulo deste capítulo.

3.3 Instrumentos de coleta

O instrumento escolhido para a coleta de dados desta pesquisa foi a entrevista pois, através deste recurso de coleta, percebemos ser a maneira mais adequada para a obtenção dos dados diante das condições que tivemos e a impossibilidade de realizar a ida a Curitiba, como planejamos no início desses estudos. Sobre a entrevista Lakatos e Marconi (2003) vai dizer que:

[...] um encontro entre duas pessoas, a fim de que uma delas obtenha informações a respeito de determinado assunto, mediante uma conversação de natureza profissional. É um procedimento utilizado na investigação social, para a coleta de dados ou para ajudar no diagnóstico ou no tratamento de um problema social. (LAKATOS e MARCONI 2003, p. 195apud PINHEIRO, 2018).

Ao mesmo tempo, consideramos que a entrevista seria uma boa opção para a interação social com os sujeitos de pesquisa. Gil, vem nos situar à respeito deste instrumento de pesquisa:

Pode-se definir entrevista como a técnica em que o investigador se apresenta frente ao investigado e lhe formula perguntas, com o objetivo de obtenção dos dados que interessam à investigação. A entrevista é, portanto, uma forma de interação social. (GIL, 2008, p. 109)

Além disso, como coleta de dados, optamos pela entrevista semiestruturada, pois este instrumental técnico dava conta de reunir maior número de informações possíveis a respeito da companhia estudada e seus desdobramentos. Sobre entrevista semiestruturada Gerhardt e Silveira falam:

O pesquisador organiza um conjunto de questões (roteiro) sobre o tema que está sendo estudado, mas permite, e às vezes até incentiva, que o

entrevistado fale livremente sobre assuntos que vão surgindo como desdobramentos do tema principal. (GERHARDT e SILVEIRA, 2009, p. 72)

Salientamos que esta entrevista precisou ser realizada via Skype visto a impossibilidade financeira de eu me deslocar até Curitiba, meu intuito primeiro. Aconteceu no dia 14/08/19 e teve a duração de 1 hora e dez minutos tempo. Apesar do meio, considero que pude exercitar minimamente a interação social com as duas entrevistadas, a diretora e gerente da companhia, que responderam um roteiro de 12 perguntas, cujo está disponível no Apêndice A.

Para a construção do roteiro desta entrevista, baseamos cada questão pensando nos objetivos deste estudo. Além disso, para que o roteiro estivesse de acordo com os objetivos deste trabalho e também para que nenhuma pergunta estivesse induzindo as respostas das entrevistadas, realizamos a validação do roteiro. Segundo Varanda (2017, p. 9, apud Pinheiro, 2018, p.58 e 59) "A validação dos instrumentos de pesquisa se torna importante para garantir que os mesmos permitam a exploração de aspectos essenciais de acordo com o objetivo da pesquisa."

Neste estudo a validação foi mediada pela professora Daniela Castro que tem um perfil próximo das entrevistadas por atuar como diretora artística nas montagens de espetáculo do Grupo de dança baila cassino, grupo que integra o projeto de extensão BAILAR – Núcleo de dança na maturidade, ligado ao Curso de Dança-Licenciatura da UFPel no qual Daniela atua como professora efetiva. Após a leitura e considerações da professora Daniela Castro, o roteiro foi redimensionado e a entrevista realizada. Toda a entrevista foi gravada em áudio e posteriormente transcrita e tabulada como forma de transformar-se em material sistematizado para a construção da apresentação e análise de dados desta monografia.

3.4 Ballet Magnificat! Brasil

Como dito anteriormente, a companhia de dança eleita para a realização deste estudo foi o **Ballet Magnificat! Brasil**. Esta escolha se deu pelo fato de ser a companhia profissional mais atuante nos congressos e conferencias cristãs.

Segundo o site da companhia

Ballet Magnificat! Brasil é uma companhia de dança centrada no mesmo estilo, profissionalismo, e apresentação transformadora pelos quais o <u>Ballet Magnificat!</u> nos <u>EUA</u> é conhecido desde sua fundação em 1986. Começando com um programa de treinamento profissional em 2017, o ministério em Curitiba agora atua também como uma companhia e escola de artes. Por apresentações em teatros, igrejas, escolas, hospitais, orfanatos, e eventos da prefeitura estão espalhando o amor e evangelho de Jesus Cristo por todo Brasil.⁹



Figura 4 -Apresentação do espetáculo Céu na Terra na Semana Cultural de Curitiba, no Opera de Arame. Fonte: Site da Companhia

A companhia está localizada em Curitiba, Paraná e conta hoje com 14 integrantes ao todo, incluindo a gerente Katherine Smith e a Diretora Melanie Joy Seeger, que foram selecionadas para a entrevista, a partir daqui denominados sujeitos da pesquisa.

Segundo o site da companhia **Ballet Magnificat! Brasil**, a aba biografias traz um pouco da vida e trajetória de seus integrantes. Trazemos, a seguir, breves qualificações das entrevistadas, Katherine Smith e Melanie Joy Seeger, retiradas deste espaço virtual.

Katherine Smith nasceu em Minneapolis, Minnesota, EUA, onde estudou ballet por onze anos além de ter participado em diversos outros estudos, atividades, artes, e ocupações. Katherine é formada em Comunicação pela Universidade

⁹ Disponível em: < https://balletmagbrasil.com.br >

Normandale. Tempo depois mudou-se para Curitiba para participar da primeira turma do programa de treinamento da companhia **Ballet Magnificat! Brasil**.

Segundo o site:

Devido aos seus estudos em francês, latim e espanhol, Katherine tornou-se fluente em português rapidamente e em maio de 2017 passou a ser a tradutora do ministério. Em janeiro de 2018, começou a auxiliar na área administrativa, e em maio de 2018 passou a ser a Gerente de Operações do Ballet Magnificat! Brasil.¹⁰



Figura 5 - Katherine Smith. Fonte: Site da companhia¹¹

Melanie Joy Seeger nasceu em Johannesburgo, África do Sul, onde iniciou na dança aos 4 anos. Iniciou sua dança profissional aos 14 anos na Escola Nacional de Artes e concluiu o Royal Academy of Dancing Advanced 2 com Sandra Castens. Em 2001, Melanie foi convidada para dançar com a South African Ballet Theatre. E, em 2003, mudou-se para Cape Town para estudar na Universidade de Cape Town. Enquanto na UCT, ela também completou o RAD Teachers Certificate e foi premiada com o Prêmio RAD Solo Seal Award, que é o prêmio de maior desempenho RAD.

 $^{^{10}}$ Disponível em: < $\underline{\text{http://balletmagbrasil.com.br/biografias/}}$ >.

¹¹ A gerente de operações do Ballet Magnificat lida com todas as questões do funcionamento (as operações) da companhia. Desde a burocracia e trabalho jurídico de estabelecer uma companhia/ONG internacional, a coordenação das aulas e turmas da escola.

Em 2008, Melanie mudou-se para Jackson, Mississippi, EUA, para estudar e dançar com o Ballet Magnificat! no Trainee Program, nível 2. . Programa de treinamento este que sera abordado mais detalhadamente no próximo capítulo.

Em 2015, Melanie retornou à UCT para obter seu diploma de graduação em Educação em Dança. Ela também ensinou balé clássico na UCT School of Dance, foi vice-diretora da Cape Junior Ballet School e professora assistente de balé na Cape Junior Ballet Company. Melanie visa fornecer ensino de qualidade e excelência em um ambiente informativo e agradável.



Figura 6 - Melanie Joy Seeger. Fonte: Site da companhia

Sobre a análise dos dados foi construído um texto, que buscou exercício reflexivo, a partir da ordem dos objetivos propostos desta pesquisa, e relacionando as questões do roteiro de entrevista que se encontra nos Apêndices. A partir de então, foi feito o cruzamento com os textos do referencial teórico e com alguns autores encontrados no levantamento do estado da arte. Feito isto, agrupamos essas questões em dois subcapítulos: A Companhia Ballet Magnificat! Brasil: surgimento e organização onde trago informações a respeito da organização da companhia e o segundo intitulado Repertório da Companhia Ballet Magnificat!

Brasil e seus métodos de compor no qual faço um levantamento do repertório de espetáculos da companhia e discorro sobre seus métodos de compor.

4 Apresentação e análise das informações coletadas

Neste capítulo serão apresentadas as informações coletadas através das respostas das sujeitas desta pesquisa, a diretora da companhia **Ballet Magnificat! Brasil**, Melanie Joy Seeger, e a gerente de operações Katherine Elizabeth Smith. Estas respostas foram coletadas através de um roteiro composto por doze perguntas por meio de uma entrevista via Skype, complementada por um segundo contato via email, seguindo o que foi apresentado no capítulo de Metodologia.

