



Movimento

ISSN: 0104-754X

stigger@adufrgs.ufrgs.br

Escola de Educação Física

Brasil

Carvalho Falção-Fernandes, Bertyza; Santos Teixeira, Fábio Luís; de Oliveira Caminha,
Iraquitan

**"DANÇARINOS SACERDOTES" NA LITURGIA CRISTÃ: UM REGISTRO DE
CONFLITOS CULTURAIS NA DANÇA LITÚRGICA**

Movimento, vol. 23, núm. 2, abril-junio, 2017, pp. 771-782

Escola de Educação Física

Rio Grande do Sul, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=115351637024>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe , Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

“DANÇARINOS SACERDOTES” NA LITURGIA CRISTÃ: UM REGISTRO DE CONFLITOS CULTURAIS NA DANÇA LITÚRGICA

“DANCER PRIESTS” IN CHRISTIAN LITURGY: A RECORD OF CULTURAL CONFLICTS IN LITURGICAL DANCE

“BAILARINES SACERDOTES” EN LA LITURGIA CRISTIANA: UN REGISTRO DE LOS CONFLICTOS CULTURALES EN LA DANZA LITÚRGICA

Bertyza Carvalho Falção-Fernandes*, Fábio Luís Santos Teixeira*,
Iraquitan de Oliveira Caminha*

Palavras chave:
Dança.
Identidade de gênero.
Observação.
Cristianismo.

Resumo: Este artigo apresenta um estudo qualitativo descritivo, realizado na 9ª Escola de Capacitação Ministerial por meio de observação participante. O objetivo foi investigar as restrições e dificuldades enfrentadas pelos “dançarinos sacerdotes” na prática da Dança Litúrgica Cristã e quais estratégias eles utilizam para continuar atuando nesse campo social, a partir de uma incursão de campo (nove dias) orientada pelos fundamentos antropológicos da análise situacional, através das ideias de Bourdieu. Entre as observações mais relevantes, destaca-se que um dos maiores conflitos enfrentados é a não aceitação social da dança praticada por eles. Como forma de resistência, continuam dançando, utilizando-se de estratégias, como o desenvolvimento do capital cultural e da vocação para o sacerdócio.

Keywords:
Dancing.
Gender Identity.
Observation.
Christianity.

Abstract: This article presents a descriptive qualitative study held at the 9th Ministerial Training School through participant observation. The aim was to investigate the constraints and difficulties faced by “dancer priests” in practicing Christian Liturgical Dance and which strategies they use to continue working in that social field. It was based on field work (nine days) guided by the anthropological foundations of situational analysis through Bourdieu’s ideas. The most relevant observations include the idea that one of the biggest conflicts faced is social non-acceptance of their dance. As a form of resistance, they keep on dancing, using strategies such as the development of cultural capital and vocation for priesthood.

Palabras clave:
Baile.
Identidad de género.
Observación.
Cristianismo.

Resumen: Este artículo presenta un estudio cualitativo descriptivo realizado en la 9ª Escuela de Capacitación Ministerial a través de observación participativa. El objetivo fue investigar las limitaciones y dificultades que enfrentan los “bailarines sacerdotes” en la práctica de la Danza Litúrgica Cristiana y qué estrategias utilizan para seguir trabajando en ese campo social, a partir de una incursión de campo (nueve días) guiada por los fundamentos antropológicos del análisis situacional, a través de las ideas de Bourdieu. Entre las observaciones más relevantes destaca que uno de los mayores conflictos que enfrentan es la no aceptación social de la danza practicada por ellos. Como una forma de resistencia, siguen bailando y utilizan estrategias tales como el desarrollo del capital cultural y de la vocación para el sacerdocio.

*Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, PB, Brasil.
E-mail: bertyza@hotmail.com;
fabioesef@hotmail.com;
caminhairaquitana@gmail.com

Recebido em: 01-08-2016
Aprovado em: 17-03-2017

 Licence Creative Commons

1 INTRODUÇÃO

O debate antropológico entre dança e religião situa-se num território de tensões entre o sagrado e o profano. Se, por um lado, os antropólogos seguem diferentes formas de compreender o fenômeno religioso, por outro lado, muitas discussões teóricas têm sido realizadas sobre os significados culturais da dança no contexto religioso (CHAO, 2001).

Segue-se o entendimento segundo o qual a dança e a religião são fenômenos culturais, por meio dos quais é possível entender o ser humano. Avançando um pouco mais nesse raciocínio, poder-se-ia dizer, acompanhando Boas (1944), que a dança e a religião são fenômenos que podem adquirir significados diferentes a depender do contexto cultural.

De fato, é possível verificar, em estudos antropológicos, que a dança não se encontra culturalmente limitada à esfera do profano, podendo ser considerada um fenômeno sagrado (HANNA, 1979). Um exemplo disso é a Dança Litúrgica Cristã (DLC), prática corporal fundada no cristianismo, uma doutrina religiosa monoteísta cuja estrutura mítica remete a Cristo, o filho de Deus e redentor da humanidade, o qual venceu a morte e ressuscitou (GÉLIS, 2008).

