

Transpentecostalismo: Origens e aplicações de um conceito

Gerson Leite de Moraes¹

RESUMO

É conhecida entre os estudiosos do fenômeno religioso evangélico no Brasil, a utilização da metáfora marinha que classifica o pentecostalismo brasileiro em três ondas. Vale lembrar que a última onda, denominada de Neopentecostalismo, analisou prioritariamente as igrejas surgidas entre o final dos anos 70 e início dos 80 do século XX. Pode-se dizer que o Neopentecostalismo, enquanto conceito, envelheceu, pois apesar de ter sido de grande ajuda para a compreensão e análise da organização pentecostal brasileira, atualmente não dá conta das novidades surgidas no interior do movimento nos últimos 40 anos. O pentecostalismo é um fenômeno dinâmico, camaleônico, com uma capacidade enorme de se reinventar. É desta percepção que nasce o termo Transpentecostalismo, que devido à sua flexibilidade, permite compreender melhor os embates e acomodações, as convergências e divergências, as coincidências e descoincidências dos diferentes pentecostalismos brasileiros. Isto não significa que se esteja criando uma quarta onda, mas simplesmente utilizando um conceito mais adaptado à realidade fluida do campo religioso pentecostal em relação à cultura na qual está inserido. O prefixo *trans*, em latim significa: *além, para além; de um lado a outro* (Torrinha, 1942: 884). É daí que vem a ideia de trânsito, de algo que está em movimento constante, algo que está além, que vai para além da estaticidade. Neste artigo, optou-se por uma abordagem descritiva sobre o nascimento do conceito, sua inserção naquilo que foi denominado de pentecostalismo de longa duração e sua aplicação no universo cultural cinematográfico promovido por uma igreja até então classificada como neopentecostal.

Palavras-chave: Transpentecostalismo; Campo Religioso; Cultura; Cinema; Logopatia.

¹ Doutor em Ciências da Religião pela PUCSP e Doutor em Filosofia pela UNICAMP. Coordenador do curso de Teologia da Universidade Presbiteriana Mackenzie

Transpentecostalismo: origins and applications of a concept

ABSTRACT

It is known among scholars of the evangelical religious phenomenon in Brazil, the use of the marine metaphor that classifies Brazilian Pentecostalism in three waves. It is worth remembering that the last wave, called Neopentecostalism, analyzed primarily the churches that emerged between the late 70s and the beginning of the 80s of the 20th century. It can be said that Neopentecostalism, as a concept, has aged, because despite having been of great help in understanding and analyzing the Brazilian Pentecostal organization, it currently does not account for the news that have emerged within the movement in the last 40 years. Pentecostalism is a dynamic, chameleonic phenomenon, with an enormous capacity to reinvent itself. It is from this perception that the term Transpentecostalism was born, which, due to its flexibility, allows a better understanding of the clashes and accommodations, the convergences and divergences, the coincidences and disincidences of the different Brazilian Pentecostals. This does not mean that a fourth wave is being created, but simply using a concept more adapted to the fluid reality of the Pentecostal religious field in relation to the culture in which it is inserted. The Latin prefix *trans* means: beyond, beyond; from one side to the other (Torrinha, 1942: 884). That is where the idea of traffic comes from, of something that is in constant motion, something that is beyond, that goes beyond static. In this article, we opted for a descriptive approach about the birth of the concept, its insertion in what was called long-term Pentecostalism and its application in the cinematographic cultural universe promoted by a church until then classified as neo-Pentecostal.

Key words: Transpentecostalismo; Religious Field; Culture; Movie Theater; Logopathy.

As origens do Transpentecostalismo como conceito

Os pesquisadores brasileiros, desde que o pentecostalismo virou uma preocupação acadêmica, ainda nos anos 60 do século XX², sentiram a necessidade de uma chave interpretativa e um quadro explicativo para aquele fenômeno religioso. Somente nos anos 90, a partir de uma metáfora marinha, é que o campo pentecostal pode ser definido e analisado com mais propriedade. Desde então, todos aqueles que aventuraram-se na área de estudos religiosos com ênfase na multiplicidade de atuação do pentecostalismo (na Política, na Economia, na Teologia, nas Mídias em geral, etc.), valeram-se do esquema das três ondas.

Quando realizava meus estudos doutorais na PUCSP, na segunda metade dos anos 2000, comecei a perceber que o pentecostalismo era algo muito dinâmico

² Ver o clássico, *Experiência da Salvação: Pentecostais em São Paulo*, de Beatriz Muniz de Souza. Editora: Duas Cidades, 1969.