4.1 A Companhia Ballet Magnificat! Brasil: surgimento e organização

No início da entrevista a gerente de operações Katherine Smith contou como se deu a história da companhia em questão. Ela contou que a companhia **Ballet Magnificat!** Iniciou seus trabalhos em 1986 em Jackson Mississipi, nos Estados Unidos, por Kathy Thibodeaux. Katherine conta ainda que:

Kathy foi uma bailarina que já era principal na companhia que ela estava, mas ela se converteu e ela sentiu o chamado de Deus para começar uma companhia Cristã e ela saiu dessa outra companhia e iniciou o **Ballet Magnificat!**. [...] começaram já a viajar pelo mundo inteiro e apresentar os espetáculos que contém uma mensagem de esperança, de alegria, do evangelho de Cristo, e já hoje em dia alcançaram mais de 45 países pelo mundo inteiro. (Informação Verbal)¹²

Renato (2014, p. 33) nos mostra que "para Bourcier (2006) a dança hebraica se caracteriza por ser paralitúrgica, não estando no ritual das celebrações, mesmo sendo praticada num contexto religioso fica abandonada à espontaneidade das multidões.".

Esta colocação demonstra, na realidade, que a institucionalização da dança cristã, é um fato. Contudo, a **Cia Ballet Magnificat Brasil** aponta uma direção diferente de institucionalização. Diferentemente daquela que aparece como a mais comum que é o vínculo direto com as igrejas, ou seja, "os "grupos de danças cristãos" começam a se institucionalizar e participar mais ativamente no momento do louvor e adoração da comunidade cristã ao qual participam, sendo parte litúrgica

¹² SMITH, Katherine Elizabeth: depoimento [ago. 2019]. Entrevistador: Bruna Monteiro Baes Garcias. Pelotas, 2019. 1 arquivo .mp3 (57 min). Entrevista cedida ao Trabalho de Conclusão de Curso: Processo Criativo e produção em Dança Cristã: Um olhar sobre a Companhia Ballet Magnificat! Brasil

dos cânticos" (FALCÃO-FERNANDES, 2016, p. 30). Já o grupo aqui estudado se organiza como companhia profissional de dança.

Segundo a entrevistada Katherine Smith, foi no ano de 2015, durante uma turnê aqui no Brasil, que o patrocinador dessa viagem deu a ideia de a companhia começar um programa de treinamento para bailarinos aqui no país. A partir dessa ideia, Kathy e seu esposo começaram a orar e pedir a direção de Deus para tomar a decisão. Segundo a fala da Katherine Smith, muitas pessoas diziam que Curitiba era uma cidade muito boa então os diretores da companhia quiseram conhecer a cidade e se depararam com a Primeira igreja Batista de Curitiba, que tinha um culto em inglês. Neste culto, a entrevistada conta que os pastores desta igreja se apaixonaram pelo projeto da Companhia e o apoiaram. A entrevistada relata que:

E foi em 2016 então que começamos o trabalho aqui e em 2017 que abriu a primeira turma de *treine*e, que são os integrantes do programa de formação, daí no próximo ano que foi em 2018 já começamos a companhia com bailarinos que já se formaram nesse programa de formação e iniciou a companhia e agora este ano que abrimos a escola. (Informação Verbal)¹³

Katherine explica que os *trainees* são selecionados por um processo de audição onde demostram suas habilidades técnicas e artísticas, bem como compartilham da sua vida e firmeza espiritual. O objetivo do programa de formação é de capacitar bailarinos cristãos a serem profissionais na área, podendo atuar como integrantes de uma companhia profissional de dança, como professores de dança, coreógrafos, etc,

Segundo a entrevistada, o treinamento acontece durante um período de 1 a 4 anos onde os *trainees* fazem aulas de técnica clássica e contemporânea e ensaiam 6 horas por dia de segunda a sexta-feira. Não aparece nas respostas das entrevistadas a informação a respeito de serem pagos ou não. Diz ainda que, durante os anos de treinamento, o *treinee* terá oportunidade de receber uma promoção à companhia profissional e muita oportunidade para apresentação em palcos diversos e ministração com grupos muito diferentes.

¹³ SMITH, Katherine Elizabeth: depoimento [ago. 2019]. Entrevistador: Bruna Monteiro Baes Garcias. Pelotas, 2019. 1 arquivo .mp3 (57 min). Entrevista cedida ao Trabalho de Conclusão de Curso: Processo Criativo e produção na Dança Cristã: Um olhar sobre a Companhia Ballet Magnificat! Brasil

A gerente de operações Katherine Smith relatou que a companhia profissional tem 04 integrantes (contratados), e junto com eles estão mais 08 *trainees* (alunos). Para ser contratado para a companhia, é necessário primeiro passar pelo programa de treinamento (ser *trainee*), como citado anteriormente.

Como podemos observar, a companhia possui uma organização bastante empresarial, onde é encontrado inclusive termos usados no âmbito das empresas propriamente ditas. Pensando nisto, é possivel relacionar este fato com o que apontamos no referencial teórico deste estudo através de Salles (2014), quando fala que a tríade da música, consumo, e entretenimento tem originado novos comportamentos e reflexões nos cristãos. Estas novas formas de midiatização, propaganda e evangelização "cabe observar que a divulgação nas mídias de uma igreja que dança a aproxima de um imaginário cultural de um Brasil dançante "Salles (2014, p. 13). A explosão da cultura gospel, de certa forma passa a reformular algumas questões que antes estavam adormecidas.

Ainda sobre esta questão, podemos perceber que a companhia Ballet Magnificat! Brasil segue este modelo no que tange a evangelização e a propaganda a fim de exercer sua arte no âmbito profissional cristão.

Outro ponto relevante a respeito de como a companhia **Ballet Magnificat! Brasil** se organiza é sobre os professores. Katherine conta que A companhia possui 4 professoras, incluindo a diretora Melanie Seeger, que dão aulas de ballet e contemporâneo para a companhia. Já a escola, possui 5 professores. Nas falas das entrevistadas não apareceram qual gênero de dança esses professores ministram.

Por fim, Katherine Smith vem explicar que a companhia **Ballet Magnificat! Brasil** se caracteriza como sendo profissional pelo fato de que os bailarinos são profissionais formados pelo próprio programa de formação da companhia, recebem um salário, e vivem da dança como sua carreira. Também o padrão de técnica da companhia é igual ao de qualquer outra companhia profissional secular. A companhia brasileira é patrocinada por uma fundação americana, recebe ofertas das igrejas e locais aonde se apresentam, e também gera recursos por sua escola de artes mediante cobrança de mensalidade.

4.2 Repertório da Companhia Ballet Magnificat! Brasil e seus métodos de compor

Neste próximo tópico serão abordados: a questão dos repertórios coreográficos da companhia brasileira, suas estratégias de composição coreográfica e a relação dessas estratégias com os propósitos da companhia.

A segunda questão da entrevista perguntou sobre quantos espetáculos a companhia já produziu. Katherine respondeu que a companhia brasileira havia apresentado alguns espetáculos já apresentados pela companhia americana, mas que também haviam montado algumas coreografias novas. Melanie respondeu que até agora já haviam apresentado quatro espetáculos: Liberdade, Para Sempre, Céu na terra e Face a Face. No entanto, em uma segunda conversa com Katherine Smith ela traz sete composições apresentadas pela companhia.

Abaixo apresentamos um breve panorama destas composições e de suas características, seguindo o que foi escrito pelas entrevistadas:

Freedom (Liberdade)



Figura 7 – Espetáculo Freedom no Pátio Batel, Curitiba - 11 maio 2017. Fonte: Arquivo pessoal de Katherine Smith

- O ano do espetáculo: Foi um dos primeiros espetáculos do Ballet Magnificat! Coreografado nos anos 90. Foi também o primeiro espetáculo no repertório do Ballet Magnificat! Brasil, integrado em fevereiro de 2017.
- Temática do espetáculo: Esse ballet está baseado na história bíblica em 2 crônicas capítulo 20, a conquista do rei Josafá e como ele entrou na guerra confiando no Senhor e louvando a Ele.
- Características coreográficas: Esse ballet é mais clássico em estilo.
 São coreografias que utiliza muitas formações criativas.
- Em média o tempo de duração: 20 minutos
- Em média o número de bailarinos que dançam: 15 bailarinos
- Esse ballet foi apresentado em palcos diversos, desde as igrejas, até as praças do shopping. As apresentações estão de acordo com os convites que recebemos.

Forever (Pra Sempre)



Figura 8 – Espetáculo Forever na Igreja Batista Getsêmani, Belo Horizonte. 30 maio 2018. Fonte: : Arquivo pessoal de Katherine Smith

- O ano do espetáculo: foi criado nos anos 2000 pela companhia americana como parte do ballet Prodigal. Foi integrado no repertório do ballet magnificat! Brasil em outubro de 2017.
- Temática do espetáculo: Este espetáculo é uma adaptação da história de Oseias e Gomer no livro de Oseias na bíblia. É uma história de redenção; da escolha que cada um de nós temos de viver para o bem o para o mau.
- Características coreográficas: Este ballet mistura movimento clássico e contemporâneo. Usamos a diferença em estilo para diferenciar as personagens e comunicar a progressão da história.
- Em média o tempo de duração: 30 minutos
- Em média o número de bailarinos que dançam: 10 bailarinos
- Esse ballet que mais circulou, em mais de 25 cidades pelo Brasil. Em teatros municipais, congressos na igreja, hospitais, orfanatos,

acampamentos, eventos solidários da prefeitura.... Tanto no ambiente cristão tanto no secular¹⁴.

