



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

THELMA VERÔNICA BERNARDINO MENDES DA SILVA

**DANÇA EM BHAKTI YOGA: VIVÊNCIAS DE UMA BHAKTI YOGI
ARTISTA-PESQUISADORA E PROFESSORA NA PERSPECTIVA DA
ETNOCENOLOGIA**

BELÉM-PARÁ

2023



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

THELMA VERÔNICA BERNARDINO MENDES DA SILVA

**DANÇA EM BHAKTI YOGA: VIVÊNCIAS DE UMA BHAKTI YOGI
ARTISTA-PESQUISADORA E PROFESSORA NA PERSPECTIVA DA
ETNOCENOLOGIA**

Monografia apresentada à Faculdade de Dança da Universidade Federal do Pará, como requisito final à obtenção do título de Licenciada no Curso de Licenciatura em Dança. Orientadora: Prof^a Dr^a Maria Ana Azevedo de Oliveira.

BELÉM-PARÁ

2023

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Belém-PA**

S586d Silva, Thelma Verônica Bernardino Mendes da.
Dança em Bhakti Yoga: vivências de uma bhakti yogi artista-
pesquisadora e professora na perspectiva da etnocenologia / Thelma
Verônica Bernardino Mendes da Silva -- 2023.

Orientadora Prof^a Dr^a Maria Ana Azevedo de Oliveira.

Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto
de Ciências da Arte, Faculdade de Dança, Curso de Licenciatura em
Dança, Belém, 2023.

1. Dança. 2. Bhakti-yoga. 3. Espetacularidade. 4. Etnocenologia. 5.
Dança – aspectos culturais. I. Título.

CDD - 21. ed. 792.8

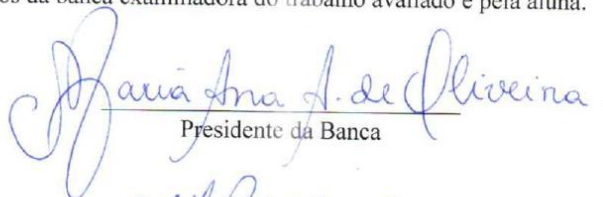
Elaborado por Andréa Liliâne Pereira da Silva – CRB-2/1166



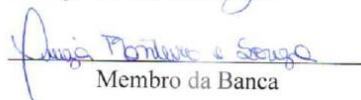
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE DANÇA

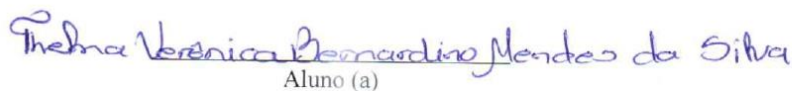
ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos onze dias do mês de julho do ano de dois mil e vinte e três, às dez horas, na sala 22, da Faculdade de Dança - Curso de Licenciatura em Dança, reuniu-se a Banca Examinadora constituída pelas docentes: Profª Dra. Maria Ana Azevedo de Oliveira (Orientadora e Presidente da Sessão), Profa. M. Gabrielly Albuquerque Pereira Santa Brígida (Membro Externo) e Profª Dra. Luiza Monteiro e Souza (Membro Interno), para proceder à avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado "Dança em Bhakti Yoga: Vivências de uma Bhakti yogi artista-pesquisadora e professora na perspectiva da Etnocnologia, de autoria da aluna: **Thelma Verônica Bernardino Mendes da Silva**, matrícula: 201806040029, da turma: 2018, do Curso de Licenciatura em Dança. Iniciado os trabalhos, a Presidente da Sessão apresentou as normas de Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso e, em seguida, convidou a aluna para fazer a apresentação do trabalho. Após a exposição oral, a discente foi arguida pelos membros da banca, que atribuíram conceito Excelente ao seu Trabalho de Conclusão de Curso, tendo sido assim Aprovada (aprovado/reprovado), conforme normas regulamentares. Nada mais havendo a tratar, eu, presidente(a) da banca, lavrei a presente ata que segue assinada por mim, pelos demais membros da banca examinadora do trabalho avaliado e pela aluna.


Presidente da Banca


Membro da Banca


Membro da Banca


Aluno (a)

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura: Thelma Verônica B. M. da Silva

Local e Data: Belém, 11 de Julho de 2023

Dedico este trabalho a todos os mestres do Movimento de Bhakti Yoga, e principalmente aos mestres Vaisnavas que se dedicaram a plantar em nossos corações a semente de prema bhakti, amor puro por Krishna. Aos mestres Baba Premananda Bharati e A.C.Bhaktivedanta Swami Prabhupada que foram tão dedicados em escrever de forma simples e acessível o conhecimento vaisnava do Movimento do Senhor Caitanya Mahaprabhu. A todos os mestres que passaram em minha vida e deixaram valiosas lições de amor e contribuíram por cada passo que dei de voltar ao lar de volta ao supremo e a todos os que ainda virão.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer essa monografia a todos que contribuíram de uma forma ou de outra ao meu aprendizado em dança.

A minha família, meu esposo Manoel Augusto, que toda hora perguntava se eu já tinha terminado meu TCC, a minha filha Krishna Shakti que assumiu muitas atividades da casa para que eu tivesse tempo para a escrita e sempre me dizia que eu ia conseguir. Ela sempre tinha uma palavra de afeto e amor para me acalmar e ao meu filho Pedro Radhe Shyam, que quando percebia que eu estava cansada e nervosa me dava beijinhos e passava carinhosamente as mãos em minha cabeça e me abraçava, me consolando nos momentos difíceis.

A minha orientadora que sempre confiou em mim, e foi muito estimuladora, compreensiva e dura nos momentos exatos. E quem sempre insistia para que eu falasse de minha experiência no bhakti yoga.

Ao Projeto de Dança Moderna da Escola de Teatro e Dança - ETDUFPA, sob a coordenação das professoras: Gabrielly Albuquerque e Eleonora Ferreira Leal, que me encheram de conhecimentos, aprendizados e oportunidades e, confiaram em mim e em minha trajetória.

Ao professor Anibal Pacha, que sempre me orientava em conversas pelos corredores da ETDUFPA.

À amiga Iva Roth, que insistiu para que eu fizesse o curso de Licenciatura em Dança e que sempre confiou em minhas habilidades artísticas, sempre me estimulando a aprimorá-las.

Às amigas Andréa Liliane Pereira da Silva e Narjara Pastana, que me auxiliaram nos momentos mais difíceis, os finais, da entrega do TCC.

A todo corpo docente e, funcionários da FADAN e da ETDUFPA, que sempre me atenderam de forma educada, facilitando assim me estadia no curso.

A todos que passaram por minha vida deixando suas marcas e levando um pouco de mim e, principalmente, a meus companheiros discentes da nossa turma de 2018, do curso de Licenciatura em Dança da FADAN, onde colhi acolhimento e muito aprendizado, em nossos trabalhos, debates e convivência.

Estou convencido de que tudo o que nos chegou [em pensamento, foi] a partir das margens do Ganges: astronomia, astrologia, metempsicose etc.

(François Voltaire)

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso teve como objetivo analisar a dança no Bhakti Yoga, por meio de minhas vivências como Bhakti yogi vaishnava artista-pesquisadora e professora de yoga. Como aporte teórico-metodológico utilizei os estudos da Etnocologia, conforme Pradier (1995) e Bião (1998), a fim de embasar a espetacularidade da dança no Movimento de Bhakti Yoga, sob a visão epistemológica das práticas e dos comportamentos humanos espetaculares. Amparada bibliograficamente por teóricos e pesquisadores como Valera (2015) e Silveira (2000) que são praticantes da dança no contexto espiritual do Bhakti Yoga, do Hari Nama Sankirtana e, da dança no templo vaishnava, os quais contribuem com o entendimento das culturas orientais. A abordagem da pesquisa é qualitativa-descritiva, para isso, trago minhas experiências e observações de Bhakti Yogi. Como resultado, apresento minhas vivências na área da dança, por meio do grupo de pesquisa em Dança Moderna, da Escola de Teatro e Dança - ETDUFPA, apresentando o Tunga Vidya Natya Yoga, ou seja, o meu olhar-perceber-fazer sobre a prática da dança e sua conexão com o Divino e o sagrado. Dessa forma, as vivências relatadas em práticas de dança são como um caminho espiritual e artístico, no que diz respeito tanto a pesquisa e a produção artística, quanto para a preservação de um conhecimento ancestral milenar que é o conhecimento do Bhakti Yoga, em sua essência o prema bhakti, amor puro por Krishna.

Palavras-chave: Bhakti-yoga; dança; espetacularidade.

ABSTRACT

The objective of this final paper was to analyze dance in Bhakti Yoga, through my experiences as a Bhakti yogi vaisnava artist-researcher and yoga teacher. As a theoretical and methodological support, I used the studies of Ethnoscenology, according to Pradier (1995) and Bião (1998), in order to base the spectacularity of dance in the Bhakti Yoga Movement, under the epistemological view of spectacular human practices and behaviors. Theorists and researchers such as Valera (2015) and Silveira (2000), who are practitioners of dance in the spiritual context of Bhakti Yoga, Hari Nama Sankirtana and dance in the Vaisnava temple, and contribute to the understanding of eastern cultures, were the bibliographical support. The research approach is qualitative-descriptive and, for this, I bring my experiences and observations of Bhakti Yogi. As a result, I present my experiences in the field of dance, through the research group in Modern Dance, from the Theater and Dance School of the Federal University of Pará, presenting Tunga Vidya Natya Yoga, that is, my look-perceiving-doing on the practice of dance and its connection with the Divine and the sacred. Thus, the experiences reported in dance practices are like a spiritual and artistic path, with regard to both research and artistic production, as well as the preservation of a millenary ancestral knowledge, which is the knowledge of Bhakti Yoga in its essence, the prema bhakti, pure love for Krishna.

Keywords: Bhakti yoga; dance; spectacularity.

LISTA DE ABREVIACOES

EUA	Estados Unidos da América
ETDUFPA	Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará
FADAN	Faculdade de Dança da UFPA
ISKCON	Sociedade Internacional para a Consciência de Krishna
UCLA	Universidade da Califórnia, Los Angeles
UFPA	Universidade Federal do Pará

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Caitanya Mahaprabhu original	30
Figura 2	Capa do livro - Sri Krishna	34
Figura 3	Contra capa do livro sri Krishna	34
Figura 4	Srila Prabhupada fala no Tompkins Square Park	38
Figura 5	Prabhupada e seus discípulos, em Nova York	39
Figura 6	Dançarinos indianos	47
Figura 7	Udhay Shankar	48
Figura 8	Sankirtana em Manipur	60
Figura 9	Hari Nama na Russia	62
Figura 10	Hari Nama Sankirtana em East London, England.	63
Figura 11	Devotos, Durban, África	63
Figura 12	Aeroporto de Belém – Pa	65
Figura 13	Mercado do Ver-o-Peso, Belém - Pa	65
Figura 14	Altar em minha residência	68
Figura 15	Seminário Internacional de Dança da UFPA, 2018	72
Figura 16	Shiva Nataraja	74
Figura 17	Aghori Sadhu	74
Figura 18	Mães Sagradas-sala de aula	76
Figura 19	Performance Mães Sagradas	77
Figura 20	Seminário de pesquisa em dança da UFPA, 2019	78
Figura 21	Seminário de pesquisa em dança da UFPA, 2019	79
Figura 22	Projeto de Pesquisa Dança e Etnocenologia	80
Figura 23	Auto do Círio	82
Figura 24	Arte Puraka	86
Figura 25	Arte Puraka	86
Figura 26	Arte Puraka	86
Figura 27	Arte Puraka	87
Figura 28	Sacerdotisa	88
Figura 29	Projeto de Pesquisa de Dança Moderna	91
Figura 30	Projeto de Pesquisa de Dança Moderna	91
Figura 31	Projeto de Pesquisa de Dança Moderna	92

Figura 32	Karatala	93
Figura 33	Sino	93
Figura 34	Taça Tibetana	93
Figura 35	Taal	93
Figura 36	Imersão no Combu	94
Figura 37	Imersão no Combu	94

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	TRADIÇÃO AFLUENTE DO HINDUÍSMO	20
2.1	A cultura védica	21
2.2	Vaisnavismo e suas sampradayas	23
2.3	Gaudhiya vaisnavismo	24
2.4	Movimento de Bhakti Yoga	25
2.5	Movimento de Sankirtana	29
2.6	Movimento de Sankirtana no ocidente	33
2.7	Movimento Hare Krishna	37
2.8	Movimento Hare Krishna no Brasil	41
2.9	Minha jornada Fortaleza – Belém	42
3	A DANÇA NO MOVIMENTO DE BHAKTI YOGA	45
3.1	A origem da dança indiana	46
3.2	Dança, ensino, arte e sacralidade	49
3.3	Dança no templo Vaisnava de Fortaleza	52
3.4	Hari Nama Sankirtana	58
4	TUNGA VIDYA NATYA YOGA: VIVÊNCIAS DE UMA BHAKTI YOGI ARTISTA-PESQUISADORA E PROFESSORA	67
4.1	Espiral, espiral, espiral, sugue o que há de ruim e leve todo o mal	74
4.2	Puraka, Kumbaka, Rechaka, Sunyaka, na arte	82
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
	REFERÊNCIAS	100
	GLOSSÁRIO	105

1 INTRODUÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso – TCC trata sobre a dança no Movimento de Bhakti Yoga. E essa minha inquietação surge ao observar a dança presente em todos os momentos da prática de Bhakti Yoga e perceber a possibilidade de pesquisa e produção de conhecimento nesse cenário tão rico. Para isso, é necessário discorrer sobre sua tradição e sacralidade, a fim de revelar como a dança tem força para preservar a essência desse conhecimento até os dias atuais, que é o amor a Deus.

A escolha do tema aconteceu naturalmente na graduação, em fomento dos estudos em dança moderna e etnocenologia, onde a dança no contexto espiritual apresentou-se nas pesquisas e minha identificação foi imediata, pois pratico a dança espiritualmente dançante do Movimento de Bhakti Yogadesde de 1985, em uma abordagem como observadora-participante.

Tracei como objetivo principal desta pesquisa analisar a dança no Movimento de Bhakti Yoga, por meio de minhas vivências como Bhakti yogi vaisnava artista-pesquisadora e professora de yoga, pelas lentes da etnocenologia.

A abordagem da pesquisa é de cunho qualitativo descritivo pois firma-se no conceito que Bauer e Gaskell (2008) e na experiência de Minayo (2014), onde a pesquisa qualitativa é vista como dados vivenciais enxergando o universo e seus símbolos, crenças, preceitos e ações. Amparada bibliograficamente por teóricos e pesquisadores como Valera (2015) e Silveira (2000) que são praticantes da dança no contexto espiritual do Bhakti Yoga, do Hari Nama Sankirtana, e da dança no templo vaisnava, e entre outros, que contribuem com o entendimento das culturas orientais.

O trabalho utiliza conceitos da Etnocenologia, conforme os estudos de Pradier (1995) e Bião (1998), sustentando a espetacularidade da dança no Movimento de Bhakti Yoga, sob a visão epistemológica da etnocenologia. Com isso, o estudo traz uma discussão lacônica a respeito da epistemologia das ciências das artes e a ciência das artes orientais.

Antes de adentrarmos no ensino, arte e sacralidade da dança no movimento de Bhakti Yoga, precisamos deslindar a importância de alguns aspectos e se alinhar o máximo possível com o pensamento que rege o movimento de Bhakti Yoga. Precisamos conhecer um pouco da tradição onde ela floresceu.

A origem da palavra tradição vem do latim *traditio*, “ato de passar adiante, transferir”, relacionado a *TRADERE*, “desistir, render-se, trair”, formada por *TRANS*, “através”, mais *DATUS*, “dado, concedido” (TRADIÇÃO, 2023). É essa ação de passar adiante, entrelaçada com a valorização, importância e gratidão, de tudo que recebemos no decorrer de toda nossa história.

De acordo com Luvizotto (2010), a tradição é:

[...] como um conjunto de sistemas simbólicos que são passados de geração a geração e que tem um caráter repetitivo. A tradição deve ser considerada dinâmica e não estática, uma orientação para o passado e uma maneira de organizar o mundo para o tempo futuro. A tradição coordena a ação que organiza temporal e espacialmente as relações dentro da comunidade e é um elemento intrínseco e inseparável da mesma (LUVIZOTTO, 2010, p. 65).

O fenômeno de transmissão de geração e geração que, contribui para a propagação da tradição, aconteceu durante milênios e continua até os dias atuais, mas com alguns desafios para manter a essência dos ensinamentos de tal cultura específica e com modernas ferramentas para que esse fenômeno continue acontecendo. Shils (1981) apud Luvizotto (2010) nos alerta:

[...] que as tradições estão em constante mudança. Entretanto, existe um caráter de persistência que envolve a noção de tradição. Se um elemento, uma crença ou prática é tradicional, possui um status de integridade e continuidade e resiste às mudanças da sociedade. O autor afirma também que “os seres humanos não podem sobreviver sem tradições, embora estejam frequentemente insatisfeitos com as suas (SHILS, 1981 apud LUVIZOTTO, 2010, p. 68-69).

Podemos refletir sobre as tradições espalhadas pelo mundo e como esse fenômeno aconteceu, e veremos caminhos infinitos, onde a cultura ultrapassa barreiras seja, de forma firme ou fluídica. Desde o mundo antigo, as civilizações se relacionaram, seja de forma traumatizante por meio de guerras, invasões, colonização e escravização e caminhos paralelos, nos quais à sombra desses grandes eventos houve a troca de saberes cultura e da arte.

Hoje temos acesso a tradições e culturas do mundo todo. Podemos estudar, pesquisar, conhecer e até vivencia-las em seu próprio território. Comigo e a cultura védica aconteceu assim: conheci, me identifiquei, passei a estudá-la e cultivar o desejo de colocá-la em minha vida. Como minha via de acesso foi a Bhakti Yoga, ou seja, a Espiritualidade, poderíamos dizer que fui convertida, mas isso não se encaixa no conceito contemporâneo de conversão. A etimologia da palavra conversão afirma que “Ela vem do latim *conversio*, de *convertere*, “virar, transformar”, de com, “junto”, mais *vertere*, “virar, torcer” (CONVERSÃO, 2023). E isso não se encaixa muito no que aconteceu comigo, por que utiliza-se o termo na contemporaneidade para falar de uma mudança de religião, e isso não foi o meu caso, eu não precisei mudar de religião ou apagar minhas memórias religiosas para adentrar no processo de Bhakti Yoga, mas eu ressignifiquei minha experiência religiosa e ressignifiquei essa experiência, compreendendo muito mais minhas memórias acumuladas, como uma relação com Deus, que me foi agraciada e orientada pela religião ao qual eu acreditava fazer parte.

No Movimento de Bhakti Yoga, o praticante procura entender essa relação com o Divino,

suas manifestações, sua infinitude e que relação a alma diminuta tem com a alma suprema. Exige-se do praticante uma responsabilidade com o seu desenvolvimento espiritual e um objetivo com um plano bem traçado para se conquistar a vitória que nos liberta do sofrimento, e o sofrimento é a separação de Deus. Então o que posso dizer é, que fui convertida num sentido mais profundo da palavra, que é a de transformação. O Movimento de Bhakti me ampliou o conhecimento, não para informação, mas para transformação. Uma transformação que tem um foco, que é uma relação amorosa com o divino e para se conseguir isso temos uma coletânea de textos antigos, onde se estimula o praticante a indagar sobre a verdade, apresentando a possibilidade de experiências subjetivas e distintas para cada entidade viva.

Na tradição Védica a oralidade é a escuta. As tradições orais são um meio muito eficiente de preservar a tradição, conhecida como cultura imaterial. Por meio da vocalidade exercida por contação de histórias, discursos, canções, ensino comportamental dentro dos contos, provérbios, canções ou cânticos; assim as mensagens, instruções e testemunhos são transmitidos a gerações. Essa transmissão tem uma força muito grande porque é transmitida fortemente pelo povo, que tem convicção na mensagem transmitida e essa convicção pode ser estabelecida por ter vivenciado as mensagens, ou ter profunda fé naquele que a transmite, por ter profundo respeito pelos ancestrais, mestres e familiares idosos, ou mesmo pelos artistas, que muitas vezes transmitem essa mensagem em suas apresentações ao ar livre, atingindo a base da sociedade, o povo. Esse conhecimento vindo do povo é um grande referencial para a alfabetização de adultos defendido por Freire (1989):

[...] Este movimento dinâmico é um dos aspectos centrais para mim, do processo de alfabetização. Daí que sempre tenha insistido em que as palavras com que organizar o programa de alfabetização deveriam vir do universo vocabular dos grupos populares, expressando a sua real linguagem, os seus anseios, as suas inquietações, as suas reivindicações, os seus sonhos. Deveriam vir carregadas da significação de sua experiência existencial e não da experiência do educador. A pesquisa do que chamava de universo vocabular nos dava assim as palavras do povo, grávidas de mundo. Elas nos vinham através da leitura do mundo que os grupos populares faziam. Depois, voltavam a eles, inseridas no que chamava e chamo de codificações, que são representações da realidade (FREIRE, 1989, p. 13).

Passamos a entender que a oralidade é muito complexa, mas autêntica. O conhecimento da civilização Védica, que inicialmente foi transmitido oralmente conseguiu preservar sua essência através dessa transmissão e, hoje, espalha-se pelo mundo, e utiliza-se da escrita obviamente, sem se desligar da técnica da tradição oral, que é utilizada como técnica de memorização e ensino aprendizagem nos centros de transmissão desse saber.

Destaco no ambiente acadêmico os estudos da Etnocologia, como uma das linhas de

pesquisa do Curso de licenciatura em Dança da Universidade Federal do Pará (UFPA), que trata sobre o conhecimento que vem do povo, sua cultura, seus mestres e seus ancestrais. É através da etnocenologia que a ciência entra para o círculo dos guardiões do conhecimento e da história, vivida e experienciada na linha de frente da humanidade. Bião (2009) ressalta sua contribuição:

[...] a Etnocenologia tem contribuído para a ampliação dos horizontes teóricos da pesquisa científica e artística, de um modo geral, e, de um modo mais específico, para [...] pesquisadores dedicados às artes do espetáculo. Nessas artes, não estão considerados somente o teatro, a dança, o circo, a ópera, o happening e a performance, mas, sim, também, outras práticas [...] dentre os quais [...] os rituais, os fenômenos sociais extraordinários e, até, as formas de vida cotidiana, quando pensadas enquanto fenômenos espetaculares (BIÃO, 2009, p. 47).

Sendo uma disciplina nova, mas que, traz em seu manifesto um respeito ao que é vivido em tempos imemoriais e atemporais, pois acredita que o resquício da vida vivida também perdura por gerações, que os ensinamentos se mantêm nesse movimento de transversalidade, mas, guardando sua essência, a etnocenologia é um caminho inesgotável de aprendizado, pois o tempo, a circunstância e o lugar nos levam a cada experiência única e produz memórias inigualáveis. Pelas lentes da etnocenologia se alcança, sem desperdiçar nenhuma fagulha, mas, consagrando o sábio viver. Conforme o manifesto apresentado por Pradier em (1996).

[...] Disciplina nova, a Etnocenologia pretende abrir seu campo de investigação às práticas e às artes próprias a civilizações extremamente diferentes, considerando-as em sua identidade específica. A perspectiva adotada é pluridisciplinar, a fim de se levar em consideração o que depende da herança biológica comum a todos os homens e os princípios próprios a cada cultura. A Etnocenologia designa um método de abordagem, que não implica hipóteses a priori sobre a natureza daquilo que se observa. [...] a Etnocenologia compreende as “análises interiores”, que partem dos critérios próprios à cultura estudada, e de “análises exteriores”, fundadas sobre as noções e os métodos científicos em uso (PRADIER, 1996, p. 22).

O principal objetivo da educação védica era alcançar a salvação por meio da educação. O professor ensina o aluno em Gurukulas e Ashrams. Os alunos e professores seguem o princípio de vida simples, mas pensamento elevado. A admissão era baseada no bom comportamento e a educação era gratuita para todos. O ensino e aprendizagem védico se concentra no desenvolvimento geral - físico, mental e emocional. E isso educa o ser de forma integral. O ensino védico é uma forma de estar no mundo, de se aprender a viver, se desenvolvendo em pensamentos, palavras e ações.

Nesse trabalho apresento o que me alimenta como Bhakti Yoga-artista- pesquisadora e professora. Como é o caminho da dança numa tradição tão antiga como a cultura védica e como

ela se estabelece como um caminho espiritual e artístico nos dias atuais.

Na segunda seção que intitulei de **A tradição afluente do hinduísmo** falo sobre o conceito de sanatana dharma, a cultura védica, os vedas, as escolas Vaisnavas e o gaudhiya Vaisnavismo, como ele se torna o Movimento de Bhakti Yoga, como chega no ocidente e como se espalha pelo mundo e fica conhecido como Movimento Hare Krishna e como ele adentra em minha vida para nunca mais sair.

Na terceira seção que intitulei de **A dança no Movimento de Bhakti Yoga**, nela trago a origem da dança indiana, seu ensino, arte e sacralidade, como essa dança acontece no templo, no Hari Nama Sankirtana, o processo de improvisação, o processo de coreografia e minha experiência em Fortaleza e Belém do Pará.

Na quarta seção que intitulei de **Tunga Vidya Natya Yoga** trago minha contribuição e experiência no grupo de pesquisa em dança moderna, coordenado pelas professoras Gabrielly Albuquerque Pereira Santa Brígida¹ e Eleonora Ferreira Leal², da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA). Essa contribuição foi possível devido meu conhecimento prévio em Hatha, Bhakti Yoga e meditação. Ao pesquisar sobre uma das precursoras da dança moderna Ruth St Dennis³, pude através de meu conhecimento prévio em Hatha, Bhakti Yoga, meditação e de minha experiência em dança no Movimento de Bhakti Yoga contribuir para a pesquisa e para o processo coreográfico usando a vivência que chamei de Tunga Vidya Natya Yoga, uma forma de dançar pra Deus sob o olhar de uma bhakti yoga-artista-pesquisadora e professora. Expressando assim meu olhar sobre a dança e minha fonte de pesquisa e arte, sendo mais um corpo dançante espiritual nas artes.

Finalizo afirmando que esse trabalho contribui com a comunidade Gaudhiya Vaisnava e o Movimento de Caitanya Mahaprabhu, preservando assim a essência dos ensinamentos espirituais védicos, podendo ser um meio de ensino aprendizagem dos mesmos. Além de contribuir com os estudos da dança moderna, vivenciados na disciplina Técnicas e Escolas de Dança II, no Curso de Licenciatura em Dança, pois, amplia o olhar sobre o trabalho de Ruth St Dennis, uma precursora importante para esse movimento e para a ciência da religião, elucidando

¹ Ma Gabrielly Albuquerque Lobo Pereira. Professora da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará. Coordenadora do Projeto de Pesquisa em Dança Moderna, “Dança Moderna Americana: histórias, produções artísticas e análise coreográfica”.

² Dra. Eleonora Ferreira Leal. Professora da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará.

³ Ruth St Dennis: 20 de janeiro de 1878- 21 de julho 1968. Fundadora da Escola de dança ‘Denishawn’, juntamente com seu esposo Ted Shaw. Realizou uma revolução na arte dança com sua visão espiritualista da arte. Em 1938, ela fundou o programa pioneiro de dança na Adelphi University. Ela publicou vários artigos sobre dança espiritual e o misticismo do corpo. Seus solos característicos continuam a ser executados. Ela foi introduzida no Museu Nacional de Dança e Hall da Fama em 1987. Uma das precursoras da dança moderna.

uma teologia artística e para a pesquisa em artes em geral pois, surge como um meio potente de produção artística. E com o ensino formal? para uma revolução no ensino formal; onde o foco deve ser o desenvolvimento do ser de forma holística, ou seja, a educação formal deve contribuir para o autoconhecimento do cidadão desde de sua tenra infância até sua maturidade, tornando o cidadão capaz de tomar decisões assertivas para uma vida em sociedade mais criativa, colaborativa e feliz. E para o ensino formal da dança na escola esse trabalho amplia as possibilidades de experiências na dança, dando possibilidade de subjetividade na prática com resultados distintos para cada um. E por fim, mostra mais um caminho de conexão e construção de uma relação com o Divino e o sagrado, através de uma arte embriagada por prema bhakti, amor puro por Deus.