No início do cristianismo, a dança era vista como uma forma espontânea de adorar a Deus nos momentos de cultos. Contudo, ao longo dos séculos, ela sofreu complexas modificações estruturais devido aos processos de aculturação e à assimilação de diversos significados sociais pejorativos dirigidos ora à DLC, ora à dança profana (KIESWETTER, 2012).

Vários autores ressaltam que a DLC passou por períodos de arrefecimentos e retomadas (TORRES, 2007). Nos últimos anos, porém, assistimos aos sinais da “ressurreição” da DLC nos cultos cristãos ocidentais, sendo que, no cenário reformado, esse processo pode ser observado a partir do início da década de 1970, chegando ao Brasil nos anos 1990 (TORRES, 2007; KIESWETTER, 2012).

Dado o interesse em compreender o fenômeno socioantropológico da retomada da DLC no contexto brasileiro, procurou-se investigar a 9ª Escola de Capacitação Ministerial/2015, evento consolidado no cenário cristão reformado e que visa realizar cursos de formação voltados à prática da DLC, com o objetivo de compreender as dificuldades que interferem diretamente no processo de aceitação social dessa dança.

As reflexões resultantes de observação participante desencadearam uma série de questionamentos, dentre os quais se destaca um que chamou a atenção dos pesquisadores. Trata-se da restrição de gênero na DLC, especificamente, em relação à participação masculina. A estranheza em relação a esse fenômeno surgiu porque, no interior das comunidades cristãs brasileiras, há pouca participação de homens dançando, o que se caracteriza como fato contraditório, pois a doutrina cristã não demonstra nenhuma objeção à presença deles, quando se trata da prática do louvor com danças.

Nessa perspectiva, este artigo busca investigar as restrições e dificuldades enfrentadas pelos “dançarinos sacerdotes” na prática da DLC e quais estratégias eles utilizam para continuar atuando nesse campo social. A seguir, demonstraremos o método utilizado na pesquisa, bem como a explicitação de algumas noções importantes. Em destaque, temos a noção de “dançarinos sacerdotes”, a qual foi escolhida pelos pesquisadores para caracterizar os atores sociais que dançam na liturgia com o objetivo de louvar a Deus.

Por liturgia, comprehende-se, segundo Viola (2005), um ritual formal elaborado a partir do conjunto de práticas preestabelecidas de acordo com tradições de uma religião, que, neste caso, é o cristianismo. Os cristãos adotaram a noção de liturgia para se referir à ordem preestabelecida de hábitos de adoração nos cultos.

2 MÉTODO

A pesquisa tem caráter qualitativo descritivo e utilizou a observação participante. Esta ferramenta é empregada dentro do marco metodológico da etnografia e incide na completa inserção, aceitação e participação da pesquisadora nos eventos dos grupos sociais estudados, privilegiando a observação e a reconstrução do comportamento concreto de sujeitos específicos, bem como depoimentos orais deles (FELDMAN-BIANCO, 2010).

Como procedimento de coleta de dados, inicialmente a pesquisadora do Laboratório de Estudos sobre Corpo, Estética e Sociedade (LAISTHESIS), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), inscreveu-se para participar da 9ª Escola de Capacitação Ministerial Estúdio do Corpo, como forma de se inserir no campo para a realização das observações. Durante os nove dias de evento, ela buscou uma aproximação com os atores sociais que participavam da capacitação em DLC. Desde então, procurou estabelecer uma convivência com eles de modo quase integral.

Após certo período de ambientação, foi feito um convite oficial para que os atores pudessem participar da pesquisa. Depois da resposta positiva, foi-lhes solicitada a participação em dois momentos de conversas. O primeiro teve a presença de quatro atores. No segundo, participaram cinco. Em cada reunião, foi proposta uma discussão sobre as dificuldades enfrentadas pelos dançarinos de DLC na atualidade. Eles falaram a respeito da sua efetiva participação como colaboradores da pesquisa, mediante assinatura do termo de consentimento livre e esclarecido e autorização para gravação das discussões de acordo com os procedimentos éticos previstos na Resolução nº 466/12 do Conselho Nacional de Saúde. (BRASIL, 2013).

Na coleta de dados, foram utilizados como instrumentos: diários de campo e gravador de voz, seguindo a orientação da “teoria da ação” de Feldman-Bianco (2010). Ao todo foram entrevistados nove homens. Optamos por nomear os sujeitos participantes da pesquisa de atores sociais, conforme fundamentos da “teoria da ação”, que preconiza a ação do sujeito em seu contexto sociocultural, transformando-o e sendo transformado por ele. Adotou-se como único critério de seleção ter experiência no cenário da DLC como dançarino ou coreógrafo. Para a identificação do discurso, indicamos nossos atores por nomes fictícios de personagens bíblicos, com o intuito de preservar o anonimato.