e, que às vezes, os pesquisadores ajustavam a realidade para que ela coubesse no esquema explicativo das três ondas. Desta maneira, pretendi desenvolver uma ideia de que a metáfora marinha, apesar de ser uma boa ferramenta, possuía uma série de limitações, além de direcionar a visão dos pesquisadores para uma única maneira de enxergar o fenômeno do crescimento pentecostal no Brasil. Sendo assim, com uma certa desconfiança da tipologia marinha, mas não podendo ainda me livrar dela e não encontrando algo melhor, comecei a pensar num conceito que ao mesmo tempo que preservaria a lógica explicativa, também lhe daria maior dinâmica. A partir destas dificuldades foi possível cunhar a expressão *transpentecostalismo*, que apareceu pela primeira vez, no final das minhas pesquisas que acabaram redundando em minha tese de Doutorado em 2008, intitulada: *A força Midiática da Igreja Internacional da Graça de Deus*³. Após, a defesa, continuei meus debates acadêmicos junto ao GEPP (Grupo de Estudos do Protestantismo e do Pentecostalismo), liderado pelo Dr. Edin Sued Abumanssur, que inclusive, foi o meu orientador durante o Doutorado. Foi ali, que pude perceber que, de fato, o conceito *transpentecostalismo*, usado na tese anteriormente, merecia ser melhor explicado, pois a última onda pentecostal, ou seja, o neopentecostalismo, era um conceito usado e abusado, servindo para explicar quase tudo na religiosidade pentecostal brasileira naquele momento. Tendo a convicção de que o termo neopentecostal mostrava-se ineficaz e limitado em sua amplitude demonstrativa, apesar de sua grande relevância no passado, publiquei um artigo com o título: *Neopentecostalismo - um conceito-obstáculo na compreensão do subcampo religioso pentecostal brasileiro*⁴. Foi exatamente neste artigo, que pude mostrar que o conceito *transpentecostalismo* poderia auxiliar melhor os pesquisadores, pois o neopentecostalismo já estava muito desgastado como conceito e não respondia mais à dinâmica das novas igrejas pentecostais e suas práticas religiosas e organizacionais.

Usando como referência o fenômeno da transmídia, pode-se dizer que temos no universo religioso pentecostal brasileiro, o fenômeno do *transpentecostalismo*, termo que já usei em 2008 em minha tese de doutorado. O prefixo *trans*, em latim significa: ‘além, para além; de um lado a outro’ (Torrinha, 1942: 884). É daí que vem a ideia de trânsito, de algo que está em movimento constante, algo que está além, que vai para além da estaticidade. Quando comparo o prefixo *Neo*, com o prefixo *Trans*, vejo neste uma oportunidade muito maior de exprimir a atual situação do subcampo pentecostal brasileiro. (Moraes, 2010: 17).

3 Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/2093>

4 Disponível em: http://www4.pucsp.br/rever/rv2_2010/t_moraes.pdf

A ideia inicial, nunca foi criar uma quarta onda, pois se assim o fosse, cairia no mesmo esquema o qual estava criticando. A ideia era dizer que o pentecostalismo naquele momento histórico, era algo tão dinâmico no campo religioso brasileiro, que ele simplesmente transitava assumindo características das várias ondas até então descritas. Portanto, a ideia não é desprezar o que foi construído ao longo de décadas por pesquisadores muito competentes e sérios no Brasil, mas deixar uma contribuição que permita capturar melhor a vivacidade e a dinamicidade de um fenômeno religioso tão importante como o pentecostalismo.

Um Pentecostalismo de longa duração

Um problema sério decorrente da compreensão do movimento pentecostal a partir da teoria das ondas é o seu pressuposto descontínuista, como se história do fenômeno religioso pudesse ser explicada a partir de fraturas, de rupturas claramente delimitadas por características internas ou externas, típicas dos movimentos e situadas num tempo cronológico nitidamente visível. Neste sentido, geralmente se ouve no Brasil, que o *Pentecostalismo Clássico*, iniciado entre 1910 e 1911, teria sido marcado, principalmente pelo dom de línguas e forte reação aos valores culturais, considerados mundanos e, portanto, passíveis de serem rechaçados, já no *Deuteropentecostalismo*, típico dos anos 40, 50 e 60, a ênfase recairia no uso do rádio como meio de propagação da mensagem religiosa e forte ênfase no dom de cura, e no *Neopentecostalismo*, iniciado nos anos 70 e difundido maciçamente nos anos 80, a tônica repousaria na Teologia da Prosperidade e do uso da televisão como meio de divulgação de suas ideias e práticas, sendo que esta última onda continuaria firme e forte até os dias de hoje, sem jamais mostrar sinais de enfraquecimento. Como se pode perceber, apesar do esquema explicativo ser bastante didático, ele induz à ideia de que os movimentos são estanques e parecem não dialogar uns com os outros.

Este modelo auxiliou os pesquisadores durante muito tempo e foi extremamente útil, pois possibilitou a compreensão do desenvolvimento do pentecostalismo em terras brasileiras, mas principalmente com o advento e ascensão do Apóstolo Waldemiro Santiago, ex-bispo da *Igreja Universal do Reino de Deus*, o paradigma das ondas parece ter entrado em colapso. A *Igreja Mundial do Poder de Deus*, organizada por Waldemiro Santiago em 1998, começou a misturar características, até então, estanques e percebidas nas igrejas das três ondas

pentecostais brasileiras. Em tese, ele seria um líder neopentecostal, mas sua prática religiosa escapava do esquema explicativo, pois assumia características marcantes, tanto da segunda onda como da primeira onda pentecostal. O seu destaque no campo religioso brasileiro coincidiu com os meus questionamentos sobre a eficácia da teoria das ondas, apesar de estar pesquisando uma outra agremiação religiosa, claramente definida naquele momento como neopentecostal.

A partir destes incômodos metodológicos, somados às explicações dadas anteriormente, foi possível trazer à tona o conceito transpentecostal para auxiliar a descrição e a análise do campo religioso pentecostal.

