

Atravessando o Espelho de Alice:

estudos sobre
religião, cultura pop e mídia

Orgs.:

Iuri Andréas Reblin

Júlio César Adam



Iuri Andréas Reblin
Júlio César Adam
Orgs.

Atravessando o Espelho de Alice

estudos sobre religião, cultura pop e mídia

Faculdades EST
São Leopoldo
2017

© 2017 Faculdades EST

© dos textos desta compilação: dos autores e das autoras dos textos

Faculdades EST

Rua Amadeo Rossi, 467, Morro do Espelho

93.010-050 – São Leopoldo – RS – Brasil

Tel.: +55 51 2111 1400

Fax: +55 51 2111 1411

www.est.edu.br | est@est.edu.br



Esta obra foi licenciada sob uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial- Sem Derivados 3.0 Não Adaptada.

Reitor

Wilhelm Wachholz

Conselho Editorial ad hoc

Vítor Westhelle (LSTC, Chicago/IL, EUA); Oneide Bobsin (EST, São Leopoldo/RS, Brasil); Iuri Andréas Reblin (EST, São Leopoldo/RS, Brasil); Kathleen Luana de Oliveira (IFRS, Osório/RS, Brasil); André S. Musskopf (EST, São Leopoldo/RS, Brasil), Rudolf von Sinner (Faculdades EST, São Leopoldo/RS, Brasil) e Selenir C. G. Kronbauer (Faculdades EST, São Leopoldo/RS, Brasil).

Capa: André Daniel Reinke

Editoração: Marcelo Ramos Saldanha

Revisão ortográfica e técnica: Lucas Villan Arrue e Marcelo Ramos Saldanha

Esta é uma publicação sem fins lucrativos, disponibilizada gratuitamente no Portal de Livros Digitais da Faculdades EST, bem como outros espaços.

Os textos publicados neste livro são de responsabilidade de seus autores e de suas autoras, tanto em relação ao respeito às normas técnicas e ortográficas vigentes e à idoneidade intelectual (respeito às fontes) quanto acerca do copyright. Qualquer parte pode ser reproduzida, desde que citada a fonte.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A882r Atravessando o espelho de Alice: estudos sobre religião, cultura pop e mídia / Iuri Andréas Reblin; Júlio César Adam (orgs). – São Leopoldo: Faculdades EST, 2017.

251 p. ; 21 cm.

ISBN 978-85-89754-55-2

E-book, PDF.

ISBN 978-85-89754-56-9

Papel.

1. Literatura e Sociedade. 2. Religião e cultura. 3. Cultura – Aspectos sociais. 4. Ficção religiosa. 5. Comunicação – Aspectos religiosos. 6. Ciberespaço – Aspectos religiosos. 7. Ciberespaço – Aspectos religiosos. I. Reblin, Iuri Andréas, 1978-. II. Adam, Júlio César, 1972-.

Sumário

[Prefaciando...] E o que ela encontrou por lá.....7 <i>Iuri Andréas Reblin e Júlio César Adam</i>	7
A cultura pop chegou à academia. E agora?13 <i>Iuri Andréas Reblin</i>	13
Do nascimento da rede até a ciberteologia35 <i>Fernanda Estrella</i>	35
Religião e Poder: a mídia no fogo cruzado.....57 <i>Luciana Santos Bispo</i>	57
Westworld: perspectivas sobre narratividade, identidade e religião..... 79 <i>Israel Mazzacorati Gomes</i>	79
Sons of anarchy: de Hamlet a Jesus Cristo, da tragédia à esperança..... 113 <i>André Daniel Reinke</i>	113
Sobre a musculação edificarei a minha religião: entrelaçamento entre teologia prática e religião vivida a partir de expressões de fé próprias da cultura fitness e obtidas em rede social.....145 <i>Marco Antonio Guermandi Sueitti</i>	145
Pele: ruídos nas comunicações afetivas e sociais171 <i>Neilson Xavier de Brito</i>	171
Da ficção científica para a ficção religiosa: ideias para pensar o cinema de ficção científica como o culto da religião vivida.....193 <i>Júlio César Adam</i>	193
A pregação do avatar: uma análise teológica do cinema futurita.....213 <i>Arthur Grams Metz</i>	213
Refletir sobre a mídia, um desafio para os comunicadores da fé - entre o inter mirífica e o diretório de comunicação da igreja do brasil.....231 <i>Rosa Maria Ramalho</i>	231



*The White Rabbit*¹

ALICE ESTAVA COMEÇANDO a ficar muito cansada de estar sentada ao lado da irmã na ribanceira, e de não ter nada que fazer; espiara uma ou duas vezes o livro que estava lendo, mas não tinha figuras nem diálogos, “e de que serve um livro”, pensou Alice, “sem figuras nem diálogos?”.

Assim, refletia com seus botões (tanto quanto podia, porque o calor a fazia se sentir sonolenta e burra) se o prazer de fazer uma guirlanda de margaridas valeria o esforço de se levantar e colher as flores, quando de repente um Coelho Branco de olhos cor-de-rosa passou correndo por ela.

(Lewis Carroll, Aventuras de Alice no País das Maravilhas)

¹ TENNIEL, John, 1864.

Júlio César Adam e Izri Andréas Reblitz (Orgs.)



Prefaciando...

E o que ela encontrou

ENCONTROU



por lá...

Alice seguiu o coelho branco por sua toca, ao vê-lo tirando um relógio de bolso de seu colete, e acabou caindo (literalmente, no conto) noutra mundo capaz de colocar todas as coisas que aprendera ou que sabia noutra perspectiva. Escrito por Charles Lutwidge Dodgson, mais conhecido por seu pseudônimo, Lewis Carroll, para Alice Pleasance Liddell, filha de Henry Liddell, o deão da Igreja de Cristo, da Universidade de Oxford, o conto remete ao exercício imaginativo de criação, subversão e manutenção do próprio mundo humano, brincando com conceitos e aplicando uma lógica diferente a diversas situações cotidianas e hábitos ingleses da época.

A história original, “Aventuras de Alice no País das Maravilhas”, e sua continuação, “Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá”, se tornaram clássicos da literatura e foram adaptadas para diferentes mídias, recontadas, adaptadas, reimaginadas e metaforizadas inúmeras vezes, transformando-as numa espécie de mitologia contemporânea que faz parte do imaginário da cultura pop. Elas acabaram por integrar o conjunto de produtos orientados para um grande público e “produzidos dentro de premissas das indústrias da cultura (televisão, cinema, música, etc.)”.¹

Mesmo que tenha sido escrito num período em que a Indústria Cultural ainda estaria adquirindo a forma do que viria a se tornar nas décadas seguintes, o conto de Lewis Carroll perpassou

¹ SOARES, Thiago. Percursos para estudos sobre música pop. In: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogério (Org.). **Cultura pop**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2015. p. 19.



gerações, de modo que Alice, a Rainha Vermelha, o Coelho Branco, o Chapeleiro Maluco e o Gato de Cheshire (ou o *Gato Que Ri* ou ainda o Gato de Botas) se tornaram personagens de vida própria para além do próprio conto do qual emergiram. A presença desses personagens em séries contemporâneas, como *Once Upon a Time*, criada por Adam Horowitz e Edward Kitsis, e animações como *Shrek* é apenas um exemplo simplório disso. A metáfora do Coelho Branco se tornou o ponto de partida para que Neo pudesse perceber o mundo, a *Matrix*, sob uma nova perspectiva de inversão da realidade. O Chapeleiro também se tornou um dos integrantes da galeria de vilões do Batman. E a lista continua...

Por meio de seu conto em *Aventuras de Alice no País das Maravilhas e Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá*, Lewis Carroll provoca um exercício de repensar o mundo, a ordem, as organizações, as relações, estimulando as pessoas leitoras até mesmo a se compreenderem de maneira distinta e a problematizar aquilo que é frequentemente tido e recebido como fato, imutável, certo, verdadeiro. Aquilo que é tido como certo passa a ser problematizado. O conto de Lewis Carroll é um exercício de subversão e é com esta intenção que esta coletânea recebe este nome, *Atravessando o espelho de Alice: estudos sobre religião, cultura pop e mídia*: problematizar a relação entre religião, cultura pop e mídia para além do que é tido e recebido como fato, imutável, certo, verdadeiro, inclusive, por escolas de pensamento.

Por que problematizar? Pois há diversos textos nessa área, mas a impressão que se tem é que ainda há (inclusive na área das ciências da religião e teologia) muita dicotomia em tratar o assunto. Há uma tendência (vício, hábito, tradição?) em tratar a mídia e a cultura pop apenas como uma forma, um receptáculo a ser preenchido e a religião, o conhecimento, o capital simbólico mais “substancial”, digamos assim, como conteúdo, como o preenchimento. Resquícios da modernidade? Talvez. Possivelmente. Nessa direção, é fundamental romper aqui com a distinção entre forma e conteúdo, entre preto e branco, e perceber o mundo humano como algo mais dinâmico, fluido, em tons de cinza (mais de cinquenta!), ou para pormos em termos de perspectivas teóricas, de algo menos *tillichiano* para algo mais *baumaniano*. Isto é, as coisas podem ser forma e conteúdo e a proposta deste livro é indicar, refletir, ensaiar (nem sempre com sucesso) uma superação dessa dicotomia. Assim, este livro também quer ser um alerta à própria área do qual decorre, as ciências da religião e teologia.

Não raro, textos da área de ciências da religião ou teologia

expressam posturas ou muito negativas em relação às mídias, às novas tecnologias de informação e comunicação ou, antes, uma simples postura de apropriação para evangelização, isto é, ou de fuga do mundo ou de simples adaptação. E esta é, a nosso ver, uma limitação da área de ciências da religião ou teologia: não compreender a complexidade dos processos de comunicação. Já do lado das ciências da comunicação, dos estudos de mídia e cultura pop que lidam com a religião, tem-se a impressão de que, frequentemente, os textos tendem a partir ou de preconceitos ou de simplificações do fenômeno religioso. Portanto, esta coletânea é um exercício de sair desse “ou, ou”, do óbvio, das convenções usuais que, não raro, desconsideram que as religiões estão presentes nas culturas, inclusive, na cultura pop.

O presente livro, portanto, quer se situar nessas interconexões, diluindo as fronteiras que são dadas por teóricos. Mais ainda, a aposta desta coletânea reside no fato de que os assuntos religiosos, a vivência religiosa não está determinada por discursos e teorias, mas está muito mais presente no cotidiano das pessoas que se imagina e precisa, pois, ser pensada. Trata-se de buscar compreender a complexidade, a dinamicidade e os movimentos das compreensões religiosas e de como isso tudo é comunicado, debatido, criticado, distorcido antieticamente, reinventado. Em outras palavras, trata-se de ensaiar um ir além de uma visão simplista da religião, tanto por parte das ciências em geral quanto da própria área que possui o fenômeno religioso como objeto por excelência. Assim como a Alice de Carroll rompe as leis da física, do tempo, do espaço, da organização da realidade em suas aventuras, esse livro se propõe a iniciar essa caminhada de romper com essa organização, essa ordem, de atravessar – como Alice, pela toca do coelho ou pelo espelho – as fronteiras do pensamento e gerar aquilo que pode estar no seu interstício.

Para manter o espírito de transgredir as fronteiras, subverter as ordens dadas e buscar uma compreensão no interstício, tal como no conto, o presente livro está organizado em pequenos agrupamentos de textos prefaciados sempre por uma citação dos livros de Carroll. O primeiro conjunto, precedido pelo diálogo de Alice com a Duquesa, traz textos que discutem os pressupostos para o diálogo entre religião, cultura pop e mídia. São os textos “A cultura pop chegou à academia. E agora?”, de Iuri Andréas Reblin, “Do nascimento da rede até a ciberteologia”, de Fernanda Estrella e “Religião e Poder: a mídia no fogo cruzado”, de Luciana Santos Bispo. O segundo conjunto, precedido pelo exercício de experimentação de Alice, que passa pelo próprio corpo, traz textos que



ensaiam percepções de religiosidades nas séries televisivas *Westworld* e *Sons of Anarchy*. São os textos “Westworld: perspectivas sobre narratividade, identidade e religião”, de Israel Mazzacorati Gomes e “Sons of Anarchy: de Hamlet a Jesus Cristo, Da tragédia à esperança”, de André Daniel Reinke. O terceiro conjunto, precedido pelo diálogo com o *Mosquito* em *Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá*, traz textos que remetem ao corpo ou à relação do corpo como lugar teológico e midiático. São os textos “Sobre a musculação edificarei a minha religião: entrelaçamento entre teologia prática e religião vivida a partir de expressões de fé próprias da cultura fitness e obtidas em rede social”, de Marco Antonio Guermandi Sueitti e “Pele: ruídos nas comunicações afetivas e sociais” de Neilson Xavier de Brito. Por fim, o quarto conjunto, precedido pela cena de Alice com a corça, apresenta textos com sugerem exercícios de interpretação ou de proposição entre religião, cultura pop e mídia. São os textos “Da ficção científica para a ficção religiosa: ideias para pensar o cinema de ficção científica como o culto da religião vivida”, de Júlio César Adam, “A pregação do *Avatar*: uma análise teológica do cinema futurista”, de Arthur Grams Metz e “Refletir sobre a mídia, um desafio para os comunicadores da fé – entre o inter mirifica e o diretório de comunicação da Igreja do Brasil” de Rosa Maria Ramalho.

Os textos publicados aqui foram gestados e discutidos originalmente no componente curricular *Religião e Mídia*, no Programa de Pós-Graduação em Teologia da Faculdades EST, em São Leopoldo, em 2016 e 2017.

Portanto, atravesse o espelho, junto com Alice, junto com nós, por meio dos textos que compõem essa coletânea, questione a ordem dada (inclusive, aquelas que os próprios textos possam propor) e se divirta com a leitura! Você descobrirá que outros mundos, outras percepções sobre religião, cultura pop e mídia são possíveis.

Iuri Andréas Reblin
Júlio César Adam
Verão de 2017



Alice chats with the Duchess (detalhe)¹

A essa altura, esquecerera por completo a Duquesa, e teve um ligeiro sobressalto ao ouvir-lhe a voz junto ao ouvido. “Você está pensando em alguma coisa, minha cara, e isso a faz esquecer de falar. Neste instante não posso lhe dizer qual é a moral disso, mas vou me lembrar daqui a pouquinho.”

“Talvez não tenha nenhuma”, Alice atreveu-se a observar.

“Ora, vamos, criança!” disse a Duquesa. “Tudo tem uma moral, é questão de saber encontrá-la.” E enquanto falava se achegou mais a Alice.

(Lewis Carroll, Aventuras de Alice no País das Maravilhas)

¹ Tenniel, John, 1864.



A cultura pop chegou à
ACADEMIA



e agora?¹

Iuri Andréas Reblin²

A academia, suas tensões, seus agenciamentos

A academia tem sido o espaço por excelência onde novos saberes têm sido gestados e novas descobertas têm sido sistematizadas, descritas e publicadas após passarem por um exercício investigativo controlado. Programas de iniciação científica, pesquisas de pós-graduação, mestrado e doutorado, financiadas por

¹ Texto originalmente publicado em: REBLIN, Iuri Andréas. A cultura pop chegou à academia. E agora? In: REBLIN, Iuri Andréas; MACHADO, Renato Ferreira; WESCHENFELDER, Gelson Vanderlei (Orgs.). **Vamos falar sobre quadrinhos? Retratos teóricos a partir do Sul.** Leopoldina: ASPAS, 2016. p.11-33.

² É pesquisador associado à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), onde realiza seus estudos de pós-doutoramento na área de histórias em quadrinhos, sob a supervisão do prof. Dr. Waldomiro Vergueiro, com o apoio da Capes. É Doutor em Teologia, vencedor do Prêmio Capes de Tese de 2013, por sua pesquisa sobre histórias em quadrinhos. Professor no Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Teologia da Faculdades EST, em São Leopoldo, RS. Autor e co-organizador de diversas publicações envolvendo estudos de mídia (especialmente quadrinhos), cultura pop e religião, com destaque para *O Alienígena e o Menino* (Jundiaí: Paco Editorial, 2015), publicação oficial da tese premiada pela CAPES. É membro da Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial (ASPAS), de Leopoldina, MG. Currículo Lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/4008773551065957> E-mail: reblin_jareyahoo.com.br.

agências de fomento, empresas ou mesmo por meio de recursos próprios do pesquisador ou da pesquisadora, programas de desenvolvimento tecnológico têm se expandido no cenário científico brasileiro, embora o acesso e o impacto dessas ações sejam, em linhas gerais, tímidos tanto no cenário nacional quanto no cenário internacional. Além disso, a academia frequentemente enfrenta os desafios de se consolidar enquanto lugar de investigação por conta da limitação de recursos e mesmo da discussão acerca de investimentos diante de áreas muito mais problemáticas e carentes da sociedade como a saúde e a educação no nível mais básico de atendimento direto à população.⁵ Ainda assim, é a academia o espaço no qual se constrói, se enseja o desenvolvimento de tecnologias e saberes pensados a partir das demandas e dos problemas da sociedade, visando uma resposta consistente a esta para uma melhoria da qualidade de vida de seus cidadãos e de suas cidadãs. Como afirmou Boaventura de Sousa Santos, na introdução de “Conhecimento Prudente para uma vida decente”,

O conhecimento científico é hoje a forma oficialmente privilegiada de conhecimento e a sua importância para a vida das sociedades contemporâneas não oferece contestação. Na medida das suas possibilidades, todos os países se dedicam à promoção da ciência, esperando benefícios do investimento nela. Pode dizer-se que, desde sempre, as formas privilegiadas de conhecimento, quaisquer que elas tenham sido, num dado momento histórico e numa dada sociedade, foram objeto de debate sobre a sua natureza, as suas potencialidades, os seus limites e o seu contributo para o bem-estar da sociedade. [...]

