

AS ENCANTARIAS DA SERPENTE EVOCADA NAS DANÇAS CIRCULARES SAGRADAS

Maria Cristina de Freitas Bonetti – UEG

Resumo: Esta comunicação investiga as sobrevivências e a camuflagem do Mito da Serpente encontrado nas performances mítica e ritualística das Danças Circulares Sagradas na contemporaneidade. Refazendo a trajetória do mito desde a antiguidade, explora o imaginário da criação e suas diversas expressões em culturas arcaicas no mundo ocidental. Objetiva-se demonstrar como se dá o diálogo entre o discurso do sagrado, da arqueomitoarqueologia e das Danças Circulares Sagradas. Busca, ainda, identificar a mensagem oculta que se externaliza mediante os movimentos corporais que geram expressões arquetípicas codificadas nas danças e performances ritualísticas. Tendo como inspiração metodológica a concepção hermenêutica de análise, busca-se conectar o Mito da Serpente às obras mais relevantes no que tange ao Sagrado Feminino, história, antropologia e às performances ritualísticas. A literatura foi revista em seus eixos temáticos e, em especial, nos autores e estudiosos reconhecidos nas Ciências da Religião. Considera-se, portanto, que a Simbologia da Serpente é uma temática mítica do Sagrado Feminino que sobreviveu nos atos performáticos e ritualísticos nas Danças Circulares Sagradas contemporâneas.

Palavras- Chave: Mito da Serpente, Danças Circulares Sagradas e Performances Artísticas.

Apresentação

Neste artigo, como ‘*Mito Guia*’, tem-se a Serpente matizando as suas diversas versões e sua simbologia, sendo a representação de poder da divindade ctônia nas antigas culturas e tradições. A reflexão sobre sua origem, com o olhar contemporâneo, incitou a indagação de como, desde tempos antigos, ela é a representação ambígua de mitos da criação e lendas arcaicas, cujo diálogo simbólico confere importância aos demais elementos constitutivos dessa mitologia. Ela avança camuflando-se e respondendo às transformações e às evoluções que abordam o ser humano nas suas relações do cotidiano com o *ethos* de sua cultura. O Mito da Serpente é polissêmico, possui conotações qualitativas, plurais e assume o que o imaginário da sociedade projetou em linguagem de estrutura mítica e simbólica. Assim, o mito é revivido na literatura sagrada, nos contos do imaginário popular e nas Danças Circulares Sagradas num instigante contorno de diálogos entre a sabedoria, a prudência e a sensualidade.

Ao explorar os domínios da Serpente e a sua polissemia simbólica em termos artísticos e espaciais, são discutidas as significações e os desdobramentos inspirados em tradições ancestrais e com intenso poder de reatualização mítica. Por sua vez, neste artigo, abordam-se o aspecto das danças que revivem o simbolismo da serpente e ressignificam ritualisticamente os mitos arcaicos. Desta forma, é demonstrado que a simbologia da serpente pode ser considerada como temática

mítica na Dança Circular Sagrada na contemporaneidade, que sobreviveu nos atos performatizados e ritualísticos, os quais reatualizam e vivificam mitos e rituais pré-históricos na atualidade.

No âmbito da arqueologia descritiva e da mitologia comparada, desde a pré-história, este estudo encontrou ancoragem na rica fonte de informações de Marija Gimbutas¹²⁷. Mediante seus estudos, que se iniciam no Neolítico e se concluem na Idade do Bronze, Gimbutas (2008) pesquisa e reproduz uma vasta publicação; seus argumentos dão suporte aos principais registros realizados desde a pré-história à mitologia da Europa Antiga. Esta arqueóloga deixou um legado de importantes obras na qual ela cunha o termo ‘*arqueomitologia*’, e este indica um método interdisciplinar que contém elementos da arqueologia descritiva à mitologia comparada, da linguística, da etnologia histórica e do folclore.

A respeito da linha metodológica aplicada, como matriz do conhecimento, optou-se neste artigo por trabalhar com a concepção hermenêutica de análise, acreditando que esta se aproxima de modo sistemático do processo de interpretação da trajetória do Mito da Serpente, do seu símbolo e como se tornou dual na essência desse poder criador ctônio e celeste.