O pentecostalismo brasileiro precisa ser compreendido como um fenômeno único, que se insere e se metamorfoseia no tempo, onde de fato, aparecem suas características internas e externas, mas sem a lógica das fraturas, das descontinuidades, neste sentido, pode-se pensar então, que ele possui uma história de longa duração. Este período de mais de cem anos, permitiu um acúmulo de saberes e práticas e fez surgir inúmeras organizações eclesiais, algumas que tornaram-se verdadeiros impérios midiático-eclesiais, outras, que são pequenas igrejas independentes, mas que comungam *habitus*, do mesmo *ethos*, sendo portanto, filhas legítimas deste movimento histórico de longa duração.

De qualquer maneira e por qualquer via que se tente compreender o fenômeno pentecostal brasileiro, é necessário tocar na temática de sua relação com a cultura. Para aprofundar esta abordagem serão feitos dois movimentos nos próximos tópicos, um deles dialogando com as tipologias desenvolvidas por Richard Niebuhr (1894-1962), em sua obra *Cristo e Cultura*, na tentativa de pensar o pentecostalismo de longa duração, principalmente em sua faceta contemporânea, a saber, o transpentecostalismo, como um movimento de valorização da cultura popular. O segundo movimento tentará aplicar estas ideias no campo da filmografia, naquilo que estamos chamando de cinema evangélico.

O Transpentecostalismo e a cultura popular

O cristianismo, desde sua origem, se propôs a difundir um conjunto de verdades que seriam por assim dizer, “atemporais”. Mesmo situado no tempo e no espaço, num mundo no qual convergiam a cultura clássica e um judaísmo

multifacetado, o cristianismo se pretendia possuidor de uma visão correta de mundo. Inicialmente viveu a experiência marginal, mas depois de 300 anos, graças ao *acordo Constantino*, chegou a ocupar o poder e foi assim durante todo o período medieval. As experiências cristãs fora da Palestina, sempre foram um enorme desafio para os seus missionários. Richard Niebuhr, em sua obra, *Cristo e Cultura*, apresenta o movimento destas duas realidades complexas – Cristo e a Cultura – e, como através de uma tipologia relacional, os cristãos ao longo do tempo responderam de cinco formas diferentes ao desafio de se envolverem e se relacionarem com a cultura.

Num diálogo com o pensamento de Bronislaw Malinowski (1884-1942), Richard Niebuhr enfatiza que a cultura é o ambiente artificial e secundário que os seres humanos impõem ao ambiente natural, bem como é a herança social que sucessivas gerações receberam e transmitiram para novas gerações, portanto, a cultura é uma realização meramente humana.

[...] cultura é realização humana. Nós a distinguimos da natureza pelo fato de vermos nela evidências de esforço e propósitos humanos. Um rio é natureza, um canal é cultura; uma peça bruta de quartzo é natureza, uma flecha é cultura; um gemido é natural, uma palavra é cultura. Cultura é obra de mentes e mãos humanas. (Niebuhr, 1967: 55).

A cultura pode ser definida também como elemento destinado a um fim ou a alguns fins, podendo-se dizer que o mundo da cultura é um mundo de valores, e estes nem sempre são tangíveis, além do que é preciso afirmar ainda que a cultura é essencialmente plural. E aqui começam os problemas de uma cultura de base cristã que se julga verdadeira, e na arena de disputas de ocupação de espaço, tenta subjugar todas as outras manifestações culturais.

As culturas sempre estão procurando combinar paz com prosperidade, justiça com ordem, liberdade com bem-estar, verdade com beleza, verdade científica com bem moral, capacidade técnica com sabedoria prática, santidade com vida, e tudo isto com o restante. Entre os muitos valores, o Reino de Deus pode ser incluído – embora dificilmente – como uma pérola de grande preço. Jesus Cristo e Deus, o Pai, o evangelho, a Igreja, e a vida eterna podem encontrar lugares no complexo cultural, mas somente como elementos no meio do grande pluralismo. (Niebuhr, 1967:61).

Ao longo da história do cristianismo e sua relação com a cultura, cinco tipos de respostas foram dados pelos cristãos, segundo Niebuhr. O primeiro tipo

é o *Cristo contra a Cultura*, onde a cultura é demonizada porque é fruto de um mundo caído, dominado pelo mal. Na modernidade, os missionários cristãos seriam os representantes deste tipo de pensamento, pois exigem que os convertidos abandonem seus costumes e instituições, pois são todos fruto do paganismo. O segundo tipo é o *Cristo da Cultura*, onde Jesus é o grande herói da história da cultura humana e seus ensinamentos representam o que há de mais grandioso produzido pela história da humanidade. Em plena Guerra Fria, Niebuhr cita como exemplo, o fato de no Ocidente, Jesus ser identificado, como o responsável pelas instituições democráticas, já no Oriente, prevalecia a identificação da justiça social de Jesus com o espírito da sociedade marxista.

No terceiro tipo, aparece o Cristo acima da Cultura, típico do período medieval, onde a cultura pode levar a Cristo, mas é necessário que algo mais poderoso venha de cima e envolva os homens. Um bom representante deste tipo cultural é Tomás de Aquino e seus seguidores.

O quarto tipo pode ser designado como o Cristo-Contra-Cultura, onde o cristão é visto como um cidadão de dois mundos (na concepção luterana, trata-se da Doutrina dos Dois Reinos⁵) da, sujeito a duas moralidades, tendo que viver a tensão típica desta realidade. Lutero é um grande representante desta linha de pensamento.