2 TRADIÇÃO AFLUENTE DO HINDUÍSMO

O hinduísmo se desenvolveu com a milenar cultura védica. Cultura autóctone e uma das mais ricas e multifacetadas da humanidade, com elementos míticos. Sem um fundador, mas, fiel a sua perquisição sincera da Verdade Absoluta. A palavra “hindu” é um exônimo dado a eles pelos povos invasores ou viajantes. Já a palavra Índia é usada como exônimo na língua inglesa para a endônimo Bharata Vasa, o nome da nação no passado. Atualmente o nome do país é República da Índia e seu gentílico é chamado de indiano. Campos Neto (2009) afirma ser um dos sistemas religiosos mais antigos.

Há aproximadamente 3,5 mil anos, as comunidades radicadas na região do Vale do Indo – atual Norte da Índia – começaram a organizar um dos sistemas religiosos mais antigos de que se tem notícia na História da Humanidade: o Hinduísmo. No decorrer de muitos séculos, suas crenças foram transmitidas, oralmente, de geração em geração, culminando em transcrições nos Vedas, cujo conteúdo é a compilação de hinos e preces considerada como o primeiro livro sagrado da História da Religião. Essa literatura sagrada é composta de quatro volumes de textos em versos que explica, por sua vez, a unidade e a variedade das múltiplas correntes do Hinduísmo (CAMPOS NETO, 2009).

As correntes basilares do Hinduísmo são Vaisnavas, Saivas, Saktas e Smarta. Todas são reconhecidas pelas divindades que as reverenciam. E dessas muitas outras surgiram. O hinduísmo é uma coletânea de muitas tradições e filosofias; com característica Henoteísta; chamado na tradição védica de *sanatana dharma*. As palavras *sanatana dharma* são um endônimo, para o termo hinduísmo. *Sanatana dharma* é um termo do idioma sânscrito que tem como significado “lei eterna”, muitas vezes traduzido como “caminho eterno ou “a ocupação da alma”, ou até mesmo como “religião”. Mas o conceito de religião não alcança o significado de *sanatana dharma*; pois tornou-se um conceito que traz a institucionalização da palavra religião, assim sendo, distancia a palavra religião do conceito de *sanatana dharma*, como nos esclarece Prabhupada:

[...] o *sanatana dharma* não se refere a nenhum processo religioso sectário. É a função eterna das entidades vivas eternas, conviverem com o Senhor Supremo Eterno. *Sanatana dharma* refere-se, como se afirmou antes, a ocupação eterna da entidade viva. Sripada Ramanujacarya explica a palavra *sanatana* como “aquilo que não tem começo e nem fim” (PRABHUPADA, 2001, p. 16).

Logo, quando falamos de *sanatana dharma*, devemos estar certos de que, baseando-nos na autoridade de Sriripada Ramanujanacarya, estamos aludindo a algo que não tem começo e nem fim. A palavra religião é um pouco diferente de *sanatana dharma*. Religião está relacionada com fé e a fé pode mudar. Pode-se ter fé num determinado processo, mas, pode-se mudar a fé e adotar outro, ao passo que *sanatana dharma* refere-se à atividade que não pode mudar. Por

exemplo, a água é sempre líquida e o fogo sempre transmite calor. De modo semelhante, não se pode tirar da entidade vida, sua função eterna. Sanatana dharma é eternamente uma parte integral da entidade viva. “[...] Mas se nos aprofundarmos no assunto e o estudarmos a luz da ciência moderna, será possível vermos que sanatana dharma é a atividade de todas as pessoas do mundo - aliás, de todas as entidades vivas do Universo.” (PRABHUPADA, 2001, p. 16-17).

Essa eternidade que a atividade do sanatana dharma professa nos liberta de regras e leis efêmeras arraigadas pelo olhar sectário de algum praticante e nos encaminha para possibilidades infinitas de tempo, circunstancia e lugar, levando nossa subjetividade a uma possibilidade de desenvolvimento espiritual holístico e pessoal com Deus, ampliando nossa visão prática desse caminho de forma distinta para todos. Tornando a relação amorosa com Deus prazerosamente individual e eterna. Sanatana dharma é manifestar sua relação subjetiva e amorosa com Deus.

2.1 A Cultura Védica

A cultura Védica é uma cultura muito antiga e que foi construída numa sociedade com todos os dilemas que uma sociedade enfrenta, mas com os livros sagrados dos Vedas para servirem de base para sua estrutura e os rshis, ou seja, os sábios ou cientistas holísticos que tinham domínio dos vedas, para ampararem todas as nuances refletidas do resultado do conhecimento colocado em prática. As escrituras védicas são consideradas sagradas e a própria origem divina. Como afirma Prabhupada (2002) “Os vedas são, portanto, códigos que nos instrui sobre o trabalho. [...]. Estas orientações contidas nos Vedas manifestam-se diretamente da respiração da Suprema Personalidade de Deus.” (PRABHUPADA, 2002, p. 174).

Essa visão de sacralidade das escrituras védicas é apoiada por todos os grandes mestres da civilização védica e defendida por muitos estudiosos modernos que se dedicam a propagar o conhecimento védico e por todos aqueles que se entregam a sua prática. Colocando também em pauta os vedas não como uma fonte de conhecimento apenas, mas, como a personificação do conhecimento em si, o consagrando a sacralidade eterna. Em síntese, os Vedas são: — O Rigveda, o Yajurveda, o Samaveda e o Atharvaveda. Estes são classificados como Samhitas ou mantras e bênçãos. Eles estão contidos nos sruti, revelação recebida pelos rshis. Há também os Aranyakas, Brahmanas e o Upanishads que também são srutis. Os Aranyakas são os textos sobre rituais, cerimônias e sacrifícios. São escritos para estudantes e sábios que costumam viver nas florestas.

Já os Brahmanas são textos explicativos escritos pelos mestres, sobre os mantras, sacrifícios do fogo (Yajnas). São escritos em prosas e instrui de forma prática, relatam também histórias e comentam sobre os rituais. Mostram a geografia da região, suas lendas e histórias dos

reis.

O Brahmana Granth é a parte pela qual se pode entender e estudar o Veda. Cada Veda tem seu Brahmana Granth separado. Os samhitas e brahmanas juntos referem-se à seção Karma Kanda dos vedas, ou seja, a ordem prática. Os Upanishads são os textos sânscritos védicos que concluem a relação entre humanos, deuses e o universo. Esses textos discutem meditação, filosofia e o mundo espiritual.

Os smritis reúnem os outros documentos védicos que fazem parte dessa tradição memorizada. São eles: a) os sutras ou coleções de aforismos relativos a rituais. b) dhrama sastras, manual de direito canônico, civil e criminal, c) os itihisas são os grandes poemas épicos e, d) os puranas, antigas histórias tradicionais.

Existem também dois importantes corpos de literatura suplementar, intimamente relacionados com os próprios Vedas. Eles são: Vedangas — Consistem em seis áreas de estudo: Fonética, conhecimento ritualístico, gramática, exegética (a ciência da interpretação), métrica e astronomia, o que significa dizer que para cada Veda há textos auxiliares conhecidos como Brahmanas, Aranyakas e Upanishadas.

Os Upavedas (geralmente considerados smriti) que tratam das quatro artes e ciências tradicionais são: 1) Kalpa - detalhe do ritual, 2) Siksha – pronúncia, 3) Vyakarana – gramática, 4) Nirukti – etimologia, 5) Chandas – metrô e, 6) Jyotisha - astronomia/astrologia.

Os Quatro Upavedas (seguindo os Vedas) explicam artes e ciências, são eles: 1) Ayurveda (medicina), 2) Gandharvaveda (música e dança), 3) Dhanurveda (guerra) e 4) Shilpaveda (arquitetura).

Hoje, na modernidade, podemos comprovar o quanto a cultura védica tem espalhado sua tradição por vários países e, assim sendo, transformando-se numa cultura que cada vez mais se enraíza e se enriquece com o resultado de seus ensinamentos e trocas culturais. Surgindo assim muitas pesquisas que pretendem lançar uma harmonia entre esse conhecimento e o conhecimento científico da academia, permitindo um enriquecimento e fortalecimento da tradição pois, enquanto há pesquisa, há o que aprender sobre a tradição.

Percebemos que a caminhada ainda longa, mas enriquecida por tantas ciências, vai nos guiando no nosso processo de aprendizado, pesquisa e fazer artístico, mas também no campo do autoconhecimento e espiritualidade. Esse discurso nos traz muitos saberes ancestrais à tona, e como a etnocologia nos ensina a respeitar e procurar entender pelo o olhar do praticante, a escrita aqui, é sob o olhar da praticante da dança, usufruindo de todo o potencial da ciência arte/dança, para a prática e para o alcance dos objetivos da técnica de bhakti yoga, que é essa relação com o Divino e sua criação.

Tudo para o praticante do bhakti yoga, deve e será usado para alcançar essa relação amorosa com Deus, o aprendizado, a pesquisa, a escrita, o sentir, tudo é uma forma de yajna (sacrifício) para se aprender a praticar bhakti pois, para o praticante de bhakti, nada é mais importante do que sua relação amorosa com o divino, e o olhar dele é sempre para entender todo conhecimento com esse objetivo. Isso poderia ser visto por leigos como um fanatismo, mas, não há sinais de conceitos que os leve a isso, mas demonstrações de extases, paz interior, amorosidade e felicidades, encontradas apenas em praticantes autênticos dos ensinamentos espirituais da verdade absoluta. Goswami (1994) nos ensina que:

Como sua finalidade principal, a literatura védica transmite conhecimento sobre auto realização e, portanto, sobre como liberar-se (moksha) do sofrimento. Em geral os estudiosos concordam em que a meta do pensamento indiano é atingir a verdade cujo reconhecimento leva a “liberdade”. Todo sistema indiano busca a verdade, não como “acadêmica” conhecimento para seu próprio bem, mas para aprender a verdade que tornará todos os homens livres. Com efeito, o pensamento indiano luta não para a informação, mas para a transformação (GOSWAMI, 1994, p.2).

O conhecimento deve ser colocado em prática, o que você estuda, pesquisa, lê e escreve, deve ser para acabar com o sofrimento e trazer a felicidade. Isso parece algo tão utópico. E o é, já que estamos num mundo efêmero e que a qualquer momento podemos se despedir dele, mas a filosofia védica não julga nada como certo e errado, mas qualifica o objetivo para o alcance da felicidade e, a partir daí os planos são traçados para conseguir a tal da felicidade. Começando pela resignificação da felicidade terrena e entendendo a felicidade eterna, na relação amorosa com o divino. Os conceitos são trazidos de acordo com o seu momento de vida, entendimento e objetivo e qual lente você se identifica para usar, ou seja, nada é imposto e, talvez por isso, que muitas crenças formam o nicho do hinduísmo.

Minha linha de pesquisa é banhada pelo Vaisnavismo, dele brota meu conhecimento sobre mim mesmo, minha vida espiritual e artística, minha forma de estar no mundo. É na luz do Vaisnavismo do Movimento do Senhor Caitanya Mahaprabhu que olhei para a dança buscando minha espiritualidade.

2.2 Vaisnavismo e suas Sampradayas

Há na Índia quatro escolas Vaisnavas proeminentes e que formam a base para todo o vaisnavismo chamadas de sampradaya, que são escolas com uma tradição disciplinar própria e uma corrente de mestres específica, onde serve de canal espiritual que liga seus membros ao

mestre iniciador desse caminho. Acredita-se que ao formalizar através da iniciação (diksha) os membros recebem toda a potência espiritual da escola específica, ancorando assim sua egrégora e energia; sendo aparados pelos mestres ancestrais da missão em todo o seu desenvolvimento espiritual.

Iniciei meus estudos no vaishnavismo por meio dos livros do mestre, discípulo de Sua Divina Graça Prabhupada Srila Bhakti Siddhanta Saraswati Goswami Thakur, A.C.Bhaktivedanta Swami Srila Prabhupada fundador da Sociedade Internacional para Consciência de Krishna, ISKCON. Associei-me e fui monge, recebendo o nome iniciático de Tunga Vidya Devi Dasi, seguindo todo o protocolo da vaishnava sampradaya. O termo inicial faz todo o sentido pois, é o significado da cerimônia de iniciação. É o início. As Sampradayas são essas escolas espirituais, que são as guardiãs do conhecimento e que se mantêm fiel aos ensinamentos dos mestres devido a corrente de sucessão discipular o “Parampara”, que é a transmissão mestres-discípulos. É como uma árvore genealógica da transmissão do conhecimento, onde você conhece e sabe quem transmitiu e recebeu o conhecimento. Essa metodologia fortalece toda a egrégora do conhecimento e não há a possibilidade de especulação mental ou deturpação; garantindo o acesso ao conhecimento fidedigno.

Quando observamos as Sampradayas, descobriremos que muitos deles têm pontos de vista e crenças diferentes umas das outras. Algumas linhagens são ritualísticas, algumas filosóficas, algumas iogues e ainda há escolas mais simples, com a participação do homem comum. A diversidade é a riqueza e a beleza, atendendo assim cada indivíduo e suas crenças, convicções e fé. E o objetivo sempre é a interação amorosa com o Divino.

2.3 Gaudiya Vaishnavismo

Gaudiya Vaishnavismo é um movimento espiritualista vaishnava nascido na região de Gaudha, atual Bengala e Bangladesh, na Índia do século XVI (1485-1534) Ficou conhecido também como Chaitanya Vaishnavismo e Hare Krishnas. Caitanya Mahaprabhu revolucionou a cultura de Krishna bhakti. Vaishnavismo significa "a adoração de Vishnu". Sua base filosófica é a literatura Védica, principalmente a do Bhagavad Gita e do Bhagavata Purana, bem como outras escrituras purânicas e Upanishads.

Esse trabalho é sobre a ótica do movimento vaishnava conhecido como Brahma-Madhva-Gaudiya Sampradaya refere-se às suas origens tradicionais. Sampradaya (sistema religioso) escola tradicional, Gaudiya, região de Gaudha (Índia, Bengala ocidental), Madhva referente à Madhuacarya (mestre nascido no sec. XIII). A Gaudiya Vaishnava Sampradaya origina-se dos

Madhvas, indicando que segue a sucessão discipular, que recebe os ensinamentos, ou seja, sucessão de mestres espirituais (gurus) originários do Senhor Brahma.

[...] a linha preceptorial flui eternamente na seguinte ordem de sucessão espiritual – Sri Madhavendrapuri sendo a primeira semente da árvore de Prema Bhakti. Então vem Sri Iswar Puri e depois dele Sri Chaitanya Mahaprabhu, o próprio Absoluto, manifestando o Leela de ser Receptor do conhecimento transcendental na linha de Brahma. De Sri Chaitanya a mesma ordem preceptorial é continuada através de Sri Sanatana Goswami, Sri Rupa Goswami, Sri Raghunatha Das, Sri Jiva, Sri Krishnadasa Kaviraja, Thakura Narottama, Sri Viswanath Chakravorty, Sri Baladeva Vidyabhushana, Vaishnava Sarvabhauma Srila Jagannatha, Sri Bhaktivinoda Thakura, Srila Gaura Kishore e Sua Divina Graça Prabhupada Srila Bhakti Siddhanta Saraswati Goswami Thakura (SRI..., [s. d.]).

O foco do Vaishnavismo Gaudiya é a adoração devocional e interação amorosa (bhakti yoga) com Radha e Krishna, e suas muitas encarnações divinas com as formas supremas de Deus – Svayam Bhagavan. Essa teologia enfatiza o relacionamento do devoto com o Casal Divino, Radha e Krishna. Mas no Gaudiya vaishnavismo popular, essa adoração assume a forma de cantar os nomes sagrados de Radha e Krishna, como "Hare", "Krishna" e "Rama", mais comumente na forma do maha mantra Hare Krishna: *Hare Krishna, Hare Krishna, Krishna Krishna, Hare Hare, Hare Rama Hare Rama, Rama Rama, Hare Hare.*

Classifica-se como uma tradição monoteísta, a partir das muitas formas de Vishnu como expansões ou encarnações do único Deus Supremo (adipurusha) – Krishna e seus fundamentos canônico nos Vedas.

2.4 Movimento de Bhakti Yoga

O Bhakti Yoga traz em sua origem a criação artística que é a poesia e essa poesia surgiu do amor dos poetas por Deus, sendo assim a Bhakti Yoga é a manifestação artística do amor a Deus. Então, Bhakti Yoga é um movimento onde a arte tanto é o indutor do amor a Deus como a manifestação do amor transformado em arte.

Popularizou-se no hinduísmo medieval durante o século VII dc, no sul da Índia, sob os santos poetas Tamil conhecidos como Shaiva Nayanars e Vaishnava Alvars. Para esses poetas o amor a Deus era suas vidas. Eles ocupavam suas mentes apenas em Deus, seja nas suas qualidades, passatempos ou formas. Sua meditação era apenas em amar a Deus e expressavam essa conexão amorosas através de poesias e canções, que retratavam seus sentimentos e pensamentos, palavras e ações banhadas de amor a Deus.

Os Alvaras são os devotos do Senhor Vishnu e Nayanars são devotos do Senhor

Shiva. Esses devotos viajaram para vários lugares cantando hinos em louvor a seus Deuses. Muitos templos foram construídos e se tornaram lugares sagrados.

O movimento Bhakti começou no século 7-8 em Kerala e Tamil Nadu. Mais tarde, espalhou-se para Karnataka, Maharashtra, e chegou ao norte da Índia no século XV. O movimento Bhakti atingiu seu ápice nos séculos XV e XVII. Esses santos encaravam a religião não como uma adoração fria e formal, mas, como um vínculo amoroso baseado no amor entre o adorado e o adorador.

Quando lemos sobre a vida desses grandes poetas e santos, vamos entender que eles só enxergavam a Deus e o queriam era servir entre todos os seres e, por isso, eles renunciavam a tudo e a todos, que se colocassem como empecilho para o avanço em seu serviço devocional, sem nenhuma dificuldade. Então muitas vezes as ações desses santos eram questionadas. E assim também é em toda a sociedade, no início questiona-se as ações de renúncia de muitas personalidades famosas como por exemplo: São Francisco de Assis, que renunciou a herança para seguir a vida espiritual, mas depois a sociedade reconhece esses santos como um exemplo de devoção e amor a Deus. Desse modo, são considerados fundadores do Movimento Bhakti: Tamil Nadu e Kerala – Alvaras (devotos de Vishnu) e Nayanars (devotos de Shiva), Karnataka- Basavanna Akkamahadevi, Allama Prabhu Maharashtra- Jnanadev, Namdev e Tukaram Norte da Índia- Ramananda, Caitanya Mahaprabhu, Guru Nanak, Kabir Das, Ravi Das, Nanak Meerabai.

A Bhakti Yoga é esse caminho onde o amor a Deus se manifestou de forma artística nas artes como a poesia e a dança. No Natya Shastra afirma-se que a dança e as artes performáticas são uma forma de expressão de ideias espirituais e a essência das escrituras hindus. Para Valera (2015) “[...] existem dois tipos principais de mística: a ‘mística do ser’ que busca a comunhão ontológica com a Divindade e a ‘mística do amor’ que persegue a comunhão amorosa e estética com a Divindade” (VALERA, 2015, p. 1).

Bhakti Yoga é uma das quatro escolas clássicas de yoga ao lado de *Jnana* (conhecimento ou auto estudo), *Karma* (ação) e, *Raja* (meditação), cada uma oferecendo um caminho. Para *moksha* (libertação espiritual) e auto realização.

Se o que mais nos afasta de Deus e nos vincula ao mundo é nosso imperfeito amar, é nossa incapacidade para o verdadeiro amor, nosso caminhar tem de ser não contra o mundo, mas a favor de Deus. Será a universalização e divinização do nosso amor que poderá cortar as amarras de servidão e dar-nos, na unificação com o Deus que amamos, a libertação salvadora. A isso se chama Bhakti Yoga (HERMOGENES, 2005, p. 21).

Ela surge da emoção que o bhakta (praticante de Bhakti Yoga) sente pelo seu Istadeva (deidade adorada) e vai se desenvolvendo e tornando-se amor puro (prema bhakti) “A etimologia da palavra emoção indica que ela tem origem no latim, na palavra *ex movere*, que significa "mover para fora" ou "afastar-se". Esse significado demonstra a reação natural às emoções.” (SIGNIFICADOS, 2023).

Sendo assim, consigo entender as emoções como um pensamento pré-existente que se manifesta abruptamente, ou seja, não consigo silenciar esse pensamento, ele já existe; consigo com bhakti, tomar consciência e ser atravessada por ele, deixa-lo fluir e manifestá-lo. De todas as escolas do yoga, a bhakti é aquela que amplia nossas emoções, é o caminho do coração. Usa a intensidade da própria emoção para transcender as próprias limitações. Este caminho nos encoraja a expressar nossos sentimentos com múltiplas possibilidades e habilidades – através da música, dança, poesia e outras formas de arte, tornando-as canais de manifestação dessa relação emocional e amorosa com o Divino. Embora nem todos possam realizar posturas do yoga ou mergulhar no significado esotérico das escrituras, todos podem amar e ser amados. Como o amor é ínsito, está em nosso ser de forma latente, e sendo assim nos inspira a “amar uns aos outros como a si mesmo”. Vyasadeva enfatiza isso:

Os devotos do Senhor sempre conversam entre si sobre as glórias da Personalidade de Deus. Assim, eles constantemente se lembram do Senhor e fazem uns aos outros lembrarem-se de Suas qualidades e passatempos. Dessa maneira, através de sua devoção aos princípios da bhakti yoga, os devotos satisfazem a Personalidade de Deus, que afasta deles tudo que é inauspicioso. Estando purificados de todos os impedimentos, os devotos despertam para o amor puro por Deus, e assim, mesmo neste mundo, seus corpos espiritualizados exibem sintomas de êxtase transcendental, tais como arrepio dos pelos do corpo. Tendo atingindo amor por Deus, os devotos às vezes choram alto, absortos em pensar no infalível Senhor. Às vezes riem, sentem enorme prazer, falam alto com o Senhor, dançam ou cantam. Semelhantes devotos, tendo transcendido a vida material condicionada, às vezes imitam o supremo não nascido encenando seus passatempos. E às vezes, ao terem Sua audiência pessoal, eles permanecem serenos e silenciosos. (PRABHUPADA, 1995, p. 254-255).

Além do amor há traços importantes de fé, pois todo o amor direciona as ações, mas as ações só produzem Yoga, se forem direcionadas para o desfrute de Krishna (Deus), ou seja, se tornam ações espirituais e akarmicas se os frutos forem ofertados ao Senhor. Oliveira (2009) cita Weber para enfatizar isso, quando diz: “[...] que implica devoção religiosa, crença incondicional, obediência e orientação da vida pessoal para um deus ou redentor. Krishna aqui aparece como redentor. Ele outorga “graça” (prasadam) a aqueles que buscam refúgio apenas nele”. (WEBER apud OLIVEIRA, 2009, p. 14).

Quando nos referimos a fé, parece algo surreal, mas todas as nossas decisões geralmente são influenciadas apenas pela fé, pois se me dedico a algo, acredito fielmente que ele me trará o resultado almejado. A estrutura da sociedade é organizada a ponto de tornar a fé um instrumento de bem viver. E quando manifesto minha fé no sanatana dharma, e procuro essa estrutura para guiar meu desenvolvimento espiritual, social e artístico, minha fé está amparada por essa estrutura, que são as escrituras, mestres e sábios que se realizaram através dela e suas realizações e resultados das suas atividades, solidificam minha fé. Como se afirma o C. Charitramrita:

O conceito de fé (shraddha) é estabelecido no *Chaitanya-charitamrita* da seguinte maneira 'shraddha '-shabde—vishvasa kahe sudridha nishcaya krishne bhakti kaile sarva-karma krita haya: “Quem presta transcendental serviço amoroso a Krishna (o Deus Supremo) automaticamente realiza todas as atividades subsidiárias. Esta fé firme e inabalável, favorável ao desempenho do serviço devocional, chama-se shraddha (GOSWAMI, [s.d.] apud PRABHUPADA, 1994).

Temos Shraddha e andha-vishwasa, ou seja, fé cega. No processo de educação dos Vedas os grandes mestres não têm como objetivo que seus alunos creiam cegamente. Os alunos na cultura védica ou vaishnavismo não querem que seus discípulos acreditem mas, entendam Deus. Os textos hindus ou seus professores, mestres e sábios não falam pra você acreditar em Deus, mas induzem seus alunos a entender Deus. Assim, shraddha é como uma ponte; com a ajuda de um professor, acreditar em Deus acaba levando ao conhecimento direto. Shraddha é indispensável, porque sem ela, o conhecimento do Senhor estará para sempre além do nosso alcance. Mamoni (2017) afirma que o movimento de bhakti foi revolucionário:

A corrente do movimento de bhakti alteraria radicalmente o próprio conceito e prática das religiões, para enriquecer bhakti tirando-o do reino da frase vazia, ritos mecânicos e sacrifícios e trouxe a divindade para o mundo de seus devotos. Bhakti libertou o Deus de seu alto céu, onde ele havia permanecido inacessível, extremamente feliz em seu isolamento celestial. Devido ao movimento de Bhakti, a divindade deixou seu céu e veio habitar na imagem que os mortais tinham feito. Vaishnavismo ou a religião Bhakti que reconhece Viçnu também chamado de Bhūgavata, Purusottama, Nārāyana, Hari Purāṇa, Puruṣa, Vasudeva etc. como o único Deus. Ele é definido como o não nascido (Āja), o Eterno (Sasvata) e o criador (Dhata), a personificação da imortalidade (Amritam), o pai e a mãe e o eterno receptor do universo. (MAMONI, 2017, p. 1-2. Tradução livre).

Há 4 seções devocionais no hinduísmo para prática de Bhakti Yoga. São elas: 1) Vaishnavismo / Vaishnava Bhakti- dedicam-se a adoração a 10 avatar de Visnu, sendo dois principais; Krishna e Rama, 2) Shaivism/Saiva Siddhanta dedicam-se a adoração a Shiva e suas

manifestações, 3) Shaktismo / Shakti Bhakti dedicam-se a adoração a deusa Shakti e suas manifestações e 4) Smartismo / Panchayatana puja dedicam-se a adoração a cinco divindades: Ganesha, Shakti, Surya, Shiva e Vishnu.

O foco do meu trabalho é o caminho Vaisnava e, especificamente, o Movimento de Caitanya Mahaprabhu e seus seguidores, onde a Brahma Madhva Gaudiya Vaisnava Sampradaya se enraizou e chegou ao ocidente até Fortaleza-Ceará, onde minha caminhada em Bhakti Yoga se iniciou e, a Belém do Pará, onde minha experiência em Bhakti Yoga continua até os dias de hoje.

2.5 Movimento de Sankirtana

O Movimento de Sankirtana foi um movimento revolucionário liderado por Caitanya Mahaprabhu e seus seguidores, século XV e XVI, na Bengala e no leste do estado de Odisha (Orissa), na Índia. Ficou conhecido como Movimento de Caitanya Mahaprabhu. Caitanya Mahaprabhu (lê-se Tcheitânia marraprabu) (1486-1534)) nasceu como Vishvambhar Mishra, em 18 de fevereiro de 1486. Em Mayapu, Navadvipa, Bengala Ocidental. Filho de Jaganatha Misra e Saci Devi, ambos de uma estirpe bramínica, que originalmente morava em Sylhet. Chaitanya foi o segundo filho de Sachi Devi e seu marido Jagannath Mishra. Ele morreu em 14 de junho de 1534, em Puri. Ele tinha um irmão mais velho, Visvarupa, e toda a família morava em Srihatta, na atual Sylhet, Bangladesh. Discípulo de Isvara Puri que era discípulo de Madhavendra Puri que era discípulo de Lakshmiapati Tirtha que era discípulo de Vyasa Tirtha, da Sampradaya de Madhvacharya. Aos 8 anos de idade foi aceito na escola de Gangadasa Pandita, em Ganganagara.

