



O louvor e a adoração a Deus com danças por Isabel Coimbra

The praise and worship of God with dances by Isabel Coimbra

João Victor Mendes Carvalho

Resumo: A presente investigação tem por objetivo analisar a percepção de dança como uma forma de culto difundida por Isabel Coimbra a partir de seu livro *Louvai a Deus com danças*. Para tanto, este trabalho está caracterizado como uma pesquisa qualitativa, de caráter bibliográfico e apoiado em revisão de literatura. Em sua obra classificada como uma literatura religiosa, Isabel Coimbra aponta os fundamentos bíblicos que amparam a execução da dança na igreja, seguidos da indicação de diretrizes e parâmetros que regem o bom funcionamento de um ministério de dança. É possível identificar que, enquanto uma forma de louvor e adoração, a dança estabelece uma relação com a religião mediante um ministério que envolve uma vocação e que propõe uma experiência de edificação tanto de quem dança quanto de quem a recebe.

Palavras-chave: Louvor, Adoração, Dança Litúrgica, Isabel Coimbra.

Abstract: This research aims to analyze the perception of dance as a form of worship spread by Isabel Coimbra from her book *Praise to God with dances*. Therefore, this work is characterized as a qualitative research, bibliographic character and supported by literature review. In her work classified as religious literature, Isabel Coimbra points out the biblical foundations that support the performance of dance in the church, followed by the indication of guidelines and parameters that govern the proper functioning of a dance ministry. It is possible to identify that, as a form of praise and worship, dance establishes a relationship with religion through a ministry that involves a vocation and that proposes an edifying experience for both the dancer and the recipient.

Keywords: Praise, Worship, Liturgical Dance, Isabel Coimbra.

Introdução

A dança é uma forma de expressão artística que se revela na beleza dos movimentos executados pelo corpo. Seu caráter religioso entre os evangélicos consiste no fato de que estes, nos seus cultos, expressam o conteúdo da fé cristã através da dança litúrgica. Como uma de suas precursoras no Brasil, Isabel Coimbra é autora de vários artigos e livros, dentre eles *Louvai a Deus com danças* publicado em 2000 e *Dança: movimento em adoração*, lançado em 2002 como uma continuação do primeiro, ambos já esgotados, o que faz dela um dos nomes mais citados quando o assunto é dança na igreja.

Pensando nisso, a presente investigação tem por objetivo analisar a percepção de dança como uma forma de culto difundida por Isabel Coimbra a partir de seu livro *Louvai a Deus com danças*. Este trabalho diz respeito a uma pesquisa qualitativa, em detrimento da flexibilidade de seu desenvolvimento e capacidade de ocupar-se de objetos complexos, de englobar dados heterogêneos, descrevendo em profundidade os aspectos constitutivos da vida social (PIRES, 2014); de natureza bibliográfica, porque é “desenvolvida com base em material já elaborado” (GIL, 2002, p. 44), ou seja, o campo de pesquisa é a obra a pouco referenciada; apoiada em revisão de literatura, em que são utilizados autores que nos ajudam a pensar o objetivo proposto.

Atualmente já é possível constatar um número bem expressivo de livros que versam sobre o tema da dança litúrgica. Tal fenômeno é um indicativo da importância que essa arte conquistou e vem conquistando através de um trabalho árduo de resistência e conscientização dos(as) fieis acerca de sua relevância. Tendo dito isto, cabe justificar que o livro em questão foi escolhido levando-se em consideração o momento em que foi escrito, a consistência dos argumentos, bem como a grande repercussão do mesmo.

Ao arriscar-se na leitura do livro aqui analisado, faz-se necessário não perder de vista o lugar de escrita da autora, a saber, de uma mulher que apesar de seguir carreira acadêmica, escreve a partir da ótica da religião cristã com o objetivo primeiro de exortar e pregar sobre o papel da dança na liturgia do culto. O presente livro é religioso e não científico. Ela não está preocupada em, a partir de um caminho teórico-metodológico, comprovar cientificamente a validade da dança como instrumento de adoração. O seu público-alvo são ministros(as) de dança interessados(as) em munir-se de ferramentas que os(as) possibilitem alavancar sua atuação ministerial.

