

Deus é brasileiro! Mas que brasileiro?

*André Sidnei Musskopf**

RESUMO

Este artigo investiga o modo como Deus é representado em músicas populares brasileiras. Dá uma introdução geral sobre a cultura brasileira mostrando como a religião é parte das construções identitárias de brasileiros e brasileiras e como ela é marcada pela multiplicidade, pelo sincretismo e pela hibridação. Analisa, então, duas músicas populares que fazem afirmações explícitas sobre “quem Deus é” e como estas afirmações estão relacionadas com construções de gênero masculinas tradicionais. Finalmente, o artigo discute como questões de masculinidade e religião têm sido abordadas em estudos recentes e aponta para a necessidade de outras formas de imaginar Deus que estejam relacionadas com a experiência das pessoas.

Palavras-chave: Masculinidade – Imagens de Deus – Religião – Cultura popular – Música popular brasileira.

God is Brazilian! But what kind of Brazilian?

ABSTRACT

This article investigates how God is represented in the Brazilian pop music. It gives a general introduction on the Brazilian culture showing how religion is part of the identitarian constructions of Brazilian man and women and how it is marked by multiplicity, syncretism, and hybridization. It then analyses two popular songs that make explicit

statements about “who God is” and how such statements are related to traditional masculine gender constructions. Finally, the article discusses how issues of masculinity and religion have been approached in recent studies and points to the need for other ways of imagining God that are related to the people’s experience.

Keywords: Masculinity – Images of God – Religion – Popular culture – Brazilian popular music.

¿Dios es brasileño! Pero qué brasileño?

RESUMEN

Este artículo investiga cómo Dios es representado en las músicas populares brasileñas; presenta una introducción general a la cultura brasileña, mostrando cómo la religión forma parte de las construcciones identitarias de brasileños y brasileñas y como ella está marcada por la multiplicidad, el sincretismo y la hibridación; analiza, así, dos músicas populares en las que aparecen afirmaciones explícitas acerca de “quién es Dios” y cómo estas afirmaciones están relacionadas con construcciones de género masculinas tradicionales. Finalmente, el artículo discute cómo los temas de la masculinidad y religión han sido abordados en estudios recientes y apunta hacia la necesidad de otras formas de imaginar a Dios que estén relacionadas con la experiencia de las personas.

Palabras clave: Masculinidad – Imágenes de Dios – Religión – Cultura popular – Música popular brasileña.

Introdução 1 – Deus é brasileiro!

Deus é brasileiro! Além de ser parte da sabedoria popular no Brasil, este fato também foi atestado pelo papa João Paulo II durante sua visita ao Brasil, em 1997, quando acrescentou: “Se Deus é brasileiro, o papa é carioca” (JOVEN PAN, n/d). E se a palavra do papa, juntamente com a de milhões

* Doutor em Teologia pela Escola Superior de Teologia, São Leopoldo/RS. Bolsista CNPq. Autor de “Uma brecha no armário: Propostas para uma Teologia Gay” (CEBI, 2005) e “Talar Rosa: Homossexuais e o Ministério na Igreja” (Oikos, 2005). asmusskopf@hotmail.com.



de brasileiros e brasileiras, não for suficiente, há uma longa lista de personalidades de várias partes do mundo que testemunham a este respeito, entre as quais se pode mencionar Bono Vox que, durante seu último mega-concerto no Brasil, disse para mais de 73 mil pessoas: “U2 é irlandês. Deus é brasileiro” (NEVES, 2006). Algumas pessoas têm, inclusive, encontrado provas científicas. De acordo com o matemático Jeffrey Weeks, da NASA: “nosso universo parece um infinito conjunto de dodecaedros, como partes de uma bola de futebol com uma superfície de doze pentágonos idênticos” (MUIR, 2003). Se o universo é uma bola de futebol, Deus definitivamente é brasileiro.

Esta identificação entre um ser divino e uma nacionalidade concreta e localizada, ao invés de representar um nacionalismo xenofóbico, é expressão da religiosidade popular, talvez uma afirmação do que a Teologia da Libertação tem chamado de “opção preferencial de Deus pelas pessoas pobres”. Uma afirmação de fé de um povo no meio da luta pela sobrevivência que encontra uma forma de relacionar a experiência do sagrado com o que parece tornar a vida menos dura: estes momentos extraordinários que irrompem na luta ordinária – futebol e carnaval. É verdade que a sua origem e seu principal uso estão relacionados com a Copa do Mundo de Futebol e os cinco títulos mundiais, neste caso, outra prova do fato de que “Deus é – sim – brasileiro” e usa chuteiras, ao lado de uma “nação de chuteiras” (VERMELHO, 2006). Mas é também uma expressão, ou uma consequência, de uma longa história de colonização religiosa e da constituição de um “mito de origem” inscrito na identidade brasileira. Esse mito, constituído na perspectiva de um poder político-teológico, compreende “três operações divinas que, no mito fundador, respondem pelo Brasil: a obra de Deus, isto é, a Natureza, a palavra de Deus, isto é, a História, e a vontade de Deus, isto é, o Estado” (CHAUÍ, 2004, p. 58). Isto se traduz em “o Brasil é o paraíso”, “o Brasil é a terra prometida” e “os colonizadores e conquistadores agem sob a vontade de Deus” (SCHULTZ, 2005, p. 26-40). Assim, de acordo com Adilson Schultz:

