

GÊNERO NA LAPINHA: UMA DANÇA DE TRADIÇÃO RELIGIOSA

Alana Simões Bezerra*
Fernanda Lemos**

RESUMO

A lapinha ou pastoril é uma dança de tradição religiosa do nordeste brasileiro. É um folguedo que integra o ciclo das festas natalinas, que conta a história de um grupo de pastorinhas que viajam até Belém à procura do menino Jesus. A lapinha, ou como é denominada popularmente, pastoril, pastorinhas, bailes pastoris, era representada em autos diante do presépio. Este artigo tem como objetivo principal analisar as representações de gênero nessa dança de tradição religiosa.

Palavras-chave: gênero; história da lapinha; dança religiosa

GENDER IN LAPINHA: A DANCE OF RELIGIOUS TRADITION

ABSTRACT

The Lapinha or Pastoral is a dance of religious tradition in Brazilian northeast. It is a revelry cycle which includes the Christmas festivities, which tells the story of a group of shepherdesses who travels to Bethlehem in search of the baby Jesus. The Lapinha or as it is popularly called, Pastoral, Pastorinhas, Bailes Pastoral, was represented in

* Mestre em Ciências das Religiões pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Especialista em Fisiologia do Exercício pelas Faculdades Integradas de Patos (FIP), graduada em Licenciatura Plena em Educação Física pela UFPB.

Email: alana_simoes_edf@hotmail.com

** Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Ciências das Religiões na UFPR e Professora Adjunta do Departamento de Ciências das Religiões na UFPB. Possui graduação em Teologia, Mestrado e Doutorado em Ciências da Religião na área das Ciências Sociais pela Universidade Metodista de São Paulo (Umesp). Email: somel@yahoo.com.br

proceedings before the manger. This article aims at analyzing gender representations in this dance of religious tradition.

Keywords: Gender, Lapinha's History, Religious Dance

LAPINHA: ORIGEM E SIGNIFICADO

A lapinha ou pastoril¹ (que é outra denominação) é um folguedo que integra o ciclo das festas natalinas do Nordeste, que conta a história de um grupo de pastorinhas que viajam até Belém à procura do menino Jesus. A lapinha, ou como é denominada popularmente, *pastoril*, *pastorinhas*, *bailes pastoris*, era representada em autos diante do presépio. Essas são as denominações dadas no Brasil às festas que comemoram o nascimento de Jesus, em louvor a Ele e à sua família (PINTO, 2002a).

Era vinculada ao teatro religioso semipopular ibérico. Pimentel (2005, p. 9) afirma que a origem dos autos populares natalinos deu-se no século 9, no período da Idade Média, na abadia de São Galo, na Alemanha, onde nasceu e espalhou-se. Teve a iniciativa do monge Tuitilo, que, em o *tropo de Natal*, é documentada a apresentação mais antiga.

Em Borba Filho (2007), a representação dramática da lapinha (presépio) teve início quando São Francisco de Assis, em 1223, querendo comemorar o nascimento de Jesus Cristo, obteve licença do papa e criou uma gruta com animais (um boi e um jumento) e imagens da Virgem Maria e do Menino Jesus – foi a primeira vez que a cena sagrada foi representada. Dentro dessa gruta, ele celebrou uma missa, e estavam presentes frades e camponeses da localidade. “Diz a tradição graciosa que o próprio Deus dos cristãos, consagrando a invenção franciscana, desceu dos céus na forma dum Jesusinho e posou sobre a palha do estábulo” [...] (PIMENTEL, 2005, p. 10).

Enfim, a dramatização do auto do presépio surgiu da necessidade de se compreender o episódio da natividade. A cena que era parada (apenas representada pelo presépio) ganhou vida, movimentos e canções, com a utilização de instrumentos musicais (ANDRADE, 1959).