Prabhupada (1990) afirma no *Ensino do Senhor Caitanya* que: “Em dois anos, ele tornou-se versado na gramática e retórica sânscritas. [...] após seu décimo ano de vida, Caitanya tornou-se erudito em gramática, em retórica, no smṛti e no nyaya.” (PRABHUPADA, 1990, p. XVI-XVII). Aos 16 anos, Chaitanya abriu sua própria escola. A vida e as atividades realizadas por Sri Chaitanya Mahaprabhu na cidade de Navadvipa e em Jagannath Puri são registrados por seus biógrafos. O início da vida do Senhor é expresso de forma mais fascinante pelo autor do Chaitanya-bhagavata (Sri Vrindavana Dasa Thakura) e no que diz respeito aos ensinamentos, eles são explicados de forma mais vívida no Chaitanya-Charitamrita (por Sri Krishna Dasa Kaviraja Gosvami. Abaixo vemos uma pintura de retrato original de Chaitanya Mahaprabhu. Foi encomendado por Maharaja Prataprudra Deva de Orissa enquanto Mahaprabhu vivia em Puri.

Figura 1 - Caitanya Mahaprabhu original



Fonte: <https://www.flipkart.com/braj-art-gallery-sri-chaitanya-mahaprabhu-real-live-portrait-photo-frame-digital-reprint-19-5-inch-x-13-5-painting/p/itm3d41ca0a78e2f>

Como muitos países, a Índia também sofreu invasões e esses invasores foram bastante agressivos em relação a cultura e práticas religiosas hinduístas tradicionais. Compreendo que a espiritualidade na Índia sempre foi muito rica, distinta e subjetiva, envolta numa prática natural e patente. Bem diferente da história de muitas tradições fora da Índia, onde a disputa e imposição das tradições aos povos era uma marca registrada. No momento do movimento de bhakti Yoga, isso se agravava, pois os governantes da época, eram de origem dos invasores, que a todo custo queriam impor suas crenças e leis, procurando sufocar a cultura e religiões dos povos originários.

Os relatos históricos e biografias de Caitanya divulgaram a condição socioeconômica de Bengala. Durante este período, a condição social de Bengala não era nada auspiciosa para o crescimento de pensamentos elevados e ideias dignas porque Gauḍa (Bengal) estava cambaleando sob a inclinação de governantes muçulmanos que tinham uma atitude desdenhosa e de oposição à rica herança hindu desta região. Os governantes muçulmanos eram iconoclastas e adoradores de ídolos do ódio. A perseguição e a repressão brutal dos hindus por essa crença religiosa eram um assunto convencional. No Caitanya-Bhāgāvata, Vṛndāvandāsa mencionou que mesmo Sanātana (Sarkar Mullica) proeminente ministro pertencia a Hussain Sāha ministério de Gauḍa, foi preso por um curto período devido à sua rejeição a decisão do exército de invadir Orissa. Na verdade, a situação era de absoluto desespero e consternação que teve efeito depreciativo e desintegrador na comunidade hindu. Os hindus tornaram-se vítima do desenraizamento cultural e não conseguiu repelir a opressão perpetrada e a injustiça imposta a eles, pelos governantes muçulmanos. Estes criaram cruel e maliciosamente uma discórdia entre as duas comunidades (MAMONI, 2017, p. 87. Tradução livre)

Caitanya Mahaprabhu inicia seu canto e dança por toda a Índia nesse cenário e, assim, muitos se juntaram a ele, sufocados pelas autoridades, eles saíram as ruas e iniciaram a revolução do amor a Deus, fazendo uma inspiração profunda, a liberdade dessa relação amorosa com o Divino.

O Hari Nama Sankirtana é recomendado pelas escrituras, sadhus (santos) e os mestres como o processo mais eficiente para autoconhecimento e interação com o Divino, nessa era que nos encontramos, a era de Kali Yuga. De acordo com a cosmologia védica que se aproxima e muito da visão da ciência moderna, partilhando conceitos ainda bem mais amplos do saber, ampliando nosso conhecimento sobre o planeta e todos os seres que nele vivem. Ela defende que toda manifestação material é dividida 4 eras, que eternamente acontecem ciclicamente chamadas de **quatro yugas referente a eras cósmicas que são usadas no sistema védico/hindu para medir o tempo universal**, ou seja, as estações universais que compõem uma época do cosmos, são elas: Satya Yuga, a era do Ouro, dura 3,456 milhões de anos solares; Tetra Yuga, a era da prata, dura 3,456 milhões de anos; Dwapa Yuga, a era do bronze, dura 1,728 milhões de anos e Kali Yuga a era do ferro, dura 432.000 anos.

Para cada era vigente há um processo de purificação e prática espiritual que auxilia o ser humano em seu desenvolvimento amoroso com Deus. Pois cada era e seus habitantes tem características intrínsecas que pedem processos distintos e subjetivos para seu desenvolvimento espiritual. E nessa era que estamos agora, a Kali Yuga, o processo no nama sankirtana é o mais adequado e que nos auxilia de forma mais eficiente na nossa Bhakti Yoga.

O Hari Nama Sankirtan é um cortejo litúrgico e, como toda liturgia, possui uma importância não só para o grupo que o pratica, como para o grupo que assiste e percebe sua existência pois, através do rito, reconhecemos a estrutura religiosa de um grupo e, o movimento de sankirtana traz em sua liturgia o Hari Nama Sankirtana como algo que todo aquele que obteve a graça de entrar em contato com os nomes sagrados deve partilhar, sendo assim, o Hari Nama Sankirtana é muito importante para os praticante do movimento de Caitanya Mahaprabhu. E para os fazedores de cortejos a contribuição cultural e técnica de sua espetacularidade contribui para um novo olhar sobre as possibilidades que um cortejo pode oferecer de interação dos membros, da comunidade e membros de toda a sociedade.

Na construção artística, a interação de culturas tão distintas e de experiências subjetivas entre a criação artística e as técnicas consideradas transcendentais do experimentar a arte, como meio de autoconhecimento e conexão amorosa com Deus, são inigualáveis, transportando-nos a um mundo de possibilidades de saberes ancestrais intangíveis e, portanto, riquíssimo.

Faz-se importante destacar o termo que Mukherjee definiu o movimento de Caitanya,

como “comunidade de canto ou sankirtana”. De acordo com o autor:

[...] o cantar dos nomes de Krishna nas ruas da Bengala tornou-se algo mais que uma efervescência temporária de alguns fiéis entusiastas e logo, transformou-se numa procissão de centenas de pessoas, nama sankirtana: algo similar a um movimento de massa popular. Como resultado uma multiplicação massiva de pessoas converteu-se ao vaishnavismo bengali. Foi desta maneira que as ondas de devoção a Krishna puderam se expandir por toda a Índia (MUKHERJEE, 1995, p. 720).

O Hari Nama Sankirtana é um cortejo e procissão, pois tem como foco principal um motivo religioso, mas também há características de um desfile, no sentido etimológico da palavra, mas, principalmente é um fenômeno de manifestação de espetacularidade, fé e amor incondicional. É um cortejo que se tornou conhecido em vários países e realizado em diferentes lugares, como por exemplo, no rio Amazonas. É realizado por comunidades indianas, europeias, dentre outras. Tem uma base comum para todos que é o canto do mantra *Hare Krishna, Hare Krishna, Krishna Krishna, Hare Hare, Hare Rama, Hare Rama, Rama Rama, Hare Hare*. Mas cada comunidade criou suas características artísticas e trouxe características artísticas de outras comunidades para a sua prática.

Meu contato com o cortejo, aconteceu de forma diferenciada. Em 1984, eu li dois livros: *karma a justiça infalível* e *Fácil viagem a outros planetas*, de A. C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada, um grande mestre espiritual indiano, que foi responsável por espalhar o Hari Nama Sankirtana em todo o ocidente.

Nesse contato, obviamente, eu não participei da procissão, mas soube de sua existência e como ela funcionava e entendi a sua importância. Já em 1986, quando eu estava visitando um festival de arte no parque do Cocal em Fortaleza, presenciei pela primeira vez esse fenômeno. Eu ouvi sons diferentes, mas nesse meio, reconheci o mantra do livro que eu havia lido em 1984, me aproximei e vi pessoas suaves, leves e autênticas, na prática de sua fé e esse fenômeno era tão intenso que vibrava nos corpos e os fazia dançar, em êxtase transcendentais, agradecendo a todos ao seu redor com esse presente inigualável, uma experiência de amor e não exigiam nada, apenas pediam por favor cantem conosco esse mantra. Eles convidavam a todos a experimentar essas sensações, sentimentos, emoções sem distinção de credo, raça, etnia apenas afirmavam: “cantem conosco e sintam esse amor” e, a partir desse dia, esse cortejo faria parte de minha vida. Essa vivência foi emocionante e mudou meu destino.

Eu achei todos os participantes lindos, o mantra incrivelmente envolvente, tudo ali na minha frente parecia espetacular. Eu sabia que havia encontrado meu lugar no mundo. A partir

desse encontro, comecei a frequentar a sede da Sociedade Internacional para a Consciência de Krishna, em Fortaleza e estudar por meio dos livros e decidi que faria parte desse movimento para sempre. Uma decisão que tomei internamente, mas, ao externalizar isso à minha família e amigos, tudo se tornou mais difícil. E só em 1988, tornei-me monge nos templos dessa sociedade.

O Senhor Caitanya Mahaprabhu, viajou por toda a Índia, realizou diversos debates e palestra sobre a filosofia da Bhakti Yoga e por onde passava ensinava a todos o caminho devocional e seus discípulos foram codificando filosoficamente seus ensinamentos ao longo dos anos. Uma teologia para o movimento foi elaborada por um grupo de discípulos de Chaitanya que ficaram conhecidos como os seis *Gosvamins*. Rupa Goswami , Sanatana Goswami , Gopala Bhatta Goswami ,Raghunatha Bhatta Goswami , Raghunatha Dasa Goswami e Jiva Goswami.

2.6 Movimento de Sankirtana no Ocidente

O Movimento Vaisnava no Ocidente tem ainda sua história com fios soltos e eu com minhas limitações não consegui tecer a teia, mas trago as informações que tive acesso e assim partilho o meu desejo que um dia essa história seja descrita com veracidade e objetivo de honrar a todos os mestres que se empenharam em partilhar o amor a Deus a todos os seres. Acredito que sim houve muitas trocas de saberes entre oriente e ocidente há muito tempo, mas preciso começar de algum lugar, então começaremos contando a história do Vaisnavismo a partir do primeiro livro publicado no Estados Unidos da América.

Figura 2 - Capa do livro - Sri Krishna

SREE KRISHNA

THE LORD OF LOVE



Fonte: <https://www.gutenberg.org/files/67019/67019-h/67019-h.htm>

Começo aqui falando de um mestre que esteve no ocidente e partilhou sua experiência em Bhakti Yoga chamado Baba Premananda Bharati, nascido como Surendranath Mukherj em 1858, em Dhaka, Índia. Há um livro publicado contando sua trajetória intitulado *Baba Premananda Bharati, his trajectory into and through Bengal Vainavism to the West*, o autor é Gerald T.Carney.

Figura 3 - Contra capa do livro - Sri Krishna



Fonte: <http://amritananda-natha-saraswati.blogspot.com/p/srimat-ramdas-babaj-mahasaya-beyond.html>

A publicação desse primeiro livro sobre Radha e Krishna, situa como disse Carney Baba Premananda Bharati como o primeiro vaisnava em missão no ocidente.

[...] situa Surendranath Mukherjee, iniciado como Baba Premananda Bharati, no renascimento do Vaiṣṇavismo de Bengala no final do século XIX. Um ex-jornalista entre os jovens intelectuais em ascensão em Bengala, Baba Bharati

foi convertido ao Vaisnavismo e desempenhou um papel significativo entre os líderes desse renascimento devocional. Em 1902, ele recebeu um chamado para pregar a devoção a Kṛṣṇa no Ocidente, chegando a Nova York em outubro e posteriormente trabalhando lá (1902–04), bem como em Boston (1904–05) e Los Angeles (1905–07). (CARNEY, 2019. Resumo [n.p]).

Procurando conhecer a trajetória de Baba Premananda Bharati encontrei o artigo de G. Stavig. Esse artigo conta que ele foi convertido ao movimento de bhakti pela arte, em 1884, ao assistir uma peça de teatro sobre Caitanya Mahaprabhu. Ele teve um insight, ou uma experiência espiritual que imediatamente cativou sua mente e coração a viver o prema bhakti, amor puro por Deus. Baba Premananda Bharati tornou-se um Vaishnava sannyasin em 1890, sendo um discípulo de Srimad Brahmananda Bharati e um devoto de Prabhu Jagadbandhu (1871-1921).

Baba Premananda Bharati faz parte da Mahanam Sampradaya. Uma Sampradaya fundada na Bengala no Século XIX, por instruções de Pabhu Jagadbandhusundar (1871-1921). Prabhu jagadbandhusundar pregou o vaisnavismo Krishaita por 30 anos. A Mahanam Sampradaya foi fundada como instituição oficial através de Sripad Mahendraji, discípulo de Jagadbandhu prabhu. A pedido de jagadbandhu prabhu Mahendraji reuniu 50 devotos bramacarís (renunciantes celibatários), para saírem por todos os lugares propagando o “mahanam”, o cantar dos nomes de Deus. Desse encontro surgiu a Mahanam Sampradaya, seus ensinamentos seguem as instruções de Jagadbandhu prabhu e Caitanya Mahaprabhu, enfatizando sempre o cantar dos Santos Nomes, através do Hari Nama Sankirtana. Prabhu Jagadbandhu escreveu muitos kirtans (canções devocionais) e diversos poemas, sobre Radha e Krishna.

No artigo de Stavig li, que na Índia, “Baba Premananda Bharati seguia a rotina espiritual dos grandes sábios como por exemplo: estudar a filosofia, visitar lugares sagrados e seguir as iniciações necessárias para ser um swami. Em 1890, Bharati viaja para Varanasi e entra para a ordem de vida sannyāsa (asceta renunciante). No ocidente, depois de viajar para Suez, Paris e Londres, em 15 de outubro de 1902, Bharati chegou a cidade de Nova York.” [...] A personalidade dele é agradável, fascinante e pitoresco. Ele é um homem bonito, alto, escultural, digno, com olhos escuros e brilhantes” (STAVIG, 2026, p. 72-74).

Ele juntou-se ao grupo de indianos muito proeminentes na época, que era o grupo do mestre indiano Vivekananda e participou de várias palestras e era apresentado como “o homem santo da Índia”, ele pode se aproximar de muitas pessoas da alta sociedade intelectual e dar diversas conferencias. Em 1902, lançou o primeiro livro em inglês, sobre o vaisnavismo e o Deus Krishna. Como afirma Carney (2021):

Bharati rapidamente se tornou um elemento importante entre a vanguarda

espiritual de Nova York e começou a apresentar regularmente palestras e discussões sobre espiritualidade hindu e devoção a Krishna. Este período da vida de Bharati culminaria em 1904 com a publicação de seu livro, *Sree Krishna— The Lord of Love Sree Krishna—O Senhor do Amor*. (CARNEY, 2020, p. 79).

A missão de Baba Premananda Bharati no ocidente não foi fácil, apesar de rapidamente conquistar seguidores, admiradores e discípulos. Havia muita crítica em torno do hinduísmo e seus professores e mestres e Baba Premananda Bharati foi um alvo da imprensa, por diversos motivos; pois ele era jornalista então respondia as críticas de forma muito habilidosa e não poupava suas palavras quando era para defender os hindus de estereótipos frequentemente usados. Ele combatia o colonialismo e as deturpações sobre o hinduísmo, mas não falava apenas do povo hindu, mas também, de vários povos que estavam sendo atacados pela ganancia do “perigo branco”

Chamando seus críticos de “pregadores infantis”, Bharati virar de cabeça para baixo uma crítica comum ao hinduísmo como uma religião violenta e sangrenta, acusando seus críticos de transformar a religião pacífica de Jesus em uma ferramenta para a dominação colonial e a guerra. Bharati lamenta que “o pobre cristianismo, a grande religião do grande nazareno, tenha sofrido horivelmente ao longo dos séculos nas mãos de pregadores fanáticos e não cristãos, enquanto seu emblema mais sagrado, a cruz, foi banhado no sangue de miríades de seres humanos. Que foram massacrados em seu nome por cães de guerra eclesiásticos, reais e mercenários. A história da igreja cristã está em chamas com o tição e à estaca, está viva com os gritos e gemidos de suas vítimas (BABA, 2021, [n.p.]).

Baba Premananda Bharati, foi um devoto de Radha e Krishna, com vida espiritual plena, mas sua habilidade de escrever não se privava de defender os injustiçados e falava de forma esclarecedora sobre questões políticas e espirituais, enxergando tudo isso como seu seva, ou seja, um serviço a Deus e a humanidade. Ele foi o primeiro e grande devoto Vaisnava Krishnaista a vir ao ocidente dar o presente inigualável do amor puro por Deus, praticado no Movimento de Bhakti Yoga. Ofereço a ele minha mais humilde e respeitosa reverência a seus pés de lótus, que eu possa sempre ouvir sobre suas glórias e atividades transcendentais.

Baba Premananda Bharati voltou a Índia em novembro de 1912, e faleceu em 1914. Depois de sua morte alguns discípulos ainda seguiram com seus ensinamentos e fundaram algumas missões que homenagearam e honram os ensinamentos deixados por ele. Mas devido a uma lei aprovada em 1917, que excluía asiáticos dos Estados Unidos, o templo que ele fundou em Los Angeles e o centro cultural em Nova York foram fechados.

2.7 Movimento Hare Krishna

O Movimento Vaisnava no ocidente ficou conhecido como o movimento Hare Krishna a partir da chegada do mestre espiritual A. C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada.

No ano de 1966, foi fundada na cidade de Nova York a Sociedade Internacional para a Consciência de Krishna, ISKCON, por A.C.Bhaktivedanta Swami Prabhupada.

Em 1965, A.C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada desembarca em NY, com o propósito de pregar a Bhakti Yoga no ocidente. Goswami (2002) diz que: “[...] antes de deixar a Índia, ele havia escrito três livros, nos doze anos seguintes escreveria sessenta. Antes de deixar a Índia, havia iniciado um discípulo; nos doze anos seguintes, iniciaria mais de quatro mil” (GOSWAMI, 2002, p. 11).

O grande mestre, conhecido por seus discípulos como Srila Prabhupada, veio aos Estados Unidos da América muito determinado a cumprir o desejo de seu mestre espiritual Bhaktisiddhanta Saraswati Thakura Prabhupada; que era de propagar os vedas e o movimento de Bhakti Yoga pelo mundo. Bhaktisiddhanta Saraswati Thakura Prabhupada tinha firme convicção no Movimento de Bhakti Yoga e que esse movimento poderá salvar a humanidade de todo o sofrimento material e nos levar de volta ao lar de volta ao Supremo. E para isso ele pediu a seu amado discípulo Srila Prabhupada que realizasse essa missão.

Quando Srila Prabhupada chegou aos EUA, em 1965, havia nesse momento, uma revolução em andamento, que era o Movimento da contra cultura. Os jovens da época lutavam contra a sociedade consumista e capitalista, contra as guerras, lutavam por direitos iguais para homens e mulheres e lutavam contra o racismo e o machismo. Muitos movimentos surgiram nesse período com pautas em defesa dos animais, imigrantes e de países menores que eram invadidos por grandes potências.

Na cultura o momento era de muita produção em torno desses temas e a frase da vez era “façam amor, não façam guerra”. As pessoas queriam mudanças. Os jovens estavam com suas mentes e corações abertos, e adoravam vestir tudo que viesse do oriente e que fosse fabricado de forma mais artesanal, o capitalismo estava sendo visto como um mal para a humanidade. Nesse momento, Srila Prabhupada desembarca nos EUA, ao chegar em NY, realiza algumas palestras, e vai ao Central Parque e começa a cantar as canções dos vaisnavas, juntamente com o Maha Mantra Hare Krishna, e as pessoas se conectam com ele e com a energia de Krishna, todos começam a dançar sentido a vibração do amor a Deus.

A dança, o canto, a arte devocional de amor a Deus se estabeleceu naquele momento no ocidente, como um caminho possível de desenvolvimento espiritual e de relação amorosa com o Divino. Destaca-se que anos atrás Baba Premanada Bharati desembarcou com sua arte, a escrita

e pregou a Bhakti Yoga. Agora anos depois desembarca Srila Prabhupada e também traz na bagagem seus escritos e uma determinação inabalável. Srila Prabhupada esclarece:

Meu propósito era ir aos Estados Unidos. Geralmente, os outros iam a Londres, mas eu não queria ir a Londres. Eu estava simplesmente pensando em como ir a Nova York. Meus planos eram;” devo ir por este caminho, através de Tóquio, Japão, ou por outro caminho? Que percurso é mais barato?” Este era meu propósito. E meu objetivo sempre fora Nova York. Às vezes, eu sonhava que havia chegado em Nova York. (SRILA PRABHUPADA apud GOSWAMI, 2002, p. 271).

Figura 4 - Srila Prabhupada fala no Tompkins Square Park.



Fonte: <https://back2godhead.com/biography-pure-devotee-7>.

Chegando a Nova York, ele andou pela cidade percebeu que o povo americano estava recebendo há algum tempo vários aspectos da cultura indiana. Ele visitou escolas do Yoga, espetáculos de dança e música indiana, e isso foi aproximando-o da cidade e seu funcionamento, e muitas pessoas começaram a se aproximar de Srila Prabhupada e o ajudarem com sua missão e sua sociedade foi tomando forma.

Em 1966, foi fundada na cidade de Nova York, a Sociedade Internacional para a Consciência de Krishna, ISKCON, por A.C.Bhaktivedanta Swami Prabhupada, naquele período muitos templos foram abertos e inclusive no Brasil, e Prabhupada iniciou muitos discípulos e todos passaram a viver o movimento de bhakti Yoga, o movimento do Senhor Caitanya Mahaprabhu, conhecido por Hari Nama Sankirtana ou simplesmente Movimento Hare Krishna.

Desde então, ver devotos Hare Krishnas cantando e dançando, nos aeroportos, praças e ruas de várias cidades do mundo se tornou uma imagem espetacular. No entanto, como a pesquisa

é sobre dança observemos que desde do início ela é um axioma para o ensino aprendizagem da filosofia de bhakti yoga, e isso não é algo que se iniciou na América, mas a dança é uma ferramenta ancestral de ensino e aprendizagem do Movimento de Caitanya Mahaprabhu. Muitas pessoas entram em contato com a filosofia de Bhakti Yoga através do cortejo de Hari Nama sankirtana, que é um movimento que traz em seu escopo todas as noções da etnocenologia, que trata sobre os comportamentos humanos espetacularmente organizados. Podemos observar nas fotos abaixo, como esse processo de ensino aprendizagem se processa, pois através do cortejo, há o primeiro contato e logo o sujeito observador se sente convidado a dançar e cantar juntos com os membros devotos.

Figura 5 - Prabhupada e seus discípulos, em Nova York



Fonte: <https://harmonist.us/2013/11/a-look-at-the-golden-age/>

Entendo que o conceito de rito espetacular, dos estudos da etnocenologia, desenvolvido por Bião está presente no ritual, mas o mais importante para mim como uma bhakti- yoga-artista-pesquisadora e professora é a minha relação de afeto nessa pesquisa com esse fenômeno e o meu olhar etnocenológico sobre minha prática espiritual e artística, procurando honrar os mestres, sábios e sastras. Pois, como diz Dumas (2010):

Tendo a consideração da alteridade como um estado de orientação constante nas suas premissas ideológicas, a Etnocenologia pensa mais do que em

classificações ou categorização fixas de objetos, mas sim na admissão de um estado relacional com o pesquisador. Ou seja, o objeto espetacular não é mais apenas um ponto fixo: uma festa, um rito, uma dança ou uma peça de teatro ou qualquer outro espetáculo, ele se desloca para um lugar móvel, o “olhar” ou os sentidos que se estabelecem entre um determinado objeto e quem se dispõe a pesquisá-lo. (DUMAS, 2010, p. 3).

Meu relato como bhakti-yoga-artista-pesquisadora e professora, e por exercer a atividade sacerdotal bramânica, educadora espiritual e de Yoga, a dança no Bhakti Yoga chega aos meus sentidos primeiro como celebração e cerimonia ritual e de honra as deidades, mas aos poucos vou decifrando-a como uma ferramenta potente de educação espiritual, da filosofia védica, da arte sagrada, e de uma relação amorosa com o Divino. A dança no Movimento de Bhakti Yoga, esteve lado a lado com a filosofia, com os preceitos, os rituais e do desenvolvimento do movimento de bhakti pelo mundo.

A dança é um elemento que chama à atenção nos cortejos de Hari Nama Sankirtana, ela faz o sujeito observador se conectar com o cortejo mesmo que ele não entenda o que está sendo cantado, mas a vibração do canto e dos instrumentos fazem o corpo dançar, perceber a vibração espiritual e se entregar, resultando num sentimento de alegria, comunhão, paz e espiritualidade indomáveis.

O praticante e participantes não dominam o momento, eles participam e o sentem com seus sentidos, corpo/mente. O segredo do Hari Nama Sankirtana é esse, você de forma distinta e subjetiva interage com o Divino através do som e movimentação corporal que acontecem como resultado da percepção e sensibilidade e entrega individual, sem comando, apenas sentido, é o resultado do sentimento de bhakti Yoga, ou seja, amor.

Baba Premananda Bharati escreveu livros, artigos para revistas e jornais, palestrou, abriu templos, iniciou discípulos e os levou a Índia o berço do vaisnavismo, acabou plantando a semente de bhakti e mostrou que era possível essa partilha, e enfrentou o preconceito, sua maior dificuldade. Obteve sucesso pois seus ensinamentos até hoje influenciam muitas instituições que o honram até hoje. Da mesma forma. A.C.Bhaktivedanta Swami Prabhupada focado na distribuição de livros traduzia e escrevia com seus importantíssimos significados que iluminam a bhakti de forma prática. Ele abriu templos, iniciou discípulos e os levou a Índia e, na bagagem projetos espetaculares para a comunidade que havia fundado, criando um elo entre nações através do Movimento de Bhakti Yoga, o amor a krishna. A ISKCON mostra como é viver em consciência de Krishna, conduzindo suas práticas devocionais através da agricultura em suas comunidades rurais, do seu serviço social em hospitais e na distribuição gratuita de alimentos, no yoga e artes maciais e, na publicação de livros, na educação voltada para formar pessoas na

ciência de bhakti Yoga, na educação formal através de suas escolas, nas artes, como dança, canto, artes visuais. O Bhakti Yoga faz o sujeito manifestar sua consciência de Deus, sua consciência de amor. E como a ISKCON, outras comunidades já faziam e fazem o mesmo, mostrando que contribuem para o desenvolvimento de uma sociedade pacífica e feliz.

2.8 Movimento Hare Krishna no Brasil

Em 1899, no Brasil, de acordo com o professor de Yoga André de Rose, em sua pesquisa, já se falava em yoga.

Em 1899, Swāmi Karmanāndadasa que aparentemente deu um colóquio sobre Yoga na cidade do Rio. Acredita-se que sua nacionalidade era italiana.” ele André continua :em 1920, “Um dos primeiros lugares a sediar práticas de Yoga foi aparentemente uma loja teosófica que funcionava na cidade de Santos chamada Loja Albor. Já em 1927” O primeiro instrutor de Yoga no Brasil, foi Curuppumullage Jinarajadasa, um indiano que veio ao Brasil da Sociedade Teosófica. [...]em 1947, Leo Alvarez Costet de Mascheville (Sevānanda) se apresenta para mais de 5.000 pessoas em um congresso no Rio de Janeiro, entre eles o general de cavalaria Caio. Em 1953 Sevānanda Swāmi recebe doação de um terreno de 12 hectares em Resende/RJ e funda a Associação Mística Ocidental no Brasil ou AMO-Pax.1956, Shotaro Shimada já ministra aulas para 30 alunos de Yoga em São Paulo/Brasil. em 1958, O primeiro espaço que se tem notícia no Brasil foi fundado, oficialmente no Rio de Janeiro em dezembro de 1958, por Jean Pierre Bastiou. (ANDRÉ DE ROSE, [s.d.]).