Assim estruturada, procuramos elucidar como se dão os processos de conjugação da arte e religião no tocante à inserção e desenvolvimento da dança nas igrejas evangélicas como elemento constituinte da liturgia dos cultos. Atemo-nos aqui ao objetivo da obra, às categorias que são acionadas para explicar sua presença na esfera religiosa, assim como aos fundamentos que sustentam o ponto de vista da autora, culminando na forma como essa prática artística é concebida.

1. A instauração da dança no culto evangélico



O lugar da dança no culto cristão é muito antigo, apontando para o povo hebreu, de forma que tal prática se tornou um costume judaico até meados do século III d. C. (SILBERLING, 2009). Vários fatores foram responsáveis pelo declínio do uso da dança como prática religiosa, dentre eles, a destruição do templo de Jerusalém que tinha amplos pátios que proporcionavam espaços para dançar, além da ressignificação dos elementos que compunham a tradição judaica. A dança, em seu caráter religioso, só foi retomada a partir do século XVIII mediante um movimento de renovação chamado “hassidismo” entre os judeus poloneses e que consistia em expressar os sentimentos através da dança, por isso, “como parte de sua filosofia, o povo judeu sempre ligou a dança sacra à sua identidade de povo eleito de Deus” (SILBERLING, 2009, p. 25).

Com relação ao cristianismo, mais especificamente ao protestantismo, as coisas se dão de forma diferente, pois a Reforma em 1525 praticamente extinguiu por completo a dança. Martinho Lutero, o pai da Reforma, via a atividade de forma negativa e seu uso desnecessário na igreja, o que contribuiu significativamente para delinear as práticas estabelecidas no interior das instituições religiosas. Nos tempos hodiernos, o que se observa nas igrejas, sobretudo evangélicas, é uma intensificação do uso da dança como prerrogativa de culto a Deus.

No que tange ao protestantismo no Brasil, Ricco (2014) aponta que o processo de pentecostalização¹ das igrejas evangélicas ocasionou uma mudança profunda nas doutrinas, discursos religiosos e liturgias, propiciando a inserção de instrumentos musicais como baterias e guitarras durante o louvor. A dança, por sua vez, foi autorizada inicialmente em eventos fora do templo religioso como atividades de evangelização e, posteriormente, foi constituída como elemento do culto.

A mesma autora ressalta ainda que havia um predomínio da participação feminina na dança, cabendo apenas aos homens compor as cenas com figuras masculinas como Jesus e anjos. As roupas usadas pelas mulheres denotavam, como ainda hoje, uma imensa preocupação em esconder a sensualidade do corpo e o espaço utilizado por elas era o menor possível, pois a maior parte dele era utilizado pelos(as)

¹ Tendo como berço a cidade de Topeka - EUA, esse movimento recebeu tal denominação em razão dos acontecimentos pertinentes ao dia de Pentecostes narrados no capítulo dois do livro de Atos dos Apóstolos na Bíblia Sagrada e expressa, dentre outras coisas, um avivamento da religião como cura dos enfermos, expulsão de entidades espirituais malignas, oração em línguas estranhas (glossolalia) e etc (MACIEL, 2010).

ministros(as) de louvor com seus instrumentos, fios e cantores(as), de forma que os movimentos executados por elas eram limitados.

Com isso, podemos perceber que o movimento de pentecostalização, apontado como divisor de águas na introdução da dança como elemento litúrgico trouxe consigo outras questões que merecem atenção, como por exemplo, a insuficiência inicial de estrutura física das igrejas para receber um ministério de dança (até por que elas estavam adaptando-se a essa nova realidade); em decorrência disso, os conflitos por busca de espaço se atenuaram no seio eclesial, refletindo em relações de poder entre os ministérios; uma vez que a música sempre esteve vinculada à estrutura organizacional do culto a prioridade, na maioria das vezes, era concedida ao ministério de louvor. Tais situações evidenciam uma disputa pelo exercício do poder e que estão expressas de forma nítida na atualidade, ainda que de maneira simbólica.

