



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA
Campus Universitário Ministro Petrônio Portela - Bairro Ininga - Teresina-PI
CEP: 64.049-550 - E-mail: sociologia_mest@ufpi.edu.br - Fone (86) 3215-5697
Site: www.posgraduacao.ufpi.br/PPGS



JOÃO VICTOR MENDES CARVALHO

**LOUVAI A DEUS COM DANÇAS: um estudo de gênero sobre a
participação masculina na dança litúrgica**

TERESINA-PI

2021

JOÃO VICTOR MENDES CARVALHO

**LOUVAI A DEUS COM DANÇAS: um estudo de gênero sobre a
participação masculina na dança litúrgica**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia – PPGS, da Universidade Federal do Piauí – UFPI, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rossana Maria Marinho Albuquerque

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castello Branco
Serviço de Processamento Técnico

C331I Carvalho, João Victor Mendes.
Louvai a Deus com danças : um estudo de gênero
sobre a participação masculina na dança litúrgica / João
Victor Mendes Carvalho. – 2021.
110 f.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação
em Sociologia – PPGS da Universidade Federal do Piauí,
Teresina, 2021.

"Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rossana Maria Marinho
Albuquerque"

1. Sociologia – Religião. 2. Igrejas Evangélicas. 3.
Dança Litúrgica. 4. Masculinidades. I. Albuquerque,
Rossana Maria Marinho. II. Título.

CDD 306.6

Bibliotecária: Milane Batista da Silva – CRB 3/1005

BANCA EXAMINADORA

Presidente: Prof.^a Dr.^a Rossana Maria Marinho Albuquerque
Universidade Federal do Piauí – PPGS

Externo: Prof.^a Dr.^a Mônica da Silva Araújo
Universidade Federal do Piauí – PPGANT

Interno: Prof.^o Dr.^o Francisco de Oliveira Barros Júnior
Universidade Federal do Piauí – PPGS

Suplente: Maria Rosângela de Sousa
Universidade Federal do Piauí – PPGS

A todos os ministros de dança que, assim como eu, sabem o que significa pagar o preço para pisar no altar e ser um homem que rompe em louvor e adoração a Deus com danças. Em especial aos meus queridos amigos Ubirani, André Windson e Carlos, com os quais compartilhei momentos inesquecíveis.

AGRADECIMENTOS

A gratidão é um dos mais belos atos que um ser humano pode almejar desenvolver. Pautado na reciprocidade, ela transcende à esfera religiosa e envolve o reconhecimento de um benefício concedido por alguém, de um bom acontecimento, da importância de um relacionamento, da ajuda recebida, muitas vezes do favor não merecido, dentre tantos outros exemplos que eu poderia citar. Como uma atitude de consideração direcionada ao outro, a gratidão exprime a sensibilidade do nosso ser interior em valorizar as coisas que adquirimos, os fatos que nos ocorrem e as pessoas com quem nos deparamos no nosso caminho.

Escrever esta dissertação foi, no mínimo, um processo de aprendizagem, de autoconhecimento e de superação de limites. Os tempos de pandemia que nos sobrevieram foram totalmente desfavoráveis. Ilhados/as nos domínios de nossas próprias residências, escrever pode parecer, a princípio, a coisa mais óbvia a fazer-se quando se tem um tempo estipulado para a entrega de um trabalho. Não obstante, temos outras necessidades que se nos afiguram tão importantes quanto as responsabilidades acadêmicas. Buscar um equilíbrio não somente interno, no que tange à saúde mental e os sentimentos que a todo momento despertam, mas também externo relativo às várias exigências da vida cotidiana foi um grande desafio.

A vida estudantil, para quem a encara como profissão, não é uma tarefa fácil, é um caminho árduo, difícil de suportar quando se já está lutando com as últimas forças. Ser estudante significa ingressar num ofício que nos coloca diante de uma vereda de renúncia, de negação. É preciso ter coragem e determinação para dizer não e abster-se de sair com os/as amigos/as, de participar de um programa com a família, de assistir aquele filme ou série favoritos. Por vezes é uma jornada solitária, pois deixamos de ter com os de nossa própria casa para estar na companhia dos textos. Mas nem por isso deixa de ter a sua beleza, o seu brilho, a sua cor. Diante deste cenário, só tenho motivos para expressar minha gratidão...

Àquele que é o autor e consumidor da minha fé, meu amado e senhor Jesus Cristo. Como tudo o que acontece na minha vida e aqui não é diferente, Ele é o grande responsável por este projeto, dotando-me do conhecimento e sabedoria necessários para a elaboração, condução e finalização desta pesquisa. Na qualidade de um bom Pai que é, proveu tudo o que eu precisava, ensinando-me que para se alcançar aquilo que não temos é preciso fazer o que ainda não fizemos. Por mais que as dificuldades pareçam insuperáveis, as circunstâncias insuportáveis, depois da tribulação vem a bonança. Tudo vêm dele e das suas próprias mãos devolvemos todas as coisas.

À minha mãe, Geane, porque durante todos estes anos sempre pagou o preço que precisava para que eu pudesse chegar onde estou hoje. Por ter sido uma inspiração para mim, um referencial de mãe e de pai, uma mulher guerreira que rompeu todas as dificuldades para me fazer galgar níveis mais altos. Se sorri, foi pelas lágrimas que ela derramou; se me levantei, foi pelo suporte que ela se tornou; se me encontrei aflito e abatido, ela me deu carinho e amor. Ninguém acreditou mais em mim do que ela, ninguém torceu mais por mim do que ela. Obrigado por tudo.

Aos meus amigos de ministério, Ubirani, André Windson, Carlos, Diana e Jaqueline, porque andando sempre de mãos dadas, construímos uma cumplicidade inestimável. Por acompanharem a minha jornada, também acreditaram em mim, convertendo-se em verdadeiras colunas ao me darem o apoio, o incentivo e as palavras de motivação que eu precisava. Em cada momento que desfrutamos, crescemos juntos, lado a lado, pois soubemos aguentar firme cada crítica, cada afronta, bem como ser reconhecidos pelo fruto do nosso trabalho e é isso o que nos faz mais fortes: a certeza de que podemos contar um com o outro.

À Universidade Federal do Piauí (UFPI), representada pelo Departamento de Ciências Sociais (DCIES) e pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS). Foram sete anos de estada nesta casa, vivendo do melhor que uma Instituição de Ensino Superior (IES) pôde me oferecer nos termos de uma educação pública, laica e de qualidade. Aulas, rodas de discussão, eventos e atividades acadêmicas diversas, experiências docentes e de pesquisa que contribuíram significativamente para moldar-me no profissional que sou hoje.

Às ações de permanência acadêmica como o Programa de Monitoria da UFPI, a Assistência Estudantil pela Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis e Comunitários (PRAEC), bem como as bolsas concedidas pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) por meio do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) na graduação, da bolsa de Demanda Social (DS) e dos recursos financeiros pelo Programa de Apoio à Pós-Graduação (PROAP) no mestrado, que me permitiram investir na minha educação, dedicando-me exclusivamente a ela.

Aos amigos/as da universidade, tanto da graduação quanto da Pós, com os/as quais dividimos as cargas e procuramos animar uns aos outros. Em especial à Áurea de Melo, que muito mais do que uma amiga, tornou-se uma irmã. Desde o nosso percurso pelas Ciências Sociais, temos compartilhado momentos (nem sempre bons) e histórias que nos arrancam sorrisos. Tê-la por perto é saber que tenho a certeza de alguém com quem posso contar para as mais diversas situações. Como costumamos falar, esta é uma amizade da UFPI para a vida.

À minha orientadora Prof.^a Dr.^a Rossana Marinho, pela confiança que tem depositado

no meu trabalho. Confiança esta, que tem sustentado nossa relação orientadora/orientando desde a graduação, quando nos conhecemos e passamos a trabalhar juntos no âmbito do Programa de Monitoria. A seriedade com que sempre conduzi meus estudos foi uma prerrogativa para que ela pudesse exigir de mim nada menos do aquilo com o qual ela sabia que eu podia oferecer: um trabalho de qualidade alicerçado na nossa parceria. Sem ela, a realização desta pesquisa jamais teria sido possível na forma como está circunscrita aqui.

A todos/as os envolvidos nesta investigação, em especial às líderes dos ministérios de dança e aos meus entrevistados, por me concederem o privilégio de ouvir os relatos de cada um, de me identificar com a trajetória de muitos e de poder compartilhar nas linhas desta dissertação aspectos tão singulares das suas vidas ministeriais que se entrelaçam com outras dimensões sociais. De uma forma geral, meu muito obrigado a todos/as aqueles/as também, que direta e indiretamente, contribuíram para que tudo isto se tornasse uma realidade. Não há palavras para descrever o quanto sou grato a todos/as.

*“Aleluia! Louvem a Deus no seu santuário,
louvem-no em seu magnífico firmamento.
Louvem-no pelos seus feitos poderosos, louvem-
no segundo a imensidão de sua grandeza!
Louvem-no ao som de trombeta, louvem-no com a
lira e a harpa, **louvem-no com** tamborins e
danças, louvem-no com instrumentos de cordas e
com flautas, louvem-no com címbalos sonoros,
louvem-no com címbalos ressonantes. Tudo o que
tem vida louve o Senhor! Aleluia!”*

(Salmo 150, grifo nosso)

RESUMO

Predominantemente feminina, a dança tomada em sua dimensão religiosa no protestantismo é algo muito recente e está atrelada ao movimento de pentecostalização das igrejas evangélicas. Uma vez que os homens são minoria neste tipo de atividade e que a atuação destes sujeitos desenvolve-se mediante um contexto de padronização corporal ou ainda comportamental, o presente trabalho tem como objetivo compreender como se dá a construção de masculinidades na dança litúrgica das igrejas evangélicas na cidade de Teresina/Piauí. Baseado nisso, esta investigação constitui-se numa pesquisa qualitativa, de caráter exploratório e descritivo, que conta com a realização de entrevistas semi-estruturadas com os homens que dançam nas igrejas em questão como técnica de coleta de dados. Assim posto, o que se discute é que a hostilidade à participação masculina na dança litúrgica é algo exterior a ela, vem de fora, trata-se de representações coletivas num terreno marcado por uma masculinidade hegemônica, em que a sua aceitação ocorre a partir da necessidade de uma constante afirmação identitária dos homens.

Palavras-chave: Igrejas evangélicas. Dança litúrgica. Masculinidades.

ABSTRACT

Predominantly female, the dance taken in its religious dimension in Protestantism is something very recent and is linked to the movement of Pentecostalization of evangelical churches. Since men are a minority in this type of activity and the performance of these subjects is developed through a context of bodily or behavioral standardization. The present work aims to understand how the construction of masculinities occurs in the liturgical dance of evangelical churches in the city of Teresina/Piauí. Based on that, this investigation constitutes a qualitative research, with an exploratory and descriptive character which relies on semi-structured interviews with men who dance in the churches in question as a data collection technique. Thus, what is discussed is that hostility to male participation in liturgical dance is something outside it, it comes from outside, it is about collective representations in a land marked by a hegemonic masculinity, in which its acceptance occurs from the need of a constant identity affirmation of men.

Keywords: Evangelical churches. Liturgical dance. Masculinities.

LISTA DE IGREJAS

IC – Igreja Congregacional

IP – Igreja Presbiteriana

IM – Igreja Metodista

IE – Igreja Episcopal

CC – Congregação Cristã no Brasil

AD – Assembleia de Deus

IEQ – Igreja do Evangelho Quadrangular

BPC – Igreja Evangélica Pentecostal O Brasil Para Cristo

IPDA – Igreja Pentecostal Deus é Amor

IURD – Igreja Universal do Reino de Deus

IIGD – Igreja Internacional da Graça de Deus

IMPD – Igreja Mundial do Poder de Deus

ICV – Igreja Cristo Vive

IBL – Igreja Batista da Lagoinha

IBNB – Igreja Batista Nacional Betel

IBNF – Igreja Batista Nacional Filadélfia

IBIF – Igreja Batista Internacional Filadélfia

SUMÁRIO

ALGUMAS PALAVRAS INICIAIS	12
CAPÍTULO 1 – ENGENDRANDO A PESQUISA: RECURSOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS PARA A CONSTRUÇÃO E ANÁLISE DO OBJETO	20
1.1 Da plataforma para o gabinete: trajetória entre o dançar e o escrever	21
1.2 Masculinidades em foco: diálogos para uma abordagem dos homens na dança litúrgica	26
1.3 Métodos e técnicas de pesquisa: ferramentas para produção e análise de dados	32
CAPÍTULO 2 – NÃO SOU EU UM HOMEM?	37
2.1 Entre homens e masculinidades: um estudo necessário para a compreensão das relações de gênero	38
2.2 Corpos (en)cena: a masculinidade como uma corporificação social.....	47
CAPÍTULO 3 – A SOCIOLOGIA TIRA A RELIGIÃO PARA DANÇAR	56
3.1 Sociologia religiosa da religião? Do que estamos falando?	57
3.2 Com o Espírito Santo e com fogo: a pentecostalização das igrejas evangélicas.....	63
3.3 Dança litúrgica: oração em movimento.....	68
CAPÍTULO 4 – “HOMEM DANÇA COMO HOMEM!”	78
4.1 O sujeito que fala: Quem é este?	79
4.2 Relação dança, igreja e sociedade	81
4.3 Conflitos geracionais	84
4.4 Representações sociais da masculinidade na dança	86
4.5 Louvor <i>versus</i> adoração.....	88
4.6 O controle dos corpos	92
4.7 Percepções da masculinidade	94
À GUIA DE CONCLUSÃO	97
APENDICE A - DADOS DE IDENTIFICAÇÃO.....	100
APENDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTA	101
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	102

ALGUMAS PALAVRAS INICIAIS

O mundo está em constante movimento. Dança é movimento, no entanto, este precisa estar ritmado para ser considerado como tal. As origens da dança remontam a um passado distante, em que muito antes dela tornar-se uma arte complexa, sujeitos de povos tribais tinham gosto em executar movimentos como girar, andar ou bater o pé ritmadamente (ANDERSON, 1978). O sentido da dança entre tais comunidades está pautado como elemento de organização social e de trabalho, tendo em vista que antes de falar o ser humano dançou, “antes mesmo de procurar expressar-se ou comunicar-se através da palavra articulada, o homem [ser humano] criou com o próprio corpo padrões rítmicos de movimentos, ao mesmo tempo em que desenvolvia um sentido plástico de espaço” (MENDES, 1985, p. 6).

O caráter religioso desta atividade entre habitantes de povos e comunidades tradicionais aponta para um período anterior à invenção da escrita, em que os ritos e cultos já se faziam presentes e a dança, provavelmente, era executada por magos e sacerdotes que expressavam o conteúdo dos mitos através de movimentos dançantes, denotando, dentre outras coisas, erotismo e fecundidade, evocação a fenômenos da natureza como chuva, colheitas e caça, adoração a espíritos e outros seres sobrenaturais, guerras e etc (MENDES, 1985). A dança, então, nasce da e com a religião (FARO, 2004 *apud* FRANCO; FERREIRA, 2016).

Não há dúvidas de que a dança é uma das formas mais antigas de expressão da humanidade. Ela se constitui como resultado da produção artístico-cultural de um povo, fruto de uma representação coletiva que corresponde às formas como uma dada sociedade apreende a realidade (DURKHEIM, 1996). No compasso da cultura, a dança se relaciona à manifestação de uma linguagem simbólica, que exprime valores carregados de significados comuns a uma coletividade. O local onde é realizada, os sujeitos que dela participam, os movimentos que estes executam, a indumentária e adereços que utilizam, tudo é repleto de sentido e a religião não foge a esta realidade. Por ser uma instituição, ela não apenas molda a vida social através de seus dogmas como, de igual modo, comunga de seus costumes e valores.

Na imponente civilização egípcia, por exemplo, a dança assumiu uma dimensão sagrada, caracterizada por performances ritualísticas acompanhadas ao som de cantos, flautas e tambores em favor de divindades como Osiris, Ísis e Horus (MENDES, 1985). Enquanto que no palácio e no harém do faraó as dançarinas incitavam o amor, a sedução e as fantasias que dela provinham, era nos templos, em meio aos ritos fúnebres e religiosos que se realizavam

as danças sagradas por sacerdotisas, com apresentações impregnadas de magia e mistério (BONILLA, 1964). Todo esse contexto social propiciou o desenvolvimento da dança entre os hebreus, que assimilaram os traços culturais dos povos com os quais entraram em contato. Mas esta é uma discussão para o capítulo 3.

Se na Grécia antiga a dança era extremamente valorizada e fazia parte dos rituais religiosos, haja vista que o politeísmo dos/as gregos/as propiciava momentos para dançar em honra a seus/as deuses/as; em Roma, por se tratar de uma sociedade altamente militarizada, a dança e a pantomima (teatro mudo) foram relegadas aos cantos isolados do império, sendo acolhidas pelas camadas populares e realizadas nas feiras. Razão pela qual a Igreja Católica, enquanto religião oficial de Roma passou a combater insistentemente este tipo de atividade: por associá-la a práticas pagãs (MENDES, 1985). Mas a relação da Igreja Católica com a dança não se resume apenas a isto.

É fato que as danças religiosas da Idade Média geravam desconfiança nas autoridades eclesiásticas por conta de suas raízes populares, desconfiança esta que se expressava nos inúmeros interditos através dos concílios: de Vannes (465), de Toledo (587), de Avignon (1209), da Sorbonne (1444) e tantos outros decretos e homilias que a condenavam; mas também é fato que uma dança muito específica de nome carola (roda) tinha seu lugar entre os/as católicos/as à margem destas proibições até o século XIII, além do *tripudium*, “uma dança em três tempos, na qual os executantes não se tocavam; na carola davam-se as mãos ou se seguravam pelo antebraço” (BOUCIER, 2001, p. 48).

Atrelada às festas comemorativas dos/as santos/as, a dança era realizada em procissões que se iniciavam dentro das igrejas em direção às ruas, porém este caráter religioso foi se perdendo com o tempo e tornando-se uma distração popular (RENGEL; SCHAFFNER; OLIVEIRA, 2016). Com a queda do Império Romano do Ocidente, a dança praticamente desapareceu, só reencontrando lugar entre os/as nobres para servir como fruto de entretenimento nas cortes. A partir daqui, começa então a delinear-se a história da dança cênica ocidental, tendo no balé o seu ponto de partida.

A eclosão do Renascimento foi indispensável para o desenvolvimento e consolidação da dança como arte. É na busca de um resgate à cultura greco-romana, pelos ideais de beleza e verdade que se intensificam com uma nova visão de mundo sustentada pelo Antropocentrismo e pelo Humanismo, tomando o ser humano como centro do universo e medida de todas as coisas que a dança se firma seja como popular, de corte ou em balé. Em meio à crise do sistema feudal, ao surgimento do capitalismo, à ascensão de uma nova classe social (a burguesia), só para citar alguns, a dança passa a ser concebida do ponto de vista civilizacional

do sujeito moderno.

Diante desse cenário social, “O Estado sou eu” foi a máxima que notabilizou Luís XIV. Entretanto, não foi somente por isso que ele escreveu seu nome na história. Conhecido como o Rei Sol para indicar que ele era o centro do poder que irradiava a luz que iluminava a França, o jovem monarca não escondia a sua paixão pela dança a ponto de fundar em 1661 (primeiro ano de seu poder pessoal), a “Academia Real de Dança” (BOUCIER, 2001). A instituição tinha o objetivo de conservar as danças de corte por meio do estabelecimento de regras que orientassem a execução destas, ou seja, foi a primeira criação acadêmica destinada a profissionalizar os bailarinos.

Responsável pela codificação da técnica clássica, Pierre Beauchamp foi o mestre que contribuiu significativamente para a evolução da dança. As cinco posições básicas dos pés, *b-a-ba* do balé clássico, foi um feito seu. Dando continuidade ao legado da dança que recebeu de berço (seu avô e pai, além de exímios bailarinos eram também músicos), o talento de Beauchamp levou-o ao palácio do rei Luís XIV para ser seu professor e instrutor de seu balé. Regularidade, beleza formal e virtuosismo eram a assinatura de seu trabalho (BOUCIER, 2001). Neste momento, adaptada das festas pagãs para as cortes nobres, a racionalização dos movimentos na dança

começa a representar um ritual de poder, tanto o poder de dominar aqueles códigos de movimento – toda a nobreza deveria aprendê-los como sinal de etiqueta para a vida na corte –, como o poder daquela nobreza em possuir uma dança que simboliza a suntuosidade de seu monarca, diferenciando-o em relação aos reis de outros territórios (SILVA, T., 2009, n.p).

Portanto, a criação de uma técnica própria ao balé clássico traduzia aquilo que Elias chamou de “processo civilizador”, porque colocava em prática um comportamento socialmente aceitável que atendia às necessidades da sociedade de corte (1994). Por tratar-se de uma atividade (dança) que faz uso do corpo, Mauss (2003) concebe este último como um instrumento, abrindo espaço para estudos sobre o gestual, expressividade e significado. A ideia central abordada é a técnica e esta, em contrapartida, é tradicional e eficaz. Tradicional porque segue parâmetros estabelecidos culturalmente mediante uma imitação prestigiosa e eficaz porque o objetivo pelo qual ela foi executada é alcançado. Aqui a noção de educação é fundamental, pois esta aquisição da técnica por meio da educação do corpo consiste em adaptá-lo ao seu uso. O que está em discussão aqui é o exercício do corpo para tornar os sujeitos mais educados por meio da adoção de boas maneiras.

Até então os espetáculos de dança envolviam música, poesia e toda uma gama de acessórios como perucas, máscaras e roupas pesadas. Inconformado com esta configuração e

desejoso de mudanças, Jean Noverre, criador do “balé de ação”, que consiste em contar as narrativas por meio de gestos sem a interrupção dos movimentos, passou a reivindicar a adaptação da dança a uma nova realidade, com menos utensílios, figurinos mais leves que possibilitassem a liberdade dos movimentos e a adoção de um quadro técnico que propiciasse a expressividade, (BOUCIER, 2001). Os passos de dança, por si só, eram insuficientes para comunicar a emoção, a codificação dos movimentos tinha um curto alcance de significação que carecia da pantomima, portanto, o que une expressão (pantomima) e técnica (passos de dança) é a transformação da palavra em movimento (KATZ, 2010).

Por volta de 1830 tem-se a instauração do balé romântico com espetáculos atemporais e o protagonismo de grandes bailarinas como Carlota Grisi em *Giselle* e Marie Taglioni que estrelou em *La Sylphide* e ficou eternizada por introduzir no balé o famoso *tutu*¹ e as exuberantes sapatilhas de ponta (feito este que os homens não acompanharam). Já em terras czaristas, foi em decorrência de sua passagem pelo Imperial Balé Russo de São Petersburgo, que Marius Petipa veio a ser considerado “o pai do balé clássico”. Quem nunca se encantou ao assistir *O Lago dos cisnes*, *A bela adormecida* e *O quebra-nozes*? Todos criação dele em parceria com Tchaikovsky (MICHELMAN, 2004/2005).

Mais para o final do século XIX surge aquele que ficou conhecido como “o deus da dança” em virtude de sua desenvoltura nos palcos quase que desafiando as leis da gravidade, Vaslav Nijinsky. Ao lado de Sergei Diaghilev, Nijinski adquiriu reconhecimento internacional. Como bailarino, destacou-se em produções como *Sherazade* e *Espectro da rosa* de Fokine, como coreógrafo triunfou em *A sagração da primavera* e *Till Eulenspiegel*, popularizando-se como um dos maiores bailarinos até hoje (TURNBAUGH, 2015). Seu virtuosismo técnico levou-o a ser considerado um dos fundadores da dança moderna.

A segunda metade do século XIX e início do século XX foram marcados pela euforia advinda dos ideais de modernização e progresso técnico-científico característicos da Belle Époque, a partir de eventos como industrialização, mecanização, urbanização, mudanças no campo ideológico e tantas outras transformações sociais, políticas e tecnológicas que alcançavam a Europa e os Estados Unidos. Tal quadro social trouxe uma nova forma de conceber as artes, “assim, a dança moderna também mudou de figurino e deu fim ao espartilho que apertava o corpo, a respiração e continha a emoção. Ela tirou as sapatilhas de ponta e, literalmente, pisou firme no chão” (RENGEL; SCHAFFNER; OLIVEIRA, 2016, p. 33).

¹ Vestido típico do balé composto de um *corselet* que se ajusta ao tronco da bailarina e saia curta de tule que se abre no quadril em formato de círculo.

Foi sob este contexto que grandes ícones como Loie Fuller, Isadora Duncan, Ruth Saint-Denis e Martha Graham inovaram ao apostar numa maior flexibilidade do tronco, predominância de movimentação em planos médio e baixo, além de técnicas de queda e improvisação. Com isso, “criadores/as da dança moderna buscaram suas temáticas em impulsos sexuais, nos problemas étnico-raciais, nas questões cotidianas e relativas à democracia, em suas próprias autobiografias, seja de forma trágica, abstrata ou satírica” (RENGEL; SCHAFFNER; OLIVEIRA, 2016, p. 34).

Paralelo a este corpo de baile citado acima, Rudolf von Laban, um dos maiores profissionais da dança do século XX, lançou sua “Arte do Movimento” que também ficou conhecido como “Sistema Laban de Análise de Movimento”. Enquanto um mecanismo de estudo do movimento universal, ou seja, que pode ser aplicado a toda atividade humana, ele partiu do postulado central de corpo-mente (da reciprocidade entre estas duas dimensões nas práticas corporais) e da conexão centro-periferia, indicando que o movimento parte do centro do corpo em direção aos membros, para então elencar quatro fatores basilares do movimento a serem dominados com a prática constante, a saber, fluência, espaço, peso e tempo (LABAN, 1978). Constitutivos de qualquer movimento, estes fatores dizem respeito à forma como os sujeitos executam o movimento (fluência), como o (espaço) é utilizado, o ritmo (tempo) e a intensidade (peso) empregados.

Todo o conhecimento construído na dança moderna propiciou o surgimento de uma nova proposta artística que lançava mão do teatro e aparatos tecnológicos como projeção de imagens e vídeos, trata-se da dança contemporânea. Vários agentes estiveram envolvidos com sua formação, mas geralmente atribui-se ao coletivo “Judson Dance Theater” e a Merce Cunningham o título de precursores desta vertente da dança em solo norteamericano na década de 1960. Muito caracterizada pela ausência de rigidez técnica e libertação do corpo com foco na expressão emocional, outros aspectos chamam a atenção na dança contemporânea como “nudez ou roupas do cotidiano, lentidão, silêncio, palco nu e desglamurizado e etc” (KATZ, 2013, p. 43).

Trago aqui todo este levantamento por dois motivos principais, primeiro para mostrar a relação que a dança tem com a religião em diferentes culturas e seus desdobramentos através do tempo e, segundo, para referenciar o papel preponderante que os homens tiveram no seu desenvolvimento. Com isto, minha intenção não é silenciar a contribuição das mulheres na dança, mas tão somente mostrar que se hoje a dança é considerada mediante uma construção social como uma atividade essencialmente feminina por causa da delicadeza que suscita (balé clássico), julgando-se ser inadequada aos homens, não podemos nos esquecer de

que foram estes mesmos sujeitos que contribuíram distintivamente para fazer da dança o que ela hoje se tornou.

Contudo, se é possível identificar na história da dança a iniciativa masculina no que compete à sua complexificação, sistematização e institucionalização, na dança litúrgica, objeto desta investigação, não é possível fazer tal investida. Durante os 11 anos que tenho de familiaridade com este tema, nunca chegou a mim a informação de que algum homem tenha dado grande contribuição para a instauração da dança nas igrejas evangélicas na sociedade contemporânea. No Brasil, o pioneirismo desta prática recai sobre Isabel Coimbra, Adriana Diogo, Gisela Matos, dentre tantas outras, todas mulheres. Voltaremos a esta discussão na terceira sessão do capítulo 3.

Não quero ser injusto para com os meus colegas de plataforma, silenciando qualquer homem que seja neste processo, mas nestes últimos 5 anos em que venho estudando sobre dança litúrgica, nos trabalhos que tive acesso (monografias, dissertações, trabalhos diversos) não havia destaque algum para a participação masculina. Mas uma ressalva merece ser feita quanto a esta colocação. Autor do livro *Dançar de alegria*, Murray Silberling é um pastor judeu messiânico da congregação “Beth Emunah” em Agoura Hills, Estados Unidos. Por conta de suas raízes judaicas, a dança como expressão de identidade cultural é algo defendido e incentivado por ele nos seus cultos, que desenvolveu o programa *Messianic Dance International* (Dança Messiânica Internacional) para propagação desta prática, chegando a ser conhecido como o “rabino dançarino”.

Entretanto, Silberling é uma exceção e não pode ser usado como contra-argumento aqui porque está inserido num contexto totalmente diferente do que é investigado nesta pesquisa. Contrário à ideia de dança restrita apenas a um ministério, ele defende que esta deve ser exercida por todos/as os/as fiéis, conforme igualmente praticada no cenário judaico. No caso do Brasil em se tratando de dança litúrgica, o que se percebe é não só uma ausência dos homens nas pesquisas científicas (assunto tratado no capítulo 1) como nos altares também. Em geral, a dança na igreja não é algo do qual os homens tenham interesse enquanto serviço ministerial, justamente pelos fatores já descritos linhas acima. O foco de atenção dos homens, em sua grande maioria, está mais voltado para atividades como o canto, operação de instrumentos musicais, serviços de multimídias, teatro e, em última instância, de recepção e limpeza.

Sabendo que são minoria nesta atividade e que a sua inserção e permanência na mesma implicam no rompimento de muitas barreiras sociais, os homens que dançam (neste caso designados de ministros) veem-se compelidos a acatar o discurso institucional religioso

de padronização social para continuar dançando. Tomando conhecimento disso, nossa tarefa aqui é tentar compreender como se dá a construção de masculinidades na dança litúrgica das igrejas evangélicas da cidade de Teresina/Piauí. Para tanto, esta pesquisa foi estruturada pensando na melhor forma possível de explorar o tema.

O primeiro capítulo explicita os recursos teórico-metodológicos empregados na realização desta pesquisa. Inicialmente descreve a minha relação com o tema em decorrência dos quatro anos que atuei na dança litúrgica na Igreja Batista Nacional Betel (IBNB), em Teresina/Piauí, até o momento em que me ocorreu de torná-la objeto de estudo. Traz ainda uma discussão quanto a forma como o gênero/masculinidade está sendo pensada nesta investigação em consonância com o objeto estudado. Por fim, apresenta os métodos e técnicas utilizados para produção e análise de dados.

No segundo capítulo, discute-se como a trajetória do movimento feminista e dos estudos de gênero e sexualidade foram importantes para pensar os homens e as masculinidades como objeto de estudo. O reconhecimento do caráter relacional do gênero foi condição indispensável para lançar atenção especial sobre os homens e as múltiplas formas de masculinidades. A religião insere-se neste processo legitimando os discursos que normatizam as práticas de gênero. Mas a afirmação identitária também envolve a experiência corporal. Corpo este que se encontra atravessado por dinâmicas sociais e situado num contexto determinado, influenciando o engendrar-se como homem.

O terceiro capítulo volta-se para a tríade sociologia, religião e dança. Num primeiro momento, a discussão se dá sobre o lugar que a religião ocupa entre os grandes fundadores da sociologia e como se estruturou a sociologia da religião em termos de sua institucionalização acadêmica. Posteriormente discorre-se sobre a influência que o processo de pentecostalização das igrejas evangélicas desempenha na produção de um código de conduta e de práticas religiosas muito particulares. O contexto de admissão e desenvolvimento da dança na liturgia dos cultos evangélicos encerra o capítulo.

Por último e não menos importante, o quarto capítulo divulga os resultados da pesquisa de campo. Com uma apresentação introdutória dos sujeitos investigados, objetiva-se mostrar quem são estes homens que dançam e qual o seu lugar de fala. Em seguida, munido destas informações, as narrativas dos sujeitos são problematizadas dentro de seus próprios contextos, buscando-se apreender os processos a que são submetidos e como se portam diante deles, traçando estratégias e acionando mecanismos para a construção de masculinidades no interior dos ministérios de dança.