Ampliando o conceito, Reimer (2009b, p.1) afirma, nesse sentido, que “hermenêutica pode ser entendido como o modo ou o jeito de ver, ler e interpretar expressões de vida afixadas através da arte cultural como expressão da (ir)racionalidade e da criatividade humana”. A proposta é interpretar, portanto, enigmas da história referentes ao Mito da Serpente, o imaginário dos povos e a transmissão oral, o qual foi narrado de várias formas, e o que foi transformado e perpetuado em arte na cultura europeia antiga, caminhando por diversos povos e mantendo-se na contemporaneidade.

Objetiva-se, neste artigo, manter um diálogo entre os atos em performance mítica e ritualística da dança e a mitologia, envolvendo as dimensões históricas e simbólicas do Mito da Serpente, que possibilita outra forma de se compreender a arte e a religiosidade do povo que mantém na dança a expressão artística de uma civilização. Neste sentido, buscou-se nas performances culturais o entendimento de como esta transmissão mítica e simbólica da serpente ocorreu, de maneira singular, ao se camuflar na oralidade e gestualidade corporal.

A sobrevivência mítica da serpente e sua dinamização nas Danças Circulares Sagradas será realizada por meio da concepção de performance. Advinda da união de pesquisas no campo artístico

¹²⁷ Gimbutas (1921- 1994) é a principal referência na arqueologia. Catalogou e organizou centenas de descobertas arqueológicas numa área que se estende desde o norte dos mares Egeu e Adriático (e suas ilhas), passando pela Tchecoslováquia, Polônia e Ucrânia. Nascida na Lituânia, estudou arqueologia, folclore e linguística nas Universidades de Kanis e Vilnius. Fugiu durante a revolução russa e se formou em 1946 na Universidade de Tubinga. Em 1949, transferiu-se para os Estados Unidos e começou o seu trabalho em Harvard como especialista de pré-história da Europa oriental.

e antropológico, a noção de performance considera que há uma forma expressiva de movimentos estético-simbólicos que podem ser lidos culturalmente. De matriz interpretativa, a concepção se desenvolve a partir dos estudos do antropólogo Victor Turner (1982) e do dramaturgo Richard Schechner (1985) que, em uma perspectiva transdisciplinar, analisam os significados simbólicos de eventos performáticos. Para investigar a sobrevivência do mito da serpente e as matrizes das Danças Circulares Sagradas na contemporaneidade, utiliza-se da concepção de performance e sua ênfase na teatralidade que se materializa em formas centradas no corpo e sua movimentação em espaços liminares e lúdicos.

Para o historiador medievalista suíço Paul Zumthor, de origem francesa (*parfournir*), a palavra nos chega do inglês, e nos anos 1930 e 1940 foi emprestada ao vocabulário da dramaturgia, espalhando-se pelos Estados Unidos e outros locais. Segundo o autor, performance é uma manifestação cultural lúdica (conto, canção, rito, dança) que é sempre constitutiva de uma forma. As regras da performance regem o tempo, o lugar, a finalidade, a ação dos envolvidos e a resposta do público (ZUMTHOR, 2007, p. 30).

Dessa forma, o processo investigativo de cunho hermenêutico é evidenciado na Performance mítica, e seus significados dialogam e interagem com o indivíduo ao sentir e viver a dramaturgia do arquétipo do Mito da Serpente nas formas e na geografia interior do corpo que vibra na coreografia do coletivo.

A Dança, a Tradição e o Sagrado

Remontando antigos rituais pré-históricos, a Dança Circular Sagrada, na contemporaneidade, resgata uma simbologia ancestral e a leva além da forma e do tempo, sendo um retorno às origens primevas e à fonte na qual tudo emana; ela retrata um potencial de unificação, é um valor arquetípico valioso para ser compreendido sobre o que é manifestado por meio da sua simbologia.

A experiência da comunicação com o sagrado que o *homo religiosus* vivenciou, mediante suas diferentes linguagens e expressões artísticas, possibilitou uma comunicação estética com o que compreendia como sagrado, tempo e espaço, expressando esta comunicação mediante uma linguagem simbólica. Portanto, devido ao fato de esta linguagem possuir elementos que podem ser comuns a várias culturas e exprimir diferentes significados em cada uma delas, eles também contêm expressões singulares de determinadas culturas, podendo estar inseridos nas mais distintas

circunstâncias.