No Brasil, foi trazido pelo teatro dos padres da Companhia de Jesus, tendo o aparecimento do presépio, que se deu por volta do século 15 (RIBEIRO, 1993), no convento dos Franciscanos, em Olinda, tendo como

¹ Nesta pesquisa, ora essa dança será denominada lapinha, ora pastoril.

precursor frei Gaspar de Santo Antônio². Já a referência a pastoris é creditada a Fernam Cardim³, que escreve sobre as origens do pastoril brasileiro, datada de 1584, citado por Andrade (1959, p. 35): “debaixo da ramada se representou pelos índios um diálogo pastoril, em língua basílica, portuguesa e castelhana e têm eles muita graça em falar línguas peregrinas, maximé a castelhana”.

Conforme Ribeiro (1993), há um registro em que o padre Cristóvão de Gouveia, em uma visita à aldeia Abrantes no Estado do Espírito Santo, em 1583, representou um auto de Natal que era acompanhado por canções portuguesas e danças ao som de viola, pandeiro, tamboril e flauta. Porém esse evento popular manifestou-se especialmente nas cidades do litoral do Nordeste (PINTO, 2002b, p. 74).

Nos séculos 17 e 18, não existem relatos sobre apresentações de pastoris no Brasil. Apenas no século 19, houve grande quantidade de bailes pastoris, principalmente no Nordeste do país, em especial nos Estados de Pernambuco, Bahia, Alagoas e Paraíba. As pastoras apresentavam-se em frente aos presépios cantando louvores para que fosse compreendido o nascimento do Menino Jesus.

Ao longo dos tempos, a lapinha, por meio de sua divulgação no Nordeste do Brasil, passou por algumas adaptações em relação às apresentações. Atualmente, os grupos de lapinha são cantados e dançados em homenagem ao Menino Jesus. Divide-se em dois cordões de cores distintas: o encarnado (simboliza o coração de Jesus), composto pela Contramestra, Lindo Cravo, Lindo Guia, Libertina, Borboleta, Açucena, Pastorinhas; e o azul (simboliza o coração de Maria), composto pela Linda Mestre, Lindo Anjo, Camponesa, Borboleta, Pastorinhas. E ainda temos o central, composto pela Estrela, Diana, Cigana e o Pastor. Existe uma disputa entre os dois cordões – aquele que mais arrecada dinheiro torna-se vencedor⁴.

² Primeiro religioso a receber hábito no Brasil.

³ Missionário jesuíta e escritor português, nascido em Viana do Alentejo, um dos primeiros a descrever os habitantes e os costumes do Brasil. Embarcou para o Brasil, em 1583, quando entrou para a Companhia de Jesus.

⁴ Geralmente, são seis pastorinhas em cada cordão.

CORPOREIDADE E AS RELAÇÕES DE GÊNERO NO CONTEXTO RELIGIOSO DA DANÇA DA LAPINHA

O conceito de gênero está embutido no discurso social e político contemporâneo. Antigamente, gênero era definido como a relação entre homens e mulheres, ou seja, tendo como sentido o termo “sexo”. Na atualidade, isso seria um insulto às conquistas das mulheres e uma forma de bloquear o progresso futuro, pois o gênero não se limita ao sexo masculino, “transcende a situação das mulheres e a análise da dominação masculina” (OLIVEIRA, 1997, p. 17).

Gênero, segundo Scott (1995, p. 71), é uma representação social da relação entre os sexos, mas que não é diretamente determinada pelo sexo nem está proporcional à sexualidade. Ou seja, uma definição mais sistêmica mostra-nos que gênero opera como elemento estruturante do conjunto das relações sociais e como forma primária do significado que as relações de poder podem propiciar em uma compreensão mais ampla das organizações sociais atualmente.

Joan Scott (1995, p. 90) ainda dá destaque ao gênero como categoria analítica, dando ênfase à raça e à classe, promovendo a inclusão desses elementos na história e a adoção de um novo paradigma. Ela afirma que as relações de gênero não são fixas e variam dentro do tempo e além dele. Para a autora, o gênero é formado pelo discurso, “o discurso é um instrumento de orientação do mundo, mesmo se não é anterior à orientação da diferença sexual”.