Com esta configuração, almeja-se alcançar os objetivos aqui estipulados,

contribuindo para uma compreensão acerca de como se processam e se manifestam as práticas de performatividade masculina na dança litúrgica cristã. Ciente das lacunas desta pesquisa (por entender que os muitos aspectos a serem explorados ultrapassam os limites da mesma), deixamos a porta aberta no sentido de que esta iniciativa possa estimular e fornecer subsídios para pesquisadores/as que, porventura, ousem lançar-se sobre este caminho tão instigante

CAPÍTULO 1 – ENGENDRANDO A PESQUISA: RECURSOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS PARA A CONSTRUÇÃO E ANÁLISE DO OBJETO

O importante não é estar aqui ou ali, mas ser. E ser é uma ciência delicada, feita de pequenas observações do cotidiano, dentro e fora da gente. Se não executamos essas observações, não chegamos a ser: apenas estamos, e desaparecemos.

(Carlos Drummond de Andrade)

Uma pesquisa é um empreendimento que envolve muitas etapas, tendo como ponto de partida a escolha do tema e como ponto de chegada a redação do texto final (ousaria acrescentar sua publicação). Entre uma e outra, uma longa caminhada é percorrida e a dedicação, aliada ao talento do/a pesquisador/a fazem toda a diferença no alcance dos objetivos. Em Ciências Sociais, a tão aclamada objetividade já é uma questão que, em Weber, tem certa relação com a subjetividade, posto que “na investigação de um tema, um cientista é inspirado por seus próprios valores e ideais, que têm um caráter sagrado para ele, nos quais está disposto a lutar” (QUINTANEIRO, BARBOSA, OLIVEIRA, 2002, p. 98), e aqui não é diferente.

Com o intuito de delinear o objeto de pesquisa do trabalho em questão, o presente capítulo está destinado a fornecer uma descrição sumária dos procedimentos metodológicos empregados na realização desta. Ele ocupa-se do surgimento do problema investigado, das principais categorias analíticas que a permeiam, da relevância de seu estudo para o campo no qual está concentrado, bem como do quadro teórico-metodológico em que foi concebida, trazendo assim os elementos cruciais que pautam a referida investigação. De forma geral, efetua-se aqui uma apresentação das bases que a sustentam.

Organizada em três seções, a primeira discorre sobre a minha relação com o tema, desde o meu envolvimento com a dança litúrgica até como me ocorreu de torná-lo interesse de pesquisa. A segunda trata dos conceitos que subsidiam a análise do problema como corpo, gênero/masculinidades e religião. Por fim, a terceira enfatiza as técnicas manejadas na investigação quanto à sua abordagem, natureza, e técnicas de produção de dados. Como esta pesquisa foi gerada? Como ela foi pensada? Quais os recursos empregados na sua execução? Estas são questões pertinentes a este capítulo e vamos abordá-las a partir de agora.

1.1 Da plataforma para o gabinete: trajetória entre o dançar e o escrever

Pessoas se achegavam de vários bairros da zona norte de Teresina/Piauí, o recinto parecia pequeno demais para comportá-las, várias delas se cumprimentavam denunciando uma intimidade há muito cultivada, até que aquele ajuntamento enfim começou. Acompanhando os instrumentos musicais, o som de palmas e de cânticos se ouvia. E lá estava eu, um adolescente de apenas 14 anos de idade em um culto evangélico na Igreja Batista Nacional Betel (IBNB) na noite do dia 26 de agosto de 2009, atendendo ao convite de um ente querido. Ali no meu canto tudo observava, mas nada me parecia estranho ou destoante daquilo que eu já tinha visto em uma reunião evangélica pela televisão.

Achando que já conhecera de tudo um pouco e que nada mais podia me surpreender naquela noite, não podia acreditar no que os meus olhos me mostravam: corpos girando, subindo e descendo, desenhando formas no ar. Que a Igreja Evangélica era conhecida pela sua indústria da música gospel, isso não era nenhuma novidade, mas que a dança também tinha um lugar na vida cristã, e mais, que vinha sendo empregada como forma de culto era algo que nunca tinha passado pela minha cabeça. A partir daquele momento, eu entendi que aquele era o meu lugar e que se tratava só de uma questão de tempo até que eu estivesse ali com aqueles jovens (homens e mulheres), dançando em forma de louvor e adoração. Assim desejei e assim se sucedeu.

Mas um longo tempo foi despendido até que enfim eu pudesse desempenhar minhas funções junto à arte na igreja. Somente depois de 3 anos é que eu conquistei as condições necessárias para tanto. Durante este tempo, tive que cumprir com as demandas da vida doutrinária como receber estudo bíblico, passar por um retiro espiritual próprio para novos/as convertidos/as denominado “Encontro Peniel”, receber mais estudo bíblico, ingressar numa escola de treinamento para liderança na igreja chamada “Escola de Líderes”, passar por outro retiro espiritual específico para quem frequentou esta última chamado “Reencontro com Deus” e, por fim, o batismo. Tudo isso era pré-requisito para desempenhar qualquer função na igreja.

Escrever sobre a prática da dança litúrgica não é uma tarefa fácil, pois justamente pelo fato de ter construído uma carreira na área (ainda que pequena), sou confrontado comigo mesmo porque tal incumbência significa pensar e repensar o percurso trilhado por mim, desde a noite há pouco mencionada até o presente momento. Trata-se da minha vida que está sendo submetida a escrutínio, atravessada por experiências que convergem com as de muitos outros que vieram antes de mim. Esta ambição requer um exercício de abstração muito grande,

porque implica em “transformar o exótico no familiar e/ou transformar o familiar em exótico” (DA MATTA, 1978, p. 28). Por ter um vínculo com o campo de investigação, mas ao mesmo tempo estar revestido do conhecimento científico para estudá-lo, a relação implícita nestas duas transformações é aqui acionada no sentido do cuidado necessário como pesquisador para não essencializar processos, naturalizar categorias e empreender violências simbólicas.

Tal nível de reflexão exige, da minha parte, colocar-me fora de mim mesmo para estudar um fenômeno ligado a mim. Ironia? Talvez. Loucura? Não. Mas o fato é que a minha afinidade com a dança se deu antes mesmo de chegar à igreja. Desde criança, sempre tive o corpo muito flexível e gostava de brincar com as possibilidades. Saber até onde era capaz de ir, mesmo que para isso tivesse que suportar a dor de fazê-lo era uma diversão. Por isso, não era um problema me alongar até os limites do meu corpo ou abrir as pernas em *espacate*² no meio da sala. Apesar do talento para a dança, meu contato com ela nunca passou de programas de auditório que eu assistia na televisão ou de coreografias que eu dançava com uma prima nas festas de fim de semana da família.

Nascido num lar católico praticante, filho de pais divorciados, negro e de baixa renda, matricular-me numa academia de dança nunca foi uma alternativa para mim, até porque eu nunca o aspirei. Mas esta realidade mudou quando me converti ao protestantismo evangélico. Ali, pela primeira vez vi a possibilidade de juntar-me a um grupo de dança, neste caso, um ministério. A preferência por ser reconhecido por este último não é ocasional, antes, está relacionada ao próprio objetivo do mesmo. A dança na igreja não é tida como um entretenimento, nem se faz presente apenas para preencher ou enfeitar a liturgia do culto, trata-se de um ministério porque chama para si a responsabilidade de conduzir o louvor e a adoração dos/as fiéis.

A noção de “ministério” assemelha-se muito com a noção de “chamado” quanto a um desígnio divino, o cumprimento de uma responsabilidade espiritual nos termos de uma missão dada por Deus. Difere-se então de “grupo” tendo em vista que este não tem como fundamento tais preceitos (RICCO, 2014). Por isto, ser ministro envolve algo que transcende o ser bailarino: um dom que é dado por Deus para o serviço na igreja. O ministro é o fiel que recebe a autoridade religiosa para louvar e adorar a Deus a partir do dom que recebeu, usado única e exclusivamente para fins litúrgicos. Portanto, ministério compreende muito mais uma questão espiritual do que aptidão pessoal. A técnica pode ser desenvolvida nos ensaios, o chamado não.

² Movimento típico do balé clássico e outras modalidades como a ginástica, segundo o qual se abre as pernas em direções opostas, formando uma reta paralela ao solo.

Foram exatos 4 anos (2012-2016) de atuação na “Rede Ministerial de Artes” da Igreja Betel. Um ministério que há quase 20 anos tem produzido diversos trabalhos artísticos na área da dança e do teatro. Ministrando a Deus com danças em uma igreja com aproximadamente cerca de 1.100 membros, passei por variadas experiências, desde as mais prazerosas às mais intrigantes, dancei desde ritmos como balé clássico, contemporâneo, jazz até mesmo danças latinas como o mambo, ministrei tanto nas plataformas das igrejas quanto em palcos de teatros³. Isso sem contar as peças de teatro que participei. Toda essa jornada se constitui o pano de fundo para as minhas análises e um dos fundamentos sobre os quais esta pesquisa está alicerçada.

A Rede de Artes passou por várias adaptações no decorrer de todo este tempo, mas à época tinha uma agenda que consistia em quatro ensaios semanais com duração de duas horas e posteriormente foram reduzidos para três ensaios semanais, seguidos de ministrações nos cultos dominicais e outras ocasiões especiais. O ministério era composto por pessoas de ambos os gêneros, chegando quase a equiparar-se. Havia aqueles/as que optavam apenas pela dança, outros/as apenas pelo teatro e ainda outros/as pelas duas modalidades. A admissão no ministério era feita por meio de testes nos quais os/as candidatos/as eram avaliados/as segundo alguns critérios como coordenação motora, ritmo, postura corporal e facial e etc.

Os ensaios consistiam de um momento inicial de alongamentos realizados tanto individualmente como em duplas. A formação destas últimas se dava com pessoas do mesmo gênero para evitar qualquer tipo de contato físico indesejado e também para fugir dos falatórios da igreja. O momento seguinte destinava-se à exercícios específicos ou à montagem de trabalhos coreográficos. Mas em geral, não havia diferenciação no trato dos corpos. Todos/as eram submetidos ao mesmo treinamento. Contudo, era possível observar algumas diferenças quanto à especialização das funções por gênero no ministério.

Durante as ministrações nos cultos, geralmente os homens dançavam o louvor (músicas agitadas e de batidas fortes) onde era possível usar coreografias, mas estas últimas não eram uma regra e as mulheres dançavam a adoração (músicas lentas) com movimentos espontâneos (mais informações quanto a isto serão prestadas no capítulo 3). Além disso, era inconcebível homem dançar com lenço (véu), este era de uso restrito das mulheres, o que reforça as representações de gênero tendo em vista que este adereço sempre foi peça do vestuário feminino no mundo antigo e atualmente em culturas orientais.

Quanto ao figurino utilizado, a atenção em confeccionar trajes que cobrissem

³ À exemplo do “IV Adorai a Deus com Danças: adentrando em um novo tempo”. Um festival de dança litúrgica que aconteceu no Teatro 4 de Setembro, no Centro da cidade de Teresina, no dia 20 de setembro de 2013.

suficientemente o corpo sem prender os movimentos sempre foi uma prioridade. As mulheres comumente usavam um vestido rodado com uma faixa passando abaixo dos seios e uma calça leggings por baixo. Os homens trajavam muito mais peças. Como roupa de baixo, uma camisa de manga longa e shortinho para não mostrar parte das peças íntimas com a execução de algum movimento; por cima, uma camiseta branca, uma capa que se estendia até os joelhos e uma calça preta. Mas o fato é que a composição dos figurinos foi variando com o tempo ao ponto de usarmos apenas uma camisa e uma bermuda estilo saruel.



Figura 01 - II Adorai a Deus com Danças 2011
Fonte: Acervo pessoal de Ubirani Leal

Na medida em que ingressei e prossegui no curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Piauí em 2014, foi ficando cada vez mais difícil conciliar uma jornada de mais de 8 horas de estudos diários com ensaios que, na época, aconteciam 10 horas da noite. Não tive escolha, era chegado o momento de pendurar as sapatilhas. Com a minha passagem pelo curso, ainda em processo de descoberta quanto às possibilidades de pesquisa, em meio a tantos projetos que participava como o Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID), Programa de Monitoria da UFPI, dentre outros, estava praticamente decidido a trabalhar com temas ligados à família por conta da minha vida pessoal.

Embora tivesse praticado dança na igreja, nunca despertei para o fato de que isso poderia ser um objeto de pesquisa, até o dia em que tive a oportunidade de apresentar na “I Jornada de Estudos das Religiões” um trabalho na modalidade de comunicação oral intitulado *O uso da dança como instrumento de adoração nos cultos evangélicos*⁴. A partir de então,

⁴ Trabalho apresentado no GT 03 – Antropologia Visual: Política, Gênero e Religiosidade; da I Jornada de Estudos das Religiões: experiências espirituais na contemporaneidade, realizado de 17 a 19 de novembro de 2016, na Universidade Federal do Piauí pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia.

comecei a perceber que a minha trajetória na dança era passível de ser tratada como um elemento de análise das Ciências Sociais. Esta primeira produção científica, associada ao meu contato anterior com a dança, constituía-se no pontapé inicial de um longo processo de estudo deste fenômeno e foi indispensável para que eu pudesse optar por investigá-lo mais profundamente.

Determinado a enveredar por este caminho, a minha monografia denominada *Ministérios de dança: da expressão artístico-cultural à manifestação religiosa* concedeu-me a oportunidade de ampliar meus questionamentos e conhecer melhor os processos imbricados a este ofício. Enquanto uma pesquisa bibliográfica, objetivei compreender como a produção teórica das Ciências Sociais aborda a relação entre dança e adoração nas igrejas evangélicas brasileiras, estabelecendo um paralelo com a literatura religiosa mediante a análise de obras de autores/as que atuam nesta atividade.

Dentre outras coisas, o meu interesse era identificar em que se baseia a ideia de dança como um ministério e quais os argumentos utilizados para reforçar tal posicionamento, o que ficou nítido para mim, pelo menos a partir das minhas análises, que esta é uma questão que depende de vários fatores como o propósito para o qual o ministério de dança é criado (seu objetivo), o local onde é performada, as expectativas dos/as fiéis sobre ela, as regras que a conformam e assim por diante. Esta empreitada, quase que consequentemente me impulsionou a olhar este fenômeno sob um novo ângulo: o do gênero.

Se pesquisar dança e religião era algo unimaginável, o gênero era um terreno que estava à milhas de distância de mim. Não porque houvesse algum motivo em especial, mas porque este é um campo que não era do meu interesse. Envolvido em tantas leituras, imerso em dezenas de artigos para a produção da minha monografia, algo me chamou a atenção. Percebi que alguns dos artigos que li, poucos por sinal, ao discorrer sobre como se deu o surgimento dos ministérios de dança no Brasil, apontavam a predominância de mulheres na área, a minoria masculina e por vezes reconheciam a necessidade de trabalhos que abordassem a questão. A partir daqui, o gênero pareceu-me um campo a desbravar.

Como uma lâmpada que se acende em cima da cabeça (se me permite a ilustração), vi na ocasião a deixa para o próximo degrau a ser escalado. É exatamente aqui que surge o objeto da presente investigação, pois além de continuar dentro do mesmo tema, a saber, a dança litúrgica, pude pensá-lo a partir de um novo prisma. Assim colocado, pretendo empreender aqui um estudo de gênero no tocante à presença masculina na dança litúrgica no âmago das igrejas evangélicas da cidade de Teresina. De fato, todo este percurso foi trilhado até chegar a este momento.

Dentre outras coisas, antes de prosseguir com a leitura é bom que se diga algo que deve balizar nossa atenção daqui para frente. As ofensivas empreendidas contra a dança na igreja se dão de duas maneiras distintas por parte de grupos específicos como homens e pessoas de mais idade. A primeira é contra a própria validade da dança enquanto um ministério, pois mesmo em igrejas em que a dança já tenha uma posição consolidada, muitas pessoas ainda tem dificuldade de enxergá-la como uma forma de louvor e adoração. A segunda, que se trata do nosso objeto de investigação, dirige-se contra os homens que dançam, por terem na mesma uma atividade exclusiva da atuação feminina. Com isso em mente, será mais fácil compreender as linhas que se seguem.

1.2 Masculinidades em foco: diálogos para uma abordagem dos homens na dança litúrgica

Desde que decidi trabalhar com este tema, uma das minhas maiores preocupações foi a de que eu talvez não conseguisse realizar esta pesquisa por tratar-se de um estudo de gênero, principalmente para abordá-lo em consonância com a religião cristã, pois os estereótipos em torno deste conceito provocam desconfiança e incômodo em muita gente. Mas a partir do momento em que fui encontrando pessoas que abraçaram a causa, meus temores foram caindo por terra. Na verdade, desde que comecei a percorrer este campo das relações sociais de gênero, passei a considerar vantajoso um diálogo entre as duas dimensões.

A opção por focar a atuação de homens na dança litúrgica está relacionada à necessidade de problematizar a posição que os mesmos têm ocupado nesta atividade, analisando assim tal fenômeno à luz das Ciências Sociais. Caracterizada pelo predomínio da participação feminina, a dança acaba por situar-se fora do interesse de muitos homens porque a sua inserção nesta prática artística implica o rompimento de várias barreiras sociais que muitos não estão dispostos a enfrentar, principalmente porque as expectativas sociais sobre o homem que dança coloca em xeque sua virilidade. Prova disso é o número reduzido desses sujeitos no exercício deste tipo de arte.

A quase inexistência de trabalhos que abordem o tema é um forte indicativo do quanto esta realidade ainda é desconhecida por muitos/as pesquisadores/as, refletindo na sua incipiência. É possível identificar na *web* alguns escritos que versem sobre a relação entre dança e masculinidades, mas no contexto religioso cristão evangélico apenas um traz à tona a questão. Por meio deste, Falção-Fernandes; Teixeira e Caminha (2017) demonstraram

interesse no fenômeno de retomada da dança no contexto cristão brasileiro sob uma perspectiva socioantropológica, a partir de uma incursão na “9ª Escola de Capacitação Ministerial”, organizada pela companhia cristã “Estúdio do Corpo” em Novo Hamburgo/Rio Grande do Sul, no ano de 2015.

Por meio de uma pesquisa qualitativa descritiva mediante observação participante, eles/as fizeram uso de análise situacional para compreender como as restrições e dificuldades interferem diretamente na dança efetuada pelos ministros. Ao perceberem uma relação dialética entre a baixa adesão de homens na dança litúrgica e a ausência de limitações na doutrina cristã que inviabilize a participação destes sujeitos na referida atividade, os/as autores/as apontaram que tal fenômeno acontece em razão do contexto social em que os sujeitos estão inseridos, mediante a concepção da dança como feminina ou masculina como sinônimo de homossexual.

Seguindo na mesma linha da referida pesquisa, busco compreender como se dá a construção de masculinidades na dança litúrgica das igrejas evangélicas na cidade de Teresina/Piauí. Esta pesquisa diz respeito a quem são esses jovens e qual lugar eles ocupam na vida religiosa. A história da religião cristã, desde o seu nascimento, ratifica que o cristianismo sempre foi a religião da hegemonia masculina. A religião, com a promoção de um Deus supremo masculino e a construção de uma teologia que pudesse dar-lhe suporte, acabou por consolidar a posição dos homens, legitimando a estrutura patriarcal (MILLET, 2000). No caso do serviço cristão nas igrejas evangélicas, os homens são a esmagadora maioria nos cargos eclesiais, assumindo a posição de pastores (em todas as suas variações), ministros de louvor, até mesmo nos setores administrativos como tesoureiros e secretários.

Mas se os homens sempre tiveram posição de destaque na religião cristã, porque então, na maioria das vezes, eles são estigmatizados quando se trata da dança litúrgica? É possível identificar alguma divisão sexual do trabalho religioso? De antemão, é viável afirmar que se por um lado a religião cristã produz um padrão de masculinidade, por outro ela espera que um sujeito socialmente compreendido com características físicas masculinas corresponda a este. O grande dilema consiste então no “que a sociedade espera que ele seja, e o que de fato ele é ou consegue ser” (LEMOS, 2008, p. 4).

O que está em discussão aqui é que a hostilidade à participação masculina na dança é algo exterior a ela, vem de fora, trata-se de representações sociais num terreno marcado por uma masculinidade hegemônica, em que a sua aceitação se dá mediante a necessidade de uma constante afirmação identitária dos homens, que pode variar de acordo com os movimentos executados, os diferentes estilos de dança, os papéis desempenhados dentro da mesma e as

expressões faciais e corporais (ANDREOLI, 2010). O imaginário social trata de relacionar corpo e dança como fatores determinantes na distinção entre os gêneros.

Tomada em sua dimensão religiosa no protestantismo, a dança é algo muito recente e está atrelada ao movimento de pentecostalização⁵ das igrejas evangélicas. Este processo trouxe para estas instituições uma nova forma de conceber a realidade, os discursos religiosos se modificaram, assim como a renovação das liturgias⁶ dos cultos para aproximar-se dos/as fiéis. Neste sentido, houve a introdução de instrumentos musicais nas igrejas como guitarras, baterias e a dança, por sua vez, foi autorizada inicialmente em eventos fora da igreja e depois inserida nos cultos (RICCO, 2014).

Quando da sua admissão na liturgia, os homens eram a minoria na dança, como ainda hoje, cabendo a eles apenas a participação com personagens representando anjos e Jesus. O interesse dos homens nesta atividade só se mostra notório no que tange às danças urbanas como o hip hop (RICCO, 2014). Dentre outras coisas, a pentecostalização das igrejas evangélicas engendrou a possibilidade de viver esse avivamento religioso no próprio corpo, as palavras já não eram mais suficientes diante da imensa gama de formas de prestar culto a Deus (SILVA, V., 2007).

A noção de corpo aqui passa a ser condição *sine qua non* para se compreender este fenômeno, pois se antes o protestantismo o entendia como “instrumento de pecado” e como tal deveria ser “mortificado”, agora ele passa a ser abarcado como o meio pelo qual a dança se torna a expressão máxima de adoração do/a ministro/a. Trata-se não mais de um corpo que deve ser negado, mas de um corpo que está santificado e autorizado para o exercício desta prática artística na medida em que é considerado como “o templo do Espírito Santo”.

A figura do corpo como templo é uma condição constantemente reiterada, pois a ameaça da queda iminente pelo pecado bate sempre à porta. Este corpo que antes era concebido como fonte de perversidade, agora é tido como morada divina. Para tanto, tal metamorfose implica na adoção de medidas com vistas a preservar este estado como a prática do jejum, da leitura da Bíblia, da realização de orações e demais processos rituais. Muito mais do que uma simples analogia, esta forma de conceber o corpo como templo alude à santidade como um estilo de vida do/a cristão/ã, eternamente pronto/a a fugir do que é mau.

O ser humano e sua subjetividade são formados a partir de seu lugar no mundo e sua

⁵ O movimento recebeu tal denominação em virtude dos acontecimentos pertinentes ao dia de Pentecostes, narrados no capítulo dois do livro de Atos dos Apóstolos na Bíblia, que conta como os apóstolos foram batizados pelo Espírito Santo quando estavam reunidos e todos começaram a orar em línguas estranhas (glossolalia) (MACIEL, 2010).

⁶ Enquanto que o culto representa a reunião dos fiéis num mesmo espaço, a liturgia diz respeito às formas como esse culto acontece, ou seja, como ele está organizado.

relação com ele. Estamos falando de sujeitos que possuem uma história e estão inseridos numa realidade sociocultural determinada. Ao invés de corpos fragmentados (como propôs a tradição platônica com a separação entre corpo e alma), somos corpos integrados: corpo, alma, mente e espírito. Somos seres por completo e não pela metade, nós somos, vivemos, existimos, sentimos e nos movemos. Não somos um pedaço de carne, não partilhamos da ideia de um corpo dividido em suas partes constitutivas, mas sim de um corpo que se revela na totalidade de sua existência.

Este corpo é carregado de significados que se manifestam na expressividade de cada ministro. Partindo do pressuposto de que o corpo emerge da experiência social e histórica dos sujeitos, são as singularidades, as particularidades do sentir este corpo em interação com o mundo que é dançada pelo ministro na plataforma (LE BRETON, 2007). Não é por acaso que antes de dançar, é necessário a realização de um trabalho de autoconhecimento corporal: conhecer a extensão, os limites, a amplitude, a força, a delicadeza, a resistência e outras virtudes do mesmo. O tocar, o vibrar, o pulsar, tudo é movimento. A forma como os ministros dançam dizem muito sobre quem eles são porque esse fazer artístico denuncia as suas subjetividades em cena.

Arelado à corporeidade, o gênero é outra categoria analítica fulcral neste trabalho e muito promissor para entender os processos aqui abordados. Terminantemente social e relacional, posto que são nas relações sociais que os gêneros se constroem e se reproduzem, o conceito em questão é pensado como constitutivo da identidade dos sujeitos, compondo-os e perpassando a simples atuação de papéis (LOURO, 1997). Para tanto, o enfoque teórico assumido aqui é o do campo dos estudos pós-estruturalistas e culturais de gênero, por considerar que este responde melhor às necessidades da presente pesquisa.

O campo acima citado despontou no final da década de 1960 em meio a uma “efervescência intelectual”, preocupando-se com os processos de formação da identidade dos sujeitos e enfatizando “o papel central da linguagem na comunicação, na interpretação e na reprodução do gênero” (SCOTT, 1995, p. 81). O referido campo teórico mostra-se importante para os fins dessa pesquisa na medida em que é capaz de denunciar que, embora as estruturas e instituições sociais tenham um papel preponderante neste processo, não se pode perder de vista a autonomia dos sujeitos,

assim, não podemos pensar o ser mulher ou o ser homem como experiências fixadas pela natureza. Mas também não podemos pensá-los apenas como uma imposição externa realizada por meio de normas sociais ou da pressão de autoridades. As pessoas constroem a si mesmas como masculinas ou femininas. Reivindicamos um lugar na ordem de gênero – ou respondemos ao lugar que nos é dado – na maneira como nos conduzimos na vida cotidiana (CONNEL, 2015, p. 39).

Partindo do pressuposto de que os corpos são educados para corresponder a padrões físicos, ou ainda, comportamentais instituídos coletivamente é cabível afirmar, neste sentido, que mediante uma construção social, “há um jeito corporal de ser masculino e um jeito corporal de ser feminino” (ANDREOLI, 2010, p. 110). É exatamente aqui que se insere a dança, pois as distinções corporais/comportamentais são estabelecidas mediante a normatização dos gêneros⁷, de forma que a Igreja trata de legitimar um modelo hegemônico de gênero no qual os sujeitos passam a ser vigiados/monitorados mediante a aproximação ou distanciamento desse tipo ideal (CONNEL, 2003).

Entendendo a dança litúrgica como o momento em que é executada durante o louvor, os ministros ao realizá-la, muitas vezes fazem uso de elementos do balé clássico que, a partir de uma representação cultural ocidental, é frequentemente considerado inapropriado para homens em virtude da delicadeza e suavidade dos movimentos que esse estilo pede. Tendo isso em mente, os homens que se aventuram pela dança litúrgica têm a necessidade de provar sua virilidade constantemente porque, ao acionarem a heteronormatividade⁸, os demais sujeitos têm a tendência a associar o homem que dança como homossexual (ANDREOLI, 2011). No entanto, como vimos anteriormente, o balé clássico tinha por pressuposto o exercício do corpo como elemento de distinção na sociedade de corte e não uma atribuição generificada tal como ocorre atualmente (ELIAS, 1994).

As instituições sociais exercem forte influência sobre os sujeitos, incitando modos específicos de conduta em termos foucaultianos de “corpos dóceis”. Um corpo assim denominado é um “corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (FOUCAULT, 1987, p. 132). Isso se torna possível graças às relações de poder no interior das instituições que impõem restrições, limitações, fabricando corpos domesticados mediante a disciplina. Esta última percorre uma via de mão dupla, uma vez que “aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência)” (FOUCAULT, 1987, p. 133).

O poder disciplinar normaliza as condutas, induz comportamentos e institui modos de ser, estar e agir inerentes ao ser homem e ser mulher, denotando que a produção de gêneros é constitutiva dessas relações. O poder não é um objeto, mas uma prática social que é aprendida, algo que circula e se pratica (FOUCAULT, 1979). Partindo para uma perspectiva distinta, ao falar de relações de poder, Bourdieu (2009) nos ajuda a compreender que dentro

⁷ Expressão utilizada para designar aspectos, posturas e atitudes pertinentes a homens e mulheres.

⁸ Propensão a tomar a heterossexualidade como norma, aquela que é convencionalmente aceita, excluindo assim, outras formas de identidade de sexo como a homossexual, por exemplo (LOURO, 1997).

da igreja e no interior do próprio ministério de dança há aqueles/as que exercem o poder legítimo de mando, de dizer, de definir o que é lícito ou não e tal poder recai sobre a liderança dessas instâncias.

Outrossim, pensar o gênero, o sexo e o desejo como categorias em íntima correspondência significa reduzir a multiplicidade de formas de sexualidades existentes. Neste sentido, a sexualidade é compreendida como uma invenção social, na medida em que ela se constitui perante inúmeros discursos sobre o sexo que visam normalizar, regular e etc. (FOUCAULT, 1988). O sexo é uma tipificação ideal construída socialmente, que funciona como norma e se impõe mediante práticas regulatórias (BUTLER, 2002). A necessidade de uma frequente reiteração das normas reguladoras com vistas à materialização do sexo implica afirmar que tal situação é um indício de que os corpos não respondem completamente a essa imposição, em termos de uma performatividade de gênero.

Parafraseando Simone de Beauvoir, “ninguém nasce homem, torna-se homem”. A identidade dos sujeitos se forma numa dimensão simbólica de relações sociais de assimilação cultural, influenciando as diversas maneiras de pensar, agir e sentir. Butler (2003, p. 37) não mede esforços ao considerar o gênero como “uma complexidade cuja totalidade é permanentemente protelada, jamais plenamente exibida em qualquer conjuntura considerada”, de tal maneira que a distinção entre sexo e gênero pressupõe “uma descontinuidade radical entre corpos sexuados e gêneros culturalmente construídos” (BUTLER, 2003, p. 24). As identidades são muito tênues, de forma que elas se constroem, desconstroem e reconstroem.

Há um modelo hegemônico de masculinidade e feminilidade que é instituído socialmente e no qual os sujeitos são convocados a corresponder (CONNELL, 2003). Neste sentido, o que se faz é identificar masculinidades e feminilidades (no plural) que existem em cada um dos extremos e que variam de sociedade para sociedade, logo, se há um tipo hegemônico é porque este é considerado enquanto tal, tomando-se como referência outros modelos existentes. É através de um “modelo masculino imperante” que se dão os mecanismos de reprodução social da masculinidade, predominantes nas sociedades ocidentais atuais (ARTIÑANO, 2015).

A própria ordem patriarcal de gênero mencionada anteriormente é nociva não somente às mulheres, mas também aos homens, o que implica no entendimento de que os fatores que incidem sobre a construção de subjetividades masculinas também devem ser levados em consideração quanto ao ser engendrado como homem (PEREIRA, 2014). Assim dito, faz-se necessária a intersecção do gênero, no que diz respeito à categoria masculinidade, com outras dimensões sociais tais como raça, classe e geração, a fim de enfatizar quem são

esses homens que dançam e onde eles estão situados (GARCIA, 1998).

Discutir corpo, gênero e religião num contexto social em que as desigualdades em todos os âmbitos estão alarmantes, significa colocar-se na posição de quem busca compreender como estes discursos estão sendo interpelados, ou mais precisamente, em que medida eles têm sido produzidos e perpetuados nas igrejas evangélicas, mesmo com todo esse percurso que o protestantismo vem percorrendo desde a aceitação da dança como componente litúrgico, contribuindo assim para a visibilidade e reconhecimento desses sujeitos enquanto homens que dançam.

1.3 Métodos e técnicas de pesquisa: ferramentas para produção e análise de dados

A reflexão metodológica toma para si a tarefa de explicitar a grande variedade de procedimentos científicos empregados na pesquisa, ajudando a apontar os caminhos viáveis que conduzem ao alcance de dado objetivo. Contudo, “a prática científica não é redutível a uma sequência de operações, de procedimentos necessários e imutáveis, de protocolos codificados” (BRUYNE; HERMAN; SCHOUTHEETE, 1991, p. 30), mas corresponde a conhecimentos sistematizados com o intuito de atingir um fim visado, traduzindo assim o processo percorrido na produção dos resultados.