Ele segue procurando traçar uma linha do tempo, mas em sua pesquisa ele não cita bhakti yoga, apesar creio eu que Bhakti Yoga também deve ter sido um assunto abordado, pois, a classificação é mais didático pedagógica, não existindo uma proibição de quem faz o Yoga físico de praticar o Yoga devocional, nem vise vessa. Dito isso, percebo que no Brasil as primeiras práticas do Yoga não foram de bhakti e somente na década de 70, seguidores e discípulos de Srila Parbhupada trouxeram o Movimento Hare Krishna para o Brasil. Srila Prabhupada não foi autorizado pelo governo militar a visitar o país. Mas Valera (2022) nos afirma que era inevitável:

A viagem do Vaiṣṇavismo Gauḍīya na direção do Ocidente é um episódio atípico num quadro profundamente assimétrico de intercâmbio de ideias, pensamentos e praxiologias entre a Índia e a Europa durante o período colonial e pós-colonial. Com efeito, o intercâmbio do Oriente ao Ocidente foi, por assim dizer, um efeito colateral inevitável do intercâmbio dominante na direção oposta, ditado pelos interesses imperialistas. Essa colateralidade de origem ganhou, com o passar do tempo, uma audiência fiel de legiões de desencantados no Ocidente com a ineficácia existencial tanto da religiosidade dominante, o cristianismo, quanto das promessas de uma utopia científico-tecnológica. Foi neste espaço circunscrito, mas de enorme receptividade existencial, que o

Vaiṣṇavismo Gauḍīya adentrou a psique ocidental europeia e norte-americana e, subsequentemente, o Brasil (VALERA, 2022, p. 9).

Atualmente, está estabelecido no Brasil as seguintes escolas: Brahma Madhva Gaudya Vaishnava Sampradaya, fundada por Srila Bhaktisiddhanta Saraswati Thakura Prabhupada, mestre de A.C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada. Essa escola chegou ao Brasil sob a orientação do mestre Srila Narayana Maharaja, e hoje encontra-se no Brasil sob os cuidados de Srila Bhaktivedanta Vana Swami Maharaja.

Há o Seva Asram, que é sede da Sri Chaitanya Saraswati Math, escola fundada por sua Divina Graça Srila Bhakti Raksak Sridhar Dev-Goswami Maharaj. Quando essa escola veio ao Brasil estava sob a orientação de sua Divina Graça Srila Bhakti Sundar Govinda Dev-Goswami Maharaj, e hoje encontra-se sob orientação de Srila Trivikrama Maharaj. Há a ecovila Bhakti dham, sede da Missão Vrinda Brasil, cujo fundador é Srila Bhakti Aloka Paramadvaiti Swami; segue hoje no Brasil sob a orientação de Srila B.C Shanto Maharaj. Há a Sarasvat Gaudiya Seva Congregation, cujo fundador acarya é Srila Bhaktivedanta Atulananda Maharaja. Há a ecovila Vrinda Bhumi, sob a orientação do mestre Srila Bhaktivedanta Puri Maharaj. Outra missão é a Bahkti Marga, cujo fundador é Paramahansa Sri Swami Vishwananada. E a Sociedade Internacional para a Consciência de Krishna, ISKCON, cujo fundador é A.C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada. Essas escolas funcionam de forma independente.

2.9 Minha jornada Fortaleza - Belém

Em Fortaleza o movimento de Bhakti Yoga chegou como nas outras cidades: um grupo de devotos que se estabeleciam na cidade e iniciavam a pregação e sempre com a arte entrelaçada no processo de ensino e aprendizagem.

Eu conheci os devotos, da Sociedade Internacional para a Consciência de Krishna, ISKCON, três anos depois de ler os livros de Srila Prabhupada e decidir ser Hare Krishna. Foi muito encantador, no início minha família foi contra, depois não tiveram como intervir. Morei no templo como monge, a disciplina, o cantar dos mantras, a dança e alimentação vegetariana, o meditar na japa mala, todos os preceitos são seguidos, pois, a estrutura do templo é organizada e pensada a facilitar essa demanda, você aprende a ativar sua conexão com o Divino e como partilhar esses ensinamentos. Quando você imerge na prática, com acolhimento, o teu processo de autoconhecimento tem início. O sadhana como diz Sadhguru Maharaja (2023): “é sobre transformar seu corpo e sua mente de barreiras em pontes para o crescimento e a iluminação” (SHADHGURU, 2023) Você consegue emergir da prática o Prema Bhakti, amor puro por Deus.

Obviamente que dancei na frente do altar e no cortejo de Hari Nama Sankirtana, e deponho que são experiências incríveis. Dançar na frente do altar é celebrar a oportunidade de se relacionar com Deus através das deidades, como se só você e Krishna estivessem presentes.

No cortejo de Hari Nama é celebrar com todos os outros o amor, que está presente entre nós, fortalecendo-nos e nos vivificando, sem regras ou status sociais, que nos separem, apenas o sentir, estar presente. O sujeito está disponível para experienciar a relação de amor verdadeiro, entre atma (alma) e Paramatma (alma suprema). Em Fortaleza foi o meu início, onde tive que ser forte, mas teve beleza e identificação imediata, como no depoimento de Visva Guru Dasa:

Era um templo muito pequeno uma casinha quase fora da cidade [...] a minha impressão era que era um ambiente muito limpo, muito agradável e muito pacífico, que imediatamente eu senti a atmosfera muito branda, muito tranquila e eu gostava muito da figura de Krishna que estava num quadro, e pintura do Panca Tattva, era tudo muito atrativo e o cheiro de incenso e as cerimônias eram muito interessantes [...] eu tive uma atração de imediato (BARRETO, 2023).

Eu cheguei em Belém em 1995, como monge vindo de Fortaleza para morar no templo de Belém, sob orientação de Chandra Mukha Swami, mestre na ISKCON, no Brasil.

Abaixo tenho palavras da primeira devota Hare Krishna de Belém, iniciada com o nome de Sarvanubhuthi, discípula de Hridayananda Maharaja Acharyadeva e de nome civil, de Silvana Modesto.

A ISKCON, Sociedade Internacional para Consciência de Krishna, instituição Religiosa e cultural, fundada em 1966, por Srila Prabhupada, mestre espiritual indiano, chegou em Belém no início do ano de 1981, localizando-se em uma pequena casa na rua Cesário Alvin, no bairro da Cidade Velha. Constituído por 4 devotos inicialmente que viviam em regime de monges, tendo como intuito principal continuar a divulgação do conhecimento espiritual das escrituras védicas, que até então era mais conhecida no oriente, principalmente na Índia. Com o objetivo principal de alertar a relação eterna de Deus com o ser humano, essa inter-relação sempre se permeou de linguagens cotidianas da vivência humana; o canto, música, dança, teatro, poesia etc. Desde do início da chegada desses devotos, o canto de mantras com instrumentos de origens orientais sempre acompanhava a apresentação desses cantores que faziam andando pelas praças e ruas do centro de Belém, atraindo sempre pessoas com a curiosidade dos cortejos de devotos que dançavam de forma aleatória ou sincronizados com suas performances. Durante esses anos todos, muitas pessoas se interessaram e se agregaram ao grupo e muitas apresentações de danças, canto, foram realizadas em lugares públicos e privados da cidade sob a coordenação e orientação das professoras de Yoga Seva Kunja (Sônia Nascimento) e Tunga Vidya (Thelma Verônica, eu). Algumas apresentações estivera presentes na Estação Gasômetro com lançamento do CD de mantras, pela cantora paraense Iva Roth, juntamente com a dança indiana e performance. Em 1996, houve um grande evento intitulado Ciclo Yatra em homenagem ao centenário de Srila Prabhupada, realizado na rua da Paz, em frente ao Teatro da Paz. Contou com

passeio de bicicletas, canto de mantras, magico e distribuição de lanche vegetariano. O canto, música, performances e outras linguagens culturais sempre estão presentes na divulgação desse conhecimento atemporal da nossa relação eterna com Krishna (Deus) (MODESTO, 2023).

No depoimento da devota Sarvanubhuthi, primeira Hare Krishna de Belém, ela enfatiza as linguagens artísticas como parte importante e sempre presente na prática de Bhakti Yoga. Naquele momento, eu estava como monge e foram momentos muito importantes para mim e inesquecíveis. A devota Seva Kunja, iniciou as aulas de dança indiana em Belém, com ênfase na Bharathinatya, e Yoga, eu era aluna dela e a partir dessas aulas eu participei de muitas apresentações de dança e formalizamos um grupo de arte que batizamos de Natya Sastra, pois as artes cênicas faziam parte de nossas apresentações, usávamos poesias, teatro e dança, para apresentar a filosofia de forma encantadora e divertida. Isso enriquecia muito os festivais de domingo, os festivais do calendário vaisnava e os eventos de visitaçao de mestres bem como o “Ciclo Yatra”, que bem como ela falou, era em homenagem ao centenário de Srila Prabhupada, nesse festival vieram devotos do nordeste e dois mestres compareceram, Dhavantari Swami e Isvara Swami (hoje Isvara dasa prabhu), gurus da ISKCON.

Naquele período, em Belém, a arte foi fundamental para o ensino, aprendizagem do Movimento de Bhakti Yoga, estávamos sempre ensinando dança, ensaiando peça de teatro, poesia e procurando distribuir os livros. Sempre nos encontrando para meditar juntos e fortalecer nossa vida espiritual e fazer artístico.

3 A DANÇA NO MOVIMENTO DE BHAKTI YOGA

A arte indiana manifestada nas artes cênicas, na arquitetura, na escultura, na pintura, na joalheria, na cerâmica, nos metais e nos tecidos estendeu-se por todo o Oriente exercendo uma grande influência sobre as artes da China, do Japão, da Birmânia, da Tailândia, do Camboja e de Java. E vai além como diz Knapp (2016):

A arte na tradição védica nunca foi uma mera representação da imaginação de um artista. Sempre foi um veículo para transmitir verdades e princípios superiores, níveis de realidade que podem existir além da nossa percepção sensorial. Sempre foi usado para nos levar a um propósito mais elevado de existência e consciência. Desta forma, sempre foi sagrado e contemplou o sagrado. Até hoje é usado para permitir que outros entrem em uma experiência transcendental. Também pode apresentar os objetos devocionais de nossa meditação (KNAPP, 2016, [n.p.]. Tradução livre).

A simbologia na arte indiana é inigualável e muito profunda, podendo alterar estados mentais, despertar o autoconhecimento e a espiritualidade, além de entretenimento e arte. Mas meu foco aqui é a dança, como a dança se apresenta aos praticantes de Bhakti Yoga, sob o olhar da etnocenologia.

Falar de dança no Movimento de Bhakti Yoga é discutir um assunto que não está nas palavras nem no intelecto, mas, vibra em todas as células, nos órgãos, nos ossos, nos músculos, no corpo banhado pela água sagrada dos poros. É banhar-se do sentir, por todos os sentidos, é orar através do movimento do ser, é como a alma se expressa externamente através do corpo, que em comunhão com o universo, facilita a oração indomável dançante de amor. É ouvir a batida do coração, pensar com o cérebro do coração, é pulsar com o coração. É simplesmente, amar. E assim manifesta-se em diversas culturas.

No Movimento de Bhakti Yoga é parte da forma de viver. Não se pratica a arte fora da vida, mas, a vida é conduzida pela arte, seja ela na forma de escultura, arquitetura, artesanato, medicina, etc. A arte no Movimento de Bhakti Yoga transporta o contemplador para um aspecto da realidade superior, transmutando cada objeto e cena, emoção e ação, em um meio soteriológico prazeroso da relação amorosa com o Divino.

Para isso, é necessário entender que a dança na Índia é arte, ensino e sacralidade, fazendo parte da vida em sociedade, como uma ferramenta imprescindível para o desenvolvimento do humano em nós. Ela é portadora da cultura e religiosidade, transmitido a teologia e filosofia, a vida. Sendo importante também para salvaguardar a história, as tradições e a cultura de um povo ancestral e milenar. Com isso, objetiva-se dar continuidade nas tradições e ensinamento até os dias de hoje. A Academia Nacional de artes da Índia, Sangeet Natya Academy, reconhece oito

danças tradicionais indianas como danças clássicas indianas. Essas danças tem raízes no Natya Sastra, texto tradicional em sânscrito em Arte Cênica, e nas artes performáticas religiosas do hinduísmo. As danças folclóricas são inúmeras, em estilo e variedades, pois seguem as tradições culturais locais onde se desenvolveram, e as danças modernas e contemporâneas se espalham como um rizoma.

3.1 A origem da Dança Indiana

A origem da dança na Índia remonta aos tempos antigos. As primeiras pinturas rupestres do período paleolítico e neolítico, do patrimônio mundial da UNESCO nos abrigos rochosos de Bhimbetka em Madhya Pradesh, mostram cenas de dança. Bonwit (1987) diz:

Escavações em Mohenjo Dharo e em Harappa produziram provas concludentes de que a dança já era praticada na Índia 5000 anos atrás. A figura de uma menina dançando, que foi desenterrada no início deste século, aponta para a tradição pré-ariana da dança. Essa figura representa uma predecessora das dançarinas do templo (deva dasis) (BONWIT, 1987, p. 13).

As danças clássicas indianas são uma forma de arte antiga, cujo início pode ser atribuído ao Natya Veda (o quinto veda), texto elaborado pelo deus Brahma, que a entregou ao sábio Bharata, para que ele alegrasse a humanidade. Brahma extraiu do *Sama Veda* a música, do Rig Veda a poesia, a prosa do Yajur Veda, o gestual e a maquiagem do Atharva Veda, para a representação dramática. Veja na foto abaixo a limpeza da técnica da dança indiana.

Figura 6 – Dançarinos indianos



Fonte: <https://narthaki.com/info/gtsk/gtsk235.html>.

Baseado em Natya veda, Bharata explicou em detalhes a arte da dança no Natya Shastra. Inicialmente, o objetivo da dança era apenas a elevação espiritual e a performance era apenas para adorar o Deus. Essas danças eram chamadas de dança Margi. Além disso, havia outro estilo de dança que era comum, chamado Desi, que era para entretenimento do público. As danças Margi e Desi evoluíram para as formas de dança clássica de hoje.

Figura 7 - Udhay Shankar



Fonte: https://mm-gold.azureedge.net/new_site/mukto-mona/Articles/jaffor/uday_shanka2.htm.

Codificada no texto *Natya Sastra*, que diz que para ser dança, a performance precisa evocar *rasa* (emoção) e *bhava* (sentimento expressivo). A dança clássica se distingue da dança folclórica porque foi regulada pelas regras do *Natyashastra* e todas as danças clássicas são executadas apenas de acordo com essas regras. Bonwitt (1989) enfatiza a riqueza:

Para todas as circunstâncias da vida, a dança indiana dispõe de uma mímica variada e de um número de gestos determinados, fixados com precisão, que não requerem do público indiano o desgaste da tradução, já que são conhecidos dele desde da infância. As posições dos dedos, o mecânico rolar de olhos, o torcer dos lábios, todo o dosamento da atividade muscular com seus efeitos metodicamente calculados exclui qualquer tipo de improvisação. [...] A dança indiana é calculada com uma admirável precisão “matemática”. Nada é deixado ao acaso ou a iniciativa pessoal (BONWITT, 1989, p. 14).

A dança indiana clássica tem sua técnica codificada, tal qual a dança clássica de outros países, e sua riqueza nessa área é inigualável. As danças folclóricas na Índia também como em outros países são classificadas por se originarem nas comunidades e serem realizadas durante as festividades das comunidades, nos casamentos, partos e festas, influenciadas pela cultura de onde se originaram. A dança moderna e contemporânea também se desenvolveu nas margens do Ganges, como outros tipos de dança.

3.2 Dança, ensino, arte e sacralidade

Pesquisando a dança e como ela se manifesta na Índia pude observar que as danças clássicas e as danças folclóricas indianas são uma verdadeira união entre a humanidade e o divino, juntamente com a cultura e experiência de existência humana. Elas contam a trajetória da vida e de seus deuses com uma intimidade de interação amorosa e preciosa.

Não é só divino aquilo que não está ao alcance dos olhos e das mãos, mas o dia a dia da comunidade e a vida também são divinos, o estar encarnado e toda a experiência nesse mundo é honrado e, Deus sempre deve ser início meio e fim.

A arte indiana, convida a contemplar o que é divino, transforma-se em um canal de interação com o Divino e finaliza sendo um resultado dessa interação. De onde vem esse conhecimento? Como essa experiência foi induzida? Eu sempre me perguntei como as civilizações antigas e ancestrais apresentavam conhecimentos tão interessantes. Eu sempre me identifiquei com esses conhecimentos e quando cheguei na minha adolescência entrei em contato com o movimento de bhakti yoga.

A partir daí, essas perguntas fizeram mais sentido e foram se esclarecendo a medida que eu me libertava de correntes solidamente amarradas a minha mente, de que a ciência explicava tudo. E o que era ciência? Ciência (do latim *scientia*, traduzido por "conhecimento") refere-se a qualquer conhecimento ou prática sistemáticos. Em sentido estrito, ciência refere-se ao sistema de adquirir conhecimento baseado no método científico, bem como, ao corpo organizado de conhecimento conseguido através de tais pesquisas.

O método científico traz as etapas a serem seguidas para garantir a autenticidade do fenômeno pesquisado, tais como: a observação, os questionamentos e a hipótese, as quais devem ser seguidas estritamente para que o fenômeno seja aceito como autêntico e a pesquisa em torno dele, científica. E na arte como a ciência acontece? Batista diz que: “Arte e ciência se encontram na humanidade. Não existe uma humanidade sem a ciência e muito menos sem a arte, pois ambas são maneiras de explicar o mundo e a existência humana, além de produzirem conhecimento

sobre a realidade”. (BATISTA, [s.d.] apud STANGA, 2021, [n.p.]).

No Movimento de Bhakti Yoga essas indagações científicas fazem todo sentido, pois, você não fica parado, o devoto quer sempre se desenvolver, então perguntas e experimentações da técnica e preceitos, seguidos para obter o resultado, são sempre estimulados e fazem parte do sadhana (prática) diário do devoto.

Assim como é na modernidade também aconteceu nas civilizações antigas, especialmente, na cultura védica, na qual está inserido o Movimento de bhakti yoga. Os sadhus recebem o conhecimento através de suas fontes e pesquisas e os repassam aos discípulos e isso vai assumindo vários caminhos na modernidade, e um dos caminhos que sempre esteve presente no Movimento de Bhakti Yoga foi a arte, em suas diversas formas, mas, aqui, estamos falando mais especificamente da dança, no movimento de bhakti e como ela é um caminho de ensino, arte e sacralidade, tudo transmitido através de gerações, com a dedicação dos mestres, artistas e pesquisadores dessa campo do saber, que compartilham suas experiências, com o objetivo de conquistar outros a despertar e se livrar do sofrimento, educando-os no amor e procurando o resultado de uma interação amorosa com o Divino, para uma felicidade plena da alma, aceita como a verdadeira essência do sujeito.

O Movimento de Bhakti me levou a pesquisar sobre a verdade, o autoconhecimento e como se libertar do sofrimento, sem ver o mundo como algo a ser rejeitado, mas explorado, sendo parte de minha experiência humana. Esse mundo tem seu valor e deve ser contemplado como uma criação Divina e autêntica, que serve de experiência educacional para a alma que quer voltar ao lar, voltar ao Supremo, onde tudo é eterno e cheio de bem aventurança.

O Movimento de Bhakti, se estrutura de tal forma que exige de seu sadhaka (estudante), disciplina, determinação, estudo, observação, auto observação, experimentação e prática. Para que o sadhaka possa vivenciar o bhakti Yoga, há uma sistematização realizadas pelas escolas de bhakti, que seus chelas (alunos), devem praticar com objetivos traçados, mas os resultados alcançados são subjetivos e distintos para cada praticante. Sendo assim o Movimento de Bhakti Yoga segue as primícias das ciências, tendo em seu escopo suas epistemologias, dinâmicas e experimentações próprias. Contudo é uma ciência ancestral endógena, que fortalece o ser, em sua mais profunda investigação que é, a si mesmo.

Assim, foi o Bhakti Yoga na minha vida e é até hoje. Minha pesquisa experimental e vivencial de mim mesmo, trazendo a arte e sua infinitas possibilidades, mas que vai tirando camadas de mim e observando meu ser, decifrando essas camadas e me amadurecendo espiritualmente, artisticamente e me tornando humana, com consciência de meus deveres comigo mesma, com o entorno de mim, com o universo e outros seres, procurando amadurecer meus

amor por tudo, através de técnicas como contemplação, dança, respiração, canto, observação, silêncio e muito estudo.

Comecei a entender a ciência como uma experiência viva, orgânica, onde observo, aprendo, pratico, sinto, realizo, vivo ou experimento. Creio que hoje há espaço para um diálogo sobre as ciências ancestrais que acompanharam civilizações antigas como a cultura védica. Pois, as civilizações ancestrais trazem seus conceitos e epistemologias, carregadas de suas experiências e repassam isso de geração para geração, com uma força que reverberam e atiçam nossa curiosidade até hoje. E assim sendo a ciência ocidental se instigou e começou a experienciar muitos dos ensinamentos e a provar através de seus conceitos e epistemologias, como alguns resultados são verídicos e foram possíveis, mostrando que, sim, as ciências ancestrais também trazem em seu escopo ciência e suas metodologias científicas próprias.

É importante diferenciar os estudos em arte e sobre as artes como afirma Veiga (2021):

No estudo sobre arte, a obra finalizada é o objeto de investigação, você olha para um fenômeno artístico pronto e determinado. Na pesquisa em arte, o desenvolvimento de um trabalho de arte é a própria pesquisa. É o procedimento de um pintor durante a concepção da obra, seus pensamentos, a alteração de sua ideia inicial no decorrer da pintura, por exemplo (VEIGA apud STANGA, 2021 [n.p])

No Movimento de Bhakti Yoga há material tanto para a pesquisa em arte sagrada como sobre arte sagrada, pois ela atende todo o protocolo exigido. O próprio texto das artes cênicas indianas, o Natya Sastra, observamos que o conhecimento do Natya Sastra carrega características das ciências das artes e se aprofunda muito mais pois, amplia seu processo educacional interdisciplinar construindo a ponte para a transdisciplinaridade de forma muito natural. Então, a dança indiana como vimos acima deixa estabelecido isso, não de forma rígida, mas fluídica e flexível, e muitas vezes cíclica. A dança clássica segue os conceitos do Natya Sastra e estabelece sua pesquisa nele, sendo praticada nas escolas tradicionais e universidades, produzindo conhecimento acadêmico, mas também em sua transdisciplinaridade. Estar nos asramas e templos, ampliando sua atuação nas comunidades, atraindo em sua prática e ensino os mestres ancestrais do saber popular ao ensino mais formal. A dança folclórica popular não se afasta do Natya Sastra, mas se estabelece como a cultura popular de um povo, sendo transmitida oralmente ou academicamente, da comunidade para a comunidade, do mestre para o discípulo, das gerações para gerações, atraindo a participação da comunidade e dos acadêmicos que registram ou partilham sua experiência do fenômeno da cultura popular da Índia, ou seja, nada é rígido ou fechado, mas há uma interação fluídica e as vezes cíclica, da dança seja ela clássica ou folclórica,

com a tradição ancestral da civilização védica e seus descendentes e a civilização indiana moderna, onde a tradição se mantém, sendo honrada, as vezes atacada pelos colonizadores, mas que conseguiu preservar sua essência filosófica de comunicar o conhecimento, falar da experiência do ser humano e da interação amorosa com o Divino. Além disso, vai se moldando as novas tecnologias e avanços no campo artístico, mas sempre procurando ser uma transmissora de conhecimento que alivie ou liberte o homem do sofrimento material.

Assim o Movimento de Bhakti e o Movimento da arte cênica na Índia experienciam essa transdisciplinariedade. O assunto espiritualidade e arte, transmuta conceitos, regras, protocolos e simplesmente convida a todos a cantar e dançar para Deus, sem barreiras de credo, cor, raça, status social e gênero, pois, nada disso importa, todos somos atma (almas espirituais) que amamos a Deus e Deus a nós. A dança é uma forma de oração. A dança é uma linguagem onde o amor se movimenta livremente celebrando sua existência.

3.3 Dança no Templo Vaisnava de Fortaleza

Entrei em contato com o Movimento de Bhakti em Fortaleza, minha cidade natal, no estado do Ceará, Brasil. Meu primeiro contato foi em 1983, quando li pela primeira vez um livro intitulado *Fácil Viagens a Outros Planetas* e, logo depois, *Karma a Justiça Infalível*, ambos de AC. Bhaktivedanta Swami Prabhupada. Ao finalizar a leitura cheguei com minha mãe e confessei que tinha amado os livros e que gostaria de seguir aqueles ensinamentos. Minha mãe ficou tranquila e disse tudo bem, acho que ela imaginou que era empolgação. Uma coisa ficou gravada em minha mente: o mantra Hare Krishna, Hare Krishna, Krishna Krishna, Hare Hare, Hare Rama, Hare Rama, Rama Rama, Hare Hare.

Eu não encontrei com nenhum seguidor do Movimento de Bhakti conhecido no ocidente como o Movimento Hare Krishna, então, minha ideia inicial de seguir os ensinamentos ficou na teoria e guardada no meu coração. Em 1986, em um festival de arte no Parque do Cocó em Fortaleza, eu sentada na grama com uns amigos, ouvi de longe o mantra Hare Krishna, eu imediatamente identifiquei e comentei, “essa é a oração do livro” e corri até os devotos, quando me aproximei eles estavam chegando em cortejo, cantando e dançando, com seus instrumentos musicais e roupas indianas, eu senti que tinha encontrado minha família espiritual, mas ouvi o que eles tinham para falar e recebi um convite para os festivais que aconteciam aos domingos, que eram encontros abertos ao público para quem quisesse conhecer a filosofia védica. Enfim comecei a frequentar o templo Hare Krishna.

O festival era organizado com palestra, puja (ritual no altar), canto e dança na frente do altar, para as deidades (imagens de Deus), depois era servido um jantar vegetariano. Logo, no

primeiro dia me encantei, me sentia conectada com tudo aquilo, apesar de tudo ser novo, mas eu indagava muito sobre a filosofia, eu queria ter certeza que os ensinamentos de A. C. Bhaktivedanta Swami Parbhupada estavam sendo colocados em prática.

Completei meus 18 anos no templo, com um bolo que até hoje sinto o sabor, o cheiro e o carinho com que as devotas me presentearam. O desejo de morar no templo surgiu e nesse momento minha família me impediu, tive que lutar por essa autorização, até que minha mãe percebeu que não tinha jeito e me autorizou. Eu a entendo, era tudo muito diferente. Ela viúva e deixar sua filha morar no lugar com estranhos era assustador, mas com o tempo ela viu que isso era o que me fazia feliz.

Era um templo da Sociedade Internacional para a Consciência de Krishna, ISKCON e havia uma rotina estabelecida por Swami Prabhupada, que era seguida em todos os templos do mundo. Havia a primeira cerimônia de adoração as deidades as 4.30h, o Mangal Aratic, onde cantávamos e dançávamos perante o altar. Ao finalizar os devotos eram encaminhados a meditar a japa mala (recitação do mantra Hare Krishna). As 7h, havia outra cerimônia chamada Govinda, onde novamente cantávamos e dançávamos para as deidades e depois o guru puja (cerimonia em honra ao guru, no caso Srila Prabhupada), finalizada iniciávamos os estudos das escrituras por mais ou menos 1h, e as 9h, íamos tomar nossa primeira refeição, antes cantávamos em honra ao alimento. As 12h, havia outra cerimonia, na qual também cantávamos e dançávamos para a deidades, depois outra cerimonia as 16h, a qual seguia o mesmo padrão de cantarmos e dançarmos para as deidades, mas as ceremonias das 12h e das 16h, tinham bem menos audiência pois, a maioria dos devotos estavam executando suas atividades. As 19h, a última cerimônia do dia, cantávamos e dançávamos para as deidades e, finalizávamos com os estudos das escrituras. Depois descansávamos e as 10h, todos já estavam nos seus aposentos descansando. Obviamente eu não entrei nos detalhes das cerimônias pois, não é o objetivo desse trabalho, mas quis mostrar essa rotina, para que percebam que em todas as cerimônias há canto e dança, aludindo a importância da dança para a prática do Bhakti Yoga.

O conceito de bhakti no hinduísmo defende uma relação amorosa comprometida, com responsabilidade e inteligência, você sente a emoção, e consegue abordar isso de forma pensante e racional. É emoção e razão enraizando seus sentimentos por um caminho técnico, holístico e consciente.