5 Na distinção dos Dois Reinos cunhada por Martinho Lutero, o reformador apresenta uma distinção de como Deus age no mundo para a salvação eterna e para a manutenção da paz (os dois regimentos). Na distinção dos Dois Regimentos fica claro que o Evangelho, através do Espírito Santo, ensina cada cristão a não fazer o mal e a sujeitar-se ao sofrimento. O Reino de Deus é governado pelo Evangelho de Jesus Cristo e é por meio dele que Deus concede salvação. Como nenhum ser humano é justo e cristão por natureza Deus, os combate com a Lei para que não pratiquem a maldade conforme sua natureza pecaminosa. A função da Lei neste sentido é a de tornar o homem humilde para a graça (Rm 7.7, Gl 2.16ss). A autoridade civil foi constituída por Deus para coibir o mal, a injustiça e manter a paz externa. Sendo constituída por causa da maioria dos seres humanos cujos desejos são maus e cuja inclinação é devorar uns aos outros. Os cristãos não estão submissos a autoridade civil por necessidade, mas por amor ao próximo, pois desta forma ele fará o que é bom e proveitoso para o próximo. Como a autoridade é criação de Deus (Rm 12.1,4) o cristão pode fazer uso dela (1Tm 4.4) e como serviço especial a Deus ele deve inclusive ocupar a função de autoridade, mas nunca para benefício próprio. O limite da autoridade civil é nas questões temporais, pode cobrar impostos, estabelecer leis e julgar infratores, porém não pode exigir fé em algo ou estabelecer leis sobre assuntos de fé pessoal. A limitação do poder secular está em que se deve obedecer mais a Deus do que aos homens (At 5.29). Disponível em: <https://www.luteranos.com.br/textos/a-distincao-dos-dois-regimentos-em-lutero-e-implicacoes-para-a-tica-politica>>. Acesso em 23/08/2020

O último tipo apresentado por Niebuhr é o *Cristo Conversionista da Cultura*.

Cristo é visto como o convertedor do homem na sua cultura e sociedade, e não à parte destas, pois não existe nenhuma natureza sem cultura e nenhum ponto de conversão dos homens, do eu e dos ídolos, a Deus, exceto na sociedade. É em Agostinho que os grandes esquemas desta resposta parecem ser propostos. João Calvino faz este tipo explícito, e muitas pessoas se associam a ambos. (Niebuhr, 1967: 65).

Calvino e seus seguidores sempre pareceram desejosos de promover uma espécie de “redenção” da cultura, pois em suas pretensões, os calvinistas entendiam que homens convertidos poderiam minorar o mal (não extingui-lo definitivamente, pois isto só ocorreria com a volta de Jesus Cristo) e criar uma sociedade mais justa, fraterna e feliz. As comunidades puritanas dos séculos XVII e XVIII, tanto na Europa como nas colônias inglesas da América do Norte, dão testemunho desta prática, que muitas vezes redundou num legalismo exacerbado e num fanatismo religioso.

Diante do exposto, poderíamos tentar enquadrar o pentecostalismo dentro de uma destas categorias, onde a primeira e a última parecem ter mais afinidades com o pensamento pentecostal na atualidade. Mas, como descrito anteriormente, o pentecostalismo brasileiro de longa duração parece ter uma relação diferente com a cultura, e então, poderíamos pensar numa sexta resposta, o *Cristo da Cultura Popular*. Neste tipo de resposta, Cristo é um pretexto que ressignifica uma cultura popular, inicialmente demonizada, mas que ressignificada por Cristo passa a dar vez e voz aos excluídos da cultura dominante. É nesta chave de leitura, que o pentecostalismo de longa duração, com sua faceta transpentecostal, inaugura um novo tipo de relacionamento das duas realidades complexas, Cristo e a Cultura.

O Transpentecostalismo ao optar por um diálogo com a cultura popular não fez nada de novo, vale ressaltar que isso foi algo muito comum nos primeiros 150 anos da Reforma Protestante na Europa. Investimento em literatura, música, imagens, teatro foram instrumentos para popularizar a fé protestante no ambiente europeu, algo que automaticamente mobilizou os católicos para atuarem também de maneira impactante na tentativa de tentar conter os avanços da mentalidade protestante, inclusive deixando frutos fora do ambiente europeu, nas áreas de atuação dos missionários.

O movimento teve dois lados, o negativo e o positivo. Os dois lados do movimento podem ser vistos em sua maior clareza fora da Europa, onde os missionários, da China ao Peru, enfrentavam o problema de pregar o cristianismo num quadro cultural estranho. (Burke, 2010: 281).

A opção por uma sexta resposta aos dilemas envolvendo Cristo e a Cultura, que está sendo designada como o *Cristo da Cultura Popular*, é algo que precisa ser discutido e ampliado. De qualquer forma, a resposta transpentecostal dialogando com a cultura popular, insere este movimento numa tradição muito maior que é a mentalidade protestante iniciada no século XVI, mas ao mesmo tempo, distinta desta, pois apresenta a seu modo, uma nova visão de mundo, que é eminentemente, pentecostal. O próximo movimento deste artigo tentará mostrar uma experiência prática da ressignificação cultural levada a efeito por uma igreja até então designada como neopentecostal, mas que, por todas as razões alegadas anteriormente, melhor seria definida como uma igreja transpentecostal. O cinema evangélico no Brasil e seu uso da logopatia, permitem exemplificar estes novos traços da relação entre cultura e cristianismo no interior do pentecostalismo de longa duração.