A própria construção de um objeto se dá mediante a adoção perante os fatos, de uma postura ativa e sistêmica, o que pressupõe um rompimento com a passividade empirista, que atesta as pré-construções do senso comum com o intuito de construir um sistema coerente de relações que deve ser posto à prova como tal (BOURDIEU, 2009). A objetividade numa pesquisa científica é atingida por meio de uma perspectiva multidimensional de combate à fragmentação do saber, de historicização dos fenômenos sociais e de questionamento dos elementos subjetivos dos moldes teóricos (WALLERSTEIN, 1996).

Assim posto, esta pesquisa foi construída a partir de um modelo qualitativo, haja vista que seus dados “consistem em descrições detalhadas de situações com o objetivo de compreender os indivíduos em seus próprios termos” (GOLDENBERG, 2004, p. 53), de caráter exploratório, uma vez que visa “proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a constituir hipóteses” (GIL, 2002, p.41) e descritivo porque também busca “a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis” (GIL, 2002, p.42).

Quando da elaboração de um pré-projeto de pesquisa, as expectativas com a sua

execução são as melhores possíveis na medida em que temos consciência da qualidade do nosso trabalho: objeto bem delimitado, justificativa fundamentada, objetivos traçados e referencial teórico-metodológico adequado. Mas é só chegar a campo que ele logo se encarrega de mostrar quem é que manda no pedaço. Inicialmente previsto para trabalhar com pesquisa de campo mediante observação participante, tive que adequar minha pesquisa à realidade apresentada: a pandemia do novo corona vírus.

Como realizar uma pesquisa de campo e observar os sujeitos atribuindo sentido às suas ações em meio a um surto inesperado de Covid-19? A enxurrada de decretos municipais e estaduais determinou o fechamento de estabelecimentos comerciais, instituições educacionais e religiosas. Para contornar esta situação, a solução encontrada sem prejuízos para o andamento da pesquisa, foi tornar a realização de entrevistas como a principal técnica para produção dos dados uma vez que, além de demandar menos tempo de aplicação era a alternativa mais viável.

Digo produzir os dados porque, partindo do pressuposto de que as interpretações do/a pesquisador/a são mediados pelas perspectivas teóricas das quais teve acesso, os dados são produzidos e não coletados como se já estivessem prontos e dispersos no meio social a ponto de serem recolhidos (MAY, 2004). A realização das entrevistas deu-se de maneira presencial com o cumprimento dos protocolos de saúde (uso de máscara, álcool em gel, distanciamento), porém sua execução suscitava ainda outras questões: como entrar em contato com pessoas que eu nunca vi? Quem são essas pessoas? Quantas são? Onde elas estão? Por ter atuado na área, sei que se trata de um número extremamente pequeno, pois se já não são muitos os ministérios de dança em Teresina, o número de homens que deles participam é menor ainda.

Comecei por entrevistar alguns jovens que eu já conhecia, os demais localizei através de uma amiga que frequenta uma igreja batista na zona norte e, principalmente, por meio de um dos meus entrevistados que costumava ministrar workshops, aulas de dança, montar trabalhos coreográficos para as igrejas e que, portanto, tinha uma rede de contatos. Para chegar aos meus sujeitos de pesquisa, primeiramente esses/as amigos/as entraram em contato com as líderes dos ministérios de dança, solicitando colaboração para a realização desta investigação. Posteriormente, seus contatos me foram encaminhados e através delas eu consegui chegar aos ministros de dança.

Todo este processo aconteceu via aplicativo de mensagens instantâneas (*Whats App*) e como se pode perceber, foi um trabalho que contou com a articulação de algumas pessoas que sem as quais não teria sido possível fazê-lo. O andamento desta investigação, então, estava à mercê de dois fatores: da disposição das líderes em me ajudar e da aceitação dos

ministros em participar da pesquisa, o que nem sempre aconteceu. As primeiras mostraram-se muito solícitas ao aceitar de cara o desafio tão logo ao entrar em contato com elas. As mesmas encaminhavam para os ministros minhas pretensões e, em seguida, respondiam enviando-me o contato dos que consentiam participar. Mas o fato é que alguns dos jovens, ao falarem comigo, demonstravam desinteresse e indisposição para fazer parte da pesquisa ou ainda visualizavam minhas mensagens e não respondiam.

Situações essas que já imaginava que poderiam acontecer. O número de sujeitos seria maior se não contássemos com as desistências e omissões, mas como isso não foi possível (até porque esses percalços também são constitutivos do fazer pesquisa), alcançamos um total de 5 entrevistados. Os encontros eram marcados de acordo com a disponibilidade deles em questão de dia, horário e lugar, porque sempre fiz questão de deixá-los o mais confortável possível. Tinha a noção de que era eu quem estava adentrando na rotina deles, era eu quem deveria me adaptar às suas condições. Eles eram muito importantes e cada entrevista contava muito, então, todo esforço era necessário.

A privacidade, o silêncio e a comodidade eram prioridade na realização das entrevistas, fazendo todo o esforço possível para dar a devida atenção merecida aos relatos dos meus interlocutores, respeitando o tempo de cada um, mantendo o contato visual e até mesmo fazendo sinal de concordância com a cabeça para demonstrar interesse nas suas histórias. Por mais simples que possam parecer, tais atitudes são reveladoras da centralidade desses sujeitos nesta pesquisa e do quanto o bem estar deles era levado em consideração. Muito mais do que “objetos de pesquisa”, eu lidei com pessoas com trajetórias de vida bem particulares que devem ser valorizadas.

O roteiro de entrevista foi organizado em duas etapas, qual seja, dos dados de identificação para traçar um perfil sócio-econômico dos sujeitos, seguido das perguntas que norteiam os interesses desta pesquisa. Com vistas a permitir maior liberdade de fala aos sujeitos, o roteiro era de tipo semi-estruturado, de forma que eu procurava intervir o mínimo possível para não interromper a linha de raciocínio dos mesmos, apenas quando estritamente necessário para tirar alguma dúvida ou obter mais informações sobre determinado assunto.

Por conta disso, antes das entrevistas procurava estudar e memorizar as perguntas o máximo que eu podia para deixar o diálogo mais amistoso e “quebrar” a formalidade existente numa entrevista. Com perguntas bem elaboradas e de fácil entendimento, o roteiro versava sobre questões quanto ao interesse dos sujeitos pela dança, o processo de entrada no ministério, qual o tratamento que recebiam dentro ou fora da igreja pelo fato de dançarem, se a sexualidade deles era questionada por serem homens que dançam, qual a importância de

dançarem na igreja, dentre outras.

As conversas foram consideradas produtivas na medida em que geraram um material rico para análise. Uma vez trabalhando com práticas discursivas e pensando na ação de escrever, sem negligenciar o rigor metodológico, os dados foram trabalhados através do método denominado por Minayo de hermenêutico-dialético, partindo da premissa de que neste, “a fala dos atores sociais é situada em seu contexto para melhor ser compreendida. Essa compreensão tem, como ponto de partida, o interior da fala. E, como ponto de chegada, o campo da especificidade histórica e totalizante que produz a fala” (GOMES, 1994, p. 77).

Enquanto recurso analítico, esse método permitiu interpretar as narrativas decorrentes das entrevistas a partir de três momentos distintos ligados entre si, qual seja, da ordenação dos dados, como por exemplo, a transcrição das entrevistas; da classificação dos dados, mediante elaboração de categorias e, por fim; da análise final, articulando os dados e os referenciais teóricos da pesquisa. O que resultou daqui foi traduzido para o papel, mas o ato de escrever não é tão simples quanto parece, pois exige a operacionalização crítico-reflexiva dos dados produzidos (OLIVEIRA, 2000).

Parto do princípio de que o processo de escrita é semelhante à ruminação. Neste último, animais como a vaca, a ovelha, o camelo, além de outros mamíferos herbívoros costumam regurgitar (trazer de volta à boca) o bolo alimentar antes digerido para degluti-lo novamente porque possuem um estômago de quatro cavidades. Analogamente, escrever é uma dinâmica de idas e vindas, de “mastigar” os fatos em seus elementos constitutivos, de pensar e repensar as conclusões que se chegou, de redobrar os cuidados quanto à naturalização das categorias, ao estranhamento daquilo é óbvio, que se mostra como dado ao/à pesquisador/a, principalmente quando se trata de um fenômeno de seu domínio, como é o caso aqui.

Por fim e não menos importante, vale ressaltar que os ministros de dança entrevistados foram designados neste estudo por nomes de personagens bíblicos que se destacaram na história do povo de Israel como Moisés, Davi, Pedro, João e Paulo. Com esta atitude, pretendo conferir aos meus entrevistados semelhante importância a que tiveram estes homens para a época em que viveram, ao serem considerados como guerreiros, destemidos, desbravadores, respeitados pelos/as seus/as conterrâneos/as como reis e profetas.

Ao mesmo tempo em que se constitui numa resposta a trabalhos anteriores que apontavam a necessidade de mais escritos que tratassem sobre temas desta natureza, esta investigação também consiste num convite para que mais pesquisadores/as demonstrem interesse em levá-lo adiante, ajudando a construir uma reflexão que possibilite o questionamento das estruturas dominantes no que tange à configuração das relações sociais

nestes espaços, das normas de conduta que determinam os padrões de masculinidade, das práticas de performatividade masculina e principalmente da forma como estes sujeitos respondem a esses estímulos e criam novos modos de fazer-se enquanto homens. Muitos dos quais a serem trabalhados aqui conforme os próximos capítulos mostrarão.

CAPÍTULO 2 – NÃO SOU EU UM HOMEM?

*A maior prova da masculinidade de um homem
são as suas lágrimas!*

(Reinaldo Ribeiro)

Desde os últimos levantes de: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1967, p. 09), muita coisa mudou no campo teórico-político feminista. A ascensão da categoria gênero e dos estudos sobre sexualidades, identidades e subjetividades endossou a manifestação intelecto-revolucionária daqueles/as que buscaram e ainda buscam desmistificar a condição social das mulheres e de outras minorias. Foram muitas as contribuições que somaram forças para este mesmo fim, desde o feminismo negro com a interseccionalidade do gênero com outras instâncias sociais (raça, classe), à teoria *queer* com a construção social das identidades, entre outros.

Mas em todo este itinerário, a principal ideia que perpassa essa diversidade de prismas, sem dúvida, é as relações de poder nas quais o gênero se constitui. Com esta assertiva, compreender a opressão feminina demandava o estudo dos homens, já que é na relação entre ambos que se configura a realidade social. Desta forma, o alvo estava posto nos homens e nas masculinidades como novo domínio a ser explorado. Em que pese à participação da religião neste processo enquanto uma instituição, ela é uma das responsáveis por colocar em circulação os discursos que estruturam o pensamento social acerca das representações de gênero.

O corrente capítulo encontra-se fundamentado em duas seções interrelacionadas. A primeira delas busca trazer uma discussão epistemológica, mostrando na trajetória das teorias feministas como as masculinidades surgiram como foco de interesse dos estudos de gênero, além das contribuições da religião no processo de construção e manutenção das representações sociais da masculinidade. A segunda seção, a seu turno, dá continuidade a estas questões, apontando como gênero e corporeidade andam juntos a partir de uma compreensão biopsicossocial dos sujeitos. O que é a masculinidade? Como ela é tratada no âmbito das teorias de gênero e da religião? O que o corpo tem a ver com isso? Pautas para nossa deliberação.

2.1 Entre homens e masculinidades: um estudo necessário para a compreensão das relações de gênero

O desenvolvimento dos estudos de gênero tem estreita relação com a história das lutas do movimento feminista. Enquanto movimento social organizado, o feminismo tem suas raízes fincadas no Ocidente do século XIX. Diferentemente de suas precursoras da primeira onda que, dentre tantas coisas, lutavam pelo direito de participação ao voto, sendo muito conhecidas como “as sufragistas”, a instauração da segunda onda do movimento feminista incide sobre os anos finais da década de 1960 e suas militantes reivindicavam acesso ao mercado de trabalho e à educação, reorganização familiar e direitos reprodutivos (LOURO, 1997).

O feminismo se celebrizou não apenas por ser um movimento social de grande adesão, mas também por tornar-se uma corrente de pensamento, ou seja, porque além de ter uma agenda política pela qual lutar, de igual modo se preocupou em desenvolver um corpo teórico que pudesse validar essa luta. É precisamente aqui que o conceito de gênero, à priori concebido com John Money em 1955, ganhou notoriedade⁹. Os primeiros estudos feministas apontavam a segregação social e política das mulheres, o silenciamento que estas sofriam, bem como a existência de uma ordem social que as subordinava.

Popularizado pelas feministas anglo-saxãs, o termo gênero passou a ser acionado como uma forma de referir-se à organização social das relações entre os sexos, mais especificamente, para ressaltar o caráter social das distinções centradas nestes por meio da linguagem, rejeitando toda e qualquer forma de argumentação biológica que justificasse a relação dominação/subordinação imbricados neste processo (SCOTT, 1995). O gênero serve, assim, como uma ferramenta analítica e política ao mesmo tempo (LOURO, 1997).

Nascia, então, o conceito de gênero enquanto sexo culturalmente construído. Dito de outra forma, neste momento a intenção era levar a discussão para o terreno social com o intuito de mostrar que as desigualdades resultavam da ênfase que se dava às características biológicas ou sexuais. Notadamente homens e mulheres são diferentes, no entanto, não são as características em si que promovem as desigualdades, mas a forma como elas são percebidas e valorizadas/desvalorizadas.

Mas antes de prosseguir com estas reflexões, cabe-me fazer uma justificativa quanto à escolha do título que nomeia este capítulo, pois estaria fugindo ao meu dever ético de

⁹ Refiro-me à publicação da obra *The traffic in women: notes on the 'political economy' of sex* de Gayle Rubin em 1975, quando o gênero como categoria analítica foi usado pela primeira vez no âmbito das teorias feministas.

pesquisador se não o fizesse. A pergunta que abre nossa discussão foi inspirada numa fala de Sojourner Truth, uma das maiores potências do século XIX na luta contra a opressão racista e dominação sexista sobre as mulheres no contexto americano. Apesar de ser a única mulher negra numa convenção de mulheres em Ohio, Estados Unidos, no ano de 1851, ela foi capaz de desbaratar o argumento de seus opositores, disparando ousadamente:

Arei a terra, plantei, enchi os celeiros, e nenhum homem podia se igualar a mim! Não sou eu uma mulher? Eu podia trabalhar tanto e comer tanto quanto um homem – quando eu conseguia comida – e aguentava o chicote da mesma forma! Não sou eu uma mulher? Dei à luz treze crianças e vi a maioria ser vendida como escrava e, quando chorei em meu sofrimento de mãe, ninguém, exceto Jesus, me ouviu! Não sou eu uma mulher? (STANTON; ANTHONY; GAGE, 1881, p. 116 *apud* DAVIS, 2016, p. 77).

Com inflamado discurso, Sojourner Truth defendeu o direito de voto às mulheres, sobretudo negras, desmistificando a idéia de “fragilidade feminina” e de supremacia masculina conforme apregoada pelos homens cristãos¹⁰. De igual modo, sem querer descontextualizar sua fala, trago esta pergunta na tentativa de conferir visibilidade aos homens apontados aqui, de abordar os processos aos quais são submetidos e como se portam diante deles, enfatizando que mesmo dançando, não são eles homens? Nossa intenção com tal inquietação é propor que

investigar sobre masculinidades significa não apenas apreender e analisar os signos e significados culturais disponíveis sobre o masculino, mas também discutir preconceitos e estereótipos e repensar a possibilidade de construir outras versões e sentidos. Situa-se, portanto, nos usos e efeitos que orientam os jogos de discursos e práticas, ou mais precisamente práticas discursivas, que tendem a transformar diversidade em desigualdade (MEDRADO; LYRA; AZEVEDO, 2011, p. 48).

Colocados os pingos nos is, retornemos à nossa discussão. O amadurecimento dos estudos de gênero, contudo, permitiu uma revisitação quanto ao que se tinha produzido nos últimos anos. Os diferentes sentidos para os quais o termo gênero era empregado pelos/as pesquisadores/as demonstrava certa incongruência na sua compreensão, sendo possível constatar equívocos nos escritos ao confundir sexo com gênero, assim como história e gênero com história das mulheres (SCOTT, 1995). Os sistemas sexo/gênero, na verdade, podem ser compreendidos como

os conjuntos de práticas, símbolos, representações, normas, e valores sociais que as sociedades elaboram a partir da diferença sexual anátomo-fisiológica e que dão sentido à satisfação dos impulsos sexuais, à reprodução da espécie humana e, em geral, ao relacionamento entre as pessoas. Em termos durkheimianos são as tramas de relações sociais que determinam as relações dos seres humanos como pessoas sexuadas (BARBIERI, 2003, p. 149, tradução nossa).

A própria percepção do gênero como uma construção social sobre corpos sexuados

¹⁰ Para mais informações ver Davis (2016).

necessitava de reformulação. Ora, se o gênero é culturalmente construído e se constitui sobre corpos sexuados, então é possível afirmar que o gênero é condicionado pela cultura, sendo tão fixo quanto o destino biológico e reduz o corpo a um mero instrumento sobre o qual adquire substância. Partindo do preceito de que o corpo é perpassado por significados culturais e não há como concebê-lo fora disso, então o sexo não é simplesmente uma instância pré-discursiva. Ao fim e ao cabo implica dizer que sempre se tratou de gênero e não de sexo, tendo em vista que a cultura esteve presente desde o início, “nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino” (BUTLER, 2003, p. 26).

Uma das concepções mais difundidas pelos primeiros estudos teóricos foi a noção do binarismo de gênero, segundo a qual colocava as dimensões da natureza e da cultura, do gênero e do sexo em completo antagonismo. A repercussão da visão simplista e dicotômica de homem dominante contra mulher subordinada já não era mais suficiente para encarar a complexidade social conforme reivindicado pelos movimentos gays e lésbicos (LOURO, 1997). Fazia-se imperativo a desconstrução do caráter fixo e permanente da lógica de oposição binária masculino/feminino, dominação/submissão, produção/reprodução mediante a observância de que o poder se exerce em várias direções.

Foucaultianamente falando não existe o poder em sua concretude, mas relações de poder enquanto uma prática social que é construída historicamente. Ele não pertence ao Estado, à economia ou aos sujeitos, antes, está disseminado por toda a estrutura social, de forma que é exercido em rede. O poder não é uma coisa, um objeto, algo que alguém se apropria ou atribui a outrem. A sua funcionalidade consiste no fato de ser considerado como táticas, manobras, relações de poder que também estão presentes em instituições que, por sua vez, encontram-se inseridas num sistema social (FOUCAULT, 1987).

Mas poder em Foucault não é apenas negativo como sinônimo de repressão, proibição e interdição, mas positivo (no sentido de produtivo). Através dele são produzidos os comportamentos, os corpos, os sujeitos em si. Onde há relações de poder, há resistência. Essa perspectiva culminou no entendimento de que o gênero se produz em meio a relações de poder. Foi a partir do momento em que se passou a perceber o gênero do ponto de vista relacional que os homens também começaram a ser referenciados nestes estudos, exigindo dos/as teóricos/as o abandono das generalizações e a contextualização não somente dos sujeitos, mas também dos fenômenos investigados, tendo em vista que tais processos são muito singulares, variando de uma sociedade para outra ou no interior de uma mesma (LOURO, 1997).

Compartilhamos do princípio de que “não se avançará apenas estudando as mulheres,

o objeto é mais amplo. Requer a análise de todos os níveis, âmbitos e tempos das relações mulher-homem, mulher-mulher, homem-homem” (BARBIERI, 2003, p.149, tradução nossa). Inicialmente, os estudos de gênero, quando de sua consolidação no meio acadêmico, discutiam os homens e o masculino de maneira negativa, atribuindo a eles a culpa pela subordinação feminina, no entanto,

ao invés de procurar os culpados, é necessário identificar como se institucionalizam e como se atualizam as relações de gênero, possibilitando efetivamente transformações no âmbito das relações sociais ‘generificadas’, ou seja, orientadas pelas desigualdades de gênero (MEDRADO, 1997 *apud* MEDRADO; LYRA, AZEVEDO, 2011, p. 47, grifo do autor).

Os desdobramentos dos estudos feministas já apontavam indícios de uma mudança de perspectiva desde a década de 1960. Apesar de podermos constatar a presença de escritos que abordassem os homens e as masculinidades por volta dos anos 1970, a centralidade dos trabalhos na questão feminina inibiu o crescimento destes (ARILHA; UNBEHAUM; MEDRADO, 1998). Enquanto objeto de estudo, as masculinidades despontaram no final da década de 1980, ainda sem uma discussão consistente sobre o tema, só sendo possível nos deparar com investigações mais profundas a partir de 1990 (MEDRADO; LYRA, 2008).

A diversidade de temas e de enfoques teórico-metodológicos com os quais estes trabalhos se ocuparam, permitiu sua organização em dois grandes grupos, a saber, o daqueles que são aliados ao movimento feminista e, portanto, reconhecem neste a base dos estudos sobre as masculinidades; e o dos estudos autônomos que, embora reconheçam os avanços da teoria feminista, consideram que ela não fornece o aporte teórico necessário para a compreensão do novo objeto (ARILHA; UNBEHAUM; MEDRADO, 1998). A despeito disso, não partilhamos da ideia de que as masculinidades se tratam de um campo autônomo de conhecimento, pois estaríamos legitimando novamente o binarismo de gênero outrora tão criticado, indo na contramão do caminho a ser seguido, qual seja, o do gênero tomado em sua complexidade, conforme denunciado por Parrini (2006). Assumimos aqui a postura de que

a história política e acadêmica das feministas, gays e lésbicas tem uma influência direta na forma como as ideias sobre masculinidade se constituíram ao longo das últimas décadas, bem como na definição do conceito contemporâneo de masculinidade e no incentivo aos estudos sobre a condição masculina (ARILHA; UNBEHAUM; MEDRADO, 1998, p. 17).

Mediante um balanço das últimas produções realizadas sobre o tema, principalmente no período compreendido entre 1995 a 2002, quatro tendências de interesses se delineiam nesta área, como a organização social das masculinidades, a maneira como os homens entendem e expressam identidades de gênero, a masculinidade concebida de forma relacional e a institucionalização das masculinidades (CONNELL; HEARN; KIMMEL, 2005 *apud*

MEDRADO; LYRA, 2008). Atualmente, há uma grande concentração dos estudos sobre homens focados na questão da identidade masculina com destaque na sexualidade, violência e, mais recentemente, na paternidade (GARCIA, 1998). Isso só mostra o quanto o gênero deve ser tomado em consonância com outras instâncias sociais tais como raça/etnia, classe, geração, sexualidade, entre outras.

O conceito de masculinidade hegemônica, por sua vez, é quase lugar-comum nos trabalhos sobre homens e masculinidades. Ainda por volta dos anos 1970, os homens (leia-se gênero) eram tratados nas investigações a partir da noção de “papel sexual masculino”, ou seja, através de normas, práticas, disposições ordinariamente prescritas a esses sujeitos (CONNELL, 1995). Porém, o conceito de papéis de sexo para referir-se aos homens esvaziou-se na medida em que não foi capaz de contemplar o assunto em suas filigranas como, por exemplo, as relações de poder, as complexidades e tensões existentes no interior da própria masculinidade.

Com isso, passou-se então a falar em masculinidade enquanto “uma configuração de prática em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero” (CONNELL, 1995, p. 188). Como essas configurações na ordem de gênero variam de uma sociedade para outra, no interior de uma mesma sociedade e na vida de um sujeito (KIMMEL, 1998), o mais adequado é usar o termo no plural, “masculinidades”. Desta forma, a análise das múltiplas masculinidades, bem como o conceito de masculinidade hegemônica assumiram o lugar da noção de papel sexual masculino.

O termo “hegemonia” foi tomado de empréstimo de Gramsci, sendo transposto para o âmbito das relações sociais de gênero. A ideia de masculinidades em suas múltiplas relações de poder foi sintetizada primeiramente pelo movimento de liberação gay, ao denunciar a existência de uma hierarquia das masculinidades, exercida em razão da violência e opressão que os homens heterossexuais empreendiam contra os homens homossexuais. As pesquisas empíricas se somavam a esses esforços, identificando hierarquias locais de gênero e culturas locais de masculinidades em diversos âmbitos sociais (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013).

Em decorrência deste percurso, a masculinidade hegemônica passou a ser entendida como um padrão de práticas que propiciou a continuidade da dominação dos homens sobre as mulheres, assim como a subordinação de outras formas de masculinidades. Enquanto um ideal normativo, poucos homens conseguem alcançá-la e às vezes nem possuem os meios necessários para tanto, por mais que tenham alto poder aquisitivo, status e outros prestígios, o que nos leva a entender que nem sempre a masculinidade hegemônica é algo que está

acessível ao cotidiano dos sujeitos, por isso mesmo, podendo ser real ou imaginária (CONNELL, 2003). Mas independentemente do conteúdo ou da forma que tenha ela sempre está ali, regulando as práticas sociais.

Inicialmente formulado mediante os parâmetros da lógica do sistema patriarcal de gênero, o conceito de masculinidade hegemônica, tal como descrito linhas acima, revela uma faceta que precisa ser ponderada: a simplicidade das relações sociais que conformam as relações de gênero. Embora tenha servido durante um bom tempo para demonstrar o caráter de “dominação global” dos homens sobre as mulheres, hoje se reconhece que tanto as chamadas “masculinidades de protesto” quanto as mulheres têm papel decisivo na posição da masculinidade hegemônica. Aliás, até mesmo esta última se vale de elementos das masculinidades não hegemônicas, o que demanda a emergência de uma nova compreensão das hierarquias de gênero para abarcar tais processos (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013).

É importante ressaltar que a relação de hegemonia e subalternidade entre as diferentes masculinidades dá-se de maneira mútua, porém desigual, onde o ideal hegemônico é definido simultaneamente a partir da desvalorização de outras formas existentes na ordem de gênero de um contexto social determinado (KIMMEL, 1998). O consenso acerca do que significa ser homem na nossa sociedade se estabelece através de uma definição particular, que é sustentada como o modelo a ser seguido em oposição a outros tipos étnico-raciais, sexuais, geracionais, classistas e, até mesmo, às mulheres.

Não obstante, o que se apreende a partir desta categoria analítica é que as relações de gênero são históricas e, portanto, a posição que as masculinidades hegemônicas ocupam está circunscrita a condições específicas, sujeitas a mudanças. Fatores como novas categorias sexuais, mudanças na organização social de gênero, e mais recentemente a globalização influenciam diretamente na consolidação dessas masculinidades. Uma vez que esses fenômenos passam por transformações, as bases que sustentam as masculinidades hegemônicas veem-se obrigadas a mudar também.

Por tratar-se de um constructo histórico, o gênero está sujeito a mudanças, ele não é estático. As diferentes masculinidades e feminilidades são forjadas tanto no plano individual e coletivo, quanto no âmbito da produção e reprodução social de um mesmo contexto de maneira dialética, não mecânica, demonstrando que “o gênero é sempre uma estrutura contraditória. É isso que torna possível sua dinâmica histórica e impede que a história do gênero seja um eterno e repetitivo ciclo das mesmas e imutáveis categorias” (CONNELL, 1995, p. 189).

A consciência do caráter histórico do gênero e o reconhecimento de que ele é construído e reconstruído constantemente consistem no traço distintivo da política do gênero, por meio do qual o pensamento contemporâneo sobre a masculinidade e a feminilidade se estabelece. Portanto, uma nova política do gênero para os homens que vá além da igualdade de gênero envolve um desmonte da masculinidade hegemônica, mediante um projeto educativo no qual as estratégias de des-generificação e re-generificação visem novos pensamentos que reflitam em novas posturas (CONNELL, 1995).

Hoje já é possível falar nas novas masculinidades que atravessam as fronteiras da convenção social, são homens cada vez mais vaidosos com a aparência, os chamados metrossexuais que cuidam dos cabelos, barba, pele e unha, tendo nas barbershops um novo espaço de sociabilidades masculinas; que se permitem dividir as contas com as parceiras, que participam ativamente da criação dos/as filhos/as e tarefas domésticas, que não têm receios em deixar rolar as lágrimas pela emoção, que desceram do pedestal e perderam o posto de cabeça do lar para as companheiras bem sucedidas profissionalmente e uma infinidade de outros exemplos.

Os diversos modelos de masculinidades expressam ideias, fantasias e desejos difundidos que são valorizados e compartilhados pela família, escola, religião, empresa, mídia, Estado, entre outros, a fim de integrar e socializar os sujeitos ao meio social em que vivem. Para ser mais enfático quanto aos objetivos estipulados para esta investigação, tomemos a religião como caso específico a ser analisado. A variedade e riqueza do universo religioso brasileiro é algo que chama a nossa atenção e estudá-lo em consonância com o gênero é sempre um grande desafio.

Por se tratar de uma instituição, a religião também é fruto de uma construção social e, portanto, está imersa em relações de gênero, classe e raça. O dualismo é algo que permeia o campo religioso, estruturando as relações de gênero entre os/as fiéis através da objetivação dos discursos (LEMOS, 2007). Essas duas categorias (gênero e religião), precisamente, entrecruzam-se numa teia complexa de experiências e significados (ROSADO-NUNES, 2005).

No imaginário judaico-cristão, por exemplo, as relações de gênero são legitimadas a partir das representações de Adão e Eva. Adão teria sido feito por mãos divinas e recebeu o sopro de vida, um homem criado por Deus para comandar. Eva, do contrário, foi pensada secundariamente e feita a partir da costela de Adão com o propósito de ser adjutora, auxiliadora do homem. A harmonia social foi então quebrada quando Eva resolveu dar ouvidos à serpente e desobedeceu as figuras masculinizadas de Deus e Adão, o que leva

Lemos (2007) a afirmar que se Deus é homem o demônio é a mulher¹¹.

A construção desse imaginário é objetivada no campo religioso e introjetada pelos sujeitos, atuando como elemento constitutivo da realidade social na consolidação das diferenças de gênero. É através do processo de socialização que a religião imprime nos sujeitos um ideal de masculinidade e feminilidade, pois os símbolos sagrados prescrevem os padrões sobre os quais os/as fiéis atuam.

[...] Os símbolos sagrados funcionam, para sintetizar o *ethos* de um povo – o tom, o caráter e a qualidade da sua vida, seu estilo e disposições morais e estéticos – e sua visão de mundo – o quadro que fazem do que são as coisas na sua simples atualidade, suas ideias mais abrangentes sobre a ordem (GEERTZ, 2008, p. 66-67, grifo do autor).

Neste sentido, a religião atua modelando a ordem social por meio da forte influência que exerce, ou seja, ela tem a capacidade de estruturar a sociedade por meio de seu discurso (ECCO, 2008). Um símbolo é algo que representa, que materializa um sentimento, uma experiência, algo, alguém ou um fato específico que adquire importância para quem o guarda. Uma bandeira traduz ao/à patriota o respeito por sua nação, uma aliança é símbolo de fidelidade entre um casal, um crucifixo faz alusão à redenção de pecados para um/a cristão/ã e assim por diante. O simbólico é uma força que age sobre os objetos e que traz um certo nível carregado de unicidade.

Associado ao poder, este simbolismo funciona como instrumento de dominação entre os grupos. Este processo é concebido por Bourdieu (2009) dentro de uma lógica chamada de estrutura estruturante, ou seja, os sistemas simbólicos (arte, religião, língua), enquanto instrumentos de conhecimento e de comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados. Dito de outra forma, os símbolos são instrumentos de integração social e como tal acabam por tornar possível o consenso acerca do sentido do mundo que contribui para a reprodução da ordem social.