Este mito fundante do Brasil tem componentes eminentemente religiosos. A religião esteve na base das motiva-

ções que impeliram os navegadores portugueses para o mar e animaram o trabalho dos colonizadores que inventaram o Brasil. Ao contrário do que se possa imaginar, esses componentes não ficaram restritos na história, mas estão constantemente forjando a cultura brasileira, mostrando como a religião *significa* o imaginário como um todo. (SCHULTZ, 2005, p. 25-26).

É por isso que Jorge Ben Jor pode cantar “Moro num país tropical, abençoado por Deus, e bonito por natureza” (*País tropical*). Mas se esta natureza é “paradisiaca”, e Deus seu criador e proprietário (e o rei seu administrador), esta imagem foi muito cedo oposta à imagem do “inferno na terra”, por meio da não menos paradigmática afirmação de que “não há pecado abaixo do Equador”, esta cantada por Chico Buarque de Holanda¹. Esta afirmação supostamente se refere à licenciosidade e promiscuidade do povo que habita esse paraíso e conduz à compreensão brilhantemente articulada por Adilson Schultz de que, no Brasil, embora “Deus está presente – o diabo está no meio” (SCHULTZ, 2005)².

Apesar das disputas entre sociólogos/as sobre questões de autenticidade e inautenticidade com relação à cultura brasileira (SOUZA, 2000), este artigo segue o consenso básico segundo o qual a identidade brasileira (ou as identidades brasileiras) é formada por uma complexa mistura, cheia de sincretismos (culturais e religiosos) e hibridizações que não podem ser reduzidas a um conceito único e simples, mas que constituem uma “terra de contrastes” (BASTIDE, 1979; ver também CANEVACCI, 1996). Religião, então, é outro ingrediente, um ingrediente forte, nesta configuração estranha – talvez queer³. Ela é uma forma cultural

¹ A expressão “não existe pecado abaixo do Equador” é de Gaspar Von Barleus, um viajante que visitou o Brasil no século XVII (veja PARKER, 2005; VAINFAS, 1989).

² O autor discute as múltiplas influências que formaram o “imaginário religioso brasileiro” e como este imaginário apresenta Deus e o diabo, ou o bem e o mal, de maneira misturada.

³ “Queer” refere-se aqui ao termo inglês que dá nome a uma corrente teórica – Teoria Queer – que, a partir do ponto de vista dos estudos sobre sexualidade, questiona toda forma de binarismo e dualismo que define identidades fixas e essenciais (veja TURNER, 2000; SULLIVAN, 2003; LOURO, 2004).

que está para além do domínio de qualquer instituição eclesiástica, ressignificada no cotidiano das pessoas, sendo que uma das formas de sua materialização é a expressão “Deus é brasileiro”. Além disso, pretende-se analisar como este “Deus brasileiro” é “imaginado” e como estas imagens influenciam e são influenciadas pelos discursos sobre masculinidade. Esta questão será desenvolvida a partir do estudo de duas músicas populares que apresentam discursos sobre quem Deus é.

Introdução 2 – A onipresença de Deus na música popular brasileira e questões de gênero

Deus é onipresente na música popular brasileira. Deus está presente em cada gênero musical, das músicas mais clássicas a toda variedade de ritmos e estilos contemporâneos. Invocado para cantar as belezas do País, a tristeza de estar em uma terra estranha, as crueldades e instabilidades da vida diária, a saudade de uma pessoa amada, a esperança por um futuro melhor, a revolta diante de diferentes formas de opressão... O fato é que Deus é parte do cantar e do dançar, do cotidiano, misturado na luta pela sobrevivência e nas celebrações extraordinárias⁴. Desta forma, seria impossível apresentar uma única imagem que pudesse representar “a” imagem de Deus na música (ou cultura) popular brasileira. O que se pretende fazer é, por meio da análise de duas músicas particulares, refletir sobre como Deus é descrito nelas, e a relação entre estas descrições e os discursos sobre masculinidade. Isto também implica, como propõe Carlos Calvani, assumir a música popular brasileira como “expressão artística genuína, manifestação cultural que traz à luz determinada visão de mundo” (CALVANI, 1998, p. 109).