Outra boa definição de gênero é dada por Burtler (1990, p. 6): “é uma construção radicalmente independente do sexo, o próprio gênero vem a ser um artifício livre das ataduras, em consequência homem e masculino poderia significar tanto um corpo feminino quanto um masculino; mulher e feminino, tanto um corpo masculino quanto um feminino”.

Para Gebara (2000), falar sobre gênero é discutir sobre o ser no mundo, fundamentado pelo lado biológico do ser humano, e, por outro lado, tendo um caráter que vai além da fisiologia do corpo, que são os fatores culturais, históricos, sociais e religiosos. Conforme Santos (2012, p. 191), a dualidade entre os sexos tem como base as diferenças biológicas da corporeidade e vem confirmar a dominação masculina

gerando homens e mulheres pertencentes a mundos distintos “e, conseqüentemente, a destinos e direitos diferentes”.

É interessante observar que, mesmo a lapinha sendo dançada por mulheres, é da responsabilidade do Pastor a organização das Pastoras rumo a Belém e a coordenação do folguedo. Dessa forma, percebermos como a figura masculina é superior, sendo ela um “chefe” ou “o cabeça” que guiará as Pastoras em sua caminhada. Quinteiro (2012, p. 5) relata que a identidade da masculinidade e da feminilidade dá-se na imposição de superioridade sobre o outro e sustenta o argumento de que a mulher é apenas uma auxiliadora do homem.

Porém esse personagem é representado durante as apresentações da lapinha por uma menina. Segundo Antônia (lapinha Jesus de Nazaré), “o meu neto até brincava Lapinha, mas o povo ficava falando que dançar Lapinha era coisa de *viado*, aí o menino deixou de frequentar”.

Segundo Giusepp e Romedo (2004), Stinson (1995), Rosa (2006), Andreoli (2010), alguns homens temem a prática da dança, e isso consiste no fato de que a dança colocaria em dúvida seu *status* de macho, pois, dessa forma, ficariam conhecidos por “mulherzinhas” ou “homossexuais”. E é por essa questão que ainda os mantém afastados de atividades consideradas, pela cultura, como femininas. Segundo os autores, atividades corporais de macho são jogar futebol, e não praticar dança. Para Kimmel (1998), cabe aos homens realizar atividades de força, destreza e virilidade, técnicas que os centralize como superiores.

A virilidade, como se vê, é uma noção eminentemente relacional, construída diante de outros homens, para outros homens e contra a feminilidade por uma espécie de medo do feminino, e construída, primeiramente, dentro de si mesmo. (BOURDIEU, 2005, p. 67)

Mestre Maciel, coordenador da lapinha Jesus de Nazaré, afirma que, “além de não gostar de dançar por serem chamados de “*viados*”, também têm vergonha de vestir as roupas, mesmo o personagem sendo masculino”. De acordo com Giusepp e Romedo (2004), o vestuário é um símbolo que define as representações de gênero; ele tem o poder de distinção entre indivíduos de um grupo. Usar certo tipo de roupa não condiz às características de um corpo masculino.

Percebemos que a inscrição do gênero masculino nos corpos é realizada em um contexto cultural. Qualquer tentativa de mudá-lo seria um indício de anormalidade, algo não natural para os homens, supondo que a própria definição de natureza feminina e masculina é uma construção histórico-cultural, como afirma-nos Merleau-Ponty (2006).