A história da jornada do ser humano, no seu caminho de individuação, explorada em atos performáticos da Dança Circular Sagrada, remete a situações, sensações e sentimentos que só pode ser refletida se for procurada a síntese pessoal. A consciência estética é peculiar quando ela representa e legitima a consciência cultural denotando um jeito próprio de comprovar a estrutura dessa percepção e da comunidade que a vivifica. Neste sentido encontram-se as Danças Tradicionais e Folclóricas, realizadas como performances artísticas, ou mesmo espontaneamente, e estas sobrevivem ao espaço criado pelas festas tradicionais que remontam antigos rituais.

Ao se desenvolver com uma linguagem lúdica, a dança tradicional revela sua construção e desconstrução na perenidade do tempo; os registros encontrados no corpo, com sua peculiar dramaturgia e subjetividade com a qual compreende a narrativa coreográfica, o tempo e o seu lugar no espaço, assim como o que se move a partir do diálogo de experiências profundas nos processos de experimentação reveladas nos interditos das memórias encontradas nas gestas divinizadas e musicalizadas.

A dança tradicional, base da ‘Pedagogia das Danças Circulares Sagradas’¹²⁸, é composta por uma multiplicidade de códigos e símbolos que revelam o caminho trilhado pelo ser humano desde tempos primevos, mostrando como o seu comportamento e a sua construção cultural estão em constante mutação.

O que as memórias do corpo refletem são as dimensões subjetivas que povoam o imaginário e provocam a travessia sobre conceitos regulados por interesses de outras instâncias, indo além das possibilidades, encontrando, assim, a singular presença em que a vida é celebrada e reinventada, como afirma Bernhard Wosien (2000, p. 35): “Através da dança, como num jogo dos jogos, que celebra o instante num eterno retorno, essencialmente se alcança e se anima a festa e a celebração”. O corpo em movimento reproduz gestas de códigos de sentido impreciso, no qual a união do lúdico com o sagrado e com o lírico se reorganiza em êxtase dançado.

As encantarias da Serpente na trama subjetiva da Dança Circular Sagrada

Na manifestação de imagens míticas, a trama subjetiva dos gestos performativos revela o jogo cênico; este demonstra a virtualidade da gestualidade na comunicação da linguagem como

128 A *Pedagogia da Dança Circular Sagrada* foi desenvolvida por Bernhard Wosien em parceria com a sua filha Maria-Gabriele Wosien, a partir do curso de Danças Sagradas para professores na Fundação Findhorn - Escócia, em 1976. (BARTON, 2006, p.14).

forma e consciência do ato performatizado pelo dançarino, uma vez que a impressão visual de quem executa o gesto é apenas uma abstração do real. Ao reconstruir a memória, a performance cultural traz a noção de presença; é o discurso vivido que possibilita a expressão da forma, e esta amplia as lembranças evocadas pelo potencial cognitivo que revive o devir, é algo novo que interpela produzindo novos significados.

Na Antiguidade, a arqueomitolgia mostrou sinais da gesta dos deuses nas formas de cultos para a Deusa Mãe, como também nos cultos que envolviam ritos funerários e de caça. Os principais registros dessa arte ancestral têm origem na Ilha de Creta; possivelmente, as danças sagradas vieram para Atenas com os sacerdotes cretenses que as utilizavam em seus rituais, uma vez que, em sua origem, elas faziam parte tanto das liturgias oficiais quanto das atividades da vida cotidiana. A inserção dos elementos dramáticos, ou rituais, dialoga com os participantes com o intuito da criação de um poder virtual, e estes rompem vínculos com a realidade objetiva e cria a possibilidade de entrada no reino onde operam as forças ilusórias.

Por sua vez, a gesta divina do Período Neolítico é reportada aos mitos e deuses que as inspiraram. A principal característica dessas danças são os gestos simbólicos que ora estão com a postura de orante, ora com os braços em forma de adoração; ou então os braços ficam em oposição, um para o alto com a palma da mão voltada para o céu e o outro para baixo com a palma da mão voltada para a terra. Outros gestos simbólicos e ritualísticos são encontrados em registros arqueológicos e são similares aos de outras civilizações, como a egípcia, dentre outras.