A seleção das músicas está baseada no fato de que elas fazem uma afirmação direta sobre “quem

Deus é” a partir de características regionais bem específicas. O Brasil é marcado por fortes diferenças regionais. Seria difícil desenvolver uma discussão aprofundada sobre estes regionalismos num artigo tão breve (sem contar todas as disputas sobre a ideia de uma identidade regional e as disputas internas sobre o que representa melhor algo como uma identidade brasileira). Neste sentido, o principal objetivo é visualizar algumas imagens masculinas criadas por intermédio de discursos musicais que não são apenas um reflexo das compreensões gerais sobre os papéis de homens e mulheres, mas também informam e legitimam esses discursos na vida pública, dando a eles uma conotação religiosa/sagrada.

O deus-gaúcho

A música *Querência amada* aparece na lista das cinco músicas que “melhor traduzem a alma gaúcha” (RIO GRANDE, n/d). O deputado Giovani Cherini recentemente submeteu um projeto para estabelecer esta música como “um hino popular e música símbolo do estado do Rio Grande do Sul” (MAIA, 2006). Embora o projeto tenha sido rejeitado pela Assembleia Legislativa do Estado, ela é uma expressão da cultura gaúcha e um importante artefato cultural para analisar questões de gênero na sua relação com a religião.

Deus é gaúcho

De espora e mango

Foi maragato ou foi chimango.

Brevemente: “gaúcha” é qualquer pessoa nascida no estado do Rio Grande do Sul⁵. Mais do que uma identidade geográfica, porém, *gaúcha* é a identidade mítica de um passado de lutas e glórias que pretende unir um povo em busca da uma identidade comum criada mais pela literatura e pela

⁴ Aqui também deve ser considerado o que afirma Isabel Travancas (n/d, 2-3): “[A música popular brasileira] é um locus privilegiado de expressão de valores, ideologias e sentimentos nacionais. [...] o Brasil é um país musical e sua música tem uma função importante na construção da identidade da nação”.

⁵ Pessoas argentinas e uruguaias de regiões próximas ao Rio Grande do Sul, especificamente de comunidades envolvidas na criação de gado, também são chamadas de “gaúchos”, mas este artigo enfoca somente os *gaúchos* brasileiros, que se tornou um termo usado para se referir a qualquer habitante desse estado brasileiro.

ideologia do que por elementos factuais (veja, por exemplo, GUTFRIEND, 1992). Esta “imagem-identidade” é bem representada pelo autor desta música⁶ e na atualidade cultivada pelos Centros de Tradição Gaúcha (CTG).

Embora tenha sido gravada por Teixeira apenas em 1975, esta música bem expressa a busca por uma identidade no contexto de forte nacionalismo que se iniciou na década de 1920 no Brasil e também como uma resposta ao desenraizamento advindo de um processo de industrialização e urbanização acelerado, do qual os CTGs são uma expressão (DACANAL, 1992). Neste sentido, a letra da música é uma afirmação desta identidade: “Quem quiser saber quem sou/ Olhe para o céu azul/ E grita junto comigo/ Viva o Rio Grande do Sul”. O restante da música apresenta várias características que definem esta identidade. Duas referências explícitas sobre o pertencimento ao Brasil (“Disposto a tudo pelo Brasil” e “mais uma estrela brilhante na bandeira do Brasil”)⁷, resolvem as tendências separatistas muito presentes na história do estado. A identidade deste “personagem” também inclui elementos de vestimenta (lenço), origem (Província de São Pedro), religiosidade (padroeiro da querência), história (por meio de referências a alguns heróis estaduais – Flores da Cunha, Borges de Medeiros e Getúlio Vargas), e suas conexões com o território (parreirais, planície e serra). Carinho e bondade também são elogiados na música como atributos – mais uma identidade coletiva do que individual: “do povo vem o carinho/ bondade nunca é demais”. A única referência a uma personagem feminina aparece como “beleza da minha terra”.

⁶ “Vitor Matheus Teixeira foi o artista mais popular da história da música gaúcha. Gravou 65 discos e teve 766 canções próprias registradas em vinil. Seu sucesso ampliou-se para o resto do País e o exterior. Teixeira nasceu em 1926 em Rolante, então distrito de Taquara, e morreu em 1985, em Porto Alegre. Sua infância trágica inspirou-o, como na música *Coração de luto*. Destacou-se também no cinema, protagonizando mais de uma dezena de filmes” (ZERO HORA, n/d).

⁷ Assim, a afirmação de que “Deus é gaúcho” não contradiz a afirmação feita acima de que “Deus é brasileiro”. Nas palavras do papa: “Se Deus é brasileiro, o papa é carioca. Em Porto Alegre, as pessoas dizem, o papa é gaúcho. Na Bahia também”.