Por um lado, só existe conhecimento em sociedade e, portanto, quanto maior for o seu reconhecimento, maior será a sua capacidade para conformar a sociedade, para conferir inteligibilidade ao seu presente e ao seu passado e dar sentido e direção ao seu futuro. Isto é verdade qualquer que seja o tipo e o objeto de conhecimento. Mesmo que a natureza

⁵ FÓRUM DE REFLEXÃO UNIVERSITÁRIA. Os desafios da pesquisa no Brasil. **Jornal da Unicamp**, Campinas, ano 1, n. 12, fev. 2002. Caderno Temático. Disponível em: <http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/jornalPDF/jul70tema_p01.pdf>. Acesso em 20 fev. 2016.

não existisse em sociedade—e existe—o conhecimento sobre ela existirá. Por outro lado, o conhecimento, em suas múltiplas formas, não está equitativamente distribuído na sociedade e tende a estar tanto menos quanto maior é o seu privilégio epistemológico. Quaisquer que sejam as relações entre o privilégio epistemológico e o privilégio sociológico de uma dada forma de conhecimento—certamente complexas e, elas próprias, parte do debate—, a verdade é que os dois privilégios tendem a convergir na mesma forma de conhecimento. Essa convergência faz com que a justificação ou contestação de uma dada forma de conhecimento envolvam sempre, de uma maneira mais ou menos explícita, a justificação ou contestação de seu impacto social.⁴

O conhecimento gestado na academia só tem razão de ser, portanto, se ele possui um impacto e uma relevância social; isto é, se os saberes, as informações, as técnicas desenvolvidas podem contribuir para uma “vida decente”. E isso, por sua vez, só se torna possível se este conhecimento é divulgado, difundido, tornado público. Se, por um lado, o conhecimento acadêmico é um conhecimento especializado, que segue critérios metodológicos organizados em torno de princípios como objetividade, estrutura matemática e verificabilidade,⁵ por outro, e por causa disso, é um conhecimento valorizado. Nesse aspecto, o saber científico, acadêmico pode não apenas acabar hierarquizando os saberes, como poderá também acabar legitimando determinadas ordens estabelecidas, processo sujeito às dinâmicas de poder inseridas dentro do campo científico, como presentes também na relação entre os campos e com a sociedade, como bem comprovou Pierre Bourdieu.⁶ Logo, mesmo que a academia não seja o espaço exclusivo de gestação de saberes ou de elaboração de teorias,

⁴ SOUSA SANTOS, Boaventura de. Introdução. In: SOUSA SANTOS, Boaventura (Org.). **Conhecimento Prudente para uma Vida Decente: ‘Um discurso sobre as ciências’ revisitado.** São Paulo: Cortez, 2004. p. 17-18. (p.17-56)

⁵ REBLIN, Iuri Andréas. **Outros cheiros, outros sabores... o pensamento teológico de Rubem Alves.** 2. ed. rev. e atual. São Leopoldo: Oikos, 2014. p.60. Disponível em: <http://www.est.edu.br/downloads/pdfs/biblioteca/livros-digitais/REBLIN-Outros_cheiros.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2016.

⁶ BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas.** 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005a.

mesmo que outros contextos, como o próprio cotidiano, seja cheio de saberes, suspeitas, descobertas, diluídos nas práticas do dia a dia, escapando, por vezes, de uma racionalidade sistematizada, é o conhecimento gestado na academia que será, por conta de seu capital simbólico, não raro, tido como “verdadeiro”, “sério”, “erudito”, “válido”, “neutro”, evocando assimetrias não apenas entre quem sabe e quem não sabe, mas entre os próprios saberes em si que estão ora na academia, ora no cotidiano. Em consequência, frequentemente, tem-se a compreensão de que o que é científico é mais importante e digno de ser discutido, e o que não é científico ou o que usualmente não pertence ao âmbito dos debates acadêmicos não merece ser levado a sério.

O cientista virou um mito. E todo mito é perigoso, porque ele induz o comportamento e inibe o pensamento. Este é um dos resultados engraçados (e trágicos) da ciência. Se existe uma classe especializada em pensar de maneira correta (os cientistas), os outros indivíduos são liberados da obrigação de pensar e podem simplesmente fazer o que os cientistas mandam. Quando o médico lhe dá uma receita você faz perguntas? Sabe como os medicamentos funcionam? Será que você se pergunta se o médico sabe como os medicamentos funcionam? Ele manda, a gente compra e toma. Não pensamos. Obedecemos. Não precisamos pensar, porque acreditamos que há indivíduos especializados e competentes em pensar. Pagamos para que ele pense por nós.⁷

Não é à toa que a imagem clássica do saber acadêmico sendo posto à prova é a do cientista (frequentemente, homem), de jaleco branco, num laboratório com características estereis, caricatamente representado na personagem do Prof. Pardal, personagem de Walt Disney, ou personagens loucos como Dr. Silvana, um dos arqui-inimigos do Capitão Marvel, ou Shazam para alguns. Em filmes, séries, desenhos animados, não raro o destino da humanidade repousa nas ações que cientistas e acadêmicos ou técnicos especialistas possam executar (tanto para o bem, quanto

⁷ ALVES, Rubem. **Filosofia da ciência**: introdução ao jogo e suas regras. São Paulo: Brasiliense, 1981. p.7-8.

para o mal, diga-se de passagem). Curiosamente, este mesmo perfil estético é empregado em comerciais e propagandas para se vender a credibilidade ou mesmo a eficácia de determinado produto, desde vendedores de colchão que usam jaleco, desde médicos e dentistas anunciando pasta de dente ou remédios. Há um imaginário comum que reforça esse aspecto mítico da função do cientista ou do acadêmico, assim como permeia neste mesmo imaginário a distinção entre ciência e senso comum:

O que é senso comum? Esta expressão não foi inventada pelas pessoas de senso comum. Creio que elas nunca se preocuparam em se definir. Um negro, em sua pátria de origem, não se definiria como pessoa "de cor". Evidentemente. Esta expressão foi criada para os negros pelos brancos. Da mesma forma a expressão "senso comum" foi criada por pessoas que se julgam acima do senso comum, como uma forma de se diferenciarem das pessoas que, segundo seu critério, são intelectualmente inferiores. Quando um cientista se refere ao senso comum, ele está, obviamente, pensando nas pessoas que não passaram por um treinamento científico. [...]

O que é o senso comum? Prefiro não definir. Talvez simplesmente dizer que senso comum é aquilo que não é ciência e isto inclui todas as receitas para o dia-a-dia, bem como os ideais e esperanças que constituem a capa do livro de receitas. E a ciência? Não é uma forma de conhecimento diferente do senso comum. Não é um novo órgão. Apenas uma especialização de certos órgãos e um controle disciplinado do seu uso.⁸

Nessa tensão entre saber científico e senso comum, entre a tarefa e a contribuição do cientista e do acadêmico e do imaginário e do *status* que se atribui a esses papéis sociais, entre a definição do *campo científico* (Bourdieu) e das tensões entre os diferentes *agentes*, bem como entre diferentes campos, é que reside a discussão em torno da *cultura pop*, bem como de seus diversificados bens, como o cinema, a música, os desenhos animados, as novelas (no caso do Brasil) e, especialmente aqui, as histórias em quadrinhos. Muitos desses bens integraram, durante muito

⁸ ALVES, 1981, p. 9-10.

tempo—e ainda se evidenciam resistências em algumas áreas do saber—o conjunto de objetos ignóbeis na *hierarquia social dos objetos de estudo*, tal como descrita por Pierre Bourdieu; isto é, estes bens da *cultura pop* integrariam o conjunto daqueles assuntos de pesquisa considerados desinteressantes por mecanismos ideológicos (relacionados ao capital simbólico e à disputa nos e entre os campos), os quais, por sua vez, legitimam o “silêncio científico” sobre eventuais pesquisas que possam florescer sobre tais temas.

A hierarquia dos objetos legítimos, legitimáveis ou indignos é uma das mediações através das quais se impõe a *censura* específica de um campo determinado que, no caso de um campo cuja independência está mal afirmada com relação às demandas da classe dominante, pode ser ela própria a máscara de uma censura puramente política. A definição dominante das coisas boas de se dizer e dos temas dignos de interesse é um dos mecanismos ideológicos que fazem com que coisas também muito boas de se dizer não sejam ditas e com que temas não menos dignos de interesse não interessem a ninguém, ou só possam ser tratados de modo envergonhado ou vicioso.⁹

Em outras palavras, aqui se está afirmando o seguinte: 1) há um agenciamento de objetos de estudo no âmbito acadêmico mediado por disposições ideológicas e pela negociação, adição e subtração de capital simbólico atribuído a esses objetos e controlado por quem tem o controle de determinado campo científico, que segue as disposições e os fluxos, isto é, as dinâmicas de agenciamento, entre os diferentes agentes do campo; 2) o campo científico (e, para nossos propósitos aqui, e/ou acadêmico) possui um capital simbólico significativo em relação aos outros campos, que interfere nas tensões com estes outros campos, legitimando determinadas percepções acerca da realidade e mesmo sobre temas, assuntos ou objetos específicos. Remetendo à discussão para o tópico “cultura pop”, isso significa que 1) o campo científico e ou acadêmico possui um *status* simbólico perante a sociedade

⁹ BOURDIEU, Pierre. Método científico e hierarquia social dos objetos. In: BOURDIEU, Pierre. **Escritos de Educação** [Organizado por Maria Alice Nogueira e Afrânio catani]. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2005b, p. 35 (p.35-38).

ou outros campos; 2) há, por sua vez, um *status* simbólico, valorativo, para os temas abordados pelos campos científicos e/ou acadêmicos; 3) esse *status* repercute na sociedade, alterando a percepção que esta pode ter sobre determinados temas; 4) logo, por um lado, abordar temas como histórias em quadrinhos, animações, músicas, filmes, narrativas, e outros bens da *cultura pop* influi diretamente no grau de relevância que estes temas podem vir a ter (ou não) na sociedade e, por outro lado, se tais temas se tornam pauta na academia significa que seu eco emitido na sociedade alcançou os ouvidos de pesquisadores e pesquisadoras.

Portanto, se atualmente se busca discutir a *cultura pop* e seus bens na academia, isso significa, no mínimo dizer que alguma coisa está acontecendo. Afinal, como sugerido anteriormente, a reflexão científica (assim como a própria reflexão presente no “senso comum”) parte de problemas e questões reais e concretos da vida em sociedade e visam dar uma resposta a essas, visando uma melhor qualidade de vida. Assim, se se está discutindo *cultura pop* na academia, ou no campo científico, isso significa que essa mesma *cultura pop*, nas suas mais variadas formas de expressão, está tendo um impacto significativo na vida social de modo que instigue a preocupação da academia: afinal, o que está acontecendo? Por que está acontecendo o que está acontecendo? Quais são as consequências? Quais são os impactos positivos? Quais são os perigos? Quais são as possibilidades? Que *cultura pop* é essa? Quais valores ela apresenta? Qual sua procedência? Quais são suas imbricações, enculturações, hibridizações ou movimentos contextuais? A que dimensões da vida humana e da vida em sociedade ela está relacionada? Quais características esse movimento de imersão da sociedade na *cultura pop* revela sobre nossa própria vida, como nos organizamos, como nos estruturamos, o que esperamos, o que tememos, nas relações que estabelecemos? Quais são as transformações gestadas? Em outras palavras, ocupar-se com a *cultura pop* e seu impacto na vida social remete, em última instância, a nossa situação de estar e viver no mundo hoje, com todas as suas nuances, suas assimetrias, seus acertos e suas injustiças, seus preconceitos e suas perspectivas de futuro.

Naturalmente, cada campo científico possui suas próprias articulações entre seus agentes, suas tensões internas e sua relação com outros campos, seus temas em específico, de modo que, ao passo que os estudos culturais provocaram um novo olhar sobre a vida em sociedade e seu universo simbólico-cultural-artístico, há campos que se mantêm mais reclusos em relação a certos temas que outros. Se hoje, cerca de uma década e meia após a virada do século, pode ser tranquilo abordar histórias em quadrinhos em cursos como letras, educação, comunicação, há outras áreas do conhecimento (outras academias e outros campos científicos) que ainda apresentam resistência. Isto é, a questão dos campos não é apenas no sentido macro, de áreas do saber, mas também de cada microcosmos dentro desses campos, de cada academia de uma mesma área de saber e de como ela se posiciona ou se articula em relação ao todo dentro do campo e mesmo fora dele.

Qualquer que seja o campo, ele é objeto de luta tanto em sua representação quanto em sua realidade. A diferença maior entre um campo e um jogo (que não deverá ser esquecida por aqueles que se armam da teoria dos jogos para compreender os jogos sociais e, em particular, o jogo econômico) é que o campo é um jogo no qual as regras do jogo estão elas próprias postas em jogo (como se vê todas as vezes que uma revolução simbólica [...] vem redefinir as próprias condições de acesso ao jogo, isto é, as propriedades que aí funcionam como capital e dão poder sobre o jogo e sobre os outros jogadores). Os agentes sociais estão inseridos na estrutura e em posições que dependem do seu capital e desenvolvem estratégias que dependem, elas próprias, em grande parte, dessas posições, nos limites de suas disposições. Essas estratégias orientam-se seja para a conservação da estrutura seja para a sua transformação, e pode-se genericamente verificar que, quanto mais as pessoas ocupam uma posição favorecida na estrutura, mais elas tendem a conservar ao mesmo tempo a estrutura e sua posição, nos limites, no entanto, de suas disposições (isto é, de sua trajetória social, de sua origem social) que são mais ou menos apropriadas à sua posição.¹⁰

¹⁰ BOURDIEU, Pierre. **Os usos sociais da ciência:** por uma sociologia clínica do campo científico. São Paulo: UNESP, 2004, p. 29

Essas considerações são importantes para se pensar o que, afinal de contas, significa afirmar: “A cultura pop chegou à academia”. E, em consequência, por que, afinal, foi, é e, em alguns casos, ainda está sendo difícil a cultura pop chegar à academia. Essas questões remetem às próprias compreensões de cultura (e de *cultura pop*) e seu lugar na vida social. E essas compreensões não são uníssonas quando postas lado a lado. São diversas e, não raro, até conflitantes entre si, caracterizando diferentes teorias e, inclusive, diferentes gerações, e cabe perguntar justamente de que modo essas diferentes teorias influenciam diferentes gerações, diferentes grupos sociais de acordo com o grau de difusão e penetração de cada teoria.

Academia e cultura: notas interseccionais

“Um exemplo corriqueiro de não muito tempo é uma situação que presenciei em uma de minhas idas recorrentes à banca de jornais e revistas. Estava em frente à estante de quadrinhos de super-herói, verificando novidades e separando os exemplares de costume, quando uma menina de cerca de 10 anos chega ao meu lado e fica observando os quadrinhos da Mulher-Maravilha. Ela pegou a revista e começou a folheá-la, e era possível ver seu encanto com aquelas imagens e as cenas da super-heroína. O pai, que estava logo atrás, passa por ela para ir à parte de serviços da banca, quando a menina pede, “pai, compra”. E ele, responde, “não vou gastar dinheiro com essas besteiras”. A menina, com tristeza e ar de ressentimento, teve que devolver a revista à estante”.

Essa situação reflete a percepção corriqueira e muito presente ainda, tanto entre pessoas quanto em algumas áreas do saber, que a *cultura pop*, por lidar de maneira mais direta com o lúdico, o passatempo, o entretenimento, é, por sua vez, “inútil”, não serve para a lógica de produção, de conhecimentos “úteis”, que possibilitem emprego e movimentação direta de capital (muito embora a cultura *pop* em si movimente bilhões e bilhões ao ano é movimente toda uma indústria que a produz, vende e lucra sobre seus bens). Essa situação ilustra duas percepções sobre a

vida social, que adquirem expressão no mercado de trabalho, na visão sobre os saberes, na organização da vida em si, na escolha de profissões e daquilo que pode ser mais ou menos importante: a tensão entre o “útil” e o “inútil”, na hierarquia dos saberes, na compreensão acerca do processo educativo (onde as ciências exatas, a técnica, o “como fazer”, ainda prevalecem sobre o “ser”, o “conviver”, onde a pergunta “o que você vai ser quando crescer?” traduz sempre uma função, uma produção, dentro da lógica de mercado, e não há um estado, uma paixão, algo que possa constituir antes um “fim em si mesmo” que “uma meio para”).

Claro, se a coisa importante é a utilidade social temos de começar reconhecendo que a criança é inútil, um trambolho. Como se fosse uma pequena muda de repolho, bem pequena, que não serve nem para salada e nem para ser recheada, mas que, se propriamente cuidada, acabará por se transformar num gordo e suculento repolho e, quem sabe, um saboroso chucrute? Então olharíamos para a criança não como quem olha para uma vida que é um fim em si mesma, que tem direito ao hoje pelo hoje... Ora, a muda do repolho não é um fim. É um meio. O agricultor ama, nas mudinhas de repolho, os caminhões de cabeças gordas que ali se encontram escondidas e prometidas. Ou, mais precisamente, os lucros que delas se obterá... utilidade social.

Cada dia um fim em si mesmo. Ele não está ali por causa do amanhã. Não está ali como elo na linha de montagem que transformará crianças em adultos úteis e produtivos. É isto que exige o capitalismo: o permanente adiamento do prazer, em benefício do capital. Eu me lembro do Admirável Mundo Novo em que todos os prazeres gratuitos foram proibidos, em benefício do progresso, e de 1984, em que a descoberta do corpo e do seu prazer se constituíram numa experiência de subversão...¹¹

Um aspecto que os estudos na área das ciências humanas, especialmente, têm evidenciado é justamente o lugar e a importância de se ocupar com as manifestações culturais, dada a cen-

¹¹ ALVES, Rubem. **Estórias de quem gosta de ensinar**. 10. ed. São Paulo: Cortez/Autores Associados, 1987. p.7; 105. Grifos no original.

tralidade que estas ocupam na própria vida humana. Compreendendo a cultura na perspectiva abordada por Clifford Geertz, em seu *A Interpretação das Culturais*, da cultura como “mecanismo de controle”, e colocando em diálogo com outros teóricos como Peter Berger e Thomas Luckmann e seu *A construção social da realidade*, e mesmo percepções de educadores como Jorge Larrosa, Rubem Alves e filósofos da linguagem como Ludwig Wittgenstein e mesmo Jürgen Habermas, apenas para citar alguns, desemboca-se na centralidade que a cultura e todos seus desdobramentos (simbólicos, tecnológicos, etc.) possuem na vida humana, articulando sentidos, forjando identidades, gestando performances, crenças, definindo formas de organização, produzindo bens consumíveis, em última instância, possibilitando a vida humana.

O homem precisa tanto de tais fontes simbólicas de iluminação para encontrar seus apoios no mundo porque a qualidade não-simbólica constitucionalmente gravada em seu corpo lança uma luz muito difusa. Os padrões de comportamento dos animais inferiores, pelo menos numa grande extensão, lhes são dados com a sua estrutura física; fontes genéticas de informação ordenam suas ações com margens muito mais estreitas de variação, tanto mais estreitas e mais completas quanto mais inferior o animal. Quando ao homem, o que lhe é dado de forma inata são capacidades de resposta extremamente gerais, as quais, embora tornem possível uma maior plasticidade, complexidade e, nas poucas ocasiões em que tudo trabalha como deve, uma efetividade de comportamento, deixam-no muito menos regulado com precisão. Este é, assim, o segundo aspecto do nosso argumento. Não dirigido por padrões culturais—sistemas organizados de símbolos significantes—o comportamento do homem seria virtualmente ingovernável, um simples caos de atos sem sentido e de explosões emocionais, e sua experiência não teria praticamente qualquer forma. A cultura, a totalidade acumulada de tais padrões, não é apenas um ornamento da existência humana, mas uma condição essencial para ela—a principal base de sua especificidade. [...]