Com a evolução da linguagem da dança para outras esferas, nas concepções primitivas todos os presentes são incluídos na dança, não havendo espectador. Vale ressaltar ainda que as danças com raízes na pré-história, que estão sendo recuperadas e utilizadas na pedagogia das Danças Circulares Sagradas na contemporaneidade, trazem para a consciência mítica uma realidade simbólica que evoca a sua ancestralidade, e não a simples construção de danças espetacularizadas.

A dança é um patrimônio intangível do humano e pode ser abordada sob diversos ângulos e possibilidades, bem como a sua manifestação por distintos grupos de pessoas que a praticam. A dança é uma expressão que interpreta atos em forma de movimento e ritmos próprios da natureza e do humano. Dos gestos em coro apolíneo aos cortejos dionisíacos, a dança aos poucos foi assumindo um caráter formal, deixando a expressão dos movimentos naturais e instintivos para a memória de um mundo primevo. A dança seguiu seu caminho, passou por momentos de proibição e, apesar de toda a repressão do corpo e de a dança ser negada na Idade Média, este foi um período com uma diversidade de concepções religiosas, que remonta aos estudos da teologia e da arte.

A principal estrutura das Danças Circulares Sagradas é a simbologia dos gestos, passos, forma coreográfica e movimentação, de modo que sua ausência na dança origina uma falta de sentido para o círculo que dança e, como consequência, esvazia a dança de conteúdos performativos. A dança cresce organicamente em sua fruição e, na sua construção, o tempo e o espaço são criados campos que se formam como verdadeira substância. Enquanto a ação simbólica e a plasticidade espacial encontram-se o tempo musical e os temas míticos, a chave da sua natureza é ilusória.

Dos gestos ritualísticos, nasceram as primeiras configurações de dança, na qual a sua simbologia remete às divindades reinantes do período e do local, e de acordo com a compreensão daquele significado para o seu grupo. Aos gestos, sons e movimentos foram incorporados textos para acompanhar a liturgia arcaica e darem significado codificado por determinada ideologia da política religiosa do Cosmo, tanto o Ctônio quanto o Celeste, configurando, assim, os seus sinais sagrados.

Na linguagem encontrada na dança, é revelada uma qualidade poética, e esta dimensão pode estar submersa, emergindo configurada na expressão simbólica. De acordo com Langer (1980, p. 214): “A dança, a arte da Idade da Pedra, a arte da vida primitiva por excelência, guarda hegemonia sobre todos os materiais da arte”. Outros elementos são o espaço no qual elas se realizam, a geometria sagrada, a história e a música das danças a ser interpretada pela sua configuração cênica.

Entretanto, na contemporaneidade, ainda permanecem na memória virtual da humanidade as danças ligadas ao ciclo da natureza e que possuem um cunho mítico em suas configurações gestuais e coreográficas. Estas são conduzidas por um líder comunitário, mas no mundo antigo eram conduzidas por heróis ou sacerdotes em espaços sagrados, quer na natureza ou em templos. As danças tradicionais remontam as danças gestuais encontradas em cavernas e que posteriormente alcançaram outros espaços ritualísticos.

Na pré-história e história antiga, os vestígios da Grande Mãe sugerem, mediante sinais encontrados na Mitoarqueologia de Gimbutas (2008), representações ritualísticas de espiral e de labirinto relacionadas com a serpente nos rituais em honra da Deusa Mãe, muitas vezes encontrados na entrada da caverna ou do local do culto. De acordo com Neumann (1999, p. 156-157):

Quer o labirinto assuma forma de uma infinidade de linhas confusas e que confundem, enquanto “caminho”, ou a forma do “espírito guardião”; quer o caminho pelo qual devem passar as almas dos mortos “através” do labirinto intrincado e devorador seja percorrido ou desenhado, em todos os casos temos “a

concepção do corpo divino como a estada a ser trilhada por aquele que o segue” [...] O rito, enquanto caminho, é, em primeiro lugar, um arquétipo “caminhado” ou dançado, sob a forma de labirinto ou espiral, como imagem de um espírito ou caminho, através do portal da morte e do nascimento.

Por sua vez, o percurso da espiral, assim como o do labirinto, é a busca da conexão com a terra, com o mundo interior rumo às profundezas. Ao estudar os caminhos sagrados dos povos antigos, nota-se que os caminhos internos do labirinto são diferentes do caminho da espiral, existindo diferentes caminhos de labirintos e alguns são mais elaborados, mas em todos eles o caminho para entrar é o mesmo caminho para sair.