A religiosidade certamente é uma característica forte dessa construção identitária. Mas o principal interesse aqui está em perceber as referências feitas a Deus e como ele é retratado. Deus é mencionado três vezes na música: 1) na esperança por saúde para ver por “muitos anos/ o céu azul do Rio Grande”; 2) como aquele que “me fez assim” – com um coração pequeno (e embora “o Rio Grande é bem maior/ mas cabe dentro de mim”); 3) quando Deus se torna a imagem de um gaúcho – ou o gaúcho se torna a imagem de Deus?

Este deus-gaúcho apresenta alguns outros elementos identificáveis com a identidade do homem-gaúcho: ele usa espora e segura um mango (chicote), e é identificado com dois partidos políticos rivais nas revoluções de 1893 e 1923 (“foi maragato ou foi chimango”). Ele domina seu cavalo (natureza e cultura) e, independentemente do partido político com o qual se identifique, atua na arena política. E a identificação está completa. Na verdade, todo o discurso sobre a identidade do gaúcho começa com a afirmação de que para saber quem ele é basta “olhar para o céu azul” e isso conduz à afirmação de que “Deus é gaúcho”, uma imagem que engloba todas as características dessa identidade, até mesmo unindo elementos contraditórios, e dando a ela uma justificação sagrada. Olhar para Deus (no céu azul) é olhar para o gaúcho.

Não há dúvida sobre o fato de este Deus ser um homem – e um homem muito específico. O gaúcho é o macho. Virilidade, poder e força são seus atributos. Embora seja preservado nos CTGs, este macho não apenas se transformou numa figura folclórica tendo em vista os novos modelos de masculinidade, mas também por causa da condição social à qual a maioria dos homens gaúchos foi empurrada pela urbanização e implantação do agro-negócio. As grandes vitórias pertencem a um passado marcado em nomes de ruas e praças. O presente é de luta pela sobrevivência. A masculinidade gaudéria ainda assim é, muitas vezes, a última característica de uma identidade diminuída pela realidade, tão louvada no Deus-gaúcho como a esperança de um herói que é capaz de restaurar o passado de glórias. Nesta imagem, as mulheres pertencem ou são identificadas com a natureza⁸.

⁸ Mulheres gaúchas são chamadas de “prendas”, que também significa “presente” ou “habilidade”.

Qualquer elemento novo que pudesse ser acrescentado ou transformado nesta imagem é visto como uma ameaça e suprimido com violência⁹. E as consequências em termos das relações de gênero são auto-evidentes.

O deus-malandro

Chico Buarque de Holanda é certamente um artista emblemático da música popular brasileira. Seu trabalho é visto como uma síntese das mudanças que tiveram lugar no Brasil nos últimos 40 anos. Suas músicas têm sido analisadas sob diferentes perspectivas, em diferentes áreas de estudo (TRAVANCAS, n/d, p. 3). O que interessa aqui é um personagem específico que aparece em diferentes fases do trabalho do artista, e como ele se relaciona com a imagem de Deus apresentada na música *Partido Alto*.

Deus é um cara gozador
Adora brincadeira,
Pois para me jogar no mundo
Tinha o mundo inteiro.
Mas achou muito engraçado
Me botar cabreiro
Na barriga da miséria.
Nasci brasileiro,
Eu sou do Rio de Janeiro.

Assim como “gaúcho” marca a identidade das pessoas do Rio Grande do Sul, o malandro representa a identidade das pessoas (homens) da cidade do Rio de Janeiro – ou pelo menos de alguns homens. Ele é o protagonista de uma infinidade de músicas e lendas que constituem outra forma de figura mítica que, de acordo com Carlos Calvani:

encontrou terreno fértil no Rio de Janeiro a partir dos anos 20. Fundamentalmente, o malandro não é mau; apenas recusa-se a entrar no sistema de trabalho regido

⁹ Veja, por exemplo, as cruzadas contra os desvios das tradições no Movimento Tradicionalista Gaúcho comandadas pelo seu patrão (GUAPOS, 2006), e o episódio que envolveu o “capitão gay” durante a celebração do aniversário da Revolução Farroupilha em 2002 (MANSUR, 2002).

pelo capitalismo com suas injustas relações trabalhistas. Ele prefere sobreviver de pequenos biscates, sempre em função da festa e dos aspectos lúdicos da vida. Em geral, em todas as músicas ou alusões à malandragem, subjaz uma grande carga de simpatia e defesa desse estilo de vida. (CALVANI, 1998, p. 123).