A chave para compreendermos a inserção da dança nos cultos evangélicos brasileiros sendo, portanto, acionada como um instrumento de adoração possui estreita relação com a pentecostalização de suas instituições religiosas, mais precisamente, é ao neopentecostalismo² que se deve atentar, pois

no Brasil, enquanto os processos de secularização e racionalização atingiam os setores cristãos (catolicismo, protestantismo histórico etc.), o pentecostalismo surgiu como uma possibilidade, ainda tímida na primeira e segunda fase, mas muito forte na terceira, de valorização da experiência do avivamento religioso. No neopentecostalismo, essa característica radicaliza-se em termos de transformá-la em uma religião da experiência vivida no próprio corpo, característica que tradicionalmente esteve sob a hegemonia das religiões afro-brasileiras e do espiritismo kardecista (SILVA, 2007, p. 208).

Aqui, como podemos notar, a instauração da dança enquanto um meio de adoração é percebida como essa prática do avivamento religioso sentida no próprio corpo e que se efetivou com o neopentecostalismo. Nesse momento, o(a) religioso(a) sente a necessidade de expressar a relação com seu Deus através de seu corpo e não mais somente através de palavras, logo, este mesmo corpo passa a adquirir um novo significado tendo em vista que, se antes ele era considerado pejorativamente como “morada do pecado” e como tal deveria ser negado a todo custo, agora se constitui no instrumento que permitirá ao(à) fiel executar tal prática (entenda-se a dança) e que passa a ser um corpo santificado para esse serviço em favor de Deus.

² A neopentecostalização caracteriza-se por ações como a gestão empresarial das igrejas, o uso das mídias para propaganda religiosa, ênfase na teologia da prosperidade e outros (SILVA, 2007).

Em seu texto, *Entre babel e pentecostes: cosmologia evangélica no Brasil contemporâneo*, Smiderle (2011) discorre sobre o processo de pentecostalização pretendendo, com isso, compreender o estilo de vida dos(as) evangélicos(as) na cena pública em decorrência de sua visão de mundo e que se dissemina para outros campos além do político, como o meio artístico por exemplo. De acordo com ele,

o ator evangélico pentecostalizado brasileiro tende a afirmar sua identidade em praticamente todos os contextos: é porque a visão pentecostal lhe proporciona a percepção de um mundo novamente sistêmico, onde não têm lugar as fragmentações de papéis, palcos e contextos próprias da modernidade — pelo menos não na mesma medida preconizada pelos ditames modernos (SMIDERLE, 2011, p. 90).

A partir desse fragmento inferimos que a presença das artes no sistema religioso, neste caso a dança litúrgica, traduz-se como uma necessidade que o(a) fiel tem de afirmar sua identidade nesse campo artístico como resultado de uma visão pentecostalizada de mundo. Logo, discursos do tipo: “adoramos a Deus através da dança” denotam uma compreensão de mundo que o sujeito adquiriu através de sua inserção nesse contexto da religião, de forma que isso nos permite compreender também o motivo das denominações evangélicas que nunca provaram desse pentecostalismo imporem resistência à dança como elemento constituinte de seus cultos: simplesmente porque suas lideranças nunca aprenderam a enxergá-la como tal. Isso também não implica dizer que toda igreja pentecostal ou neopentecostal tenha ministério de dança. Depende muito da abertura que seus representantes concedem à prática em questão.

A década de 1990 pode ser considerada como o grande período de difusão da dança nas igrejas evangélicas. Torres (2007) nos conta como a bailarina profissional Sarene Lima, de Manaus, foi convidada em 1994 para participar da Festa dos Tabernáculos organizada por cristãos em Jerusalém, onde participaram artistas diversos. A partir de então, ao perceber esse “casamento” da cultura hebraica com cristã, trouxe para o Brasil a possibilidade de louvar e adorar a Deus com danças. Em 1995, a Companhia Rhema, de Goiânia, liderada por Adriana Pinheiro começa a desenvolver trabalhos de dança no culto, lançando mão de vários estilos, principalmente os movimentos espontâneos e disseminando essa atividade por meio de um evento nacional denominado *Evangelizando com arte*.

Em 1997, a professora de Dança Experimental e Composição Coreográfica da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, Isabel Coimbra, iniciou junto à Cia Mudança da Igreja Batista da Lagoinha, em Belo Horizonte, seu ministério artístico.