O cinema Evangélico no Brasil e a Logopatia a serviço da Fé

Não cabe aqui um levantamento histórico das mais variadas denominações e suas relações com o cinema ou com a cultura em geral. Na modernidade foram vários os momentos em que os grupos religiosos cristãos posicionaram-se de maneira contrária às manifestações artísticas, ainda mais quando estas eram usadas nos sermões. De católicos a anglicanos, as manifestações artísticas, fossem elas quais fossem, sempre foram alvos de controle e de censura pelo discurso religioso. Somente a título de exemplo, pode-se citar a posição dos calvinistas no século XVII.

O grande pregador puritano William Perkins afirmou que ‘não é adequado, conveniente ou louvável que os homens promovam ocasião de risos nos sermões’. Uma condenação ainda mais cabal da pregação popular foi a formulada pelo impressor Henri Estienne II, convertido ao calvinismo. Estienne reprovava os pregadores que faziam os ouvintes rir ou chorar, os pregadores que inseriam estórias absurdas ou fabulosas em seus sermões, os pregadores que empregavam pragas e expressões coloquiais ‘que podiam ser usadas num bordel’, e os pregadores que faziam comparações ridículas ou blasfemas, como aquela entre o Paraíso e uma estalagem espanhola. (Burke, 2010: 285)

Como se pode verificar pelo texto acima, a questão cultural sempre foi um melindre para os grupos religiosos. Com o intuito de mostrar como o transpentecostalismo brasileiro lida com a cultura, foi escolhida a prática cinematográfica da *Igreja Internacional da Graça de Deus*. Fundada em 1980, pelo Missionário RR Soares, nascida da cisão com a *Igreja Universal do Reino de Deus*, ela foi classificada até então como uma igreja neopentecostal, com ênfase na Teologia da prosperidade e na confissão positiva, mas através da análise abaixo, pretende-se mostrar que ela transita sem impedimentos numa cultura que inicialmente lhe é estranha, mas que ao ser resignificada, passa a ser um meio de propagação de seus valores e sua mensagem.

Vale ressaltar que este é um fenômeno novo, pois a partir de um determinado momento, houve uma investida pesada de algumas igrejas do pentecostalismo brasileiro na área cinematográfica. No início da década de 10 deste século, a *Igreja Internacional da Graça de Deus e a Igreja Universal do Reino de Deus* começaram a ocupar este espaço até então inexplorado pelos pentecostais. Enquanto, os protestantes históricos já atuavam na área cinematográfica desde os anos 50 e 60 do século passado, os pentecostais, até então avessos àquela manifestação cultural, iniciaram suas trajetórias somente neste século. Com o intuito de mostra como uma igreja do pentecostalismo de longa duração resignifica seu relacionamento com a cultura, foi dado um destaque para o braço midiático da *Igreja Internacional da Graça de Deus*. Criada em março de 2010, a *Graça Filmes* é atualmente a maior distribuidora de filmes do gênero *gospel* no Brasil. Contando com sucessos como *Três Histórias, um Destino; Deus não está morto e Questão de Escolha*, a *Graça Filmes* segue na mesma linha de todas as outras mídias pertencentes à *Igreja Internacional da Graça de Deus*, pois apresenta-se ao público em geral e, em particular aos evangélicos, como uma alternativa de qualidade para a família brasileira, que constantemente, segundo Soares, tem sido influenciada por programas e produtos midiáticos dominados pelo “poder das Trevas”. A propaganda abaixo, encontrada no site da *Graça Filmes* mostra isso.

De acordo com o Censo 2010, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o Brasil apresentou um novo recorde no número de divórcios, que ocorreram em aproximadamente 50% de casos registrados. Ao longo desses anos, a preocupação da empresa permanece a mesma: transmitir mensagens que edifiquem vidas. Os diversos testemunhos recebidos, no decorrer desse tempo, mostram os frutos de um trabalho que revolucionou o cinema cristão nacional. Disponível em: <http://www.gracafilmes.com.br/noticia/graca-filmes-ha-cinco-anos-valorizando-a-familia>>. Acesso em 24/05/2020

Sempre com um intuito conversionista ou de edificação moral do público, RR Soares iniciou mais um projeto midiático dentro de sua corporação, o projeto do primeiro filme produzido pela *Graça Filmes*, intitulado: *Três Histórias, Um Destino*, em parceria com a *Uptone Pictures*. Rodado em inglês num cinturão fundamentalista dos Estados Unidos, com atores pouco conhecidos do grande público, o filme foi lançado no Brasil em 51 salas de cinema. Na época do lançamento em 2012, ocorreu uma campanha chamada de “1+2=150 mil vidas!” que estimulava cristãos a levar dois amigos não-crentes ao cinema para assistirem ao filme. Ao final do circuito nos cinemas, o filme alcançou um público de cerca de mais de 280 mil espectadores. Como se pode perceber, o filme não foi um sucesso de bilheteria, mas teve o mérito de ser pioneiro no campo da filmografia pentecostal, fato que foi um marco para a indústria cinematográfica brasileira de filmes evangélicos. O enredo do filme é muito simples, explorando dramas pessoais ligados à fé, os personagens vivem sabores e dissabores dentro de estruturas religiosas. Uma sinopse pode ser assim apresentada:

Este drama entrelaça três histórias em torno da religião: Jeremias (Kevin L. Johnson) é um garoto criado nas favelas, que se envolve com o mundo das drogas; Elizabeth (Zoe Myers) sempre foi criada pela mãe autoritária, e agora deve lidar com o amor e a liberdade, e Frank (Daniel Zacapa) trabalha como pastor em uma pequena igreja, enquanto pensa em maneiras de expandir suas atividades religiosas. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-214447/>>. Acesso em 20/05/2020.