No contexto do movimento modernista, em busca de uma autêntica identidade brasileira que valorizasse elementos marginalizados da cultura, o malandro tornou-se um arquétipo para o que significa ser brasileiro (DAMATTA, 1984, p. 95-105; 1997 p. 251-301). Este personagem é sempre contrastado com (ou oposto a) o mito do homem trabalhador, representando duas matrizes diferentes na construção da identidade onde cada homem tem algo de ambos. Estes dois personagens estão presentes nas músicas de Chico Buarque, expressando esta dialética. De acordo com Isabel Travancas,

A música de Chico Buarque expressa este jogo dialético presente na própria sociedade brasileira que oscila entre estes dois modelos que ora aparecem como idéias [sic], ora como indesejáveis, mas que não são excludentes [...]. Entretanto, eles mais do que se transformarem em mitos, devem ser vistos como metáforas que ajudam a compreender a sociedade brasileira em suas múltiplas perspectivas. (TRAVANCAS, n/d, p. 12)

O malandro aparece em várias músicas de Chico Buarque e uma análise de algumas dessas músicas revela as mudanças na compreensão e percepção deste personagem na sociedade brasileira (TRAVANCAS, n/d, p. 8-12)¹⁰. Na música “Partido alto”, o malandro reflete sobre seus infortúnios na vida e como Deus é responsável pelas coisas pelas quais ele passou e pelo que acontece com ele diariamente. No início da música ele tem uma interlocutora (ou pelo menos uma ouvinte): “Diz que deu, diz que dá, diz que Deus dará/ Não vou duvidar ó nega/ E se Deus não dá/ Como é que vai ficar, ó nega/ Diz que Deus diz que dá/ E se Deus negar, ó nega/ Eu vou me indignar e chega/

¹⁰ A autora analisa as músicas: “Malandro quando morre” (1965), “Partido alto” (1972), “Vai trabalhar vagabundo” (1975), “Homenagem ao malandro” (1977) e “A volta do malandro” (1985).

Deus dará, Deus dará”. “Nega” é a ouvinte silenciosa, aquela que pode ter a resposta caso Deus negue e não dê, evocada no refrão entre as estrofes da música. As estrofes falam sobre certezas que emergem da experiência diária, apesar das dúvidas sobre como Deus vai agir, apontando para uma realidade não muito diferente no futuro.

Na primeira estrofe, Deus é responsável pela condição de pobreza que está relacionada com o lugar onde o malandro nasceu: “na barriga da miséria eu nasci brasileiro”¹¹. Na segunda estrofe, Jesus Cristo também é invocado como responsável pela situação do malandro, de quem ele espera reparação e uma explicação por ter colocado no mundo esta “coísica”; mas viajar o mundo e usar o seu talento musical é visto como uma saída para a situação em que se encontra. Na terceira estrofe são apresentadas as características físicas do malandro: fraco, desdentado, feio, pele e osso – sem recheio. Ainda assim, “se alguém desafia e bota a mãe no meio”, ele vai pra briga e sai ileso. Por isso, ninguém deve mexer com a mãe do malandro, pois ela é uma figura sagrada e aquela a quem ele é mais ligado¹². Na quarta estrofe são narradas as formas por meio das quais ele consegue viver e sobreviver:

Deus me deu mão de veludo para fazer carícia
 Deus me deu muitas saudades e muita preguiça
 Deus me deu pernas compridas e muita malícia
 Pra correr atrás da bola e fugir da polícia.

¹¹ O termo “brasileiro” foi censurado pela ditadura e substituído por “batuqueiro” (referência a religiões afro-brasileiras). Neste sentido, para o regime militar, ser pobre podia ser uma consequência de nascer em um contexto marcado por essas práticas religiosas, mas não por causa da pobreza crônica resultante de séculos de exploração colonialista.

¹² Há várias razões para este “culto à mãe”, tão comum no Brasil e na América Latina, uma das quais é o fato de, especialmente em comunidades empobrecidas, a mãe/mulher ser a figura mais estável na família dado o grande número de “mães solteiras”. Mas também é possível especular, embora esteja fora dos objetivos deste artigo, a conexão entre a “mãe do malandro” e a “mãe de Deus”, Maria, que (coincidentalmente?) também é um nome muito comum para mulheres.

Deus, aquele que é responsável por tudo que acontece ao malandro (do lugar onde ele nasceu até suas características físicas), também é aquele que provê os meios para “navegar” pela realidade e encontrar formas de subvertê-la. A malandragem também pode ser vista na forma como Deus age, sintetizada na afirmação sobre Deus que é: “um cara gozador, adora brincadeira”. Deus pode dar – Deus pode não dar. Além disso, Deus é aquele com quem ele pode argumentar, de quem o malandro exige explicações e reparação. Assim, outra vez, Deus se torna a imagem do malandro – ou o malandro a imagem de Deus?

No meio de uma realidade cheia de incertezas, Deus se torna uma expressão dessas incertezas. Este homem acredita em Deus como acredita em si mesmo – tudo pode dar certo – como geralmente dá – mas pode não dar. E então, como é que vai ser, ó nega? O deus-malandro evoca certa “irresponsabilidade divertida” que está baseada na liberdade masculina em lidar com as situações da vida, na família assim como no espaço social. Não é um divertimento cruel, mas a leitura da realidade na qual se vê a “graça” presente no mundo como a possibilidade de perceber a presença de Deus. Na relação entre o malandro-homem com Deus, a mulher aparece com um papel específico. Na malandragem que permite a sobrevivência em meio às dificuldades, a mulher é normalmente aquela que garante alguma segurança e estabilidade, porque se “Deus não dá” é dela que se espera a resposta para as dúvidas e problemas. A virtuosidade deste deus-homem-brasileiro é compreendida na sua cumplicidade com um mundo masculino cheio de obstáculos e experiências de sobrevivência.