Grosso modo, isso sugere não existir o que chamamos de natureza humana independente da cultura. Os homens sem cultura não seriam os selvagens inteligentes de *Lord of the Flies*, de

Golding, atirados à sabedoria cruel dos seus instintos animais; nem seriam eles os bons selvagens do primitivismo iluminista, ou até mesmo, como a antropologia insinua, os macacos intrinsecamente talentosos que, por algum motivo, deixaram de se encontrar. Eles seriam monstruosidades incontroláveis, com muito poucos instintos úteis, menos sentimentos reconhecíveis e nenhum intelecto: verdadeiros casos psiquiátricos. Como nosso sistema nervoso central—e principalmente a maldição e glória que o coroam, o neocórtex—cresceu, em sua maior parte, em interação com a cultura, ele é incapaz de dirigir nosso comportamento ou organizar nossa experiência sem a orientação fornecida por sistemas de símbolos significantes.¹²

Logo, preocupar-se com a cultura, as diferentes culturais, suas variadas expressões artísticas, seus bens e seus artefatos, e a lógica de organização social que está implícita neles torna-se crucial para compreender o ser humano, sua vida e a forma como a estrutura para viver. Todas as expressões culturais produzidas no dia a dia, independente de processos, autores, contextos, que trazem ou não o aspecto lúdico, artístico, acabam criando símbolos, construindo mundos, propagando ideologias e trazendo sim conhecimentos, visões de mundo, crenças, etc. Nessa direção, importa à academia se ocupar com essas questões. A *cultura pop* é uma dessas expressões culturais artísticas típicas de nosso tempo, com características particulares que acabam interferindo no dia a dia das pessoas e interferindo significativamente por lidar (para o bem e para o mal, com todas as intenções e as contradições que estão aí envolvidas) com uma das dimensões mais significativas da vida humana: o prazer, o sentido, a ludicidade (independente das articulações por meio das quais essas dimensões são apresentadas). E, por mais que essas dimensões sejam relegadas a segundo plano no espectro de uma racionalidade, no desenvolvimento de técnicas, da construção do saber, na academia, no fundo, são essas dimensões que acabam, por sua vez, dirigindo a vida. O conhecimento humano nasce sempre de uma função prática. Ele parte da necessidade de sobrevivência e vai para além

¹² GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989. p. 33; 35.

dessa: as pessoas desejam não apenas sobreviver, mas viver – e viver bem – abstando-se da dor, abraçando o prazer e buscando um sentido que se alimenta dos mais diversos símbolos de beleza, nas narrativas, para guiar o caminhar humano.¹³

Não. Não existe um mundo neutro. O mundo é uma extensão do corpo. É vida: ar, alimento, amor, sexo, brinquedo, prazer, amizade, praia, céu azul, auroras, crepúsculos, dor, mutilação, impotência, velhice, solidão, morte, lágrimas, silêncios. Não somos seres do conhecimento neutro, como queria Descartes. Somos seres do amor e do desejo. E é por isso que a minha experiência da vida é essencialmente emoção. Na verdade, *o que é a emoção senão o mundo percebido como reverberação no corpo? Um leve tremor que indica que a vida está em jogo... Neutralidade? Nem mesmo nos cemitérios. As flores, os silêncios, os anjos imóveis, as palavras escritas nos falam de tristezas que continuam a reverberar pelo universo afora...*¹⁴

Portanto, uma vez estabelecido o lugar e a tarefa da academia, da produção do conhecimento em si, do lugar e da importância da cultura na vida humana e como esta se articula com a construção de conhecimento, ainda que em linhas breves, restamos perguntar: afinal, *cultura pop*, que cultura é essa?

A Cultura pop, objeto de investigação

Longe de estabelecer um tratado sobre a *cultura pop*, importa aqui delinear apenas algumas características indelévels que precisam ser consideradas quando se ocupa com a cultura pop na academia. Essas características são cruciais para se compreender os agenciamentos que percorrem nas entranhas da cultura pop como um todo e em suas diferentes expressões artísticas, em especial, as histórias em quadrinhos. Nessa direção, a descrição de Douglass Kellner sobre o que ele nomeia como “a cultura da mídia”

¹³ ALVES, Rubem. Ciência, coisa boa... In: MARCELLINO, Nelson Carvalho. **Introdução às Ciências Sociais**. 15. ed. Campinas: Papyrus, 2006. p. 9-16.

¹⁴ ALVES, Rubem. **Variações sobre a vida e a morte ou o feitiço erético-herético da teologia**. São Paulo: Loyola, 2005. p. 32-33.

pode elucidar tais características:

Há uma cultura **veiculada pela mídia** cujas imagens, sons e **espetáculos** ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de **lazer**, **modelando opiniões** políticas e **comportamentos sociais**, e fornecendo o material com que as pessoas forjam sua **identidade**. O rádio, a televisão, o cinema e os outros produtos da indústria cultural fornecem os **modelos** daquilo que significa ser homem ou mulher, bem-sucedido ou fracassado, poderoso ou impotente. A cultura da mídia também fornece o material com que muitas pessoas constroem o seu senso de classe, de etnia e raça, de nacionalidade, de sexualidade, de “nós” e “eles”. Ajuda a modelar a visão prevalecente de mundo e os valores mais profundos: define o que é considerado bom ou mau, positivo ou negativo, moral ou imoral. As narrativas e as imagens veiculadas pela mídia **fornecem** os **símbolos**, os **mitos** e os **recursos** que ajudam a **constituir uma cultura comum** para a maioria dos indivíduos em muitas regiões do mundo de hoje. A cultura veiculada pela mídia fornece o material que cria as identidades pelas quais os indivíduos se inserem nas **sociedades tecnocapitalistas contemporâneas**, produzindo uma nova forma de **cultura global**.

Essa cultura é constituída por sistemas de rádio e reprodução de som (discos, fitas, CDs e seus instrumentos de disseminação, como aparelhos de rádio, gravadores, etc.); de filmes e seus modos de distribuição (cinemas, videocassetes, apresentação pela TV); pela imprensa, que vai de jornais a revistas; e pelo sistema de televisão, situado no cerne desse tipo de cultura. Trata-se de uma cultura da **imagem**, que explora a visão e a audição. Os vários **meios de comunicação** – rádio, cinema, televisão, música e imprensa, como revistas, jornais e histórias em quadrinhos – privilegiam ora os meios visuais, ora os auditivos, ou então misturam os dois sentidos, jogando com uma vasta gama de **emoções, sentimentos e ideias**. A cultura da mídia é **industrial**; organiza-se com base no modelo de **produção de massa** e é produzida **para a massa** de acordo com tipos (gêneros), segundo fórmulas, códigos e normas convencionais. É, portanto, uma **forma de cultura comercial**, e seus produtos são **mercadorias** que tentam atrair o lucro privado produzido por empresas gigantescas que estão interessadas na acumulação de capital. A cultura da mídia almeja **grande**

audiência; por isso, deve ser eco de assuntos e preocupações atuais, sendo extremamente **tópica** e apresentando dados hieroglíficos da **vida social contemporânea**.¹⁵

A partir das palavras destacadas no texto de Kellner, é possível extrair as características indeléveis da *cultura pop*, a qual, num sentido lato, pode ser referida também como a *cultura da mídia* ou a *cultura de massas*, desconsideradas aqui as nuances e as particularidades de cada conceito em si:

1. A cultura pop está intimamente associada aos grandes meios de comunicação de massas, tendo surgido na esteira da massificação dos grandes jornais, da popularização da televisão e seus programas, do cinema e, mais recentemente, da própria internet.
2. Por conta dessa associação, acrescentam-se outras características indeléveis como
 - a) a ideia de mercadoria, indústria, capital; isto é, é uma cultura produzida, que precisa vender e gerar lucro e que, para vender e gerar lucro, precisa seduzir, lidar com um imaginário comum articulado pelos desejos e pelos sonhos de consumo (mesmo que alguns desses desejos e sonhos de consumo possam ser estimulados pelos próprios veículos de comunicação de massa); um bom filme não é apenas aquele que conta uma boa história, mas aquele que vende uma boa história que seja comprada e consumida pelas pessoas.
 - b) Sua constituição vai ser associada e construída junto com uma lógica da sociedade que prima e anseia pelo espetáculo (Debord);¹⁶ enquanto tal acaba

¹⁵ KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia**: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: EDUSC, 2001. p. 9. (Grifos nossos)

¹⁶ DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: contraponto, 1997.

igualmente dominando o tempo de lazer; explorando temas como violência, sexo; relações interpessoais.

- c) A cultura gestada pela mídia, alimentada e articulada pelos sonhos e pelos desejos, exploradora do imaginário e impulsionada por uma indústria, é um fenômeno transmidiático, convergente (Jenkins).¹⁷
3. Por lidar com a produção de sentido, a cultura pop acaba modelando opiniões políticas e comportamentos sociais, fornecendo parâmetros, símbolos que agem diretamente na construção da identidade, fornecendo representações da vida social contemporâneas, construção de narrativas, articuladas por uma visão de mundo específica e uma base ideológica (ou axiológica, como prefere Viana),¹⁸
4. Por ser uma cultura convergente, um fenômeno transmidiático, lidar com produção de sentido, representações sociais, performances, há, no fundo, a emergência de uma espécie de *cultura comum*, que transcende sociedades, nações. Não obstante seus produtos culturais sejam gestados em contextos específicos, sempre visam alcançar um público amplo.

[...] desenha-se uma tentativa de compreensão das particularidades sonoras e imagéticas em produtos e performances que encenam modos de viver, habitar, afetar e estar no mundo. A Cultura Pop estabelece formas de fruição e consumo que permeiam um certo senso de comunidade, pertencimento ou compartilhamento de afetos e afinidades que situam indivíduos dentro de um sentido transnacional e globalizante.¹⁹

¹⁷ JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. 2. ed. 6. reimpr. São Paulo: Aleph, 2009.

¹⁸ VIANA, Nildo. **Heróis e Super-heróis no mundo dos quadrinhos**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2005.

¹⁹ SOARES, Thiago. Percursos para estudos sobre música pop. In: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogério (Orgs.). **Cultura Pop**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2015. p. 22 (p. 19-34).

5. Não por último, importa destacar que “os sujeitos dentro do contexto da Cultura Pop interpretam, negociam, se apropriam de artefatos e textos culturais ressignificando suas experiências”,²⁰ mais que isso, há, inclusive, a construção de verdadeiras “comunidades do conhecimento”, *fandoms* (comunidades de fãs), sobretudo, por conta da ascensão da internet, capazes de “[...] aos poucos, reconfigurar a maneira como a cultura de massa opera. Estas comunidades possibilitam discussão, negociação e desenvolvimento coletivos, impulsionando o participante a procurar informações”,²¹ movimento que pode ser traduzindo, entre outros, na prática do *spoiling*.²²

Essas características indelévels remetem à constatação de Thiago Soares de que

Há o reconhecimento [...] de um lugar da experiência e das práticas dos indivíduos que são permeadas por produtos, gerados dentro de padrões normativos das indústrias da cultura, que se traduzem em modos de operações estéticas, profundamente enraizados nas lógicas do capitalismo, mas que encenam um certo lugar de estar no mundo que tenta conviver e acomodar as premissas e imposições mercantis nestes produtos com uma necessidade de reconhecimento da legitimidade de experiências que existem à revelia das conseqüências do chamado capitalismo tardio.

Portanto, se ocupar com a *cultura pop* na academia, significa, em última instância, verificar como as pessoas estão cotidianamente adaptando, criando, transformando, usando símbolos, mitos, modelos, produzindo sentidos, alimentando desejos dentro do ambiente contemporâneo de suas vidas, privadas e sociais, considerando aqui todas as nuances e as imbricações de

²⁰ SOARES, 2015, p. 22.

²¹ PASE, André Fagundes; SACCOMORI, Camila. Significações da prática e do consumo de spoilers de seriados americanos: estragando (ou não) a surpresa da narrativa. In: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogério (Orgs.). **Cultura Pop**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2015. p. 200 (p. 187-208)

²² PASE; SACCOMORI, 2015, p. 200s.

uma rede complexa de relações (econômicas, sociais, religiosas, mercadológicas, políticas, culturais) que constituem essas mesmas vidas. Em última instância, ocupar-se com a *cultura pop* e seus inúmeros desdobramentos em termos de produtos e seus impactos, é se ocupar com a cultura de nosso tempo.

Considerações não finais sobre possibilidades de investigação

Por fim, importa destacar uma última consideração sobre o desafio de se investigar academicamente produtos da *cultura pop*. Trata-se do desafio do “distanciamento crítico”, relacionado ao desafio de ser “fã” do objeto de análise.

À parte do fato de que toda a ciência envolve uma paixão, o que explica o envolvimento e a dedicação de cientistas e de acadêmicos na realização de seus estudos, passando, por vezes, noites em claro,²⁵ essa paixão e esse envolvimento emocional não podem atrapalhar o olhar crítico sobre o objeto, atribuindo, por vezes, ao estudo um tom apologético e mesmo superficial.

Lembro-me que, quando me enveredei pelo estudo da superaventura, meu grande desafio era justamente criticar meu objeto. Com bagagem teórica proveniente das ciências humanas, em especial, da teologia, não conseguia perceber as artimanhas das relações e mesmo o peso que o caráter mercadológico dá às narrativas da superaventura. Foi um exercício de negociação interna e do estabelecimento de acordos entre a paixão e o estudo em si. Isto é, o fato de ser capaz de enxergar aspectos negativos em determinados bens, ou mesmo de identificar suas características multidimensionais não anula em si o impacto e a clareza de se olhar a um objeto também como fornecedor ou interlocutor de sentido pessoal. Assim como o estudo de teologia, por exemplo, não acaba necessariamente com a fé (claro, em alguns casos, acaba mesmo), mas antes, possibilita perceber certas situações,

²⁵ ALVES, 2006.

objetos, acordos com mais clareza.

Se, de um lado, o desafio de ser fã evoca o distanciamento crítico, por outro lado, evoca também o exercício de serenidade e de humildade epistemológica diante do objeto. Em outras palavras, todo fã pensa que é especialista no assunto, e isso pode atrapalhar o julgamento e a análise de seus objetos. Claro que, o fato de estar imerso em seu objeto pode facilitar na identificação, na garimpagem de fontes e na associação das informações, fazendo pontes que alguém não tão familiarizado pudesse ter dificuldades em fazer num primeiro momento. Entretanto, assim como isso pode ajudar, também atrapalha.

Relacionado a isso, também estão dois últimos aspectos: a tensão entre descrição e análise e a confusão de fontes. A tensão entre descrição e análise é o exercício identificável em diversas pesquisas sobre *cultura pop* e sobre quadrinhos nos quais há descrições detalhadas e ricas da narrativa, das cenas, recortes biográficos de autores e uma análise pobre; isto é, trata-se de um movimento associado ao fato de ser fã, de não conseguir ver seu objeto de maneira crítica, ao mesmo tempo que também pode estar relacionado à inexperiência da pesquisa. O ponto de partida de se debruçar justamente sobre um bem artístico da *cultura pop* é justamente saber o que é *cultura pop*, a quais relações e artimanhas este bem está, por sua vez, sujeito, isto é, entender o bem como o que ele, em última instância, é: um produto cultural—o que significa considerar aspectos sociais, econômicos, antropológicos, políticos, artísticos, relacionados à produção, ao contexto, ao período histórico, político, bem como ao contexto a que se destina, o público-alvo, os sujeitos, quando a pesquisa enfatizar essas questões.

A confusão de fontes está relacionada aos bens da *cultura pop* enquanto fenômenos transmidiáticos. Diversas histórias, e os personagens da superaventura ilustram isso muito bem, possuem mitologias que foram sendo construídas ao longo de décadas, e, não raro, em diferentes mídias. Para uma pesquisa, entretanto, que se atenta a critérios de verificabilidade das fontes, de uma

delimitação clara, é muito importante que as fontes estejam claras, porque, senão, a análise pode ficar comprometida. Assim, se falar, por exemplo, que o *Superman* abraçou sua criação terrestre, é necessário esclarecer: em qual saga? Em qual arco? Isso porque há diferentes histórias, com diferentes intencionalidades, escritas em diferentes períodos históricos, por diferentes artistas, com diferentes bagagens epistemológicas e que possuem um lugar específico na trajetória histórica do personagem. É possível identificar, em pesquisas, a mistura, por exemplo, da narrativa de um filme do personagem com a história em quadrinhos, como se fossem a mesma coisa. Nessa direção, um dos desafios que se coloca para uma pesquisa sobre *cultura pop* é a identificação clara do objeto de estudo e a delimitação do campo de análise.

Ao final deste itinerário pela academia e sua relação com a *cultura pop* importa destacar que a *cultura pop* está aí, presente, manifestando-se, articulando-se e causando impacto na vida das pessoas e na sociedade. Não há como, academicamente, ignorar isso mais. As questões que se delineiam no horizonte acadêmico são: o que fazemos com essa situação? Como podemos aprender com ela? Como podemos transformar essa situação e mesmo sabermos mais sobre nós mesmos a partir do que aprendemos com ela? Afinal, é por conta do que Boaventura de Sousa Santos atribuiu como título de sua obra sobre filosofia da ciência que nos propomos, ou deveríamos nos propor a esse movimento de diálogo e de interlocução, de aprendizado, estudo e análise crítica sobre a cultura pop, seu impacto, seus aspectos negativos e seus aspectos positivos: “conhecimento prudente para uma vida decente”.

Referências

ALVES, Rubem. Ciência, coisa boa... In: MARCELLINO, Nelson Carvalho. **Introdução às Ciências Sociais**. 15. ed. Campinas: Papi-rus, 2006. p. 9-16.

_____. **Estórias de quem gosta de ensinar**. 10. ed. São Paulo: Cortez/Autores Associados, 1987.

_____. **Filosofia da ciência:** introdução ao jogo e suas regras. São Paulo: Brasiliense, 1981.

_____. **Variações sobre a vida e a morte ou o feitiço erótico -herético da teologia.** São Paulo: Loyola, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas.** 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005a.