Elementos do Espírito Santo



Figura 9 - Elementos do Espírito Santo Congresso Nacional de Artes Cristã, Americana - SP - 18 agosto Fonte: Arquivo pessoal de Katherine Smith

- O ano do espetáculo: criado em 2015, integrado no repertório do ballet magnificat! Brasil em 2018.
- Temática do espetáculo: esse ballet examina as características do Espírito Santo de Deus – Ele é representado como o Vento, Fogo e Agua.
- Características coreográficas de cada um. Essas coreográfias são ballet clássico, e desempenham a excelência técnica da companhia.
- Em média o tempo de duração de cada um: 15 minutos
- Em média o número de bailarinos que dançam: 10 bailarinos

¹⁴ Secular é quando não é algo direcionado somente a cristãos.

 Esse ballet foi apresentado em várias mostras de dança (seculares e cristãs)¹⁵, e também fez parte de eventos não relacionados à dança, como a grande comemoração dos 501 anos da reforma protestante.

A História da Mulher Pecadora



Figura 10 - História da mulher pecadora Memorial de Curitiba - 19 maio 2019. Fonte: Arquivo pessoal de Katherine Smith

- O ano do espetáculo: Foi integrada no repertório da companhia brasileira em 2018
- Temática do espetáculo: conta a história da mulher pecadora de João
 8, e a visão de amor e perdão que Jesus tinha para ela.
- Características coreográficas: essa peça é um ballet mais neoclássico, com forte ênfase no teatro/contagem da história. Acompanha uma narração.
- Em média o tempo de duração: 10 minutos
- Em média o número de bailarinos que dançam: 10 bailarinos

 Foi circulado por várias cidades e eventos, de acordo com os convites que surgiram. Em 2018 foi apresentado avulso, em 2019 junto com o espetáculo Face a Face.

Céu na Terra



Figura 11 - Céu na Terra Ópera de Arame, Curitiba - 13 maio 2019. Fonte: Arquivo pessoal de Katherine Smith

- O ano do espetáculo: Criação em 2017, integrado no brasil em 2019
- Temática do espetáculo: esse ballet busca mostrar a grandeza e poder do espírito santo
- Características coreográficas: o ballet é contemporâneo, com um estilo de movimento muito único e diferente que os outros espetáculos.
- Em média o tempo de duração: 30 minutos
- Em média o número de bailarinos que dançam: 15 bailarinos
- Esse ballet circulou em Curitiba esse ano, em eventos da prefeitura e em eventos das igrejas.

Face a Face



Figura 12 - Face a Face Portão Cultural, Curitiba - 14 maio 2019. Fonte: Arquivo pessoal de Katherine Smith

- O ano do espetáculo: integrado na cia brasileira em 2019.
- Temática do espetáculo: conta a história de 02 bailarinas profissionais, uma buscando a se-glorificar, e a outra buscando a glorificar a Deus. A plateia vai atrás da cortina para o mundo interno dessas duas e percebe a diferença que é uma vida iluminada pelo Senhor.
- Características coreográficas: O ballet pega o estilo do ballet clássico dom quixote e também inclua umas peças modernas para contraste.
- Em média o tempo de duração: 45 minutos
- Em média o número de bailarinos que dançam: 15 bailarinos
- Esse ballet requer um palco/teatro maior. No brasil, foi apresentado por completo na semana cultural de Curitiba e em um congresso da igreja em Rio Branco do Sul. Coreografias avulsas desse ballet também foram apresentadas em outros eventos.

Eu me rendo



Figura 13 – Espetáculo Eu me Rendo Araguari, Minas Gerais - 07 setembro 2018. Fonte: Arquivo pessoal de Katherine Smith

- O ano do espetáculo: foi criado pela cia brasileira em 2018.
- Temática do espetáculo: O ballet é sobre a perseverança de pregar o evangelho e semear verdade na vida dos outros
- Características coreográficas: é um ballet clássico dançado em dupla
- Em média o tempo de duração de cada um: 15 minutos
- Em média o número de bailarinos que dançam: 02 bailarinas
- Levamos esse ballet para acampamentos, congressos, eventos da cidade, igrejas, entre outros.

A partir das descrições destes espetáculos pelas entrevistadas, é possível perceber que algumas características de cada obra se assemelham, um exemplo disto são as temáticas que abordam passagens bíblicas, tais como **Liberdade**, **Face a Face e a história da mulher pecadora.** Outro ponto em comum é a respeito da

característica coreográfica, tendo o ballet como gênero predominante em todas as obras. Existe uma variação, sendo algumas obras o ballet clássico como os espetáculos intitulados: **Me rendo, Face a Face, Elementos do Espírito Santo e Liberdade.** Outros um ballet mais neoclássico como **A História da Mulher Pecadora**, e os demais como **Pra Sempre** e **Céu na terra** como ballet contemporâneo.

No entanto, podemos encontrar algumas características que os diferem como o tempo de duração destes espetáculos, no qual encontramos **A História da Mulher Pecadora** com apenas 10 minutos, até o **Face a Face** com 45 minutos de duração.

Visto essas semelhanças e diferenças, acredito que essas escolhas tanto temáticas, quanto coreográficas, se dão muito pelo fato da companhia ter mais de um coreógrafo, que no caso possui métodos e características diferentes, mas também, existem pontos que se assemelham por ser uma companhia que tem uma unidade e um única visão entre os envolvidos. Com base nisto, podemos concluir seguindo o que Humphrey diz: que "não existe uma formula pronta uma receita mágica" (HUMPHREY apud LIMA, 2006, p. 66). Mas sim escolhas que cada corógrafo faz.

Um ponto que achei bem interessante é que todas as obras da companhia são apresentadas em lugares e situações totalmente distintas, quer seja em eventos da cidade, hospitais, igrejas, orfanatos ou em teatros.

A respeito dos figurinos, pude observar que a companhia a companhia tem preferência pelo uso de vestidos e saia, conforme observado através das imagens que a companhia disponibilizou, e também que as cores escolhidas para cada um, se dá muito pelo fato de representar determinado tema, por exemplo, no espetaculo Elementos do Espirito Santo, no qual o figurino do fogo é laranja, da agua azul e do vento a branca.

Outro ponto desta descrição de espetáculos que pode ser destacado e me chamou muita atenção é o espetáculo Face a Face, que e em sua criação foi inspirado na estética de D. Quixote, sem perder seu fundo com a mensagem cristã. Penso que foi uma escolha inteligente e mostra que é possível utilizar vivencias

anteriores de dança das bailarinas que compõe a companhia e resinificar determinada obra, afim de passar a mensagem proposta por elas.

Após essa descrição, perguntamos quais espetáculos citados pelas entrevistadas foram criações da companhia brasileira e quais foram criados pela outra companhia. Melanie responde:

Três desses espetáculos são iguais aos dos Estados Unidos, são espetáculos da companhia americana, criado por eles, daí a gente adaptou, para nós aqui, porque sempre tem que adaptar né, porque tem um grupo diferente. Mas daí o primeiro o **Para Sempre** que a gente fez, a gente pegou a inspiração de um ballet deles e a história na Bíblia de Oseias e daí a gente criou esse ballet inspirado em umas coreografias na história bíblica e a daí a gente criou e este só a companhia brasileira que apresentou, nunca foi apresentado pela companhia americana. (Informação verbal)¹⁶

Ao descrever a fala de Melanie, me deparei com a questão de grande parte das obras da companhia brasileira serem remontagens da companhia americana. Essa questão me fez pensar em algumas hipóteses para justificar o motivo para este fato. Um primeiro motivo hipotético seria pelo fato da companhia assumir um papel de unidade e querer sempre estar em sintonia com sua a sede.. Uma segunda hipótese seria a respeito da companhia ser relativamente nova e por este fato queira recriar na companhia brasileira obras criadas a alguns anos atras e consequentemente já terem um feedback do público estadunidense a respeito daquelas obras.

Diante dessas informações, foi perguntado às entrevistadas qual dos espetáculos citados eram considerados por elas o mais relevante na história da companhia e porquê. Na percepção de Melanie, os ballets **Céu na terra** e **Face a Face** foram os espetáculos que mais marcaram a história da companhia. E ela justifica a sua resposta relatando que "o espetáculo **Céu na Terra** é o mais poderoso que a gente já apresentou, ele fala muito no Espirito Santo e de ter essas experiências com Deus e com o Espírito Santo e o relacionamento Dele com a sua igreja." (Informação Verbal)

¹⁶ SEGEER, Melanie Joy: depoimento [ago. 2019]. Entrevistador: Bruna Monteiro Baes Garcias. Pelotas, 2019. 1 arquivo .mp3 (57 min). Entrevista cedida ao Trabalho de Conclusão de Curso: Processo Criativo e produção na Dança Cristã: Um olhar sobre a Companhia Ballet Magnificat Brasil

Falcão-Fernandes (2016) nos mostra que havia uma maneira espontânea de adorar a Deus nas práticas de dança do Cristianismo primitivo, na Idade Antiga, sendo que dançavam de forma sagrada e mística, ou seja, utilizavam a dança como forma de adorar ao único Deus em que acreditavam usando os movimentos como uma forma de oração.