A arte, a religião e a língua são formas de conhecimento que as pessoas dominam para exercer poder umas sobre as outras. O sentido do simbólico consiste no fato de que os sujeitos passam a ser coniventes com o próprio poder da estrutura que é estruturante, ou seja, o sentido de estrutura estruturante implica no entendimento de que a estrutura passa a edificar o sistema social. A religião é uma forma de exercício do poder e de produção de hierarquias. Se levarmos em consideração a composição do quadro religioso em termos de homens e mulheres, tendemos a acreditar que estas últimas são mais religiosas e possuem mais acesso aos núcleos de poder por serem a maioria nas igrejas e templos, no entanto,

¹¹ Ao contrário do que possa parecer, aqui a autora está fazendo uma crítica à construção das representações sociais de gênero estabelecidas pela religião e não ratificando-as.

as religiões são um campo de investimento masculino por excelência. Historicamente, os homens dominam a produção do que é ‘sagrado’ nas diversas sociedades. Discursos e práticas religiosas têm a marca dessa dominação. Normas, regras, doutrinas são definidas por homens em praticamente todas as religiões conhecidas. As mulheres continuam ausentes dos espaços definidores das crenças e das políticas pastorais e organizacionais das instituições religiosas. O investimento da população feminina nas religiões dá-se no campo da prática religiosa, nos rituais, na transmissão, como guardiãs da memória do grupo religioso (ROSADO-NUNES, 2005, p. 363).

Uma vez que as ideias abstratas institucionalizam-se, o aspecto político desenvolve um tipo muito particular de discurso que, gradativamente, vai ganhando força e cristalizando as ideias em torno de um campo político ideológico (BOURDIEU, 2009). Esses discursos agrupam os sujeitos em torno das ideias em comum partilhadas por determinado segmento. Assim posto, se conhecimento é uma forma de poder o discurso também o é, e por isso, não deixa de ser simbólico. Ora, se há um poder simbólico que está relacionado à arte, à língua e à religião, então o discurso é parte da língua e, portanto, um instrumento de poder.

O que pretendemos mostrar com esta discussão é que a masculinidade é construída em relação com a feminilidade em termos de tensão, oposição e conflito. É na recusa a tudo o que é associado ao universo feminino que a masculinidade se desenvolve e o papel preponderante da religião neste processo é de manter a masculinidade no patamar de categoria universal sacralizada e, portanto, inquestionável (LEMOS, 2008). O grande ponto de colisão entre as teorias feministas e as religiões é justamente a forma como estas últimas concebem a “natureza humana” como um preceito divino inviolável.

As religiões têm, explícita ou implicitamente, em seu bojo teológico, em sua prática institucional e histórica, uma específica visão antropológica que estabelece e delimita os papéis masculinos e femininos. O fundamento dessa visão encontra-se em uma ordem não humana, não histórica, e, portanto, imutável e indiscutível, por tomar a forma de dogmas. Expressões das sociedades nas quais nasceram, as religiões espelham sua ordem de valores, que reproduzem em seu discurso, sob o manto da revelação divina (ROSADO-NUNES, 2005, p. 363-364).

O que se tem percebido é um padrão de masculinidade hegemônica muito bem definido, pregado pela religião como aquela “enquadrada dentro do casamento, da heterossexualidade, da prosperidade econômica, da paternidade, da autoridade masculina, do domínio do núcleo familiar” (LEMOS, 2007, p. 119). São a estes quesitos que os homens devem corresponder para desfrutar do pleno gozo de terem sua masculinidade reconhecida. A manutenção da supremacia masculina é um traço distintivo das ideias religiosas cristãs presentes em nossa sociedade (ECCO, 2008). Até mesmo as características que comumente se atribuem a Deus coincidem diretamente com as representações sociais que temos dos homens.

Da mesma forma que um deus fraco e pequeno não pode se enquadrar na categoria “divina”, um homem que apresente as mesmas características não pode se enquadrar

na categoria “masculino”. Deus é a representação máxima da paternidade, da virilidade, da providência, da potência, da força, da autoridade. É o ideal hegemônico de masculinidade, inalcançável, mas desejável (LEMOS, 2007, p. 117, grifos da autora).

Como podemos ver, a religião influencia terminantemente a forma como os sujeitos concebem a masculinidade, portanto, quando o assunto é a constituição das identidades de gênero, devemos ter em mente que estas se tratam de “uma construção de representações sociais que se legitima a partir de concepções estabelecidas socialmente” (ECCO, 2008, p. 96). As masculinidades, bem como as feminilidades são uma construção histórica, estabelecidas por meio das relações sociais e que se referem a corpos. Não podemos nos esquecer que ser homem e ser mulher também é uma experiência corporal.

2.2 Corpos (en)cena: a masculinidade como uma corporificação social

Como diz Connell (1995), não precisamos ser tão rebuscados na nossa teorização de gênero ao ponto de evitar abordar as experiências corporais. Para a autora o gênero “é a estrutura de relações sociais que se centra sobre a arena reprodutiva e o conjunto de práticas que trazem as distinções reprodutivas sobre os corpos para o seio dos processos sociais” (CONNELL, 2015, p. 48). Nestes termos, as diversas masculinidades podem ser compreendidas como corporificadas sem que para isto seja negada sua condição social, uma coisa necessariamente não inviabiliza a outra. As masculinidades, portanto, são também vivenciadas “(em parte) como certas tensões musculares, posturas, habilidades físicas, formas de nos movimentar, e assim por diante” (CONNELL, 1995, p. 189).

Quando falamos de corporificação social, o que almejamos destacar é um “processo histórico no qual a sociedade é corporificada e os corpos arrastados para a história” (CONNELL, 2015, p.112). Com este entendimento, na medida em que os corpos agenciam as práticas sociais eles, simultaneamente, são construídos socialmente. A compreensão do gênero passa pela percepção de que os processos sociais e corporais se interrelacionam. As capacidades corporais e as práticas sociais constituem um campo conhecido como arena reprodutiva, na qual as categorias homem e mulher são engendradas. Apesar dos corpos estarem inseridos nas práticas de gênero, estas não são determinadas pela biologia, os sujeitos são capazes de negociar as definições de gênero aprazíveis e possíveis. Os sujeitos não são passivos, mas ativos ao lidar com a ordem de gênero, adotando uma identidade.

Por conta disso, aos sujeitos é dada a possibilidade de assumirem atitudes que

subvertam as normas sociais, haja vista que “às vezes, o desenvolvimento da ‘identidade de gênero’ resulta em um padrão intermediário, misturado ou nitidamente contraditório, para os quais usamos termos como afeminado, afetado, *queer* e transgênero” (CONNELL, 2015, p. 39, grifo da autora). Partindo para uma outra perspectiva, Butler (2003) por exemplo, destaca três dimensões da corporeidade que merecem ser pontuadas na constituição dos sujeitos, qual seja, o sexo anatômico, a identidade de gênero e a performance de gênero, pois na medida em que o corpo é uma fronteira variável, com uma superfície politicamente regulada, inserida num campo cultural determinado, o gênero é tomado como um estilo corporal performativo que pressupõe a repetição estilizada dos atos, sugerindo assim uma construção dramática e contingente do sentido.

A performatividade constitui-se no âmbito linguístico onde o gênero é definido por uma ordem superior (instituições médicas, Estado) que o torna oficial por meio da documentação. Ao mesmo tempo, esta performatividade é conduzida aos atos corporais por intermédio da imposição psicossocial e introjeção das normas. Estas últimas desempenham notável função na socialização, uma vez que “informam os modos vividos de corporificação que adquirimos com o tempo, e esses modos de corporificação podem se provar formas de contestar essas normas, até mesmo rompê-las” (BUTLER, 2018, n.p).

Embora o gênero seja repetidamente representado, nem sempre essa representação acontece em conformidade com os padrões sociais. Quando Butler nos traz essa ideia de que o gênero é performativo, o que ela quer dizer é que na representação do gênero “errar o alvo” é uma possibilidade sempre presente, portanto performar o gênero é exercer o direito de aparecer. As noções de corpo e sexualidade são produzidas histórico-culturalmente, logo, são passíveis de relativização. Enquanto uma invenção do século XVIII, tendo como lócus a modernidade, a sexualidade “passou a significar uma dimensão da pessoa humana, moderna, ocidental, radicalmente importante para a explicação de quem ela é” (HEILBORN, 2002, p. 79).

Os discursos em torno da expressão do sexo, dos contatos corporais para obtenção e produção do prazer e até mesmo a categorização das condutas sexuais passaram a ser da alçada da sexualidade. Neste contexto de transformação da intimidade que a modernidade ocidental inaugurou, “a sexualidade funciona como um aspecto maleável do *eu*, um ponto de conexão primário entre o corpo, a autoidentificação e as normas sociais” (GIDDENS, 1993, p. 25, grifo do autor). O sexo enquanto uma invenção social, não só atua como norma, mas produz os corpos através de uma prática reguladora, demarcando-os, diferenciando-os. As normas reguladoras atuam de maneira performativa com vistas a construir a materialidade e o

sexo dos corpos, definindo seus contornos, fronteiras e movimentos, como fruto do caráter produtivo das relações de poder (BUTLER, 2002).

Na contemporaneidade, é preciso reconhecer que várias outras instâncias até então desconhecidas pela modernidade ou pouco creditáveis quanto ao seu “poder de persuasão” têm papel significativo na constituição dos gêneros e sexualidades. É o caso, por exemplo, da mídia, das novelas, da publicidade, das revistas e da internet, das redes sociais, cinema e televisão, da moda e das câmeras de vídeo-monitoramento, que atuam como verdadeiras pedagogias culturais, ecoando vozes que nem sempre estão em uniformidade porque multiplicaram-se as formas de compreender, de conferir sentido e de viver os gêneros e a sexualidade (LOURO, 2008).

Os processos de transformação sociocultural intensificaram-se através dos meios de comunicação e das novas tecnologias, fazendo emergir novas formas de sociabilidades, novos comportamentos e novos estilos de vida que permeiam os mais distintos setores. Estas considerações incidem sobre a afirmação identitária que se assenta sobre uma luta que é travada no campo cultural. O xis da questão é problematizar o lugar que a normalidade ocupa, ou seja, quem é considerado normal, sadio e quem é considerado anormal, patológico, pois “hoje, tal como antes, a sexualidade permanece como alvo privilegiado da vigilância e do controle das sociedades. Ampliam-se e diversificam-se suas formas de regulação, multiplicam-se as instâncias e as instituições que se autorizam a ditar-lhe normas” (LOURO, 2008, p. 21).

Não há como negar a contribuição destas novas dimensões na formação dos sujeitos, no entanto, não podemos ignorar a força coercitiva que ainda provém de instituições sociais como a família, a escola, a igreja, a mídia, a empresa, o código de leis, etc. Enquanto o mais novo de três filhos, sempre me peguei a refletir sobre a educação que recebi dos meus pais. Como qualquer criança, dedicava meus dias a brincar com meus irmãos e, como todos éramos meninos, os brinquedos que para nós compravam ou que ganhávamos de presente de outras pessoas já era de se esperar: bola de futebol, carrinhos, bolinhas de gude, bonecos e vídeo-game. Até aqui, nada com o que se admirar quanto ao tratamento que toda criança do gênero masculino recebe de seus pais ou responsáveis.

Como meu pai era (e ainda é) policial militar, parece que não havia muita distinção entre o quartel e a minha casa. Se toda sorte de contatos físicos e demonstrações de carinho não é algo compartilhado entre os homens, que estabelecem relações por meio de códigos específicos de sociabilidades, eu já sabia disso desde cedo com meu pai porque nada disso tínhamos dele. Qualquer expressão de afetividade era algo que conseguíamos arrancar da

nossa mãe. A bem da verdade, nos sentíamos mais à vontade quando ele não estava em casa, pois a sua presença marcante com um porte físico imponente, semblante fechado e voz altiva que percorria todos os cantos da casa era motivo de temor da nossa parte. Sempre que tinha oportunidade, fazia questão de demarcar o território da masculinidade heterossexual, pois não podia passar uma menina no caminho que ele soltava para os filhos: “olha aí a gatinha”.

O divórcio dos meus pais, contudo, foi um marco decisivo não somente para o futuro da minha família como também das nossas vidas. Sozinha, minha mãe teve que se desdobrar para cuidar de três crianças e, como eram muitas as demandas do dia-a-dia, passou a delegar funções para os filhos. Foi assim que com apenas oito anos de idade, juntamente com meus irmãos, começamos todos a ser instigados a realizar tarefas domésticas: lavar e enxugar as louças, varrer a casa, manter os quartos limpos e organizados, lavar as peças de roupas mais leves e às vezes éramos nós mesmos que fazia o próprio lanche da tarde. Isso sim não era comum para meninos da minha idade. As brincadeiras tornaram-se mais esporádicas e a disciplina era sentida até na duração de jogar vídeo-game: 1 hora cronometrada depois de ter feito a tarefa da escola.

Eu tive o privilégio de ter recebido uma boa educação formal infantil. As lembranças da minha vida escolar me mostram que foi aqui que senti pela primeira vez uma autoridade distinta da que eu estava acostumado a ser submetido. Se em casa tal autoridade estava personificada na figura dos meus pais, na escola não havia uma única pessoa que a detinha. Ela estava em todo e em nenhum lugar ao mesmo tempo. Não havia a possibilidade de olhar para alguém e dizer: “é àquele/a que devo obedecer, pois é ele/a quem manda aqui”, porque o poder estava enrustido em toda parte (direção, professores/as, demais funcionários), era de uma ordem superior que emanava de cada ambiente, cada sala, cada parede, cada coluna. O prédio escolar em si era o poder em sua forma institucional por excelência e encarar esta nova realidade foi um choque para mim.

Se a escola por si só já remete à vigência de regras, imagine quando se trata de uma instituição filantrópica da igreja católica, como a que eu estudei minha infância inteira, comandada por freiras. A disciplina escolar já começava em casa, na higiene pessoal, na limpeza do fardamento, na organização do material didático, na pontualidade do horário de chegada. Ir à escola pode ser uma experiência assustadora para muitas crianças que têm dificuldades de cortar o cordão umbilical com o ambiente doméstico, mas este não foi um obstáculo para mim. A fila para entrar na escola era formada pelos/as alunos/as no portão, que eram instruídos a deixar as mochilas nas salas e retornar ao pátio para a reunião que iniciava as atividades pedagógicas todos os dias.

Cantávamos o Hino Nacional do Brasil, algumas músicas catequéticas, encerrando com a leitura e pregação da Bíblia pela diretora antes de partir novamente em filas para as salas. Durante todo o momento que ficávamos ali, participando daquele ato matinal, o olhar panóptico das professoras e demais funcionários/as estavam voltados para nós, à espreita, aguardando a menor distração para nos repreender. Lembro-me que em uma dessas ocasiões os meninos foram acusados de indisciplina durante a reunião e, por conta disso, cada um de nós com uma sacola na mão fomos obrigados a limpar a escola inteira. Saímos percorrendo todo o espaço escolar juntando folhas das árvores e demais detritos espalhados pelo chão.

É interessante notar o quanto acontecimentos como estes denunciam que na escola, especificamente, as investidas são destinadas ao corpo para educá-lo por meio de técnicas de adestramento que o tornem apto ao convívio escolar (MAUSS, 2003). As práticas de ensino, de disciplina, de correção e de domesticação se dão no corpo e sobre ele. Como nos mostra Louro (2000, n.p),

um corpo escolarizado é capaz de ficar sentado por muitas horas e tem, provavelmente, a habilidade para expressar gestos ou comportamentos indicativos de interesse e de atenção, mesmo que falsos. Um corpo disciplinado pela escola é treinado no silêncio e num determinado modelo de fala; concebe e usa o tempo e o espaço de uma forma particular. Mãos, olhos e ouvidos estão adestrados para tarefas intelectuais, mas possivelmente desatentos ou desajeitados para outras tantas.

Assim como em outras instâncias e aqui não é diferente, o gênero é um elemento estruturador que pauta a organização escolar. A primeira vez que me dei conta de que eu realmente não estava em casa foi quando pedi a professora para ir ao banheiro. Ali no pátio, parado diante daquelas duas portas, fiquei num dilema porque estava acostumado a um banheiro comunitário usado por todos da minha residência. Não havia distinção de espaços por gênero. Apesar disso, sabia muito bem o que os/as bonequinhos/as azul e rosa pregados/as na porta queriam dizer. Por vezes, o banheiro masculino estava interditado para limpeza e a alternativa era usar o feminino (desde que não tivesse nenhuma menina lá). Quando algum menino era visto saindo do banheiro feminino pelos demais, logo as vozes cantadas em coro começavam a aparecer: “mulherzinha, mulherzinha!”.

A demarcação de fronteiras por gênero era algo impressionante, pois quando os meninos estavam brincando no pátio e a bola caía no banheiro feminino, era preciso pedir às meninas que entrassem lá e a pegasse porque nenhum menino se atrevia a atravessar aquela porta, mesmo quando este não estava ocupado. Era como se ao colocar o pé ali, os meninos temessem perder sua identidade, perder o reconhecimento de sua masculinidade pelos seus pares. Durante os intervalos, sempre preferia ficar sentado, conversando com as meninas, pois aos meninos lhes parecia atrativo voltar para sala sujos, suados e por vezes machucados,

depois de ter rolado pelo chão, entrado em brigas físicas, ou arranjar confusão com as meninas. Como esta não era muito “a minha praia”, contentava-me em estar na companhia das meninas mesmo sabendo que não podia ir muito longe, havia limites que eu (um garoto) não conseguia e nem podia ultrapassar.

Na igreja, estas definições de gênero são, de igual modo, acentuadamente marcadas. Adotando o modelo da Visão Celular, como fora dito anteriormente, a igreja que frequento é totalmente estruturada pelo binarismo. Embora também haja um recorte geracional, é possível notar como o gênero estrutura toda a sua organização: células de homens/mulheres, rede¹² de homens/mulheres, em retiros espirituais, homens e mulheres ficam alojados/as em lados opostos, quem supervisiona o berçário são as mulheres porque há mães que precisam amamentar seus/as filhos/as. Até mesmo os contatos físicos entre estes dois grupos são domados. Durante as orações, é vedada aos homens a prática de imposição de mãos¹³ em qualquer parte do corpo das mulheres, por conta disso, sempre é dado o comando de que as orações em duplas sejam feitas com pessoas do mesmo gênero.

O olhar vigilante também opera aqui com a mesma eficiência que em outras instituições. A todo momento os/as fiéis são monitorados quanto às suas condutas, principalmente se estes/as estão engajados/as em alguma atividade de grande visibilidade. Enquanto limitei-me apenas a cumprir os rituais ordinários da vida doutrinária comuns a todos/as os/as crentes eu era apenas um “irmão”, depois de ingressar no serviço de dança e teatro passei a ser o “João da Rede de Artes”. O ministério que atuava tornou-se meu sobrenome, portanto a repercussão dos meus atos, positiva ou negativamente, recaía não somente sobre a igreja, mas também sobre o ministério que estava vinculado tendo em vista que eu era por ele designado. O zelo pelo corpo expresso nas roupas dá-se nitidamente neste contexto, tanto para quem dança quanto para os/as demais fiéis: bom senso nos decotes e comprimento das saias e vestidos.

Todos estes casos ensejam em seu bojo formas de engendrar homens e mulheres em conformidade com os ditames sociais. Partindo de um processo educativo direcionado aos corpos por meio de uma imitação prestigiosa onde os mais novos tendem a aprender com os mais velhos, seja direta ou indiretamente por assimilação (MAUSS, 2003), estas instituições

¹² Concentração de pessoas pertencentes a um mesmo grupo geracional ou sexual, que permite o acompanhamento espiritual e realização de atividades específicas para cada grupo. As mais comuns são rede de homens, rede de mulheres, rede de jovens e rede de crianças.

¹³ Método de oração que consiste em colocar as mãos sobre alguma parte específica do corpo de uma pessoa. Geralmente usada para declarar a cura de enfermidades situadas em alguma região, órgão ou membro do corpo. Quando não é possível colocar as mãos sobre o lugar, a depender de cada caso, os/as fiéis são instruídos/as a posicionar as mãos sobre a cabeça ou sobre o coração.

imprimem marcas que reafirmam práticas e identidades hegemônicas na mesma proporção em que nega e estigmatiza outras maneiras de exercer as masculinidades e feminilidades, num processo que se complementa com a contribuição dos próprios sujeitos por meio do autodisciplinamento e autogoverno, ou seja, este investimento cultural da pedagogia da sexualidade e do gênero é um processo plural e permanente (LOURO, 2000, 2000). Mas os sujeitos também não se posicionam de maneira inerte ou passiva nessa construção, os

corpos não podem ser entendidos apenas como objetos do processo social, tanto simbólico quanto disciplinar. São participantes ativos do processo social. Participam por meio de suas capacidades, desenvolvimento e necessidades, por meio de sua resistência e de orientações definidas por seu prazer e suas habilidades (CONNELL, 2015 p. 98).

A corporeidade humana como fenômeno sociocultural, com toda a sua gestualidade, expressão dos sentimentos e inscrições corporais dos sujeitos é objeto de estudo da sociologia do corpo (BARROS JÚNIOR, 2012). A experiência sensorial dá-se em detrimento da projeção de significações sobre o mundo, “o corpo não é só um artefato alojando um homem [ser humano]” (LE BRETON, 2016, p. 13), mas encontra-se atravessado por múltiplos imaginários, é o essencial que faz essa mediação com o mundo. Portanto, se a nossa relação com este último é percebida por meio da experiência sensorial que se efetua no corpo, então toda condição humana é corporal.

Os sentidos em relação ao corpo são produzidos de diversas maneiras: pelas artes (dança, música, teatro, pintura, escultura, literatura, cinema); pela saúde (centros cirúrgicos, academias, clínicas estéticas, consultórios de nutrição), que prescreve o corpo ideal com as próteses de silicone, músculos torneados pela malhação, diversos procedimentos para redução de medidas como as lipoesculturas, criolipólises e infinitas dietas; pelos meios técnico-informacionais (televisão, internet, redes sociais), demonstrando que o corpo ideal é o dos/as famosos/as; pelo vestuário (moda), ao ditar o que deve ser mostrado e o que deve ser escondido.

Em uma pesquisa sobre os significados culturais de gênero e corpo no Brasil, que contou com a participação de 1279 pessoas (homens e mulheres) das camadas médias do Rio de Janeiro, Mirian Goldenberg (2005, p. 72) nos mostra como giram as representações sociais em torno da masculinidade e feminilidade no país, pois enquanto “as mulheres destacam que são magras, loiras, de cabelos longos e lisos, lindas e carinhosas, os homens enfatizam que são altos, fortes, bem-dotados e inteligentes”. Em ambos predomina a preocupação pelo alcance do corpo perfeito, definido, atraente, porém enquanto que as mulheres buscam mais as modelos de capas de revista como referência, os homens atentam-se mais para a virilidade.

Tomando este pressuposto como lente de análise para o objeto desta investigação, é importante compreendermos que o discurso religioso cristão nos traz uma ambivalência quanto à corporeidade: por um lado a crença no corpo imaculado do filho de Deus, encarnando o ser celestial que habitou entre as criaturas terrenas e redimiou a humanidade dos seus pecados e, por outro, a concepção de corpo humano pecador, apanhado em seus próprios delitos e iniquidades (GÉLIS, 2008). Este tipo de pensamento deve-se a dois fatores principais: à presença do dualismo platônico (separação corpo/alma) e do dualismo cartesiano (separação corpo/mente) na igreja, colocando o foco da prática religiosa na espiritualidade e negação do corpo, transformando os/as fiéis em crentes desencarnados.

Na filosofia clássica o corpo era concebido como um instrumento da alma ou mais precisamente como uma prisão desta e, portanto, deveria ser mortificado para que a alma fosse libertada. Nesta visão, o corpo é aquilo que dá concretude ao ser, ou seja, que o materializa, personifica, porém, o sujeito existe por meio de sua alma e não do seu corpo. O que predomina aqui é uma ideia dicotômica e valorativa em que corpo e alma são tomados como duas instâncias distintas, diametralmente opostas: corpo mau e alma boa. Esta noção foi absorvida pela tradição judaico-cristã através dos primeiros teólogos cristãos que compartilhavam desta concepção filosófica.

Se no ponto de vista acima a existência do sujeito é determinada pela alma, na visão cartesiana esta se dá pela mente: “penso logo existo”. Esta perspectiva tem como postulado central que “o corpo é um mecanismo: substância extensa regida por leis imutáveis, em que cada efeito é um produto necessário de uma causa. A mente é concebida unicamente como atividade racional e como uma substância independente” (NAJMANOVICH, 2001, p. 20). Entretanto, os discursos religiosos em torno do corpo não são homogêneos, “o corpo religioso é um vasto domínio de estudo, um campo ainda inculto que antropólogos, historiadores das representações e historiadores da arte começaram a explorar” (GÉLIS, 2008, p. 22).

Esforços são empreendidos para uma nova formulação do conceito de corpo, no entanto, é somente com a modificação da consciência de vida e da cosmovisão cristã que as representações da imagem do corpo também se alteram. À igreja é posto o desafio de adaptar-se às transformações do contexto sociocultural emergente: “a ampliação dos horizontes do mundo vai de par com o aprofundamento das interrogações a respeito do corpo” (GÉLIS, 2008, p. 124). É por isso que no caso da dança litúrgica, trata-se não mais de um corpo que deve ser negado, mas de um corpo que está santificado e autorizado para o exercício desta prática artística (legado do pentecostalismo).

Quando se fala do uso da dança como uma forma de culto, o que se quer dizer é que

o corpo é educado para adotar determinadas técnicas que visem atingir este fim (MAUSS, 2003). Cada movimento que o corpo executa por meio de uma técnica anteriormente adotada objetiva transmitir à igreja uma intenção de exaltação a Deus. As fronteiras entre o religioso e os demais elementos culturais encontram-se borradas, pois o corpo é carregado de significados socioculturais inerentes ao contexto em que o sujeito está inserido, constituindo-se como “o vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída” (LE BRETON, 2007, p. 07).

O que se busca destacar hoje é a multiplicidade da experiência corporal, assinalando o corpo em sua materialidade e mensuração, mas também em sua vivacidade e sensibilidade, um corpo que não é mais alheio a nós, mas que nos encarna e que nos situa no mundo (NAJMANOVICH, 2001). Ser homem é uma experiência que envolve as construções e usos do corpo pelos sujeitos quanto à performatividade da masculinidade, ao controle institucional e aos significados culturais que atravessam esse corpo. A forma como lidamos com as diferentes vivências que emergem do social reflete na diversidade de corpos, de toques, de sensações.

CAPÍTULO 3 – A SOCIOLOGIA TIRA A RELIGIÃO PARA DANÇAR

Eu só poderia crer num Deus que soubesse dançar.

(Friedrich Nietzsche)

Desde sempre nos colocamos diante de questões mais intimistas e de cunho metafísico como: Quem sou eu? De onde venho? Para onde vou? Na verdade, se levarmos em conta que não temos respostas para todas as perguntas que se nos ocorrem, perceberemos que a existência humana é uma completa incógnita. A vida é um paradoxo. Como não temos controle sobre as circunstâncias, por mais precavidos que sejamos, procuramos nos adaptar às possibilidades, vivendo um dia de cada vez. Nesta empreitada, muitos/as buscam fincar suas âncoras nas mais diversas atividades, a saber, nas artes, na ciência, na política, nos esportes, dentre outros.

É precisamente aqui que entra a religião, pois enquanto uma “teia de símbolos, rede de desejos, confissão da espera, horizonte dos horizontes, a mais fantástica e pretensiosa tentativa de transubstanciar a natureza” (ALVES, 1984, p. 09), ela é capaz de produzir sentido à vida como uma resposta para o drama da alma humana. Palco de deuses e de demônios, do santo e do profano, do natural e do sobrenatural, estudar a religião (ao contrário do que se pensa) não significa apenas lançar os olhos sobre aquilo que é externo, distante ou exótico, mas traduz-se num voltar a atenção para si mesmo, pois por mais que não se acredite, a religião está mais perto do que se poderia desejar.

Assim posto, ao tratar do fenômeno religioso, este capítulo está dividido em três seções. A primeira dispõe sobre a religião como um objeto de estudo da sociologia, mostrando como ela aparece entre os clássicos, qual o lugar que a religião ocupa na comunidade acadêmica, bem como seus pressupostos. A segunda seção está voltada para o processo de pentecostalização das igrejas evangélicas por conta do objeto proposto, suas principais características e como ele influencia o universo estudado. Por fim, a terceira seção encerra o capítulo descrevendo o percurso de admissão e desenvolvimento dos ministérios de dança. É possível estudar a religião sociologicamente? Como o pentecostalismo influencia o protestantismo evangélico brasileiro? Em que consiste a visão de dança como um ministério? Questões a serem dirimidas nas linhas que se seguem.

3.1 Sociologia religiosa da religião? Do que estamos falando?

A análise do fenômeno religioso ocupou um lugar central nas abordagens teóricas dos grandes clássicos fundadores da sociologia, chegando a ser considerado algo “inseparável do objeto mesmo da ciência social como tal” (HERVIEU-LÉGER; WILLAIME, 2001, p. 03 *apud* TEIXEIRA, 2011, p. 08). Não é por menos que se convencionou tomar o nascimento da sociologia da religião com o próprio surgimento da ciência que lhe confere o nome. Enquanto campo institucional, “a fórmula mais simples para definir a sociologia da religião consiste em dizer que ela analisa a fenomenologia religiosa com o auxílio dos instrumentos teóricos e empíricos que são típicos da sociologia” (CIPRIANI, 2007, p. 07).

Entre os autores da sociologia clássica, Durkheim e Weber especialmente debruçaram-se sobre a abordagem da religião. Herdeiro do legado positivista, Émile Durkheim foi responsável por definir um objeto e um método para a sociologia que ficou conhecido como estrutural-funcionalismo. Procurando insistentemente estabelecer o caráter científico da mesma, dedicou-se a delimitar e a investigar um grande número de temas inferindo que a sociologia é “a ciência das instituições, da sua gênese e de seu funcionamento” (DURKHEIM, 1995, p. XXX), de forma que, por instituição entende-se “toda crença, todo comportamento instituído pela coletividade” (DURKHEIM, 1995, p. XXX). O sociólogo em questão trata a sociedade como sendo composta por partes, em que cada uma delas tem uma função. É a partir desse prisma que ele pensa a mesma.

Tendo em *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália* (1912) sua última publicação, a religião entrou para o pensamento de Durkheim como um mecanismo de coesão social, posicionando sua obra no rol da sociologia da religião e do conhecimento ao fazer uso de dados etnográficos para demonstrar como os sujeitos encaram a realidade, constroem sua concepção de mundo e organizam-se socialmente a partir das representações coletivas (RODRIGUES, 2000). Em outras palavras, ele ressalta a importância da dimensão simbólica para a configuração, permanência e vitalidade da ordem social.

Compreendendo a religião como “um sistema solidário de crenças e de práticas relativas a coisas sagradas, isto é, separadas, proibidas, crenças e práticas que reúnem uma mesma comunidade moral, chamada igreja, todos aqueles que a elas aderem” (DURKHEIM, 1996, p. 32), uma das maiores contribuições de Durkheim à sociologia da religião foi perceber na religião a força criadora que emana da efervescência social, dito de outra forma, é desse frenesi que nasce a religião, criando e recriando as condições de vida social (SANCHIS, 2011). Portanto, quando os sujeitos adoram ao totem, na verdade, é à própria sociedade que

estão adorando, pois no fundo eles são a mesma coisa.

Dos clássicos, Weber é o que mais tem se destacado na sociologia da religião, influenciando-a significativamente. Ele parte de uma concepção da sociologia como sendo “uma ciência que pretende entender pela interpretação a ação social para desta maneira explicá-la causalmente no seu desenvolvimento e nos seus efeitos” (WEBER, 2001, p. 400). Porém, não é todo tipo de ação que se apresenta como social para ele. Por esta, entende-se “uma ação na qual o sentido sugerido pelo sujeito ou sujeitos refere-se ao comportamento de outros e se orienta nela no que diz respeito ao seu desenvolvimento” (WEBER, 2001, p. 400). Assim posto,

devemos lembrar que, enquanto Durkheim, preocupado com a coesão social, adota um holismo que elege a função dos fatos sociais como unidade de análise; Marx, preocupado com a emancipação das desigualdades, adota o materialismo e elege a produção. Weber se afasta dos dois. De Marx por conceber que a interação humana se dá em vários sentidos e categorias e não se reduz a uma luta de classes, e de Durkheim, porque ao invés de lançar o seu olhar sobre o todo social (ou holos), volta a sua atenção para o indivíduo, adotando o que ficou conhecido como individualismo metodológico e elegendo a ação social como unidade de análise (COSTA, 2017, p. 14).