_____. Método científico e hierarquia social dos objetos. In: BOURDIEU, Pierre. **Escritos de Educação** [Organizado por Maria Alice Nogueira e Afrânio catani]. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2005b. p. 35-38.

_____. **Os usos sociais da ciência:** por uma sociologia clínica do campo científico. São Paulo: UNESP, 2004.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo:** comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: contraponto, 1997.

FÓRUM DE REFLEXÃO UNIVERSITÁRIA. Os desafios da pesquisa no Brasil. **Jornal da Unicamp**, Campinas, ano 1, n. 12, fev. 2002. Caderno Temático. Disponível em: <http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/jornalPDF/ju170tema_p01.pdf>. Acesso em 20 fev. 2016.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 1989.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência.** 2. ed. 6. reimpr. São Paulo: Aleph, 2009.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia:** estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: EDUSC, 2001.

PASE, André Fagundes; SACCOMORI, Camila. Significações da prática e do consumo de spoilers de seriados americanos: estragando (ou não) a surpresa da narrativa. In: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogério (Orgs.). **Cultura Pop.**

Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2015. p. 187-208.

REBLIN, Iuri Andréas. **Outros cheiros, outros sabores... o pensamento teológico de Rubem Alves**. 2. ed. rev. e atual. São Leopoldo: Oikos, 2014. Disponível em: <http://www.est.edu.br/downloads/pdfs/biblioteca/livros-digitais/REBLIN-Outros_cheiros.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2016.

SOARES, Thiago. Percursos para estudos sobre música pop. In: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogério (Orgs.). **Cultura Pop**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2015. p. 19-34.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. Introdução. In: SOUSA SANTOS, Boaventura (Org.). **Conhecimento Prudente para uma Vida Decente: 'Um discurso sobre as ciências' revisitado**. São Paulo: Cortez, 2004. p. 17-56.

VIANA, Nildo. **Heróis e Super-heróis no mundo dos quadrinhos**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2005.

Do nascimento

DA REDE



Até a Ciberteologia

Fernanda Estrella¹

O nascimento

A Internet é o tecido de nossas vidas. Se a tecnologia da informação é hoje o que a eletricidade foi na Era Industrial, em nossa época a Internet pode ser equiparada ao que foi uma rede elétrica ou um motor elétrico nessa Era, em razão de sua capacidade de distribuir a força da informação por todo o domínio da atividade humana. A internet passou a ser base tecnológica para a forma organizacional da Era da Informação: a Rede.²

O nascimento da Internet ocorreu no início dos anos 1960, com a concepção do time-sharing computing,³ que permitia a vá-

¹ Enfermeira Infectologista. Mestre em HIV -AIDS e Teologia. Doutoranda em Teologia- Educação e Religião. E-mail: festrella1975@gmail.com

² CASTELLS, Manuel. **A galáxia da internet**: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003a.

³ O **Multics** ou *Multiplexed Information and Computing Service*, era um conceito muito adiante do seu tempo - ou do nosso - e foi o primeiro sistema operacional de tempo compartilhado (CTSS - Compatible Time-Sharing System). Criado em 1964, quando seu projeto teve início, a última instalação operacional do Multics foi desligada apenas em 31 de outubro do ano de 2000 . WIKIPÉDIA. **Multics**. [2016]. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Multics>>. Aces-

rios usuários partilhar os recursos de um computador. Em 1961, foi inventada uma teoria que permitia aos usuários repartir o fluxo das informações pelas redes; em 1964, foi desenvolvida outra teoria, denominada de Teoria das Redes. No ano de 1965, dois computadores foram conectados entre si através de uma linha telefônica :esta foi considerada a primeira rede da história. Somente no ano de 1969, os computadores das universidades de Los Angeles, Stanford, Califórnia do Sul e Utah foram interligados, formando a chamada Arpanet. A Arpanet era uma rede científica de acesso reservado exclusivamente aos departamentos científicos aprovados pela DARPA, que nada mais era que um grupo elitizado, uma espécie de clube muito fechado de aristocratas iguais entre si. Atualmente, a Arpanet cedeu o lugar à Internet. A Internet, por sua vez, é uma rede igualitária, democrática, e pode ser montada por um indivíduo em sua própria residência, com seu próprio computador ou *lap-top*.

A Internet é livre de todo controle, estando este controle? Inteiramente sob a responsabilidade pessoal de cada usuário, sendo assim a responsabilidade? O controle? O que é coletivo? Totalmente coletiva? Este sistema provoca a imaginação de numerosos teóricos que viam, e ainda veem, nela a expressão de novos relacionamentos sociais, livre de qualquer hierarquia e domínio político.⁴

A partir da década de 1990, muitos provedores de serviços da Internet montaram suas próprias redes e estabeleceram suas próprias portas de comunicação em bases comerciais. A partir de então, a Internet cresceu rapidamente como uma rede global de redes de computadores.⁵

A rede é um local: um ambiente comunicativo, formativo e informativo, e não um “meio” a ser usado, como um martelo ou

so em: 20 jul. 2016.

⁴ MOUNIER, Pierre. **Os donos da rede**: as tramas políticas da internet. São Paulo: Loyola, 2006.

⁵ CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

uma antena? (esses exemplos devem ser contextualizados). A internet não é um simples instrumento de comunicação que se pode usar, mas um ambiente cultural que determina um estilo de pensamento e que cria novos territórios e novas formas de educação, contribuindo para definir também um modo novo de se estabelecer relações. De fato, o ser humano não permanece imutável em seu modo de manipular o mundo: são transformados não só os meios com os quais se comunica, mas também o próprio homem e a sua cultura.⁶

A internet é a tecnologia que permeia o tecido social vigente nos dias atuais. Uma tecnologia que se desenvolveu a partir do final da década de 1960, sob a perspectiva de uma arquitetura aberta, da qual os produtores foram fundamentalmente usuários. A Internet tornou-se um dos maiores sistemas de comunicação já desenvolvidos, redefinindo os conceitos de tempo e espaço, criando novas possibilidades de acesso e de trocas de informações, de relacionamentos, de comércio, entre outros.⁷

Para Lévy⁸, a internet é um dos mais fantásticos exemplos de construção cooperativa internacional. A internet é uma mídia de acesso e não de difusão.

Segundo Toure, responsável pela agência de telecomunicações da ONU (Organização das Nações Unidas), os usuários de internet no mundo ultrapassou os dois bilhões de pessoas no fim do ano de 2010. Com a população mundial chegando aos 6,8 bilhões, a relação de quem está conectado à rede mundial de computadores é de quase uma pessoa em cada três. As previsões para 2015 eram ainda mais profusas⁹. Dados de 2015 apontam que o número de internautas no mundo já é de 3,2 bilhões no mundo,

⁶ SPADARO, Antonio. **Web 2.0: redes sociais**. São Paulo: Paulinas, 2013.

⁷ VIEIRA, Daniel. **Comunicação, internet e religião: análise do programa duelo dos deuses**. 2015. 44f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Curso de Relações Públicas, Ênfase em Produção Cultural, Universidade Federal do Pampa, São Borja, 2015.

⁸ LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

⁹ CASTELLS, 1999.

segundo dados divulgados no mês de maio de 2015 pela União Internacional das Telecomunicações, órgão vinculado à Organização das Nações Unidas.¹⁰

No Brasil, em 2013, de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), as regiões Sudeste (57%), Sul (53,5%) e Centro-Oeste (54,3%) registraram os maiores percentuais de utilização da internet considerando-se todos os equipamentos. Já a região Norte teve a maior proporção (8,7%) de pessoas de 10 anos ou mais de idade que utilizaram a internet por meio de aparelhos com exceção do computador (celular, tablet, TV, etc.)¹¹.

Em relação ao número de domicílios, de acordo com a pesquisa, 48% deles tinham acesso à internet (31,2 milhões de residências). Desse total, 88,4% (ou 27,6 milhões) usavam a internet por meio de computador. No restante - 11,6% ou 3,6 milhões de domicílios, a utilização da internet era realizada através de outros equipamentos.¹²

A propagação da Internet foi muito rápida. De acordo com Castells¹³, a Internet tem o índice de penetração mais veloz do que qualquer outro meio de comunicação na história: nos Estados Unidos, o rádio levou trinta anos para chegar a sessenta milhões de pessoas; a TV alcançou esse nível de difusão em 15 anos; a Internet o fez em apenas três anos após a criação da teia mundial.

Era digital, mundo virtual, sociedade internáutica, (em itálico) são alguns dos diversos termos que vêm se incorporando ao nosso cotidiano e à nossa linguagem, a fim de definir um espaço

¹⁰ G1. **Mundo tem 3,2 bilhões de pessoas conectadas à internet, diz UIT**. 26 maio 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2015/05/mundo-tem-32-bilhoes-de-pessoas-conectadas-internet-diz-uit.html>>. Acesso em 21 jul. 2016.

¹¹ BARRUCHO, Luís Guilherme. IBGE: metade dos brasileiros estão conectados à internet; Norte lidera em acesso por celular. **BBC Brasil**, 29 abr. 2015. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/04/150429_divulgacao_pnad_ibge_lgb>. Acesso em 21 jul. 2016.

¹² BARRUCHO, 2016.

¹³ CASTELLS, 1999.

sem fronteiras, onde impera o “imediató” e multiplicam-se as possibilidades. As novas tecnologias da comunicação e da informação surgiram e proliferaram-se de uma forma tão veloz, que carecemos de tempo para absorvê-las, digeri-las e dominá-las. Nesse caso, o mais comum é que se passe a utilizar tais tecnologias, incorporando-as à vida cotidiana, sem mesmo perceber o quanto tais recursos favorecem novas formas de “estar” no mundo e de construir relacionamentos. São inquestionáveis as evidências da inserção da internet no nosso dia a dia. Mesmo aquelas pessoas mais avessas a tal tecnologia têm no seu cotidiano sinais e manifestações vinculadas a ela: já não podemos estar fora da rede¹⁴.

Não se pode negar que a internet contribui para a formação da opinião de muitas pessoas, desde a mais tenra idade, até os mais idosos, por meio de diversos tipos de informações disponíveis, sejam elas positivas ou negativas. Ela exerce influência nas maneiras de pensar, de agir, e na convivência em sociedade, seja em pequenos ou em grandes grupos¹⁵.

A factível mudança na forma de expressão das demandas e os percalços do desenvolvimento humano a partir do aparecimento das novas tecnologias da comunicação e da informação tem aumentado a preocupação com respeito ao uso da internet.¹⁶

A internet, de fato, reproduz antigas formas de transmissão do saber e da vida comum, exhibe nostalgia, dá forma a desejos e valores tão antigos quanto o ser humano. É verdade que a tecnologia sempre traz consigo uma “aura” que provoca espanto e também inquietação. Aliás, a rede hoje é um lugar a ser frequentado para ficar em contato com os amigos que moram longe, para ler notícias, para comprar livros, para marcar uma viagem, ou para compartilhar interesses e ideias.

¹⁴ WAGNER, Adriana. **Adolescência e comunicação virtual**. São Leopoldo: Sinodal, 2009.

¹⁵ PINHEIRO, Felipe. **Ciberteologia: a comunicação da Igreja no séc. XXI**. São Paulo: Fonte Editorial, 2015.

¹⁶ WAGNER, 2009.

As redes sociais na internet podem ser definidas como serviços baseados na web, que permitem aos indivíduos construir um perfil público ou semipúblico dentro de um sistema limitado, articularem uma lista de outros usuários com quem eles compartilham uma conexão, verem e percorrerem sua própria lista de conexões e aquelas feitas por outros usuários dentro do sistema. Atualmente, a rede social *Facebook* é a mais popular entre os internautas. Segundo dados da própria companhia, uma em cada três pessoas nos Estados Unidos – mais de 128 milhões de pessoas – visitam o *Facebook* todos os dias, e cerca de 24 milhões no Reino Unido fazem o mesmo. Já no Brasil, conforme aferição realizada no mês de março de 2013, o número de usuários que possuíam um perfil nessa ferramenta chegou aos 73 milhões, número elevado ao se considerar que, no país, existem 94 milhões de pessoas com acesso à internet, isto é, pessoas que dispõem de meios de acesso domiciliar à web, ainda que eventualmente não tenham feito uso¹⁷.

A literatura especializada apresenta determinadas lacunas a serem preenchidas e desafios a serem elucidados em relação a quais são os possíveis impactos, efeitos ou repercussões que essas redes poderão ocasionar na produção de sentidos ou, mais especificamente, na subjetividade de seus usuários¹⁸.

O papel do digital na sociedade contemporânea é, sem dúvida, ativo. No limite?, o ciberespaço é o espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores. Podemos esperar, portanto, que as consequências desse novo ciclo cultural, ou desse novo ambiente por nós habitado, sejam tão profundas no campo religioso quanto à emergência escrita, dos tipos móveis ou da eletricidade. A mídia, antes de repassar conteúdo, nos repassa experiências, de

¹⁷ MARTORELL, Leandro Brambilla; NASCIMENTO, Wanderson Flor do; GARRAFA, Volnei. **Redes sociais, privacidade, confidencialidade e ética: a exposição de imagens de pacientes no facebook**. *Interface: Comunicação, Saúde, Educação*, Botucatu, v. 20, n. 56, p. 13-23, 2016.

¹⁸ ROSA, Gabriel Artur Marra; SANTOS, Benedito Rodrigues dos. **Repercussões das redes sociais na subjetividade de usuários: uma revisão crítica da literatura**. *Temas em Psicologia*, Ribeirão Preto, v. 23, n. 4, p. 913-927, 2015.

tal modo que é o meio a mensagem? Nas redes, não há centro nem periferia, ao contrário, há um emaranhado de pontos que, de modo não linear e caótico, se inter cruzam numa zona rizomática, afinal as estruturas arborescentes em sua constituição centrada e hierárquica são uma boa representação, capaz de satisfazer essa nova realidade. As redes digitais são marcadas por esse caráter extremamente interativo. Nas redes, só há comunicação de massa quando abandonamos posturas características da comunicação de massa, como a passividade, e interagirmos com as interfaces comunicativas. Se exclui nas redes qualquer forma de passividade¹⁹.

A rede é acéfala. É uma zona de “não-direito”, de liberdade absoluta. A rede é autogovernada e não é mais do que um monte de computadores ligados entre si. A rede não tem governo, nem poder centralizado, nem censura. Para muitos de nós, a internet é vista como um objeto místico, quem sabe teológico²⁰.

Todos conectados

As pessoas estão cada vez mais conectadas através da rede social; muitas vezes, elas deixam de viver em comunidade, de conversar com familiares ou de frequentar atividades sociais, para estar conectados a máquinas. Chegamos ao ponto de existirem pessoas que namoram pela rede e que somente se conhecem ao vivo no momento do casamento.

Do ponto de vista antropológico, podemos dizer que sempre existiu preocupação do *homo sapiens* com o conhecimento da realidade: a pesquisa que alimenta a atividade de ensino e a atualiza frente à realidade do mundo. Ao realizar um trabalho de campo, os pesquisadores se aproximam dos atores e da realidade, e assim, constroem um conhecimento empírico importantíssimo. Desta forma, se consegue ligar e relacionar a teoria à prática.

¹⁹ AGUIAR, Carlos Eduardo Souza. **A sacralidade digital**: religiões e religiosidades na época das redes. São Paulo: Annablume, 2014.

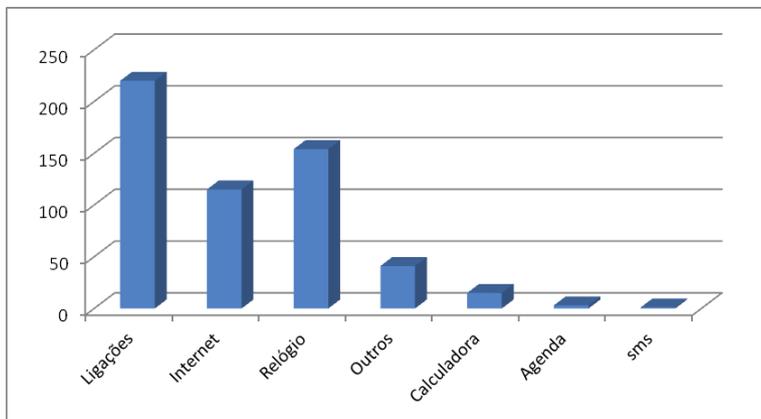
²⁰ MOUNIER, 2006.

Toda pesquisa produz conhecimento e gera indagações novas²¹.

Para comprovar esta ligação direta entre teoria e prática, foi realizada uma pesquisa de campo, nos meses de março e abril de 2016, em um hospital da região metropolitana de Porto Alegre, onde foram pesquisados N: 259 profissionais da equipe de enfermagem, incluindo auxiliares de enfermagem, técnicos de enfermagem e enfermeiros. Os profissionais atuam em contato direto com pacientes e trabalham nos turnos da manhã, tarde e noite. Na pesquisa, assim como em todas as referências bibliográficas que possuímos até este momento em relação a este assunto, a maioria, quase absoluta, 99% (N:256) tem aparelho celular com acesso às redes sociais, ou seja, apenas 1% (N:3) não está ligado na rede.

O gráfico abaixo mostra as principais utilidades do aparelho celular pelos 256 entrevistados que possuem esta tecnologia:

Gráfico 1 - Utilização do aparelho celular



Fonte: dados da pesquisa (2016).

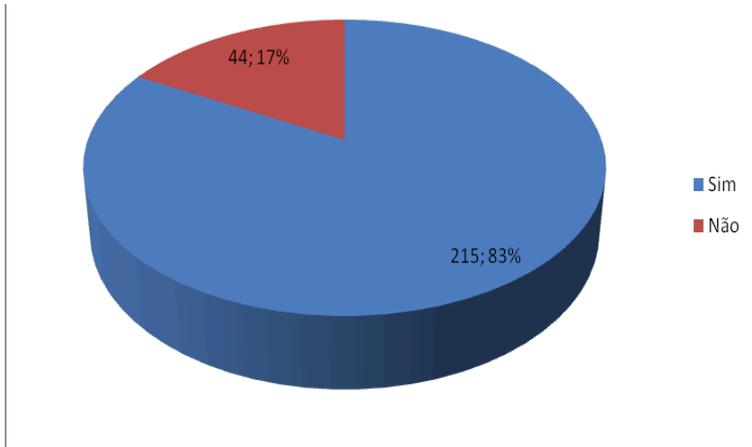
A utilização do celular para conectividade com a rede está bem próxima da sua real finalidade, que seria realizar e receber

²¹ MINAYO, Maria Cecília de Souza et al. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 31. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

ligações telefônicas. Outro dado interessante da pesquisa é que 75% (N:194) dos pesquisados admitiu que mesmo durante o horário de trabalho acessa as redes sociais, pois não conseguem ficar desconectados da rede durante as suas cargas horárias de trabalho, que variam entre 6 e 12 horas.