Como técnica de análise dos dados, seguiu-se o modelo de análise situacional proposto por Van Velsen (2010), que se baseia no processo social, enfatizando normas e conflitos. Essa análise apresenta, como uma de suas suposições, a ideia de que as normas da sociedade não constituem um todo coerente e consistente, mas, ao contrário, são vagas e discrepantes. É isso que possibilita sua manipulação por parte dos membros da sociedade, com o intuito de favorecer seus objetivos sem danificar a estrutura duradoura das relações sociais (FELDMAN-BIANCO, 2010).

Na discussão dos dados analisados, far-se-á um diálogo com vários autores, mas, principalmente, com Bourdieu (1983), por meio das ideias de capital cultural e capital social. Esse diálogo é compreendido como um arranjo de condições domináveis e duradouras

que formam todas as experiências passadas de um indivíduo, o que será explicitado mais detalhadamente ao longo do texto.

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

3.1 A dinâmica social da 9^a Escola de Capacitação Ministerial/ Estúdio do Corpo – 2015

Neste momento, a dinâmica social da 9^a Escola de Capacitação Ministerial (ECM) do Estúdio do Corpo (EC) 2015 será descrita para melhor ilustrar o campo da pesquisa. A ECM foi organizada pelo EC, uma companhia de DLC ligada à Igreja Batista Cristo é Vida (IBCV), em Novo Hamburgo, no estado do Rio Grande do Sul, Brasil.

O encontro ocorreu em 2015 e contou com a participação de 70 pessoas, advindas de 16 estados brasileiros (Ceará, Espírito Santo, Goiás, Maranhão, Mato Grosso do Sul, Minas Gerais, Pará, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Roraima, Santa Catarina, São Paulo e Sergipe), do Distrito Federal e da Argentina, além de 30 pessoas envolvidas na organização, tais como professores, palestrantes e monitores.

Esse evento ocorre anualmente e reúne pessoas que trabalham em equipes de DLC. A EMC/2015 ofereceu atividades variadas, as quais totalizaram uma carga horária de 88 horas, distribuídas entre *workshops*, cursos rápidos de variados estilos de danças, ministrações¹ e palestras. Em algumas palestras que tiveram a DLC como tema foram discutidas formas de trabalho para reflexão sobre como se deve desenvolver esse tipo de dança dentro e fora das igrejas com fundamento no texto bíblico.

O EC é um ministério² de dança cujo propósito é capacitar homens e mulheres à pregação dos princípios cristãos, por meio do aperfeiçoamento religioso e técnico em dança e outras artes. De acordo com informações encontradas no site do grupo (<http://www.estudiодocorpo.com>) e observadas durante o evento, o EC foi criado no ano de 2003 e atua não só no cenário das artes cristãs, mas também em festivais e eventos ligados à dança e às artes “seculares”, ou seja, aquelas que não objetivam estabelecer um vínculo religioso a partir da produção da arte, por todo o Brasil.

Em relação à programação da ECM/2015, destacamos, a seguir, os principais eventos de formação oferecidos ao longo de nove dias de capacitação ministerial. As atividades foram distribuídas em cultos, estudo bíblico, mesas redondas e palestras ligadas ao contexto espiritual e organizacional da DLC, apresentando as seguintes temáticas: “Estruturando um ministério de dança”, “Dança na bíblia”, “Dança infantil”, “Adoração com entendimento”,³ “Homens na dança cristã”.

Dentro do evento, reservou-se um dia especialmente para o acontecimento da conferência Rede Global de Artes (REGAR). Nela debateu-se o tema “Desafios para a igreja hoje”, falando-se das dificuldades que a DLC enfrenta e, principalmente, da escassez de homens que a praticam. Observou-se também que durante a ECM/2015, nos momentos de louvor, todos podiam dançar de forma espontânea dentro dos cultos, demonstrando a liberdade expressiva do sujeito na liturgia dos cultos.

¹ Palestras relacionadas aos ensinamentos bíblicos.

² Entende-se por ministério o ofício dado pelo Sagrado à pessoa ou grupo em área específica.

³ Trabalho técnico teórico-prático de composição coreográfica em DLC desenvolvido pelo EC.

Além de cursos teóricos de sentidos filosóficos e teológicos, foram oferecidas atividades técnico-práticas. A primeira foi um *workshop* de treinamento físico, no qual um professor de Educação Física fez exposições do que seria o treinamento físico direcionado a bailarinos de DLC. Também foram oferecidos os seguintes cursos: técnica de movimentos expressivos, técnica *Barre a Terre*⁴, dança afro-contemporânea, práticas de alongamento, improvisação de contato, figurino sem costura, maquiagem artística, técnica de tridimensionalidade, dança moderna/jazz, montagem coreográfica, danças urbanas e iluminação cênica.