Por ocasião das gravações de CDs e DVDs do Ministério de Louvor Diante do Trono, liderado por Ana Paula Valadão, a Cia Mudança passou a ter seus trabalhos projetados em âmbito nacional e a gozar de admiração por todo o país em detrimento do seu elevado nível técnico. A partir dos anos 2000 o que se vê é uma multiplicação de ministérios de dança por todo o Brasil,

como Gisela Morandi do ministério Dança pelas Nações em Belo Horizonte, Gláucia Freire do movimento Companhia de dança, do Rio de Janeiro, Eliane Moura da Cia. Josac de Brasília, Alcina Villar do Rio de Janeiro com a Cia. Mudança, além de muitos outros nomes que têm se destacado neste processo de redescoberta da dança no culto evangélico (TORRES, 2007, p. 87).

Desta forma, a dança litúrgica tem se consolidado na atualidade como anúncio de que as artes são importante meio de manifestação religiosa, destacando-se entre os diversos ofícios que chamam para si a responsabilidade de proclamar os ensinamentos bíblicos. Neste processo, dança e religião estabelecem uma ligação a ponto de se tornarem sinônimo de uma mesma ideia: adoração enquanto contemplação do divino. Aqui uma coisa não se encontra, necessariamente, dissociada da outra.

2. A visão de Isabel Coimbra sobre a dança litúrgica

Publicada no ano 2000 e reeditada em 2003, a obra *Louvai a Deus com danças* de autoria de Isabel Coimbra tem o objetivo de compreender a relação entre dança, cultura e fé cristã, assentando suas análises sobre bases filosóficas, históricas e teológicas a fito de justificar a presença da dança no seio eclesiástico. Bel Coimbra, como é chamada, considera que a produção do referido manuscrito implica em refletir a dança como um processo, ou seja, como uma experiência de vida porque envolve a sua trajetória de formação profissional na área, assim como a inserção desta atividade artística na sua vivência religiosa no culto cristão evangélico.

No plano filosófico, a autora apoia-se em pensadores que vão desde Platão a Kant para demonstrar como a arte passou a ser foco de interesse da Filosofia Clássica à Contemporânea e como, num primeiro momento, o corpo era concebido como uma prisão da alma. No plano histórico, ela faz um levantamento de como a dança foi complexificando-se a partir da contribuição de diferentes sociedades, lançando mão, inclusive, de reflexões socioantropológicas. No plano teológico, a mesma não mede

esforços em utilizar a Bíblia como principal referência bibliográfica com o intuito de investigar o objetivo lançado para a obra.

O livro em questão está estruturado em torno de seis capítulos precedidos pelos agradecimentos, dois prefácios e a introdução. Logo no prefácio I a autora declara o quanto se sente contemplada em saber que há diversos episódios bíblicos que fundamentam a prática da dança no louvor e na adoração, como a dança de Miriã (irmã de Moisés) após atravessar o Mar Vermelho (Ex 15: 20)³, a dança de Davi diante da Arca da Aliança (2 Sm 6: 4-16), ou o Salmo 150 que convoca o povo de Israel⁴ a louvar a Deus com danças. Antes de partir para uma compreensão acerca do que venha a ser dança como forma de louvor e adoração, faz-se necessário compreender, primeiramente, o que a autora entende por estas duas últimas categorias. Nas palavras dela, falar de adoração é compreendê-la como

a impossibilidade de uma vida sem Deus, sem sua presença em intimidade. É exercitar a santificação como o próprio Jesus nos ensinou, como um processo dinâmico e diário. Nesse sentido, o louvor e a adoração a Deus não se restringem a momentos, ou a liturgias, ou a rituais. O louvor e a adoração a Deus são um estilo de vida! (COIMBRA, 2003, p. 15).

Ela defende o louvor e a adoração como uma prática de fluxo contínuo que conclama o(a) fiel a render-se a Deus. Falamos “render-se” porque, em geral, essa adoração se manifesta de forma corporal, tendo em vista que, etimologicamente, o ato de adorar significa “prostrar-se”. Acrescenta-se a isto o fato de que adorar não se resume simplesmente a curvar o corpo como o próprio termo pode presumir, trata-se antes de tudo de uma disposição da mente e do coração.