No Néctar da Devoção, livro de Prabhupada, que é uma tradução comentada do Bhaktarasamrta sindhu de Rupa Goswami, traz as orientações de Krishna:

No Dvaraka-mahatmya o Senhor Krishna se refere à importância de se dançar

perante a deidade da seguinte maneira: “uma pessoa que está com uma disposição jubilosa, que sente profundo êxtase devocional enquanto dança na minha frente, e que manifestou diferentes características de expressões corporais, pode queimar todas as reações pecaminosas acumuladas que tenha armazenado por muito e milhares de anos. “No mesmo livro Narada faz uma declaração, na qual afirma:” Do corpo de qualquer pessoa que bata palmas e dance perante a deidade, exibindo manifestações de êxtase, todas as aves de atividades pecaminosas fogem para bem longe”. Da mesma forma que quando batemos palmas podemos fazer com que fujam muitas aves, analogamente, podemos fazer com que as aves de todas as atividades pecaminosas, que estão pousadas no corpo, fujam, simplesmente por dançarmos e batermos palmas perante a deidade de Krishna (PRABHUPADA, 1979, p. 48).

O Movimento de bhakti ensina a dança como uma atividade transcendental, veja o que diz Prabhupada, no seu texto do Caitanya Caritamrta:

As pessoas geralmente não conseguem entender o verdadeiro significado de cantar e dançar. Descrevendo os Gosvāmīs, Śrī Śrīnivāsa Ācārya afirmou, *kṛṣṇotkīrtana-gāna-nartana-parau*: não apenas o Senhor Caitanya Mahāprabhu e seus associados demonstraram esse canto e dança, mas os seis Gosvāmīs também seguiram na próxima geração. O atual movimento para a consciência de Kṛṣṇa segue o mesmo princípio e, portanto, simplesmente cantando e dançando, recebemos boas respostas em todo o mundo. Deve ser entendido, no entanto, que este canto e dança não pertencem a este mundo material. Na verdade, são atividades transcendentais, pois quanto mais alguém se envolve em cantar e dançar, mais pode saborear o néctar do amor transcendental de Deus.” (PRABHUPADA 1984, [n.p.]).

No Srimad Bhagavatam, encontramos a seguinte afirmação:

Através do cantar do santo nome do Senhor Supremo, chaga-se ao nível de amor por Deus Então, o devoto se fixa em seu voto como servo eterno do Senhor, e pouco a pouco fica muito apegado a determinado nome e forma da Suprema Personalidade de Deus. A medida que seu coração se derrete de amor extático, ora ele ri bem alto, ora chora, ora grita. Às vezes canta e dança como um louco, pois é indiferente à opinião pública. (PRABHUPADA, 1995, p. 126).

No verso a dança aparece como resultado de êxtases transcendentais, da contínua prática de serviço devocional e do cantar do Santo Nome. O que seria esse serviço devocional? Ora já sabemos que bhakti é nossa relação amorosa com o Divino, e serviço devocional é uma ação praticada com a consciência de que o Divino é tudo para nós, ou seja, cada ação é realizada para a felicidade e prazer de Deus. Todas as ações e seus frutos são dedicados a Deus. No Bhakti Yoga o principal nome de Deus é “Krishna”, a partir de agora faz mais sentido usá-la, por que agora estou falando de um deus pessoal, onde fomos feitas imagem e semelhança, onde eu tenho ideia de sua forma, cor e origem, sobretudo que todo o trabalho tem como base a filosofia védica, na

qual em muitos momentos Krishna é a palavra usada, para Deus. “Do latim *deus, daus*, que significa “ser supremo” ou “entidade superior”. Originalmente, a palavra latina que deu origem à “deus”, surgiu a partir do termo Proto-Indo-Europeu *diw* ou *deiws*, que significa “brilhante” ou “celeste” (DEUS, 2023).

A palavra Deus em sua etimologia assume significado de qualidade, enquanto quero trazer Deus mais próximo do que eu acredito e do deus da filosofia védica e do qual minha Bhakti Yoga é gerada. Então meu serviço devocional é dedicado a Krishna, a forma pessoal do Deus Hindu, e no qual minha dança é conectada, juntamente com sua forma feminina de energia criadora (shakti), que se chama Radha. Minhas ações no sentido do Bhakti Yoga, são dedicadas a Radha e Krishna, o foco de todo o Gaudhiya Vaisnavismo.

No templo e nas sangas (locais de associação entre devotos do mesmo seguimento), nos asramas (monastérios), o Bhakti Yoga vai sendo ensinado, com valorização no cantar e dançar, nas poesias e canções devocionais, como Prabhupada (1990) explica abaixo:

O Senhor Caitanya, em seguida explicou que seu mestre espiritual havia confirmado a validade de seu êxtase, resultante do cantar do santo nome de Deus, e confirmara também que a essência de toda a literatura védica é alcançar o amor a Deus. O mestre espiritual do Senhor Caitanya dissera que ele era muito afortunado por ter alcançado amor a Deus. Atingindo esse amor transcendental, o coração da pessoa fica muito ansioso por obter contato direto com o Senhor. Arrebata por esse sentimento transcendental, ela, como um louco, ora rir, ora chora, ora canta e ora dança e, as vezes anda de um lado para outro. Dessa maneira, exibem-se vários sintomas extáticos, choro, mudança de cor do corpo, loucura, aflição, silêncio, orgulho, êxtase e mansidão. A pessoa apaixonada por Deus frequentemente dança, e esta dança a leva ao oceano do néctar do amor por Krishna (PARBHUPADA, 1990, p. 179).

Assim aprendi em Fortaleza no templo, através dos estudos das escrituras, através das instruções dos mestres e devotos mais velhos, que o cantar e o dançar são fundamentais para o desenvolvimento espiritual. Esse conhecimento é passado nessa corrente de sucessão discipular, do guru até nós, sem especulação e continuamos seguindo por sentir em si mesmo o prazer e a felicidade que essa ação devocional proporciona. Nas cerimônias da rotina do templo, os devotos com seu próprio exemplo, nos ensinavam a cantar e dançar, na frente do altar, do guru, e quando saímos em Hari Nama Sankirtana, a liturgia de rua, que em cortejo os devotos convidam a todos para cantar e dançar, os santos nomes do Senhor, ensinando que há um método de autoconhecimento e caminho espiritual, onde a arte estar presente e nos educa em serviço devocional e nos levar a conexão amorosa com Krishna.

A dança tanto na frente do altar como em Hari Nama Sankirtan, é um estado de

consciência, que transborda para fora em movimentos harmoniosos. No início é uma técnica, o devoto é instruído que cantar e dançar é algo a ser praticado para se atingir uma consciência, com o desenvolvimento da prática, ele entende que é uma consciência unificada com a consciência Divina, que faz dançar em êxtase. Assim, você não sente mais numa técnica vazia, mas um sentimento profundo, que muitas vezes você só manifesta no dançar que se apodera de você. Às vezes você esquece as atribuições do dia a dia e se entrega ao canto e a dança. Quando você percebe, você está dançando e cantando como um louco de tanta felicidade, que transborda de dentro, numa emoção. Às vezes você chora sem saber o porquê outras vezes você está sorrindo. A arte tem em sua essência a função transcendente e isso é realizado no Movimento de Bhakti Yoga, que é parte da própria vida de estudante do sadhaka.

Se você em nenhum momento sentir isso, passa a ser um sintoma, de que estamos estagnados, de que não avançamos e nem nós desenvolvemos como sadhakas e devotos. As escrituras estão cheias de referências ao cantar e ao dançar como uma atividade devocional e que nos ajuda em nossa caminhada espiritual. Mas a arte espiritual encanta independente do observador ter consciência dessa parcela espiritual ou não, porque é uma linguagem que fala da alma, se comunica com a alma, vai lá dentro do nosso ser, e nos toca, convidando-nos a fazer parte desse movimento.

A dança no templo, na frente do altar geralmente inicia calma e vai crescendo de acordo com o canto. Nela podemos encontrar sequências coreográficas muitas vezes realizadas em templos no mundo todo. Srila Prabhupada, nos instruiu, no que ficou conhecido como o passo do Swami, conforme o que diz Madhudvisa prabhu, (1968)

O passo do swami era um passo coreografado no qual estávamos em dois, longos corredores um de frente para o outro enquanto todos dançávamos colocando um pé na frente do outro enquanto nossos braços estavam erguidos. Durante o curso deste *kirtan*, Srila Prabhupada saiu de seu *vyasasana* e fez o passo de swami conosco. Estávamos todos fazendo o passo de swami. Então Srila Prabhupada fez algo que nunca havia feito antes. Ninguém nunca havia experimentado isso antes. Srila Prabhupada parou de fazer o passo de swami e começou a pular. Nós nunca tínhamos feito isso pulando para cima e para baixo. Nós apenas conhecíamos o passo de swami e estávamos todos felizes em fazê-lo. Mas agora Srila Prabhupada estava pulando para cima e para baixo. Foi a coisa mais incrível, porque parecia que o universo inteiro estava balançando quando Srila Prabhupada começou a pular para cima e para baixo. Olhamos um para o outro e dissemos: " Uau! Prabhupada está pulando para cima e para baixo. Acho que podemos pular para cima e para baixo também. " *Kirtan* nunca mais foi o mesmo desde então. O passo do swami ainda existe, mas é feito apenas por devotos muito conservadores. Todo mundo gosta de pular para cima e para baixo e entrar no ruidoso *kirtan* ... [...] Srila Prabhupada estava pulando para cima e para baixo dançando. Todos os devotos estavam dançando, e Shyama

Devi, tocando está mridanga, também começou a dançar, dando pequenos passos e flutuando como uma borboleta. Ela era uma senhora idosa muito conservadora, com cerca de cinquenta ou sessenta anos, mas ela dançava com seu sari sobre a cabeça enquanto tocava mridanga *como* uma gopi (MADHUDVISA, 1968, [n.p.]).

Obviamente que quando estamos na frente do altar, há uma etiqueta a ser seguida e, isso, está nas escrituras e somos instruídos em nossas aulas, principalmente, no livro *Néctar da Devoção*, uma tradução feita por Srila Prabhupada do livro *Bhaktarasamrtahasindhu* de Srila Rupa Goswami, um dos responsáveis pelas escrituras filosóficas do Movimento de Bhakti. Fomos instruídos no passo do Swami, mas, muitos passos foram sendo acrescentados, suaves e harmoniosos. A seriedade no cantar e dançar é levado muito a sério pelo senhor Caitanya Mahaprabhu. Podemos observar isso no livro de Krishna Dasa Kaviraja, Caitanya Caritamrta, onde prabhupada traduz para o inglês: “O Senhor realizou kirtana por algum tempo e através de seu próprio esforço, inspirou todos os devotos a dançar. (PRABHUPADA, 1984, [n.p.]).

Na frente do altar a dança segue o ritmo do canto, como já falamos e em outros tempos, como na ISKCON, a dança pode ser espontânea, em círculos ou rodopiando e com a presença forte das hastas mudrás, os gestos das mãos. Os mudrás são gestos psicofísicos usados para se comunicar, contar histórias e se curar. Na dança na frente do altar, eles são usados para reverenciar, para se comunicar com a deidade, contar as histórias de Krishna. Para trazer à dança uma sacralidade inconfundível, Mondal (2020) esclarece que:

Um mudrā (mu: 'dra; “selo”, “marca” ou “gesto”) é um gesto simbólico ou ritual realizado pelas mãos, frequentemente usado na prática do hinduísmo e do budismo; é um gesto espiritual que funciona como um “selo energético de autenticidade”. A maioria dos mudras é realizada com as mãos e os dedos, muitas vezes em combinação com movimentos dos pulsos, cotovelos e ombros; alguns envolvem o corpo inteiro. Centenas de mudras são usados nas cerimônias, dança, escultura e pintura iconográfica (ou seja, representações de Buda). No yoga e nas práticas espirituais das religiões e tradições indianas, como Dharma e Taoísmo, os mudras são usados há milhares de anos para auxiliar na meditação e/ou cura.” (MONDAL, 2020, [n.p.]).

É quase impossível encontrar uma obra indiana, seja escultura, pintura e dança onde os mudrás não estejam presentes. Bonwitt (1987) ressalta que: “Os gestos místicos das mãos, as mudrás, desempenham um papel tão importante na dança indiana, que está intimamente ligada a religião, à poesia e ao drama, que o Natyashastra, a mais antiga bíblia da dança do mundo, dedica a eles todo um capítulo” (BONWITT, 1987, p. 11).

3.4 Hari Nama Sankirtana

A arte indiana registra, preserva e transmite os ensinamentos, sempre pautada pelo termômetro de receber o conhecimento através do guru (mestre) sadhu (santo) e dos sastra (escrituras sagradas). Nos dias de hoje, com o avanço tecnológico, essa regra amplia-se potentemente porque todos podem ter acesso as escrituras, santos e mestres, fortalecendo assim a confiança de uma linhagem autêntica e enraizada nas escolas de bhakti yoga, ou seja, no Movimento Vaisnava Gaudhiya.

Prabhupada traz a instrução do próprio Senhor Sri Krishna no Bhagavad Gita: “tente compreender esse conhecimento por aceitar um preceptor espiritual, fazer-lhe perguntas relevantes e servi-lhe. Aqueles que são autorrealizados podem revelar esse conhecimento a você, por que eles viram a verdade”. (PRABHUAPADA, 2001, p. 250) E várias escrituras reverberam essa instrução: “portanto, aquele que deseja conhecer a meta última da vida deve aceitar buscar um mestre espiritual genuíno[...]” (PRABHUPADA, 1995, p. 221). A formalização da relação guru e discípulo acontece através da interação amorosa chamada Seva, onde o discípulo interage com o mestre espiritual por meio de serviço devocional, de indagar submissamente sobre o conhecimento espiritual, querendo de veras orientação e de meditar nos pés de lótus do mestre espiritual, ou seja, suas instruções, desenvolvendo uma relação amorosa de coração para coração.

O devoto do Movimento de Bhakti Yoga sempre está servindo aos devotos, pois considera todos representantes de seu mestre espiritual, e formalmente ele sempre está servindo um devoto sênior, que se tornou representante de seu mestre espiritual para ele. A relação do discípulo com seu mestre espiritual é muito importante para o desenvolvimento no caminho de bhakti yoga. Ele recebe do guru, na iniciação diksa, mantras para ele meditar três vezes ao dia, que o ajudarão a manifestar uma relação amorosa com Deus. É um ritual do despertar, onde individualmente o discípulo levará seu tempo para consumir. Obviamente que durante esse processo o guru estimula o estudo das escrituras sagradas, e ao seva dos sadhu e guru, e isso significa também servir a toda a humanidade e entidades vivas. Através do seva você vai cultivando amor, vida espiritual e um olhar mais atento a criação divina, contemplando a criação. Você refina seu olhar estético, manifestando assim uma arte transcendente que toca ao coração de todos, pois o objetivo sempre é amar. Por meio dos seus pensamentos, palavras e ações, você manifesta esse amor. Prabhupada traz a instrução do Srimad Bhagavatam (PRABHUPADA, 1995) onde está escrito a seguinte afirmação: “Depois de receber a ajuda de um preceptor espiritual e ter recebido explicações sobre as regras para se meditar no mantra, a pessoa deve se engajar na adoração de uma forma particular do Senhor Supremo, de acordo com sua preferência (PRABHUPADA,

1995, p. 306).

No Movimento de Bhakti Yoga o ensino-aprendizagem é esse despertar que o guru traz, amparado pelas escrituras e os santos vaisnavas. Nossa experiência nessa caminhada é manifestada no nosso aprendizado, na nossa responsabilidade conosco e com o caminho e missão do guru, com o nosso desenvolvimento, entendendo que sempre há o que aprendermos, a quem servirmos e a todos amarmos.

Dito isso recebemos de Prabhupada as instruções de Caitanya Mahaprabhu para como realizar um Hari Nama Sankirtana. “Eu inaugurarei pessoalmente a religião da era – nama-sankirtana, o canto congregacional do santo nome. Farei o mundo dançar em êxtase, realizando as quatro doçuras do serviço devocional amoroso.” (PRABHUPADA, 2001). E assim o Movimento de Bhakti Yoga segue cantando e dançando e espalhando amor por Deus pelo mundo.

Na dança realizada no Hari Nama Sankirtana a improvisação é percebida de forma espontânea, apesar dos devotos (as) já possuírem uma coreografia base. Em alguns templos de algumas cidades, já há aulas e ensaios de coreografias planejadas, onde as devotas passam a ser um forte elemento, edificante da coreografia, onde os passos marcados e os mudrás, o figurino e os elementos cênicos são ferramentas muito importante para a estética do cortejo. Mas para além disso a própria cultura local também pode influenciar no aspecto artístico do Hari Nama Sankirtana. Os devotos também capricham muito para se harmonizarem com o cortejo.

Quando Freitas (2012) fala de improvisação ela diz:

[...] penso que é a partir da imersão em si mesmo e do encontro com os subsídios simbólicos coexistentes no corpo que o artista abre outras possibilidades de selecionar e misturar os elementos nele internalizados, ou seja, todo o movimento imanente ao sujeito pode emergir em favor de sua autocriação como, por exemplo, a gestualidade, os diferentes tipos de emoções e o ambiente que a improvisação acontece (FREITAS, 2012, p. 23).

Explanando mais sobre a dança do Hari Nama Sankirtana, esse cortejo pode ter outros nomes como, Nata Sankirtana de Manipur que é um cortejo realizado com outro formato de apresentação ritualística e Manipuri Sankirtana que foi incluído na Lista do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade da UNESCO. No Nata-Sankirtana, acontece na região de Manipur, daí o nome Manipur Sankirtana, que tem regras ritualística bem estabelecidas e artisticamente mais elaborado e é mais longo a sua duração, do que o Hari Nama Sankirtana.

Figura 8 - Sankirtana de Manipur



Fonte: <http://www.ranganiketan.com/>

Um Nata-Sankirtana deve ser executado sob certas regras. [...] As sete fases do Nata-Sankirtana devem ser executadas em ordem sem quebrar a sequência. Abandonar qualquer uma das sete fases o tornará incompleto. Todos esses sete órgãos juntos formam um Nata Sankirtana completo. (SINGH, 2020 apud SINGH, 2022, [n. p.]).

Esse conhecimento traz em sua apresentação mestre discípulo, ou seja, através da corrente de sucessão discipular, que o mantém vivo até os dias atuais. Em Manipur, nesse estado da Índia, há escolas onde a pessoa aprende a arte do Nata Sankirtana, porque esse cortejo litúrgico faz parte das atividades ativas do estado, exigindo uma qualificação para ser um artista de Nata Sankirtana, ou seja, a valorização e práticas são tantas, que esse conhecimento é ensinado de forma muito séria com o incentivo do governo e atenção e responsabilidade de toda a comunidade. Mas respeitando sempre a corrente da sucessão discipular e a fé dos praticantes. Não há artistas da arte Nata Sankirtana, que não seja um devoto da tradição. Não é um meio de ganhar a vida, mas uma arte representativa e ritualística e um meio de oferenda do Vaisnavismo, ou seja do Movimento de Sankirtana, à vida e a Deus. Os artistas que praticam Nata Sankirtana recebem oferendas em dinheiro nas apresentações, onde a comunidade os honra, pelos seus esforços, de os ajudar no cultivo de amor a Deus.

Podemos entender que hoje esse conhecimento encontra-se preservado nas diásporas espelhadas pelo mundo, sendo transmitido com o mesmo respeito a tradição e aos mestres, usufruindo do mesmo meio de ensino aprendizagem que nossos ancestrais utilizaram, os invasores quiseram de alguma forma usurpar, como não conseguiram quiseram exterminar, mas, isso, não foi também possível, pois a força da tradição e da egrégora, que é milenar e muitas vezes, atemporal, tem uma força inigualável, pois uma vez conectado você torna-se forte o suficiente para enfrentar as barreiras que por ventura venham a cruzar o caminho do saber. É a

força da disciplina que proporciona a liberdade tão sonhada, plantando a semente do amor ao próximo e a Deus Krishna, onde todos anseiam por escutar o som da sua flauta e dos sinos de tornozelos de Radha, sua shakti (energia feminina) da criação.

Na dança do Hari Nama Sankirtana, observei uma dança em harmonia com a música e que transmitia uma energia amorosa, entusiasmando todos a dançar. Em muitos casos há uma influência cultural local sobre essa movimentação, pois o corpo dançante não é uma página em branco, mas traz em sua estrutura os movimentos que vibram em sua cultura. Podemos citar alguns exemplos: em alguns países da Europa, sob o comando do mestre Swami Indrajuna Maharaja, que também comanda o Magic Indian Festival, que é um festival que mostra a arte indiana, sua culinária, arte marcial, etc., a dança feminina do Hari Nama Sankirtana é coreografada e as devotas participam de aulas e ensaios para saírem no cortejo, isso me fez lembrar muito alguns princípios do Nata Sankirtana de Manipur, mas o Hari Nama europeu é menos coreografado, e não há um comprometimento artístico fiel as técnicas sistematizadas dentro da tradição, mas são coreografias simplificadas, com uso de mudrás, figurino e elementos cênicos.

Resumindo, o cortejo de Hari Nama Sankirtana é realizado em fila indiana e dupla, as mulheres vão a frente, cantando e dançando de forma coreografada, usando roupas tradicionais indianas. Estão lindamente maquiadas e com pinturas nos rostos com símbolos que lembram a cultura vaishnava, algumas vezes usam mahandi (tatuagem de hena) nas mãos, às vezes usam coroas, enfeites no cabelo, muitas pulseiras e elementos cênicos diversos, dependendo de como foi montada a coreografia.

Os devotos vão atrás tocando, cantando e dançando também em sua própria coreografia. Eles geralmente fazem o passo do Swami. Todos com roupas tradicionais, os que usam as de cor de açafão, são os devotos solteiros e celibatários, os de branco são os devotos casados ou solteiros que ainda não fizeram ou não querem comprometimento com o celibato. Se espalham pelo Hari Nama Sankirtana alguns devotos e devotas carregando bandeiras que lembram os símbolos vaishnavas e um estandarte com o Maha Mantra Hare Krishna escrito nele. Os instrumentos são tocados por devotos (as). As devotas que não estão participando da coreografia, estão mais atrás juntos aos devotos e participam dançando e cantando. Apesar de toda a organização desse Hari Nama Sankirtana ser muito espetacular e muito preparado para chamar à atenção dos transeuntes nas ruas e convida-los a cantar e dançar é muito aceito pelos observadores que acham tudo muito colorido, alegre e divertido. No entanto, surgiram algumas críticas, que defendem que no Hari Nama Sankirtana devem ser usados apenas os “passos do Swami”. Portanto, no Adi lila o senhor Krishna adverte: “Em todo o mundo, as pessoas me

adoram de acordo com as injunções das escrituras (vidhi - bhakti). Mas simplesmente seguindo tais princípios reguladores não se podem atingir os sentimentos amorosos dos devotos em Vraja-bhumi “. (Cc. Adi 3.15). O mais importante é cantar e dançar para ser feliz com o Senhor, desenvolver amor a Krishna.

Figura 9 – Hari Nama na Rússia.



Fonte: <https://pt.dreamstime.com/foto-editorial-moscou-r%C3%BAssia-de-agosto-de-sankirtana-de-harinam->

Figura 10 - Harinama Sankirtan in East London, England.



Fonte: <https://iskcondesiretree.com/profiles/blogs/london-harinam-mela-album-with-photos>

Em alguns países da África quando você vê os devotos africanos cantando e dançando e tocando, eles trazem para seu Hari Nama Sankirtana, seu legado de movimentação corporal, seus toques musicais e seu canto alegre. É um cortejo vigoroso, alegre e com movimentos rápidos.

Figura 11 – Devotos, Durban, África



Fonte: <https://iskcondesiretree.com/>

Penso no Hari Nama Sankirtana como uma liturgia de rua, e apesar de um cortejo, você

deve ter a liberdade de expressar seus sentimentos livremente. Quando lemos os relatos dos devotos em Hari Nama Sankirtana com a presença de Caitanya Mahaprabhu, eles dançam expressando seus sentimentos mais íntimos da relação com o amor que carregam por seu Senhor. Eles pulam, deitam, rolam e dançam como loucos, e em muitos relatos a palavra “louco” ou “loucos”, são usadas como adjetivos e sinônimos de êxtases. O êxtase é espontâneo, é algo que não conseguimos guardar, mas explode de dentro para fora. É como Freitas (2012, p.23) diz “[...] penso que é a partir da imersão em si mesmo [...]”. Eu sinto, percebo e externalizo partilhando esse sentimento de amor e convido outras pessoas a sentir o mesmo, dançando e cantando em jubilo o maha mantra Hare Krishna, *Hare Krishna, Krishna Krishna, Hare Hare, Hare Rama, Hare Rama, Rama Rama, Hare Hare.*

Como falei no início, conheci esse cortejo em Fortaleza, no Ceará. Comecei a praticar e virei monge num templo Vaisnava Gaudiya, no qual fui muitas vezes as ruas cantar e dançar em Hari Nama Sankirtana e em eventos de arte. Nas praias o ritmo de forró e da música “asa branca”, de Luiz Gonzaga, foi muitas vezes usada para a prática do cortejo, e as pessoas eram bem participativas.

Observei que na passagem do ano novo as pessoas eram sempre muito amorosas e se deixavam inebriar pelo cortejo, seu canto e dança, lembranças boas. Quando vim morar em Belém do Pará, também como monge, no templo Vaisnava Gaudiya, a experiência em Hari Nama foi muito inspiradora, pois pude perceber a influência da cultura local, na música com uma batida meio indígena e a dança também com essa mesma influência, apesar de se praticar as coreografias vistas em muitas partes do mundo além do canto e da dança espontâneos, era muito perceptível a influência cultural paraense, pois muitas vezes durante o cortejo o canto e dança eram o carimbó, ou melhor dizendo o canto do mantra indiano no ritmo do carimbó. Foi uma experiência encantadora, as pessoas se sentiam mais próximas da prática de bhakti yoga, pois suas raízes estavam sendo respeitadas.

Figura 12 - Aeroporto de Belém – Pa.



Fonte: arquivo pessoal Thelma, 2017.

Figura 13 – Mercado do Ver-o-Peso, Belém - Pa



Fonte: arquivo pessoal Thelma, 2018.

Não se cria muros no Hari Nama Sankirtana, mas infinitas possibilidades de praticar bhakti yoga. Em Belém a prática está vigente a mais de quatro décadas, não há um calendário fixo para acontecer, mas um sentimento de amor pode ser o condutor para o cortejo sair as ruas.

O Hari Nama Sankirtana é uma verdadeira celebração de ritual, fé, amor, e espetacularidade em suas mais amplas aparições. O Hari Nama Sankirtana sai às ruas para cantar, mas lembre-se que sankirtana é fazer arte transcendente, é patrimônio imaterial da humanidade pela Unesco, então há uma variedade de ações a serem feitas nesse processo. Esclareço que é

uma prática que comecei em minha adolescência e continuo até hoje e espero que meu velório seja um disparador para a prática pois, sankirtana amor e arte estiveram em todos os momentos de minha vida, não será diferente em minha despedida. Goswami ([s.d.]) reverencia os praticantes dizendo:

Eu ofereço minhas respeitadas reverências aos devotos do Senhor. Simplesmente por ouvirem as duas sílabas Krishna, seus corpos se arrepiam em êxtase e eles se movem para dançar em êxtase extático. Com suas sandálias eles desenredam habilmente as almas caídas profundamente afundadas na lama fétida do oceano de repetidos nascimentos e mortes. (GOSVAMI, [s.d.], Texto 54).