Um dos dias do evento foi reservado para momentos de lazer, num passeio para a cidade de Gramado/RS. Nesse dia, o quinto do ECM/2015, após o passeio, iniciou-se a elaboração de uma coreografia para ser apresentada no encerramento das atividades, trabalho que se prolongou até o último dia do evento.

No último dia, as atividades encerraram-se num culto aberto ao público organizado pela IBCV, no qual todos os participantes da ECM/2015 usufruíram de momentos de danças livres durante os períodos de louvor e apresentação da coreografia elaborada para o encerramento do evento.

Após uma visão geral da ECM/2015, foi possível verificar a existência de uma hierarquia social – ou seja, divisão social motivada pela posse de determinados bens econômicos e simbólicos (AGUIAR, 2007) – definida: 1) pela presença dos organizadores, representantes IBCV e professores que determinaram a dinâmica das atividades realizadas; e 2) pelos inscritos no evento, fiéis que possuíam uma relação de obediência em relação aos preceitos da igreja. Destacamos, assim, que essa hierarquia social não está orientada diretamente por relações econômicas ou de raça, mas por relações de poder norteadas pelo domínio de saber religioso e técnico.

No entanto, em relação à hierarquia social, verificamos ainda a existência de uma divisão social orientada por relações de gênero, a qual se revelou mediante nosso envolvimento nas atividades propostas pelo encontro. O fato que chamou a atenção para essa divisão social de gênero foi a baixa participação masculina nos cursos de formação voltados à prática da dança. Tal observação levou-nos a questionar se essa defasagem masculina é constante no universo da DLC ou se foi circunstancial ao evento.

Tendo em vista esse cenário e observando que discussões relacionadas a práticas corporais e ao gênero masculino são pouco abordadas em estudos de gênero no campo da Educação Física, como afirma o estudo de Tinoco *et al.* (2016), que abordou gênero, masculinidades e diversidade no campo da Educação Física, esporte e identidades masculinas, seguiremos mostrando essa divisão social de gênero a partir da visão dos homens participantes da ECM/2015, considerando os possíveis aspectos que contribuem para afastar os homens da DLC. Os questionamentos foram dirigidos de maneira a coletar informações sobre as diferentes compreensões das DLC, bem como sobre os conflitos enfrentados pelo homem nesse contexto.

3.2 Questionando sobre as dificuldades à presença masculina na dança litúrgica cristã

Ao longo das 108 horas de observação e convivência com os colaboradores, foi possível identificar uma quantidade significativa de dados. Inicialmente, é preciso demonstrar aqueles que se referem aos colaboradores. Para facilitar esse processo, os nove “dançarinos sacerdotes”

⁴ Técnica que leva movimentos de barra do balé clássico para serem realizados no chão.

foram organizados em dois grupos, de acordo com a função exercida na ECM/2015. O primeiro grupo foi formado pelos participantes inscritos, ou seja, os congressistas. O segundo formou-se pelos participantes organizadores, como professores, palestrantes, monitores e dançarinos. Considerando a faixa etária dos dois grupos estudados, percebe-se que se trata de um grupo jovem de atores sociais, com média de idade entre 24 e 31 anos.

O grupo dos inscritos foi formado por apenas dois dos participantes. Um deles é proveniente do estado de Pernambuco, líder (coordenador) de um grupo de DLC com pouca influência nacional, atuando neste como dançarino e coreógrafo há oito anos. O segundo, do Distrito Federal, é componente de um dos grupos mais antigos de dança e arte cristã do país (17 anos de existência) e que possuía influência nacional, participando deste há 16 anos como dançarino, coreógrafo e coordenador teatral.

O segundo grupo foi formado por sete atores sociais que participaram da organização do evento. Todos eles faziam parte de grupos de DLC com grande expressão regional e nacional. Quatro deles eram líderes (coordenadores) e os outros três eram integrantes e possuíam algum cargo de confiança dentro de seus grupos. Nesse grupo, identificou-se a presença de quatro professores de dança, dentre os quais um havia publicado um livro sobre o tema “dança e cristianismo”, e dois possuíam experiência internacional em dança, sendo um deles professor de Educação Física. Seis apresentavam uma vivência em dança cristã de mais de dez anos e um deles era pastor de uma comunidade cristã protestante. Todos possuíam ensino superior completo e eram dançarinos e coreógrafos desse tipo de dança.

A ideia central que aparece no discurso dos “dançarinos sacerdotes” está relacionada à dificuldade de aceitação da presença masculina na DLC. Segundo eles, isso se deve porque os pastores e membros de comunidades cristãs ligam a prática da dança às figuras femininas e homossexuais. Essa associação é de valor significativo para os entrevistados e chega a influenciá-los a realizar uma espécie de reafirmação constante de sua identidade sexual.