Percebe-se que esta forma de dançar ainda é utilizada por cristãos e como vemos nas falas dos sujeitos desta pesquisa, a dança da Companhia também é abordada por eles como uma forma de oração e relacionamento com Deus.

Já sobre o segundo espetáculo intitulado **Face a Face** ela diz: -"talvez fala mais com as pessoas não cristãs sabe, conta uma história, é uma história que muitas pessoas podem se ver e podem se identificar" (Informação verbal).

Podemos perceber que a resposta indicada vai ao encontro da afirmação de Cordeiro (2007), quando fala a respeito da dança como forma de linguagem. De acordo com o apontado no referencial teórico, Cordeiro (2007) diz:

Existe uma variedade de formas de linguagem — escrita, falada, linguagem corporal, linguagem da música, do olfato - todas elas nos fazendo perceber as diversas formas de entendimento do que sejam as coisas do mundo e suas estruturas de significação, cada um possuindo seus elementos ou ferramentas de comunicação, sejam estas, os aromas, os sons, o corpo ou as palavras. (CORDEIRO, 2007, p.126)

Desta forma podemos observar que a companhia **Ballet Magnificat! Brasil** utiliza a dança como uma forma de comunicação, tanto para um público cristão, como para outros públicos também, reforçando uma compreensão de dança como linguagem similar à linguagem da comunicação escrita ou falada. É a compreensão de dança características dos espetáculos de balés narrativos, com raiz nos Balés de Corte franceses e que têm nos ballets de repertório romântico e acadêmico seu modelo exemplar.

Noverre afirma que no ballet de ação a dança possui uma preocupação maior com a dimensão da expressão gestual e, através da pantomima, torna-se capaz de criar a ilusão: "Noverre fala em ação, em expressão fisionômica, em energia, em verdade dos gestos; A consciência de que os destinos da dança ligavam-se estreitamente aos da música levou Noverre a

tematizar as relações entre elas, [...]" (MONTEIRO, 2006, apud, PINHEIRO, 2018, p. 30).

Na questão seguinte foi perguntado como foram construídos, coreograficamente, tais espetáculos e quais os métodos/caminhos/formas/estratégias de composição mais utilizados nas produções e porquê?

As entrevistadas apontaram que os espetáculos sobre os quais mencionaram anteriormente foram montagens criadas pelos coreógrafos Jiri Sebastian Voborsky e Tara, para a companhia **Ballet Magnificat dos EUA**. No entanto, essas montagens foram adaptadas e apresentadas pela companhia brasileira. Melanie ainda conta que o espetáculo **Face a Face** foi criado pelo coreografo Jiri Sebastian Voborsky e, pela perspectiva dela, o método deste coreógrafo é um pouco diferente dos métodos da coreógrafa Tara, que criou o espetáculo **Céu na Terra**. Melanine vem explicar esta diferença. Segundo ela, Jiri Voborsky trabalha as coreografias de forma mais dirigida:

Nas coreografias dele eles não participam muito do processo coreográfico, os bailarinos. Claro que tem um processo de aprendizado, processo de ensaio, mas é tipo como se eles colocassem as coreografias como roupas, aprendem os passos, e você se conforma com os passos. (Informação verbal)¹⁷

Sobre o processo de criação do espetáculo **Face a Face** e a relação do coreógrafo com essa obra, a entrevistada vem compartilhar que "Ele é muito dinâmico também e a maior parte dos movimentos são grandes, tipo momentos muitos destacados, não tem muita coisa delicada, suave e também se dá em passos muito fortes e muito marcantes." (Informação verbal).

Ainda sobre espetáculo **Face a Face**, podemos perceber o uso de personagens e a construção de uma história o que, segundo Melanie, é uma característica do coreógrafo Jiri Voborsky.

¹⁷ SEGEER, Melanie Joy: depoimento [ago. 2019]. Entrevistador: Bruna Monteiro Baes Garcias. Pelotas, 2019. 1 arquivo .mp3 (57 min). Entrevista cedida ao Trabalho de Conclusão de Curso: Processo Criativo e produção na Dança Cristã: Um olhar sobre a Companhia Ballet Magnificat Brasil

Já por outro lado, a diretora discorre que o processo de criação coreográfica do espetáculo **Céu na Terra** é um pouco diferente. Segundo Melaine, a coreógrafa Tara faz os ballets mais contemporâneos. O processo de criação deste espetáculo envolve mais bailarinos, ou seja, a coreógrafa em questão faz um trabalho mais colaborativo nas coreografias e montagens dela. E a diretora ainda diz:

No processo deste espetáculo ela tenta enfatizar os pontos fortes dos bailarinos. Daí ela tem uma ideia dos pontos fortes dos bailarinos e daí ela tenta incorporar a ideia, ela explora o bailarino melhor que melhor faz aquela parte, ela muda o passo para melhor produção. (Informação verbal)

Como podemos observar, a realidade desta companhia mostra a existência de diferentes processos de criação das composições coreográficas e ainda sim, sem perder a característica do grupo. Assim como diz Soter (2012), "[...] são tantos caminhos possíveis para a criação em dança, a escolha de percorrer um ou outro dependerá das possibilidades de cada artista, de suas crenças, de suas posturas e das circunstâncias da vida." (SOTER, 2012, p. 93).

As escolhas técnico-estéticas e, as de composição coreográfica até onde pude perceber, não se relacionam com visões atuais de autores contemporâneos. Pelo contrário, a companhia brasileira ainda está arraigada à remontagem de repertórios da Cia americana, o que é uma percepção ainda tradicional da ideia de coreografia onde existiu alguém que criou e agora os bailarinos brasileiros reproduzem o que foi feito, inclusive, para outros corpos. É uma compreensão que valoriza também a compreensão tradicional de coreógrafo na qual a criação/composição da obra de dança é feita a partir das ideias de uma pessoa.

Na sequência, as entrevistadas também falaram um pouco sobre como acontece o processo de composição coreográfica dentro da companhia brasileira. Melanie ainda diz:

^[...] com as coreografias que criamos da companhia brasileira, com coreografias para eventos especiais, o que fazemos é uma coreografia do grupo, E daí dividimos o grupo em duplas por exemplo, e tipo uma dupla faz um oito e depois a outra dupla faz dois oitos e daí juntamos e daí temos uma sequência legal, e daí vemos o que combina com a outra, e daí vamos combinar e mexer [...] e que é um processo bem legal assim e pegar da

criatividade de todo mundo, da inspiração de todo mundo e assim ver a unidade. (Informação verbal)¹⁸

Melanie ainda explica que agora, depois de três anos, esse processo de criação colaborativo fica mais fácil do que quando começaram, pois, agora o grupo já se conhece melhor e sabe o que vai combinar. Como treinam juntos também acaba tendo as mesmas ideias e a mesma técnica e isso faz com que a coreografia flua muito bem.

A respeito do processo de criação e desta escrita do corpo Lobo e Navas (2008, p. 26) vem colaborar com esta discussão: "O corpo escreve quando se expressa, mas é inscrito pelos sentimentos e emoções, pelas imagens apreendidas e toda uma gama de conhecimentos vivenciados e registrados em carne, como uma espécie de impressão."

A questão seguinte diz respeito sobre como acontece a preparação técnica dos bailarinos para cada espetáculo e como se dá rotina dos ensaios da companhia. Melanie conta que com os ensaios a companhia visa aumentar a unidade e a técnica do grupo, então pela manhã, todos treinam juntos as aulas de técnica. Sobre a rotina de ensaios para os espetáculos, Katherine fala que:

Eles têm aula de segunda a sexta aqui no estúdio, das 9 horas da manhã às 6 horas da tarde, treinando. Comecemos pela manhã com devocional¹⁹ daí depois eles têm aula de balé por 2 horas. Logo depois param para o almoço e depois do almoço ensaiam para os espetáculos. E daí temos outras aulas durante o dia, aula de contemporâneo, aula de ponta, para acrescentar no treinamento e mas dedicamos muito tempo ao ensaio também, às vezes quando vai se aproximando o espetáculo tem uma aula só de técnica pela manhã e daí à tardinha deixamos para os ensaios. (Informação verbal)

Na questão seguinte foi perguntado às entrevistadas quais eram as modalidades de dança que vem sendo trabalhadas na companhia ao longo do seu tempo de existência. Katherine explicou que, por serem uma companhia de ballet, tal gênero é o que mais predomina na companhia, no entanto, segundo a diretora

¹⁸ SEGEER, Melanie Joy: depoimento [ago. 2019]. Entrevistador: Bruna Monteiro Baes Garcias. Pelotas, 2019. 1 arquivo .mp3 (57 min). Entrevista cedida ao Trabalho de Conclusão de Curso: Processo Criativo e produção na Dança Cristã: Um olhar sobre a Companhia Ballet Magnificat Brasil ¹⁹ Momento de estudo bíblico a respeito de algum assunto, seguido por momento de oração

Melanie o contemporâneo é um gênero muito utilizado também pela companhia Ballet Magnificat!