Ao caminhar, quer na espiral, quer no labirinto, cria-se um espaço que se pode fazer com o próprio corpo; portanto, é necessário encontrar o caminho interno e sair da mesma forma. Estes são sinais que se codificaram em arte e comunicação sagrada e perduram na contemporaneidade na arte dançada, que envolve uma conexão com a natureza e com os processos vitais orgânicos, físicos e emocionais.

Ao caminhar por esses desenhos ancestrais, a jornada serpenteante leva ao ventre da Mãe Natureza, a Deusa Mãe ctônia, e abriga cada um em seu próprio corpo, restabelecendo a conexão com a terra, recuperando o equilíbrio das estruturas colapsadas do corpo e tendo a possibilidade em poder confiar novamente na sua sabedoria instintiva.

Chegar ao centro da espiral ou do labirinto é permitido e necessário realizar um movimento de retorno e este é um momento de parar para ouvir os ritmos da natureza e do próprio corpo, encontrando refúgio e abrigo como no ventre da Grande Mãe, refazendo uma conexão instantânea com a impermanência da vida, redescobrimo e compreendendo as distintas estações da jornada terrena.

A relação lógica do conteúdo da dança tem uma história com objetos, ações e figuras do imaginário e do simbólico, bem como a lógica com que é tecida a sua coreografia respondendo às mudanças no espaço cênico. Os contextos em que se inserem as imagens representadas exprimem sentidos subjetivos transformados em novas mensagens que podem atingir diferentes percepções e suscetibilidades, em especial as relações por meio da dramaturgia corpórea expressa nos passos da dança.

A simbologia da Serpente é ambígua e expressa contradições, as suas representações arquetípicas e arcaicas apresentam vários momentos e aspectos da vivência humana; dentre eles, a dualidade, o bem e o mal. A separação dos dois conceitos como antagonicos coloca a Divindade, o bem, como criadora e vencedora; e a Serpente como monstro, o mal.

Para se investigar a sobrevivência camuflada do mito da serpente e os elementos fundantes das Danças Circulares Sagradas na contemporaneidade, faz-se uso da concepção de performance e de sua ênfase na teatralidade que se solidifica em formas estabelecidas no corpo e sua circulação em espaços liminares, como também nas manifestações culturais lúdicas (conto, canção, rito, dança), que sempre é indispensável uma forma.

Nesse contexto, encontra-se, na Ilha de Corfu, na Grécia, um estilo de Syrtos que é uma ‘Celebração da Ressurreição’, representando a jornada da Serpente e a sua Transcendência. A música é tradicional, conhecida como Rouga. O tempo da música é 7/8; o ritmo é Dactilus (longo, curto, curto) e os padrões da dança e seus passos representam a jornada serpentina e a elevação da Serpente. A dança simboliza a Serpente na “Árvore da Vida”.

É uma forma específica de Syrtos, com características próprias desta ilha, que é dançada em linha. Cada dançarino segura um lenço branco em sua mão direita. O primeiro padrão representa o eixo vertical da Cruz, os dançarinos se movem no sentido anti-horário representando o corpo da Serpente deitado no solo; na sequência, representa-se a cabeça da Serpente enrolando e girando pela esquerda, e conclui o padrão representando a Serpente enrolando para fora novamente, dançando de costas, com o corpo virado no sentido anti-horário.

No segundo padrão, realiza-se a mesma jornada, mas no eixo horizontal. O último padrão representa a “elevação da Serpente”: individualmente, em direção ao centro da roda, os dançarinos, com a mão esquerda na cintura e a direita, com o lenço, o braço elevado horizontalmente, desenhando um arco acima da cabeça e a mão direita aponta para o coração e termina apontando para o alto. Na representação simbólica da dança descrita por Maria-Gabriele Wosien (2009 b), é demonstrado o desenho da serpente durante a evolução da dança. Observa-se, portanto, o corpo da serpente deitado no solo, e, ao final do movimento, representa-se a cabeça da Serpente enrolando e girando pela esquerda; o último padrão representa a Serpente enrolando para fora novamente.