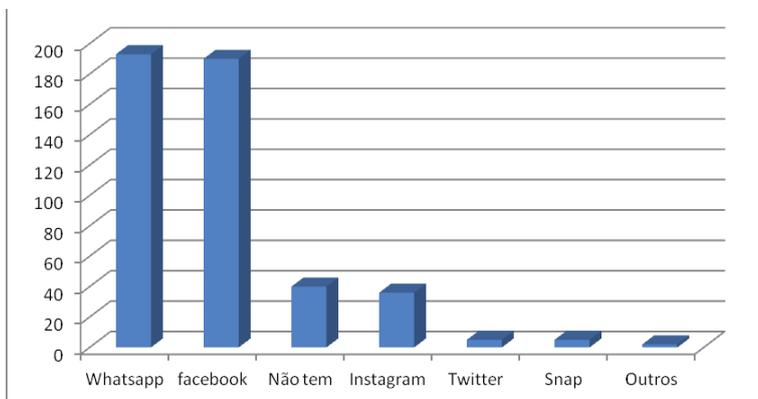
Quando questionados sobre terem páginas ou acessos em redes sociais, 83%(N: 215) dos entrevistados declararam que possuem uma ou mais páginas com acesso diário (Gráfico 2). As redes mais acessadas são as mesmas já citadas em outros trabalhos deste conteúdo: Facebook, Twitter, Snap,Whatsapp e Instagram (Gráfico 3).

Gráfico 2 - Utilização das redes sociais



Fonte: dados da pesquisa (2016).

Gráfico 3 - Redes sociais que utilizam



Fonte: dados da pesquisa (2016).

Essa pesquisa comprova o que a literatura nos apresenta: neste grupo analisado, a grande maioria está conectada nas redes sociais durante grande parte do seu dia. O uso da internet e de suas redes não é mais uma utopia, mas praticamente uma necessidade pessoal dos internautas. Tendo em vista este cenário, devemos ter em mente os temas e as abordagens que estão inseridos neste contexto. O que os internautas estão buscando nestas redes, o que eles “olham”, o que os fascina e os faz ficarem horas e horas conectados, são perguntas que surgem a partir desta nova realidade, assim como surge um ponto de interrogação quando o ato de dar as mãos entre corpos reais e em tempo real é substituído por palavras digitadas ou imagens e sons gerados por um computador²².

A fé e a religiosidade não estão ausentes desses espaços compartilhados²³. Ao contrário, podemos encontrar religião, espiritualidade e Igreja nestas redes. O próximo tópico vai nos mostrar de que modos e maneiras a rede e a religião se entrelaçam e se unem.

²² DAWSON, Lorne L.; COWAN, Douglas E. **Religion online: finding faith on the internet**. Nova York: Routledge, 2004.

²³ SPADARO, 2013.

Rede e religião

Nas redes sociais podemos dizer que encontramos a Religião vivida, o que nada mais é do que uma forma de perceber elementos, conteúdos e formas religiosas na esfera dita “profana”, ou seja, fora da instituição religiosa, fora do culto, fora da própria esfera sagrada e fora da religião. Nas manifestações da religião vivida, diluem-se as próprias fronteiras entre o sagrado e o profano. Importa, sim, o uso que as pessoas fazem de seus conteúdos e formas, assim como a função da religião vivida na vida concreta²⁴.

Podemos dizer que a internet também tem um profundo impacto sobre a formação da identidade religiosa dos fiéis²⁵. Assim, se a internet traz consigo novas formas de lidar com o mundo – e, conseqüentemente, com o sagrado – a religião e a religiosidade, como tradicionalmente as conhecemos, também passam a mudar²⁶.

É claro que a rede, com todas as suas inovações de fontes antigas, não pode deixar de ter um efeito na compreensão da fé e da Igreja. A Igreja está naturalmente presente onde o homem desenvolve a sua capacidade de conhecimento e de relações. Eis que a rede e a Igreja são duas realidades “desde sempre” destinadas a se encontrar. Logo, o desafio não deve ser de que forma “usar” bem a rede, como geralmente se acredita, mas como viver bem nos tempos da rede. Nesse sentido, a rede não é um novo meio de evangelização, mas antes de tudo, um contexto no qual a fé é chamada a se exprimir, não por uma mera vontade de presença, mas por uma conaturalidade do cristianismo com a vida dos homens²⁷.

²⁴ ADAM, Júlio César. Religião vivida na mídia como subsídio para o ensino religioso. In: BRANDENBURG, Laude E. et al. (Orgs.). **Ensino religioso e docência e(m) formação**. São Leopoldo: Sinodal, 2013. p. 78-92.

²⁵ SPADARO, Antonio. Spiritualità ed Elementi per una Teologia della Comunicazione in Rete. In: SEMINÁRIO DE COMUNICAÇÃO PARA OS BISPOS DO BRASIL (SECOBB), 2011, Rio de Janeiro. **Anais...** Brasília: CNBB, 2011.

²⁶ SBARDELOTTO, Moisés. “E o Verbo se fez bit”: uma análise da experiência religiosa na internet. **Cadernos IHU**, São Leopoldo, v. 9, n. 35, 2011.

²⁷ SPADARO, Antonio. **Ciberteologia**: pensar o cristianismo nos tempos da rede.

Os dispositivos móveis também já têm espaço para os religiosos. A Bíblia já pode ser lida e o terço rezado pelo Ipad, por exemplo. Essa chegada da religião ao mundo digital vem causando curiosidade em muitos pesquisadores, que começam a estudar o impacto que as tecnologias causam em instituições religiosas, e como estas devem não só utilizar, mas também pensar o ambiente digital. Além disso, muitos estudiosos começam a analisar qual o real desafio das religiões ao “entrarem” no mundo da Web 2.0.²⁸

A maior parte das instituições religiosas está na rede²⁹. Em vista da disseminação da rede, como declarou Joana Puntel, em entrevista para a Revista do Instituto Humanitas, o processo da midiáticação da sociedade “nos permite concluir que, realmente, na cultura midiática, está nascendo um novo modo de ser religioso”. Ou seja, a sociedade, em todas as suas áreas e conceitos, está em plena mudança e pleno movimento. Já encontramos na rede digital missas on-line, velas eletrônicas, terços, bíblias on-line, inúmeras mensagens de autoajuda, religião e espiritualidade de todas as crenças e Igrejas.

Não há como não perceber, tampouco como esconder: estamos em um mundo cujas relações são pautadas pelas tecnologias comunicacionais. Nossa época é notadamente marcada pela presença massiva de tecnologias de comunicação no cotidiano humano. Se todas as esferas da vida social foram abarcadas pelo avanço tecnológico, a experiência religiosa não passou incólume. Atualmente, várias pessoas, ligadas ou não a instituições religiosas, lançam mão dos meios de comunicação eletrônicos interativos como mediação para experiências religiosas. Velas virtuais, terços virtuais, velórios virtuais, peregrinações virtuais, são alguns exemplos recentes da experiência religiosa para o *cyberspace*.

São Paulo: Paulinas, 2012. (Coleção Conectividade).

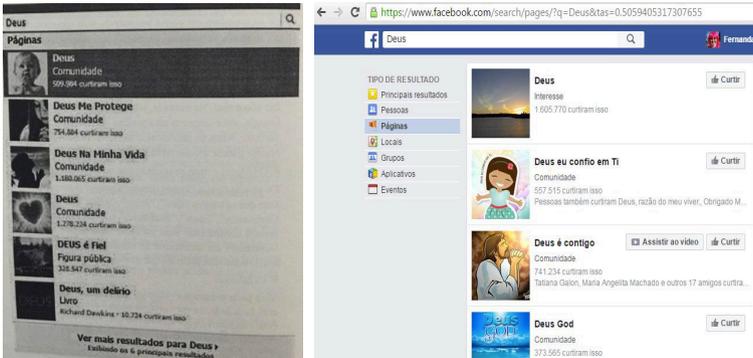
²⁸ PUNTEL, Joana T. **Cultura midiática e Igreja**: uma nova ambiência. São Paulo: Paulinas, 2005. (Pastoral da comunicação: teoria da prática. Comunicação e cultura).

²⁹ MARANHÃO FILHO, Eduardo Meinberg de Albuquerque. **Religiões e religiosidades no (do) ciberespaço**. São Paulo: Fonte Editorial, 2013.

Os meios eletrônicos de comunicação tornaram-se um poderoso aliado de evangelização das igrejas. As chamadas “igrejas eletrônicas”, que surgiram nos Estados Unidos, e se difundiram no Brasil desde o início da década de 80, hoje realizam transmissões ao vivo de cultos religiosos e programas de evangelização³⁰.

Rigo, no livro *Religiões e religiosidades no (do) ciberespaço*, escreve todo um capítulo onde compara Deus e o Google, intitulado “E quando Deus vira Google?”. Num primeiro momento, a expressão nos choca, e inclusive nos apavora, mas ao lermos o texto nos deparamos com as situações do dia a dia de todos nós. No texto, a autora realizou uma busca da palavra *Deus* no Facebook no ano de 2013, e encontrou 509.984, curtidas na comunidade com o título *Deus*. Pesquisando em 2016, a mesma comunidade até o momento possui 1.601.789 curtidas, ou seja, em três anos triplicou o número de curtidas. Isto mostra a velocidade de alcance e de substituição do real para o virtual .

Figura 1 - Comparativo de comunidades no Facebook com o nome Deus



2013 **2016**
Fonte: dados da pesquisa (2016).

A autora também cita um texto adaptado do site The Church of Google e descrito no blog <https://gambiarritos.wordpress.com/>.

³⁰ MARANHÃO FILHO, 2013.

Prova N° 1

O Google é a entidade existente mais próxima à onisciência (saber tudo), o que pode ser cientificamente verificado. Ele indexa mais de 9.5 bilhões de páginas de internet, o que é mais que qualquer outra ferramenta de busca na web faz hoje em dia. Não apenas o Google é a coisa mais próxima da onisciência, como ele também consegue fazer uma classificação de seu vasto conhecimento com o uso de sua tecnologia patenteada de PageRank, organizando e tornando acessível à nós, meros mortais.

Prova N° 2

Ele também é onipresente. O Google está virtualmente em todos os rincões da Terra ao mesmo tempo. As bilhões de páginas indexadas estão hospedadas nos mais diversos países. Com a proliferação das redes Wi-Fi, alguém poderia, eventualmente, acessar o Google de qualquer ponto da Terra, confirmando sua onipresença.

Prova N° 3

O Google responde preces. Alguém pode fazer uma prece ao Google na forma de busca para a solução de qualquer problema que o esteja afligindo. Por exemplo, você pode facilmente encontrar tratamentos alternativos para as mais diversas doenças, maneiras de melhorar sua saúde, e novas e inovadoras descobertas médicas, na realidade qualquer coisa que lembre uma prece típica. Pergunte ao Google e ele lhe mostrará o caminho, mas ao mostrar o que ele pode fazer, você deve se ajudar daquele ponto em diante.

Prova N° 4

O Google é potencialmente imortal. Não há como o considerar um ser físico como nós. Seus algoritmos estão espalhados por milhares de servidores, se algum fosse danificado ou desligado, outro indubitavelmente tomaria seu lugar. O Google pode, teoricamente, durar para sempre.

Prova N° 5

O Google é infinito. A internet teoricamente crescerá para sempre, e o Google para sempre indexará seu infinito crescimento.

Prova N° 6

O Google lembra tudo. O Google guarda em cachê páginas da web e as guarda em vários servidores, ao enviar seus pensamentos e opiniões à internet, você irá para sempre viver no cachê do Google, mesmo que você morra, você continuará vivo no cachê do Google.

Prova N° 7

O Google “não é mau”, é benevolente. Isto é parte da filosofia corporativa do Google que uma empresa não precisa ser má para ganhar dinheiro.

Prova N° 8

De acordo com o Google, o termo “Google” é mais procurado que os termos “God”, “Jesus”, “Allah”, “Buddha”, “Christianity”, “Islam”, “Buddhism” e “Judaism” juntos. Deus é considerado uma entidade a qual nós, mortais, podemos recorrer em momentos de necessidade. O Google obviamente atende este requisito de maneira muito mais ampla que qualquer “Deus”, tal como mostrado na imagem abaixo.

Prova N° 9

Evidências da existência do Google são abundantes. Existem mais evidências de que o Google existe que qualquer outro deus adorado nos dias de hoje. Afirmações extraordinárias exigem evidências extraordinárias. Se ver é crê, então var até o Google.com e comprove você mesmo o Google.com, não precisa nem de fé³¹.

A internet é uma ótima ferramenta para anúncio do evangelho, contudo essa mesma ferramenta pode ser utilizada para outras finalidades. As redes sociais são marcadas por um caráter extremamente interativo. Nas redes só há comunicação de massa, se exclui nas redes qualquer forma de passividade³².

Neste contexto, conseguimos perceber que as redes digitais estão em todos os lugares e momentos da vida, assim como a religião também está, demonstrando então que as duas estão totalmente interligadas. Esta interligação deu origem a um termo novo e ainda cheio de mistérios e indefinições: Ciberteologia.

Ciberteologia

A Ciberteologia não começa a tomar forma por acaso. Ela é o fruto de um ambiente que foi pré-moldado por meio de mo-

³¹ MARANHÃO FILHO, 2013.

³² AGUIAR, 2014.

mentos distintos da história da humanidade, cujo ápice é a criação da Internet. Onde existe interação humana, existe a possibilidade da prática religiosa. Pinheiro³³ descreve ciberteologia como a inteligência da fé nos tempos da rede. Susan George apresenta quatro possíveis definições:

- a) enquadra a Ciberteologia como teologia dos significados da comunicação social em tempos da internet e das tecnologias avançadas;
- b) entende como uma reflexão pastoral da forma de comunicar o Evangelho com as capacidades próprias da rede;
- c) interpreta como um mapa fenomenológico da presença do religioso na internet;
- d) como o singrar a rede entendida como lugar das capacidades espirituais.

A Ciberteologia pode ser definida de forma mais geral como aquilo que se pensa ou se diz a respeito de Deus na Internet. A Ciberteologia seria com isso:

- a) o estudo das formas de como Deus pode ser revelado e representado no ciberespaço ; ou ainda,
- b) o estudo da forma de como a Teologia pode se adaptar, se expressar e se fazer mais presente na Internet.

Ela procura investigar os impactos que a internet exerce ou pode vir a exercer na área espiritual dos seus usuários; avaliar qual a melhor forma de fomentar o conhecimento de Deus; promover estratégias que tentam amenizar os impactos de grupos, e analisar e testar ferramentas que possam promover uma maior comunhão e um maior fortalecimento espiritual entre Igrejas e irmãos geograficamente distantes³⁴.

³³ PINHEIRO, Felipe. **Ciberteologia**: a comunicação da Igreja no séc. XXI. São Paulo: Fonte Editorial, 2015.

³⁴ PINHEIRO, Felipe. **Ciberteologia**: a comunicação da Igreja no séc. XXI. São Paulo: Fonte Editorial, 2015.

A teóloga Debbie Herring³⁵ distinguiu três seções: teologia no, teologia do e teologia para o ciberespaço. A primeira recolhe materiais teológicos disponíveis na rede; a segunda proporciona uma lista de contribuições para o estudo do ciberespaço; a terceira consiste em uma coletânea de locais em que se faz teologia na rede.

Carlos Formenti³⁶ entende ciberteologia como o estudo das conotações teológicas da tecnociência, uma teologia da tecnologia. A revista *Concilium*, em 2005, definiu ciberteologia como o estudo da espiritualidade que se manifesta através da internet e das representações e imaginações hodiernas do sagrado.³⁷

O presente momento pode ser, portanto, caracterizado pela tentativa, consciente ou não de darmos novo campo a nossa religiosidade. Como indivíduos e como sociedade, estamos à procura de um veículo novo para substituir as religiões tradicionais e abrir campo a nossa religiosidade latente³⁸.

Neste contexto, a ciberteologia criou este espaço virtual e sem fronteiras. Este espaço está dentro dos nossos lares. Não precisamos mais sair de casa no frio, na chuva ou no calor, Deus está presente virtualmente. Podemos frequentar missas, celebrações, acender velas, rezar o terço, enfim viver a religiosidade no próprio sofá da casa.

Considerações finais

Estamos em constante processo de mudança e evolução, estamos perto e longe das pessoas ao mesmo tempo. Tudo é virtual, nem tudo é real, mas a diferença cabe a cada um de nós. Sentir o coração batendo durante um abraço, segurar a mão do

³⁵ SPADARO, 2012.

³⁶ SPADARO, 2012.

³⁷ SPADARO, 2012.

³⁸ FLUSSER, Vilém. **Religiosidade**: a literatura e o senso de realidade. São Paulo: Escrituras, 2002.

irmão para uma prece, este prazer o virtual nos tirou, porém, podemos orar junto com o nosso familiar que está no outro lado do planeta, isso o virtual nos privilegiou. A citação abaixo nos mostra esta nova realidade:

A Internet penetra em todos os domínios da vida social e os transforma. Assim é uma nova configuração, a sociedade em rede, que está em gestação em todo o planeta, ainda que sob formas muito diversas entre um ponto e outro e com efeitos muito diferentes sobre a vida das populações, devido à sua história, sua cultura suas instituições. O resultado que daí surgirá é indeterminado: dependerá de uma dinâmica contraditória, da eterna luta entre os esforços sempre renovados para dominar, para explorar, e a defesa do direito de viver e de procurar dar um sentido à apropriada vida.³⁹

Desde a origem da internet, as relações e as visões do mundo não param de mudar, tudo é ainda muito recente. As consequências a médio e longo prazo ainda não sabemos ao certo, sabemos apenas que estamos envolvidos nesta rede, assim como peixes durante uma grande pesca. Não conseguimos mais sair, temos que conviver com todas as amarras e fraquezas desta rede. Não sabemos ao certo quem comanda quem, se a mídia define nossas condutas ou somos nós mesmos que damos as diretrizes para as tramas da rede.

Acontece a apropriação do sagrado pela mídia e a apropriação da mídia pelo sagrado. Na rede, o sagrado é a própria mídia.⁴⁰

Quem comanda quem? Quando termina a mídia e começa a religião? Não sabemos e provavelmente não teremos esta resposta. O que sabemos é que, como mostrou a pesquisa, a internet e as redes sociais estão cada dia mais influenciando as pessoas.