Algumas perguntas precisam ser feitas. Por que de repente, o cinema passou a ser visto de maneira positiva por grupos que durante muito tempo o acusaram de ser um veículo de destruição dos valores cristãos? Como estes grupos ressignificam a cultura, dando a ela uma faceta popular ao incluir pessoas que até então estavam excluídos deste tipo de manifestação cultural? E por que a escolha do cinema? Começemos respondendo às inquietações por esta última.

[...] duas grandes abordagens que [podem ser utilizadas] na análise do cinema em geral – tanto a que enfatiza os processos socioculturais subjacentes aos eixos ideológicos da produção fílmica, quanto a que considera o filme como construção artística carregada de energia e significação –, a questão da criação fílmica é sempre colocada de forma a ressaltar o caráter de construção e de criação de significados do sujeito. O princípio do cinema reside na seleção que é feita, em primeiro lugar, pela câmera e pela montagem, sobre o que há para mostrar e, depois, na articulação dessas imagens selecionadas, ao projetá-las na tela em branco. Francastel escreveu que ‘a imagem fílmica tem uma existência essencialmente mental, embora autônoma, sendo um ponto de referência cultural e não um ponto de referência na realidade’, assim, conclui Francastel, ‘quando analisamos um

fenômeno como o do cinema, realizamos uma análise da função do imaginário, ainda muito mal conhecida, pois estamos em presença não de um mecanismo, mas de uma forma de atividade mental construída. (Saliba, 1992: 18-19)

O cinema foi escolhido pelo pentecostalismo de longa duração, em sua faceta transpentecostal porque é um espaço de criação de significados do sujeito. Ele funciona como um veículo que permite muito bem uma adequação entre forma e conteúdo. A forma, até então, mundana, mediante a ressignificação da cultura é agora santificada para veicular um conteúdo, por consequência, santo também.

Saliba, na citação acima, afirma que a função do imaginário, no cinema, é algo ainda mal conhecido, talvez por isso, seja interessante propor um conceito que poderá ser útil neste processo analítico que investiga como igrejas do pentecostalismo de longa duração, em sua faceta transpentecostal, lidam com a ressignificação da cultura popular. Este conceito é a logopatia. Pode-se dizer que a logopatia é uma corrente de pensamento que funciona muito bem quando associada a esta nova forma de linguagem que é o cinema. É absolutamente nítido que quando utilizamos a expressão *nova forma de linguagem*, estamos fazendo referência ao nascimento do cinema no início do século XX, comparando-o é claro, com outras formas de linguagem muito mais antigas. A filosofia foi a grande responsável por trazer à lume a discussão sobre os pensadores *páticos* e os *apáticos*.

[...] a tradição hermenêutica, sobretudo depois da ‘virada ontológica’ dada a esta tradição no século XX por Heidegger, o surgimento e a extinção rápida do existencialismo de inspiração kierkegaardiana, dos anos 1940 a 1960, e a maneira de fazer filosofia de Friedrich Nietzsche, amplamente inspirada em Schopenhauer, no final do século XIX. O que estas correntes de pensamento têm em comum? Resposta possível: ter problematizado a racionalidade puramente lógica (logos) com a qual o filósofo encarava habitualmente o mundo, para fazer intervir também, no processo de compreensão da realidade, um elemento afetivo (ou pático) (Cabrera, 2006: 15-16).

Julio Cabrera chama estes pensadores páticos de “cinematográficos”, pois ao valorizarem o elemento afetivo, visto não somente como algo a ser tematizado, mas incluído na própria racionalidade como um elemento essencial de acesso ao mundo, eles abriram um campo enorme para se pensar outras formas de linguagem, além da escrita (que por vezes precisa apelar para neologismos incontáveis, como no caso da filosofia alemã, com Martin Heidegger). Usando uma

expressão de Wittgenstein, é necessário cessar de “bater a cabeça contra as paredes da linguagem”, pois ao inefável está reservado o silêncio reverencial.

A racionalidade precisa ser logopática e não apenas lógica, pois o emocional não desaloja o racional, apenas redefine-o. E neste sentido, o cinema funciona como uma ferramenta capaz de oferecer uma maior amplitude para os problemas humanos, que muitas vezes não são expressados em sua totalidade por meio da linguagem da escrita. O cinema funciona então, como uma forma de captação do mundo, e nesta perspectiva, pode-se considerar os filmes como formas de pensamento. A compreensão logopática (racional e afetiva ao mesmo tempo) de um filme implica em perceber que aquela forma de linguagem empregada, pretende ser uma apresentação sensível e impactante com pretensões de verdade universal, pois na lógica de uma sociedade de massa, na qual o cinema nasceu e com a qual conviveu e ainda convive, não faz nenhum sentido valer-se de uma linguagem cifrada, incompreensível para os espectadores.