Nas escrituras vaisnavas que descrevem Krishna como Deus Supremo, sempre falam dele envolvido em atividades que dão alegria e prazer e sempre estava dançando. A tradição vaisnava traz em suas práticas a dança como um caminho que te liberta do sofrimento do mundo material e te transporta para o mundo espiritual, no qual cada passo é uma dança. Esses ensinamentos são sempre repassados a todos que se aproximam do Movimento de Bhakti Yoga. Como é uma prática constante dançar nos templos, ashramas, Hari Nama Sankirtana e em todos os rituais, todos aprendem que para se desenvolver a bhakti, a dança é um dos elementos mais importantes. Dança que se manifesta do amor por Deus. Compreendo que é uma dança que vibra no meu corpo a energia shakti, da criação, do universo. Os elementos dessa dança vão sendo criados a partir da vivência do sujeito com toda a filosofia de bhakti yoga. Indagando, compreendendo e encontrando seu caminho de manifestação de amor e arte transcendental. Hari-bhakti-sudhodaya apud Satyaraja Dasa (2022), diz que:

Sanatana Gosvami havia escrito no Brhad-Bhagavatamrta (1.4.18), “Iniciantes em sadhanabhakti [serviço devocional na prática] devem dançar e cantar como uma questão de dever.” Além de agradar ao Senhor e Seus devotos puros, dançar em kirtana cria auspiciosidade para o mundo: “Ó rei, quando os devotos do Senhor Krishna dançam, seus passos esmagam a inauspiciosidade da terra, seus olhares destroem a inauspiciosidade das dez direções e seus braços erguidos afastam a inauspiciosidade dos planetas dos semideuses. (HARI-BHAKTI-SUDHODAYA, 20.68, apud SATYARAJA DASA, 2022, [n.p.], trad. livre).

O aprender amparado pela espiritualidade é tão enriquecedor e é inseparável no Bhakti. Finalizo essa seção trazendo as palavras de Stravinsky (1996): “O próprio ato de colocar a minha obra no papel, ou, como dizemos, de trabalhar a massa, é para mim inseparável do prazer da criação. No que diz respeito, não consigo separar o esforço espiritual do esforço físico e fisiológico, eles me parecem no mesmo nível, e não se apresentam numa hierarquia” (STRAVINSKY, 1996, p. 54).

4 TUNGA VIDYA NATYA YOGA: VIVÊNCIAS DE UMA BHAKTI YOGI ARTISTA-PESQUISADORA E PROFESSORA

A minha trajetória no Movimento de Bhakti Yoga foi cheia de muitas perguntas a mim mesma, mas sempre procurando essa relação com Krishna. Desde o momento que me engajei eu pedia sinais a Deus e a seu filho Jesus Cristo. Passei minha infância estudando no colégio Beneficente São José, em Fortaleza, Ceará, onde cresci entre as freiras, assistindo missas e participando de confições. Meu batismo foi aos 10 anos de idade, junto com a minha primeira comunhão, algo muito peculiar, mas justificável já que era filha do segundo casamento de meu pai, então tive que esperar uma autorização para ser aceita como cristã. Foi uma cerimônia linda. Naquela época nos vestíamos como freiras para a primeira comunhão. O padre vindo de São Paulo, fez um discurso progressista, defendendo que o batismo deveria ser numa fase da vida onde decidiríamos se realmente queríamos ser membros da Igreja Católica Apostólica Romana.

Eu fiquei muito impressionada e só tinha 10 anos, mas o colégio Beneficente São José tinha em suas dependências freiras muito vanguardistas, pelo menos era assim que eu as via, pois estavam sempre impecáveis e umas duas nem usavam o hábito tradicional. Traziam para celebrar as missas um padre de uma paróquia próxima que havia estabelecido missas de 30 minutos no máximo, para atender a comunidade, pois sua igreja era no bairro do Centro, ou seja, no meio do comércio. Enfim minha educação espiritual aconteceu nesse cenário que em minha inocência infantil, considerava uma liberdade espiritual crescente, pois em casa minha mãe tinha uma imagem grande de São Miguel Arcanjo e outra menor de Iemanjá. Aos domingos pela manhã meu pai ia comigo na missa das 6h da manhã e no final da tarde no terreiro da vó Bia, como chamávamos a mãe de santo dona da casa.

Então, ao fazer um trabalho escolar sobre Buda, a filosofia oriental foi conquistando meu coração e logo fiz um altar para Buda. Na capela do Colégio Beneficente São José, eu gostava de ficar na capela, contemplando e olhando para o altar característico de capelas católicas. Tinha um sacrário simples, sem ostentação, lembrando que Jesus estava ali. Eu adorava esse ritual de silenciar para entrar, o fazer o sinal de cruz no peito e ajoelhar. Eu me sentia me comunicando com Deus. No terreiro de Vó Bia, o altar era como uma escadaria de 4 andares, com várias estátuas dos orixás, mas cheio de velas acessas coloridas e muito cheiro no ambiente, álcool, cachaça, patchouli, alfazemas e as deidades (orixás e outros) todos com roupas bonitas e os pretos velhos de branco e o canto e a dança me alegravam. Ainda posso sentir o cheiro em minha memória das roupas que minha mãe vestia e o branco de sua cor, a textura do tecido, tudo era encantador. Mas durante a semana frequentávamos a casa de minha tia avó, que tinha um altar

residencial, com velas e cheiros maravilhosos e, muitas ervas para chás medicinais. Na casa de minha mãe obviamente que havia um altar menor, caseiro, com velas acesas e minha mãe fazia muita oração e o cheiro de queima de ervas sempre se espalhava pela casa. Quando cheguei no Hare Krishna, encontrei um altar tradicional indiano e com deidades (estátuas das divindades indianas e santos) e o cheiro dos incensos era familiar. Era lindo e hoje em minha casa possuo um altar, no qual estão minhas deidades e acontece as oferendas, canto e dança, em honra a Radha e Krishna. Ele era bem pequeno hoje toma boa parte da sala.

Figura 14 - Altar em minha residência



Fonte: arquivo pessoal Thelma Silva, 2022.

Esses altares sempre me induziam a cantar e dançar. A dança sempre esteve presente em minha espiritualidade. Entendo que em toda espiritualidade, a dança é uma oração que você faz com o corpo e todo seu ser, considerando-a como resultado da relação amorosa com Deus. Quando sentimos sua energia que é tão pura e forte, ela nos embala em um corpo espiritualmente dançante.

Assim a arte foi entrando em minha vida de forma sutil, primeiro pela espiritualidade, depois nas brincadeiras com meus amigos de infância em casa, onde apresentávamos teatro e dança no pátio de casa. Mas sempre fui muito tímida então guardei no coração. Após a morte de meu pai esse sonho ficou enterrado junto com ele, pois não tínhamos dinheiro para investir em

arte ou em estudos sobre arte. O que me consolava era dançar nos finais de semanas. Até que em um Festival de Arte no parque do Cocó, conheci os membros do Movimento Hare Krishna.

Como foi dito anteriormente, iniciei meus estudos no Bhakti Yoga em 1983, mais especificamente em 1986. Quando completei meus 18 anos já frequentava o templo e decidi ser monge. Porém, só consegui entrar para o monastério um tempo depois. Minha mãe não aceitava bem minha saída de casa para morar com estranhos. Foram dias difíceis. Eu ia escondido ao templo e quando ela descobriu discutimos. Minha mãe falou com meu irmão mais velho o Thelmo que me levou para morar com ele, mas eu estava muito determinada. Eu seguia com minha vida, mas trazia no fundo do coração meu apego a Radha e Krishna, até que minha mãe autorizou que eu seguisse minha jornada. Lembro que fiquei muito feliz, mas ela ficou um mês sem falar comigo, até que as coisas foram se acalmando e nosso amor falou alto.

No templo estudei, fiz votos, cultivei meu sentimento por Radha e Krishna. No templo fui estimulada também a fazer arte, mas não consegui, minha timidez não deixava. Mas quando cheguei em Belém do Pará a arte se estabeleceu como um seva, um serviço devocional. Em Belém iniciei minha dança devocional e espiritual e fui aprendendo cada vez mais. Fui responsável pela parte artística cultural do Movimento Hare Krishna, na ISKCON. Em 1996, fiz aulas de dança indiana, com a professora de Yoga Sonia Nascimento, iniciada no vaishnavismo com o nome de Seva Kunja, discípula de Hridayananda Maharaja Acharyadeva, guru da ISKCON. Ela viu um potencial em mim e me colocou responsável pelo grupo de apresentações, que chamamos de 'Natya Sastra'.

A partir daí a dança se estabeleceu como meu serviço devocional e eu passei a dar aulas e coreografar as apresentações. Éramos convidadas para muitos eventos holísticos e nos responsabilizamos pela parte cultural da instituição. Os festivais de domingo e do calendário vaishnava eram animados com nossas apresentações. Nesse período eu já aplicava meu olhar sobre a filosofia e as artes de forma prática, sem pensar muito que era a semente do meu jeito de falar de bhakti, de forma lúdica, mas também politizada.

No ano de 1996, foi organizado um festival norte e nordeste, em comemoração ao centenário de Srila Prabhupada, chamado *Ciclo Yatra*, no qual teve em sua programação passeio ciclístico e, apresentações artísticas num palco montado na rua da paz, de frente para o Theatro da Paz. Lá, me apresentei numa peça de teatro, dirigida por Katia Dias e participei de uma apresentação de dança, coreografada por mim e, por Seva Kunja. O festival foi um sucesso, pois trazia a arte espiritual do Movimento de Bhakti Yoga, no qual falávamos sobre vegetarianismo de forma bem politizada, sobre a beleza de Radha e Krishna e sua dança, conhecida como dança da Rasa. Nesse festival também se apresentaram devotos, além de membros e amigos, como um

mágico e uma banda do Nordeste, chamada Vishnudutas, que encantou cantando mantras. Naquele dia, a praça da República estava impregnada pelo grande Maha Mantra Hare Krishna. Foi incrível, pois senti que minha timidez havia se educado e me dado espaço para manifestar a arte que pulsava dentro de mim.

A devota Seva Kunja, minha professora, foi embora de Belém e eu continuei o meu seva, na parte cultural da ISKCON. Como autodidata, pesquisando e dando o meu melhor. Ressalto que fui contratada para fazer a direção de arte do show de Iva Roth, uma cantora paraense, que lançava um CD de Mantra. Criei a coreografia, o figurino, a cenografia. Foi um trabalho que me levou para diversas outras oportunidades. Em seguida, fiz a direção de arte dos vídeos clips e dos shows dela.

Depois fiz junto com meu esposo Manoel Augusto Costa da Silva, o cenário do show *Elas*, da cantora Rosa Correia, e participei de muitos encontros holísticos, dançando, palestrando e organizando. Fui mestre de cerimônia de visitas de vários mestres de Bhakti Yoga em Belém. Paralelamente, a isso minha filha nasceu. Também fiz uma oficina de teatro com Henrique da Paz, fiz uma oficina de dança indiana na Casa da Linguagem, com a professora colombiana Beatriz Brooks, da Locômbia, Associação Cultural Artística Locômbia Teatro de Andanças, que apresentou um espetáculo no SESC - Ver-o-Peso.

Quando penso na dança no Movimento de Bhakti Yoga vejo que realmente estamos dançando em celebração ao amor existir e estar entre nós. Vejo todos dançando e naquele momento parece que esquecemos de quem “somos”, daqueles papéis que encenamos na vida material.

Observo os devotos juntos no templo, ou no Hari Nama Sankirtana, nas ruas onde as pessoas dançam juntas e percebo que naquele momento, nosso coração manifesta uma pureza. Pulamos e por um breve momento vibramos em 923 hz, atingindo nosso estado natural de pureza. No momento dançante, uma energia de sacralidade banha a todos, esteja no palco ou numa roda a beira do rio, ou simplesmente em casa sozinho. A consciência em prema bhakti, amor puro por Deus, se manifesta na dança e no canto.

Sempre encontramos elementos da espiritualidade na arte e em trabalhos de muitos artistas. Concordo com Waille (2012) quando diz: "Com efeito, observações e metafísica se encontram em Delsarte para alimentar toda sua pedagogia e definem a dinâmica geral do seu trabalho: a espiritualização do ser humano através da arte" (WAILLE, 2022, p. 295). Sua pedagogia era impregnada pela espiritualidade, sua forma de ensinar era o sentir, o observar a si e aos outros, era o perceber além da vida. E assim ele contribuiu para o surgimento da dança moderna.

Destaco o trabalho de Rudolf Steiner, filósofo e pesquisador, fundador da antroposofia que contribuiu para o surgimento da “Euritmia.”, uma nova forma de dançar que se baseia no conhecimento do homem e do mundo.

A euritmia é a arte do movimento que envolve teatro, dança, música, literatura e transforma sons e sentimentos em gestos. É a dança da fala. É como se o nosso corpo se transformasse em uma grande laringe e dançasse para o mundo textos poéticos, palavras, histórias de vida”, ensina Tereza Cristina Salgado na Barbosa, euritmista pedagógica, curativa e artística, com formação na Alemanha e Suíça (DINIZ, 2013, [n.p.]).

A arte como caminho espiritual parece um conceito novo, mas a espiritualidade estava na arte desde sua concepção e formou-se como um caminho possível de saber artístico, contribuindo para muitos processos e pesquisas nesse campo. Não é algo inalcançável, mas uma técnica e vivência artística que muitas vezes resulta em autognose, dando uma dimensão mais profunda e sibilina, mas que no fundo vai aclarando a vida, o sujeito, o cosmo, o macro e o micro, vai trazendo exímias experiências, mas precisamos estar disponíveis, livres, preparados para amar.

Quero compartilhar a contribuição que partilhei e a experiências que tive no projeto de dança moderna da Escola de Teatro e Dança – ETDUFPA, coordenado pelas professoras Eleonora Ferreira Leal e Gabrielly Albuquerque Pereira Santa Brígida, no qual pude utilizar meu conhecimento prévio e minha experiência em Bhakti Yoga, Hatha Yoga e meditação, para o andamento da pesquisa sobre uma das precursoras da dança moderna, Ruth St Dennis e o trabalho de seu companheiro Ted Shawn⁴ e seus legados.

A partir de 1998 dei continuidade aos estudos do yoga, acrescentando formação em Hatha Yoga e Yoga Inbound. Esses conhecimentos prévios foram muito importantes para minha contribuição no grupo de pesquisa de dança moderna, pois identifiquei-me imediatamente com a trajetória da Ruth St Dennis, pois como ela, fui pesquisando e aprendendo sobre a simbologia da dança indiana e sua espiritualidade, agregando aos meus estudos em Bhakti Yoga, o que me possibilitou compreender os ensinamentos de Ruth St Dennis e de sua dança espiritual.

Eu queria muito me profissionalizar na área da arte, especificamente na dança, que é minha paixão. Me inscrevi no processo seletivo da Universidade Federal do Pará, participei do teste de habilidades, no qual apresentei uma coreografia de 1 min e 30 segundos, com a música

⁴ Ted Shawn: 21 de outubro de 1891-9 de janeiro de 1972. Fundador da Escola de dança ‘Denishawn’, juntamente com sua esposa Ruth St Dennis, criou a companhia masculina Ted Shawn and His Men Dancers. Com suas ideias inovadoras de movimento masculino, ele foi um dos coreógrafos e dançarinos mais influentes de sua época. Ele também foi o fundador e criador do Jacob's Pillow Dance Festival em Massachusetts, e "foi nomeado cavaleiro pelo rei da Dinamarca por seus esforços em nome do Royal Danish Ballet".

Swalla - Jathi Mix. Obtive a nota máxima que me deu esperança e fui aprovada no Curso de Licenciatura em Dança.

No primeiro ano da faculdade, em 2018, apresentei no Seminário Internacional de Pesquisa em Dança um artigo intitulado Hari Nama Sankirtana: A Arte Transcendente do Processo Ritual, no qual abordei sobre o cortejo de Hari Nama Sankirtana, pois estava participando do grupo de pesquisa Dança e Etnocologia, coordenado pela minha orientadora Maria Ana Azevedo de Oliveira⁵.

Figura 15 - Seminário Internacional de Dança da UFPA.



Fonte: arquivo pessoal Thelma Silva, 2018.

No grupo vi a possibilidade de falar sobre o Movimento de Bhakti Yoga e isso me alegrou muito. O grupo de Pesquisa Dança e Etnocologia foi importante para que eu educasse meu olhar para um fenômeno na perspectiva da espetacularidade presente nas culturas, no comportamento do dia a dia e, principalmente, no processo ritual e litúrgico dos caminhos espirituais e religiosos.

Perceber minha prática espiritual como uma manifestação espetacular foi colocar para fora o que eu entendia, mas, ainda não sabia como expressar. No Seminário de dança, relatei

⁵ Dra. Maria Ana Azevedo. Diretora da Faculdade de Dança da Universidade Federal do Pará e coordenadora do projeto 'etnocologia e a dança'

sobre o cortejo indiano que iniciou em Belém, a aproximadamente, 40 anos atrás, na praça da República. Penso que, mesmo que o cortejo, tenha acontecido em um lugar central da cidade, não foi suficiente para populariza-lo.

Depois, na disciplina de História da Arte, ministrada pela professora Arianne Roberta Pimentel Gonçalves⁶, o trabalho final, foi apresentar uma performance sobre algum pintor importante do passado. Então, escolhi Artemísia de Gentileschi. A performance tratou sobre a violência de estupro que ela sofreu e interpreto algumas palavras que estão no relatório do inquérito e demonstro a indignação dela por seu agressor ter escapado livre, pois pôde escolher a pena, de ir embora da cidade. Nessa performance usei movimentações corporais muito difíceis, pois foquei em seu pedido de socorro e em sua indignação pela sentença. Para isso, focalizei nos pranayamas e usei tecido mostrando a prisão em que ela ficou por essa experiência traumática. O uso dos pranayama, conhecimento prévio que trago do Yoga, foram determinantes para o estado mental interpretativo que eu desejava exibir. Tenho uma preocupação com as cores que uso em cena, pois no yoga as cores tem significados muito próprios e acredito em suas influências no ser humano e na interpretação da cena artística. Então, usei a cor cinza chumbo para representar a tristeza e vermelho para representar o feminino.

Na disciplina Dança, Cultura e Sociedade, ministrada também pela professora Arianne Roberta Pimentel Gonçalves, na atividade de seminário, teria que falar sobre como o corpo é visto em diversas culturas e fiquei no grupo de culturas orientais. Naquele momento abordei sobre os Aghori Sadhus. Lembro-me que naquele dia levei uma deidade de Shiva Nataraja, o criador do yoga e usei meus conhecimentos em Hatha Yoga e Bhakti yoga, para preparar a turma para a apresentação, pois eles nunca haviam ouvido falar sobre esses renunciantes indianos e, eles têm uma aparência muito única. Os aghoris adoram Shiva, o Deus hindu do yoga e rei da dança, e são renunciantes estritos, vivem nus, cobertos por cinzas de crematório e colares de sementes de rudrashakas, levando uma vida simples e austera. As imagens a seguir ilustram o que usei na minha apresentação.

Figura 16 – Shiva Nataraja

Figura 17 – Aghori Sadhu

⁶ Dra Arianne Roberta Pimentel Gonçalves. Professora substituta, da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará. Ano 2018.



Fonte: Arquivo pessoal Thelma Silva



Fonte:

<https://tfipost.com/2023/02/different-paths-diverse-journeys-but-same-destination-comparing-aghoris-and-naga-sadhus/>.

Iniciei minha apresentação no seminário conduzindo um pranayama (respiratório), com o uso do Brahma mudrá (gesto das mãos) durante 3 minutos. Objetivei usar os pranayamas como uma prática que chamo de Tunga Vidya Natya Yoga, ou seja, meu olhar e minhas vivências sobre a filosofia de Bhakti Yoga, a fim de acalmar os discentes, para deixá-los atentos para receber o conhecimento.

Concomitante fui discorrendo sobre o assunto e no final todos ficaram muito curiosos e declaram que nunca tinham ouvido falar sobre o Aghoris. Observo que meu conhecimento, apesar de ser muito pequeno comparado ao que tenho ainda que aprender, me ajuda a conduzir as pessoas nos ensinamentos dos vedas.

4.1 Espiral, espiral, espiral, sugue o que há de ruim e leve todo o mal

Na disciplina Fundamentos e Métodos da Dança II, ministrada pela professora Gabrielly Albuquerque Pereira Santa Brígida, aconteceu algo muito marcante para a turma e que inspirou o título dessa sessão. Fomos ao Museu de Arte de Belém, para escolher uma obra e, fazermos uma performance sobre a obra escolhida. Eu escolhi a cigana.

Estávamos todos muito triste, pois o segundo turno das eleições presidenciais do Brasil, em 2018, estava acontecendo e estávamos todos temerosos com o resultado. No dia da

apresentação, quando chegou minha vez, falei na performance sobre as perseguições que os ciganos sofreram ao longo da história e que eles resistiram. Olhei para todos e os conduzi a ficarem em um grande círculo, para darem as mãos para dançar, pois a dança é o que nos alimenta para a força da resistência. Usei um pranayama, o silêncio e iniciamos a dança, todos se entregaram a esse momento com muita confiança ao som da música “vou banindo” (espiral) de Claudiney Pietro. Todos dançaram e cantaram de forma ritualística “espiral, espiral, espiral”. O canto foi forte e vibrante e alguns colegas choraram, outros ficaram em silêncio. Essa dança circular foi de uma força, que todos colocaram seus temores de lado e usaram a dança como uma oração para simplesmente resistir. No final estávamos todos abraçados, acalentando uns aos outros e muitos me agradeceram por trazer a força da dança espiritual. E o refrão da música se tornou o título da sessão e um ‘jingle’ da nossa turma.

Minha formação na Licenciatura em Dança foi de muitas experiências. Nessa trajetória pude contribuir em cada vivência o meu fazer prático, no que denomino de Tunga Vidya Natya Yoga. Nessas vivências pude ser observada, sentida e plasmada. Eu convidei a todos a se conectarem com sua fé, com sua subjetividade, na dança circular. Pude perceber todos orando, cada um com a sua dança interior, com o seu Deus particular, mas juntos numa mesma roda de dança. Os corpos moviam-se coreografados de forma improvisada, mas com uma pulsação interna amorosa, que fez fluir “corpos espiritualmente dançantes” nas ondas de amor e acolhimento.

A turma guardou na memória e até hoje falamos dessa experiência. Na festa da turma de cinquenta por cento do curso foram feitas camisas que continham palavras marcantes para nossa turma e “espiral, espiral, espiral”, estava lá e todos sempre afirmam que na festa de formatura essa dança estará presente, que essa dança é a dança da turma de 2018.

Em muitas situações que enfrentamos nas aulas catávamos a canção: “Vou banindo pela terra e ar, vou banindo pelo fogo e mar, vou banindo, vou banindo pra purificar, vou banindo pra exterminar, espiral, espiral, espiral, sugue o que há de ruim, leve todo mal. Espiral, espiral, espiral, sugue o que há de ruim, leve todo o mal (PIETRO, [s.d.]).

Outra disciplina que me marcou muito foi Metodologia da Pesquisa em Arte, ministrada pela professora Arianne Roberta Pimentel Gonçalves, que nos induziu e nos encorajou a pensarmos sobre o que vibra em nós e nessa disciplina apresentei uma performance que chamei de “Mães Sagradas”, na qual dancei ao som da música do grupo quatro cântaros - mataji, mãe sagrada. Naquele momento, iniciei o trabalho de pesquisa de movimentação corporal em torno dessa performance.

Figura 18 - Mães Sagradas – sala de aula.



Fonte: arquivo pessoal Thelma Silva, 2019.

No ano de 2019, participei do Seminário Internacional de Pesquisa em Dança e me dediquei mais a pesquisa corporal dessa performance, usando a meditação das mães sagradas como um canal intuitivo de arte sacra e, dessa meditação emerge um elemento cênico - um tecido vermelho, que representa o cordão umbilical, que protege e alimenta o feto, da vida humana, juntamente com uma oração védica.

Antes de entrar no palco medito para as grandes mães ancestrais e pratico um pouco de pranayamas, com o objetivo de evocar a presença delas e senti-las próximo a mim. Fiz uma oração pedindo autorização para estar ali honrando-as. É um canal que se desenvolve na artista praticante de Bhakti Yoga, e que ela usa como parte de seu processo de pesquisa sobre a verdade, espiritualidade e seu autoconhecimento, além do processo de pesquisa em arte. Naquele momento, revelou-se a subjetividade do processo espiritual e artístico, para a bhakti yogi. Sobre isso, Moraes (2020) diz que:

Era revelador o poder da cena, da arte e das entidades. [...] na espetacularidade do instante, eu compreendi que o corpo do artista na cena recebia uma energia cósmica, diferenciada e ritualizada em seu processo criativo, que fazia a diferença na sacralização do fazer artístico. Recebendo um apadrinhamento, como forma de benção, positividade, transcendência e transformação. A esse corpo –sagrado, telúrico e artístico- nomeei de corpo encostado (MORAES, 2020, p. 78).

No Bhakti Yogi, a consciência desse canal espiritual faz parte de seu desenvolvimento. Estar em meditação conectada aos mestres e seguir suas instruções é um dos propósitos do sadhana, preceitos yogis. Desenvolver essa conexão é parte importante no Movimento de Bhakti Yoga, pois assim estaremos sempre protegidos pelas instruções dos gurus e orientados pelo Divino.

Ao entrar no palco, o tecido vermelho compõe o meu figurino, como uma túnica, além da maquiagem corporal.

Figura 19 - Performance Mães Sagradas



Fonte: arquivo pessoal Thelma, 2019.

Já no palco, espalho o tecido em formato de círculo, formando uma cenografia e enriquecendo a cena. Vocalizo os nomes das grandes mães de diversas culturas ancestrais e danço dentro desse círculo, procurando aludir ao cordão umbilical, que uni a humanidade às mães Divinas, de culturas ancestrais, das quais falo na performance.

Figura 20 - Seminário de Pesquisa em Dança da UFPA



Fonte: arquivo pessoal Thelma Silva, 2019.

O pranayama (respiratório) é fundamental para expressar meus sentimentos. Utilizo movimentações corporais da dança indiana, da dança chinesa e afrodescendente com icnografias de Mãe Lakshmi, Kuan Yin e a mamãe Oxum, bem como hasta mudrás. No final toco uma taça tibetana, cujo som altera o estado mental para um estado meditativo, inebriando o ambiente e os espectadores. Esperando rasa, que o Natya Sastra define como:

[...] os sthaiys bhavas são as emoções internas “permanentes” ou “duradoras”, que são acessadas e evocadas pela boa encenação teatral, denominada abhinaya. Rasa significa experimentar os sthaiys bhavas. Em outras palavras, a doçura de uma ameixa madura é sua sthaiy bhava, a experiência de “saborear o que é doce” é Rasa. Os meios de se obter o sabor, preparando e apresentando o prato, é abhinaya. Cada emoção é um sthaiy bhava. Representar é a arte de apresentar um sthaiy bhava de modo que o ator e o participante possam “saborear” a emoção, a Rasa (ZENICOLA, 2001, p. 4).

No Movimento de Bhakti Yoga o objetivo é amar a Deus, livrando-se assim do sofrimento, encontrando a felicidade eterna e isso se estabelece com Rasa, obtida da emoção profunda e permanente da alma, o prema bhakti, amor puro. A arte é um meio de se alinhar a divindade, desenvolvendo os objetivos de bhakti, que resultam nesse amor.

Figura 21 - Seminário de Pesquisa em Dança da UFPA



Fonte: arquivo pessoal Thelma Silva, 2019.

Finalizo a performance com uma oração védica, que é uma verdadeira benção para a humanidade, adaptada no plural:

Para mim, devotado da Verdade, que o vento sopra suavemente. Que os rios corram tranquilamente. Que as plantas na forma de alimento e remédio sejam doces e benéficas. Que o dia e a noite sejam agradáveis. Que a terra, o céu, os pais, as árvores que dão frutos, o sol, as vacas, sejam benéficos para todos nós. (ORNELAS, 2014, p.7).

No mesmo ano fui convidada para falar sobre a performance “Mães Sagradas”, no grupo de pesquisa Dança e Etnocologia e foi emocionante. Compreendi que a pesquisa corporal estava alicerçada no meu olhar sobre o bhakti, que chamo de Tunga Vidya Natya Yoga, meu conhecimento prévio à faculdade, meu conhecimento de vida ,que é a minha forma de entender e praticar o bhakti yoga, no meu processo artístico.

Figura 22 – Projeto de Pesquisa Dança e Etnocologia



Fonte: Arquivo Pessoal Thelma, 2019.

A prática de Tunga Vidya Natya Yoga usa a meditação, os pranayamas, e o meu sadhana, ou preceitos védicos da minha conexão espiritual amorosa com Deus e toda a sua criação. O processo artístico emana do Movimento de Bhakti Yoga, que é prema bhakti, amor puro por Deus. Cultivando esse amor, o sujeito assim como eu uma bhakti yogi artista-pesquisadora e professora, encontrará seu caminho de comunicação com o Divino, e o resultado é a libertação dos enredamentos materiais, tornando nossos sentidos mais sutis e emergentes para a manifestação estética amorosa.