É no anseio de entender o surgimento e disseminação da racionalidade característica do mundo ocidental moderno que Weber se interessa pela religião. Interesse este que se explica não “por uma preocupação ou curiosidade específica pelo fenômeno religioso *per se*. A religião interessa a Weber na medida em que ela é capaz de formar atitudes e disposições para aceitar ou rejeitar determinados estilos de vida ou para criar novos” (MARIZ, 2011, p. 74). Através dela, seria possível então, interpretar o sentido de um conjunto de ações sociais.

Os estudos de Weber sobre a religião se dão inicialmente com o protestantismo, ao buscar compreender a afinidade deste com o capitalismo e, posteriormente, com as grandes religiões mundiais (confucionismo, hinduísmo, islamismo, budismo, cristianismo, judaísmo), identificando nelas a raiz da racionalidade existente na religiosidade constitutiva da cultura ocidental. Em *A ética protestante e o espírito do capitalismo*, por exemplo, ele analisa a força de certas ideias religiosas no desenvolvimento de um espírito econômico.

A tônica da discussão de Weber é o *ethos* segundo o qual os sujeitos não buscam apenas garantir as próprias condições de vida, uma ética peculiar que corresponde a uma visão de mundo que ultrapassa a mera satisfação das necessidades materiais. Uma vez salvos pela teoria da predestinação e não havendo nada que possa alterar isso, é na ascese intramundana do engajamento no trabalho e de prosperidade nele que o exercício do chamado divino se cumpre (WEBER, 2004). A religião, portanto, é o meio pelo qual os sujeitos atribuem sentido ao mundo, a chave de interpretação para o entendimento da cultura (DIAS, 2013).

Ciente de que a análise da religião na visão destes autores não se resume apenas a estas poucas palavras, pois seria necessário um espaço bem maior para tal feito e este não é o lugar nem o momento mais adequado para tanto, até porque já existem bons trabalhos disponíveis que se propuseram a fazer esse balanço teórico-conceitual dentro da sociologia da religião sob os inúmeros “manuais”, a intenção aqui foi mostrar, ainda que de forma muito sucinta, como a religião aparece e se desenvolve no pensamento dos fundadores da sociologia, servindo de base para outras pesquisas que se ocupam deste tema.

Mas, se entre estes grandes nomes, a religião tinha um aspecto sistemático e globalizante, ocupando importante posição para entender os processos sociais mais amplos, no Brasil, ela assumiu posição marginal e sua abordagem se deu de maneira episódica, estando vinculada aos interesses particulares dos/as pesquisadores/as em virtude de suas confissões religiosas (ALVES, 2019), como num “jogo duplo” de estar nos campos religioso e científico ao mesmo tempo, adquirindo a dupla vantagem da aparente cientificidade do que se está fazendo, atrelada à legitimidade da instituição religiosa a que se pertence (BOURDIEU, 2004).

A sociologia da religião no Brasil acompanhou as grandes discussões que ocupavam as ciências sociais desde a década de 1930 quando aportaram no país tais como industrialização, urbanização, capitalismo e outros, de forma que a sua marginalização em âmbito acadêmico tem como pressupostos o ideal de modernização da sociedade brasileira, no que diz respeito à superação do seu arcaísmo (isso inclui a cultura popular e suas manifestações religiosas) (ALVES, 2019).

Inicialmente, a sociologia da religião tinha traços de uma “sociologia do catolicismo” por conta do quadro que a Igreja Católica estava enfrentando por volta das décadas de 1950-1960, a saber, a crise da estrutura paroquial, uma baixa nas vocações sacerdotais, o que demandava o uso da sociologia pelo clero para entender estas instabilidades (PIERUCCI, 1999). Mas ao passo em que ficaram recorrentes os estudos sobre o declínio do catolicismo, o interesse em minorias protestantes, espíritas e afro-brasileiras também se tornou um prato cheio para a referida área. No entanto, a crescente produção científica em sociologia da religião escancarava “interesses religiosos” ao negligenciar a vigilância epistemológica, demonstrando que

as ciências sociais da religião no Brasil nunca foram, nem jamais chegarão a ser, uma área *puramente acadêmica*. Não o foram nos anos 1970, por onde começa este balanço, nem vieram a ser com o passar do tempo. Quase trinta anos se passaram e os sociólogos da religião no Brasil, assim como seus parceiros de empreitada, antropólogos em sua maioria, mas também cientistas políticos e historiadores voltados para os estudos das religiões, continuamos todos a integrar ainda hoje uma

área *impuramente acadêmica* (PIERUCCI, 1999, p. 245, grifos do autor).

A grande questão é a crença oriunda da pertença ao campo religioso, que mascara interesses e vantagens que estão para além da real motivação no conhecimento. Se o problema apresenta-se mais nitidamente aqui é porque a crença não só permeia o campo religioso como é o assunto a ser tratado (BOURDIEU, 2004). Nisso consiste o risco iminente de envolvimento afetivo-existencial do/a pesquisador/a com o objeto religioso investigado, de tal modo que este/a mesmo/a pode achar que está sendo suficientemente objetivo (na melhor acepção científica do termo) na condução de seu estudo, quando na verdade nunca saiu do campo religioso, está com um pé lá e outro cá (PIERUCCI, 1999, p. 277).

Quanto a essa questão dos interesses como uma pedra de tropeço à objetividade científica, uma ressalva merece ser feita. Embora a crença seja algo inerente ao campo religioso e não há como negar isto, os interesses não são algo único e exclusivo deste, podendo acontecer em qualquer área e tema. Portanto,

para manter uma coerência acadêmica esta "cobrança" epistemológica feita aos cientistas sociais com confissão religiosa, no limite, deveria ser estendida a pesquisadores com outras pertencas: uma militante feminista que faça uma antropologia de gênero, um ativista negro ou gay que realizem pesquisas sobre comportamento étnico e sexualidade, todos passíveis de suspeição metodológica em suas áreas sob o risco de se tornarem "impuras" academicamente (CAMURÇA, 2000, p. 68).

O que se almeja discutir é que não é que um/a pesquisador/a que se pretenda sociólogo/a da religião não possa vincular-se a determinado segmento religioso, mas que tal confissão esteja acompanhada de um genuíno escrutínio da filiação religiosa que o/a mesmo/a professa, pois “para o sociólogo da religião, esta é a única tomada de posição cientificamente consequente” (PIERUCCI, 1999, p. 277). Não é à toa que Camurça (2000, p. 83) tenha considerado este balanço de Pierucci como “mais um indicador de *bouleversment*, dinamismo, vitalidade dentro da reflexão do campo - das ciências sociais, em geral - e das ciências sociais da religião em particular, que cresce e se transforma a partir de dissensos e controvérsias.”

Outro passo significativo para pensar o campo da sociologia da religião foi dado por Mariano (2011, p. 12) ao apresentar “um balanço sumário da teoria sociológica de matiz funcionalista sobre a expansão pentecostal no Brasil, expondo e analisando as principais obras que a conformaram”. Com este propósito, foi capaz de demonstrar como a teoria da modernização cedeu lugar à teoria da escolha racional da religião, pois, enquanto que a primeira era acionada para explicar como os fenômenos macroestruturais (fluxos migratórios, industrialização, transformações socioeconômicas) propiciaram a expansão pentecostal, a segunda o fazia por meio de outras questões como o pluralismo religioso, o consumo de

mercadorias e a oferta religiosa, deixando de lado as questões levantadas pela sua antecessora.

Mas se há uma categoria analítica que tem acalentado as discussões na sociologia da religião e, ainda que não ocupe a centralidade no pensamento de muitos/as autores/as, respinga na produção de seus trabalhos, esta é a notável secularização. Encontrada no Iluminismo,

o núcleo e a tese central da teoria da secularização é a conceituação do processo de modernização social como um processo de diferenciação funcional e emancipação das esferas seculares – primeiramente o Estado, a economia e a ciência – da esfera religiosa e a concomitante diferenciação e especialização da religião dentro de sua própria esfera recém-descoberta (CASANOVA, 1994, p. 16, tradução nossa).

É importante destacar que essa concepção fulcral pautada na diferenciação, divide os debates com outras duas teses importantes: a de que o processo de secularização traria o encolhimento e declínio da religião até o seu fim, e a de que a secularização ocasionaria a privatização e marginalização da religião no mundo moderno. Por isso, como um de seus principais expoentes, Casanova (1994) chama a atenção para a necessidade de uma problematização do conceito que leve em consideração o entrelaçamento das esferas pública e privada no tocante às estruturas da modernidade para uma satisfatória compreensão de como se dá este processo.

O conceito recebeu ainda muitas outras contribuições, como a de Peter Berger (2000), por exemplo, para quem não vivemos num mundo secularizado tal como vinham afirmando “equivocadamente” os/as pesquisadores/as da teoria da secularização. Do contrário, ele considera ser o mundo de hoje tão religioso quanto o de outrora, salvo algumas exceções. Embora a modernização realmente tenha seus efeitos secularizantes (não sendo iguais em todos os lugares), é possível notar que na sua resistência em manter práticas e crenças, mesmo que conservadoras, tradicionais e ortodoxas¹⁴, muitas instituições religiosas têm apresentado um crescimento vertiginoso.

Portanto, o autor de *O dossel sagrado* defende que a relação entre religião e modernidade é bastante complicada e que o pressuposto de modernidade como sinônimo de declínio da religião é, em princípio, “valorativamente neutra”, sendo aclamada por aqueles/as que a veem com bons olhos ou expurgada pelos/as que a abominam (BERGER, 2000). No entanto, é preciso reconhecer que “apesar de negar uma teoria da secularização simples e mecânica, o autor não nega a secularização como tal. Reconhece-a como uma dimensão que marca a sociedade contemporânea, mas sublinha o seu limite,” (MARIZ, 2000, p. 26) admitindo que ela pode até provocar o efeito inverso, ou seja, o fervor da religião.

¹⁴ “Conforme com a doutrina religiosa tida como verdadeira” ou “com os princípios tradicionais de qualquer doutrina” (FERREIRA, 2001, p. 503).

Mas como se pode perceber, a secularização não conduziu ao fim da religião. Do contrário, o que se tem observado atualmente é um fluxo contínuo de pessoas em direção às igrejas e demais templos religiosos. Na visão de Pierucci, este *boom* religioso conhecido como “a volta do sagrado” ou ainda “a revanche do sagrado” nas sociedades contemporâneas, explica-se justamente por causa do aprofundamento do processo de secularização que empurrou a religião das instâncias de poder para a experiência individual, impedindo a estruturação de grandes religiões hegemônicas, no sentido de relegá-la a uma situação de menor influência, aproximando-a dos sujeitos, de forma que até mesmo o crescimento e diversificação das religiões é uma consequência da própria secularização (CAMURÇA, 2000).

Essa questão conhecida como revitalização religiosa é abordada com maestria por Edgell (2012), que aposta numa agenda para pesquisa na sociologia cultural da religião ao partir da análise de três tendências que têm se destacado no tema, qual seja, a religião como um campo institucional de atividade, a influência da prática religiosa e experiência cotidiana nas diversas dimensões como emoções e experiências corporais e, por fim, fronteiras simbólicas e ferramentas culturais. Juntas, elas apontam para o fato de que além das abordagens culturais serem uma alternativa ao estudo da religião na sociedade atual, elas ainda lançam um olhar especial sobre a natureza e âmbito da autoridade religiosa e a forma como a religião molda o comportamento e identidade dos sujeitos (EDGELL, 2012).

No contexto de Brasil atual, a guinada nos estudos da religião se assenta sobre uma transformação ideológica profunda, na crítica às premissas de modernização e secularização da sociedade, bem como à percepção das contribuições das camadas populares à política como resposta à elitização político-intelectual brasileira (ALVES, 2019). Por aqui, cresceram em todo o país

os núcleos de pesquisa e de investigação do fenômeno religioso no âmbito das universidades e das ONGs. Há vários programas de pós-graduação em ciências sociais e ciências da religião com linhas e projetos de pesquisa sobre o tema, bem como um número expressivo de produções acadêmicas (livros, artigos científicos, dissertações e teses) relacionados à questão da religião (TEIXEIRA, 2011, p 09).

Como se pode perceber, a religião é esse campo dinâmico que nos fornece muitas possibilidades de discussão. Embora tenha surgido por aqui de forma secundária, os desdobramentos pelos quais tem passado é um indicativo do quanto este campo tem a contribuir como fonte de pesquisa na compreensão do social. Até o momento, nossas análises nos levaram a entender a relação da religião com a sociologia e sua institucionalização acadêmica como sociologia da religião. No entanto, não posso me refutar à oportunidade de

promover um debate acerca de um tema que tem se mostrado tão importante no referido campo, principalmente para os limites desta investigação, qual seja, o pentecostalismo.

3.2 Com o Espírito Santo e com fogo: a pentecostalização das igrejas evangélicas

Aos estudiosos da religião, convencionou-se periodizar a história da igreja evangélica no Brasil em três momentos distintos e com características próprias. O primeiro deles é o protestantismo histórico, que abarca as denominações evangélicas que surgiram como fruto do trabalho dos primeiros missionários protestantes. O segundo momento corresponde ao pentecostalismo e compreende o período que se inicia com o século XX e, por fim, o terceiro que ficou conhecido como neopentecostalismo trata-se de um período posterior à década de 1970. Desde o descobrimento do Brasil até a primeira metade do século XIX, o que se observa é a propagação dos valores cristãos por meio do trabalho missionário católico de catequização. Quanto aos protestantes,

a enorme e contínua movimentação missionária começou em 1855, com os congregacionais e terminou em 1889, com os episcopais. Entre uns e outros estão, pela ordem de chegada, os presbiterianos, os metodistas e os batistas. Eles tinham de aprender a língua e entender a cultura brasileira, bastante diversa das culturas britânica e norte-americana (CÉSAR, 2000, p. 78).

Consideradas “protestantismo histórico de missão” por ter o objetivo de conquistar adeptos brasileiros, estas denominações distinguem-se do pentecostalismo tanto pela antiguidade quanto por não seguirem as práticas que permeiam este, conforme veremos mais adiante. Menos numerosos do que os pentecostais, os históricos de missão tiveram seu apogeu antes de 1930 e caracterizaram-se pela afinidade com as classes sociais mais elevadas e por um acentuado projeto político de reforma da igreja nacional, visando à emancipação da Igreja brasileira de Roma, reformando costumes e doutrinas à luz das Escrituras, distribuindo Bíblias e construindo escolas para converter as elites (FREESTON, 1993).

Entre os atores que mais se destacaram no trabalho missionário protestante pode-se citar Robert kalley que fundou a Igreja Congregacional (IC) em 1855, Ashbel G. Simonton, fundador da Igreja Presbiteriana (IP) e do jornal “Imprensa Evangélica” em 1864 e Justus E. Newman, que recomeçou em 1867 o trabalho religioso iniciado pela Igreja Metodista Americana (IM) após vinte e cinco anos de interrupção. Em seguida, a quarta denominação evangélica a implantar igrejas no Brasil foram os batistas que fundaram sua primeira igreja em 1882, na Bahia, por meio de Willian Bagby, Zacarias Tylor e suas respectivas esposas, juntamente com Antônio Albuquerque, ex-sacerdote católico convertido ao protestantismo.

Por fim, James Watson Morris e Lucien Lee Kinsolving foram os pioneiros da última igreja do protestantismo histórico a se instalar aqui em 1889, me refiro à Igreja Episcopal do Brasil (IE) ligada à Igreja Anglicana (CÉSAR, 2000).

Intelectuais como Freston (1993, p. 66), consideram que “o pentecostalismo brasileiro pode ser compreendido como a história de três ondas de implantação de igrejas”. A primeira delas compreende um período que vai de 1910 a 1950 com a chegada das primeiras igrejas pentecostais, a segunda onda versa sobre os anos 1950 e início de 1960 com a ramificação de mais igrejas com concentração no estado de São Paulo e, por fim, a terceira onda que incide sobre os anos finais da década de 1970, adquirindo maior vigor na década de 1980, correspondendo ao neopentecostalismo. Esse modelo torna-se relevante porque tem a vantagem de conceber a evolução das igrejas evangélicas e as marcas de seu tempo que cada uma traz consigo (FRESTON, 1993).

Para não perder o foco do objeto de pesquisa nesta discussão, em se tratando do protestantismo evangélico brasileiro, o que se observa é uma forte tendência de proliferação do uso da dança como argumento de culto a Deus. A chave para a compreensão deste fenômeno encontra-se no processo de pentecostalização, que surgiu como um verdadeiro divisor de águas na história das igrejas cristãs brasileiras. É para cá que devemos direcionar especial atenção, pois as mudanças introduzidas por ele foram decisivas na admissão e desenvolvimento da dança nas igrejas evangélicas.

Tendo como berço a *Azuza Street* na cidade de Los Angeles, (EUA), este evento foi assim designado por conta dos acontecimentos descritos no capítulo dois do livro de *Atos dos apóstolos* na Bíblia, que ficou conhecido como o dia de Pentecostes (MACIEL, 2010). Não por acaso, o pentecostalismo nasceu com o alvorecer do século XX, apresentando como traços distintivos “certos eventos como batismo do ou com Espírito Santo, glossolalia¹⁵, curas, expulsão de demônios, sinais e maravilhas, pouco mencionados ou evitados pelos crentes históricos [...]” (CÉSAR, 2000, p. 157). Aqui foi dada a largada para uma avalanche de igrejas evangélicas que estavam para brotar em solo brasileiro.

Após ser alcançado por essa onda pentecostal, um operário italiano chamado Luigi Francescon veio para o Brasil em 1910, trazendo na bagagem as experiências do movimento até então nascente. Não foi muito bem recebido na igreja que passou a frequentar, a saber, a Igreja Presbiteriana do Brás, em São Paulo. Em decorrência disso, decidiu fundar com alguns presbiterianos, batistas, metodistas e católicos a “Congregação Cristã no Brasil” (CC) na cidade de São Paulo, apenas um ano mais velha que a Assembléia de Deus e a maior

¹⁵ Prática de falar em línguas estranhas.

instituição religiosa evangélica no Brasil até a primeira metade do século XX (FRESTON, 1993).

Ainda em 1910, dois suecos oriundos dos Estados Unidos aportaram no Brasil e fundaram em 1911 a “Assembléia de Deus do Brasil” (AD) em Belém do Pará, trata-se dos missionários Gunnar Vingren e Daniel Berg. Tão logo as primeiras igrejas pentecostais começaram a surgir em território nacional, os conflitos com as denominações já instaladas aqui começaram a atenuar-se, pois “da parte dos pentecostais, havia muita ênfase em línguas estranhas, revelações, curas e milagres” (CÉSAR, 2000, p. 121). É importante ressaltar que a Assembléia de Deus cresceu e difundiu-se rapidamente pelo país, vindo a tornar-se uma das maiores denominações evangélicas do país.

Fundada em Los Angeles, Califórnia, por Aimee Semple McPherson, a “Igreja do Evangelho Quadrangular” (IEQ) chegou ao Brasil por intermédio do ex-ator Harold Williams em 1951. Considerada o estopim da segunda onda, é a única grande denominação evangélica que tem uma mulher como idealizadora, chegando até a ser menos repressora do que outras igrejas pentecostais quanto à vestuário e aparência femininas (FRESTON, 1993). A Quadrangular notabilizava-se então por sua inovação em aproximar-se dos/as fiéis através da adoção de um discurso e postura que iam ao encontro das necessidades da crescente sociedade de massas, adequando-se assim ao mercado religioso existente.

Abandonando a construção civil, o pedreiro Manoel de Mello fundou em 1955, em São Paulo, a “Igreja Evangélica Pentecostal O Brasil Para Cristo” (BPC). Esta foi considerada a primeira igreja evangélica genuinamente brasileira, pois seu criador é um pernambucano e foi a única igreja pentecostal a filiar-se ao Conselho Mundial de Igrejas em 1969, no entanto, tal igreja cresceu muito mais como movimento do que como denominação, pois seu líder pregava o Evangelho denunciando o comunismo, a ditadura, a fome, a miséria e etc. (CÉSAR, 2000). Tal colocação baseia-se na relação com que tal igreja tinha com a política e na forma como ela lançava-se sobre o secular.

Iniciado na vida religiosa por intermédio da igreja católica, o paranaense David Miranda converteu-se ao protestantismo pouco depois de haver completado 22 anos. Em 1962, já com 26 anos, o jovem fundou em São Paulo a “Igreja Pentecostal Deus é Amor” (IPDA). Tida como a mais exigente de todas as denominações pentecostais, o sectarismo desta denominação dá-se não somente pelo fato de seus membros não se relacionarem com fiéis de outras igrejas por considerá-las mundanas, mas pela própria fuga ascética do mundo que mantêm de tudo aquilo que é considerado da ordem secular (FRESTON, 1993).

Mas este movimento de pentecostalização ainda estava por intensificar-se com a

chegada do neopentecostalismo, trazendo consigo o abrandamento do ascetismo, o gerenciamento empresarial das igrejas, a proeminência da teologia da prosperidade¹⁶ e da batalha espiritual¹⁷, dentre outros (SILVA, V., 2007). Ele foi significativo para o ingresso da dança nas igrejas evangélicas, pois

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

A eclosão do neopentecostalismo, então, engendrou a ressignificação das doutrinas, a mudança dos discursos religiosos e renovação das liturgias, bem como uma maior permissividade às expressões emocionais nas reuniões (MENEZES, 2010). A utilização de baterias e guitarras, concedendo mais abertura à música, direcionou os pés do público jovem às igrejas e a dança, posteriormente, foi inserida nos cultos (RICCO, 2014). Este processo vem para demonstrar que

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

Foi nesse contexto que Edir Macedo, funcionário de uma loteria no Rio de Janeiro aos 17 anos, teve uma breve estada na umbanda até converter-se na “Igreja Nova Vida” sob a direção de Robert McAllister. Tempos depois, juntamente com seu cunhado R. R. Soares, Edir Macedo decide romper com seu pastor para fundar, em 1977, a “Igreja Universal do Reino de Deus” (IURD) (CÉSAR, 2000). Posteriormente, R. R. Soares e Miguel Ângelo deixaram a Universal para fundarem, respectivamente, a “Igreja Internacional da Graça de Deus” (IIGD) e a “Igreja Cristo Vive” (ICV).

Tendo ao seu dispor a TV Record, programas de rádio, gráfica própria, além do tão famoso jornal evangélico “Folha Universal”, a IURD tem como peculiaridade não as seções de cura, milagres e exorcismos, mas a disseminação da teologia da prosperidade, por isso não é difícil conhecer algum caso de pedido escandaloso de dinheiro na denominação em questão,

¹⁶ Originalmente *Health and Wealth Gospel* (Evangelho da saúde e da riqueza), a teologia da prosperidade tem como principal fundamento uma oração fervorosa, seguida de uma oferta de valor elevado que demonstre sacrifício financeiro por parte de quem a realiza.

¹⁷ Prática de combate a entidades espirituais consideradas malignas, na maioria das vezes atribuídas a outras religiões.

fora os sucessivos e abertos ataques a outras religiões¹⁸. No tocante aos códigos comportamentais, há considerável liberalidade para as mulheres quanto à moda e maquiagem, além de inexpressividade em controles disciplinares.

Quem nunca pulou de canal em canal na televisão e, de repente, caiu na Rede Bandeirantes e se deparou com o “Show da Fé”? Há pouco mais de 20 anos no ar, o líder da IIGD, R. R. Soares, tem veiculado na mídia seu ministério de cura e libertação, consagrando-se (no sentido estrito da palavra) como um dos pastores de maior patrimônio eclesial, com igrejas tanto no Brasil quanto no exterior. Seu programa televisivo é apenas um dos instrumentos de propagação do Evangelho. Seguindo o exemplo do cunhado, sua igreja conta ainda com emissora de rádio (Nossa Rádio), gravadora musical (Graça Music), TV a cabo (Nossa TV), gráfica própria (Graça Editorial), dentre outros.

Mas R. R. Soares e Miguel Ângelo não foram os únicos que cortaram o cordão umbilical com a IURD. Conhecido pela figura midiática do “pastor” com chapéu de vaqueiro, o então nomeado apóstolo Valdemiro Santiago também se desvinculou da igreja em questão após divergências com Edir Macedo para estabelecer, em 1998, a “Igreja Mundial do Poder de Deus” (IMPD). Sua rápida ascensão foi acompanhada pelo Brasil inteiro em virtude dos programas de televisão com um canal exclusivo na rede aberta, além das grandes cruzadas evangelísticas que realizou em todo o país. Mas os escândalos, especificamente financeiros, também acompanharam o líder da nova igreja, sobretudo os relacionados à posse de propriedades privadas.

Em linhas gerais, muitas outras denominações surgiram como desdobramentos dessas citadas anteriormente, de forma que não haveria espaço suficiente para descrever cada uma delas aqui, por isso, nossa intenção foi ressaltar aquelas mais expressivas a fim de fornecer um conhecimento, ainda que abrangente, acerca de como está estruturado o campo protestante evangélico. Se tomarmos o cenário religioso brasileiro como um todo, perceberemos que este tem apresentado tendências de transformação na sua configuração, que vem acentuando-se desde a década de 1980, conforme indicou o Censo 2010 analisado muito bem por Mariano (2013, p. 119, grifo do autor):

entre 1980 e 2010, os católicos declinaram de 89,2% para 64,6% da população, queda de 24,6 pontos percentuais, os evangélicos saltaram de 6,6% para 22,2%, acréscimo de 15,6 pontos, enquanto os sem religião expandiram-se num ritmo ainda mais espetacular: quintuplicaram de tamanho, indo de 1,6% para 8,1%, aumento de 6,5 pontos. O conjunto das *outras religiões* (incluindo espíritas e cultos afro-brasileiros) dobrou de tamanho, passando de 2,5% para 5%.

¹⁸ Dentre um dos mais conhecidos deles, pode-se citar um fato que ficou conhecido como o “Chute na Santa”, em que um bispo da Igreja Universal do Reino de Deus chutou uma imagem de Nossa Senhora Aparecida durante um programa de televisão em meados de 1990 (SILVA, V., 2007).

Apesar de ser possível constatar a diversificação da pertença religiosa e da religiosidade no Brasil, é interessante notar como o cristianismo ainda permanece a religião de maior expressão no país, o que segundo Mariano (2013) é um entrave ao crescimento de outras religiões, dado o pequeno espaço que estas ocupam na sociedade. Quando olhamos para os/as evangélicos/as em especial, num período que compreende 2000 a 2010 eles/as

creceram cinco vezes a mais do que a população brasileira: 61,4% contra 12,3%. Com isso, ampliaram seu rebanho em 16 milhões de adeptos, saltando de 26,2 para 42,3 milhões, compostos por 7,7 milhões de evangélicos de missão (4% da população), 25,4 milhões de pentecostais (13,3%) e 9,2 milhões de evangélicos não determinados (4,8%) (MARIANO, 2013, p. 124).

Todos estes dados aqui levantados denunciam os rumos que a religião tem tomado no Brasil contemporâneo. No entanto, considero que ainda serão necessários pesquisas e análises de dados futuros para uma tomada de posição mais concisa acerca do destino da religião na nossa sociedade. Por agora, o que nos importa saber para os fins desta pesquisa é o percurso trilhado pelas igrejas evangélicas, as metamorfoses pelas quais passaram e têm passado e como isso influenciou diretamente na dinamização da prática da dança na liturgia dos cultos. Uma vez que este terreno foi preparado pelo pentecostalismo, é chegada a hora de entender como este tipo de atividade institucionalizou-se.

3.3 Dança litúrgica: oração em movimento

Adotada no sistema religioso protestante como componente litúrgico, a dança suscita experiências de adoração a Deus, consolidando-se como um ministério no interior das igrejas evangélicas. Falar de dança litúrgica como forma de adoração significa expressar a manifestação de fé do/a fiel através de uma prática artística, num contexto em que o corpo se propõe a dizer aquilo que as palavras não puderam proclamar. Através de uma linguagem corporal impregnada de significados que são compreendidos por quem os/as prestigia, os/as ministros/as colocam-se na posição de porta-voz de Deus à igreja. Não se trata de dançar pelo mero bem de fazê-lo, mas de uma dança com um propósito, que é executada em nome de uma divindade e para ela.

Ao tomar conhecimento de danças ritualísticas como o Toré, comum entre os indígenas da América para promover contato com a natureza e com seres espirituais; como o Praiá, originário dos Pankararu em Pernambuco, que se centra em homenagens a determinadas cerimônias religiosas concedidas pela entidade sagrada do encantado; ou ainda como a dança dos orixás presente nos cultos de matrizes africanas (SILVA, M., 2018), pode-

se inferir que a intersecção entre dança e religião é algo recorrente, já que está presente em várias culturas. No entanto, se para celebrações de procedência afro-ameríndia os fatos colocam-se assim, haja vista que é por meio da dança que seus rituais acontecem, para o cristianismo esta é uma realidade paralela que se apresenta de forma bem diferente.

Entre os antigos hebreus, a dança já se fazia presente em seu cotidiano como uma forma de expressar gratidão pelas colheitas, pelas vitórias nas guerras, pelas conquistas pessoais ou mesmo como uma forma de extravasar de alegria nas festas comunitárias, apresentando um caráter festivo-religioso, apesar disso, os hebreus foram um dos poucos povos da Antiguidade a não fazer da sua dança uma arte (BONILLA, 1964). Embora a dança dos hebreus assuma este caráter paralitúrgico, ou seja, não inscrita no ritual das celebrações, nem por isso ela deixava de ter um cunho religioso, marcada por um conteúdo vago, com limites rígidos como rodas, fileiras e giros e sem o uso de máscaras (BOUCIER, 2001).

A presença da dança nos cultos cristãos hodiernos, por sua vez, tem suas raízes fincadas na tradição judaica que, através de suas danças características em rodas e em filas, influenciou os/as primeiros/as cristãos/ãs na adoção desta prática, porém, sem o estilo performativo que as danças têm hoje. A dança era efetuada pelos judeus em vários momentos e por diferentes ocasiões: no seu dia santo, o *shabat* (sábado), em casamentos, festas de *bar mitzváh* (para meninos) ou *bat mitzvah* (para meninas), além disso, os primeiros templos cristãos tinham um espaço próximo ao altar chamado de *ballatoria*, destinado à prática da dança, porém seu uso declinou com o tempo, de forma que as procissões hoje são consideradas um resquício dessas danças litúrgicas (COIMBRA, 2004 *apud* AMARAL, 2007).

A permanência da dança no cristianismo teve seus dias contados por diversos fatores históricos, dentre eles, a desvalorização desta atividade pelo Império Romano (período de surgimento da religião em questão), a sua interdição pela Igreja Católica por associá-la a práticas pagãs, a visão negativa com a qual Martinho Lutero a concebia por considerá-la pecaminosa, a depreciação do corpo e valorização da razão (racionalismo), só para citar alguns (ALEIXO, 2012). No que diz respeito ao protestantismo evangélico brasileiro, o que se evidencia é uma forte tendência de proliferação do uso da dança como argumento de culto a Deus.

A inserção da dança como componente litúrgico nas diversas igrejas evangélicas coincide com a ida de vários/as bailarinos/as brasileiros/as à “Festa dos Tabernáculos”, organizada pela Embaixada Cristã em Jerusalém (TORRES, 2007). Mas antes mesmo de subir os degraus dos altares, a dança era executada inicialmente em atividades de evangelismo, fora

do templo, com o intuito de pregar o Evangelho através da linguagem da arte. Seu estatuto litúrgico lhe era negado. Com um caráter de apresentação, essas danças contavam com uma maioria feminina (como ainda hoje) e os poucos homens participavam das cenas com figuras masculinas como Jesus e anjos (RICCO, 2014). As roupas usadas pelas mulheres denotavam uma imensa preocupação em esconder a sensualidade do corpo, com predominância de movimentos simples. Tal cuidado com o corpo ainda permanece nos dias atuais, porém com figurinos mais elaborados, permitindo a liberdade dos movimentos e passos mais complexos.