Pode-se dizer que o cinema é a tentativa de construir *conceitos-imagem*, que tem a finalidade de comunicar uma mensagem, no singular ou mesmo, múltiplas mensagens, no plural. Um diretor de cinema, o autor da história a ser narrada, o financiador do filme, todos, absolutamente todos têm seus pressupostos e objetivos, explícitos ou implícitos. As opções assumidas demonstram o posicionamento daqueles que estão manipulando os conceitos-imagem, pois “a ciência da montagem é uma ciência do posicionamento e a poética da montagem é uma poética do posicionamento” (Leonel, 2015: 406).

Fazer um bom filme que comunique seus pressupostos, significa em última instância, por meio da técnica⁶, *refuncionalizar*⁷ a obra, que possibilitará a transformação e conseqüente emancipação daquele que está interagindo com a mesma, pois o objetivo é fazer do espectador um leitor dos conceitos-imagem, “um sujeito capaz de decifrar, fazer do leitor um montador potencial e assim o leitor também se torna um autor” (Leonel, 2015: 407).

6 “Designei com o conceito de técnica aquele conceito que torna os produtos literários acessíveis a uma análise imediatamente social e, portanto, a uma análise materialista. Ao mesmo tempo, o conceito de técnica representa o ponto de partida dialético para uma superação do contraste infecundo entre forma e conteúdo”. (Benjamin, 1987: 122)

7 Este conceito é de Bertolt Brecht, que acreditava poder “caracterizar a transformação de formas e instrumentos de produção por uma inteligência progressista e, portanto, interessada na liberação dos meios de produção, a serviço da luta de classes”. (Benjamin, 1987: 127)

Entendo os conceitos-imagem como “encaminhamento para a compreensão”, sem a pretensão essencialista de defini-los de uma vez por todas, pode-se dizer que eles seguem uma certa ordem e tudo começa com a experiência vivida na relação entre o espectador e esta nova forma de linguagem.

Mediante esta experiência instauradora e emocionalmente impactante, os conceitos-imagem afirmam algo sobre o mundo com pretensões de verdade e de universalidade. O cinema não elimina a verdade nem a universalidade, mas as redefine dentro da razão logopática. A universalidade do cinema é de um tipo peculiar, pertence à ordem da Possibilidade e não da Necessidade. O cinema é universal não no sentido do ‘Acontece necessariamente com todo mundo’, mas no de ‘Poderia acontecer com qualquer um’. (Cabrera, 2006: 23)

Quando se analisa as mensagens veiculadas pelos filmes de cunho religioso, o que se verifica é exatamente a encenação da razão logopática em pleno funcionamento. Os dramas vividos, por exemplo, pelos personagens do filme *Três Histórias, um Destino*, podem acontecer com qualquer um. O filme apresenta um pastor obcecado por poder e que se frustra na caminhada cristã correndo risco de perder sua família, relata também a situação de uma jovem superprotegida e criada na igreja, que se casa e experimenta as frustrações de uma relação conjugal, e apresenta a história de um sujeito desviado de sua fé e que comete pequenos delitos para sobreviver. No final, como num belo conto de fadas, todos retornam para a igreja e voltam a experimentar a plena felicidade. É claro que poder-se-ia argumentar que isto ocorre com outros gêneros de filmes também, mas no caso do cinema evangélico é evidente a intenção conversionista e moralista voltada para uma edificação que exalte os valores propagados pelo grupo religioso que veicula o filme. Deve-se lembrar também que no caso do filme em pauta, o enredo é de inspiração de um livro homônimo do Missionário RR Soares, que entende que todas as suas produções, sejam elas literárias, musicais ou artísticas em geral, são inspiradas diretamente por Deus. É muito comum ouvi-lo dizer que Deus deu algumas músicas para ele ou mesmo deu histórias para serem escritas visando a edificação de pessoas. Isto reveste de sacralidade toda obra artística do Missionário. Neste momento é importante lembrar o que diz Bourdieu a este respeito.

Os intérpretes profissionais que são os sacerdotes contribuem, com uma parcela muito importante, para este trabalho incessante de adaptação e assimilação que permite estabelecer a comunicação entre a mensagem religiosa e os receptores cujos quadros são amiúde renovados. (Bourdieu, 2005: 97).

É claro, que no processo de recepção, não há uma garantia de que toda produção será recebida como diretamente vinda do céu. Neste momento é preciso lembrar das palavras de Roger Chartier interpretando Michel de Certeau

A força dos modelos culturais dominantes não anula o espaço próprio de sua recepção. Sempre existe uma brecha entre a norma e o vivido, o dogma e a crença, as normas e as condutas. Nessa brecha se insinuam as reformulações, os desvios, as apropriações e as resistências. (Chartier, 2009: 46-47)