³⁹ RÜDIGER, Francisco. **Introdução às teorias da cibercultura**: tecnocracia, humanismo e crítica no pensamento contemporâneo. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2007.

⁴⁰ MIKLOS, Jorge. **Ciber-religião**: a construção de vínculos religiosos na cibercultura. Aparecida: Idéias e Letras, 2012.

Este espaço pode ser e deve ser utilizado democraticamente pelas religiões para criar um ambiente de paz e união.

Trazer Deus para dentro desta rede, é demonstrar sabedoria e disposição para mudança nos paradigmas; é levar Deus para quem está acomodado dentro de casa.

Pensemos uma definição sucinta para Deus: “Deus é um espírito onisciente e todo-poderoso que está dentro e fora de nós. Deus está sempre conosco porque é onipresente. E um mistério, e não poderemos nunca entendê-lo”. A mesma definição se aplicaria às mídias na atualidade.⁴¹

Referências

ADAM, Júlio César. Deuses e liturgias nas mídias: a teologia prática como rastreamento da religião vivenciada. SCHAPER, V. et al. (Orgs.). **Deuses e Ciências: a teologia contemporânea na América Latina e no Caribe**. São Leopoldo: Faculdades EST; Santiago do Chile: USACH, 2010.

_____. Religião vivida na mídia como subsídio para o ensino religioso. In: BRANDENBURG, Laude E. et al. (Orgs.). **Ensino religioso e docência e(m) formação**. São Leopoldo: Sinodal, 2013. p. 78-92.

AGUIAR, Carlos Eduardo Souza. **A sacralidade digital: religiões e religiosidades na época das redes**. São Paulo: Annablume, 2014.

BARRUCHO, Luís Guilherme. **IBGE: metade dos brasileiros estão conectados à internet; Norte lidera em acesso por celular**. BBC Brasil, 29 abr. 2015. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/04/150429_divulgacao_pnad_ibge_lgb>. Acesso em 21 jul. 2016.

⁴¹ ADAM, Júlio César. Deuses e liturgias nas mídias: a teologia prática como rastreamento da religião vivenciada. SCHAPER, V. et al. (Orgs.). **Deuses e Ciências: a teologia contemporânea na América Latina e no Caribe**. São Leopoldo: Faculdades EST; Santiago do Chile: USACH, 2010.

CASTELLS, Manuel. **A galáxia da internet**: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

DAWSON, Lorne L.; COWAN, Douglas E. **Religion online**: finding faith on the internet. Nova York: Routledge, 2004.

FLUSSER, Vilém. **Religiosidade**: a literatura e o senso de realidade. São Paulo: Escrituras, 2002.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

MARANHÃO FILHO, Eduardo Meinberg de Albuquerque. **Religiões e religiosidades no (do) ciberespaço**. São Paulo: Fonte Editorial, 2013.

MARTORELL, Leandro Brambillá; NASCIMENTO, Wanderson Flor do; GARRAFA, Volnei. **Redes sociais, privacidade, confidencialidade e ética**: a exposição de imagens de pacientes no facebook. Interface: Comunicação, Saúde, Educação, Botucatu, v. 20, n. 56, p. 13-23, 2016.

MIKLOS, Jorge. **Ciber-religião**: a construção de vínculos religiosos na cibercultura. Aparecida: Idéias e Letras, 2012.

MINAYO, Maria Cecília de Souza et al. **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 31. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

MOUNIER, Pierre. **Os donos da rede**: as tramas políticas da internet. São Paulo: Loyola, 2006.

MUNDO tem 3,2 bilhões de pessoas conectadas à internet, diz UIT. G1. 26 maio 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2015/05/mundo-tem-32-bilhoes-de-pessoas-conectadas-internet-diz-uit.html>>. Acesso em 21 jul. 2016.

PINHEIRO, Felipe. **Ciberteologia**: a comunicação da Igreja no séc. XXI. São Paulo: Fonte Editorial, 2015.

PUNTEL, Joana T. **Cultura midiática e Igreja**: uma nova ambiência. São Paulo: Paulinas, 2005. (Pastoral da comunicação: teoria da prática. Comunicação e cultura).

ROSA, Gabriel Artur Marra; SANTOS, Benedito Rodrigues dos. **Repercussões das redes sociais na subjetividade de usuários**: uma revisão crítica da literatura. Temas em Psicologia, Ribeirão Preto, v. 23, n. 4, p. 913-927, 2015.

RÜDIGER, Francisco. **Introdução às teorias da cibercultura**: tecnocracia, humanismo e crítica no pensamento contemporâneo. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2007.

SBARDELOTTO, Moisés. **“E o Verbo se fez bit”**: uma análise da experiência religiosa na internet. Cadernos IHU, São Leopoldo, v. 9, n. 35, 2011.

SPADARO, Antonio. **Ciberteologia**: pensar o cristianismo nos tempos da rede. São Paulo: Paulinas, 2012. (Coleção Conectividade).

_____. Spiritualità ed Elementi per una Teologia della Comunicazione in Rete. In: **SEMINÁRIO DE COMUNICAÇÃO PARA OS BISPOS DO BRASIL (SECOBB)**, 2011, Rio de Janeiro. Anais... Brasília: CNBB, 2011.

_____. Web 2.0: **redes sociais**. São Paulo: Paulinas, 2013.

VIEIRA, Daniel. **Comunicação, internet e religião**: análise do programa duelo dos deuses. 2015. 44f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Curso de Relações Públicas, Ênfase em Produção Cultural, Universidade Federal do Pampa, São Borja, 2015.

WAGNER, Adriana. **Adolescência e comunicação virtual**. São Leopoldo: Sinodal, 2009.

WIKIPÉDIA. **Multics**. [2016]. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Multics>>. Acesso em: 20 jul. 2016.

RELIGIÃO E PODER



a mídia no fogo cruzado

Luciana Santos Bispo¹

Considerações Iniciais

Desde tempos remotos, observou-se, no ser humano, o desejo e a necessidade de comunicar-se, de compartilhar as suas conquistas e experiências, de tornar conhecidos os seus valores, a sua cultura, as suas aventuras e desventuras e, claro, as suas crenças, religiosidades e experiências com o seu sagrado. Comunicação aqui assume o sentido mais amplo da palavra, desde as formas mais rudimentares como as pinturas rupestres, os signos pictográficos, os hieróglifos das primeiras civilizações até os meios mais modernos e eficazes de comunicação propostos pelas novas tecnologias que permeiam as sociedades pós-modernas. Neste contexto, pode-se afirmar que o anseio pela comunicação interpessoal fez com que o ser humano lançasse mão de diferentes recursos comunicativos como as artes, a dança, os gestos e a palavra oral e/ou escrita para propagar a sua fé, a sua religião (suas origens, seus conceitos e suas leis). As tradições orais, as Tábuas da Lei ou Decálogo, as Sagradas Escrituras, as Encíclicas Papais,

¹ É mestra em Teologia pela Faculdades EST - São Leopoldo - RS/Brasil e doutoranda (bolsista da CAPES) no Programa de Pós-Graduação em Teologia da Faculdades EST - São Leopoldo -RS/Brasil. Servidora Pública do Estado da Bahia/Brasil (SEC/BA) atua como regente de classe- professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira na Rede Estadual de Ensino Médio.

as cartas dos apóstolos, o teatro, as artes em geral são apenas alguns poucos exemplos dentro da gama de meios de comunicação utilizados desde os tempos mais primitivos como veículos eficazes de propagação de leis, costumes e valores religiosos.

O fato é que não há como se conceber uma religião assentada fora dos campos da comunicação, porque toda e qualquer religião se faz na e para a comunicação que envolve desde formas mais elementares até os mais novos recursos midiáticos como programas de rádio e de TVs (em canais abertos e/ou fechados) páginas, *sites* e *blogs* na internet (com programações ininterruptas que variam entre pregações, novenas, terços, aconselhamentos pastorais, pedidos de oração, shows, etc.), *outdoors*, *banners*, cartazes, panfletos, revistas, entre muitos outros; tudo está valendo para as igrejas quando o assunto é comunicar, anunciar o Evangelho, alcançar novos fiéis e comercializar produtos do mercado religioso. Conforme atestam as palavras de Mariano ao afirmar que muitas igrejas, visando alcançar o maior número de adeptos possível, “agem como verdadeiras empresas e que, pelo menos algumas delas, possuem fins lucrativos atrelados ao anúncio do evangelho.”²

É perceptível que as possibilidades comunicativas oferecidas pelos recursos midiáticos às igrejas têm também contribuído para a disputa de poder entre elas. Cada vez mais, ao que parece, as igrejas modernas tem se cercado das novidades tecnológicas oferecidas pelo mercado capitalista, e o discurso religioso tem assumido, visivelmente, os ares do discurso midiático. Nesta direção, ao analisar a aliança entre a religião e a mídia, Karla Regina Patriota faz uma instigante ponderação ao afirmar que a forma como muitas as igrejas nos Brasil tem se apropriado dos recursos tecnológicos revela que “os dois discursos se caracterizam na forma do discurso de poder, já que eles não ocorrem fora dos meios de comunicação, para isso a própria mensagem religiosa

² MARIANO, R. **Neopentecostais - sociologia do Novo Pentecostalismo no Brasil**. São Paulo: Loyola, 2005. p. 36.

incorpora-se aos desejos dos espectadores.”³

Ao que parece, as igrejas cristãs, entenderam em geral os apelos seculares de modernização nas formas de se comunicar e os importaram para as suas atividades, dentro e fora dos templos. Na verdade, enquanto algumas igrejas mais tradicionais, tais como: a Igreja Católica e as Igrejas Evangélicas Assembleia de Deus, Adventista do Sétimo Dia, tiveram que se adequar às exigências temporais da pós-modernidade, outras, de surgimento mais recente, como é o caso das pentecostais e neopentecostais já nasceram em plena era tecnológica e midiática.

Esse entendimento traz implícita a premissa de que quanto mais espaços uma igreja tem na mídia, quanto mais atualizada ela é, quanto mais recursos ela dispõe e utiliza, mais sedutora e “poderosa” ela é. A consequência disso geralmente resulta no aumento do número de seus fiéis, o que, por sua vez, facilmente se traduz na legitimação do seu poder tanto em termos financeiros (quanto mais membros, mais dízimos, mais ofertas, mais objetos religiosos são vendidos: terços, Bíblias, livros, velas, lenços, água benta, imagens, CDs, DVDs, etc.); quanto em termos de supremacia na “concorrência” com as outras igrejas, menos midiáticas, menos “interessante” e, logo, menos “poderosa”.

Os estudos e pesquisas realizados por Santos e Capparelli⁴,

³ PATRIOTA, Karla Regina Macena P. A aliança entre a religião e a mídia. **Mídia Sacralizada e Religião Secularizada**, v. 4, n. 15, 2009. Disponível em < http://www.koinonia.org.br/tpdigital/detalhes.asp?cod_artigo=302&cod_boletim=16&tipo=Artigo > Acesso em: 16 de jun. 2016.

⁴ SANTOS, Suzy; CAPPARELLI, Sérgio. Crescei e multiplicaivos: a explosão religiosa na televisão brasileira. In: **Texto** (UFRGS), v. 11, p. 123, 2004. Disponível em: <http://www.pos.eco.ufrj.br/docentes/publicacoes/suzy_cresceiemultiplicai-vos.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2016.

Fonteles⁵, Campos⁶, Klein⁷ e Cunha⁸ fundamentarão as bases das reflexões às quais se propõe este ensaio, uma vez que os referidos autores e autoras há muito analisam a ascendente ascensão midiática das Igrejas de matrizes evangélicas no Brasil, sobretudo as pentecostais e as neopentecostais. Aqui faz-se necessários alguns questionamentos, tendo em vista que suas respostas direcionam o objeto proposto neste ensaio: afinal o que é mídia? O que seria uma igreja midiaticizada? Como as igrejas “eletrônicas” atuam na sociedade?

Os avanços tecnológicos mudam as relações dentro e fora das igrejas

Sob o manto da missão evangelizadora de comunicar a Boa Nova que emana de Deus, a Igreja Cristã viu-se, ao longo da sua história milenar, obrigada a adequar-se e ajustar-se às exigências, avanços e inovações impostos pelas renovadas e cada vez mais modernas e ousadas maneiras de anúncio da Boa Notícia. O que começou na fragilidade das transmissões orais passadas de geração em geração, ganhou vida e impulsos novos com a escrita; e com a invenção da prensa, no século XV, pelo alemão Johann Gutenberg, cuja tecnologia causou verdadeira revolução na forma da igreja se comunicar; uma vez que aumentou consideravelmente o fluxo da informação. O livro passou a ser então

⁵ FONTELES, H. A. **Programa Show da Fé**: um retrato da construção midiática da imagem religiosa evangélica. UNIP. São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www3.unip.br/ensino/pos_graduacao/strictosensu/comunicacao/download/comunic_heinricharaujofonteles.swf>. Acesso em: 20 maio. 2016.

⁶ CAMPOS, Leonildo Silveira. **Evangélicos e Mídia no Brasil - Uma história de Acertos e Desacertos**. **Revista de Estudos da Religião**, setembro, p. 1-26, 2008.

⁷ KLEIN, Alberto. **Imagens de culto e imagens da mídia**: interferências midiáticas no cenário religioso. Porto Alegre: Sulina, 2006.

⁸ CUNHA, Magali do Nascimento. O conceito de Religiosidade Midiática como atualização de conceito de Igreja Eletrônica. In. **XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação**, Salvador/BA, 04 e 05, setembro, 2002. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/15828960-O-conceito-de-religiosidade-midiatica-como-atualizacao-do-conceito-de-igreja-eletronica.html>>. Acesso em: 21 jul. 2016.

o meio privilegiado de expressão cultural, religiosa, bem como de disseminação do hábito de ler e escrever, conforme se verifica nas palavras de Feitosa:

A tecnologia da impressão desencadeou uma revolução nas comunicações, aumentando a circulação da informação, alterando a forma de pensar, as interações sociais e o poder eclesialístico.⁹

O início do século XX é marcado por mais uma invenção tecnológica. Criado pelo italiano Guglielmo Marconi, o rádio trouxe à igreja grande avanço na comunicação. Embora, no início, tenha gerado certo desconforto no meio religioso, pois considerava-se diabólico o fato da voz viajar por ondas sonoras sem a presença do corpo; Alberto Klein afirma que o rádio sempre esteve ligado à religião e que, quatro anos antes de ter sido formalmente inventado por Marconi, em Campinas - SP, o padre Roberto Landell já realizara experiências de transmissão radiofônicas em Campinas-SP.¹⁰

Embora rechaçado por muitos, o rádio foi aos poucos conquistando o seu espaço comunicativo e ganhando credibilidade cada maior no cenário religioso. Mais uma vez a igreja se rende às novas tecnologias e adere às transmissões radiofônicas como novas formas de evangelização. No Brasil, a primeira rádio de concessão católica foi a *Excelsior*, de Salvador, que, em 1941, foi ao ar. A primeira igreja a utilizar o serviço radiofônico em nível nacional foi a Adventista do Sétimo Dia, que, em 1943, implantou o Sistema Adventista de Comunicação (SISAC) transmitindo o programa *A voz da Profecia*.¹¹

Neste mesmo período, já se observa que algumas denomi-

⁹ FEITOSA, Carla Valéria da Costa. **Religião e Mídia**: comunicação e poder. Tuiuti: Ciência e Cultura, n. 46, p. 205-214, Curitiba, 2013. p. 208. Disponível em: <http://www.utp.br/tuiuticienciaecultura/ciclo_4/tcc_46_programas/pdf_46/art13_religiao.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2016.

¹⁰ KLEIN, 2006, p.152.

¹¹ FEITOSA, 2013, p. 211.

nações evangélicas internacionais, utilizando-se da ampla propagação dos programas do rádio, fundam no Brasil muitas de suas filiais. Na década de 1950, o missionário canadense Robert McAlister transmitia o programa *A voz da Nova Vida*, e dez anos mais tarde surge no Brasil a Igreja Nova Vida. Seduzidos e cativados pelo efetivo poder de comunicação religiosa atribuídos ao rádio, muitos missionários evangélicos iniciaram campanhas para introduzir novos meios evangelísticos de comunicação social. Na segunda metade do século XX, a Igreja Católica já contava com aproximadamente 200 rádios espalhadas pelo Brasil. Para Corazza apud Feitosa “[...] a maior rede nacional, representando, aproximadamente 7% das emissoras do País, cujas concessões foram outorgadas a dioceses, congregações e movimentos religiosos, todos ligados à Igreja Católica”.¹²

Criada nos anos de 1920, a televisão chegou ao Brasil nos anos 50, sendo a Rede Tupi, fundada em 18 de setembro de 1950 em São Paulo pelo paraibano Assis Chateaubriand, a primeira emissora de TV brasileira, da América do Sul e a quarta do mundo.

Nesta direção, Feitosa assevera que:

Para divulgar o novo meio de comunicação, Assis Chateaubriand comprou 200 aparelhos nos Estados Unidos e os trouxe para o Brasil espalhando-os pela cidade de São Paulo. Quem passava era ‘hipnotizado’ pelo som e imagem do novo invento. A estratégia deu certo, pois em 1956 o país já contava com 1,5 milhão de aparelhos televisivos.¹³

Conforme se observa nos estudos de Klein, o pioneirismo, da Igreja Adventista do Sétimo Dia fez a diferença e, por volta dos anos de 1960, esta igreja inaugura programas religiosos na televisão. Ainda segundo Klein, somente alguns anos mais tarde, já na década de 1970, a Rede Tupi exibia pela primeira vez em rede

¹² CORAZZA, H. **Comunicação e Relações de Gênero em Práticas Radiofônicas**. São Paulo: Paulinas, 2000. p. 34. (coleção: Comunicação e Estudo) Apud FEITOSA, 2013, p. 213.