Logo depois, foi perguntado se elas percebiam relação entre estes métodos/caminhos/formas/estratégias de composição coreográfica/ações, utilizadas na montagem de espetáculos/obras, com o gênero de dança predominantemente praticado na companhia, e como essa relação vinha acontecendo. Segundo Melanie:

Agora como é importante aqui a ligação entre a técnica e o ensaio. Porque já são muitas aulas de técnica tanto de ballet como contemporâneo, e aqui que realmente terminamos as posições firmamos nossas expectativas para o movimento, tipo por exemplo acertar a posição, daí treinamos para que todo mundo entenda o que esperamos e o que exigimos dessa posição, por isso é muito importante que treinamos todos juntos para que treinamos as posições da mesma forma. Para que naquela coreografia temos o mesmo espírito. (Informação verbal)²⁰

Essa relação entre as estratégias de composição e as aulas de técnica clássica praticados pela companhia são bem importantes para a construção dos espetáculos praticados pela cia e mostra o quanto a companhia se propõe a trazer o mesmo nível técnico a todos os bailarinos em seus trabalhos.

Por fim, pensando no objetivo final desta pesquisa, que tem como analisar as relações entre as estratégias de tais espetáculos e os propósitos de trabalho da Companhia, foi perguntado qual a visão e o propósito da companhia e como ela se relacionam com as produções criadas até o momento. A diretora Melanie respondeu:

Na visão do **Ballet Magnificat!**, a gente tenta alcançar o maior número de público possível levando o evangelho de Cristo por meio da dança e daí tem várias formas para isso, então nosso maior objetivo não é ser conhecida como a companhia mais excelente, a companhia melhor ou a companhia maior, não. O nosso objetivo é abrir portas e criar oportunidade pela dança de falar do amor de Cristo para outras pessoas. (Informação verbal)

²⁰ SEGER, Melanie Joy: depoimento [ago. 2019]. Entrevistador: Bruna Monteiro Baes Garcias. Pelotas, 2019. 1 arquivo .mp3 (57 min). Entrevista cedida ao Trabalho de Conclusão de Curso: Processo Criativo e produção na Dança Cristã: Um olhar sobre a Companhia Ballet Magnificat Brasil

Isso me leva a concluir o porquê de terem escolhido duas obras tão distintas para serem os espetáculos que marcaram a companhia. Falar do amor de Cristo através da dança para o maior número possível de pessoas, sendo elas cristãs ou não, é o objetivo da Companhia. Como podemos observar através das falas das entrevistadas **Face a face** é um espetáculo direcionado para um público mais amplo, que não necessariamente seja cristão, no qual possui uma narrativa e qualquer pessoa pode se identificar. Já o espetáculo **Céu na terra**, é direcionado a um público Cristão, este não possui uma história, apenas sentimentos e cada um consegue colocar ali suas interpretações conforme suas vivencias anteriores.

Por outro lado, a estrutura da Cia, pelo que foi comentado pelas entrevistadas, respeita uma organização bastante empresarial, articulando diferentes formas de captação de recursos (fundação estadunidense e escola de dança privada com a cobrança de mensalidades) e, ao mesmo tempo, contratando e remunerando seus bailarinos. A existência da figura de uma gerente operacional também caracteriza essa organização. Apenas quantos aos *treinees* não foi possível identificar o vínculo com a Cia.

Acredito que esse tipo de organização de se fazer dança impacta tanto a dança no geral, pelo fato abrir novos nichos de mercado em um segmento ainda muito "novo", quanto impacta na dança cristã, pensando que dessa forma, grupos possam se inspirar e quem sabe surgir outras companhias profissionais no mercado. Além disso, é visto que nem todos praticantes da dança no contexto cristão sabem da existência dessas companhias profissionais, que por consequência apenas um pequeno número se prepara tecnicamente para as audições destas companhias.

Para finalizar, observamos que a Cia foca na qualidade do trabalho técnico das produções de dança mas está sempre balizada pela percepção de que "A arte, nesse sentido, deve ser instrumento de adoração e de anunciação das boas-novas do reino [...]. "(COIMBRA, 2003, p .53). Melanie em concordância com Coimbra (2003), traz na sua fala final que: "Nós lembramos mesmo que fomos criados primeiro como adoradores, e hoje dançamos para adorar a Ele, mas somos adoradores antes de ser bailarinos, e também nossa dança é um ato de adorar a Ele." (Informação Verbal)

A colocação acima vem ao encontro com pensamentos como o que Coimbra quando coloca: "Não podemos nos esquecer que a arte foi criada por Deus, porque todas as coisas foram criadas por ele e para ele. Portanto o fazer artístico é dado por Deus para que o seu nome seja engrandecido" (Coimbra, 2003, p.53 e 54).

6. Considerações Finais

O presente trabalho se baseou em responder à seguinte pergunta norteadora: Como a companhia **Ballet Magnificat! Brasil** se organiza como companhia profissional de dança cristã, especialmente em termos de estratégias de composição coreográfica? A partir disto, busquei compreender a organização desta companhia e a descrição de seus espetáculos visando seus métodos de compor.

Inicialmente foi escolhido que o tema central seria processo de composição coreográfica, mais precisamente no contexto da dança cristã. Ainda dentro deste assunto, fizemos um recorte para a dança cristã no âmbito profissional da área. Foi então que elegemos a companhia **Ballet Magnificat! Brasil** como o grupo a ser estudado através das falas de Melanie Segger e Katherine Smith, sujeitas desta pesquisa.

A escrita deste trabalho se iniciou a partir de uma revisão bibliográfica a respeito dos trabalhos que já falavam deste assunto ou que se assemelhavam. Logo depois começamos a buscar autores que tratavam sobre dança cristã para uma primeira escrita e contextualizar como se dava história da dança até chegar no contexto da dança cristã nos dias atuais.

Em um segundo momento fomos atrás de autores que conceituassem composição coreográfica e trouxesse mais respaldo teórico para as nossas discussões, principalmente quando fossemos tratar das análises de composições coreográficas da Cia.

Através do instrumento de coleta, que neste caso foi a entrevista, pude perceber que a companhia possui dois coreógrafos, e através da fala das entrevistadas, foi possível perceber as especificidades de cada coreógrafo e o que distingue cada um deles, o que explica a diferença de uma composição para outra.

Outro ponto importante a ser destacado é sobre a relação da companhia brasileira com a estadunidense. Através da descrição dos espetáculos, pude constatar que grande parte destes espetáculos foram remontagens da companhia americana, o que mostra que embora a companhia Ballet Magnificat! Brasil seja brasileira, ainda não consolidou uma autonomia de trabalho coreográfico, ou seja,

ainda trabalha muito dependente do repertório e dos coreógrafos da sede. Por outro lado, a fala das entrevistadas, quando apresentam suas reflexões sobre os processos coreográficos da filial brasileira, mostram a consciência de que a Companhia está em processo de amadurecer um jeito próprio de trabalhar, na direção da prática colaborativa de criação, o que, ao longo do tempo, pode favorecer a um desligamento de repertório da Cia sede, porém sem deixar que o desligamento com relação à referência da dança como prática da religiosidade cristã aconteça.

Como objetivo desta pesquisa, busquei compreender como se dá a organização e o funcionamento da companhia **Ballet Magnificat! Brasil.** Desta maneira, através dos dados coletados é possivel perceber que a mesma respeita uma organização bastante empresarial, possuindo diferentes formas para a captação de recursos, quer seja por via de sua escola através da cobrança de mensalidade, quer seja pela fundação da companhia sede. Nisto os bailarinos contratados são remunerados. A companhia também possui bailarinos que são chamados de *treinee*, ou seja, bailarinos que vem de diferentes lugares para participar do curso de treinamento profissional que, ao findar, o possibilita entrar como bailarino contratado pela companhia, assim como relataram as entrevistadas.

Sobre meus objetivos específicos, um primeiro momento foi registrar informações históricas da companhia **Ballet Magnificat! Brasil**; e através do relato das entrevistadas descobrimos que a companhia brasileira foi fundada em 2017 na cidade de Curitiba, Paraná.

Outro objetivo desta pesquisa era apontar e visibilizar o repertório de espetáculos da companhia **Ballet Magnificat! Brasil.** As entrevistadas apontaram para sete espetáculos já apresentados. Estes espetáculos já circularam muitos estados do pais, sendo em teatros, hospitais, orfanatos, igrejas e até mesmo em Shoppings Center.

Por fim identificar as estratégias de composição coreográfica utilizadas nos processos de criação dos espetáculos considerados pela companhia como os mais relevantes e analisar as relações entre as produções desses espetáculos e os propósitos de trabalho da Companhia foram os objetivos finais deste estudo. Sobre eles, identificamos que as repostas das entrevistadas não foram suficientes para

nos indicar dados que permitissem analisar, de forma mais consistente, o conjunto de estratégias de composição coreográfica na relação com a pretensão de práticas da Cia. As informações que acessamos pelas falas das entrevistadas tornam possível listar estratégias mencionadas a seguir.