É interessante que Teixeira (estudado acima) gravou uma música chamada “Malandro legal”, na qual descreve suas aventuras com todas as características comuns a um malandro. Em sua música, no entanto, ele é acordado pela esposa que diz: “você é o Teixeira, um homem direito, o grande cantor regionalista. Você se bateu a noite toda, sonhou tolices”¹³. Este poderia representar um desejo inconsciente do gaúcho de se tornar o

¹³ Na música, esta parte é cantada por sua esposa Mary Terezinha.

malandro, não tão preocupado com a moral e o trabalho, ou somente o fato de que os dois, na verdade, não são tão diferentes no final das contas. Freud explica.

Conclusão 1 – Estudos sobre masculinidade (e religião)

Estudos acadêmicos sobre masculinidade são um tanto recentes no Brasil (embora este seja um campo em expansão). Como em vários outros contextos, o recente interesse em estudar a construção social dos papéis de gênero masculinos é uma consequência dos movimentos feminista e homossexual, que exigiram que os homens comesçassem a pensar a si mesmos, incluindo a longa história que homens gays têm em fazer este exercício, ainda que seus estudos geralmente não sejam contados como parte desta área de estudos. Existem alguns estudos e publicações importantes e inovadores que apareceram nos últimos anos (por exemplo: NOLASCO, 1993b, 2006; OLIVEIRA, 2004). Mas os meios de comunicação têm tido mais sucesso em popularizar a pergunta pelo novo homem, geralmente propondo uma leve repaginação que tem como objetivo fazer o velho parecer renovado com base em intenções consumistas. Como consequência, há uma vasta gama de publicações populares, artigos em revistas, reportagens em programas de televisão, discutindo a crise do macho e as novas formas de ser homem (veja MUSSKOPF, 2005, p. 80-93).

No campo da teologia e da religião esta discussão é ainda mais recente e escassa. As duas principais revistas bíblicas (ESTUDOS BÍBLICOS, 2005; RIBLA, 2007) e a revista feminista sobre religião *Mandrágora* (MANDRÁGORA, 2006) dedicaram um número a este assunto. O I Congresso Latino-Americano de Gênero e Religião (2004) incluiu “masculinidade” como um dos eixos temáticos (veja MUSSKOPF; STRÖHER, 2005)¹⁴. Leonardo Boff, um dos maiores e mais influentes teólogos brasilei-

ros, tem discutido este assunto em publicações recentes (MURARO; BOFF, 2002; BOFF, 2004). Em sua reflexão, o modelo masculino de desenvolvimento e estruturação social conduziu ao caos ambiental no qual se vive atualmente. Por meio de uma cosmologia materialista e mecanicista, linear e determinista, dualista e reducionista, atomista e fragmentada, ele defende, o modelo social androcêntrico e antropocêntrico traduziu-se em colonialismo, imperialismo e monocultismo. A solução, para Leonardo Boff, reside na religião dos princípios masculino e feminino, seguindo a divisão junguiana de *animus* e *anima*, que no contexto patriarcal descrito acima foram dualisticamente separados (BOFF, 2004, p. 77). Este tipo de reflexão parece seguir o padrão das teorias de “leve repaginação”, propondo uma reorganização dos atributos masculinos e femininos biológica ou psicologicamente pré-determinados. Diferentemente do que Sócrates Nolasco defende, afirmando que a transformação nesta área “passa também pela construção de um projeto no qual estarão sendo repensados o próprio modelo de funcionamento político e social em que estão inseridos homens e mulheres” (NOLASCO, 1993a, p. 79).

Na construção deste projeto a religião tem um papel significativo. Numa sociedade e cultura tão marcadas por uma matriz religiosa como é o Brasil, onde a religiosidade é tão parte do cotidiano, ainda há um longo caminho por trilhar. A religião certamente é um elemento importante de um discurso hegemônico sobre o que significa ser homem, sancionado na cultura popular por discursos tais como os analisados nas músicas acima.

Conclusão 2 – Deus é Brasileiro! Mas que brasileiro?

Nas duas músicas analisadas fica muito claro que Deus é um homem, e no discurso musical assume as características dos homens em questão. Eles certamente não representam tudo que pode ser dito sobre Deus na cultura popular brasileira, mas se colocam como representativas de um discurso sobre masculinidade e sua relação com o divino.