Acho que a igreja, por si só, cria na própria mente certo tipo de preconceito, né? Todos rotulam o homem na dança. Colocam todos no mesmo pacote. Isso é um dos maiores conflitos... A gente sabe que nós não somos o que estão falando, mas, ao mesmo tempo, por mais que o homem possa ter sua identidade definida, ele se preocupa muito com essa questão de como os outros estão vendo ele. Acho que um dos conflitos maiores é essa aceitação. (Davi).

A análise das falas parece revelar que a ligação dança-feminilidade/ homossexualidade resulta, segundo os “dançarinos sacerdotes”, da reprodução da opinião cultural brasileira e eclesiástica em relação ao *status* problemático do homem que dança. Aqui se faz referência ao conceito de reprodução de Bourdieu e Passeron (1975), o qual significa a relação de continuidade das diferenças culturais entre grupos de uma sociedade, que tende a acontecer a partir de discrepâncias no nível do patrimônio cultural que eles possuem. Conforme se pode observar, o *status* reproduzido que sustenta a ideia de que “todo homem que dança é homossexual” denota, também, restrições sociais que excedem o espaço da dança. Isso pode ser visto na fala seguinte:

A DLC ou dança de igreja passa por uma questão cultural do Brasil. Qual é a questão? Sou dançarino, coreógrafo, tenho registro. Se um policial me para no carro e pergunta: “Qual a sua profissão?” Falo que sou professor, porque também sou professor de Educação Física. Porque se falar que sou dançarino, ele vai pensar que eu sou homossexual e provavelmente serei abordado. (Samuel).

Pode-se entender que as dificuldades enfrentadas pelos homens na prática da DLC não estão diretamente ligadas à fé cristã, mas, sim, ao pensamento que submete a própria dança ao tribunal dos discursos normalizadores da sexualidade. Esse resultado encontra sustentação nos estudos de Canclini (2005), para quem a dança é um processo cultural que inscreve no corpo discursos e representações sociais e políticas, e nos estudos de Foucault (2006), que observa a normalização da sexualidade como processo histórico e resultado da pastoral cristã nas sociedades ocidentais.

Partindo das declarações analisadas, constatam-se inquietações referentes a valores sociais internos e externos ao grupo investigado. A homossexualidade associada à prática masculina da dança secular, os “trejeitos” gestuais que identificam o dançar com o universo feminino e a pressão social contrária à dança exercida pelos membros mais próximos da comunidade, mesmo sabendo que alguns estilos de dança são culturalmente “toleráveis” aos homens no Brasil, como a exemplo da dança de salão, são elementos comuns nas declarações analisadas e parecem refletir a visão hegemônica que se tem da dança masculina na cultura brasileira (STINSON, 1998; GIUSEPP; ROMERO, 2004).

Na contramão desses resultados, os atores continuam a persistir na promoção da DLC como forma de desenvolver funções ministeriais. Do ponto de vista socioantropológico, as tensões geradas no vínculo com a obrigação religiosa poderiam ser consideradas como exemplos de um poder estrutural de controle que se exerce sobre o “sacerdote dançarino”. Por outro lado, a existência de ações desenvolvidas no sentido de exaltar a DLC comprova o funcionamento de forças opostas às estruturas de controle. Dessa forma, a DLC masculina encontra-se inserida na fronteira entre agência individual e estrutura social, entre realidade interior e exterior ao sujeito.

Partindo dessa reflexão, de agora em diante, o objetivo é situar-se sobre a questão da agência, isto é, sobre a formação dos “dançarinos sacerdotes” que dançam na liturgia cristã e sobre como, na relação com a estrutura, eles continuam a dançar. Para isso, situamo-nos nas ideias de capital cultural e capital social circundantes ao conceito de *habitus*, entendido, segundo Bourdieu (1983, p. 65), como “um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações”.

A opção pelo conceito de *habitus* justifica-se devido às características do estudo e à especificidade do grupo investigado. Porquanto, não se pretende discutir outra coisa senão a maneira como os “dançarinos sacerdotes” buscam adquirir capital cultural e as estratégias utilizadas por eles para manter-se no campo social da DLC. Portanto, assim como o fez Bourdieu, não se trata de considerar o *habitus* na perspectiva da mudança social, mas de percebê-lo como princípio mediador, princípio de correspondência entre as práticas individuais e as condições sociais de existência que são capazes de demonstrar desajustamentos sociais escondidos (SETTON, 2002).

3.3 A Agência dos “Dançarinos Sacerdotes” no *habitus* da dança litúrgica cristã

Cumpre agora responder como, no *habitus* da DLC, os “dançarinos sacerdotes” adquirem capital cultural, o qual é um recurso de poder que separa e concede relevância especial a subculturas de classe que funcionam como ases num jogo de cartas na luta (ou

competição) pela apropriação de bens escassos, e de que maneira eles procuram habitar o campo social da DLC (SILVA, 1995).

Nossa análise demonstrou que a aquisição de capital cultural manifesta-se a partir do exercício do ministério associado a duas categorias interligadas: 1) eleição de referências sociais; e 2) conhecimento da palavra sagrada.