Nas composições estadunidenses existem dois coreógrafos desenvolvem suas obras de maneira um pouco diferente. O coreógrafo Jiri Voborsky trabalha de maneira mais dirigida, onde os bailarinos não participam muito do processo coreográfico, no entanto com a coreógrafa Tara isso não acontece. Suas composições como Céu na Terra foram construídas de maneira colaborativa com os bailarinos e, desta forma, ela vem desenvolvendo suas composições. Este método vem sendo muito usado pela companhia brasileira, que juntamente com os bailarinos vem desenvolvendo seus trabalhos. Também, segundo os relatos das entrevistadas, este estudo apontou que a Companhia assume o objetivo de evangelização como seu principal propósito. As diferentes estratégias relacionam-se diretamente com o fato de haver diferentes coreógrafos para as produções descritas. Contudo, os relatos não demostram foco auto reflexivo e ou preocupação imediata das entrevistadas especificamente com os caminhos coreográficos que experimentam e como as formas de criação das obras influenciam na produção final. Noutra direção, o que fica bastante evidente é o que a diretora traz em sua fala sobre os propósitos da companhia quando diz que os espetáculos precisam ser abordados de maneira diferente, pois a intenção é levar a palavra de Deus, com mensagens de amor e esperança através da dança a pessoas diferentes.

Diante das informações coletadas e análises dos dados percebo que o estudo deu conta de alcançar parcialmente os objetivos propostos. Isto aconteceu pois precisaram ocorrer algumas mudanças no percurso desta pesquisa. Um dos fatores foi a mudança de instrumentos de coleta pois, pelo fato da distância geográfica, a ida a campo, conforme panejado inicialmente, não foi possível. Outro fator foi a pequena quantidade de detalhes a respeito de alguns processos coreográficos dos espetáculos e a impossibilidade temporal de refazer ou complementar ainda mais as entrevistas, o que traria mais riqueza à análise. No entanto, escrever esta pesquisa me trouxe um ponto de vista sobre o funcionamento e organização de uma companhia profissional, bem como uma grande satisfação em estudar o processo criativo de um grupo no qual possuo grande admiração e

ainda refletir sobre os processos de produção em dança cristã que vem ocorrendo. Uma forma de, assim, eu refletir sobre minhas próprias práticas.

Acredito que esta pesquisa foi de grande importância tanto para a dança no geral, por acreditar que cada vez mais estar abrindo novos nichos de mercado em um segmento ainda muito "novo", e também no meio cristão, a fim de conhecer melhor a arte que vem sendo criada dentro do seu próprio contexto, como também mostrar a bailarinos cristãos sobre mais uma possibilidade de se fazer dança e também a refletir suas práticas.

Referências

ALVES, Taiana Souza. **Dança e processo criativo na Comunidade Católica Shalom através da contribuição de Wilde Fábio,** 2017. 52f. Trabalho de conclusão de curso, Licenciatura em Dança, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

BÍBLIA. Português. Bíblia de estudos Almeida. 2. ed. Revista e atualizada. São Paulo: Sociedade bíblica, 1999

BOURCIER, Paul. **História da dança no ocidente**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.333p.

BOURCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente**; São Paulo: 2ª tiragem. Martins Fontes, 2006.

BONWITT, Ingrid Ramm. **Mudras: As mãos como símbolo do cosmos.** São Paulo: Pensamento Cultrix, 2007. 283p.

CAMARGO, Emerson. **A dança de relações e experimentação**. Íthala. Curitiba, 2013.198p.

COIMBRA, Isabel. Louvai a Deus com Danças. Diante do trono. Belo Horizonte, 2003.

CORREA, Andressa R. A criação em Dança: um olhar sobre o grupo evangélico de dança Estúdio do Corpo. 2014. 61f. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Licenciatura em Dança, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas. 2018.

CORDEIRO, Isabele. A natureza da informação na linguagem coreográfica. In: NORA, SIGRID (Org.) **Húmus.** Caxias do Sul: Lorigraf, 2007. p.125 – 137.

CORDEIRO, Volmir. Quando a criaão oferece uma cena para a pesquisa: descriao de trajetos entre práticas coreogaficas e escritas reflexivas. In: Xavier, Jussara et al (org.) **Tubo de Ensaio:** composições [interseções + intervenções] Florianópolis: Instituto Mayer Filho, 2016. P. 123 - 137.

FALCAO-FERNANDES, Bertyza Carvalho. **A presença da dança litúrgica nos cultos cristãos contemporâneos.**2016. 160 f. Mestrado em Educação Física: Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, Recife, 2016

FARO, Antônio José. **Pequena História da dança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.

GERHARDT, Tatiana Engel e SILVEIRA, Denise Tolfo; **Métodos de pesquisa** coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GIL, Antônio. Como elaborar projetos de pesquisa. São Paulo: Atlas, 2008.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. Ed. São Paulo: Atlas, 2002.

LIMA, Marlini Dorneles de. Composição coreográfica na dança: Movimento humano, expressividade e técnica, sob um olhar fenomenológico. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação Física) — Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

LOBO, Lenora; Navas, Cássia. **Arte da Composição:** Teatro do Movimento. Brasília, LGE, 2008, 208p.

MENDES, Fábio Ribeiro. **Iniciação científica para jovens pesquisadores.** 2. Ed. Porto Alegre: Autonomia, 2013

MARTINS, Cleide Fernandes. A improvisação em dança: um processo sistêmico e evolutivo. In: NORA, SIGRID (Org.) **Húmus.** Caxias do Sul: Lorigraf, 2007. p. 183 – 189.

MUNIZ, Zilá. Mapa de possibilidades na perspectiva do coreógrafo. In: Xavier, Jussara et al (org.) **Tubo de Ensaio:** composições [interseções + intervenções] Florianópolis: Instituto Mayer Filho, 2016. P. 103 - 121.

PALUDO, Luciana. O percurso de um corpo em dança – ou a invenção de um corpo. In: Xavier, Jussara. (Org.) **Dança não é (só) coreografia.** 10 ed. Joinville: Organização: Instituto Festival de Dança de Joinville, 2017. p.178 - 196.

PAIVA, Angela R. Católico, protestante, cidadão: uma comparação entre Brasil e Estados Unidos [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010. 232 p. ISBN: 978-85-7982-041-0. Available from SciELO Books.

PINHEIRO, Grégory de Souza. Processos de remontagens e adaptações de ballets de repertório: um estudo com artistas do Ballet Redenção de Porto Alegre/RS e da Escola de Ballet Dicléa Ferreira de Souza de Pelotas/RS. 2018. 96f. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Licenciatura em Dança, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas. 2018

RODRIGUES, Renato Gonçalves. **A dança no movimento evangélico no Brasil**.2014. 95 f. Mestrado em Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

SANTOS, Raí Elicio Gonçalves dos. A dança no louvor e na adoração: o intérprete-criador-adorador e o movimento de improviso. 2016. 67f. Trabalho de conclusão de Curso, Universidade Federal do Pará, Belém, Pará, 2016.

SAYÃO, Maria Eduarda de Souza T. **Que dança se dança? A prática da dança nas igrejas evangélicas de Rio Grande/RS**. 2018. 98 f. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Licenciatura em Dança, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas. 2018.

SALLES, Paula Francisco. A nova comunicação do corpo cristão: a transformação da imagem do corpo sagrado na mídia. 2014. 204f. Mestrado em comunicação e Semiótica, Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

SOUZA, Marco Aurélio da Cruz. Impressões corporais e textuais: pesquisa em dança. 1°Ed. São Paulo: All print, 2013.

STEIN, Luciano. **Transforme Seu Talento Em Obra de Arte.** 1°Ed. Edição do autor. Novo Hamburgo,2017.

SILVEIRA, Denise Tolfo; CÓRDOVA, Fernanda Peixoto. **A pesquisa científica**. In: GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

SOTER, Silvia. A criação em Dança. In: **Criação, Ética, Pa..ra..rá..Pa..ra..rá.** Organização: Instituto Festival de Dança. Joinville: Pdois, 2012..

TAMBUTTI, Susana. Atirem na dança! A coreografia em debate. In: Xavier, Jussara et al (org.) **Tubo de Ensaio:** composições [interseções + intervenções] Florianópolis: Instituto Mayer Filho, 2016. P. 147- 159.

TORRES, Luciana R. Pinheiro. **Dança no culto cristão**. 2007.125f (Mestrado em Ciências da Religião) Universidade Católica de Goiás. 2007.

VEYNE, Paul. *Quando nosso mundo se tornou cristão:* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, 288 pp.

XAVIER, Jussara; MEYER, Sandra e TORRES, Vera. (org.) **Tubo de Ensaio:** composições [interseções + intervenções] Florianópolis: Instituto Mayer Filho, 2016. (MUNIZ, CORDEIRO, TAMBUTTI) AUTORES

Site da companhia Ballet Magnificat! Brasil.

Disponível em: < https://balletmagbrasil.com.br > Acesso em: 01 nov. 2019.

Rede social do congresso Águias na Dança.

Disponível em: < https://www.instagram.com/aguiasnadanca/?hl=pt > Acesso em:27 out. 2019.

Site da Companhia Vivian Lazzerini.

Disponível em: < http://pastoravivianlazzerini.com.br/eventos/ > Acesso em:27 out. 2019.

Site da Conferencia Praise.

Disponível em: < https://www.conferenciapraise.com.br/a-conferencia Acesso em: 27 out. 2019.