No filme *Deus é brasileiro* (DIEGUES, 2002), Deus decide tirar férias e vem para o Brasil em busca de um santo para assumir suas tarefas du-

¹⁴ Este assunto também foi incluído numa publicação anterior (STRÖHER; DEIFELT; MUSSKOPF, 2004) organizada pelo Núcleo de Pesquisa de Gênero (NPG/EST), grupo que organizou o I Congresso.

rante o período em que estiver nas merecidas férias. Apesar de seu rosto bronzeado, suas roupas (calça social, camisa, sapatos, suspensórios e um guarda-chuva preto) e sua seriedade e aparente constante mau-humor, contrasta grandemente com aquele que o segue/conduz ao longo de sua caminhada. Taoca, seu fiel seguidor, o único que conhece a verdadeira identidade de Deus, diz para as pessoas que este homem de aparência estranha é um “professor de biologia” de “São Paulo”, descrição que aparentemente se encaixa neste sóbrio e introspectivo (imagem de) Deus. Ao longo da narrativa, Taoca tenta por diversas vezes subverter a ideia fixa desse Deus, algumas vezes levando vantagem de estar na sua presença, e dizendo para ele “relaxar” um pouco. Madá (forma abreviada de Madalena) que termina se juntando a esta romaria por não ter outra opção diante da necessidade de fugir da casa de um pai opressor e uma mãe falecida, a certa altura chega à conclusão de que este homem nunca amou ninguém e é muito solitário. No final do filme, vê-se a imagem de um Deus um tanto mais brincalhão, enganando seu agora amigo Taoca e nadando alegremente no rio. Um Deus que foi transformado pela “graça” que ele experimentou caminhando às margens e com os pobres pelo Nordeste do Brasil.

Em janeiro de 2006 o Conselho Mundial de Igrejas realizou sua IX Assembleia em Porto Alegre. O tema dessa Assembleia foi “Deus, em tua graça, transforma o mundo”. Um grupo de teólogos e teólogas latino-americanos/as reuniu-se em torno de um projeto chamado “A graça do mundo transforma deus”, no intuito de contribuir para a discussão proposta pelo CMI afirmando o direito (e a necessidade) de “recusar as vírgulas, aproximar deus do mundo e afirmar a graça a partir dos movimentos de transformação e recriação” (CARDOSO; EGGERT; MUSSKOPF, 2006, p. 7). O processo de descolonização de Deus (e da religião) pressupõe revisitar as imagens de Deus que legitimam, santificam e normatizam um mundo de relações machucadas. Incorporar a graça dos vários movimentos envolvidos na luta por outro mundo possível ainda é um desafio para a teologia e a religião.

Para aqueles e aquelas ocupados/as em repensar as relações de gênero e sexualidade no campo da

religião, permanece o desafio de reimaginar Deus a partir das nossas próprias experiências como pessoas com gênero e sexualidade, articulando a graça em nossas vidas como homens e mulheres na transformação das imagens usadas para falar de Deus. Afinal, Deus é brasileiro! Mas que brasileiro?

Referências bibliográficas

- BASTIDE, Roger. *Brasil, terra de contrastes*. São Paulo: DIFEL, 1979.
- BÍBLIA e masculinidade. Coordenação de Maria Soave Buscemi. Petrópolis: Vozes, 2005. (Estudos bíblicos; v. 86); *Revista de Interpretação Bíblica Latino-Americana (RIBLA)*, Petrópolis: Vozes, 2007.
- BOFF, Leonardo. *A voz do arco-íris*. Rio de Janeiro: Sextante, 2004.
- CALVANI, Carlos E. B. *Teologia e MPB: um estudo a partir da Teologia da Cultura de Paul Tillich*. São Bernardo do Campo: Umesp, 1998.
- CANEVACCI, Massimo. *Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais*. São Paulo: Studio Nobel/ Instituto Italiano de Cultura/ Instituto Cultural Ítalo-Americano, 1996.
- CARDOSO, Nancy; EGGERT, Edla; MUSSKOPF, André S. *A graça do mundo transforma deus*. Porto Alegre: Universitária Metodista, 2006.
- CHAUÍ, Marilena. *Brasil – Mito fundador e sociedade autoritária*. 5. imp. São Paulo: Perseu Abramo, 2004.
- DACANAL, J. H. Origem e função dos CTGs. In: GONZAGA, Sergius (org.). *Nós, os gaúchos*. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 1992, p. 81-90.
- DAMATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- _____. *Carnavais, malandros e heróis; para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- GUTFRIEND, I. A historiografia sul-riograndense e o mito do gaúcho brasileiro. In: GONZAGA, Sergius (org.). *Nós, os gaúchos*. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 1992, p. 148-152.
- LOURO, Guacira. *Um corpo estranho; ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- MANDRÁGORA/Núcleo de Estudos Teológicos da Mulher na América Latina, ano XII, n. 12, São Bernardo do Campo, UESP-Curso de Pós-graduação em Ciências da Religião, 2006.
- MURARO, Rose Marie; BOFF, Leonardo. *Feminino e masculino; uma nova consciência para o encontro das diferenças*. 4. ed. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.
- MUSSKOPF, André S. Identidade masculina e corporeidade - uma abordagem queer. In: _____.; STRÖHER, Marga J. (orgs.) *Corporeidade, etnia e masculinidade – Reflexões do I Congresso Latino-Americano de Gênero e Religião*. São Leopoldo: Sinodal, 2005, p. 89-107.