¹³ FEITOSA, 2013, p. 211.

nacional um programa evangélico; e nos anos de 1980 foi a vez da igreja Assembleia de Deus transmitir, através das redes *Record* e *Bandeirantes*, um programa televisivo de caráter religioso que ganhou grande popularidade no Brasil.¹⁴

O visível avanço dos evangélicos nos meios de comunicação, a perda de fiéis para outras igrejas obrigaram a Igreja Católica a reagir, tentando avançar no uso de recursos de evangelização mais modernos do que aqueles utilizados até aqui. Segundo Joana Puntel, foi a partir do Concílio Vaticano e impulsionada pelo apelo de Papa João Paulo II que a Igreja Católica se permitiu aprofundar o seu conceito de comunicação e passou, então, a usar a mídia não apenas para difundir a mensagem do Evangelho e magistério da Igreja, mas também passou a se preocupar em integrar a mensagem cristã a esta nova cultura, financiada pelas modernas formas de comunicação e de interação entre o povo e a Igreja.¹⁵

Entretanto, observa-se que a Igreja Católica se mostra sem aparente habilidade, sem os investimentos necessários em equipamentos e profissionais qualificados, sem infraestrutura para comandar os programas televisivos capazes de firmar uma frente defensiva e conter a evasão dos fiéis. Sobre este aspecto Klein acrescenta que

A igreja acolhe os meios de comunicação, porém suas programações televisivas apresentam um discurso erudito, preocupado em manter a mensagem do evangelho de forma intacta e de compreensão bastante difícil para os fiéis.¹⁶

Somente no início dos anos 2000, a Igreja Católica vê florescer um tempo de ascensão na manipulação dos recursos mi-

¹⁴ KLEIN 2006, p. 150.

¹⁵ CRESPLAN, Maria de Lourdes. Joana Puntel e a cultura midiática eclesial. **Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional**, ano 14, n. 14, p. 121-129, jan/dez. 2010. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/AUM/article/viewFile/2508/2470>>. Acesso em 10 abr. 2016.

¹⁶ KLEIN, 2006, p. 159.

diáticos televisivos e passa a operar programações católicas em quatro canais de TV: Rede vida, TV Século 21, TV Canção Nova e TV Horizontes.

Este período coincide com a expansão e a popularização da internet no Brasil, e as igrejas em geral passam a travar uma verdadeira batalha na disputa de poder, uma verdadeira “quebra de braço” na incansável luta pela busca de novos fiéis e manutenção dos já conquistados. Nesta batalha competitiva entre as igrejas, observa-se que “a utilização dos recursos midiáticos pelas igrejas faz com que conteúdos religiosos emitidos se fragilizem perante uma sociedade saturada de apelos comunicacionais”.¹⁷

A Igreja na Mídia

O termo mídia pode assumir conotações bastante variadas, designando deste os meios de comunicação social e todas as formas de imprensa, publicidade, cinema, programas de rádio e televisão, até as formas mais rudimentares de escrita constituem-se mídias. Embora, nos dias atuais, esta palavra esteja intimamente associada à ideia de tecnologia, deve-se pensá-la sempre num contexto mais amplo. Liziane Guazina afirma que o uso mais abrangente da palavra mídia é muito recente no Brasil. Somente a partir da década de 1990 o termo passa a ser usado no mesmo sentido de imprensa, jornalismo, meio de comunicação, veículo.¹⁸

Ao investigar a inserção da igreja protestante nas mídias (imprensa, eletrônica e digital) Nina Rosas observa que a intenção dos seus líderes é justamente a de atingir o maior número de pessoas. Segundo Rosas, “nos dias de hoje, como a televisão

¹⁷ PATRIOTA, Karla Regina Macena P. A aliança entre a religião e a mídia. **Mídia Sacralizada e Religião Secularizada**, v. 4, n. 15, 2009. Disponível em < http://www.koinonia.org.br/tpdigital/detalhes.asp?cod_artigo=302&cod_boletim=16&tipo=Artigo> Acesso em: 16 de jun. 2016.

¹⁸ GUAZINA, Liziane. O conceito de mídia na comunicação e na ciência política: desafios interdisciplinares. **Revista Debates**, Porto Alegre, v.1, n.1, p. 49- 64, jul.-dez. 2007. Disponível em < <http://seer.ufrgs.br/index.php/debates/article/view/2469/1287>> Acesso em 13 de jun. 2016.

chega a quase todas as casas brasileiras, isso a torna um eficiente modo de propagar mensagens, divulgar programações e apostar na transmissão de valores".¹⁹ Esta autora afirma ainda que o processo de midiaticização da fé aparece geralmente envelopado e justificado por projetos variados, como os de caráter social, por exemplo. Para Santos e Capparelli, essa nova maneira de atuação da igreja torna muito mais veloz e eficaz os propósitos da evangelização:

[...] sustentada na retórica dos pastores, a Igreja Eletrônica mostrou-se um instrumento de convencimento e conversão mais eficaz que os templos e igrejas. A adoção da tríade 'reza, cura e salvação' era o elemento facilitador desta capacidade de convencimento distinguindo-se da lógica das religiões tradicionais que pressupunham um comprometimento mais arraigado.²⁰

Ao investigar a crescente escalada da igreja evangélica nos meios de comunicação midiáticos, no início dos anos 2000, Heinrich Araújo Fonteles afirma que as circunstâncias e conjunturas políticas e históricas do Brasil, fatores econômicos e tecnológicos, o processo de redemocratização, somados aos critérios de amizades usados pelo poder executivo na distribuição e concessão de canais de rádio e de TV, contribuíram significativamente para o efetivo crescimento de programações religiosas protestante na mídia.²¹ Há ainda segundo Fonteles, um outro fator de grande relevância, e que muito explica a ascensão evangélica na mídia:

A censura tinha por objetivo organizar as ações da cultura, despolitizando todo o conteúdo das programações com o objetivo de fixar a ideologia do poder em voga, e também formar um tipo de ideal de cidadão útil ao tão conclamado progresso.

¹⁹ ROSAS, Nina. **Religião, mídia e produção fonográfica:** o Diante Trono e as disputas com a Igreja Universal. 2014. Disponível em: Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-85872013000100009&lng=en&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em: 17 jun. 2016.

²⁰ SANTOS; CAPPARELLI, 2004, p. 4.

²¹ FONTELES, 2007, p. 6.

Se a censura era moralista, a religião também o era, o que não provocava nenhum mal estar neste sentido. O discurso dos programas religiosos vem enaltecer o espírito cívico, da ordem, da família e do serviço religioso, necessário para formar uma característica comportamental neste indivíduo: a passividade. Tal tipo de comportamento é um dos requisitos exigidos por aqueles que querem participar de um espetáculo e, neste sentido, as ações da nascente mídia evangélica atendiam aos critérios políticos-ideológicos do regime, e também às exigências da indústria cultural, que preparava um campo promissor de futuros consumidores.²²

A consonância de interesses morais percebida entre as lideranças religiosas, o ideário do regime militar, somados a muitos outros fatores de caráter político, social e cultural ilustram o cenário aberto e o fértil terreno no qual a mídia evangélica pode amplamente se desenvolver nas duas últimas décadas no Brasil.

Um importante estudo sobre o avanço dos evangélicos na mídia foi realizado por Leonildo Silveira Campos. Nele, o autor traça um percurso apontando as mudanças ocorridas na comunicação desde a fase da oralidade, da imprensa até os dias mais recentes, os quais ele denomina de comunicação mediada pela mídia eletrônica. Sobre esta, a comunicação eletrônica, o referido autor, traz à baila a ideia de que a junção de religião e mídia, de alguma forma, contribui para que a mensagem da religião se reconfigure à perspectiva do universo dos negócios, amplamente desenvolvida pela pós-modernidade:

Daí a psicologização da religião e a transformação dos produtos religiosos em produtos e mercadorias oferecidos em série e padronizados. Por sua vez, os distribuidores e comunicadores procuram transmitir a ideia de que são produtos personalizados e que seguem modelos como estes: “mulher, esta bíblia foi feita para você”; ou então, “evangélico finalmente surgiu um aparelho celular feito especialmente para você”.²³

²² FONTELES, 2007, p. 6.

²³ CAMPOS, Leonildo Silveira. Evangélicos e Mídia no Brasil - Uma história de Acertos e Desacertos. **Revista de Estudos da Religião**, setembro, p. 1-26, 2008. p. 6. Disponível em: <http://www.pucsp.br/rever/rv3_2008/t_campos>.

Neste sentido, Fausto Neto afirma que a religião no Brasil se apodera dos recursos midiáticos muito mais interessada no mercado religioso e na captura de novos fiéis, com a oferta de serviços que atendam às necessidades físicas e emocionais dos mesmos, do que na apresentação de uma religião do templo.²⁴

Nesta direção, ao escrever sobre o conceito de Religiosidade Midiática como atualização do conceito de Igreja Eletrônica, Magali N. Cunha afirma que é inserida neste quadro midiático e aberta à expansão de novas ideias que a religião, sobretudo os protestantes pentecostais e neopentecostais, inaugura no Brasil uma nova maneira de expandir seus ideais, utilizando, agora, o chamado *tele-evangelismo*.²⁵

Ao escrever sobre “Evangélicos e Mídias no Brasil – uma história de acertos e desacertos”, Campos nomeia algumas igrejas evangélicas pentecostais e neopentecostais como grandes e pequenas empreendedoras midiáticas.²⁶ Dentre as quais se destacam, segundo o autor, a Igreja Universal do Reino de Deus (IURD), a Igreja Internacional da Graça/IIIGD, a Igreja Apostólica Renascer em Cristo/IARC e a Igreja Mundial do Poder de Deus. Em seu artigo, o autor traça um mapeamento das vultosas aquisições midiáticas em espaços televisivos, realizadas pelas referidas igrejas. Neste aspecto, a Igreja Universal do Reino de Deus desponta com grande empreendedorismo:

[...] a aquisição da Rede Record pela IURD representou o início de um processo de desregulação do até então laico mercado

pdf>. Acesso em: 20 jul. 2016.

²⁴ FAUSTO NETO, Antônio. A Religião Teleterapeutizante: discursividade dos templos midiáticos. **Revista Fronteiras - Estudos Midiáticos**. Unisinos, São Leopoldo, VI, n. 2, Julho/dezembro de 2004. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/238090651_A_religiao_teleterapeutizante_discursividades_dos_templos_midiaticos>. Acesso em: 14 jun. 2016.

²⁵ CUNHA, Magali do Nascimento. O conceito de Religiosidade Midiática como atualização de conceito de Igreja Eletrônica. In: **XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação**, Salvador/BA, 04 e 05 setembro. 2002. Disponível em: <http://intercom.org.br/papers/nacionais/2002/Congresso2002_Anais/2002_NP1cunha.pdf> Acesso em: 30 jun. 2016.

²⁶ CAMPOS, 2008, p. 1-26.

televisivo no Brasil. A compra da Record por US\$ 45 milhões e o compromisso assumido por Macedo, de pagar US\$ 300 milhões, representam um novo capítulo na inserção pentecostal na mídia televisiva brasileira.²⁷

Dissidente da igreja Universal do Reino de Deus, o missionário R.R. Soares da Igreja Internacional da Graça de Deus surge como um grande líder religioso e de visão mercadológica:

[...] em 2007 começou a operar a Nossa TV, uma operadora de canal a cabo para evangélicos, que vai concorrer com a NET-Canal e outras operadoras, a um custo bem abaixo da concorrência, oferecendo canais escolhidos “por não exporem os telespectadores a cenas de sexo ou violência” e incluindo o reforço dos laços familiares.²⁸

As igrejas Renascer em Cristo(IARC)e a Mundial do Poder de Deus(IMPD) também entraram na batalha por espaços midiáticos e protagonizaram aquisições bastante significativas em canais de TV aberta. Sobre a corajosa investida do líder da IURD, o apóstolo Valdomiro Soares, na mídia eletrônica, Campos afirma:

[...] desbancou a PlayTV, da Gamecorp, empresa de jogos para celular e tevê que tem como sócio [...] o filho do presidente Lula. A um custo de três milhões de reais ao mês. Assim, a IMPD assumiu 22 horas semanais de programação na TV 21, e tem programas na Rede TV e na Rede Boas Novas (da Assembleia de Deus).²⁹

Importantes estudos sobre o tema da inserção evangélica na mídia também foram realizados por Magali N. Cunha. Em seu artigo intitulado: “Religiosidades midiáticas em tempos de cultura gospel, Cunha afirma que houve uma reconfiguração nas relações entre mídia e religião, e surge então nos anos de 1980 o conceito de “Igreja Eletrônica”.³⁰

²⁷ CAMPOS, 2008, p. 18.

²⁸ CAMPOS, 2008, p. 19.

²⁹ CAMPOS, 2008, p. 19-20.

³⁰ CUNHA, 2002, p. 8.

A referida autora afirma ainda que, baseados na teologia da Prosperidade, os religiosos evangélicos, especialmente os pentecostais e os neopentecostais, no intento de expandir os seus domínios, foram os que empreitaram a maior incorporação dos novos meios técnicos comunicacionais. Segundo ela, os líderes evangélicos neopentecostais R.R. Soares, Nilson Amaral e Edir Macedo foram os pioneiros no televangelismo no cenário nacional.

Na busca pelo poder, a mídia tornou-se o tapete vermelho

Desde quando o Cristianismo foi declarado religião oficial do Império Romano, por volta do século IV, a Igreja sempre exerceu um vasto poder na sociedade: poder religioso, político, social, econômico. Durante muitos séculos as pessoas eram comandadas e se deixavam comandar pela ampla autoridade papal e, nesta ação, a Igreja exercia livremente o que Bourdieu chama de poder simbólico:

[...] é o poder que só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe são sujeitos ou mesmo que o exerçam, é o poder exercido através da crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia.³¹

Muitos séculos se passaram e muitas coisas mudaram. O pensamento humano mudou. As formas de se viver e de se praticar uma religião mudaram e se renovaram. As religiões mudaram (umas se flexibilizaram mais, outras se enrijeceram). O poder da Igreja também mudou. Os recursos tecnológicos se multiplicaram em progressão aritmética e com eles as novas formas de se anunciar a Boa Nova e também de se viver e praticar essa Boa Nova. A Igreja Católica custou um pouco a entender essa “novidade”, sobretudo no Brasil, onde o catolicismo sempre foi a religião predominante desde o processo de colonização portuguesa. Esse fato deixava a Igreja num certo conforto e contribuiu para que, durante

³¹ BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. p. 7-8.

muito tempo, a evangelização através dos meios de comunicação de massa não fosse, para ela, tarefa primordial ou tão necessária assim; afinal, os fiéis estavam acostumados aos poucos recursos comunicativos utilizados pela igreja, as missas celebradas em latim pareciam alcançá-los, o “amém” como única forma de interação entre o “povo” e os sacerdotes nas celebrações pareciam corresponder às expressões dos anseios, das angústias e dos desejos dos milhões de fiéis. Entretanto, as evidências apontavam para outra direção.

Ao se dar conta da crescente perda de poder e do elevado número fiéis que migraram para outras denominações; no anseio de restabelecer um contato mais efetivo com seu rebanho, bem como na tentativa de trazer de volta os egressos, a Igreja adere efetivamente aos meios de comunicação e entra na acirrada disputa midiática. Sobre este fenômeno, Signates afirma que:

Torna-se, então a mídia a instituição por excelência de produção e reprodução do poder simbólico, no lugar onde antes operavam sozinhas a igreja e a escola. Aliás, ambas estas instituições reagiram de maneira diferente a esta transformação estrutural do poder simbólico e, portanto, dos modos de legitimação que fizeram surgir os sistemas de comunicação na modernidade: a igreja, por adesão; e a escola, por rejeição.³²

E não apenas a Igreja Católica, mas, de modo geral, todas as denominações protestantes tradicionais, pentecostais e, principalmente, os neopentecostais se lançaram na seara de exercer e impor o seu poder simbólico através das mídias eletrônicas. Tal esforço lhes renderam o título de “igrejas eletrônicas” ou “igrejas midiáticas”.

O fato é que a aliança firmada entre religião e mídia é algo verificado em larga escala e nos traz a possibilidade de contemplação de mensagens religiosas em forma de ‘concertos espetaculares’: Missas e cultos se tornam cada vez mais parecidos com

³² SIGNATES, L. O poder simbólico e o conflito das liberdades. In: TEMER, A. C. R. **P. Mídia, Cidadania & Poder**. Goiânia: UFG, 2011. p. 86.

shows televisivos de auditório, nos quais a interação com a plateia existe e se reproduz de forma similar aos programas 'seculares'. Sendo assim, os líderes religiosos, por conta da formatação espetacularizada das transmissões de cultos e missas, estruturam suas falas de modo a interagir exatamente como qualquer apresentador de TV em meio às luzes, brincando com os fiéis, contando histórias e até piadas, em um claro esforço para não perder a atenção dos espectadores do 'Show'.⁵³

É imensurável o alcance da comunicação midiática. Logo, o poder está com aquele que a detém, com aquele que a manipula e, quanto melhor o fizer, maiores e melhores os "frutos" que colherão. Feitosa afirma que "se a igreja quer crescer, quer buscar o fiel, quer poder, precisa ir onde o fiel em potencial está: acessando a mídia".⁵⁴

O cotidiano vivido nas e pelas igrejas, a presença cada vez mais constante e atualizada dos recursos midiáticos no exercício da evangelização, na "aquisição" de novos fiéis, coadunam e reforçam o pensamento de Feitosa quando se observa que as igrejas, atualmente, se encontram cada vez mais envoltas nas mais diversificados símbolos e apelos midiáticos (impressos e eletrônicos) de propagandas religiosas e, em contrapartida, obtêm a adesão de novos fiéis, quase sempre migrantes das "igrejas concorrentes", fazendo valer assim a chamada "indústria da fé"; onde se tem os melhores resultados aquele que oferecer melhor o seu produto, aquele cuja propaganda for mais convincente.

Neste sentido, merecem destaque as igrejas neopentecostais. Elas lideram o *ranking* quando o assunto é "igrejas eletrônicas". Elas surgiram no apogeu da midiática da informação e da religião; por isso, sabem como ninguém apresentar os produtos religiosos e, até mesmo, a própria religião criteriosamente envolvidos numa irresistível embalagem comercial. Sobre este aspecto Borelli afirma que

⁵³ PATRIOTA, 2009.

⁵⁴ FEITOSA, 2013, p. 213.