Apêndices

Apêndice A- Roteiro da Entrevista

Universidade Federal De Pelotas Centro de Artes Dança Licenciatura

TCC I



Acadêmico (a): Bruna Baes Orientador (a): Eleonora Santos

Roteiro de Entrevista:

Problema de pesquisa: Como a companhia Ballet Magnificat Brasil se organiza como cia profissional de dança cristã, especialmente em termos de estratégias de composição coreográfica?

Objetivo geral: Compreender como se dá a organização e o funcionamento da companhia Ballet Magnificat Brasil, especialmente em termos de estratégias de composição coreográfica da companhia.

Objetivos específicos: Registrar o histórico da companhia Ballet Magnificat; apontar e visibilizar o repertório de espetáculos da companhia Ballet Magnificat; Identificar as estratégias de composição coreográfica utilizadas nos processos de criação dos espetáculos considerados pela Cia como os mais relevantes e por fim analisar as relações entre as estratégias de tais espetáculos e os propósitos de trabalho da Cia.

Perguntas

- 1. Conte um pouco sobre a história da companhia Ballet Magnificat e seu surgimento no Brasil?
- **2.** Quantos espetáculos a companhia já produziu e deste quais foram mais relevantes e marcaram a história da companhia?
- **3.** Em relação a estes espetáculos citados pela companhia, quais foram as temáticas desenvolvidas?
- **4.** Como foram construídos, coreograficamente, os espetáculos e obras citados pela companhia?
- 5. Qual o papel dos bailarinos quanto ao processo criativo nas produções da cia?
- **6.** Como acontece a preparação técnica dos bailarinos para a produção de cada espetáculo?
- 7. Como se dá a rotina de ensaios da companhia tanto em período de espetáculo quanto ao restante do ano?
- **8.** Quais as modalidades de dança, que vem sendo ofertadas na companhia ao longo do seu tempo de existência?
- **9.** Atualmente, qual o gênero de dança que predomina na rotina de ensino e prática da companhia Ballet Magnificat?
- 10. Quais os metodos de composição mais utilizados nas produções e porquê?

- 11. Como você percebe que se relacionam estas estratégias de composição coreográfica/ações, utilizadas na montagem de espetáculos/obras com o gênero de dança predominantemente ensinado e praticado na escola?
- **12.** Qual a visão e o propósito da companhia e como ela se relacionam com as produções criadas até o momento?

Perguntas Complementares:

- 1. Quanto tempo a cia Ballet Magnificat atua no Brasil?
- 2. Quais as formas a cia se utiliza para obter recursos financeiros?
- 3. Quantos profissionais atuam na cia?
- 4. Quantos coreógrafos a cia possui?
- 5. Os bailarinos também coreografam?
- 6. Qual a formação dos bailarinos e coreógrafos?
- 7. Em média, quanto tempo leva para a produção de cada espetáculo?

Apêndice B- Perguntas Complementares

Perguntas complementares Ballet Magnificat Brasil

- 1. Cite cada espetáculo apresentado pela companhia
- 2. Desses espetáculos citados falar:
 - O ano de cada espetáculo,
 - Qual a temática de cada espetáculo,
 - Características coreográficas de cada um.
 - Em média o tempo de duração de cada um
 - Em média o número de bailarinos que dançam
 - Onde são apresentados cada espetáculo? Por onde circulam? Ao circularem, participam apenas de eventos ligados ao ambiente cristão?
- 3. Conte a história da composição da mulher pecadora.
- 4. O que é ser gerentes de operações do Ballet Magnificat?
- 5. Falar sobre a organização da companhia.
 - · Quantos professores a companhia possui?
 - Quantas pessoas fazem parte do rol de staff da companhia?
 - Quantos bailarinos fazem parte, como s\u00e3o selecionados e quantos s\u00e3o contratados?
 - O que faz a Cia ser uma Cia profissional?
- 6. Como acontece a seleção dos treinee, qual o objetivo dessa formação e como acontece nesse periodo de treinamento?
- 7. Como a companhia se organiza na questão financeira? Existe algum apoiador ou patrocinador?

Apêndice C - Tabulação dos Dados de pesquisa

Questões	Respostas	Respostas
	Sujeito 1: Melanie	Sujeito 2: Katherine
1. Conte um pouco		
sobre a história da		"Foi em 1986 que o
companhia Ballet		Ballet Magnificat iniciou
Magnificat e seu		nos Estados Unidos, em
surgimento no Brasil?		Jackson Mississipi que
		fica na parte do Sul, e foi
		uma bailarina que já era
		principal na companhia
		que ela estava, mas ela
		se converteu e ela sentiu
		o chamado de Deus
		para começar uma
		companhia Cristã e ela
		saiu dessa outra
		companhia e iniciou o
		Ballet Magnificat.[] E
		daí em 2015 que eles
		fizeram uma primeira
		turnê aqui no Brasil e o
		patrocinador dessa
		viajem que teve a ideia
		de na verdade começar
		um programa de
		treinamento para
		bailarinos aqui.[] . E
		daí chegaram aqui e

foram lá na PIB –
Primeira igreja Batista
de Curitiba, que tinha
um culto em inglês,
Daí eles foram neste

culto só porque era inglês e eles não falavam português. Mas no culto eles conheceram os pastores da PIB que realmente se apaixonaram projeto e apoiaram e Deus foi colocando tudo em ordem assim. E foi em 2016 então que começamos o trabalho aqui e em 2017 que abriu a primeira turma de treinee, que são os integrantes do programa de formação, daí no proximo ano que foi em 2018 já começamos a companhia com bailarinos que já se formaram nesse programa de formação e iniciou a companhia e agora este ano que abrimos a escola."

2. Quantos	Até agora nós fazemos	[] Espetáculo inteiro
espetáculos a companhia	quatro espetáculos []	tem esses dois,
já produziu?		Liberdade e o Pra
		Sempre, daí deste ano
		tem o Céu na terra e o
		Face a face. Espetáculo
		inteiros ao todo temos
		esses quatro.
3. E destes quatro	Tradução de	
espetáculos que vocês	Katherine: Então, três	
citaram, eles foram	desses espetáculos são	
criações da companhia	iguais aos do Estados	
brasileira ou já existiam	Unidos, são espetáculos	
da outra companhia?	da companhia	
	americana, criado por	
	eles, [] Mas daí o	
	primeiro o Pra Sempre	
	que a gente fez, a gente	
	pegou a inspiração de	
	um ballet deles e a	
	história na Bíblia de	
	Oseias e daí a gente	
	criou esse ballet	
	inspirado em umas	
	coreografias na história	
	bíblica e a daí a gente	
	criou []	
4. Desses	. E o que ela falou é que	
espetáculos que voces	neste ano temos o ballet	
citaram qual deles voces	Céu na Terra, que para	
consideram mais	ela é o mais poderoso	
relevantes e porquê?	que a gente já	
	apresentou, assim ele	

fala muito no Espirito Santo e de ter essas experiências com Deus e com o Espírito Santo e o relacionamento Dele com a sua igreja. Mas também um outro ballet que а gente apresentando este ano é o Face a Face, talvez mais com pessoas não cristãs sabe, tem е uma história, já o Céu na Terra não tem uma história, não tem uma narração, daí é tipo você sente, mas não entende o que está sentindo. Mas a Face a Face conta uma história, é uma história que muitas pessoas podem se ver nessa história, podem se identificar.

5. Acreditam que esses espetáculos podem ter marcado a história da companhia?

Tradução de
Katherine: Ela disse
que com esse ballet a
Face a Face a gente
como um grupo
conversamos de como

um ballet fala conosco e de como nos sentimos dançando esse ballet, ou quando ensaiamos e como Deus está falando ao nosso coração, e o Ele está que ministrando na nossa vida, para que o Espirito Santo possa ministrar isso na vida dos outros. [...] É mais ou menos isso que realmente ficamos marcados...

6. Como foram construídos, coreograficamente, tais espetáculos? Quais os métodos/caminhos/forma s/estratégias de composição mais utilizados nas produções e porquê?

de Tradução Katherine: Estes três espetáculos que a gente ta destacando agora são americanos e daí a gente adapta para que possa aplicar as coreografias aqui. [...] E o nome do coreografo é Jiri Sebastian Voborsky, ele que é responsável por criar todas as coreografias dos espetáculos, e ela estava falando perspectiva dela O que ele faz é entrar na sala de balé e passar para os bailarinos. Ele tem

uma noção do que ele quer fazer ir tipo uma visão né. E daí ele entra na sala com essa visão com essas ideias E daí vai trabalhando com os bailarinos algumas coisas e vendo como é que fica. Às vezes ele usa personagens, e daí ele tem uma visão do que ele quer contar [...] Ele é muito dinâmico também e a maior parte dos movimentos são Tipo grandes, momentos muitos destacados não é muita coisa delicada suave e também se dá Passos muito fortes e muito Marcantes...