De início, ressalta-se que os entrevistados remetem frequentemente a experiências marcantes vividas com a dança na sua formação cristã. Foram identificadas declarações que demonstram o tipo de comprometimento que os entrevistados têm para com seu trabalho na igreja. A fala de Davi a seguir destaca-se por revelar com contundência aspectos de sua formação no ministério da dança. Para ele, elaborar coreografias de DLC é uma obra de arte:

Mas, como uma coreografia, e tenho essa concepção de um tempo pra cá estudando com alguns coreógrafos, pra mim toda obra é uma obra inacabada. Se você pegar uma obra que fez há dez anos e quiser reeditá-la você vai pegar a bagagem de dez anos que tem e começar a mexer nela e vai ver que ela vai ficar melhor. (Davi).

A declaração ratifica a busca pela qualificação e pelo estudo continuado junto a especialistas. Isso revela que a prática da DLC caracteriza-se pela preocupação em conhecer estratégias coreográficas que constituem uma espécie de “bagagem” para o “dançarino sacerdote”. Tal aspecto remete claramente à noção de *habitus* no que diz respeito à existência de um sistema cultural disponível para que os atores sociais possam dele fazer uso (BOURDIEU, 1983).

Uma leitura inicial dos discursos forneceu a impressão de que o exercício do ministério da dança significa praticá-la e produzir coreografias. Porém, essa visão ampliou-se quando se verificou que os “dançarinos sacerdotes” buscam definir parâmetros que permitem caracterizar o que é ou não DLC. Isso sugere que eles procuram, na referência bíblica, o limite entre a prática sagrada e a prática secular da dança:

Passei numa academia, o cara é formado em dança, a esposa é professora de Educação Física. Os dois são cristãos e o cara colocou lá modalidades: jazz, hip hop, clássico, dança gospel. Quero saber qual a base e técnica pra ele me dizer que a dança é gospel. Não existe dança gospel. O primeiro conhecimento que falta é o da Palavra. O povo peca por falta do conhecimento. (Davi).

A disposição para definir o tipo de atividade que se faz e a sua qualidade pode ser compreendida como uma forma de obter aquilo que Bourdieu (2007) denomina de distinção, isto é, a separação de um grupo social em relação a outros, que é definida pela configuração de um capital cultural particular, uma moeda de troca cultural que apenas aquele grupo pode produzir, possuir e oferecer.

Eis que a diferenciação entre a DLC e a dança gospel é radical na fala anteriormente descrita, visto que a dança gospel “não existe”. Porém, o fato de esta situar-se num espaço dessacralizado não justifica por si só o argumento sobre sua inexistência. Soma-se a isso a questão de que “dançarinos sacerdotes” não a reconhecem devido à ausência de conhecimento sobre a doutrina cristã.

Por outro lado, poder-se-ia compreender que a dança gospel existe como outro tipo de referência buscada pelos sacerdotes para desencadear diferenciação social. Vejamos uma declaração a esse respeito:

Uma pessoa chegou pra mim e falou que queria colocar em Joinville uma modalidade gospel. Aí falei assim: no dia que você fizer isso, o seu primeiro inimigo sou eu. Porque você está cerceando meu direito [...] de medir aquilo que eu componho, aquilo que monto, está segregando. Isso é segregação, isso é preconceito, é uma espécie de racismo. Segundo, você tá indo contra o evangelho, que não me ensina a separar, mas me ensina a me inserir no mundo. E, terceiro, não tem base técnica pra isso. (Moisés).

Quanto à questão da técnica, percebe-se que não há cerceamento radical dos gestos usados nas performances desenvolvidas pelo grupo investigado, nas quais se usam estilos de danças variados, mas, sim, preocupação de legitimar a DLC como uma manifestação verdadeiramente cristã.

É possível aqui recorrer a Max Weber (1982) para mostrar que a construção coreográfica usa toda uma racionalização dos gestos estéticos da dança para adquirir um sentido em conformidade com o mundo da cristandade. Para Weber (2004), a racionalização é a marca da modernidade ocidental, instituída pela tensão da cultura grega com os valores cristãos e capitalistas. Com base nele, é possível compreender que a DCL usa um processo de racionalizar a dança para alcançar compreensão e diferenciação de valores de acordo com a vida cristã.

Nesse sentido, a racionalização não é apenas técnica ou científica no sentido performático da execução dos movimentos, mas a expressão do uso da racionalidade para depurar ou deixar nítidos os significados de uma vida cristã e buscar agir segundo tais significados na esfera da dança. Os valores cristãos tornam-se referência para a elaboração de ações sistemáticas e metódicas, fazendo da dança uma cultura paradoxal: de um lado, manifestação estética autônoma e livre de elementos religiosos e, de outro, expressão estética ordenada segundo princípios da ética cristã.