No Tunga Vidya Natya Yoga o conhecimento se estabelece pelos ensinamentos dos vedas e práticas do Movimento de Bhakti Yoga Vaisnava, estabelecido por Caitanya Mahaprabhu e seus discípulos. Além de práticas corporais de Hatha Yoga, dança, meditação, que estimulam uma vida saudável, pacífica e de amor.

As atividades vivenciadas na FADAN e na ETDUFPA contribuíram muito para o meu aperfeiçoamento na docência. Destaco que conheci o sistema de educação somática, com a professora Rosana Lobo Rosário⁷, por meio da técnica do gyrokinesis.

⁷ **Dra. Rosana Rosário.** Professora da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará. Coordenadora do projeto de pesquisa “Balekinessi: respirando novos movimentos para a cena”.

Para o exercício docente, conduzi práticas de dança indiana e Yoga Somática, conhecimento prévios que partilhei, no curso de intérprete-criador da ETDUFPA, a convite da professora Eleonora Ferreira Leal e Renata Duarte de Souza Rodrigues. Participei da oficina do projeto de pesquisa Gita, com os facilitadores, professores Cesário Augusto Pimentel de Alencar⁸ e Edson Fernando Santos da Silva⁹, que aplicaram técnicas de Hatha Yoga e Kalari Payattu. Acredito que todas essas técnicas serviram de aperfeiçoamento para meu processo de pesquisa em arte, como para a docência e para a condução de práticas de dança espirituais.

Enfatizo que a turma de 2018, tem uma diversidade cultural artística muito grande. São muitas linguagens de dança, mas, todos são muito disponíveis a aprender e conhecer a arte do outro. Nessa efervescência participei de muitas oficinas que enriqueceram meu repertório para a vivência de Tunga Vidya Natya Yoga. Posso afirmar que a Faculdade de Dança contribuiu muito para o aperfeiçoamento de minha condução de dança e arte em bhakti yoga, porque a dança no cenário indiano tem em seu escopo, prema bhakti e em Belém do Pará, a dança recebe toda a influência da cultura paraense, e por mais que nos mantenhamos fieis a essência de prema bhakti, as danças e suas origens, sempre fica em nosso corpo a cultura em que estamos vivenciando essa dança. É o repertório do corpo.

Como sujeitos de uma sociedade, não somos uma página em branco. Somos feitos de muitas emoções, histórias, vivências e experiências e, elas vão se solidificando como memórias, não se apagam, mas nos fazem reagir a arte. Eu, para exercer a docência tenho que receber o repertório dos praticantes com respeito, ética e acolhimento e um forte desejo de aprender com eles também, assim consigo estabelecer os objetivos do Movimento de Bhakti Yoga, que é ensinar a amar a Deus e ao próximo, prema bhakti, amor puro. Confirmo isso nas palavras de Freire (2002):

É nesse sentido que ensinar não é transferir conhecimento, conteúdos nem formar é a ação pela qual um sujeito criador dá forma, estilo ou alma a um corpo indeciso e acomodado. Não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos, apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto um do outro [...] (FREIRE, 2002, p. 25).

⁸ **Dr. Cesário Pimentel.** Professor da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará. Coordenador do projeto de pesquisa “intercursos perceptivos em Voluta: aplicação do princípio de treinamento psicofísico com artes maciais em trabalho cênico do Gita”.

⁹ **Dr. Edson Fernando Santos da Silva.** Professor do curso de teatro da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará.

Nesse trajeto de experiências, vivenciei o Auto do Círio - projeto de extensão da ETDUFPA, que antes eu era apenas expectadora (assisto desde de 1996), ia apenas para assistir ao espetáculo, hoje, participo do momento ecumênico, no qual diversos líderes espirituais e religiosos são convidados para dar uma fala e bênçãos para esse cortejo dançante em homenagem a Nossa Senhora de Nazaré.

Figura 23 – Auto do Círio



Fonte: Arquivo Pessoal Thelma Silva, 2019.

Nós bhakti Yogis Vaisnavas, procuramos apresentar a arte como um elemento de nossa fé, devoção e amor a Deus. É um momento no qual nos conectamos com os outros artistas e suas manifestações de fé, em um momento importante para a cidade de Belém. É uma verdadeira celebração de arte e fé, na foto acima claramente está estampada nossa alegria nesse encontro.

4.2 Puraka, Kumbaka, Rechaka, Sunyaka, na Arte

Escolhi o título dessa sessão “puraka, Kumbaka, Rechaka, Snyaka , na arte”, por que aqui falo como foi a arte na pandemia, onde puraka significa inspirar, kumbaka significa retenção com ar, Rechaka, expirar e Sunyaka, reteção sem ar. Onde a arte foi uma verdadeira manifestação da ação da respiração na luta para sobreviver no caos manifestado.

É muito normal não encontrar sentido na vida quando se está muito condicionado pelo mundo e que entre os valores reconhecidos não está o único que pode dar-lhe sentido à vida, que é a realização de nosso potencial. Em primeiro há que buscar, há que honrar o espírito da busca porque é intrínseco à natureza humana. Estamos na vida para sermos nós mesmos, e sermos nós mesmos é crescer. Progresso rumo a uma liberdade, mas além de sua própria consciência de sua polícia interior. Há que se libertar dessa polícia interior, porque se alguém vai ser uma pessoa boa, não será às custas da vigilância policial. Somos como plantas que estão destinadas a florescer e não só a florescer, mas também a dar frutos. Então, enquanto não há transformação, os organismos humanos são como plantas que não chegam nunca à floração. Assim que, sim, devoção, amor ao próximo, liberdade de nossos desejos... creio que esse é um programa que as pessoas poderiam assumir, para a saúde mental, para cuidarem de si mesmas (NARANJO apud PEREIRA, 2011, [n. p.]).

Quando iniciou a pandemia de Covid 19, ficamos todos muito assustados, principalmente, como seria a vida diante daquela situação. Para isso, a UFPA, organizou o ensino remoto emergencial - ERE. Minha vida ficou organizada entre as aulas da faculdade e as aulas que eu dava de yoga on line, além de me preocupar com meus alunos e família, eu não queria parar os estudos. Foi assim, entre uma aula e outra, entre uma sessão de yoga e outra, que transformamos nossa casa em espaços para transmitir as aulas de yoga on line, gravar vídeos-aula, produzir vídeos de arte; além de estimular alunos e amigos a fazerem o mesmo.

Destaco que naquele momento tive ajuda da minha filha, que me ajudou a editar o que gravávamos, e conseguimos produzir arte nesse período. Gravei a performance “Mães Sagradas”, em vídeo e ficou um material interessante¹⁰, gravei vídeos de dança¹¹ e poesia¹². Além disso, fizemos sessão de fotos, divulgando as jóias em aço, que meu marido produz. Estávamos prourando nos ocuparmos. Minha filha estava fazendo Faculdade de Conservação e Restauro, juntamente com meu esposo. Ele fazendo parte da primeira turma e ela da segunda, mas no decorrer do curso on line ela perebeu que não estava feliz e mundou de curso e, hoje, faz Artes Visuais, na UFPA. Ela também tinha aula do curso técnico em cenografia e produziu naquele período trabalhos das disciplinas. Foi um momento de muito estudo, inclusive eu fiz três disciplinas ofertadas pelo curso técnico em cenografia da ETDUFPA, dentre eles: “Estudos

¹⁰ Mães sagradas vídeo: <https://youtu.be/Eb2r3RMu4kg>

¹¹ Vídeo de dança: <https://youtu.be/sE3tSqQ0AK8>.

¹² Poesia e performance:

https://l.facebook.com/l.php?u=https%3A%2F%2Fwww.instagram.com%2Fp%2FCGKqHG2h2VB%2F%3Ffbclid%3DIwAR0ALjPwBN7KhgRtNYM2L5ffvpDed8mU9xCybmsV_R77V2LmlrmcpOzqEMY&h=AT3cmSpAmpaNHh12BPb44Iv3SQ-0tXuKJIJuRf4yvG4gtzvFCwydLpaCcNNhK0M8mDfEg2DQ9kwIJSwB9Fv3Yz7yFpaYu9KHzytEkf7ZMm5fSfz6s8uO2DaNFtMJPbUzUTIrEnzN4rfmiz8v

Cenográficos Amazonicos -iluminação de Cortejos”, com o professor Tarik Coelho¹³, a disciplina “Gambiarra-Procedimentos Inventivos e Tecnologia Recombinante” com a professora Iara Souza¹⁴ e a disciplina “Técnicas Tradicionais de Artesania Amazônica a Serviço da Cena” com o professor Bruce Macedo¹⁵. Foi uma experiência muito interessante pois, eu sempre fiquei atenta na cena como um todo, mas com essas disciplinas pude observar mais de perto o funcionamento do que acontece para que a cena seja apresentada com qualidade.

Conciliar com quem me acompanhava nas redes sociais, a praticar o Bhakti e Hatha Yoga em casa, foi um desafio, mas conseguimos. Comemoramos o Dia Internacional do Yoga de 2020, on line pelo Instragram e fizemos uma programação muito boa. Comemoramos o Jamastami, um Festival do Movimento de Bhakti Yoga muito importante, pois celebra o aniversário do Senhor Krishna, pois, dessa forma foi possível fazer com que devotos de outras cidades participassem. Sublinho que os vídeos apresentados foram muito artísticos.

Na pandemia e on line, o que eu mais destaquei no meu trabalho em Bhakti Yoga, Hatha Yoga, Natya Yoga e arte foi o processo de respiração. “Puraka”, inspira, “kumbaka”, retenção do ar, “rehaka”, expira e “sunyaka” suspensão sem ar. Por meio do cultivo dos momentos de respiração consciente, iniciamos nosso entendimentos sobre nossa vida, quem somos, para onde vamos e qual nossa relação com o universo. É muito deslumbrante respirar de forma consciente, a pessoa se apodera de si. Passa a ter pertencimento sobre si mesmo, deixa de ser o que não se quer ser, para estar no mundo e ser do mundo numa harmonia embriagante.

Se eles respiram em suas mãos, a respiração é vento e espírito – isto é, roho, em árabe ruch, em hebraico ruach e em grego pneuma. A ação significa: Eu ofereço minha alma viva a Deus. É uma oração sem palavras, que pode ser igualmente pronunciada: Senhor em tuas mãos eu entrego o meu espírito (JUNG, 1975, p. 72-73).

Remarco a importância da respiração, no entanto, quando trazemos isso para nossa prática de dança, aprimoramos os movimentos do corpo, como nos conta Graham apud Costa (2018).

Segundo Martha Graham, a sua técnica baseia-se nos conteúdos de movimento contraction/release. Inspirou-se nos movimentos do corpo quando este respirava, uma vez que, quando inspirava surgia o movimento release e quando expirava era alcançado o movimento contraction (Graham, 1991). Na sua autobiografia, menciona a criação deste conteúdo de movimento (Contraction/Release) através de um princípio vital do indivíduo, pois, qualquer

¹³ Me Tarik Coelho Alves, Coordenador Geral dos Cursos Técnicos.

¹⁴ Dra. Iara Regina da Silva Souza. Diretora e Professora da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará.

¹⁵ Dr. Bruce Cardoso de Macedo. Professor da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará.

ser humano inspira e expira (Graham, 1991). O que a bailarina, professora e coreografa fez, foi dar um movimento a cada um destes momentos da respiração, cujo resultado é extremamente útil à mobilidade articular da coluna fortalecendo a zona abdominal/core que é o ponto de iniciação do movimento. (GHARAM apud COSTA, 2018, p. 24).

Conforme a autora acima, Matha Graham fez uso da respiração, como base para sua técnica. Ressalto que ela veio da Escola de Dannishawn, na qual a yoga e a prática da respiração faziam parte do treinamento. Nas minhas aulas de Yoga não poderia ser diferente.

Além da dança, muitas outras técnicas, utilizam a respiração, com sua mecânica e movimentos nas suas práticas, como por exemplo, as técnicas na/da Educação Somática. O pranayama faz parte de meu treino de dança, de minhas aulas e sempre com resultados positivos.

No isolamento minha filha e eu fizemos arte, o que significa dizer que vivenciei servir de modelo fotográfico, para o treino da minha filha, como fotógrafa, com base na minha respiração. Do inspirar criei a coragem para as fotos, do espirar nasceu a escrita:

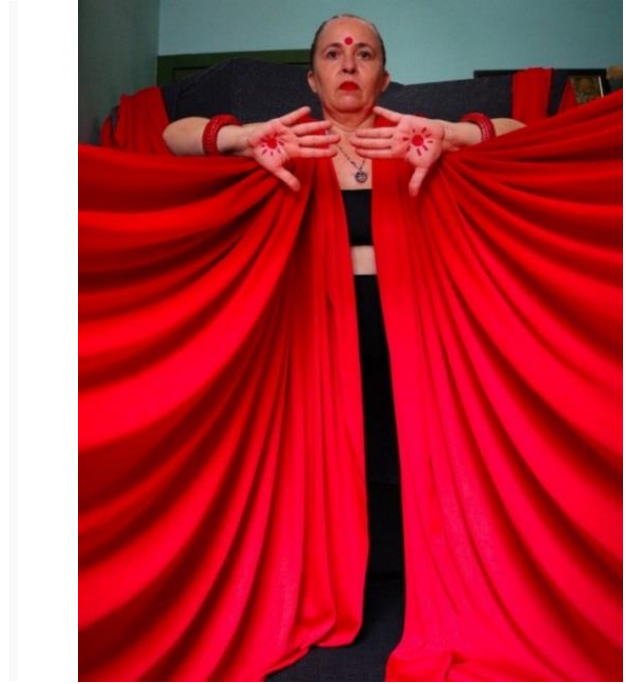
Banhei-me de vermelho
 Cor extraída do Ybirapitanga, o velho pau-brasil
 De onde extrai minha ancestralidade.
 Vermelho também extraído da Biancaea sappan, árvore oriental onde
 Enraizei-me amorosamente.
 Com pétalas vermelhas saúdo:
 Radharani, Durga, Neith, Macha, Ai-uzza, Nazaré, Oba
 Saúdo
 As águas violentas que transformam
 O fogo que transmuta
 Ao vento que partilha
 A terra que pari
 Ao ater que dar espaço para
 Transformação, transmutação, auto combustão
 Saúdo a vida que dança metamoforsicamente na morte
 Que se movimenta silenciosamente como a fênix celebrando o novo
 Meu coração, sangue e caminho são terra vermelha
 Onde cultivo meu aprendizado eterno. (TUNGA VIDYA, 2020)

Figura 24 - Arte puraka

Figura 25 - Arte puraka



Fonte Arquivo pessoal Thelma Silva, 2020



Fonte Arquivo pessoal Thelma Silva, 2020

Figura 26 - Arte puraka



Fonte: Arquivo pessoal Thelma Silva, 2020

Figura 27 - Arte puraka



Fonte: Arquivo pessoal Thelma Silva, 2020

Sacerdotisa,
Conectada aos deuses e deusas pelo amor.
Curam com a água, fogo, ar, terra, éter, a natureza, o canto, a dança, a arte.
Sua existência traz,
Felicidade, fertilidade e opulência.
Sacerdotisas,
Mulheres, fêmeas.
Com o escudo da intuição manifestam a sabedoria do,
Acolhimento, encantamento e agradecimento.
Sacerdotisas,
Servas de Deus e da humanidade (TUNGA VIDYA, 2020).

Figura 28 - Sacerdotisa



Fonte: arquivo pessoal Thelma Silva, 2020

Ainda no período do ERE, fiz um trabalho em grupo, na disciplina Prática de Montagem, com a professora Luiza Monteiro e Souza¹⁶, no qual fizemos um vídeo, chamado Sagrado. O trabalho tratou sobre a diversidade religiosa e nossas práticas. Para isso, trouxemos nossa dança. O resultado foi muito bom, porque cada um trouxe o sagrado artisticamente para a cena. Nesse contexto, trago Schechner (2006) que diz:

Performances marcam identidades, dobram o tempo, remodulam e adornam o corpo, e contam estórias. Performances de arte, rituais, ou da vida cotidiana – são comportamentos restaurados, comportamentos duas vezes experienciados, ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam. (SCHECHNER, 2006, p. 29).

Eu sempre olhei para o meu espiritual de forma muito artística, porque na prática há muita arte. O altar, as deidades, o puja, todos os rituais, tudo é espetacular, mas ao participar no grupo de pesquisa de Dança e Etnocologia, eu passei a compreender essa espiritualidade ritualística

¹⁶ Dra. Luiza Monteiro e Souza. Professora da Faculdade de Dança da Universidade Federal do Pará.

de modo espetacular.

No grupo de pesquisa de Dança Moderna da ETDUFPA, tive uma experiência marcante e dela trouxe detalhes, pois nesse grupo coloquei de forma prática e continua meu conhecimento prévio em Hatha e Bhakti Yoga e minha experiência em Bhakti yoga, hatha yoga e dança. Quando iniciei no projeto estávamos pesquisando Loie Fuller¹⁷ e agora Ruth St Dennis. As professoras iniciaram as pesquisas e todos os participantes do projeto galgaram uma trajetória e um olhar sobre o legado de Ruth St Dennis. Eu fiquei com a dança como caminho espiritual, mas não me foi suficiente, então mostrei que a obra Ruth St Dennis, não é religiosa, mas espiritual, que ela não teve nenhuma intenção de apropriação cultural e que ela acreditava em lideranças que tivessem um homem e uma mulher juntos como os líderes, pois assim as energias seriam equilibradas. Enfim identifiquei-me de imediato com essa personalidade da dança. Numa das aulas as professoras propuseram uma imersão em Ruth St Dennis e eu fui escolhida para conduzir um total de 8 aulas com duração de 2 horas cada. Nessas aulas, trabalhei no meu plano de aula, vivências a partir do meu conhecimento prévio em Hatha e Bhakti Yoga e de minha experiência espiritual na arte.

Essas vivências foram denominadas de Tunga Vidya Natya Yoga, uma forma de dançar pra Deus sob o olhar de uma **bhakti yogi vaisnava artista pesquisadora e professora**. Tunga Vidya é meu nome iniciático no Vaisnavismo e representa etimologicamente “conhecimento proeminente”, mas é o nome de uma gopi (vaqueirinha amiga de Radha e Krishna) perita em várias artes e conhecimentos.

Os princípios norteadores para essa vivência prática são: a prática do silêncio, do som, dos mantras, do sentir, dos asanas, as técnicas de Patanjali em seu asthanga. A meditação, as mentalizações e visualizações, os mudrás. O Yoga nidra, o aquietar o corpo, mente, respiração e espírito. A oração - a prática espiritual subjetiva é uma exigência para esse despertar na arte espiritualista e a intuição está presente nos guiando com conversas e dinâmicas que nos despertam; ou seja meu conhecimento prévio em espiritualidade a arte, baseado no Bhakti Yoga. Algo muito parecido com o pensamento de Ruth St Dennis. Quando St. Denis e Shawn renomearam sua escola oficialmente sob o título de The Denishawn School, eles logo começaram a desenvolver os movimentos, técnicas e criações que são conhecidas hoje como o estilo de dança Denishawn. Os dois desenvolveram um guia para sua pedagogia e coreografia. Burstyn (1996) esclarece que,

¹⁷ Loie Fuller-15 de janeiro de 1862-1 de janeiro 1928. Foi uma atriz e dançarina norte-americana, pioneira das técnicas tanto da dança moderna quanto da iluminação teatral. [1] É a inventora da serpentine dance.

A arte da dança é grande demais para ser abrangida por qualquer sistema. Ao contrário a dança inclui todos os sistemas ou escolas de dança. De todas as maneiras que qualquer ser humano de qualquer raça ou nacionalidade, em qualquer período da história humana, movido ritmicamente para se expressar, pertence à dança. Nós nos esforçamos para reconhecer e usar todas as contribuições do passado para a dança e continuaremos a usar todas as novas contribuições no futuro (BURSTYN, 1996, p. 189).

O processo de pesquisa de Ruth St Dennis é muito admirável, pois ela procurava a essência do despertar da espiritualidade em várias culturas. Procura sentir isso com uma entrega e respeito profundo e foi isso que conduzi na imersão: o estar disponível para experienciar as vibrações de energias despertadas pelo contato amoroso com o Divino e com o mundo. Como por exemplo: As ondas de energia balançam e te levam para o alto, para baixo, para o lado e para o outro, onde vou aquietar? No amor, no sentir amor, no distribuir amor, no desenvolver amor, dançando, celebrando a presença do amor entre nós.

A obra de Ruth St Dennis está toda documentada. Então, os pesquisadores trouxeram muitas informações importantes, que nos levaram ao mundo da Denishawn, e seus fundadores Ted Shawn e Ruth St Dennis. Pudemos entender como funcionava as aulas na escola Denishawn, como seus fundadores construíram suas obras e seus legados, como os alunos eram treinados e como se tornaram professores da escola, como eram escolhidos os bailarinos da companhia e qual a identidade artística da Escola Denishawn e a identidade artística individual dos bailarinos e seus fundadores.

Na vivência procurei dividir as aulas de uma forma que cada aula fosse uma experiência crescente na caminhada de conexão com o Divino e resultasse numa experiência artística.

Eu queria que todos sentissem e percorressem os caminhos de Ruth St Dennis, a fim de desenvolver a sensibilidade e o olhar para a camada espiritual artística que a envolvia. Isso pulsava em mim, daí ter me identificado logo com a artista Ruth St Dennis. O meu objetivo era fazer isso pulsar nos participantes. Planejei as aulas objetivando estudar a obra de Ruth St Dennis, procurando compreender o seu pensamento artístico espiritual e como isso se manifesta no processo artístico de pesquisa coreográfica, nas obras da Denishawn.

Figura 29 – Projeto de Pesquisa de Dança Moderna



Fonte: Arquivo pessoal Thelma Silva, 2022

Figura 30 – Projeto de Pesquisa de Dança Moderna



Fonte: Arquivo pessoal Thelma Silva, 2022

Para as aulas eu apresentei conceitos da cultura indiana, da qual ela se alimentava, conceitos de Natya, nrithiya e nritta, hasta mudrás, meditação, asana, bhava, rasa, abhinaya, yoga, dança, bhakti yoga, euritimia, trabalhos de Rudolf Steiner, Delsarte, Dalcroze, Jean George Noverre, La Merri, Samuel L. Lewis, “orquestra sincórica”: Uma técnica criada por Ruth St Dennis que designava um dançarino para interpretar os ritmos de cada instrumento da orquestra. Figurinos e seus significados, cenografia, maquiagem, elementos cênicos e a obra ‘Radha’.

Figura 31 – Projeto de Pesquisa de Dança Moderna



Fonte: Arquivo pessoal Thelma Silva, 2022

Usei instrumentos musicais indianos como karatalas e talas, címbalos e sinos tibetanos e taça tibetana, além de tornozeleiras e tecidos. Experimentamos as técnicas de Delsarte usando espelhos para se auto observar, usamos instrumentos musicais como a meia lua, para praticarmos a técnica de Dalcroze. Praticamos “euritimia”, yoga, meditação, orquestra sincórica e pranayamas.

Figura 32 - Karatala



Fonte: Arquivo Pessoal Thelma Silva, 2022

Figura 33 - Sino



Fonte: Arquivo Pessoal Thelma Silva, 2022

Figura 34 - Taça Tibetana



Fonte: Arquivo Pessoal Thelma Silva, 2022

Figura 35 - Taal



Fonte: Arquivo Pessoal Thelma Silva, 2022

Destaco a imersão na ilha do Combu, como continuação do das aulas, no espaço chamado “Oriba”. As práticas na ilha foram conduzidas por mim, pela professora Eleonora Leal, pela pesquisadora Ariana Saraiva e Luana do Socorro dos Santos Lopes. Lá tivemos aulas práticas de dança moderna e imersão na água com técnica de relaxamento. Eu conduzi o momento do yoga, meditação, pranayamas e a dança circular, pelo olhar de Tunga Vidya Natya Yoga. Desfrutamos do ambiente e de muitas conversas sobre essa arte espiritual e como ela repousa em nós, pois, compreendo que apenas temos que dar espaço para acontecer.

Entendo que toda arte é espiritual porque fala o que teu espírito sente, mas ressignificar

o que o espírito sente em amor, transforma a arte em um canal de comunicação com o Divino, isso é bhakti yoga.

Figura 36 - Imersão Combu



Fonte: Arquivo Pessoal Thelma Silva, 2022

Figura 37 - Imersão Combu



Fonte: Arquivo Pessoal Thelma Silva, 2022

Remarco que nessa imersão pude adentrar no mundo de Ruth St Dennis e consequentemente de Ted Shawn e sua escola, a Denishawn, além de muitos influenciadores de seus trabalhos e profissionais que beberam nessa fonte inesgotável e revolucionária da dança.

Estudando suas obras percebi muitos conceitos de bhakti yoga, mas principalmente a premissa de que a relação amorosa com Deus, pode ser conseguida dançando em sua honra. O corpo espiritualmente dançante, revela-se assim o dançar de Ruth St Dennis, é um conceito que trago para esse trabalho, pois assim enxergo o corpo de Ruth St Dennis e de todos os praticantes do Bhakti Yoga. Pois, o que os move é essa intensa força interior de um desejo que está em suas entranhas de interagir com o Divino artisticamente na dança. Dessa forma, isso sempre existiu paralelamente com a dança, arte e vida, mas Ruth St Dennis revolucionou a dança com essa concepção espiritual.

Caitanya Mahaprabhu revolucionou a espiritualidade com o canto e a dança, colocando a dança numa sacralidade indomável e sem barreiras institucionais, mas dando a espiritualidade uma liberdade transcendentalmente elevada que alcança o ser humano e o ser Divino, unindo-os eternamente.

Baba Premananda Bharati, revolucionou o Movimento de Bhakti Yoga, com a primeira publicação em inglês da filosofia vaishnava e seus discípulos ocidentais na Índia, influenciando muitas escolas espiritualistas no ocidente.

A.C.Bhaktivedanta Swami Prabhupada revolucionou o Movimento de Bhakti Yoga no ocidente, trazendo a dança e o canto para um cenário teológico e soteriológico, ampliando a nossa forma de se relacionar com Deus e solidificando a Bhakti Yoga no mundo ocidental, abrindo tantos templos e enraizando o Bhakti Yoga no coração de muitos. Hoje temos muitas pesquisas relacionadas a Bhakti Yoga em muitas áreas científicas e muita produção acadêmica em torno desse assunto.

Essa pesquisa e imersão foi muito significativa para o grupo de dança moderna da ETDUFPA. Ficamos todos muito impressionados. Eu principalmente pois, me identifiquei com a arte de Ruth St Dennis. Devido a pandemia de Covid 19, ficamos bastante tempo estudando Ruth St Dennis (2020, 2021, 2022). Sou uma educadora espiritual treinada no Bhakti Yoga, mas meu desejo é que todos tenham uma relação muito clara de amor com Deus, seja qual for seu caminho e eu pude sentir isso ao estudar e pesquisar Ruth St Dennis.

Recebemos novos membros no grupo, os acolhemos e os informamos de como é a dinâmica do grupo - pesquisamos e estudamos uma precursora, depois da pesquisa, parte-se para a produção de um espetáculo, que seja inspirado na pesquisa, e isso, está acontecendo agora, estamos no momento no processo de pesquisa coreográfica.

Em 2023, as primeiras aulas foram conduzidas pelas coordenadoras que falaram sobre Ruth St Dennis e seu legado. Partilhamos os arquivos da pesquisa em power point, artigos, fotos, etc. Nas aulas seguintes os pesquisadores do grupo, falaram sobre suas pesquisas. Eu fui convidada a conduzir uma vivência que levasse a compreensão do aspecto pessoal de Ruth St Dennis e seu olhar sobre a arte. E apliquei meu conhecimento prévio em Bhakti Yoga e a vivência Tunga Vidya Natya Yoga.

No primeiro momento, eu conduzi uma meditação com foco no pranayama (respiratório). Na aula seguinte, dirigi uma imersão em meditação, conduzida com os elementos da natureza, água, fogo, terra, ar e, éter, na prática de dança, como um canal de aproximação com Deus na terra.

Na aula seguinte, conduzi uma imersão na meditação, com foco nos sentimentos de amor a Deus, finalizando com uma “carta para Deus”. Tudo isso, levou para o trabalho da aula seguinte que iniciou com uma meditação, com foco na respiração, seguida de uma prática de dança com movimentos corporais que conectassem a Deus.