- _____. (orgs.) *Corporeidade, etnia e masculinidade - Reflexões do I Congresso Latino-Americano de Gênero e Religião*. São Leopoldo: Sinodal, 2005.
- NOLASCO, Sócrates A. Masculinidade: reflexões contemporâneas. In: *Revista Cultura Vozes*, n. 5, 1993a, p. 71-80.
- _____. *O mito da masculinidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993b.
- _____. *O primeiro sexo e outras mentiras sobre o segundo*. Rio de Janeiro: BestSeller, 2006.
- OLIVEIRA, P. P. *A construção social da masculinidade*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: UFMG/IUPERJ, 2004.
- PARKER, Richard G. *Corpos, prazeres e paixões: a cultura sexual no Brasil contemporâneo*. São Paulo: BestSeller, 1991.
- SCHULTZ, Adilson. *Deus está presente - o diabo está no meio*. Tese (Doutorado). São Leopoldo: EST/IEPG, 2005.
- SOUZA, Jessé. *A modernização seletiva: uma reinterpretação do dilema brasileiro*. Brasília: UnB, 2000.
- SULLIVAN, Nikki. *A critical introduction to queer theory*. New York: New York University Press, 2003.
- STRÖHER, Marga J.; DEIFELT, Wanda; MUSSKOPF, André S. *À flor da pele: ensaios sobre gênero e corporeidade*. São Leopoldo: Sinodal/CEBI, 2004.
- TRAVANCAS, Isabel. *De Pedro Pedreiro ao Barão da Ralé: o trabalhador e o malandro na música de Chico Buarque de Holanda*. n/d. Disponível em: <http://www.unicamp.br/siarq/sbh/artigo_isabel_travancas.pdf>.
- TURNER, William B. *A genealogy of queer theory*. Philadelphia: Temple University Press, 2000.
- VAINFAS, Ronaldo. *Trópico dos pecados: moral, sexualidade e inquisição no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro: Campus, 1989.
- Artigos da Internet*
- GUAPOS. *O patrão das tradições gaúchas Manoelito Savaris lidera cruzadas em nome dos costumes*. 2006. Disponível em: <<http://www.guapos.com.br/2006/noticia.php?cdnoticia=287>> - 'O patrão das tradições gaúchas Manoelito Savaris lidera cruzadas em nome dos costumes'. Acesso em: 05 abr. 2008.
- JOVEM PAN. *A vida do Papa João Paulo II marcada pela fé*. n/d. Disponível em: <<http://jovempan.uol.com.br/jpamnew/destaques/atualidade/papa/vida.php>>. Acesso em: 05 abr. 2008.
- MAIA, F. *Legislativo deverá votar dia 10 inclusão da Expointer no patrimônio histórico*. 2006. Disponível em: <<http://www.al.rs.gov.br/ag/NOTICIAS.ASP?txtIDMATERIA=154654&txtIdTipo%20Materia=3>>. Acesso em: 05 abr. 2008.
- MANSUR, A. *Baixaria no desfile*. 2002. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT396558-1662,00.html>>. Acesso em: 05 abr. 2008.
- MUIR, H. *Tantalising evidence hints Universe is finite*. 2003 Disponível em: <<http://www.newscientist.com/article.ns?id=dn4250>>. Acesso em: 05 abr. 2008.
- NEVES, F. *U2 clama pelo hexa e leva 70 mil ao delírio no Morumbi*. 2006 Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u58094.shtml>>. Acesso em: 05 abr. 2008.
- RIO GRANDE. *As cinco músicas que melhor traduzem a alma gaúcha*. n/d. Disponível em: <http://www.riogrande.com.br/cultura/musica_preferidas.htm>. Acesso em: 05 abr. 2008.
- VERMELHO. *Pátria de chuteiras*. 2006. Disponível em: <<http://www.vermelho.org.br/base.asp?texto=3609>> Acesso em: 05 abr. 2008.
- ZERO HORA. *Os 20 gaúchos do século*. n/d (disponível em: <<http://www.paginadogaucha.com.br/pers/20mais.htm>> Acesso em: 05 abr. 2008).
- Filme*
- DIEGUES, Cacá. *Deus é brasileiro*. Columbia/Tristar, 2002.