A estratégia para isso perpassa pela escolha de uma dança em que não se pode correr o risco de afastar-se de Deus e de sua palavra. Essa questão de fé e dedicação, sociologicamente, poderia ser entendida como um esforço realizado pelo “sacerdote dançarino” para não afastar-se do capital cultural que o caracteriza como membro de um grupo que ocupa um determinado campo de poder (BOURDIEU, 1987). Essa talvez seja a razão pela qual todo aquele que quer exercer atividade ministerial na DLC deve conhecer profundamente as escrituras bíblicas. Moisés reforça esse argumento dizendo: “A gente tem que expor os nossos pontos de vista. Mostrar o nosso embasamento bíblico”.

Saber que os “sacerdotes dançarinos” produzem capital cultural a partir da busca por referências que justificam sua atividade como sagrada e cristã conduz para uma questão derradeira, que é a de como esse grupo social, dotado de capital cultural específico, atua para preservar seu campo social num território de restrições de gênero. Uma primeira aproximação pode ser verificada no discurso de Josué:

A gente produz muita coisa boa. Nossa! Existem equipes com potencial lindo [...] Só que as pessoas não sentaram pra... Pra descobrir a identidade, descobrir o que é que Deus quer e tem pra minha equipe... O que Deus deu pra nós de diferente, não de melhor ou incrível. Mas o que quer pra minha cidade, quem eu vou alcançar, né? Porque a gente vê todo mundo tentando virar mais um diante do trono, e não sabe o que Deus quer pra pessoa. Deus tem algo específico [...] pra onde eu vou apontar minha flecha. Tem flechas boas lançadas pra qualquer lugar, quando você não sabe o que está fazendo, pode estar fazendo qualquer coisa. (Josué).

Destaca-se que a participação dos homens na DLC não é simplesmente uma questão de posição social ou vontade individual, mas, sim, de vocação. Portanto, os homens devem dançar para obedecer ao chamado de Deus. Segundo eles, dançar é um dom de Deus, cujo exercício legítimo só pode ser atingido quando o indivíduo adquire a capacidade espiritual de “saber o que é que Deus quer” para ele, na vocação dada pela divindade.

A defesa da DLC masculina, além de centrar-se no argumento da vocação, também focaliza: 1) o papel que Deus reservou ao homem na doutrina cristã; e 2) a crítica à presença feminina na dança. Quanto ao primeiro aspecto, revela-se a busca de um apoio no evangelho para justificar a ideia de que o homem tem uma missão exclusiva, vetada às mulheres, que é o sacerdócio. Vejamos:

O homem dançando dentro do contexto cristão tem uma posição que o evangelho deu pra ele. Que a Palavra de Deus deu pra ele, de sacerdócio. De estabelecer coisas, de pontuar [...] A posição do homem é essa. E ele exerce uma autoridade quando dança, exerce uma segurança. (Davi).

Portanto, o grupo investigado concorda que existe uma legitimidade originária na presença do homem na DLC sem a qual vai demarcar-se desrespeito à vontade divina. Esse dado está ligado a uma compreensão comum, no grupo investigado, de que a religião deve ser administrada pelo homem e não pela mulher. Uma fala representativa dessa compreensão pode ser verificada no discurso de Samuel:

[O homem] não precisa ser do meio da dança, mas ele tem que estar lá. Tem que estar. Precisa estar porque a figura do homem... é a figura de Deus. Então essa autoridade, ela não pode sumir do púlpito, não pode sumir do palco. (Samuel).

Revela-se que a cultura cristã da qual os entrevistados fazem parte é uma cultura masculina. Segundo Rosado-Nunes (2005), há constatação de que as grandes religiões monoteístas são religiões masculinas em que os homens estabelecem as regras e as normas; muitas vezes é obscurecida pelo fato de que as mulheres são as frequentadoras mais assíduas das igrejas.

Percebe-se que a leitura desses dados modifica o quadro da discussão. A defesa da DLC masculina não é tanto uma maneira de resistir a uma restrição de gênero operacionalizada pelas mulheres, mas uma estratégia de retomada de um espaço que fora cedido a elas devido ao peso que a dança carrega de ser uma atividade originalmente feminina, segundo os “dançarinos sacerdotes”. Prova disso é a narrativa de Abraão:

Não quero que agora tenha só a figura do homem, mas percebo que tem uma zombaria com a figura de Deus, quando você olha pro altar e vê somente a figura de uma mulher vestida de santa, de deusa, porque é esse o conceito que se tem do bonito e do sagrado hoje. (Abraão).

Há ainda uma tímida retomada da DLC que parece sinalizar um fortalecimento do sagrado compreendido numa acepção masculina, ou seja, do sagrado fundado no poder do Pai celestial dominante, para o grupo entrevistado. Isso indica a presença de um esforço de dominação masculina, mesmo nos ministérios em que a hegemonia feminina aparentemente não representaria uma ameaça para o funcionamento da religião. Logo, o campo social da DLC configura-se num espaço em que é possível perceber a existência de culturas internas em estado de tensão e as quais precisam ser mais bem estudadas em pesquisas futuras.