7. Existe participação dos bailarinos no processo criativo destas produções? Se sim, como acontece esta participação?

Tradução de Katherine: [...] Mas o coreógrafo x, nas coreografias dele eles não participam muito do processo coreográfico os bailarinos. Claro que tem um processo de aprendizado, processo de ensaio, mas é tipo

eles como se colocassem as coreografias como roupas, aprendem os e você passos, conforma os passos. A Tara que faz os ballets mais contemporâneos, ela que criou o Céu na Terra, esse ballet, o processo dele envolve mais bailarinos [...]ela faz um trabalho mais colaborativo as coreografias dela, as montagens do ballet dela. [...] ela falou que aqui no Brasil, com as coreografias criamos da companhia brasileira, com coreografias para eventos especiais, o que fazemos é uma coreografia do grupo, e daí todo mundo trabalhando junto do certo. [...]E daí dividimos responsabilidade e daí cada uma monta uma parte e depois juntamos essas partes que fique

bom e que combinam e daí fizemos essas coreografias em grupo...

8. falando sobre a companhia de ballet magnificat Brasil, como acontece a preparação técnica dos bailarinos para cada espetáculo? e como se dá rotina dos ensaios da companhia?

Tradução Katherine: [...] então começa na aula de técnica para que bailarinos treinem а mesma técnica, е o mesmo estilo já nas coreografias vão estar mais unidos e mais então já pela juntos, manhã os bailarinos tem uma aula de duas horas treinando a técnica juntos, e não é nada dos Passos da coreografia mas treinando a técnica do mesmo jeito treinando estilo essa qualidade para serem iguais entre eles ou para serem Unidos entre eles ajuda muito na preparação do espetáculo que porque cria mais unidade entre

eles.

Eles têm aula de segunda a sexta aqui no estúdio, das 9 horas da manhã às 6 horas da tarde. treinando. Comecemos pela manhã com devocional daí depois eles têm aula de balé por 2 horas. Depois para o almoço e depois do almoço eu estão ensaiando para os espetáculos. daí е temos outras aulas durante o dia, aula de contemporâneo, aula de ponta, para acrescentar no treinamento e mas dedicamos muito tempo

ao ensaio também,

9. Quais as modalidades de dança, que vem sendo trabalhadas na companhia ao longo do seu tempo de existência?	Tradução de Katherine: [] Então é muito importante que todos os bailarinos tenham uma base de balé clássico muito forte mas também te contemporâneo então treinamos muito esses dois.	
10. Atualmente, qual o gênero de dança que predomina na prática da companhia Ballet Magnificat?		È o ballet, ballet clássico
11. você percebe relação entre estes métodos/caminhos/forma s/estratégias de composição coreográfica/ações, utilizadas na montagem de espetáculos/obras, com o gênero de dança predominantemente praticado na companhia? Como essa relação acontece?	Tradução de Katherine: E ela falou que agora como é importante aqui a ligação entre a técnica e o ensaio. Porque já são muitas aulas de técnica tanto de ballet como contemporâneo, e aqui que realmente terminamos as posições, firmamos nossas expectativas para o movimento tipo por exemplo a certa posição daí treinamos para que todo mundo entenda o que exigimos dessa posição, por isso é muito importante que treinamos todos juntos para que treinamos as posições da mesma forma. Para que naquela coreografia temos o mesmo espírito,	
12. Qual a visão e o propósito da companhia e como ela se relacionam com as produções criadas até o momento?	Tradução de Katherine: na visão do ballet magnificat, A gente tenta alcançar o maior número de	

público possível levando o evangelho de Cristo por meio da dança e daí tem várias formas para isso, então nosso maior objetivo não é ser conhecida como a companhia mais excelente, a companhia é melhor ou a companhia maior não, o nosso objetivo é Abrir portas e criar pela oportunidade dança de falar do amor de Cristo para outras pessoas.

Apêndice D – Termo de Consentimento

Dados de Identificação

Título da pesquisa: Processo criativo na dança crista: Um olhar sobre a

companhia Ballet Magnificat! Brasil

Pesquisadora responsável: Bruna Monteiro Baes Garcias – aluna do Curso

de Dança Licenciatura

Orientadora: Dra. Eleonora Santos

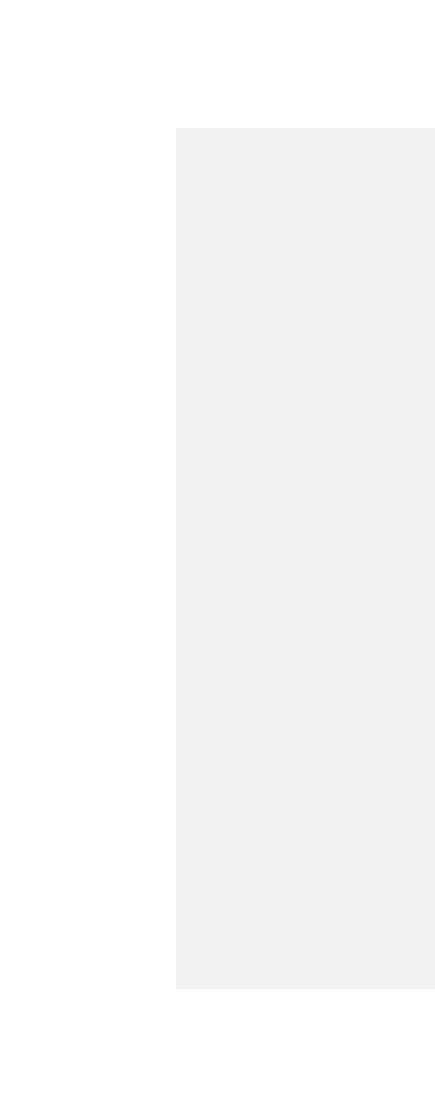
Instituição a que pertence a Pesquisadora Responsável:

Esta pesquisa é um trabalho de conclusão de curso de Dança licenciatura na Universidade Federal de Pelotas. Você está sendo convidado a participar deste estudo como voluntário. Ao participar da pesquisa, você será convidado a participar de uma entrevista que será gravada e posteriormente transcrita na íntegra, sem alterações dos vocábulos utilizados. A transcrição é de pergunta e resposta, de modo corrido, fiel a gravação.

Sua participação é muito importante para o estudo da dança cristã, pincipalmente no processo criativo deste modo de fazer dança. Além disso, as informações obtidas serão muito importantes para estudos futuros de outros artistas. Os dados obtidos para a pesquisa serão utilizados somente no âmbito acadêmico.

DECLARAÇÃO DO PARTICIPANTE:

Eu,	, fui
recebi informação a respeito dos proced	limentos de avaliação realizados e
aceito fazer parte desta pesquisa.	
Assinatura do Participante	Data
Assinatura da Pesquisadora	Data



Anexos

Anexo - A Autorização Melanie Joy Seeger

Dados de Identificação

Titulo da pesquisa: Processo criativo na dança crista: Um olhar sobre a companhia Ballet Magnificat! Brasil

Pesquisadora responsável: Bruna Monteiro Baes Garcias – aluna do Curso de Dança Licenciatura

de Dança Elcenciatura

Orientadora: Dra. Eleonora Santos

Instituição a que pertence a Pesquisadora Responsável:

Esta pesquisa é um trabalho de conclusão de curso de Dança licenciatura na Universidade Federal de Pelotas. Você está sendo convidado a participar deste estudo como voluntário. Ao participar da pesquisa, você será convidado a participar de uma entrevista que será gravada e posteriormente transcrita na íntegra, sem alterações dos vocábulos utilizados. A transcrição é de pergunta e resposta, de modo corrido, fiel a gravação.

Sua participação é muito importante para o estudo da dança cristâ, pincipalmente no processo criativo deste modo de fazer dança. Além disso, as informações obtidas serão muito importantes para estudos futuros de outros artistas. Os dados obtidos para a pesquisa serão utilizados somente no âmbito acadêmico.

DECLARAÇÃO DO PARTICIPANTE:

Eu, Melanie Joy Se recebi informação a respeito dos prod aceito fazer parte desta pesquisa.	edimentos de avaliação realizados e
Moger Assinatura do Participante	18/11/2019 Data
Assinatura da Pesquisadora	Data

Scanned with CamScanner

Anexo – B Autorização Katherine Smith

Dados de Identificação

Título da pesquisa: Processo criativo na dança crista: Um olhar sobre a companhia Ballet Magnificat! Brasil

Pesquisadora responsável: Bruna Monteiro Baes Garcias – aluna do Curso de Dança Licenciatura

Orientadora: Dra. Eleonora Santos

Instituição a que pertence a Pesquisadora Responsável:

Esta pesquisa é um trabalho de conclusão de curso de Dança licenciatura na Universidade Federal de Pelotas. Você está sendo convidado a participar deste estudo como voluntário. Ao participar da pesquisa, você será convidado a participar de uma entrevista que será gravada e posteriormente transcrita na integra, sem alterações dos vocábulos utilizados. A transcrição é de pergunta e resposta, de modo corrido, fiel a gravação.

Sua participação é muito importante para o estudo da dança cristã, pincipalmente no processo criativo deste modo de fazer dança. Além disso, as informações obtidas serão muito importantes para estudos futuros de outros artistas. Os dados obtidos para a pesquisa serão utilizados somente no âmbito acadêmico.

DECLARAÇÃO DO PARTICIPANTE:

aceito fazer parte desta pesquisa.	n omith, fui ocedimentos de avaliação realizados e
Mac Emuch Assiratura do Participante	_18/11/2019
Assinatura da Pesquisadora	Data

Scanned with CamScanner