É baseado no entendimento da natureza desses argumentos que Bel Coimbra encontra a justificativa da dança como um dispositivo de louvor e adoração a Deus, expressa na totalidade da existência humana. O que ela pretende deixar claro e que embasa seu ponto de vista sobre o assunto é que

a adoração não é ato separado do corpo de uma pessoa, ainda que sua vontade, sua razão, sua mente e seu emocional possam ser referidos separadamente. Essas são expressões que designam o ser humano interior. Não somos incumbidos de amar a Deus por partes específicas de nossa personalidade, mas com todo o nosso ser. A dança no louvor e na adoração não é uma prática corporal por ela mesma, muito menos uma exibição artística como complemento na liturgia, a dança nesse contexto é parte integrante do louvor. Nela, a essência de total entrega do adorador se manifesta por uma espontaneidade responsiva, trazendo toda a congregação para momentos de júbilo, libertação e restauração na presença de Deus (COIMBRA, 2003, p. 73).

³ Conforme a Nova Versão Internacional da Bíblia (BUZZELL, 2004).

⁴ Vocativo conferido aos antigos hebreus em virtude de seu patriarca Jacó que, conforme narra a Bíblia Sagrada, teve seu nome mudado para Israel.

A autora afirma que a dança assumiu várias formas e tem passado por sucessivas transformações porque é fruto de uma construção cultural humana, de sujeitos situados em condições históricas e socioculturais específicas. Ela parte do pressuposto de que a mensagem do Evangelho⁵, de vida, morte e ressurreição de Jesus Cristo molda a cosmovisão cristã a ponto de edificar uma cultura própria, em outros termos, um *ethos*, uma visão de mundo e estilo de vida cristã muito particulares que também são dinâmicos e estão contextualizados socio-histórico-culturalmente.

Estas considerações são fatores determinantes para compreender o pensamento de Bel Coimbra, pois como ela mesma aponta, o preconceito ainda hoje existente nas igrejas evangélicas contra a dança nessas instituições religiosas está relacionado aos valores, dogmas e costumes que sustentam as crenças de cada uma das inúmeras denominações que habitam o universo protestante. Os estigmas que a dança traz consigo está atrelado aos fatores históricos que a imputaram por pecaminosa, expurgando-a do sistema religioso.

Foi sobre este terreno que as diferentes denominações evangélicas firmaram alicerces, condicionados a particularidades litúrgicas e doutrinárias provenientes de suas origens. Por isso, o fenômeno de proliferação da dança no culto cristão em pleno início do século XXI resulta em algo interessante para Isabel Coimbra, que percebe a dança não como se ela estivesse conquistando ou reconquistando lugar, o que ela busca defender é que, na atualidade, a dança está tomando um lugar que sempre lhe pertenceu na igreja. Seja cantando, tocando instrumentos musicais, ou fazendo qualquer outra coisa, a dança também faz parte da celebração a Deus como uma forma de louvor e adoração tanto quanto estas.

A dança na igreja, bem como as demais atividades intrínsecas ao serviço religioso acima mencionadas, está estruturada em torno do que se convencionou chamar de “ministério”. Ao invés de bailarinos(as) ou dançarinos(as), os(as) componentes desse ministério são chamados de “ministros(as) de dança”. A insistência em serem designados(as) por este título não é por acaso, mas trata-se de uma afirmação identitária de reconhecimento enquanto sacerdotes(isas) do altar.

Conforme a autora coloca, além de ser cristão(ã), estar vinculado(a) a uma igreja e cumprir com afinco às diretrizes da mesma, a pessoa que ministra louvor e

⁵ Conjunto dos quatro primeiros livros que compõem o Novo Testamento da Bíblia e que contam a história e ensinamentos de Jesus Cristo, a saber, Mateus, Marcos, Lucas e João.

adoração através da dança deve estabelecer especial atenção ao uso do figurino, utilizando peças confortáveis, que valorizem a amplitude dos movimentos, evitando roupas curtas, justas, decotadas ou transparentes a fins de não escandalizar os(as) fieis e, principalmente, tomar cuidado com a sensualidade dos movimentos.

A particularidade da interdição da dança no caso das igrejas evangélicas brasileiras está relacionada ao fato de que aqui a dança, em determinados contextos, foi assimilada como sinônimo de sensualidade. Por conta disso, a principal preocupação que permeia a cabeça das lideranças religiosas quando o assunto é a introdução da dança no culto cristão, diz respeito a essas mesmas representações adentrando na igreja. Até que ponto a dança efetuada na igreja não seria uma extensão da dança realizada no meio secular?