4 CONCLUSÃO

Dante do exposto, conclui-se que as restrições e dificuldades enfrentadas pelos “dançarinos sacerdotes” na prática da DLC estão ligadas à dificuldade de aceitação da presença masculina nesse cenário. Isso acontece devido à percepção do meio social em que estão inseridos em relacionar a prática da dança à figura feminina e homossexual. Tais dificuldades enfrentadas não estão diretamente ligadas à fé cristã, mas, sim, ao pensamento que submete a própria dança ao tribunal dos discursos normalizadores da sexualidade no contexto social dos “dançarinos sacerdotes”.

Em contrapartida, os atores sociais continuam a persistir na promoção da DLC como forma de desenvolver funções ministeriais, utilizando-se de estratégias para continuar atuando nesse campo social. A primeira delas é adquirir capital cultural por meio da eleição de referências sociais (qualificação e estudo junto a especialistas em dança) e pelo conhecimento bíblico, o que possibilita pensar não somente em dançarinos que se fazem sacerdotes, mas também sacerdotes que se fazem dançarinos. A segunda está ligada ao entendimento que apresentam sobre a vocação de sacerdócio. Diante disso, percebemos que o campo social da DLC é configurado em um ambiente em que existe a possibilidade de circunstâncias conflitantes em culturas internas, as quais necessitam ser mais bem investigadas em futuros estudos.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Márcio Mucedula. A construção das hierarquias sociais: classe, raça, gênero e etnicidade. *Cadernos de Pesquisa do CDHIS*, v. 36/37, n. 20, p. 83-88, 2007.

BOAS, Franziska. *The Function of dance in human society*. New York: Boas School, 1944.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. *A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

BRASIL. Conselho Nacional de Saúde. Resolução nº 466/12 do Conselho Nacional de Saúde de 12 de dez. 2012. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, nº 12, seção 1, p.59, 13 jun. 2013. Disponível em: <http://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/cns/2013/res0466_12_12_2012.html>. Acesso em: 3 jan. 2016.

CANCLINI, Néstor G. *Diferentes, desiguais e desconectados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

CHAO, Chi-Fang. *Dancing and ritualisation: an ethnographic study of the social performances in southern Okinawa, Japan*. [London]: University of Surrey, 2001.

FELDMAN-BIANCO, Bela. *Antropologia das sociedades contemporâneas: métodos*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

GÉLIS, Jacques. O corpo, a igreja e o sagrado. In: COBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques. VIGARELLO, Georges (Org.). **História do corpo 1**: da renascença às luzes. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 19-130.

GIUSEPP, Erik; ROMERO, Elaine. "... Para ser macho não pode negar fogo, tem que ser viril. Então não tem nada a ver com a dança...". **Revista da Faced**, v. 8, n. 1, p. 139-154, 2004.

HANNA, Judith Lynne. **To dance is human**. Austin: University of Texas Press, 1979.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

KIESWETTER, Vivian Kay. "It shows on your face": the Gaze as a transformative force in a Presbyterian liturgical dance troupe. **Dance Chronicle**, v. 35, n. 3, p. 1-23, 2012.

PIEDRA DE LA CUADRA, Joaquín. **Género, masculinidades y diversidad**: educación física, deporte e identidades masculinas. Barcelona: Octaedro, 2013.

ROSADO-NUNES, María José. Gênero e religião. **Estudos Feministas**, v. 13, n. 2, p. 363-365, 2005.

SETTON, Maria das Graças. A teoria do *habitus* em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. **Revista Brasileira de Educação**, v. 1, n. 20, p. 60-70, 2002.

SILVA, Gilda Olinto. Capital cultural, classe e gênero em Bourdieu. **Informare**, v. 1, n. 2, p. 24-36, 1995.

SOUZA, Andréa. Bittencourt. **Cenas do masculino na dança**: representações de gênero e sexualidade: ensinando modos de ser bailarino. Canoas: Ulbra, 2007.

STINSON, Susan. Reflexões sobre a dança e os meninos. **Pro-Posições**, v. 9, n. 2, p. 55-61, 1998.

TINOCO, Rafael de Gois et al. Resenha do livro Gênero, masculinidades e diversidade: educação física, esporte e identidades masculinas. **Movimento**, v. 22, n. 2, p. 671-676, abr./jun. de 2016.

TORRES, Luciana Rodrigues Pinheiro. **Dança no culto cristão**. 2007. 125f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Departamento de Filosofia e Teologia, Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2007.

VAN VELSEN, Jaap. A análise situacional e o método de estudo de caso detalhado. In: FELDMAN-BIANCO, B. (Org.). **Antropologia das sociedades contemporâneas**: métodos. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

VIOLA, Frank. **Cristianismo pagão: origens das práticas de nossa igreja moderna**. São Paulo: Abba, 2005.

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

WEBER, Max. **Ensaios de Sociologia**. 5. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.