Não obstante, a instauração da dança litúrgica é um projeto que contou com a cooperação de vários sujeitos e que tem como ponto de partida a década de 1990. Ao ser convidada para participar da “Festa dos Tabernáculos” no ano de 1994, a bailarina Sarene Lima, de Manaus, trouxe para o país essa possibilidade de dança como culto; já Adriana Pinheiro começou a desenvolver em 1995 através da “Companhia Rhema”, em Goiânia, trabalhos na área da dança com a realização de movimentos espontâneos e disseminando essa atividade por meio de um evento nacional denominado “Evangelizando com arte” (TORRES, 2007).

Enquanto docente da Escola de Educação Física, Fisioterapia, e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), atuando nas áreas de Dança Experimental e Composição Coreográfica, Isabel Coimbra iniciou em 1996 junto à Cia Mudança da Igreja Batista da Lagoinha (IBL), em Belo Horizonte, seu ministério artístico. Em 1998, a gravação do primeiro CD do Ministério de Louvor Diante do Trono (DT), liderado por Ana Paula Valadão projetou os trabalhos da Cia Mudança em âmbito nacional. A partir dos anos 2000, o que se viu foi uma multiplicação de ministérios de dança por todo o Brasil,

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

Mas para entender a constituição dos ministérios de dança, peço licença para realizar uma breve incursão teológica, por considerar que só ela poderá nos trazer mais detalhadamente os elementos necessários para uma discussão sobre a natureza deste ofício. A primeira coisa que devemos ter em mente quando o assunto é dança litúrgica é que as igrejas evangélicas não compartilham de unanimidade na sua inclusão nos cultos (RICCO, 2014). O protestantismo evangélico é uma seara muito diversificada e, por conta disso, pode tornar-se pedra de tropeço a qualquer pesquisador/a que pretenda estudar um fenômeno a ele relacionado sem uma devida contextualização dos fatos (CARVALHO, 2020).

Com uma riqueza denominacional de encher os olhos (e de nos intrigar também), é preciso entender que cada denominação goza de uma liberdade que é própria do campo protestante na elaboração das doutrinas, formatação das liturgias e estruturação de seus cultos. Aqui está a razão da diversidade de *ethos* religiosos, ou seja, de como cada filiação evangélica assume uma interpretação da realidade baseada na leitura que estas fazem da Bíblia enquanto o livro sagrado que orienta seus procedimentos. Isso explica porque há tantas igrejas evangélicas quanto tenham fiéis para nelas vincularem-se, com códigos de condutas e práticas de comportamentos muito específicos, em outras palavras, todo um sistema de concessões e proibições que rege a postura dos sujeitos e a forma como eles lançam-se sobre a realidade.

Como tudo isso se reflete na prática? Responderei com exemplos: algumas igrejas interditam às mulheres o uso de maquiagem e joalheria, proibem-nas de cortar o cabelo e vestir calças, roupas curtas ou decotadas, exigem ainda o uso de véu nas reuniões (à exemplo da Congregação Cristã no Brasil) e interditam veementemente o sacerdócio a estas. Aos homens, apesar de não haver grandes restrições, muitas entendem que estes devem trajar roupas sociais nas reuniões (se possível terno e gravata) e desenvolver o bem sucedido “espírito de liderança pastoral”, seja em casa como “cabeça do lar”, no trabalho ou na própria congregação que faz parte.

Para sair das demarcações de gênero e entrar mais especificamente nas questões técnicas, há igrejas que dispensam a ideia de um grupo de pessoas exclusivas para cantar e tocar instrumentos (ministério de louvor) e preferem cantar com o uso de hinários como a Harpa Cristã (livro de canções clássicas do cristianismo), outras são reconhecidas pela tradição de corais musicais e pela utilização educativa da Escola Bíblica Dominical (EBD) para ensinar princípios básicos da fé cristã aos/às fiéis (como é o caso da Assembleia de Deus). As Igrejas Batistas já são consideradas pelo predomínio do público jovem e pela maior concessão que confere aos/às seus/suas adeptos/as de elementos que são ligeiramente negados aos membros de outras.

Se lançarmos um rápido olhar sobre a Igreja Católica, perceberemos que o mesmo não ocorre. Apesar de haver muitas igrejas, independentemente do lugar que estejam localizadas ou do santo que as apadrinha, geralmente elas obedecem às mesmas diretrizes estipuladas por meio de uma agenda global para o Ano Litúrgico Católico e que são seguidas hierarquicamente das arquidioceses rumo às paróquias. As missas, com exceção de um ou outro fragmento, não costumam diferir e até os sacramentos que compõem a vida doutrinária são os mesmos: batismo, confirmação ou crisma, eucaristia, penitência ou reconciliação, unção dos enfermos, ordem e matrimônio.

Eu poderia estender-me páginas e páginas sobre este assunto, citando aspectos doutrinários ínfimos das inúmeras igrejas evangélicas, mas presumo ser suficiente o descrito acima. Entretanto, não posso refutar-me de fazer algumas ressalvas antes de passar ao próximo ponto para não cair no risco do essencialismo. Em primeiro lugar, a determinação do que é lícito ou não quanto a estes aspectos doutrinários e litúrgicos não são únicos e exclusivos das denominações para eles referenciados. Em certa medida, eles são compartilhados entre as diversas igrejas de maneiras diferentes, por exemplo, muitas igrejas Deus é Amor fazem uso de corais nos seus cultos, assim como muitas igrejas Batistas tem a sua Escola Bíblica, não sendo uma realidade comum apenas à Assembleia de Deus.

Em segundo lugar, estes aspectos não são tão dados quanto parecem. Cada uma dessas denominações representa um universo muito amplo, com uma imensa constelação de possibilidades organizacionais. Tomemos a Igreja Batista como exemplo. Em seu interior é possível observar duas grandes linhagens, as Batistas renovadas ou pentecostais e as Batistas conhecidas como “tradicionalistas”, embora ambas compartilhem de aspectos comuns estas últimas, por sua vez, não acompanharam as tendências que seguiram as primeiras como a prática de falar em línguas estranhas, por exemplo. De igual modo, dentro da Assembleia de Deus existem várias ramificações, algumas igrejas são mais resistentes às mudanças e ainda insistem no uso de vestidos e saias compridas para as mulheres e terno para os homens, enquanto outras igrejas já não possuem estes apegos doutrinários.

O que pretendo defender aqui é que não podemos nos lançar sobre determinismos para tratar sobre tais instituições religiosas, apagando assim suas especificidades. O que toda essa discussão tem a ver com a dança litúrgica? Ela nos mostra que sua presença nas diversas igrejas evangélicas está condicionada à autonomia que estas instituições têm em optar pelo seu uso ou não, havendo por isso mesmo divergências quanto ao emprego desta atividade. Portanto, ainda que o pentecostalismo tenha trazido mudanças profundas nas liturgias dos cultos, concedendo mais abertura a esse tipo de manifestação artística, isso não significa que toda igreja pentecostal tenha ministérios de dança, assim como igrejas que ficaram de fora deste movimento também podem fazer uso da dança nas suas reuniões. Tudo isso incide diretamente sobre a forma como estas igrejas se apropriam da dança e o lugar que destinam para ela na vida religiosa evangélica. Com esta sentença gostaria de chamar a atenção para outra questão igualmente importante: a legitimidade de seu exercício.

Uma vez que não há nenhum motivo de ordem canônica que proíba o uso da dança para compor a liturgia dos cultos, tal questão é algo que está a crivo da autoridade pastoral e para isso uma série de questões devem ser levadas em consideração como: A igreja tem

espaço físico suficiente para receber um ministério de dança? A forma como o culto acontece permite inserir a participação da dança? Ter um ministério de dança vai suprir as necessidades espirituais dos/as fiéis? Essas decisões são tomadas não só com relação à existência de uma logística interna às igrejas, mas também com base no capital cultural da liderança pastoral. Por isso, é muito mais fácil constatar a presença da dança em igrejas onde pastores tenham uma certa afinidade com a dança ou com as artes em geral do que naquelas em que seus representantes não tenham tido nenhum tipo de relação com este universo.

Neste processo de institucionalização religiosa da dança, não podemos perder de vista a sua condição diferenciada no serviço cristão em relação a outros ministérios já bem consolidados. Como fora dito anteriormente, a religião enquanto uma construção sociocultural também é um campo de disputa simbólica. A dança só foi introduzida nos cultos muito recentemente, de forma que as igrejas evangélicas não têm um consenso preciso acerca do seu uso. E por que não têm? Porque nos últimos 30 anos a dança foi apenas agregada, incorporada secundariamente aos cultos pelos mais diversos motivos, seja porque as igrejas realmente reconhecem seu caráter litúrgico, concebendo-a como uma forma de culto, seja porque veem nela um entretenimento para deixar as reuniões mais animadas ou por uma racionalidade de adesão de ovelhas aos rebanhos.

A satisfação dos interesses é intrínseca ao campo religioso, de forma que as interações simbólicas que aí se estabelecem são determinadas pela natureza de tais interesses. Então, a racionalização da vida religiosa tendo como alvo atender às demandas desta envolve uma concorrência pelo poder no mercado religioso, inculcando nos sujeitos “um *habitus religioso* particular, isto é, uma disposição duradoura, generalizada e transferível de agir e de pensar conforme os princípios de uma visão (quase) sistemática do mundo e da existência” (BOURDIEU, 2007, p. 88). Os diversos recursos, portanto, são manejados pelas autoridades religiosas como uma forma de agregar adeptos/as e expandir sua influência institucional.

Esta tem sido uma das principais batalhas travadas pelos/as líderes de dança litúrgica no Brasil, conscientizar as lideranças religiosas (pastores/as) e os/as fiéis que o papel da dança na igreja não é enfeitar a liturgia do culto, preencher um vazio ou reduzir-se apenas a uma manifestação artístico-cultural, mas uma forma legítima de louvar e adorar a Deus com o próprio corpo, a dança litúrgica é então oração em movimento (CARVALHO, 2019). A realidade da dança hoje reflete a posição de marginalização que esta tem ocupado na igreja em relação a outros ofícios como a música, por exemplo. Esta última sempre teve um lugar de privilégio no culto cristão, algo que é reforçado pela própria tradição judaico-cristã que nomeava músicos para o serviço no Templo (não se convocava dançarinos para atuar). Afinal

de contas, não é a música gospel o carro-chefe da Igreja Evangélica atualmente?

Na medida em que a música passou a dividir o altar com a dança, as relações de poder logo começaram a dar as caras. Os conflitos em torno de busca de espaço e de representatividade, bem como a falta de estrutura para amparar um ministério de dança, tanto financeira para confecção de figurinos quanto física como um espaço adequado para ensaios e ministrações nos cultos é uma realidade que acomete muitos ministérios de dança. Este tipo de situação, por exemplo, obriga os/as ministros/as a adaptarem-se num diminuto espaço para ministrarem, tendo em vista que a maior parte dele é ocupada pelo ministério de louvor com toda a sua aparelhagem, além de ter que traçarem estratégias como rifas, venda de lanches na igreja ou de doces nos sinais de trânsito a fim de arrecadar fundos para a produção dos figurinos.

Com isso, é importante notarmos a singularidade do protestantismo evangélico no que tange ao costume litúrgico da dança, pois não há uma obrigatoriedade de seu uso no culto, ou seja, ela não é um artifício essencial para que este aconteça até porque, ao seu lado, vários outros elementos compõem a sua estrutura como a música, a pregação da Bíblia, orações, momento ofertório e outros. Portanto, se a dança for excluída do culto ou nele nem chegar a ser incluída, o mesmo não deixará de ser realizado. A configuração dos ministérios de dança então é delineada por todo este quadro aqui explicitado.

Sem querer negar as especificidades de cada igreja, de uma forma geral, a dança é empregada de duas maneiras distintas. Uma é a dança enquanto fenômeno artístico atrelado ao culto, elemento constituinte da liturgia e por isso chamada dança litúrgica. Em qualquer igreja evangélica que adote esse tipo de dança, há um momento específico para a realização desta dentro do culto, me refiro ao louvor. Este último é compreendido como o período em que os músicos estão entoando cânticos à igreja e paralelamente a isso os/as ministros/as de dança estão atuando. O outro é a dança que tem apenas caráter de apresentação, acontecendo em momentos específicos como aberturas de congressos, em casamentos, aniversários, homenagens a alguma autoridade especial da igreja como pastores/as e assim por diante. Por isso, nunca é demais frisar que uma igreja evangélica qualquer que seja pode ter um ministério de dança sem nada ter a ver com dança litúrgica.

Além dessa simples classificação quanto à configuração dos ministérios nas igrejas, outra divisão ainda é possível ser feita relativa ao caráter dos movimentos dentro da dança litúrgica. Efetuados durante os louvores (como são comumente chamadas as músicas de ritmo agitado), os movimentos coreografados são geralmente realizados em grupo, com predominância de passos vigorosos, rápidos, com grande intensidade em saltos e giros. Os

movimentos espontâneos, por sua vez, são mais utilizados durante as adorações (como são comumente chamadas as músicas de ritmo lento), podendo ser realizados em grupo ou não e envolvendo passos de menor intensidade, com prostrações do tronco e contrações do abdômen.

O ofício da dança nas igrejas hoje se tornou um grande empreendimento, no sentido de que tem logrado notável nível de desenvolvimento. O “Ministério DNA” (Dança da Noiva para o Avivamento) sob a liderança de Isabel Coimbra tem a seu dispor a “Fábrica de Artes”, uma academia especializada em artes para o serviço cristão, que oferta cursos e oficinas para ministros/as de todo o país. A “Escola Profetas da Dança” já é uma marca registrada do Ministério Dança Pelas Nações, do Pastor Oziel de Matos, em munir os/as ministros/as de dança de ferramentas para alavancar sua atuação nas igrejas, assim como a “Escola de Capacitação” do ministério Estúdio do Corpo, do “Evangelizando com Arte” da Companhia Rhema e de tantos outros. Isso sem mencionar todo o material produzido por estes ministérios como livros, DVDs tanto de vídeoaulas como de performances, roupas, adereços, sapatilhas e a lista só tende a crescer.

No caso de Teresina, durante a minha trajetória atuando na dança litúrgica e nas oportunidades que tive de entrar em contato com outros ministérios, o que percebi é que por aqui não há nenhum traço destoante desses outros listados anteriormente no que diz respeito à atuação. Na verdade, estes grandes ministérios são referência nacional no ofício da dança religiosa cristã, mesmo assim, é impressionante como é possível notar um alinhamento na forma como a dança é desempenhada pelos distintos ministérios, seja aqui ou em qualquer outro lugar porque, no fundo, eles não têm muito no que diferir, a atividade é delineada nos mesmos termos independente do lugar que é realizada. Porém, eles podem diferenciar-se quanto ao nível técnico e movimentação empregados na dança.

A “Igreja Batista Internacional Filadélfia” (IBIF) presidida pelo Pastor Marcos Sérgio, por exemplo, conta com a “Companhia de Artes Revolução 12”, atuando desde 2012 sob a direção de Andressa da Silva, que exerce a função no grupo de coreógrafa. A Cia R12 é um ministério de dança e teatro que inclui jovens da comunidade (a igreja fica localizada no bairro Piçarra) com a finalidade de fazerem apresentações de dança e teatro em eventos religiosos.



Figura 02 - Congresso de Mulheres 2017
Fonte: Acervo pessoal de Andressa da Silva



Figura 03 - Convenção G12 2019
Fonte: Acervo pessoal de Andressa da Silva

Com sede no bairro Noivos, a Igreja Internacional da Graça de Deus (IIGD) tem a seu dispor o “Ministério de Dança da Graça”, liderado por Rayanne da Guia. Com aproximadamente 9 anos de atividade, o ministério tem atuado em eventos da igreja, festividades e datas aleatórias quando o pastor (Adalberto Carvalho) solicita. Realizando oficinas tanto de dança quanto de teatro através do “Adorando a Deus com Arte”, o ministério tem se sobressaído também pela participação em outros festivais e pelo apoio que concede aos ministérios de dança das igrejas locais da IIGD.



Figura 04 - Congresso de Obreiros 2020
Fonte: Acervo Pessoal de Rayanne da Guia



Figura 05 - Clamor Pela Paz 2020
Fonte: Acervo Pessoal de Rayanne da Guia

Nos marcos da Igreja Batista Nacional Filadélfia (IBNF), situada no bairro Dirceu e presidida pelo Apóstolo Soares, um dos organizadores da “Marcha para Jesus” de Teresina, os ministérios de dança e teatro funcionavam separadamente. Com a direção da coreógrafa Débora Lopes, o aprimoramento técnico trazido por ela em decorrência de sua profissionalização na dança ocasionou a junção das duas atividades, elevando o ministério ao status de “Companhia de Artes Filadélfia”. A cerca de 13 anos de sua liderança, o ministério

vem se destacando na promoção das artes por meio de eventos como o “Celebrai a Deus com Danças” e mais recentemente com a realização de espetáculos, musicais e assim por diante.



Figura 06 - Congresso de Mulheres 2018
Fonte: Instagram da Cia de Artes Filadélfia



Figura 07 - Congresso Nasci Para Brilhar 2018
Fonte: Instagram da Cia de Artes Filadélfia

Esta tem sido a trajetória e o trabalho desempenhado pelos ministérios de dança em Teresina. Cada um com as suas marcas próprias, com sua identidade, atuando dentro das suas possibilidades. Das igrejas para os teatros, dos espetáculos aos festivais, o que une esses distintos ministérios e os torna familiares é o encargo de levar a dança (inclui-se o teatro também) como forma de louvor e adoração, é isso o que faz deles um ministério. Uma vez em posse de todas estas informações, mais familiarizados/as com a realidade doutrinária e litúrgica do vasto campo evangélico e apresentados/as a alguns dos ministérios de dança de Teresina, já podemos passar ao coração desta pesquisa, ou seja, aos elementos que os sujeitos trazem em suas falas que nos permitem conhecer como as masculinidades são construídas como fruto da participação dos homens nos ministérios de dança.

CAPÍTULO 4 – “HOMEM DANÇA COMO HOMEM!”

Dançarinos são os atletas de Deus.

(Albert Einstein)

Não poderia haver enunciado mais significativo para encerrar esta dissertação do que o que anuncia o presente capítulo. Durante um bom tempo me deparei com alguém, seja do contexto religioso ou não, balbuciando tais palavras para expressar a sua inconformação com a atuação masculina na dança. Escancarando um preconceito velado, dita sentença é proferida para defender o posicionamento de que o homem que se atrever a dançar, que o faça dentro dos limites daquilo que é culturalmente aceitável para uma expressividade apropriada ao homem, ou seja, obedecendo a padrões sociais estabelecidos que faça jus à virilidade masculina.

Essas tensões quanto ao que é próprio do feminino e do masculino sempre se evidenciam com mais força quando um dos lados ultrapassa as fronteiras socialmente demarcadas para os gêneros. Arrancar as estacas dos papéis de sexo, enquanto “padrões ou regras arbitrárias que uma sociedade estabelece para seus membros e que definem seus comportamentos, suas roupas, seus modos de se relacionar ou de se portar” (LOURO, 1997, p. 24), não é uma tarefa fácil. A ideia contida nas entrelinhas aqui é a de transgressão. Até que ponto estes ministros de dança têm a possibilidade de transgredir? Se têm, de que forma o fazem? Ou... não fazem?

Este capítulo destina-se a discutir os resultados provenientes da pesquisa de campo. Inicialmente, parte-se para uma apresentação dos sujeitos entrevistados, analisando os dados obtidos através de um questionário de identificação. A intenção é traçar um perfil socioeconômico que indique quem são estes ministros de dança, como eles se identificam e qual o seu lugar de fala. Posteriormente, empreende-se a análise das respostas dos sujeitos ao roteiro com perguntas que interessam ao problema norteador desta pesquisa. Suas falas foram contextualizadas e interpretadas, buscando explorar da melhor forma o conteúdo que carregam.

4.1 O sujeito que fala: Quem é este?

Em consonância com informações preliminares concedidas no capítulo 1, esta pesquisa teve por base os relatos de 5 sujeitos oriundos de igrejas evangélicas da cidade de Teresina/Piauí envolvidos com a dança litúrgica. Apesar de ser tão singelo, este número de interlocutores torna-se relevante para explicitar a problemática abordada desde as páginas iniciais desta investigação, dadas as dificuldades para encontrá-los, conforme fora dito anteriormente. Através de suas narrativas, buscamos apreender os processos de construção de masculinidades por parte destes ministros de dança, frente aos discursos doutrinários da religião evangélica.

Acrescente-se a isto também que, a partir de agora, os mesmos serão designados por nomes de personagens bíblicos, por considerar que não há nada mais representativo do que lançar mão de grandes personalidades da tradição cristã, pertencentes ao próprio contexto religioso em que estes sujeitos estão inseridos, para nomeá-los. A ideia aqui é tributar a estes jovens que dançam determinado grau de importância a que tiveram esses mesmos homens do livro sagrado do cristianismo. Mas antes de nos determos mais especificamente à trajetória destes sujeitos, quem são estes jovens que atuam nas igrejas evangélicas louvando a Deus com danças?

Compreendidos numa faixa etária entre 21 a 29 anos, os jovens entrevistados nesta pesquisa são moradores da zona norte de Teresina, com exceção de apenas 1 que reside na região sudeste da cidade. Quanto ao estado civil, somente 1 é casado e os demais são solteiros. Dos marcadores sociais identitários perguntados na entrevista, os que mais arrancaram reações diversas entre eles foram os relacionados a gênero, orientação sexual e raça. Excetuando-se as informações objetivas prestadas num questionário de identificação socioeconômico, eu nunca tinha parado para pensar no quanto ele tem a nos revelar sobre nós mesmos, principalmente se atentarmos para a forma como as respostas são dadas, por mais simples ou formal que possa parecer.

Para além das palavras, o comportamento, os gestos, os olhares e até mesmo as dificuldades em responder às perguntas têm muito a nos dizer numa entrevista, como nos mostra a fala de Moisés ao ser interrogado sobre seu gênero: “Masculino, né não?”. Observe que a resposta dada é seguida de uma expressão que demanda um consentimento, demonstrando assim a instabilidade da categoria. As pessoas, por vezes, esperam ter uma confirmação de seus pares, um reconhecimento que parte da atribuição de outrem quanto a quem elas são. Já dizia o ditado: “Na dúvida, é melhor perguntar”, mas quando se trata de

algo tão delicado quanto afirmação identitária, julgo correto seguir o aforismo de Sócrates: “Conhece-te a ti mesmo”, o que nem sempre é uma tarefa fácil.

Por alguns momentos eles demonstraram não conhecer um quadro conceitual do gênero como no caso de Pedro que, ao ser perguntado sobre a orientação sexual, sem titubear responde: “Como assim?”, num evidente indício de estranhamento a estes termos e seus significados tal como difundidos na academia. Davi, por sua vez, colocando um sorriso no rosto e fazendo um gesto teatral de tirar o cabelo dos olhos e colocá-lo atrás da orelha como se este fosse longo, brinca com o questionamento: “Ah, não sei... O que é que você acha?”. Neste caso, o conhecimento que ele tinha acerca do que lhe foi perguntado permitiu-lhe divertir-se com a situação. Esta reação demonstrou o quanto o gênero não está ligado ao corpo (destino anatômico), possibilitando ao sujeito performar uma identidade com a qual ele não se identificava. A brincadeira cedeu lugar à performatividade.

Assim posto, estes episódios nos mostram como os sujeitos padronizam um repertório a partir de suas vivências, ou seja, como eles se representam e definem os conceitos de outra forma. Este fato pôde ser constatado mais evidentemente com relação à raça. Pedro, quando questionado sobre sua identidade étnico-racial responde: “É de cor é? Parda, eu acho [...]. Minha mãe botou pardo”. Aqui percebemos como o sujeito elabora-se na sua experiência racial. Os marcadores que ele recebeu de berço marcaram a sua trajetória, revelando a percepção geracional como pardo, já que ele invocou a figura materna para sua identificação.

Davi, em uma situação adversa, declara: “Amarelo. Eu sempre tenho dificuldade de me identificar porque os questionários nunca são iguais. Não são todos que tem a opção amarelo e por conta disso, às vezes, eu boto pardo. Mas eu me acho amarelo”. Aqui Davi denuncia uma questão que até hoje acarreta acaloradas discussões nos estudos étnico-raciais. No Brasil, convencionalmente adota-se as categorias raciais elencadas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) com base na autodeclaração, qual seja, branca, preta, parda, indígena ou amarela. Mas as fragilidades na produção de muitos questionários fechados limitam a população a se enquadrar em qualquer categoria disponível, comprometendo a coerência dos dados e a promoção de políticas públicas eficazes. Por outro lado, o questionário aberto também gera indefinições devido à infinidade de identificações possíveis pelos sujeitos.

De uma forma geral, todos os entrevistados identificaram-se igualmente como pertencentes ao gênero masculino e de orientação heterossexual, diferindo apenas no quesito raça: 2 negros, 2 pardos e 1 amarelo. Este dado racial é extremamente relevante porque nos permite compreender como o ofício da dança litúrgica está atrelado à atuação de uma maioria

negra. Elisha (2018) ratifica esta informação ao revelar como no contexto norteamericano a história da dança litúrgica está relacionada à movimentos renovacionistas do século XX que resgataram as artes para o contexto religioso, sendo especialmente praticada entre os/as cristãos/ãs afroamericanos/as e latinos/as, sendo predominante em igrejas historicamente negras e majoritariamente praticada por mulheres negras.

No que diz respeito à escolaridade, todos estão inseridos no Ensino Superior, indo do status de incompleto à pós-graduação (*latu sensu*). A ocupação profissional que os sujeitos exercem também é bastante diversificada, tem-se professor, publicitário, enfermeiro, atendente e estudante. Nestes termos, a renda mensal deles parte de 2 a 3 salários mínimos, chegando a 4 a 5 salários mínimos para uma composição familiar que varia de 3 a 6 pessoas por domicílio, portanto, todos de baixa renda. Cabe ressaltar que se optou por não listar valores exatos para as rendas por uma questão ética. Como esta pesquisa encontra-se circunscrita à cidade de Teresina, avaliou-se oportuno conhecer a origem dos entrevistados, de forma que 4 são da capital piauiense e 1 de uma cidade do interior do Maranhão. Desta forma, uma vez entrosados/as com estes aspectos mais gerais acerca da vida destes homens, consideramos ser possível iniciar de maneira mais satisfatória a análise da trajetória dos referidos ministros a partir de seis categorias que marcaram seus relatos.

4.2 Relação dança, igreja e sociedade

De uma forma geral, todos os ministros aqui apresentados chegaram à dança litúrgica muito em decorrência de um contato anterior com o mundo das artes ou pelo interesse em entrar nele. Davi ingressou no ministério porque viu as danças no culto e gostou, Paulo já fazia coral desde criança e frequentava os cultos só para ver as meninas dançando, Moisés já tinha amigos que participavam do ministério e decidiu compô-lo também, Pedro é filho de pastores e por influência de sua irmã que fazia balé começou a dançar na igreja desde os 9 anos de idade e João sempre gostou de arte, então depois de convertido ao protestantismo evangélico decidiu dançar também.

O tempo de trajetória varia entre 3 a 16 anos de atuação na dança litúrgica. Neste processo, as famílias destes jovens não se demonstraram contrárias às suas incursões na dança, apresentando até certa indiferença quanto ao assunto porque o contexto religioso servia de justificativa plausível, como podemos observar na fala a seguir:

Minha família, quando eu entrei na igreja e quis participar do ministério, minha família não botou nenhum empecilho porque nem todos eram da igreja e também porque nunca tiveram tantos preconceitos a respeito de homem que dança e

principalmente quando se dança dentro da igreja, que já tem outra visão. Respeitavam mais por essa questão religiosa e também porque a dança na igreja não é uma dança tão vulgar como outras pessoas conhecem, é uma dança mais litúrgica, uma dança mais aceita aos olhos da comunidade, então na minha família não tiveram muito (Davi).

Moisés também declara não enfrentar nenhum tipo de problema em casa sobre isto: “Da minha família, das pessoas que eu frequento nunca falaram nada não. Nunca chegaram pra mim falando: ‘Moisés, tu não deve dançar! Moisés, isso é errado! Moisés, tu deveria parar!’, não. Nunca se manifestaram falando nem a favor e nem contra”. Com Paulo as coisas também não eram muito diferentes, a mesma situação repete-se na sua residência:

Aqui ninguém criticava, mas também ninguém batia palmas, ninguém soltava fogos. Meu pai, minha mãe nunca me criticou: “ah, você vai dançar, porque isso é coisa de gay, isso é coisa de viado...” não, nunca, nunca, nunca. Mas também, tipo: “vai lá meu filho, estamos aqui, somos orgulhosos por você estar... entendeu?” (Paulo).

Em outros lugares como universidade e trabalho o posicionamento das pessoas é de aprovação e reconhecimento como demonstra João: “O meio em que eu estudo é um meio bem amplo, então são pessoas que gostam dessa parte”. Paulo também relata ter esse retorno: “Quando alguém, por exemplo, via algum vídeo que eu postava na época, eu postava alguma coisa que alguém via, as pessoas falavam, me paravam, eu me lembro demais: ‘Paulo eu vi uma postagem tua, vocês dançando muito bonito’, as pessoas elogiavam muito”. Mas o que mais saltou como curioso foi o fato de que todos os entrevistados afirmaram igualmente receber incentivo de dentro da igreja para dançar, mas foi justamente dela que partiram os principais confrontos.

Davi relata que já passou por inúmeras situações constrangedoras e destaca uma que considera mais emblemática. Num congresso muito famoso em que se reuniam várias igrejas da mesma denominação, eles foram solicitados a ministrar. Nem chegaram a fazer a ministração que haviam se preparado para fazer.

A gente dançou a adoração, o louvor foi um louvor espontâneo, dançou solo cada pessoa, mas a adoração dançou dois homens, eu e um amigo meu. Muitas pessoas amaram, mas teve outras pessoas, líderes de outras igrejas, líderes não, um líder de outra igreja que chegou a reclamar para o meu pastor da igreja que viu que aquilo não era de Deus, homem dançar porque homem não dançava, ainda tinha esse preconceito malicioso enraizado nele, esse preconceito doentio, que pra mim é doentio e que foi espalhar para o pastor da minha igreja que aquilo ali não era certo, que ficou envergonhado, que lançou até uma palavra bem ofensiva contra nós, dizendo que éramos até aberrações para a igreja, pelo simples fato de estarmos ali no altar (Davi).

Com esse ocorrido ele entendeu que seu próprio pastor não estava dando atenção para o esforço que eles faziam, ele denunciava a falta de apoio por parte da igreja, onde só havia críticas. Por também ter participado do episódio, Paulo reforça as palavras de Davi e

conta como se sentiu diante da situação:

Eu lembro que eu fiquei muito assim porque na igreja tinha muito aquela coisa de tipo assim: “Ah, você tem que defender o seu irmão! Se você ver alguém falando mal do seu pastor você tem que defender ele! Você não vai deixar ninguém falar mal de um membro da sua igreja!”. Aí eu lembro que eu fiquei assim: “Poxa! Então, no momento em que o pastor da minha igreja poderia ter tomado partido a meu respeito, a alguém da igreja dele”, pelo que ele relatou nem posso dizer se é verídica ou não, mas foi assim que a história chegou a mim, eu lembro que eu me senti, tipo assim: “Então pra ele tanto faz como tanto fez: ele ouviu, ele se sentiu mal, foi embora”. Se fosse no meu caso que tivesse ouvido alguém falando mal da pregação dele, o que a igreja pregava era que eu tivesse que defendê-lo, que eu tivesse que virar e falar pra pessoa: “Oh, respeite porque ele é meu pastor, coisa e tal”, mas no caso contrário, ele não teve essa mesma postura pra que éramos nós cobrados que tivéssemos (Paulo).

É importante explicitar que este foi um evento excepcional que contava com um grande público, com os mais diversos posicionamentos. Quando se fala de preconceitos, de estigmas beirando a tensões na igreja, tais investidas se dão mais pelos fiéis do que pela própria liderança em si. João conta que era incentivado pelos “líderes de ministérios, que são pessoas que entendem, que sabem a importância que isso tem pra igreja e pra despertar em outros meninos essa vontade de querer dançar”. Pedro revela que dentro da igreja, na família, desde criança os pais, amigos, obreiros¹⁹, líderes sempre incentivaram ele a dançar. Os pais sempre conversavam com ele sobre a dança quando ele era criança. Outra ideia que se mostrou interessante e recorrente nas falas é a forma indireta como esses embates se davam, como denunciado abaixo:

Agora assim, por parte de uma, eu nem digo maioria eu falo de uma parte que eu digo considerável, tinha sim um certo preconceito, um preconceito disfarçado, não era chegado até a gente, era muito por histórias de rumores: “Ah, é porque eu ouvi que fulano de tal disse aquilo”, mas nunca pra gente, não era algo externado pra gente. Então, é até difícil dizer por que as pessoas não tinham coragem de falar o que sentiam, a gente pegava essas coisas justamente por aquele tal de “disse, me disse” (Paulo).