O que precisa ficar claro é que os filmes de cunho evangélico serão vistos pelos produtores e pelos espectadores, principalmente os evangélicos, como mais uma ferramenta para a evangelização e edificação das pessoas em geral. Por isso, pode-se afirmar que a sétima arte está a serviço da fé no campo pentecostal brasileiro. Está nova maneira de lidar com a cultura cinematográfica, que durante muitos anos foi, a exemplo da própria televisão, vinculada e a serviço de forças demoníacas⁸, foi completamente ressignificada pelo pentecostalismo de longa duração, que sem o menor pudor, apropria-se das “armas do inimigo” para levar a cabo seus intentos religiosos. Esta capacidade de transitar, de se descolar para patamares até então inexplorados pelos pentecostais é uma das características marcantes do transpentecostalismo na atualidade. Ele não só se apropria de todo arcabouço interno, produzido em mais de cem anos de história dentro do próprio pentecostalismo, como pode se apropriar e ressignificar culturalmente elementos até então estranhos à sua compreensão de mundo. Assim, pode-se dizer que é comum para uma igreja transpentecostal usar as características mais marcantes das três ondas pentecostais, todas ao mesmo tempo, sem o menor constrangimento ou limitações e também tomar de assalto qualquer manifestação cultural, ressignificando-a como cultura popular, inserindo nela um contingente enorme de pessoas até então alijadas deste meio cultural. Ao se apropriar e santificar qualquer elemento da cultura, os transpentecostais realizam como resposta aos desafios impostos pela própria cultura, aquilo que designamos neste trabalho como o *Cristo Como Cultura Popular*.

O que foi feito acima é uma simples possibilidade de aplicação da versatilidade do conceito transpentecostal e de como ele é adaptável às mais variadas situações.

⁸ A título de exemplo, pode-se citar o caso da Assembleia de Deus, maior denominação pentecostal do Brasil, que durante muitos anos proibiu seus fiéis de possuírem aparelhos de televisão em suas residências, alegando que a televisão “mundanizava” as famílias cristãs. Este comportamento começou a mudar somente nos anos 80 do século XX, mas ainda persiste em alguns segmentos da denominação.

O pentecostalismo de longa duração, em sua faceta transpentecostal é característico da realidade brasileira, no entanto, isto não impede que estas noções sejam usadas em outros lugares onde o pentecostalismo deixou suas marcas fundamentais, especialmente em vários países do continente americano. Ele precisa ser testado e aplicado até que a realidade, por si mesma, o torne obsoleto, necessitando ser substituído por um novo conceito ou uma nova chave interpretativa mais eficaz para explicar o fenômeno religioso pentecostal.

Para concluir a tese aqui defendida, talvez seja necessário recuperar o itinerário percorrido. A estratégia metodológica adotada neste trabalho procurou mostrar de maneira descritiva o aparecimento do conceito “transpentecostalismo” no campo religioso brasileiro e como ele pode ser compreendido como um pentecostalismo de longa duração. Com o objetivo de expressar sua flexibilidade e aplicabilidade no campo cultural, promovendo um diálogo interessante e frutífero entre religião e cultura, o universo cultural cinematográfico foi apresentado como evidência da capacidade ressignificadora do transpentecostalismo.

Referências

A DISTINÇÃO DOS REGIMENTOS EM LUTERO E IMPLICAÇÕES PARA A ÉTICA POLÍTICA. Disponível em: <https://www.luteranos.com.br/textos/a-distincao-dos-dois-regimentos-em-lutero-e-implicacoes-para-a-tica-politica>>. Acesso em 23/08/2020.

BENJAMIN, Walter. (1987) *O autor como produtor. In: Obras Escolhidas, Volume I*. São Paulo: Brasiliense.

BOURDIEU, Pierre. (2005) *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva.

BURKE, Peter. (2010) *Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras.

CABRERA, Julio. (2006) *O cinema pensa – uma introdução à filosofia através dos filmes*. Rio de Janeiro: Rocco.

CHARTIER, Roger. (2009) *A História ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

GRAÇA FILMES. <http://www.gracafilmes.com.br/noticia/graca-filmes-ha-cinco-anos-valorizando-a-familia>>. Acesso em 24/05/2020

LEONEL, Nicolau Bruno de Almeida. (2015) Marker e Benjamin: a montagem como engenharia de posicionamento. In: *Walter Benjamin – experiências históricas e imagens dialéticas*. São Paulo: UNESP.

MACHADO, Carlos Eduardo Jordão, MACHADO JR, Rubens, VEDDA, Miguel (Orgs). (2015) *Walter Benjamin – experiências históricas e imagens dialéticas*. São Paulo: UNESP.

MORAES, Gerson Leite de. (2008) *A força midiática da Igreja Internacional da Graça de Deus*. Tese de Doutorado defendida na PUCSP. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/2093>.

_____. (2010) Neopentecostalismo: um conceito-obstáculo na compreensão do subcampo religioso pentecostal brasileiro. En *Revista de Estudos da Religião*, pp. 1-19.

NIEBUHR, Richard. (1967) *Cristo e Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

PANISSONI, Angelo, BORTOLINI, Bruna de Oliveira. (2013) O cinema vai à escola: o filme como recurso para investigação filosófica. In: *Filosofia nos olhos – experiências de ensino*. Passo Fundo: Aldeia Sul.

SALIBA, Elias Thomé. (1992) A produção do conhecimento histórico e suas relações com a narrativa fílmica. In: *Lições com cinema. Volume 3*. São Paulo: FDE.

SINOPSE DO FILME: TRÊS HISTÓRIAS, UM DESTINO. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-214447/>>. Acesso em 20/05/2020.

SOUZA, Beatriz Muniz de. (1969) *Experiência da Salvação: Pentecostais em São Paulo*. São Paulo: Duas Cidades.

TORRINHA, Francisco. (1942) *Dicionário Latino Português*. Porto: Gráficas Reunidas.

TROMBETA, Gerson Luís, BORTOLINI, Bruna de Oliveira, KAPCZYNSKI, Ana Lucia. (2013) *Filosofia nos olhos – experiências de ensino*. Passo Fundo: Aldeia Sul.