Para um homem, o lado técnico ou atlético da dança é um desafio racional. A razão sempre tem sido a base de sua invocação [...] havia sempre, em sua dança, o propósito de refletir suas tendências masculinas para guiar, progredir, ganhar. A civilização não altera a natureza básica masculina; ela desenvolve imagens progressivas do homem-herói. (HANNA, 1999, p. 246)

Sendo assim, constatamos que, na dança, por utilizar o corpo como parte principal para passar uma mensagem estética, ela está muito fortemente ligada aos processos de linguagem que circundam a construção cultural do corpo. Segundo Andreoli (2010), a dança é uma prática de ritualização dos corpos, funciona como uma pedagogia de gênero e é por meio dela que as desigualdade sociais de gênero são produzidas pelas diferentes maneiras de usar o corpo por homens e mulheres.

Na lapinha, compreendemos que a dança faz relação com o corpo e com a religião estabelecendo representações de feminilidade e, conseqüentemente, de masculinidade. Em outras palavras, a estética corporal dessa dança é considerada uma espécie de essência naturalmente feminina, “é uma dança que só meninas participam” (Mestre Nau, lapinha Menino Deus). Fica aparente que ela é imprópria para provar a masculinidade viril dos meninos, mantendo-os afastados dos grupos de dança da lapinha, sendo essa característica um obstáculo social entre dança versus meninos versus corpo.

Porém observamos também que, apesar de ficar apenas no cantinho das apresentações, a personagem do Pastor é um dos principais por ter a função de guiar as Pastoras até Belém; tem ele um “cargo de chefia” diante da figura feminina. A posição de liderança masculina na família e na igreja é acompanhada por uma cultura e uma tradição.

Esse conceito é o símbolo sagrado para os que creem e seguem uma religião e que afirmam seus votos nesse ensinamento. Por isso,

Geertz (2011, p. 66, 67) afirma que os símbolos sagrados são tidos como o *ethos*⁵ de um povo, “o tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo e disposições morais e estéticos”. Segundo o mesmo autor, a religião é um sistema de símbolos que formulam conceitos da realidade que motiva os homens e formam ideias gerais de ordem existencial.

De acordo com as acepções bíblicas, há papéis distintos entre homens e mulheres, sobre os quais há uma ordem que prioriza um desses membros – isso cabe ao homem. De acordo com Bourdieu (2005), a dominação masculina dá-se por meio das práticas, e a religião contribui para que aconteça esse processo.

O homem é o representante maior da família, ele é o “chefe”, “líder”, o patriarca, o trabalhador remunerado devendo ganhar mais que a mulher. Já a mulher representa a “mãe”, a “boa esposa” tendo como obrigação os trabalhos domésticos, cuidar da casa e dos filhos, sem remuneração (PINHEIRO DOS SANTOS, 2006, p. 73).

Uma religião patriarcal é aquela que segue o modelo do patriarcado kyriarcal, onde os homens, considerados “pais”, são os detentores de todo o poder e, como o patriarcado, é sustentado por estruturas multiplicadoras de controle e exploração, seja do ponto de vista de classe social, gênero, raça, orientação sexual etc. As mulheres, neste tipo de estrutura religiosa, como o catolicismo Romano, são alijadas de todo poder de decisão, não podendo receber nenhum tipo de ministério ordenado. (TOMITA, 2006, p. 151)

Já para os corpos femininos, Pinto (2002a) afirma que a fé cristã deixou marcas particulares na vida religiosa brasileira, existindo o preconceito contra o corpo feminino, regulando a vida de toda uma população. Porém a Virgem Maria era apresentada como um espírito perfeito, ela é um exemplo de virtude e símbolo para os papéis da mulher em sociedade. Conforme Menezes (2009), na história, as mulheres aparecem apenas com a função de cuidar da família, do marido, dos filhos e de preservar a memória da família.

⁵ *Ethos* são os costumes de um povo, é o comportamento do homem que dá origem à palavra ética.