Moisés também confirma o mesmo que Paulo: “Assim, as pessoas não falavam assim pra mim de frente. Eu ouvia comentários de que outras pessoas falavam que eu tava dançando afeminado, que a gente em si... entendeu?”. A fala de João soma-se substancialmente aos outros principalmente por trazer algo que eles não têm: o status civil de casado que acaba por conferir-lhe uma “blindagem” dos acometimentos.

Assim, diretamente não, indiretamente pra outras pessoas pode ser porque a gente sabe que tem, mas diretamente pra mim não. Nunca passei por isso. Da minha parte é bem diferente porque eu sou casado, sou homem, sou casado com uma mulher daqui da igreja, então as pessoas acabam achando é bonito porque é um casal que tá ali fazendo a mesma coisa e aí acaba que se tornando meio diferente, não é da mesma forma se eu fosse solteiro e tivesse dançando. Então daí já tem uma coisa a mais. Comecei a dançar com ela na igreja, fazer apresentação no dia das mães, no

¹⁹ Diz-se do/a agente que atua nas igrejas auxiliando os/as pastores/as no trabalho religioso, mantendo a ordem do templo e organizando as atividades de rotina da igreja.

dia dos namorados, então começou assim. Então eu já fui trazendo essa aceitação de certa forma da parte das pessoas (João).

Com isso podemos perceber que apesar de termos vários sujeitos desempenhando uma mesma atividade, isso não significa que todos eles passam pelas mesmas situações. Os dilemas enfrentados por um podem não afetar o outro, as cobranças destinadas a um podem não ser feitas a outro. Estes sujeitos possuem histórias de vida muito particulares que desembocam numa prática comum, a dança litúrgica, mas o estado em que se encontram quando chegam até ela é diferente, podem ser casados ou solteiros, ser de família pastoral ou não e tudo isto influencia bastante na trajetória destes sujeitos na dança.

4.3 Conflitos geracionais

Se o universo protestante evangélico não é um todo uniforme, a igreja/denominação enquanto unidade institucional deste campo também não é. Apesar de estarem sob a liderança de um mesmo pastor, regidos/as por um código de conduta, doutrina e liturgia muito específicas, ainda assim é possível notar divergências de pensamento em relação a determinadas práticas, dificuldades de submissão dos/as fiéis a determinados ensinamentos (até porque ninguém é obrigado a fazer aquilo que não quer), ou até mesmo resistência/oposição a algum aspecto da vida eclesial. É o caso, por exemplo, de grupos de fiéis ditos intransigentes ou de mais idade que se mostram desconfiados com a participação masculina na dança litúrgica.

Este tipo de situação é muito bem pontuado por Pedro quando ele enfatiza que “atualmente, onde as coisas rapidamente foram liberadas, as pessoas de idade mais avançadas até olham com olhos diferentes homem que dança, as pessoas mais conservadoras que não via na sua época homens dançando”. As ofensivas contra a dança e a participação masculina, como dito anteriormente, partem de grupos específicos, não de toda a comunidade eclesial. Fazendo um recorte de gênero, Davi relata que o preconceito partia mais de homens de outros ministérios da igreja do que das mulheres. Quase nunca ele via mulheres reclamando, dizendo que os homens eram afeminados porque as mulheres mostravam-se mais abertas para entender essas questões. Por vezes elas até convidavam os homens para dançar em algumas ocasiões, “mas homens de outros ministérios, tipo de interseção²⁰, que criticavam muito, que

²⁰ O ministério de interseção é um grupo de fiéis que atua especificamente fazendo orações pela igreja. Responsáveis por interceder, ele organizam reuniões periódicas onde oram pelos pedidos pessoais dos membros da igreja, pelos projetos e atividades desta, bem como pelos/as pastores/as, demais líderes e ministérios. Durante os cultos eles podem até realizar imposição de mãos nos/as fiéis, se necessário.

diziam que isso era coisa de mulherzinha, que homem não dançava, que se continuasse iriam mudar de igreja porque não aceitavam em hipótese alguma ver eu e meus amigos dançando,” vez por outra acontecia.

Ele relatou ainda que algumas pessoas que pensavam assim mudaram de opinião, começaram a pedir desculpas, mas outras mantiveram o posicionamento. Paulo vai mais longe ao fazer uma análise do corpo religioso, explicando que o tratamento que recebem dos fiéis é bem desigual e que reflete inclusive as relações de poder entre os ministérios, por exemplo,

a classe de adolescentes que eram da igreja, era aquela classe de que eles olhavam e vislumbravam aquilo como algo que almejavam, então, vi muitos adolescentes que olhavam, acho que tinham a gente do ministério como, entre aspas, “astros” dentro da igreja e queriam aquilo. Eu lembro que a gente não era criticado por essa classe, classe ali meio que mirim, adolescente. Lembro que eles viam a gente dançando, lembro que a gente era procurado demais porque achavam muito bonito e queriam participar do ministério, queriam saber como era, então, ali você percebia que era nítido a aceitação quanto ao reconhecimento. Uma outra classe era a classe, inclusive, dos próprios... eu não sei se eu posso também dizer isso, mas das pessoas que compunham aquela parte artística da igreja, como os ministros de louvor, tanto pra canto, pra quem tocava instrumentos, enfim, você percebia que já havia uma certa resistência muito em decorrência, acho, que de rivalidades internas dentro da igreja, isso era inevitável, ocorria sim, ora por disputa pelo espaço ora por divergências de pensamentos ou por opiniões que não eram iguais para um evento, como por exemplo, a abertura de um congresso. Um exemplo prático: “ah, a bateria vai ficar no centro do altar”, “não, mas é porque vai ter uma coreografia” e aquilo dali já era pé pra nós sermos vistos como encenqueiros ou como um grupo que era ali só pra zuação, não era sério ou porque era pra fazer pirraça. Como a gente tinha também a questão de pessoas que eram de mais idade, mas que tinham aquele conceito da igreja mais tradicional, então, ainda era um pouco que escandaloso pra eles, inclusive homens dançando. Então a gente já partia desse princípio e também aliado a... tipo, a gente tem gente que é muito tradicional na nossa igreja, teve gente que veio de uma “Assembleia” extremamente rigorosa, então, pra não criar certo clima a gente se continha, mas assim, desrespeito por parte deles jamais, a gente não tinha esse desrespeito (Paulo).

Com este relato de Paulo, é possível identificar facilmente o quanto é difícil para pessoas de idade mais avançada e principalmente que vem de um contexto social ou religioso mais rígido, austero, onde as normas sociais falam mais alto, aceitar abertamente a “mudança dos tempos”. É interessante observar que os ministros não são criticados ou enfrentam a oposição de jovens e adolescentes, porque estes sujeitos têm uma facilidade maior para adaptarem-se às transformações sem muitas contestações quanto a convenções sociais. Muito pelo contrário, romper, ultrapassar as barreiras da normatividade é mais excitante, é mais desafiador, é mais interessante para estes grupos do que se conformar a ela, o que também não significa dizer que na igreja eles podem sair fazendo o que lhes der na cabeça.

Aqui é possível detectar distintos modelos de masculinidade em relação. Um antigo no qual os homens não dançavam e outro mais novo que parte de uma nova posição. São diferentes modelos de masculinidade que partem de diferentes experiências. Tal processo

afigura-se de extremada importância porque evidencia o quanto o gênero é dinâmico e revela a contribuição destes jovens para que outros dançam, criando um referencial para outra geração. Para citar Connell (2015), não importa saber se o gênero está mudando, mas em qual direção ele está mudando. Estes ministros, ao passo em que não se espelham na geração de homens que os antecederam, servem de modelo para a próxima que está chegando, engendrando um novo perfil de masculinidade.

4.4 Representações sociais da masculinidade na dança

Esta foi uma das noções mais expressadas pelos entrevistados. Quando interrogados, por exemplo, sobre se eles consideravam que existem ritmos de dança mais masculinos que outros, a intenção era buscar na fala dos sujeitos um determinismo sexual dos ritmos que legitimassem disposições generificadas na dança e, inevitavelmente, as respostas fluíram para o mesmo sentido. Pedro, por exemplo, apesar de refutar uma sexualização da dança, não a nega como tal: “A dança pra mim é unissex, mas nessa questão de parecer o hip hop parece ser mais masculino”. Davi é um pouco mais cauteloso quanto a isto e reconhece que até existe uma diferenciação sexual da dança, mas no olhar da igreja ao legitimar o hip hop como masculino por conta da maioria de homens. As mulheres podem até participar, mas o que vai prevalecer são os homens. O balé clássico é entendido como domínio das mulheres por ser suave, exige técnica, postura e tanto a mulher como o homem são obrigados a exercer essa suavidade na pele.

Essa ideia de dicotomização da dança hip hop/ homem e balé clássico/mulher na visão da igreja também é denunciada por Paulo. A expressão corporal de suavidade parece ser o grande vilão do balé clássico e o principal empecilho para que os homens participem de trabalhos neste domínio, conforme se segue:

Existe sim uma segregação acerca do que homem possa fazer e do que mulher possa fazer. E dentro da igreja existe, existe sim. As pessoas, por exemplo, conseguem facilmente tachar, por exemplo: “Hip hop ficou pra homem dançar, adoração ficou pra mulher dançar. Free style (estilos livres) ficou pra homem, danças coreografadas ficou mais pra mulher”, entendeu? Por exemplo: “Mortal? Quem vai fazer é um homem. Quem vai fazer uma pirueta é uma mulher. Algum giro? Não, entre um homem e uma mulher quem vai fazer o giro é a mulher”. Então, é muito assim. E eu lembro que era muito frisado que homem tinha que dançar como homem, era pra ter cuidado com aqueles jeitos afeminados porque a dança, por si só, ela já é um movimento ali, não em todo o estilo, mas numa grande parte dos estilos de dança, a dança tem aquele movimento mais delicado, mais suave, tem gestos na mão, nos pés, então ele suavizava muito o corpo, e esse suavizar do corpo por ora poderia ser interpretado como algo inclinado para a homossexualidade, como o pessoal pensava ou algo do tipo. Então, a gente tinha aquele conceito de tipo, fazer um passo, mas que isso não ficasse de forma afeminada, né? Como se pode dizer para nós homens. E eu lembro que nas coreografias, inclusive, tinham os passos que a gente fazia e:

“Não, mas isso aqui ficou muito feminino”, então, a gente mudava (Paulo).

Neste sentido, eles eram policiados por eles mesmos e pelos outros. Eles faziam os passos e corrigiam-se ou pediam a opinião das meninas por conta dessa preocupação em fazer trabalhos o mais livre de ataques possível. Esta preocupação com a “natureza” dos movimentos também é percebida em João, que nem precisava pedir opinião de seus pares, ele mesmo não se sentia à vontade para fazê-los:

[Entrevistado]: Algumas coreografias não encaixam pra gente que é homem e acaba que a gente tem que se adaptar a isso e criar outros movimentos que não sejam tão... pra não levar outra impressão.

[Entrevistador]: **Não se encaixa em que sentido?**

[Entrevistado]: Tem movimentos que são femininos, que não são tão masculinos o suficiente pra que um homem faça, aí a gente acaba tendo que mudar. Eu me sinto incomodado, às vezes, quando a gente tá fazendo uma coreografia e tem passos que eu não me sinto bem em fazer. Aí eu chego pra minha líder e digo: eu não estou confortável em fazer este passo, então eu prefiro mudar.

[Entrevistador]: **Então é uma coisa que parte de você, não é algo que vem dos outros?**

[Entrevistado]: Isso, pra não levar essa impressão que eu sei que se eu fizer depois vão ter essa impressão de mim (João).

Tanto na fala de Paulo quanto na de João é importante notarmos que a principal pauta que está implícita aí é a da homossexualidade. Susan Stinson em uma conferência da daCi (*dance and the Child international*) enfatizou que o problema que os meninos (eu diria a sociedade) tem com a dança está relacionado à homofobia e à desvalorização da mulher na sociedade (atitudes típicas da construção da masculinidade como descritos no capítulo 2), ao ponto de ser necessário um dia inteiro de evento só para discutir o assunto.

Não me lembro de que a questão de homens gays (homossexuais) na dança tenha sido discutida em qualquer das conferências anteriores da daCi. A despeito do grande número de dançarinos gays vitimados pela AIDS, a maioria de nós, que estamos envolvidos no ensino da dança, permaneceu calada em público, exceto para protestar ocasionalmente dizendo que nem todos os homens na dança são gays. Parece que estamos preocupados com o fato de que tais ideias sobre homens e dança mantenham afastados os heterossexuais que poderiam dar status a nossa profissão. O medo da homossexualidade - a própria ou a dos outros - realmente pode afastar potenciais estudantes de dança do sexo masculino. Entretanto, acho que o problema não é a homossexualidade, mas as atitudes que tantas pessoas adotam a respeito do assunto. E acho que contribuímos para esse problema toda vez que afirmamos para meninos ou para seus pais que nem todos os dançarinos são homossexuais e que eles não deveriam se preocupar com a possibilidade de que a dança, nas palavras de um jovem que entrevistei, fará qualquer um "virar gay" (STINSON, 1998, p. 58).

Considero este discurso de Stinson significativo por expor exatamente a principal questão que assombra a participação de homens heterossexuais na dança: o medo da homossexualidade. A sociedade está preocupada demais com a sexualidade das pessoas ao ponto de regular até mesmo seus gostos, suas escolhas, suas preferências artísticas. Tal situação é um indicativo de que a homossexualidade é vista como um desvio, como uma

identidade deteriorada, para fazer referência a Goffman (2012). Por isso não é difícil para a igreja nem para a sociedade enxergar o hip hop como masculino.

Muito mais do que um ritmo, o hip hop é um movimento cultural nascido no Bronx, Nova York, e envolve quatro elementos: DJ (disc-jockey), MC (Mestre de Cerimônia), break dance e grafite. O break dance, mais especificamente, “é a forma como os conhecidos B-boys dançam rap. Os [passos] mais característicos vão desde manter-se em equilíbrio durante vários segundos sobre as mãos e a cabeça e girar freneticamente sobre as costas no chão” (LÓPEZ, 2017, online). Portanto, são movimentos que exigem força, resistência, agilidade, características facilmente atribuídas aos homens.

O balé clássico, como já foi dito na introdução, possui uma codificação de movimentos que, num determinado momento, atendia às necessidades da sociedade de corte (ELIAS, 1994). Assim sendo, suavidade, delicadeza, bumbum “trancado”, tronco elevado, eram condutas comportamentais vistas como prestigiosas e altamente valorizadas na Europa do século XVII quando o balé nasceu, em nada tendo a ver com gêneros ou práticas generificadas. O movimento não tem gênero nem sexo, a sociedade é que atribui valor a ele.

Partimos então do pressuposto de que a dança não é só um produto artístico, mas produção de conhecimento, pois seu processo criativo envolve um lugar de fala, um posicionamento, um ponto de vista a partir do desenvolvimento de um determinado tema, portanto, “quando você escolhe um gesto, um movimento, ali você sintetiza ou conjuga seus desejos, crenças, em relação ao que você pensa, sente, intui” (RENGEL; SCHAFFNER; OLIVEIRA, 2016, p. 09), algo que ficou notório na fala dos sujeitos ao selecionar movimentos “livres” de juízos de valor pela igreja. O que só demonstra que apesar do público (neste caso os/as fiéis) não ser o mais sofisticado possível em termos de entendimento das artes, ele é capaz de opinar sobre o que é performado.

4.5 Louvor *versus* adoração

Toda esta discussão acaba por respingar em outra dicotomia presente na dança litúrgica, qual seja, a do louvor *versus* adoração. Os sujeitos foram unânimes em apresentar esta diferenciação, revelando novamente como as igrejas demarcam atribuições generificadas na dança. Explicando esta divisão, Davi comenta que

a dança era dividida na igreja em louvor e em adoração, e ai eu comecei a dançar primeiramente no louvor que eram as músicas mais agitadas, que eram as músicas com batidas mais fortes e foi aí que começaram a me dar mais essa oportunidade, porque tinha a questão dos homens. Os homens não podiam dançar muito músicas leves porque o balé clássico não era muito bem visto na igreja, e tinha-se aquele

preconceito, as músicas aceitas na igreja eram mais músicas rápidas, com passos menos leves, menos alinhados e já as músicas leves que eram chamadas de adoração exigia mais postura, exigia mais aquela coisa de balé clássico, coisa que não era muito aceita na igreja (Davi).

Declarando a preferência que tem pelos louvores, João também deixa transparecer esta concepção quando diz: “Na igreja eu acho que a parte mais agitada é mais masculina que músicas espirituais”. Não obstante, Paulo recorre ao estabelecimento das normas como dadas, à priori, para explicar estas distinções nas danças de louvor e adoração:

Acho que diferença por gênero dentro da igreja ela acontece em todos os momentos. Obviamente que, por exemplo, vai se fazer um evento na igreja onde o... por exemplo, o congresso era pra mulheres, então, naquele momento onde o congresso era para as mulheres cabia então às mulheres montar, fazer os ensaios. Tinha sim, por exemplo, aquela ideia de músicas lentas, onde envolvam passos que devem ser mais delicados, preferencialmente quem vai dançar são as mulheres, então, eu não sei... eu acho que eu posso usar isso como exemplo, esse tratamento desigual, mas muito pautado na cultura mesmo própria interna, que nem sei se eu posso tratar como algo desigual. Acho que... num é nem porque seja algo desigual, acho que é porque já era definido ou pré-definido: “isso quem vai fazer é mulher, isso quem vai fazer é homem” e é mais ou menos assim (Paulo).

O que quero chamar a atenção aqui é que, uma vez correspondendo a padrões sociais, “o modelo reproduzido nas práticas esportivas, lúdicas ou recreativas favorece à formação de estereótipos, de preconceitos ou de discriminação” (GIUSEPP; ROMERO, 2004, p. 142). Stinson (1998) nos conta como as lições sobre feminilidade ensinadas às meninas por meio da dança vão ao encontro daquilo que a sociedade ensina a elas, a saber, ser silenciosa, obediente, graciosa e bonita, ou seja, a dança é um treinamento que reforça as disposições generificadas que a sociedade atribui às mulheres. Mas é verdade também que outras qualidades podem ser ensinadas ao lado destas, como força e independência.

Na maioria das vezes, os homens têm um papel bem demarcado na dança que ressalta o padrão de masculinidade heterossexual e que justifica a participação destes sujeitos nesta atividade. Na nossa cultura nordestina, por exemplo, o forró é um elemento cultural muito forte como símbolo da masculinidade, que reifica o estereótipo do “cabra macho” que dança para “arrochar” uma mulher. Ou em danças de salão como o tango e a rumba, em que predomina um jogo de sedução no qual o *partner* (parceiro), é responsável por cortejar, envolver e conduzir a mulher.

Mas engana-se quem pensa que no balé clássico não há legitimação de práticas generificadas. “No *pas de deux* [dança de casais] o homem deve ser forte, galante e elegante, auxiliando a mulher para que ela possa demonstrar toda a sua graciosidade e desenvoltura” (MELO; LACERDA, 2009, p. 46). Então, mesmo no balé clássico não há muito espaço para a construção de modelos alternativos de masculinidade. Tanto para homens quanto para

mulheres o que sobressai é a representação de papéis sociais adequados aos gêneros. Mediante a objetificação da mulher, que prende o olhar da plateia, aos homens cabe

demonstrar habilidade suficiente para controlar as mulheres, algo que vai desde a ajuda em suas piruetas até a sustentação de sua suspensão no ar. A visibilidade dos músculos tensos, sugerindo um potencial para a ação, deve ser explícita, tanto na imobilidade (ou em ações sem muita movimentação) quanto nos solos virtuosísticos (MELO; LACERDA, 2009, p. 47).

Este tipo de demarcação das atitudes generificadas não acontece somente na dança, mas em outras instâncias também. No mundo dos esportes, tomemos o cheerleading (animação de torcida) como exemplo. O cheer tem mais de um século e meio de existência. Os primeiros registros datam de 1860, no entanto, a primeira equipe oficial surgiu na década de 1880 na Universidade de Princeton, nos Estados Unidos (VIDA CHEER, 2020). As primeiras equipes eram formadas apenas por homens. Somente na década de 1920, devido à escassez de homens em vários setores por conta do pós-guerra (1ª Guerra Mundial) é que permitiram a entrada de mulheres nas equipes.

Elas revolucionaram o esporte trazendo elementos como os famosos pompons e placas. Atualmente, no contexto norteamericano a maioria das equipes tem um homem à sua frente como treinador (um traço persistente de suas origens), apesar disso, o esporte é visto como essencialmente feminino.

Muitas pessoas acham que as cheerleaders [animadoras] são todas iguais, na mesma categoria que modelos de concursos de beleza ou coelhinhas da Playboy. Tradicionalmente, são bonitas e populares, agradáveis e felizes. Então as cheerleaders vieram representar essa ideia de patriotismo local. Quando o cheerleading tornou-se uma atividade feminina nos anos 1950, as regras para ser cheerleader estavam associadas à ideia de quem era tida como a queridinha dos Estados Unidos. Mas os papéis de gênero estão mudando. Nos anos 1950 essa garota sabia que seu lugar era na lateral [do campo], agora não é mais o caso. Essa garota é muito confiante, durona, atlética (CHEER, 2020, ep. 1, tradução nossa).

Enquanto alguns homens heterossexuais do esporte esforçam-se para não serem associados a gays, as mulheres tentam não passar por objeto de desejo sexual assim como propagado pelos filmes de comédia, já que “atividades segregadas por sexo como esportes organizados conforme estruturado por adultos, fornece o contexto no qual identidades de gênero e ‘culturas de gênero’ separadas se desenvolvem e passam a parecer naturais” (MESSNER, 1990, p. 429). Situação semelhante acontece quando um homem entra para o mundo da moda (estilista) ou beleza (maquiador/cabeleireiro) e uma mulher para o futebol ou para o ramo da segurança pública, por exemplo, onde são vistas como “machonas”. As atividades são sexualmente delimitadas, de maneira que ultrapassar as fronteiras socialmente estabelecidas implica no questionamento da sexualidade dos sujeitos como uma das principais formas de coerção.

No caso da dança litúrgica, é possível observar indícios de inconformação onde o engajamento pessoal, o posicionamento levou esses sujeitos a ir conquistando seu lugar. Eles não ficaram restritos só ao louvor, mas aventuraram-se pela adoração também. No entanto, este foi um terreno que teve de ser conquistado às duras penas. Foi um processo de estudo, de pesquisa, de buscar referências, aprimoramento de técnica, até conquistar a oportunidade de subir no altar para dançar adoração. Narrando este processo, Davi conta como se sentiu e o quanto foi difícil trilhar este percurso:

Eu fui conquistando isso, até mesmo quebrar em mim essa barreira. Porque a igreja tinha tanto preconceito com quem dançava adoração, músicas lentas, não era muito aceito, que até mesmo os próprios homens, eu digo por mim, eu não me sentia à vontade porque eu acreditava dentro de mim que eu iria escandalizar as pessoas, eu iria ofender as pessoas pelo fato de existir muito preconceito. [...] Com o passar do tempo que eu fui me permitindo a desenvolver mais esse meu lado e até então estudar mais sobre a dança, tanto o balé clássico, como o jazz, como o contemporâneo, que eu fui estudar por conta própria, aí que eu comecei a perceber que não era bem assim. [...] Eu deveria obedecer algumas regras da igreja, de ministério? Deveria. Mas, eu poderia sim dançar o balé clássico, dançar aqueles estilos de música me reinventando. Porque a dança é se reinventar, a dança é uma identidade, essa identidade é sua. Ninguém dança igual, ninguém fala igual, ninguém canta igual. Então eu poderia muito bem fazer o balé clássico ou dançar aquelas danças mais suaves com a minha identidade, não escandalizando as pessoas (Davi).

É interessante observar que a mesma precaução que fazia João internamente sentir-se incomodado com determinados passos na dança, que o impelia a pedir a líder para mudar os movimentos porque não se sentia confortável, aparece aqui também em Davi. O medo de escandalizar os/as fiéis é uma prova concreta do quanto as normas já estão tão internalizadas que ninguém precisa dizer nada, os ministros sentem-se coagidos por conta própria. Tal situação consiste até num entrave ao desenvolvimento das artes dentro da igreja. Os/as fiéis, por vezes estão acostumados a um modelo de arte muito “romântica”, presa a mensagens muito simplistas do cristianismo.

No teatro, por exemplo, as pessoas estão acostumadas a uma proposta artística muito óbvia, por vezes até amadora: é sempre a prostituta, o dependente químico ou alcoólatra que depois de tentar de tudo, encontra Jesus, recebe a salvação e muda de vida; ou então a luta entre o Diabo e Jesus, que surge no final como o vencedor, triunfante sobre o inimigo da humanidade. Produções onde uma mensagem cristã esteja embutida nas entrelinhas do enredo a ser destrinchada para ser compreendida não são muito bem recebidas pela igreja, que está limitada às coisas como dadas: se não falar de salvação, de cruz e perdão escancaradamente então não serve.

O que se percebe com isto é que as artes na igreja ocupam uma posição marginal no serviço cristão, apenas para transmissão de uma mensagem religiosa. No entanto, o que

precisa ser dito é que para ser religioso, determinado segmento artístico não precisa necessariamente trazer na sua performance elementos intrínsecos deste universo, neste caso, do cristianismo. Existem inúmeras obras de arte como na pintura ou literatura, por exemplo, que trazem elementos como a cruz, uma igreja, uma prece e que nem por isso são religiosas. O que lhe confere esse status é a sua intenção, seu objetivo e não simplesmente os elementos que compõe a mensagem que carrega. Na dança também não é diferente do teatro, há todo um protocolo a ser seguido para atender às expectativas da igreja, por isso o adestramento das práticas corporais conforme a seguir.

4.6 O controle dos corpos

O medo da reação dos/as fiéis, o receio da impressão que terão do seu trabalho funciona como um parâmetro. A categoria do “escandalizar” por ora é apontada por eles como resultado de uma reprovação. É ela que determina o nível de aceitação do que é produzido e como é produzido em termos de forma e conteúdo da dança litúrgica. Dito de outra maneira, é um termômetro que mede a forma como a igreja está enxergando esse ministério e o que ela quer dele, ou seja, acaba por regular a sua atuação.

Eu lembro que tinha um certo... uma atenção na hora até de fazer uma coreografia, de pensar: “Oh, não pode fazer isso porque...” o termo era esse: “os irmãos vão se escandalizar, vai ter gente que vai se escandalizar”, então a gente tinha até que se conter ali, as vezes, na criação de algum passo, na execução de algum movimento pra... até porque, enfim, a gente tava tratando de dança no altar, então por aí a gente já tira que não é todo passo aceitável, né? A igreja tinha princípios bem antigos, mais fechados, não era permitido, por exemplo, um homem fazer um passo com uma mulher onde esse passo de certa forma pudesse ser interpretado como algo mais sensual ou onde uma mão pudesse tocar alguma parte do corpo feminino que também pudesse incitar algo, entendeu? (Paulo).

Nesta fala Paulo nos mostra como a dança esta circunscrita a limites muito bem definidos, não é “qualquer coisa” que se pode levar para o altar. É bom que se diga que a dança litúrgica não é um estilo de dança, ela se faz inclusive dos mesmos elementos que outros ritmos, os fundamentos técnicos são os mesmos. O que determina sua condição é a adaptação dos movimentos para um contexto específico, neste caso, o religioso. O grande desafio dos/as líderes e ministros/as de dança é justamente construir um repertório, um vocabulário de movimentos, de gestual coerentes com a proposta de um ministério de dança (MAUSS, 2003), a saber, louvar e adorar a Deus. Por isso, “grosso modo, o corpo que dança é mais que movimentos coordenados e encadeados no tempo e no espaço, a dança é uma possibilidade de linguagem” (DINIZ, 2014, n.p).

Ora, a linguagem traz consigo a noção de comunicação e esta, por sua vez, a de

compreensão, logo, a dança litúrgica coloca-se assim na posição de signo de uma linguagem bem compreendida porque sugere uma comunicação existente entre o/a ministro/a de dança, Deus (para quem a dança é realizada) e o/a fiel que o/a assiste. É neste contexto que se dá a domesticação dos corpos para atingir determinados fins. Portanto, “não se trata apenas de se fazer movimentos na dança e sim de como são os movimentos que a compõem. Não se trata apenas de dar um giro, mas de como dar um giro” (RENGEL; SCHAFFNER; OLIVEIRA, 2016, p. 13).

Se com mulheres a atenção é direcionada para a sensualidade, com os homens os cuidados são redobrados quanto à afeminação. Por isso, as desigualdades nas possibilidades de movimentação no altar são apontadas até mesmo como uma legitimação da dança como feminina por parte da igreja:

A mulher tem mais liberdade de se expressar, tem mais recursos, tem mais movimentos na igreja que ela tem a liberdade de fazer como jogar o cabelo porque este é religiosamente considerado um véu natural da mesma, pode ser mais expressiva, usar mais o corpo, de girar, levantar a perna, ser mais expressiva que os homens e aí sim, usar o balé clássico. As mulheres têm a disponibilidade de dançar músicas mais lentas, de “botar” um balé clássico, de “botar” uma sapatilha de ponta, de usar um vestido que rode e homem não tem isso. Então a mulher tem mais liberdade em muitos casos de se expressar melhor, de dançar melhor na igreja (Davi).

Esta situação também ganha um tom de crítica na fala de Moisés quando expressa que “na Bíblia não diz que homens são proibidos de dançar, de forma alguma. E se Deus ama o homem e ele não expressa se é homem ou mulher porque ele ama os dois do mesmo jeito, por que a expressão corporal só deve ser da mulher?” Então é interessante notar como a atuação destes ministérios vai ganhando contornos que podem ir desde a conformação das regras à contestação delas pelos sujeitos. Quanto a isto, ele continua:

desde o início quando eu entrei no ministério, a gente era cobrado pelo comportamento, pela forma que a gente deveria dançar, porque falavam pra gente que a gente tava... eu ouvi muita gente dizer que a gente dançava afeminado, que a gente não tinha comportamento de pessoas que dançam de forma masculina, que era a forma que o povo queria, né? Que eu, particularmente, não consigo entender como é que querem que a gente dance, se a gente dançava da melhor forma possível nesse sentido (Moisés).

O controle institucional sobre os corpos que dançam é muito evidente. É um passo que não é permitido fazer, é um toque que não foi bem interpretado, é um homem que dançou afeminado, e assim por diante. Apesar disso, outro elemento me chamou a atenção no relato deste ministro: a relação que ele passou a ter com o próprio corpo depois de sua inserção na dança.

A dança fez com que eu pudesse melhorar a minha postura e ela fez com que eu melhorasse a forma como eu me cuido, querendo ou não a gente acaba entendendo como uma atividade física e a gente acaba verificando benefícios, né?

Principalmente com relação à postura, cuidado com o próprio corpo, com a forma de se vestir, que a gente tem que estar bem apresentável, tem que se vestir bem (Moisés).

Embora se trate de uma atividade ministerial com fins religiosos, a dança não deixa de ser encarada como uma prática física que traz resultados salutareos ao corpo. É interessante porque o mesmo corpo que se movimenta para a dança, exercita-se para a vida. Observe que são benefícios que ultrapassam os limites do altar. Não é só dançar/ministrar, mas também não é só atividade física, eu me cuido melhor, eu me visto melhor, eu me torno mais apresentável. Esta morada que é o corpo, encontra-se mais adornada em virtude de seu encontro com a dança.