Esta dança nasce da observação da natureza, na qual a árvore era a representação da Deusa Mãe e as celebrações eram em torno dela; e a dança demonstra a regeneração da serpente no seu caminho sagrado, bem como a sua transcendência.

Por meio de movimentos corporais espontâneos, o ser humano, em seu processo de individuação, expressou a estética dos seus sentimentos. Comunicando-se com seu semelhante, desapegou-se das antigas estruturas, criou formas de pensar, sentir e agir no espaço e no tempo. Por meio da Geometria Sagrada, pode-se observar correspondência existente entre as partes do corpo humano e os componentes do mundo, no qual o homem concebe um microcosmo, uma iluminura

do universo. Na visão de Maclagan (1997, p. 25): “Esta relação é metafórica em ambos os sentidos: o mundo está nele e para ele. Ele é o foco do qual gira o mundo e, ao mesmo tempo, é parte do mundo, membro de um organismo gigantesco cujo código de instrução inclui o seu próprio”. O cosmo assim exposto é obra de um criador, mas podem-se encontrar outros mitos onde o criador dissolve-se na própria criação. Para Wosien (2002, p. 7):

A dança é o retrato dinâmico da história humana. Ela nos relata a experiência do entusiasmo, da presença plena e atemporal que une o ser humano com o divino. A dança é mais do que mera reflexão especular. Nela o espírito continua a viver e, pela repetição da forma transmitida pela tradição, liberta-se novamente e se manifesta no prazer.

Com signos enigmáticos a serem decifrados e a variação contínua do tempo que faz experimentar diferentes ritmos e movimentos, essa viagem conduz a um devir incerto. O homem que aprendeu a dançar, observando a natureza e os animais, imitava os ruídos e os movimentos destes numa tentativa de igualar-se à divindade que neles habitava (WOSIEN, 1997). O homem dançou para expressar suas emoções mais intensas, arraigados em todos os seus experimentos vitais. Dançava o seu devir, buscando o contato com o que sentia que havia sido separado dele – O Sagrado. A dança é, pois, uma forma de expressão da arte e da cultura dos diversos aspectos da vida dos povos e, por transmitir a tradução artística do ser humano, pode ser considerada uma linguagem social.

A materialidade da simbologia da serpente evocada define-se pelo espaço onde a dança é realizada, assim como o caminho é idealizado como contorno metafórico; também o ato cênico se expressa por meio da forma ao se materializar no corpo e nos gestos experienciados pelos dançarinos. Estudar o corpo sensível do dançarino como objeto cênico é compreender suas suscetibilidades que são evocadas na performance ritualística como diferentes maneiras de se reconhecer os personagens incorporados no sentimento estético de prazer.

REFERENCIAS

- BARTON, Ana. **Danças Circulares: Dançando o Caminho Sagrado**. São Paulo: Triom, 2006.
- GIMBUTAS, Marija. **Il linguaggio della Dea**. Versione italiana: Selene Ballerini. Tradução de Antonella Gossi. Roma: Venexia, 2008.
- LANGER, L. Susane. **Sentimento e Forma: uma teoria da arte desenvolvida a partir de Filosofia em Nova Chave**. Tradução de Ana M. Goldberger e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- MACLAGAN, David. **Mitos da Criação: aparecimento do homem no mundo**. Madrid: Edições del Prado, 1997.
- NEUMANN, Erich. **A Grande Mãe: um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente**. São Paulo: Cultrix, 1999.
- REIMER, Haroldo. **Pautas Hermenêuticas**. Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião na Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Goiânia, 2009b. (Notas de aulas).
- SCHECHNER, Richard. **Between Theater and Anthropology**. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 1985.
- TURNER, Victor. **From Ritual to Theatre: the human seriousness of play**. New York: PAJ Publications, 1982.
- WOSIEN, Bernhard. **Dança: um caminho para a totalidade**. São Paulo: Triom Editora, 2000.
- WOSIEN, Maria-Gabriele. **Danças Sagradas: o encontro com os Deuses**. Madrid, Espanha: Edições Del Prado, 1997.
- _____. **Dança Sagrada, Deuses, mitos e ciclos**. São Paulo: Triom Editora, 2002.
- _____. **Hino de Cristo - A Canção da Alma: uma encenação do mistério dançado**. Seminário. Tradução de Frances Rose Feder. São Paulo: TRIOM-Centro Paulus, 2009b.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.