Coimbra (2003) aponta que esse conflito pode ser facilmente solucionado quando alguns princípios são seguidos, por exemplo, o esclarecimento acerca da real motivação em ter um ministério de dança funcionando, a integridade moral e religiosa tanto de quem lidera quanto de quem é membro do mesmo, além do cuidado com a qualidade técnica e evangelística do conteúdo do que é produzido. Ela denuncia, mediante sua posição religiosa, que o processo de criação artístico deve ser submetido a crivo do Espírito Santo⁶, que direcionará a gênese e condução dos trabalhos.

A ministra de dança adverte que os momentos de ensaio devem ser tratados muito mais do que simples aulas para aprimorar técnica, otimizar movimentos ou aprender mais sobre dança, ela não nega que isso é de fundamental importância, mas reduzir a seriedade desses encontros apenas a isto é um equívoco. Antes, precisam ser encarados como oportunidade de crescimento espiritual através da realização de estudos bíblicos e orações, trata-se de um momento para exercício da fé cristã.

Bel Coimbra reconhece a dança na liturgia sob três perspectivas, a saber, a dança coreografada, que utiliza passos previamente definidos; a dança livre, muito conhecida também como dança espontânea, executada através de movimentos que vêm ao(à) ministro(a) no momento da dança e, por fim, os trabalhos temáticos coreografados, que abrangem o desenvolvimento de temas bíblicos específicos ou outras questões sociais, políticas e econômicas, com finalidade evangelística⁷. Além disso, enumera vários tipos de danças possíveis de serem realizadas, tais como, as

⁶ De acordo com a tradição religiosa cristã, trata-se de uma das entidades espirituais que compõe a Trindade, qual seja, Pai, Filho e Espírito Santo.

⁷ Ato ou efeito de pregar o Evangelho.

danças de júbilo, caracterizadas pela expressão de alegria; as danças de guerra, repleta de movimentos de combate; ou as danças de intercessão, marcadas pela atitude de súplica, só para citar algumas.

Assim como o instrumento musical dá forma ao som que ecoa; a voz, por sua vez, dá forma ao cântico entoado; de igual modo, o corpo dá forma à dança por intermédio de movimentos inscritos num tempo e espaço determinado. É partindo da experiência do sensível e do ininteligível que a dança se constitui enquanto tal. Não se trata de um fim em si mesma, mas de uma prática artística que tem por objetivo primeiro louvar e adorar a Deus e, posteriormente, ministrar à vida da igreja, quer dizer, dos(as) fieis (COIMBRA, 2011).

3. Entre o dançar e o escrever: algumas considerações necessárias

Como tudo o que é intrínseco à dimensão religiosa, a dança litúrgica vê-se a delimitar fronteiras com o sagrado e o profano, tendo na superação desta última pela primeira o traço distintivo da religião (DURKHEIM, 1996). Estas tensões se configuram no interior da igreja, enquanto instituição hierarquizada que é em termos de relações de poder que desenham a forma de atuação dos ministérios. Partimos da concepção de que o poder não é um objeto, mas uma prática social que é aprendida e se encontra disseminada numa dada sociedade. O que se sucede a partir daí são relações de poder, formas diferenciadas que estão sempre se transformando (FOUCAULT, 1979).

Uma coisa que não se pode negar é que a autorização ou proibição da dança no culto ou, mais precisamente, as formas de concebê-la como um instrumento de louvor e adoração se explica na aquisição, por parte da liderança das igrejas, daquilo que Pierre Bourdieu ousou chamar de “capital cultural”. Os indivíduos possuem disposições para incorporarem determinadas estruturas, sentimentos, ideias, ações, desejos, gestos, gostos e etc, legitimando a estrutura social e reproduzindo-a através do *habitus* num determinado campo (BOURDIEU, 1989).

Este último constitui-se num espaço simbólico no qual os confrontos legitimam as representações, as desigualdades e os interesses, o que implica dizer que o capital, podendo ser ele cultural, social, econômico, dentre outros, representa o nível de forças que o indivíduo acumula nos diversos campos. Portanto, a familiaridade ou estranhamento, aproximação ou distanciamento com a dança é um

dos principais fatores que nos ajudam a compreender a receptividade de uma igreja quanto à presença da dança na liturgia do culto. Aliás, cabe ressaltar que esse é um debate que encontra lugar apenas em religiões cristãs, posto que em religiões afro-ameríndias, por exemplo, a dança é parte elementar dos rituais.