A religião, na qualidade de construção sócio-histórica e cultural, é para as mulheres um espaço ambivalente. Trata-se de espaços complexos, lugares de contradições, de reprodução, mas que podem, em certas circunstâncias, propiciar alguma transformação das relações sociais. (NUNES, 2005, p. 15)

Por isso, na lapinha, o corpo das Pastoras deve ser uma analogia da mulher perfeita, em uma visão pura que se universalizaram nos pastoris, pois elas reforçam as regras da sociedade. “No cristianismo, tornou-se emblemática a imagem da Virgem Maria e seu filho cercados por animais e Pastores, com a Virgem resplandecendo a glória e o prazer de ser mãe” (PINTO, 2002a, p. 64). Com isso, partimos de um pressuposto que é por esse “recato corporal” que a coreografia da dança da lapinha é de movimentos simples que não expõem o corpo das brincantes. Conforme Lemos (2009b), a religião ainda discute sobre a masculinidade, o que interfere diretamente na forma como a mulher representa e é representada na sociedade.

E percebemos que, apesar de as meninas serem as principais brincantes na lapinha, elas ainda deixam de estar na organização, mas essa é a função do personagem masculino que guia, organiza e defende; são eles que estão no comando e que têm os cargos de liderança no pastoril. “A religião sempre exerceu fortes influências na constituição e manutenção da representação social do homem e da mulher” (LEMOS, 2009a, p. 51).

[...] a cultura imprime suas marcas no indivíduo, ditando normas e fixando ideais nas dimensões intelectual, afetiva, moral e física, ideais esses que indicam à educação o que deve ser alcançado no processo de socialização. O corpo de cada indivíduo expressa não somente sua singularidade pessoal, mas também [...] a história acumulada de uma sociedade que nele marca seus valores, suas leis, suas crenças e seus sentimentos, que estão na base da vida social (GONÇALVES, 2004, p. 14).

Dessa forma, percebemos como a cultura de uma sociedade interfere no pensamento e nas ações. Segundo Bordo (1997), nosso corpo é o que comemos, o que vestimos, ele é um agente da cultura. Também

a religião tem grande influência sobre o agir e sobre o comportamento dos corpos de homens e mulheres. Para Saraiva (2005), a relação de homens e de mulheres com a dança é relativa, ou seja, a resistência dos homens às experiências com a dança está intimamente ligada a condições sócio-históricas construídas ao longo de nossa história.

CONCLUSÃO

Identificamos que a lapinha é uma dança tipicamente representada por meninas. Esse folguedo tem como personagem principal a figura do Pastor, mas que é encenado por uma menina. Nesse fato, o corpo feminino que dança é figurado por representações masculinas, permeadas pelo imaginário social de que “homem que é homem não dança” ou “homem que dança é gay”. Rosa (2006) afirma que, ainda que na sociedade moderna dançar seja uma prática essencialmente feminina, todo homem que ousasse dançar teria sua masculinidade questionada. Os movimentos, os gestos e as expressões criados na dança da lapinha manifestam repúdio por parte dos meninos, que já tentaram um dia integrarem-se ao grupo. Um elemento importante para esse fenômeno no Pastoril é o fato de que, na cultura religiosa do homem, pelo menos nesse contexto sociocultural, estar ligado às atividades de dança, tarefa representativamente feminina, por ter delicadeza e sensibilidade, que está diretamente relacionada às mulheres, diminui a concepção de masculinidade e de suas representações. Segundo Lemos (2009a), as práticas religiosas têm a função de estruturar a masculinidade favorecendo ao homem a semelhança com a divindade, desde que se exerça a masculinidade imposta pela religião.

Referências

- ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. São Paulo: Livraria Martins, 1959.
- ANDREOLI, Giuliano Souza. **Representações de masculino na dança contemporânea**. 2010. Dissertação. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.
- BORBA FILHO, Hermilo. **Espectáculos populares do Nordeste**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BURLER, Judith. **Gender trouble: feminism and the subversion of identity**. Nova York: Routledge, 1990.