4.7 Percepções da masculinidade

A auto-definição enquanto homens foi um dos pontos verificados com mais variedade de posicionamentos. Se as percepções foram múltiplas, as reações também. Uma vez que estes ministros são alvos do poder institucional religioso que os enquadra em determinados lugares, fazia-se imperativo compreender quais as noções que eles mesmos têm acerca de si, a fim de compreender por quais valores, por quais princípios estes jovens estão sendo guiados. Davi, por exemplo, foi um dos que mais demonstrou segurança na sua resposta. Rebatendo as concepções biologizantes e sexuadas, ele recorre a um traço ético na sua afirmação:

Ser homem não é somente exercer o papel de procriador, de homem que é o macho da casa, o alfa, aquele que vai defender a mulher. Ser homem de verdade é ver os dois lados da moeda. É ver o lado positivo e o lado negativo. É ver que o mundo não só tem um lado masculino, o mundo tem várias facetas e o principal fato de ser homem e de exercer um papel nesse termo macho-homem, é do respeito (Davi).

Esta resposta não nos causa surpresa se atentarmos linhas atrás que ele foi muito autônomo na sua carreira, estudando, pesquisando, buscando referências para posicionar-se. Talvez por isto o teor da sua resposta divergir das dos demais, ganhando até um ar de desconstrução da masculinidade. Paulo, em contrapartida, não esconde sua dificuldade em achar uma definição para a questão, lançando luz à atuação do homem na dança. Para ele, trata-se de uma diferenciação entre personagem e identidade, ficção e realidade.

Eu acho que é um conceito muito complicado falar o que é ser homem. Eu acredito que aplicado ao que é ser homem trazendo pra o traço dança, eu acho que ser homem/dança é saber diferenciar, por exemplo, movimento, de um comportamento, diferenciar coreografia de algo que você faça na vida, diferenciar um papel encenado dentro de uma dança, de um conceito que você tenha pré-existente dentro de você. Então eu acredito que ser homem é quando você tem a determinada convicção do que você é independente do que você está interpretando ou está executando dentro

de um movimento da dança (Paulo).

Ou seja, essa hombridade se expressa quando o sujeito consegue distinguir bem o palco da vida real, dito de outra forma, quando o que é interpretado por ele não influencia ou desestabiliza as suas convicções pessoais. Seria a capacidade de não perder o referencial de quem o sujeito é. Se Davi e Paulo foram mais contundentes nas suas respostas, outros não tiveram a mesma sorte. Moisés por exemplo, mostrou-se desconcertado nesse questionamento por ser muito abrangente, muito geral. Ficou sem palavras e ideias pra responder, demonstrando ansiedade com o término da entrevista. Depois de pensar por um tempo ele declara: “[ser homem] é ser inserido, fazer o que ele quer independente da opinião dos outros, se quer dançar ele dever dançar. Ser homem é fazer o que gosta, o que quer, sabendo se posicionar”.

Dispensando explicações, na visão dele o que define o homem é a sua capacidade de escolha, de decisão. Tal noção também esteve presente na fala de João. De início, ele ficou bem inquieto, sem saber o que falar, pediu para eu contextualizar mais a pergunta, porque a considerou difícil. Em seguida, pontuou:

Primeiramente é uma pessoa que não tem medo do que vão falar, não tem medo dos preconceitos, do que as pessoas vão pensar de ti tu estar dançando, então eu acho que o homem é essa coragem que vem de dentro, de enfrentar tudo aquilo porque a gente sabe que a igreja aponta, mas Deus não, o homem é muito julgador. Então assim, ser homem é você ter coragem, é você saber o que você quer e porque você está fazendo (João).

Apesar do impulso decisório, a ênfase aqui é dada na coragem, no enfrentamento das críticas, dos preconceitos, das oposições. É ter pulso firme para encarar as consequências de suas escolhas. Quanto a Pedro, este primeiramente ficou pensativo sobre o que responder e chegou a cogitar que o termo “homem” referia-se a humanidade. Depois de explicado, destacou que “se entende por homem tanto pelo órgão genital dele, pela sua atração pela mulher que o torna homem, assim, é mais nesse sentido”. Aqui ele destaca o destino anatômico e o desejo sexual como elementos determinantes para definir um homem. Entretanto, como já fora discutido no capítulo 2, o gênero é a forma como a diferença entre os sexos é percebida socialmente e até mesmo o desejo sexual é uma construção social.

Este evento só vem para reforçar a dimensão social do gênero. Ora, uma vez que no cotidiano o ser homem passa como automático, dado como biológico, natural, a sua definição pelos sujeitos também não deveria ser igualmente óbvia, imediata? O fato dos sujeitos verem-se confrontados a pensar sobre quem eles são e não ter uma resposta instantânea é um indicativo da incompletude do gênero, do quanto ele não é uma instância acabada, tendo em vista que é por sua própria incompletude que há disponibilidade de espaço para os

significados contestados, vindo a servir como um ideal normativo (BUTLER, 2003).

Todos estes levantes são responsáveis por manter a dança litúrgica e a atuação dos homens “nos trilhos”. Estes acontecimentos conformam a sua prática nas igrejas evangélicas de forma que se encontram amalgamados em sua estrutura. Apesar disso, as resistências também se fazem presentes na trajetória destes jovens. As contestações são uma forma de eles declararem que não são nada do que as pessoas julgam que eles sejam, porém adéquam-se a determinadas normas porque é naquele lugar de ministros de dança que eles querem estar. Como Paulo, por exemplo, ao dizer que “a estratégia mais usada era relevar, se fazer de cego, de surdo, pra não ver algo, não ouvir algo pra poder permanecer porque o pensamento era esse: Isso é pra Deus, isso é obra e vamos relevar isso”, ou como Davi que apesar de obedecer às regras, viu-se obrigado a munir-se de informações para respaldar sua atuação na dança e enfrentar as críticas.

Uma vez inseridos numa atividade considerada socialmente feminina, os homens que dançam são fiscalizados quanto à coerência entre condição corporal e sua devida representação generificada. Isso ocorre porque “a performatividade de gênero não caracteriza apenas o que fazemos, mas como o discurso e o poder institucional nos afetam, nos restringindo e nos movendo em relação ao que passamos a chamar a nossa ‘própria’ ação” (BUTLER, 2018, n.p). Portanto, a trajetória destes jovens é marcada pela resistência dos corpos. Apesar dos itinerários, os corpos permanecem.

À GUIA DE CONCLUSÃO

A dança litúrgica é um tema que tem despertado o interesse de pesquisadores/as de diversas áreas do conhecimento. Mesmo assim, ainda é uma área que carece de aprofundamento analítico e refinamento crítico. São muitos os enfoques a serem explorados neste campo de investigação. Para os fins desta pesquisa, as relações sociais de gênero, tendo como escopo o vínculo entre dança e masculinidades nas igrejas evangélicas da cidade de Teresina, foi o problema a ser estudado. Com ênfase na construção de masculinidades, o objetivo era tentar compreender como os ministros de dança constroem identidades masculinas no exercício da dança litúrgica dentro destas instituições religiosas.

Pensada da melhor forma, esta pesquisa foi estruturada com vistas a fornecer aos/às leitores/as um instrumental teórico que lhes possibilitasse entender os processos analisados em campo. A discussão aqui empreendida foi traçada no sentido de demonstrar o quanto o discurso religioso é uma potente tecnologia de gênero ao ponto da instituição marcar a trajetória dos sujeitos de forma impositiva. A história da dança litúrgica acompanha o ingresso das igrejas evangélicas na indústria cultural, denunciando como estas costuram à tessitura da vida religiosa diferentes elementos culturais que se expressam na cosmovisão defendida por cada uma delas.

Acreditamos ser este um caminho satisfatório para nossa análise. A identificação de saber que estavam falando com alguém que era do “terreno”, que não era alheio ao que estava sendo exposto nas entrevistas contribuiu muito para que os sujeitos se abrissem mais e compartilhassem suas experiências. Não era qualquer pessoa, qualquer pesquisador que estava ali diante deles, mas alguém que semelhantemente construiu uma carreira na dança litúrgica. Os encontros não deixaram de ser uma troca, uma edificação mútua na qual ao mesmo tempo em que eu aprendia e me identificava com suas histórias, eles tinham a oportunidade de refletirem sobre suas próprias histórias de vida e serem ouvidos sobre um assunto tão pouco tocado dentro das igrejas.

Mediante a apreciação de seus relatos, foi possível então levantar seis categorias que implícita ou explicitamente estavam presentes nas falas, como nos traz o capítulo 4. Ao passo em que não há controvérsias nas famílias desses jovens, que preferem manter-se na abstenção quanto à atuação dos mesmos na dança, outras instâncias como o mundo dos estudos, do trabalho, das amizades não só apoiam como dão um feedback positivo. A igreja, por sua vez, contraditoriamente ao mesmo tempo em que incentiva estes jovens também cuida para mantê-

los no cabresto. Se os incentivos partem da liderança (pastores/as, obreiros, líderes de ministérios), os conflitos gerados pelas opiniões divergentes partem dos/as fiéis, mais especificamente de grupos seletos considerados conservadores e de pessoas mais velhas.

Neste sentido, o que predomina é um reforço do binarismo de gênero evidenciado pela divisão sexual do trabalho religioso ao especializar as funções por gênero e legitimar papéis sexuais dentro de cada ministério. A noção que ficou mais evidente é que o problema não é nem tanto que o homem dança, mas como ele dança. Ele pode até dançar, mas desde que seja “como homem”, ou seja, adotando uma postura corporal que manifeste a robustez, a virilidade e rigidez que se credita ao corpo masculino. Portanto, a resistência que a igreja tem com os homens na dança é problematizada no sentido de que esta se dá muito mais com relação a alguns estilos de dança em específico do que com a própria atividade em si, tendo em vista que no imaginário social certos tipos de dança como o balé clássico são nocivos ao padrão de masculinidade hegemônica.

Apesar dos enquadramentos da igreja, estes ministros também não permanecem passivos. Obviamente que eles têm de conformar-se às regras institucionais para seguir dançando, no entanto, as possibilidades de subversão não lhe são totalmente negadas. Subversão esta não no sentido de uma atitude radical que venha a mudar as estruturas doutrinárias e litúrgicas profundamente, mas no sentido de que podem sim (aos poucos), num trabalho meticuloso, abrir caminhos para uma compreensão de novas masculinidades pela igreja que não necessariamente aquela corroborada pelas representações sociais como a do homem que dança de alegria, que é delicado, que cuida do próprio corpo e outros mais.

Mediante a trajetória destes jovens, majoritariamente negros e de baixa renda é possível constatar o quanto a religião é produtora de sentido. Tratam-se de sujeitos que até tinham interesse no mundo das artes e poderiam ingressar neste por qualquer outra via, pela escola, pelos teatros da cidade, pelos projetos sociais do governo, mas foi através da religião que eles encontraram espaço para a inserção artística através da dança. Foi assim comigo, foi assim com eles também. Então, a religião ocupa espaços e preenche vazios na vida dos sujeitos, conferindo sentido não somente à prática religiosa como também à outras demandas existenciais devido à disponibilidade para acolher pessoas que muitas vezes não encontram lugar em outros círculos.

A masculinidade percebida nestes sujeitos é a do homem cristão evangélico, que nitidamente segue os padrões religiosos estipulados pela igreja da qual faz parte, que se adéqua às expectativas da igreja para o homem que dança, mas que em contrapartida luta para que seu trabalho seja reconhecido pela sua intenção de adoração a Deus e não pela sua

adequação a representações genericadas do homem na dança. Para fazer jus às considerações de Susan Stinson, oxalá chegue o dia em que não seja mais preciso escrever trabalhos como este para conscientizar a igreja e a sociedade acerca da distinção sexual das atividades e que, conseqüentemente, o homem que dança não deve ter sua sexualidade questionada por conta de uma homofobia velada.

APENDICE A - DADOS DE IDENTIFICAÇÃO**Igreja:** _____**Idade:** _____ **Estado Civil:** _____**Gênero:** _____ **Orientação Sexual:** _____ **Raça:** _____**Nacionalidade:** _____ **Naturalidade:** _____ **Bairro:** _____**Escolaridade:** _____ **Profissão:** _____**Quantidade de pessoas residentes na sua casa:** _____

- Renda Familiar Mensal:** Até 1 salário mínimo De 4 a 5 salários mínimos
 De 1 a 2 salários mínimos De 5 a 6 salários mínimos
 De 2 a 3 salários mínimos De 6 a 7 salários mínimos
 De 3 a 4 salários mínimos Acima de 7 salários mínimos

APENDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTA

- 1. Como se deu o seu interesse pela dança?**
- 2. Há quanto tempo você dança na igreja? Conte um pouco como se deu a sua entrada no Ministério.**
- 3. Enquanto homem, você recebeu incentivo dentro ou fora da igreja para dançar?**
- 4. Nos demais lugares que você frequenta (família, trabalho, escola, faculdade), as pessoas demonstram aceitação com homens que dançam?**
- 5. Como você percebe o tratamento dado pela igreja aos homens que dançam?**
- 6. Em algum momento da sua trajetória no Ministério você se sentiu pressionado a mudar seu comportamento ou sua forma de dançar? E isso aconteceu também com outras pessoas?**
- 7. Você já enfrentou resistências pelo fato de dançar? [Em caso afirmativo] Você já passou por alguma situação constrangedora pelo fato de ser um homem que dança? Neste caso, quais estratégias você utiliza para continuar dançando?**
- 8. Você percebe alguma diferença no tratamento dado às mulheres que dançam na igreja em relação aos homens?**
- 9. Alguma vez você já foi questionado sobre sua sexualidade pelo fato de dançar?**
- 10. Como você avalia a sua relação com a dança na igreja? Para você, qual a importância de dançar na igreja?**
- 11. Você tem preferência por algum estilo de dança específico? Na sua opinião, existem ritmos mais masculinos ou não?**
- 12. Atualmente, qual a sua opinião sobre o ingresso de homens no Ministério de Dança?**
- 13. Se você fosse questionado sobre a participação de homens no Ministério de Dança, qual seria seu posicionamento?**
- 14. O que é ser homem para você?**
- 15. Como você define um homem que dança?**

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEIXO, Débora Cristina Vieira. **A dança em uma comunidade evangélica**: a visão dos fiéis. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Pedagogias da Dança) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás: Goiânia, 2012.
- ALVES, Rubem. A volta do sagrado: os caminhos da sociologia da religião no Brasil. **Primeiros Estudos**, São Paulo, n. 9, pp. 63-94, 2019.
- ALVES, Rubem. **O que é religião**. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Coleção Primeiros Passos).
- AMARAL, Fabiana. A representação da dança na história judaico-cristã. *In: Garrafa*, Rio de Janeiro, v.5, n. 15, 2007.
- ANDERSON, Jack. **Dança**. Lisboa: São Paulo, 1978.
- ANDREOLI, Giuliano S. Dança, gênero e sexualidade: um olhar cultural. *In: Conjectura*, Caxias do Sul, v. 15, n. 1, pp. 107-118, jan/abr, 2010.
- ANDREOLI, Giuliano S. Representações de masculinidade na dança contemporânea. *In: Movimento*, Porto Alegre, v. 17, n. 01, pp. 159-175, jan/mar, 2011.
- ARILHA, M.; UNBEHAUM, S.; MEDRADO, B. “Introdução”. GARCIA, S. “Conhecer os homens a partir do gênero e para além do gênero”. *In: ARILHA, M.; UNBEHAUM, S.; MEDRADO, B. (orgs.). Homens e masculinidades: outras palavras*. São Paulo: ECOS/Editora 34, 1998, pp. 15-28 e pp. 31-50.
- ARTIÑANO, Néstor A. **Masculinidades incômodas**: jóvenes, género y pobreza. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Espacio Editorial, 2015.
- BARBIERI, Teresita de. Sobre la categoría género. Una introducción teórico-metodológica. *In: Debates en Sociología*. [S. l.], n. 18, pp. 145-169, 1993.
- BARROS JÚNIOR, Francisco. A religião do corpo: um mercado de promessas e devoções. *In: ADAD, Shara; BARROS JÚNIOR, Francisco (orgs.). Corpografia: multiplicidades em fusão*. Fortaleza: Edições UFC, 2012, pp. 40-49.
- BEAUVOIR, Simone de. Infância. *In: BEAUVOIR, Simone de. O segundo sexo II: a experiência vivida*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967, pp. 09-65.
- BERGER, Peter. A dessecularização do mundo: uma visão global. *In: Religião & Sociedade*, Rio de Janeiro, vol. 21, n. 1, pp. 9-23, 2000.
- BONILLA, Luis. **La danza en el mito y en la historia**. Madrid: Biblioteca Nueva, 1964.
- BOUCIER, Paul. **História da dança no ocidente**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. Apêndice I: uma interpretação da teoria da religião de Max Weber. *In: BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007, pp.

79-98.

BOURDIEU, Pierre. “Sobre o poder simbólico” e “Introdução a uma sociologia reflexiva”. *In: BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico*. Bertrand Brasil, 2009, pp. 07-16 e pp. 17-56.

BOURDIEU, Pierre. Sociólogos da crença e crenças de sociólogos. *In: BOURDIEU, Pierre. Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 2004, pp. 108-113.

BRUYNE, Paul de.; HERMAN, J.; SCHOUTHEETE, Marc de. Metodologia e prática da pesquisa em Ciências Sociais. *In: BRUYNE, Paul de.; SCHOUTHEETE, Marc de. Dinâmica da pesquisa em Ciências Sociais: os pólos da prática metodológica*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1991, pp.23-38.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa de assembleia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan**: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo". Buenos Aires: Paidós, 2002.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAMURÇA, Marcelo. Da “boa” e da “má vontade” para com a religião nos cientistas sociais da religião brasileiros. **Religião & Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, pp. 67-86, 2000.

CARVALHO, João. Dança litúrgica: uma experiência de adoração. *In: Braz. J. of Develop.*, Curitiba, v. 6, n. 7, p.44079-44091 jul. 2020.

CARVALHO, João. O louvor e a adoração a Deus com danças por Isabel Coimbra. *In: Sacrilogens*, Juiz de Fora, v. 16, n. 2, p. 166-179, jul-dez/2019.

CASANOVA, José. Secularization, Enlightenment and modern religion. *In: CASANOVA, José. Public religions in the modern world*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994, pp. 11-39.

CÉSAR, Elben. **História da evangelização do Brasil**: dos jesuítas aos neopentecostais. Viçosa: Ultimato, 2000.

CHEER. Ep 1 – God blessed Texas. Criado por Greg Whiteley. [S.l.] Netflix, 2020. 1 vídeo (60 min).

CIPRIANI, Roberto. **Manual de sociologia da religião**. São Paulo: Paulus, 2007.

CONNELL, Raewyn. **Gênero**: uma perspectiva global. São Paulo: nVersos, 2015.

CONNELL, Raewyn. **Masculinidades**. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

CONNELL, Robert. Políticas da masculinidade. *In: Educação & Realidade*. [S. l.], 20(2): pp. 185-206, jul/dez, 1995.

CONNELL, R.; MESSERSCHMIDT, J. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *In: Estudos Feministas*, Florianópolis, 21(1): jan/abr, pp. 241-282, 2013.

COSTA, Waldney de Sousa Rodrigues. Religião na perspectiva sociológica clássica: considerações sobre Durkheim, Marx e Weber. *In: Sacrilegens*, Juiz de Fora, v.14, n.02, pp. 03-24, jul/dez, 2017.

DA MATTA, Roberto. O ofício de etnólogo ou como ter “anthropological blues”. *In: NUNES, E. (org.) A aventura sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978, pp. 23-35.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DIAS, Júlio César Tavares. Contribuição e atualidade dos clássicos da sociologia para o estudo das religiões. *In: Revista Diálogos*, [s.l.], n. 10, pp. 159-178, novembro de 2013.

DINIZ, Isabel Coimbra. **Um corpo marcado de sentidos e a dança nos espaços da cidade: o Mêtro de Belleville de Paris no contexto**. *In: Congresso da ABRACE, VIII., 2014, Belo Horizonte. Anais [...]*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2014.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. São Paulo: Martins Fontes, 1995

ECCO, Clóvis. A função da religião na construção social da masculinidade. *In: Revista da Abordagem Gestáltica*. XIV(1): 93-97, jan/jun, 2008.

EDGELL, Penny. A cultural sociology of religion: new directions. **Annual Review of Sociology**. Palo Alto, v. 38, pp. 247-265, 2012.

ELIAS, Norbert. A civilização como transformação do comportamento humano. *In: ELIAS, Norbert. O processo civilizador*. Volume 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994, pp. 65-213.

ELISHA, Omri. Dancing the Word: techniques of embodied authority among Christian praise dancers in New York City. *In: American Ethnologist*, v. 45, n. 3, pp. 380–391, 2018.

FALÇÃO-FERNANDES, B. C.; TEIXEIRA, F. L. S.; CAMINHA, I. de O. “Dançarinos sacerdotes” na liturgia cristã: um registro de conflitos culturais na dança litúrgica. *In: Movimento*. Porto Alegre, v. 23, n. 2., pp. 771-782, abr/jun, 2017.

FERREIRA, Aurélio. **Miniaurélio século XXI escolar: o minidicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

FRANCO, Neil; FERREIRA, Nilce. Evolução da dança no contexto histórico: aproximações iniciais com o tema. *In: Repertório*, Salvador, n. 26, pp. 266-272, 2016.

FRESTON, Paul. **Protestantes e política no Brasil**: da Constituinte ao Impeachment. Tese de doutorado em Sociologia. Universidade Estadual de Campinas. Campinas: 1993.

GEERTZ, Clifford. “A religião como sistema cultural” e “‘Ethos’, visão do mundo e a análise de símbolos sagrados”. *In: A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008, pp.65-91 e pp. 93-103.

GÉLIS, Jacques. O corpo, a Igreja e o sagrado. *In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (orgs). História do corpo*: da renascença às luzes. Petrópolis: Vozes, 2008, pp. 19-130.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade**: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

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

GIUSEPP, Erik; ROMERO, Elaine. “... Para ser macho não pode negar fogo, tem que ser viril. Então não tem nada a ver com a dança...”. *In: Revista da Faced*, n° 08, pp. 139-15, 2004.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

GOLDENBERG, Mirian. Gênero e corpo na cultura brasileira. *In: Psic. Clin.*, Rio de Janeiro, vol. 17, n. 2, pp. 65-80, 2005.

GOLDENBERG, Mirian. Pesquisa qualitativa: problemas teórico-metodológicos. *In: GOLDENBERG, Mirian. A arte de pesquisar*: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências sociais. Rio de Janeiro: Record, 2004, pp. 53-60.

GOMES, Romeu. A análise de dados em pesquisa qualitativa. *In: MINAYO, Maria Cecília de S (org.). Pesquisa social*: teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994, pp. 67-80.

HEILBORN, Maria Luiza. “Fronteiras simbólicas: gênero, corpo e sexualidade”. *In: Cadernos Cepia* n° 5, Gráfica JB, Rio de Janeiro, dezembro de 2002, p. 73-92 (apoio Fundação Ford e UNIFEM).

KATZ, Helena. Dança, coreografia, imunização. *In: NOLF, Angela; MACEDO, Vanessa. (Org.). Pontes móveis*: modos de pensar a arte em suas relações com a contemporaneidade. São Paulo: Cooperativa Paulista de Dança, 2013, pp. 39-47.

KATZ, Helena. Por uma dramaturgia que não seja uma liturgia da dança. *In: Sala Preta*, 10, pp. 163-167, 2010.

KIMMEL, Michael. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas *In: Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 4, n. 9, pp. 103-117, out., 1998.

LABAN, Rudolf von. **O domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

LE BRETON, David. **Antropologia dos sentidos**. Petrópolis: Vozes, 2016.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Petrópolis: Vozes, 2007.

LEMOS, Fernanda. A representação social da masculinidade na religiosidade contemporânea. *In: Revista Netmal*, São Bernardo do Campo: UMESP, 2008.

LEMOS, Fernanda. “Se deus é homem, o demônio é [a] mulher!”: a influência da religião na construção e manutenção social das representações de gênero. *In: Revista Ártemis*. [S. l.], vol. 06, pp. 114-124, jun., 2007.

LÓPEZ, Alberto. Hip hop: como nasceu o gênero musical que transformou a música. **El País**. 2017. Disponível em: https://www.google.com/amp/s/brasil.elpais.com/brasil/2017/08/11/cultura/1502442803_063516.html%3FoutputType=amp. Acesso em: 10 de fevereiro de 2021.

LOURO, Guacira Lopes. Corpo, escola e identidade. *In: Educação & Realidade*. [S. l.], vol. 25 (2), pp. 59-76, jul/dez, 2000.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 1997.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. *In: Pro-Posições*, v. 19, n. 2 (56), pp. 17-23, maio/ago. 2008.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. *In: LOURO, Guacira Lopes (org.). O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, [n.p.].

MACIEL, Clauder Pereira. O campo religioso. *In: MACIEL, Clauder Pereira. Desafio para manutenção de uma identidade Batista Regular no Brasil*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado e Licenciatura em História) - Universidade Federal do Paraná. Curitiba: 2010, pp. 10-21.

MARIANO, Ricardo. Sociologia do crescimento pentecostal no Brasil: um balanço. **Perspectiva Teológica**, Belo Horizonte, v. 43, n. 119, pp. 11-36, 2011.

MARIANO, Ricardo. Mudanças no campo religioso brasileiro no censo 2010. *In: Debates do NER*, Porto Alegre, ano 14, n. 24, pp. 119-137, jul./dez. 2013.

MARIZ, Cecília Loreto. A sociologia da religião de Max Weber. *In: TEIXEIRA, Faustino (org.). Sociologia da religião: enfoques teóricos*. Petrópolis: Vozes, 2011, pp. 67-94.

MARIZ, Cecília Loreto. Secularização e dessecularização – comentários a um texto de Peter Berger. **Religião & Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, pp. 24-39, 2000.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. *In: Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac &

Naify, 2003, pp. 401-422.

MAY, Tim. **Pesquisa social**: questões, métodos e processos. Porto Alegre: Artmed, 2004.

MEDRADO, B., LYRA, J., AZEVEDO, M. 'Eu Não Sou Só Próstata, Eu Sou um Homem!': por uma política pública de saúde transformadora da ordem de gênero. *In*: GOMES, R., (org.). **Saúde do homem em debate**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2011, pp. 39-74.

MEDRADO, B., LYRA, J. Por uma matriz feminista de gênero para os estudos sobre homens e masculinidades. *In*: **Estudos Feministas**, Florianópolis, 16(3): pp. 809-840, set/dez, 2008.

MELO, Victor Andrade; LACERDA, Cláudio. Masculinidade, dança e esporte: “Jeux” (NIJINSKY, 1913), “Skating Rink” (BORLIN, 1922) e “Le Train Bleu” (NIJINSKA, 1924). *In*: **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**. Curitiba. v. 30, n. 3, pp. 45-62, maio 2009.

MENDES, Mirian Garcia. **A dança**. São Paulo: Ática, 1985.

MENEZES, J. Tradição, mercado e poder: um estudo de caso das aproximações e conflitos entre o protestantismo histórico e o neopentecostalismo em Londrina (1989 – 2007). **Revista Brasileira de História das Religiões**, n. 8, 2010.

MESSNER, Michael. Boyhood, organized sports, and the construction of masculinities. *In*: *Journal of Contemporary Ethnography*, v. 18, n. 4, pp. 416-444, January 1990.

MICHELMAN, Fran. **Marius Petipa**. New York: American Ballet Theatre, 2004/2005.

MILLET, Kate. Sexual politics. *In*: MILLET, Kate. **Sexual politics**. Urbana: University of Illinois Press, 2000, pp. 01-58.

NAJMANOVICH, Denise. O sujeito encarnado: limites devir e incompletude. *In*: NAJMANOVICH, Denise. **O sujeito encarnado** – questões para pesquisa no/do cotidiano. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. pp. 07 a 29.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. *In*: OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O trabalho do antropólogo**. Brasília: paralelo 15/ São Paulo: UNESP, 2000, pp. 17-36.

QUINTANEIRO, Tania, BARBOSA, Maria; OLIVEIRA, Márcia. **Um toque de clássicos: Marx, Durkheim e Weber**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

PARRINI, Rodrigo. **¿Existe la masculinidad?** Sobre un dispositivo de saber/poder. México: Colégio do México, 2006. Disponível em: <http://generomexico.colmex.mx/Parrini.jsp>. Acesso em: 07 dez. 2020.

PEREIRA, Francineide P. **“Seja homem”**: produção de masculinidades em contexto patriarcal. Curitiba, PR: CRV, 2014.

PIERUCCI, Antônio Flávio. Sociologia da religião – área impuramente acadêmica. *In*: MICELI, Sérgio (org.). **O que ler na ciência social brasileira (1970-1995)**: sociologia. Sumaré, SP: ANPOCS; Brasília: CAPES, v. 7, 1999, pp. 237-286.

RENGEL, L; SCHAFFNER, C; OLIVEIRA, E. **Dança, Corpo e Contemporaneidade**. Salvador: UFBA, Escola de Dança, 2016.

RICCO, Ana Letícia Aires Ribeiro. **Ministérios de dança**: da composição estética à performance no culto evangélico. *In*: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 29., 2014, Natal. Anais [...]. Natal: Campus Central da UFRN, 2014.

RODRIGUES, José Alberto. A sociologia de Durkheim. *In*: RODRIGUES, José Alberto (org.). **Émile Durkheim-Sociologia**. São Paulo: Ática, 1984. (Coleção Grandes Cientistas Sociais), pp. 07-40.

ROSADO-NUNES, Maria José. Gênero e religião. *In*: **Estudos Feministas**, Florianópolis, 13(2): pp. 363-365, mai/ago, 2005.

SANCHIS, Pierre. A contribuição de Émile Durkheim. *In*: TEIXEIRA, Faustino (org.). **Sociologia da religião**: enfoques teóricos. Petrópolis: Vozes, 2011, pp. 36-66.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *In*: **Educação & Realidade**. [S. l.], vol. 20 (2), pp. 71-99, jul/dez, 1995.

SILVA, Marilza Oliveira da. **Danças indígenas e afrobrasileiras**. Salvador: UFBA, 2018.

SILVA, Thaís. **Arte e poder**: relações entre corpo, dança e política. *In*: Jornada Internacional de Políticas Públicas, IV., 2009, São Luís. Anais [...]. São Luís: Universidade Federal do Maranhão, 2009.

SILVA, Vagner Gonçalves da. Neopentecostalismo e religiões afro-brasileiras: significados do ataque aos símbolos da herança religiosa africana no Brasil contemporâneo. *In*: **Mana**. Rio de Janeiro, Museu Nacional, v. 13, n.1, pp. 207-236. 2007.

SMIDERLE, Carlos. Entre babel e pentecostes: cosmologia evangélica no Brasil contemporâneo. **Religião & Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 31, n. 2, pp. 78-104, 2011.

STINSON, Susan. Reflexões sobre a dança e os meninos. *In*: **Pro-posições**, v.9, n. 2(26), pp. 55-61, junho de 1998.

TEIXEIRA, Faustino; MENEZES, Renata. Apresentação. *In*: TEIXEIRA, Faustino (org.). **Sociologia da religião**: enfoques teóricos. Petrópolis: Vozes, 2011, pp. 07-12.

TORRES, Luciana. **A dança no culto cristão**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) - Universidade Católica de Goiás: Goiânia, 2007.

TURNBAUGH, Douglas Blair. **Nijinsky, Vaslav (1890-1950)**. [S.l.]: glbtq, 2015.

VIDA Cheer. Ep1 – O que é o cheerleading? Direção de Louise Aguiar. Publicado pelo canal Cher One Channel. [S. l.], 2020. 1 vídeo (26 min e 36 seg). Disponível em: [youtube.com/watch?v=JqllnELnmTw&t=11s](https://www.youtube.com/watch?v=JqllnELnmTw&t=11s). Acesso em 14 de fevereiro de 2021.

WALLERSTEIN, Immanuel. *et al.* Que tipo de ciências sociais nos cabe hoje construir? *In*:

WALLERSTEIN, Immanuel. *et al.* **Para abrir as ciências sociais**. São Paulo: Cortez, 1996, pp. 103-132.

WEBER, Max. **A ética protestante e o “espírito” do capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WEBER, Max. Conceitos sociológicos fundamentais. *In*: WEBER, Max. **Metodologia das Ciências Sociais, parte 2**. São Paulo: Cortez; Campinas: Editora da Unicamp, 2001, pp. 399-429