A dança é uma arte terminantemente simbólica, pois como ressaltou Mirian Garcia Mendes (1985) ela é capaz de sugerir imagens e associações repletas de riqueza e vitalidade, devido à natureza de sua forma de comunicação, não-racional.

Luis Bonilla (1964) corrobora com a autora ao enfatizar que

o símbolo como instrumento do pensamento, é capaz na dança de penetrar profundamente nas raízes do substrato mental e expressar diretamente o que os sinais falados ou escritos tardariam muito mais tempo em comunicar-nos de forma vinculada, carregada talvez, mas não tão precisa na ideia transmissível de conjunto, porque a transformação necessária das ideias nas palavras é mais ampla, mas menos profundas e sensíveis (BONILLA, 1964, p.18, tradução nossa).

Enquanto arte contemplativa, a dança constitui-se num elemento da produção cultural humana que requer uma forma de comunicação através de símbolos que são estabelecidos no interior de uma comunidade ou povo, logo, ela expressa uma linguagem, uma comunicação através da expressão dos sentimentos por meio do corpo. As imagens precisam ser associadas, a visualidade precisa captar a mensagem transmitida pelos(as) ministros(as) através de cada sequência de passos (CAMPOS, 2012).

O corpo é carregado de significados socioculturais inerentes ao contexto em que o agente está inserido, constituindo-se como “o vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída” (LE BRETON, 2007, p. 07). A experiência sensorial se dá em detrimento da projeção de significações sobre o mundo. “O corpo não é só um artefato alojando um homem” (LE BRETON, 2016, p. 13), mas encontra-se atravessado por múltiplos imaginários, é o essencial que faz essa mediação com o mundo.

Partindo do pressuposto de que o corpo emerge da experiência social e histórica de cada sujeito, são as singularidades, as particularidades do sentir este corpo em interação com o mundo que é dançada pelos(as) ministros(as) na plataforma. Trata-se de um corpo não só impregnado de valores morais, mas religiosos que orientam seus usos e que se valem de suas utilidades, ou seja, um corpo concebido como instrumento técnico em detrimento de seus benefícios práticos em favor da igreja.

Isabel Coimbra denuncia que este corpo que dança é tomado por uma dimensão simbólica que o reveste de autoridade para ser concebido como “templo do Espírito Santo” e, como tal, é o instrumento de trabalho por excelência do(a) ministro(a) de dança. A partir de sua obra é possível inferir que a dança, apesar de ser uma manifestação artístico-cultural, assume outra dimensão quando empregada no sistema religioso. A dança litúrgica não é um entretenimento, um enfeite do culto ou um preenchimento da liturgia deste.

Falar de dança enquanto manifestação de louvor e adoração como proposto pela autora é ter em mente um “chamado” espiritual dado por Deus em detrimento de seu nome. Ministério de dança não é apenas um grupo de dança como qualquer outro, mas uma vocação exercida por pessoas específicas para este fim. A ideia que se firma com seu livro é que a relação da dança com o louvor e a adoração está vinculada à experiência de liberação de “poder” da parte de Deus para suprir as necessidades espirituais mais imediatas, ou seja, traduz-se numa vivência de edificação tanto do(a) ministro(a) quanto do(a) fiel que o(a) assiste.

Considerações finais

Louvai a Deus com danças foi o primeiro livro sobre o tema da dança litúrgica a ser publicado no país por uma escritora brasileira. Através dele, Bel Coimbra foi pioneira em inaugurar uma nova visão acerca dessa prática artística em consonância com a religião. Se todo o seu pensamento pudesse ser traduzido em apenas uma palavra, esta seria “integração”. Para uma mulher que escreve de cátedra, ela foi capaz de enxergar a tríade corpo-dança-adoração de maneira sistêmica a compor a liturgia do culto cristão.