- GEBARA, Ivone. **Rompendo o silêncio**: uma fenomenologia feminista do mal. São Paulo: Vozes, 2000.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Limitada, LTC, 1994, 2011.
- GIUSEPP, Erik; ROMEDO, Elaine. "...Para ser macho não pode negar fogo, tem que ser viril. Então não tem nada a ver com a dança..." **Revista da Faced**, n.8, p. 139-154, 2004.
- GONÇALVES, Rafael Ramos; et al. Merleau-Ponty, Sartre e Heidegger: três concepções de fenomenologia, três grandes filósofos. **Estudo e Pesquisa em Psicologia**, Rio de Janeiro, ano 8, n. 2, pp. 402-435, 1997.
- HANNA, Judith Linne. **Dança, sexo e gênero**: signos de identidade, dominação, desafio e desejo. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- KIMMEL, Michael. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. In: **Horizontes antropológicos**: corpo, doença e saúde. Porto Alegre: PPGAS/UFRGS, 1998. Ano 4, n. 9.
- LE MOS, Fernanda. **Religião e masculinidade**. Santo André: Fortune, 2009a.
- _____. A representação social da masculinidade na religiosidade contemporânea. **Metodista**, v. 1, p. 7-17, 2009b.
- MENEZES, Nilza. **Arreda homem que aí vem mulher**. São Paulo: Fortune, 2009.
- MERLEAU-PONTY, Maurice **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- NUNES, Maria José Rosado. Gênero e experiência religiosa das mulheres. In: MUSSKOPF, André S.; STROHER, Marga J. (orgs). **Corporeidade, etnia e masculinidade**. São Leopoldo: Sinodal, 2005.
- OLIVEIRA, Eleonora Menicucci de. O gênero na saúde: auto-determinação reprodutiva das mulheres. **Mandrágora**, n. 4, v. 4, p. 17-26, 1997.
- PIMENTEL, Altamar de Alencar. **Lapinha**. João Pessoa: FIC, Governo da Paraíba, 2005.
- PINHEIRO DOS SANTOS, Naira Carla di Giuseppe. Representações de gênero, religião e trabalho doméstico: resultados de uma pesquisa entre batistas na cidade de São Paulo. In: SOUZA, Sandra Duarte de. **Gênero e religião no Brasil**: ensaios feministas. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2006. p. 69-80.
- PINTO, Mércia. Pastoral: estabilidade e mudança numa festa popular brasileira. **Em pauta**, v. 13, n. 20, p. 49-94, jun. 2002a.
- _____. Pastoral: educação sentimental e construção do imaginário numa festa popular brasileira. **Linhas Críticas**, v. 8, n. 14, jan.-jun. 2002b.
- RIBEIRO, Domingos de Azevedo. **Pastoris religioso e profano**. João Pessoa, 1993.
- ROSA, Marcelo Victor. Educação física e homossexualidade: investigando as representações sociais dos estudantes do centro de desportos. **Revista Motrivivência**, São Paulo, out. 2006.

SANTOS, Ligia Pereira dos. Maternidade versus paternidade: um diálogo docente com a corporeidade. In: HERMIDA, Jorge Fernando; ZOBOLI, Fábio (orgs.). **Corporeidade e educação**. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2012.

SARAIVA, Maria do Carmo. O sentido da dança: arte, símbolo, experiência vivida e representação. **Movimento**, Porto Alegre, v. 11, n. 3, p. 219-242, set.-dez. 2003.

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e realidade**, Porto Alegre, n. 2, v. 20, p. 71-99, jul.-dez. 1995.

STINSON, Suzan. Uma pedagogia feminista para dança da criança. **Revista Pro-posições**, v. 6, n. 3, p. 77-89, 1995.

TOMITA, Luiza Etsuko. O desejo sequestrado das mulheres: desafio para a teologia feminista no século 21. In: SOUZA, Sandra Duarte de. **Gênero e religião no Brasil: ensaios feministas**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2006. p. 147-167.