As professoras Gaby Albuquerque e Eleonora leal deram como tarefa para cada membro do grupo, colocar sua carta a Deus em movimentos corporais para serem estudados, para a montagem do espetáculo. Depois, fizemos algumas aulas, nas quais os membros do projeto apresentavam suas performers, que falavam da carta que escreveram a Deus.

Depois disso, iniciamos a montagem da coreografia do espetáculo com os movimentos corporais de nossa imersão individual. Cada integrante escolheu seu movimento e conduziu a turma e, a coreografia foi tomando corpo.

As coordenadoras orientavam e selecionavam o que ficava melhor, principalmente, na hora de unir cada movimento. Depois da coreografia montada, iniciamos os ensaios, para limpeza dos movimentos.

Estamos na fase de ensaios e criação de figurino e cenário. Colamos um elemento novo na coreografia, um mantra, que será cantado por minha filha Krishna Shakti Mendes Silva, que foi convidada pela professora Gaby Albuquerque a fazer parte da coreografia, pois, ela participou da pesquisa do grupo de dança moderna no ano de 2022, conhecendo o trabalho de Ruth St Dennis e do grupo. Também usaremos uma poesia, que será nosso som, em harmonia com nossa composição coreográfica.

Por todas as vivências experienciadas no grupo, por meio de meu conhecimento prévio sobre bhakti Yoga, conduzir algumas aulas e práticas no grupo, o que enriqueceu meu aprendizado como docente em dança e educadora espiritual, de autoconhecimento, yoga e meditação.

Ao observar as práticas diárias dos praticantes de bhakti pelo olhar etnocenológico, percebo a espetacularidade conforme o que diz Pradier (1995):

Essas práticas tem uma característica comum: a de unir o símbolo a carne dos indivíduos, numa associação íntima entre os corpos e o espírito que lhes confere uma dimensão espetacular. Por espetacular entende-se uma maneira de ser, de se comportar, de se mover, de agir no espaço, de cantar e de se enfeitar que se destaca das atividades banais do cotidiano ou enriquece essas atividades ou ainda lhe dar sentido (PRADIER, 1995, p. 1).

Por sentir o que sinto pela dança, pela Bhakti Yoga e por meu sentimento de fé, nesse processo de desenvolvimento em arte, eu quis ouvir meus companheiros, e trago alguns depoimentos:

Nesse momento que fechei meus olhos para eu me conectar com Deus, senti a cachoeira, a mata e o rio, é como se fosse sinais para ter mais conexão com ele (Andressa Souza, 2023, turma de licenciatura em dança 2018, FADAN/ UFPA).

A arte como caminho espiritual ou como resultado da conexão espiritual, é espetacularidade pura e esplendida. Sinta e saberá.

Antes de escrever a carta parecia que meu corpo estava entorpecido, respirava e não sentia o ar, bebia água e não matava a sede, pisava no chão e parecia no ar. Viver era apenas mais um dia como qualquer outro sem sentimento. Contudo, quando comecei a escrever a carta pude notar meus cinco sentidos de novo, não sou muito de acreditar no mistério, porém experienciei algo inexplicável. Na vida artística essa conexão me ajudou a compreensão dos elementos básicos de Rudolf Von Laban e Isadora Ducam, assim elevando minha compreensão corporal (João Roosevelt Oliveira Santos, 2023, curso técnico de interprete-criador).

Em minhas aulas possibilito vivências a fim de cultivar essa energia do bhakti yoga, pois ela fortalece nossa identidade espiritual e artística, ela nos faz sempre ir além. Esse além é distinto e subjetivo, mas mesmo nesse entorno é importante a coletividade, o estar junto celebrando, acolhendo, fortalecendo.

A Bhakti Yoga me faz entender que a arte deve ser contemplada e abraçada e, isso nos dá saúde mental, espiritual e física. A contemplação faz parte do Yoga, acalmando a mente, educando a mente, dando a ela uma sutileza e refinamento, que emerge do fundo do ser, da alma, qualificando-nos para amar e ser amados.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, abordei sobre a dança no Movimento do Bhakti Yoga, considerada o Yoga do Amor. Procurei mostrar a importância da dança como um elemento importante para o desenvolvimento de bhakti e seu objetivo, prema bhakti, amor puro.

Pesquisa essa que me fez lembrar as memórias desde que iniciei meus estudos em Bhakti Yoga, através do vaishnavismo. Falei sobre a importância da tradição védica e sua epistemologia ancestral e milenar. Mostrei a dedicação dos grandes mestres em partilhar esse conhecimento ao mundo ocidental e obviamente que isso só provou o caminho infinito de possibilidades de pesquisa e muito aprendizado que podemos prosseguir com o tema da dança, dentro do Bhakti Yoga.

Gostaria muito de me aprofundar na dança no Hari Nama Sankirtana e suas infinitas expressões no mundo. E também decifrar as simbologias utilizadas na dança na frente do altar. Enfim há muito ainda do que se falar! Mas a pesquisa clama à atenção para essa dança espiritual e como ela é um processo de conexão com Deus e de abundância artística, com vias infinitas, creio que essa dança pode contribuir muito com o conhecimento acadêmico, pois ela une o saber ancestral vivido pelo ser humano, seus sentimentos, emoções, e é usada como elemento de ensino e aprendizagem, além de preservar o conhecimento de bhakti até os dias atuais.

Mas essa pesquisa tocou muito meu coração de Bhakti yogi vaishnava artista- pesquisadora e professora, pois enriqueceu meu aprendizado artístico e de docência. Na graduação da Licenciatura em Dança, eu pude expressar minha dança e aprimorar minha docência, pois tive acesso a metodologias e estudo sobre diversas técnicas, além da experiência em tempo real desse conhecimento em nossas apresentações e seminários em sala de aula.

Destaco a importância de participar de projetos de pesquisa, e especialmente no projeto de pesquisa de Dança Moderna da ETDUFPA onde pude aplicar meus conhecimento prévios em Hatha e Bhakti Yoga e minhas vivências sobre Bhakti Yoga e dança, que intitulei de Tunga Vidya Natya Yoga. Produzi performances, que apresentei, falando de assuntos da sociedade, em uma dimensão política e social, colocando a arte como um caminho possível de felicidade.

Além disso, esta pesquisa me colocou dentro de minha prática espiritual com um olhar mais investigativo, me dando uma segurança de pertencimento ao Movimento de Caitanya Mahaprabhu, como praticante e educadora espiritual, realizando o desejo desse grande mestre de propagar esse movimento de amor e felicidade a toda a humanidade.

Quando iniciei meus estudos em 2018 na Faculdade de Dança, eu cheguei meio tímida para falar de espiritualidade e arte. Por que a academia me parecia um lugar hostil para se falar

de sentimentos espirituais e amorosos em relação ao mundo e Deus. Mas no grupo de pesquisa Dança e Etnocenologia, encontrei estímulo, respeito e meios, pelos quais pude traçar esse caminho com amparo e, acreditar em diversas epistemologias e, principalmente, acreditar que o que eu sinto e experimento, o que vibra em mim, pode influenciar o mundo, a arte e a dança, de forma a se tornar uma manifestação espetacular, conforme conceito defendido por Pradier em seu manifesto de etnocenologia.

Desse modo, fui fluidicamente expondo meu olhar e a forma de estar no mundo, com respeito, amor e gratidão a todos. No momento de escrever essa pesquisa cai numa armadilha do passado de achar que não poderia falar do que me representa e imersa nessa armadilha quase não conseguir falar do que me pertence, mas minha orientadora foi iluminando meu caminho e eu pude encontrar minha estrada e assim concluir essa pesquisa ou melhor dizendo iniciar essa trajetória infinita de amor pela arte e minha espiritualidade indomavelmente dançante.

Finalizo com minha expressão favorita que indica que essa pesquisa é para satisfazer a Deus, reverenciando as suas formas infinitas de manifestação, distribuir amor, e satisfazer o desejo ardente de que todos os seres sejam felizes, cantando e dançando os nomes sagrados de Radha e Krishna.

‘Om tat sat’!

REFERÊNCIAS

ADAMI, V. H. Modelos e Moldes de tradições: a hermenêutica do movimento Hare Krishna (ISKCON) sobre a tradição Gaudiya Vaishnava. **Sacrilegens**, v. 9, n. 2, p. 86-104, nov. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/sacrilegens/article/view/26730>. Acesso em: 3 mar. 2023.

BANGLAPEDIA. **Jagadbandhu**. 2021. Disponível em: <https://en.banglapedia.org/index.php?title=Jagadbandhu>. Acesso em: 12 mar. 2023.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático**. Tradução de P. A. Gareschi. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

BIÃO, Armindo. Etnocenologia, uma introdução. *In*: GREINER, Christine; BIÃO, Armindo (org.). **Etnocenologia: textos selecionados**. São Paulo: Annablume, 1998. p. 15-21.

BONWITT, Ingrid Ramm. **Mudras, as mãos Como símbolo do Cosmos**. São Paulo: Editora Pensamento, 1995.

BURSTYN, Joan N. **Past and Promise: Lives of New Jersey Women**. New York: Syracuse University Press, 1996. 189 p.

CAMPOS NETO, A. A. M. de. O hinduísmo. O direito hindu. O direito indiano. **Revista da Faculdade de Direito**, v. 104, p. 71-111, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/67850>. Acesso em: 3 mar. 2023.

CARNEY, Gerald T. Baba Premanand Bharati: His Trajectory into and through Bengal Vaisnavism and the West. *In*: SARDELLA, F.; WONG, L. (ed.). **The Legacy of Vaiṣṇavism in Colonial**. London: Routledge, 2019. Cap. 4, p. 87. (Routledge Hindu Studies Series). Disponível em:

https://www.academia.edu/41873068/Vai%E1%B9%A3%E1%B9%87avism_in_Colonial_Bengal_Beyond_the_Hindu_Renaissance. Acesso em: 1 marc.2023

CARVALHO, Leon Adam Gutierrez de; VALERA, Lucio. **O Movimento Hare Krishna no Brasil: estudos em perspectivas**. Foz do Iguaçu: Universidade Federal Integração Latino Americana, 2022. Disponível em: <https://dspace.unila.edu.br/bitstream/handle/123456789/6942/O%20Movimento%20Hare%20Krishna%20no%20Brasil%3A%20Estudos%20em%20Perspectivas?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 5 mar. 2023.

CARVALHO, Ana Claudia de Moraes. **A poética do corpo-encostado**. Belém, PA: Universidade Federal do Pará, 2021. Disponível em: https://sigaa.ufpa.br/sigaa/public/programa/noticias_desc.jsf?lc=pt_BR&id=289¬icia=7970211. Acesso em: 27 jun. 2023.

CONVERSÃO. *In*: DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa. 2023. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/CONVERS%C3%83O>. Acesso em: 7 fev. 2023.

DEUS. *In*: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/risco/>. Acesso em: 27 maio 2023.

DINIZ, Elizabeth. **Euritmia, a dança das palavras, da música e do ritmo interno**. 2013. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/brasil/euritmia-danca-das-palavras-da-musica-e-do-ritmo-interno-1.242195>>. Acesso em: 27 jun. 2023.

DUMAS, Alexandra Gouveia. Etnocologia e comportamentos espetaculares: desejo, necessidade e vontade. *In*: CONGRESSO DE PESQUISA E POS GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 6., 2010, São Paulo. **Anais**. [S.l.]: Abrace, 2010. Disponível em: http://portalabrace.org/vicongresso/etnocologia/Alexandra_Gouvea_Dumas_-_Etnocologia_e_comportamentos_espetaculares.pdf. Acesso em: 31 mar. 2023.

EMOÇÃO. *In*: SIGNIFICADOS. 2023. Disponível em: www.significados.com.br/emocoes/. Acesso em: 19 fev. 2023.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 23. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

FREITAS, Denis de; HOLANDA, Adriano Furtado. Conversão religiosa: buscando significados na religião. **Gerais: Revista Interinstitucional de Psicologia**, v. 7, n.1, jun. 2014. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-82202014000100009. Acesso em: 7 fev. 2023.

FREITAS, Waldete Brito Silva de. **A poética da improvisação e o acaso no processo cênico do espetáculo O Seguinte é Isso**. 2012. 238 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro e Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/27498/1/Tese%20Waldete-Brito%2026%20fev.pdf>.

GOMES, Patrícia Almeida. **A tradição oral como processo pedagógico**: um estudo de caso sobre a fundação casa grande – memorial do homem Kariri. 2021. 114 f. Dissertação (Mestrado em Educação e Formação) – Instituto de Educação, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2021.

GOSWAMI, Krishna Dasa. **Chaitanya Charitamrita**. Tradução para o inglês de A. C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada. São Paulo: The Bhaktivedanta Book Trust, 1994a.

GOSWAMI, Satsvarupa Dasa. **Introdução a filosofia védica**: a tradição fala por si mesma. São Paulo: The Bhaktivedanta Book Trust Internacional: Fundação Bhaktivedanta, 1994b.

GOSWAMI, Satsvarupa Dasa. **Srila Prabhupada Lilamrta**: toda uma vida de preparação. São Paulo: The Bhaktivedanta Book Trust, 2002. v. 1, 307 p.

HERMÓGENES, Jose. **Yoga um caminho para Deus**. Rio de Janeiro: Best Seller, 2005.

HINDU HISTORY. **Baba Bharati**: Journalist, Swami, Anti-Colonial Agitator. 2022. Disponível em: <https://hindoohistory.substack.com/p/baba-bharati-journalist-swami-anti>. Acesso em: 20 jun. 2023.

JUNG, C. G. **Memórias, sonhos, reflexões**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1975.

KNAPP, Steph. Vedic Culture: As Relevant Today as Ever. **Hindu Post**, 31 Mar. 2016. Disponível em: <https://hindupost.in/society-culture/vedic-culture-as-relevant-today-as-ever/>.

Acesso em: 7 fev. 2023.

LUVIZOTTO, C. K. A (re)invenção da tradição no contexto da modernidade tardia. *In*: LUVIZOTTO, C. K. **As tradições gaúchas e sua racionalização na modernidade tardia**. São Paulo: Editora Unesp: Cultura Acadêmica, 2010. p. 65-79. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/cq8kr/pdf/luvizotto-9788579830884-06.pdf>. Acesso em: 12 jun.2023

LUVIZOTTO, C. K. **As tradições gaúchas e sua racionalização na modernidade tardia**. São Paulo: Editora UNESP: Cultura Acadêmica, 2010. 140 p.

MAMONI, Sarma. **History of vaisnavite cultures in assam and Bengal: a comparative study**. Mamoni Sarma: Gauhati University, 2017. 304 p. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10603/127571>. Acesso em: 12 jun. 2023.

MADHUDVISA, Prabhu. **The Swami step and the jumping**. Disponível em: http://www.gauranga.org/swami_step.htm. Acesso em: 7 jun. 2023.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2014. 407 p.

MONDAL, S. Proposed identification of physiological classification and theoretical mechanisms of yogāsanas. **Journal of Ayurveda and Integrative Medicine**, v. 13, n. 2, 100484, Apr./Jun. 2022. DOI: 10.1016/j.jaim.2021.06.024.

ORNELAS, Paula. Oração Védica. **Cadernos de Yoga**, ano 11, ed. 41, 2014.

PEREIRA, Luiz Fernando. **É normal não encontrar sentido na vida quando se está muito condicionado pelo mundo, Claudio Naranjo**. Disponível em: <https://www.dharmalog.com/2011/09/22/e-normal-nao-encontrar-sentido-na-vida-quando-se-esta-muito-condicionado-pelo-mundo-claudio-naranjo/>. Acesso em: 27 jun. 2023.

PIETRO, Claudiney. **Vou banindo**. Disponível em: <http://www.claudineyprieto.com.br/>. Acesso em: 27 jun. 2023.

PRABHUPADA, A. C. Bhaktivedanta Swami. **Bagavata Purana**. São Paulo: The Bhaktivedanta Book Trust, 1995a.

PRABHUPADA, A. C. Bhaktivedanta Swami. **Bhagavad Gita, como ele é**. São Paulo: The Bhaktivedanta Book Trust, 2001.

PRABHUPADA, A. C. Bhaktivedanta Swami. Canto 11. *In*: PRABHUPADA, A. C. Bhaktivedanta Swami. **Srimad Bhagavatam**. 2. ed. São Paulo: The Bhaktivedanta Book Trust, 1995b. Cap. 3, p. 189-316.

PRABHUPADA, A. C. Bhaktivedanta Swami. **Chaitanya-charitamrita: Madhya-lila**. São Paulo: Bhaktivedanta BookTrust, 1984.

PRABHUAPADA, A. C. Bhaktivedanta Swami. **Ensinamentos do Senhor. Caitanya, o Avatar Dourado**. São Paulo: The Bhaktivedanta Book Trust, 1990.

PRABHUPADA, A. C. Bhaktivedanta Swami. **Néctar da Devoção**. São Paulo: The Bhaktivedanta Book Trust, 1979.

PRABHUPADA, A. C. Bhaktivedanta Swami. **Srimad Bhagavatam Purana**: Canto I. 2. ed. São Paulo: The Bhaktivedanta Book Trust, 1995c.

PRABHUPADA, A. C. Bhaktivedanta Swami. Text 19. *In*: PRABHUPADA, A. C. Bhaktivedanta Swami. **Śrī Caitanya-caritāmṛta**: Adi Lila: Cap. 3. Disponível em: <https://vedabase.io/en/library/cc/adi/3/19/>. Acesso em: 15 jun. 2023a.

PRABHUPADA, A. C. Bhaktivedanta Swami. Text 22. *In*: PRABHUPADA, A. C. Bhaktivedanta Swami. **Śrī Caitanya-caritāmṛta**: Adi Lila. Disponível em: <https://vedabase.io/en/library/cc/adi/7/22/>. Acesso: 14 jun. 2023b.

PRABHUPADA, A. C. Bhaktivedanta Swami. Text 40. *In*: PRABHUPADA, A. C. Bhaktivedanta Swami. **Srimad Bhagavatam**. São Paulo: Bhaktivedanta Book Trust, 1995d. Cap. 2.

PRABHUPADA, A. C. Bhaktivedanta Swami. Text 71. *In*: PRABHUPADA, A. C. Bhaktivedanta Swami. **Śrī Caitanya-caritāmṛta**: Madhya Lila: cap.13. Disponível em: <https://vedabase.io/en/library/cc/madhya/13/71/>. Acesso em: 15 jun. 2023c.

PRADIER, Jean-Marie. Manifesto da Etnocenologia. *In*: TEIXEIRA, João Gabriel L. C. (org.). **Performáticos, Performance e Sociedade**. Tradução de Adalberto Palma. Brasília, DF: UnB, 1996. p. 21-22.

RELIGIÃO. *In*: DICIO. Dicionário etimológico, etimologia e origens das palavras. 2023. Disponível em: <https://www.dicionarioetimologico.com.br/religiao/>. Acesso em: 17 jan. 2023.

ROSE, Andre de. **Linha do tempo**. Disponível em: <https://www.andrederose.com.br/copia-linha-do-tempo>. Acesso em: 7 abr. 2023.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? *In*: SCHECHNER, Richard. **Performance studies: an Introduction**. 2nd ed. New York: Routledge, 2006. p. 28-51.

SILVEIRA, Marcos Silva da. **Hari Nama Sankirtana**: etnografia de um processo ritual. Brasília, DF: Universidade de Brasília, 2000. 62 p. Disponível em: https://books.google.com.br/books/about/Hari_nama_sankirtana.html?id=E2bXAAAAMAAJ&redir_esc. Acesso em: 5 mar. 2023.

SINGH, M. T. Manipuri Nata Sankirtana. **ShodhKosh**: Journal of Visual and Performing Arts, v. 3, n. 1, p. 194-205, 2022. DOI: <https://doi.org/10.29121/shodhkosh.v3.i1.2022.54>

SRI GAUDIYA Math — a Historical and Descriptive Sketch. **Gaudhya History**, 7 out. 2015. Disponível em: <https://gaudiyahistory.iskcondesiretree.com/gaudiya-math/>. Acesso em: 15 fev. 2023.

STANGA, Isabela. Arte e ciência, razão e intuição: conheça a relação entre esses campos e a produção artística na UFPR. *In*: UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. 2021. Disponível em: <https://ufpr.br/arte-e-ciencia-razao-e-intuicao-conheca-a-relacao-entre-esses-campos-e-a-producao-artistica-na-ufpr/>. Acesso em: 28 maio 2023.

STAVIG, G. Baba Premananda Bharati (1858-1914) and the Vedanta Society. **Vedanta Kesari**, v. 103, n. 2, p. 72-74, Feb./Mar. 2016.

STRAVINSKY, Igor. **Poética Musical em 6 Lições**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

TRADIÇÃO. *In*: ORIGEM da Palavra. 2023. Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/palavras/tradicao/>. Acesso em: 30 jan. 2023.

UNESCO. **Sankirtana, ritual singing, drumming and dancing of Manipur**. Disponível em: <https://ich.unesco.org/en/RL/sankirtana-ritual-singing-drumming-and-dancing-of-manipur-00843>. Acesso em: 2 dez. 2016.

VALERA, Lucio. **Darshanas**: filosofias da Índia. Disponível em: <https://culturavedica.com.br/>. Acesso em: 17 jan. 2023.

VALERA, Lucio. **A mística devocional (bhakti) como experiência estética (rasa)**: um estudo do Bhakti-rasamrta-sindhu de Rupa Goswami. 2015. 242 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/178/1/luciovalera.pdf>. Acesso: 3 fev. 2023.

VALERA, Lúcio. O contexto histórico do surgimento do vaishnavismo gaudiya. **ISKCON Bahia**, 16 set. 2018. Disponível em: <http://iskconbahia.com.br/surgimento-do-vaishnavismo-por-lucio-valera-lokasaksi-dasa/>. Acesso em: 5 set. 2019.

WAILLE, Franck. As Duas Fontes dos Ensinamentos de Delsarte: observações e Metafísica. **Revista Brasileira De Estudos Da Presença**, v. 2, n. 2, p. 294-328, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbep/a/rRtttH4gN57fJpRTmnCMP6q/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 22 jun. 2023.

WEBER, Max. **The Religion of India**: The Sociology of Hinduism and Buddhism. New York: Glencoe, 1958. 392 p.

ZENICOLLA, Denise. A estética do rasa. *In*: LIGIÉRO, Z. (org.). **Performance e antropologia de Richard Schechner**. [S.l.]: Mauad X, 2001. p. 129-154. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/378/o/Livro_Performance_04.pdf. Acesso em: 17 jun. 2023.

GLOSSÁRIO

Acarya: mestre que ensina pelo exemplo pessoal.

A.C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada: mestre indiano fundador da Sociedade para a Consciência de Krishna, ISKCON.

Adhipurusa: o ser supremo.

Atharvaveda: é um dos quatro vedas; o quarto; fala sobre medicina, arte de guerra, filosofia.

Asramas: escola do conhecimento, as quatro divisões do ciclo de vida humana.

Atma: o eu, a alma, o espírito, mas pode em algum contexto se referir a ao corpo, a mente, ao intelecto.

Akarmica: ‘não ação’, não acumulam karma.

Bhagavad gita: ‘a canção do Senhor’. Capítulo domahabaratha que contém os ensinamentos de Krishna a Arjuna, aceito como a essência do ensinamentos contidos nos Upanisads e Puranas.

Bharata-varsa: tradicional nome da Índia, ‘a terra de Bharata’.

Brahma: a primeira criatura viva do universo.

Brahmana: sacerdote.

Brahmanas: as porções dos vedas que instrui sobre as realizações de sacrifícios ritualísticos.

Bhagavam: ‘o todo opulento’, aspecto pessoal da Divindade.

Bhagavata Purana: escritura conhecida como Srimad Bhagavatam. Escritura que descreve a vida de Krishna e suas encarnações. É a essência de todo o conhecimento védico para os vaisnavas.

Bhajana: meditação, serviço devocional, canto devocional.

Bhakti: serviço devocional, devoção.

Bhakti rasa: prazer estético derivado do amor.

Bhaktisidhanta Sarasvati Thakura: fundador da escola Gaudhiya Vaisnava.

Bhava: emoção.

Brahma: o ser a realidade absoluta.

Brahmana: membro da classe sacerdotal e intelectual.

Caitanya Caritamrta: biografia autorizada de Caitanya Mahaprabhu, escrita por Krishna Dasa Kaviraja.

Caitanya Mahaprabhu: fundador do Gaudhiya Vaisnavismo.

Cit-sakti: energia espiritual da verdade absoluta.

Dasa: servo.

Daysya rasa: experiência estética de servidão.

Dança moderna: gênero de dança que foca no movimento e expressão livre. Manifestação do movimento moderno na dança.

Dharma: dever ou religião.

Guru: mestre espiritual.

Grhastra: alguém situado na vida de casado.

Guru: mestre espiritual.

Isvara: ‘controlador’, Deus.

Istha devata: deidade adorada.

Ithirasas: poesia épica indiana.

Jiva: a alma.

Jiva Goswami: um dos mestres renunciantes do Movimento de Bhakti Yoga.

Jnana: método de autoconhecimento.

Kali-yuga: a presente era histórica de acordo com os vedas.

Karma: ação.

Kirtana: processo de cantar.

Krishna: a personalidade de Deus, no Visnavismo.

Mantra: vibração sonora que liberta a mente de condicionamentos.

Maha: grande.

Moksha: libertação

Natya Sastra: texto antigo da Índia sobre arte cênica.

Para Bhakt: devoção superior.

Parampara: define uma tradição de sucessão discipular.

Paramatma: a superalma no coração da entidade viva.

Prasada: misericórdia.

Prema: amor supremo.

Purusa: pessoa suprema.

Radha: a principal gopi, a energia de amor de Deus.

Rsis: sábios, cientistas holísticos.

Rig Veda: ‘livro dos hinos’; o veda mais antigo.

Smrti: textos suplementares aos vedas.

Sabda: ‘som’; na epistemologia védica, o caminho de se adquirir conhecimento mediante revelação das escrituras.

Sad-cid-ananda: eternidade, conhecimento e bem-aventurança.

Sadhana: disciplina, prática diária.

Sadhaka: praticante de sadhana.

Sadhu: pessoa santa.

Sadhu sangha: associação com os devotos vaisnavas.

Samhitas: seções dos vedas que contém orações e hinos e instruções de prática dos ensinamentos.

Samaveda: veda dos cantos; é o segundo veda .

Sampradaya: escola do conhecimento que mantém a corrente de sucessão discipular.

Sannyasa: voto de renúncia onde a pessoa se dedica exclusivamente ao pleno avanço espiritual.

Sannyasis: renunciantes; é a quarta divisão espiritual do ciclo de vida de acordo com os vedas.

Sankkhya: estudo analítico do mundo material.

Saiva: seguidor do Saivismo, ou Shiva.

Saktha: seguidor do shaktismo.

Shakti: a deusa, energia de poder da divindade.

Sanatana: eterno.

Sanatana dharma: ocupação eterna.

Sankirtana: canto congregacional.

Sastra: escrituras reveladas.

Shaktismo: adoração a shakti.

Sisya: estudante ou discípulo do guru.

Siddhanta: ‘conclusão’, conclusão filosófica.

Sripada Ramanujacarya: filósofo indiano, guru, reformador social, viveu em 1017 EC à 1137 EC.

Sruti: ‘aquilo que é ouvido’, de Deus, os vedas.

Swami: ‘senhor dos sentidos’; título dado aos samnyasis.

Vaisnavismo: uma das quatro principais religiões dentro do hinduísmo.

Vaisnava: devoto de Vishnu.

Varna: as quatro divisões sociais e ocupacionais da sociedade de acordo com os vedas.

Varnasrama-dharma: antigo sistema védico que instrui a sociedade em quatro divisões sócio-ocupacionais.

Vyasadeva: editor e compilador das escrituras védicas.

Vedas: conhecimento; textos antigos sagrados da Cultura Vedica, os mais antigos textos da Índia.

Vedanta sutra: tratado filosófico escrito por Vyasadeva.

Vishnu: uma expansão de Krishna.

Yajna: sacrifício.

Yoga: processo ou prática mística.

Yogi: praticante de yoga.

Yajurveda: veda do sacrifício; um dos quatro vedas com foco em liturgia, rituais e sacrifícios.