Portadora de uma das vozes, ou melhor, de um dos corpos mais expressivos da dança litúrgica, a pensadora abre o século XXI com um manuscrito que veio a tornar-se uma referência, por que não dizer, um clássico da literatura cristã na temática da arte. A especificidade de seu pensamento consiste no fato de que essa dança só adquire sentido porque é feita para Deus. Não há um estilo específico de dança cristã como temos um hip hop, samba ou tango, a dança litúrgica até chega a fazer-se de elementos do balé clássico, contemporâneo, do jazz, entretanto, ela não é uma modalidade, mas um ofício exercido por pessoas comissionadas a ministrar o Evangelho através da palavra em movimento, ou seja, da dança.



Ao considerar que a plataforma não é um fim em si mesmo, ela propaga a ideia de que essa dança chega a assumir uma posição secundária em relação ao próprio ser dançante, no tocante à importância valorativa para a religião. O interesse está na vida e não na sua arte. Esta última é apenas consequência da experiência religiosa vivida pelo indivíduo, que dará testemunho de seu relacionamento com a divindade adorada. É esse tipo de posicionamento que deixa a leitura e análise de sua obra instigante, pois é um apontamento que não é possível identificar em outros livros, traduzindo a singularidade de sua escrita.

Isabel Coimbra deixa assim um legado intelectual significativo que escorre para as igrejas evangélicas brasileiras, engendrando uma concepção em torno da real acepção de um ministério de dança. Ciente de que este é apenas um pontapé inicial para outras pesquisas que descerão os degraus de profundidade analítica, empreendemos aqui uma aproximação com o campo investigado na certeza de que muito mais ainda tem a ser discutido e elucidado.

Referências bibliográficas

- BONILLA, Luis. **La danza en el mito y en la historia**. Madrid: Biblioteca Nueva, 1964.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. São Paulo: Difel, 1989.
- BUZZELL, Sid (org.). **Bíblia do executivo**. Nova versão internacional. São Paulo: Editora Vida, 2004.
- CAMPOS, Ricardo. A cultura visual e o olhar antropológico. *In: Visualidades*, Goiânia v.10 n.1, jan-jun 2012, pp. 17-37.
- COIMBRA, Isabel. Dança na igreja: a adoração é o princípio de tudo. *In: Dança Gospel: a sua revista de dança cristã*, São Paulo, ano I, n. 2, nov- dez, 2011, pp. 16-17.
- COIMBRA, Isabel. **Louvai a Deus com danças**. Belo Horizonte: Diante do Trono, 2003.
- DURKHEIM, Émile. **As formas elementares de vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo : Atlas, 2002.
- LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes. 2007.
- LE BRETON, David. **Antropologia dos sentidos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016, pp. 7- 66.
- MACIEL, Clauder Pereira. O campo religioso. *In: Desafio para manutenção de uma identidade Batista Regular no Brasil. Monografia de Conclusão de Curso*. (Curso de Bacharelado e Licenciatura em História). Universidade Federal do Paraná. Curitiba, UFPR: 2010. Págs. 10-21.



- MENDES, Mirian Garcia. **A dança**. 1. ed. São Paulo: Ática, 1985.
- MENEZES, J. Tradição, mercado e poder: um estudo de caso das aproximações e conflitos entre o protestantismo histórico e o neopentecostalismo em londrina (1989 – 2007). *In: Revista Brasileira de História das Religiões*, n. 8, 2010.
- PIRES, Álvaro P. Sobre algumas questões epistemológicas de uma metodologia geral para as ciências sociais. *In: A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos*. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014, pp. 43-94.
- RICCO, Ana Leticia A. R. Ministérios de dança: da composição estética à performance no culto evangélico. **Trabalho apresentado na 29ª Reunião Brasileira de Antropologia** em Natal/RN, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2014.
- SILVA, Vagner Gonçalves da. Neopentecostalismo e religiões afro-brasileiras: significados do ataque aos símbolos da herança religiosa africana no Brasil contemporâneo. *In: Mana*. Estudos de Antropologia Social, Rio de Janeiro, Museu Nacional, 13 (1), 2007, pp. 207-236.
- SMIDERLE, Carlos Gustavo S. M. Entre babel e pentecostes: cosmologia evangélica no Brasil contemporâneo. *In: Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, 31(2), 2011, pp. 78-104.
- TORRES, Luciana R. P. A dança no culto cristão. **Dissertação de mestrado**. (Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião). Universidade Católica de Goiás: Goiânia, 2007.

Recebido em: 15/11/2019
Aprovado em: 27/12/2019