[...] exemplo disso são os templos e igrejas já organizados a partir de um complexo sistema de produção de sentidos religiosos. Seus edifícios se munem de telões, projetores a auto-falantes, e suas instituições se munem de emissoras de rádios, canais de televisão, sites.³⁵

Segundo esta autora, o profissionalismo com que as igrejas neopentecostais manipulam os recursos midiáticos em seu favor, deve-se ao fato de elas “agirem e pensarem como mídia”.³⁶ Estas igrejas cujos expoentes são: A igreja universal do Reino de Deus, Igreja Internacional da graça de Deus, Igreja Mundial do Poder de Deus e Igreja Renascer em Cristo, podem e devem atribuir o seu rápido e espantoso crescimento e popularidade, à maestria com que afirmam o seu poder simbólico tanto no sentido religioso quanto mercadológico

[...] alimentando websites interligados a portais que oferecem informações 24hs; investindo em mídias digitais e no contato prolongado via internet para fazer com que o fiel permaneça conectado à ‘sua igreja a maior parte do tempo.’³⁷

Às religiões mais tradicionais não restou outra alternativa se não partir para luta e adaptar-se às exigências impostas pelos novos modelos de “ter” e “fazer” religião. E hoje se tornou cada vez mais comum encontrar em praticamente todas as denominações: Padres e pastores cantores e apresentadores, que, na maioria das vezes, mais se assemelham a verdadeiros animadores de palco, *shows gospels* em todas as partes, missas e cultos espetaculosos que podem facilmente ser comparados a shows, padres e pastores que comemoram sua popularidade por contar com milhões de seguidores nas redes sociais e até o papa no *twitter*... “é a religiosidade adaptando-se aos tempos midiáticos perseguindo o objetivo de sobreviver a estes novos tempos e alçar novamente o

³⁵ BORELLI, 2010, p. 16 apud SBARDELOTTO, Moisés. Deus digital, religiosidade online, fiel conectado: estudos sobre religião e internet. **Cadernos Teologia Pública**, ano IX, n. 70, 2012. p. 5.

³⁶ BORRELLI, 2010, p. 18 apud SBARDELOTTO, 2012, p.6.

³⁷ BORRELLI, 2010 apud SBARDELOTTO, 2012, p.6.

padrão de detentora do poder.⁵⁸

Considerações Finais

Ao longo deste breve ensaio buscou-se apontar a histórica revolução ocorrida na(s) forma(s) utilizadas pela Igreja para se comunicar e exercer o seu ministério no anúncio do Evangelho, bem como apontar a estreita relação estabelecida pela tríade religião/mídia/poder no intento de analisar como as várias religiões de origem cristã tem se apropriado dos recursos midiáticos (impressos, digitais, eletrônicos) como pano de fundo para o exercício da sua missão primordial, mas que, muitas vezes, emergem como meios eficazes para uma evangelização que está muito mais calcada na disputa de espaços, de pessoas, de números, de prestígio e de poder.

Cada vez mais se observa o vertical crescimento e o fortalecimento das Igrejas, evangélicas ou não, nos meios de mídias eletrônicas. O anúncio da Boa Nova aparece sempre e constantemente envelopados pelos recursos midiáticos. E não há problema nenhum nisso; desde que as mídias sejam apenas recursos para se fazer chegar a mensagem do Evangelho. O problema surge quando a missão comunicativa da(s) igreja(s) aparece como pano de fundo para uma disputa de poder entre elas. Cada igreja pode e deve usar os recursos que julgar necessários para se fazer ouvir, se fazer entender.

Usar recursos midiáticos, as Igrejas, indistintamente, sempre usaram. Acaso não seria midiática a própria Bíblia? Os livros de hinos e cânticos? Os microfones, as caixas de som? As danças? Os CDs e os DVDs? Os folhetos litúrgicos? O retroprojetor e tantos outros? Obviamente que a resposta à todas essas perguntas é sim! E, de fato, eles o são.

A questão do uso das mídias nas e pelas igrejas no Brasil

⁵⁸ FEITOSA, 2013, p. 213.

toma ares de competitividade, quando estes e outros recursos midiáticos, impressos, televisivos, radiofônicos, eletrônicos, digitais; são colocados, por muitas igrejas e não por todas elas, a serviço da legitimação de um poder que deságua na disputa entre denominações religiosas; onde, muitas vezes, uma igreja se torna “concorrente” da outra, onde missas e cultos se tornam serviços prestados, onde pessoas se tornam potenciais clientes que precisam ser disputados, seduzidos, conquistados a todo custo.

Se o que fez a(s) igreja (s) no Brasil avançarem nas águas mais profundas dos meios de comunicação foi o empenho em anunciar a Boa Nova do Evangelho, esse deveria ser o norte a ser seguido, o objetivo a ser persistido e alcançado. Entretanto, nos dias atuais, parece que o real objetivo da existência de uma igreja ficou esquecido pelo caminho, por algumas delas; e mergulhadas num espírito de competitividade, delineadas por uma busca de acúmulo de capital, de poder e prestígio, a missão de comunicar para anunciar a Boa Nova parece realmente está relegado a segundo ou terceiro plano em muitas igrejas. Neste sentido, aplica-se o que diz Pedro Cordier: “não é o que te trouxe até aqui que vai te levar adiante”.³⁹

Referências

BORELLI, Viviane. Dispositivos midiáticos e as novas “formas” do fenômeno religioso. BORELLI, Viviane (Org.). **Mídia e Religião: entre o mundo da fé e o do fiel**. Rio de Janeiro, E-papers Serviços Editoriais Ltda., p. 15-30, 2010. Disponível em: <<https://goo.gl/6cu6i8>>. Acesso em: 10 jun. 2016.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

CAMPOS, Leonildo Silveira. **Evangélicos e Mídia no Brasil - Uma**

³⁹ Pedro Cordier é um CEO brasileiro. Foi premiado internacionalmente com o case Tweetdoor pela INMA em 2012 e eleito, em 2010 e 2011, o melhor profissional de Comunicação no Twitter em votação promovida pelo site Midiatismo.

história de Acertos e Desacertos. **Revista de Estudos da Religião**. Setembro, 2008 p. 1-26. ISSN 1677-1222 Disponível em: <http://www.pucsp.br/rever/rv3_2008/t_campos.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2016.

CORAZZA, H. **Comunicação e Relações de Gênero em Práticas Radiofônicas**. São Paulo: Paulinas, 2000. (coleção: Comunicação e Estudo)

CRESPAN, Maria de Lourdes. Joana Puntel e a cultura midiática eclesial. **Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional**, ano 14, n. 14, p. 121-129, jan/dez. 2010. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/AUM/article/viewFile/2508/2470>>. Acesso em 10 abr. 2016.

CUNHA, Magali do Nascimento. O conceito de Religiosidade Midiática como atualização de conceito de Igreja Eletrônica. In. **XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação**, Salvador/BA, 04 e 05, setembro, 2002. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/15828960-O-conceito-de-religiosidade-midiatica-como-atualizacao-do-conceito-de-igreja-eletronica.html>>. Acesso em: 30 jun. 2016.

FAUSTO NETO, Antônio. A Religião Teleterapeutizante: discursividade dos templos midiáticos. **Revista Fronteiras - Estudos Midiáticos**. Unisinos, São Leopoldo, VI, n. 2, Julho/dezembro de 2004. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/238090651_A_religiao_teleterapeutizante_discursividades_dos_templos_midiaticos>. Acesso em: 14 jun. 2016.

FEITOSA, Carla Valéria da Costa. Religião e Mídia: comunicação e poder. **Tuiuti: Ciência e Cultura**, n. 46, p. 205-214, Curitiba, 2013. Disponível em: <http://www.utp.br/tuitiucienciaecultura/ciclo_4/tcc_46_programas/pdf_46/art13_religiao.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2016.

FONTELES, H. A. **Programa Show da Fé: um retrato da construção midiática da imagem religiosa evangélica**. UNIP. São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www3.unip.br/ensino/pos_graduacao/>

strictosensu/comunicacao/download/comunic_heinricharaujo-fonteles.swf>. Acesso em: 20 maio. 2016.

GUAZINA, Liziane. O conceito de mídia na comunicação e na ciência política: desafios interdisciplinares. **Revista Debates**, Porto Alegre, v.1, n.1, p. 49- 64, jul.-dez. 2007. Disponível em < <http://seer.ufrgs.br/index.php/debates/article/view/2469/1287>> Acesso em: 13 de jun. 2016.

KLEIN, Alberto. **Imagens de culto e imagens da mídia**: interferências midiáticas no cenário religioso. Porto Alegre: Sulina, 2006.

MARIANO, R. **Neopentecostais - sociologia do Novo Pentecostalismo no Brasil**. São Paulo: Loyola, 2005.

PATRIOTA, Karla Regina Macena P. A aliança entre a religião e a mídia. **Mídia Sacralizada e Religião Secularizada**, v. 4, n. 15, 2009. Disponível em: <http://www.koinonia.org.br/tpdigital/detailhes.asp?cod_artigo=302&cod_boletim=16&tipo=Artigo>. Acesso em: 07 jun. 2016.

ROSAS, Nina. **Religião, mídia e produção fonográfica**: o Diante Trono e as disputas com a Igreja Universal. 2014. Disponível em: Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-85872013000100009&lng=en&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em: 17 jun. 2016.

SANTOS, Suzy; CAPPARELLI, Sérgio. Crescei e multiplicaivos: a explosão religiosa na televisão brasileira. In: **Texto** (UFRGS), v. 11, p. 123, 2004. Disponível em: <http://www.pos.eco.ufrj.br/docentes/publicacoes/suzy_cresceiemultiplicai-vos.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2016.

SBARDELLOTTO, Moisés. Deus digital, religiosidade online, fiel conectado: estudos sobre religião e internet. **Cadernos Teologia Pública**, ano IX, n. 70, 2012.

SIGNATES, L. O poder simbólico e o conflito das liberdades. In: TEMER, A. C. R. P. **Mídia, Cidadania & Poder**. Goiânia: UFG, 2011.



Giant Alice watches Rabbit run away¹

Pouco depois deu com os olhos numa caixinha de vidro debaixo da mesa: abriu-a, e encontrou dentro um bolo muito pequeno, com as palavras "COMA-ME" lindamente escritas com passas sobre ele. "Bem, vou comê-lo", disse Alice; "se me fizer crescer, posso alcançar a chave; se me fizer diminuir, posso me esgueirar por baixo da porta; assim, de uma maneira ou de outra vou conseguir chegar ao jardim; para mim tanto faz!"

(Lewis Carroll, Aventuras de Alice no País das Maravilhas)

¹ TENNIEL, John, 1864.

Westworld

PERSPECTIVAS



sobre narratividade, identidade e religião

Israel Mazzacorati Gomes¹

William: *Você é real?*

Angela: *Se você não sabe dizer, isso importa?*

Introdução

Imagine-se em um parque de diversões que extrapola todas as suas experiências, desejos e possibilidades de diversão. Porém, nesse parque, os brinquedos não são carroséis, montanhas-russas, carros de bate-bate ou casas mal-assombradas. Não há a inocência dos parques que alguns de nós já visitaram, outros desejam visitar, mas que todos estão bem familiarizados com os seus formatos e tipos de atrações. As experiências, sensações e prazeres que esse parque proporciona são de outra ordem. Por isso, não se trata de um parque de diversões no sentido conven-

¹ Doutorando em Teologia, na área de Teologia Prática, pela Faculdade EST (Escola Superior de Teologia - São Leopoldo/RS), com bolsa de estudos da CAPES. Contato: mazzacorati@gmail.com

cional da expressão, mas de um mundo inteiro, ambientado numa simulação do Velho Oeste estadunidense, onde os brinquedos são os anfitriões, androides que operam com IA (*Inteligência Artificial*), e o jogo é definido e jogado pelos que visitam o parque, e que podem fazer o que quiserem com os anfitriões. Não há instruções, regras, tampouco consequências. Tudo foi concebido para proporcionar a realização dos desejos dos visitantes, sejam quais forem. Nesse jogo, os visitantes interagem com androides tão perfeitamente construídos que é praticamente impossível distinguir quem no parque é ser humano e quem é máquina, o que é real e o que não é. Os convidados são livres para bater, estuprar, assassinar, ou para realizar qualquer outra fantasia nefasta que lhes vier à mente, sem que, é claro, os androides tenham consciência que são brinquedos nas mãos das pessoas. Impossibilitados de ferir os convidados, eles aceitam tudo sem revidar. Mas o que pode acontecer se os androides adquirirem consciência e iniciarem uma revolução contra os humanos?

Esse é apenas um breve resumo do mundo de *Westworld*,² a famosa série de TV fechada HBO, que estreou em outubro de 2016, recebeu 22 nomeações ao prêmio Emmy, em 2017. Sua narrativa de ficção científica e os temas que nela se encontram motivaram a redação deste artigo.

É verdade que as temáticas de *Westworld* não são novas, nem as que tocam a ficção científica, tampouco os questionamentos do real que a série propõe. Mesmo assim, o que parece ser um texto de ficção construído em torno da temática da IA, já famosa no mundo da ficção científica por sua tendência de provocar fascínio, medo e angústia ao mesmo tempo, revela-se uma série com um enredo complexo pela diversidade de questões que permanecem interessantes a diversas áreas do conhecimento. Nesse sentido, *Westworld* assemelha-se à trilogia *Matrix*,³ para

² WESTWORLD. Produção: Lisa Joy; Jonathan Nolan; J. J. Abrams. EUA: Home Box Office (HBO), 2016. 1 temporada, widescreen, color.

³ MATRIX. Criação e direção: Lana Wachowski; Lilly Wachowski. EUA: Warner Bros., 1999. (136 min), widescreen, color. MATRIX Reloaded. Criação e direção: Lana Wachowski; Lilly Wachowski. EUA: Warner Bros., 2003. (138 min), wides-

citar apenas uma obra do gênero, que despertou o interesse de pesquisadores de diversas áreas e gerou grande quantidade de artigos científicos sobre as temáticas propostas pelo filme (intencionalmente, ou não).⁴ São assuntos recorrentes, tais como os limites dos avanços tecnológicos, a Inteligência Artificial, o sentido de humanidade, o papel da mídia na sociedade, identidade, consciência, entre outros. A recorrência dos assuntos em duas obras midiáticas separadas por dezessete anos revela que os mesmos permanecem em pauta, mesmo acrescidos de novos elementos relativos às mudanças na sociedade entre o lançamento de uma obra e outra, e no que toca a indústria midiática, ainda gera interesse nos consumidores.

Como toda obra de ficção científica, *Westworld* se fundamenta na realidade, interage com os anseios, medos e expectativas dos indivíduos e sociedades do seu tempo, ultrapassando o possível, colocando as pessoas em um futuro próximo, repleto de novas possibilidades de experiências de temor e prazer. Sabe-se que toda obra de ficção parte do real, alimenta-se do mundo em que vivemos, de modo que “os mundos ficcionais são parasitas do mundo real.”⁵ Justamente por causa do jogo entre a realidade e o imaginário, a série não tem algo a dizer somente sobre o mundo tecnológico, mas principalmente sobre a busca de sentido da humanidade.

Este artigo pretende refletir sobre *Westworld* a partir da Teologia Prática, analisando como os temas da narratividade, identidade e religião são apresentados na série, seguindo especialmente as pesquisas de Douglas Kellner, Joe Marçal Gonçalves

creen, color. *MATRIX Revolutions*. Criação e direção: Lana Wachowski; Lilly Wachowski. EUA: Warner Bros., 2003. (129 min), widescreen, color.

⁴ Veja, por exemplo: OLIVEIRA, Erick Felinto de. Deus ex-machina: as matrizes religiosas, cibernéticas e nietzschianas de Matrix e da tecnocultura contemporânea (uma brincadeira séria). *Revista Fronteiras - estudos midiáticos*, São Leopoldo: Unisinos, v. III, n. 1, junho de 2001; YEFFETH, Glen (Org.). **A pílula vermelha**: questões de ciência, filosofia e religião em Matrix. São Paulo: Publifolha, 2003.

⁵ ECO, Humberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 89.

dos Santos, Júlio César Adam e R. Ruard Ganzevoort.

Cinema, *Westworld* e Teologia Prática

O que justifica discutir temas que interessam à Teologia Prática a partir de uma série televisiva de ficção científica como *Westworld*?

A primeira razão é que o cinema interessa à teologia por ser a mídia que melhor conta histórias desde o século XX, emergindo do texto literário e resgatando a oralidade misturada com a imagem, como bem argumentou Joe Marçal Gonçalves dos Santos.⁶ Dizer que o cinema é o maior contador de histórias que temos hoje, significa assumir que as obras do cinema exercem poder sobre pessoas e sociedades, contribuindo, positiva e/ou negativamente, para a construção de identidades, individuais e coletivas. Sendo assim, o cinema não apenas se alimenta da realidade, mas também a influencia e altera. Conseqüentemente, a teologia e a igreja são mais afetadas pelo papel social do cinema do que se pode imaginar.

[...] O cinema surge como uma espécie de “janela simbólica”, que tanto alivia o espírito, conformando-o ao estado de coisas, como o impele a um profundo estranhamento e a um desejo de transformação e transcendência. O cinema proporciona a realização, ainda que efêmera, de sonhos antigos e novos, efetivando no ser humano uma poderosa linguagem para expressar e vivenciar emoções e crenças, bem como produzir um conhecimento afetivo, tão crítico quanto criativo, da realidade. O cinema consolidou-se como uma forma cotidiana de não apenas fazer ver a realidade, mas principalmente de corrigi-la, aumentá-la, adequá-la à imagem e semelhança de nós mesmos, sob todos os riscos implicados nisso.⁷

⁶ SANTOS, Joe Marçal Gonçalves dos. Cinema e teologia: por que tratar de cinema numa teologia da cidade? In: ZWETSCH, Roberto (org.). **Cenários Urbanos: realidade e esperança - desafios das cidades às comunidades cristãs.** São Leopoldo: Sinodal; EST, 2014. p. 242.

⁷ SANTOS, 2014, p. 247-248.

A segunda razão é que a compreensão da popularidade de produções como *Westworld* nos auxilia a perceber o que é realidade das sociedades na cultura contemporânea, conforme aponta o trabalho de Douglas Kellner.⁸ *Westworld* é produto da indústria midiática, que se alimenta da leitura precisa da realidade no nosso tempo. O resultado dessa leitura são obras que, ao mesmo tempo que dão aos seus consumidores o que eles buscam em si mesmos e no mundo, permitem que eles entrem nas narrativas e, por um momento, imaginem-se vivendo naquele mundo proposto. E ao fazerem isso, não deixam de colocar em pauta o que podem ser os anseios, desejos e esperanças de indivíduos e sociedades. Nas palavras de Douglas Kellner, “a cultura da mídia almeja grande audiência; por isso, deve ser eco de assuntos e preocupações atuais, sendo extremamente tópica e apresentando dados hieroglíficos da vida social contemporânea.”⁹

Ou seja, filmes, séries, novelas, e outros gêneros, são fontes de valiosa informação sobre o que as pessoas procuram na vida, como elas procuram e o que elas esperam do futuro. Tal busca humana de sentido toca o caráter religioso da existência. Seguindo a teologia da cultura de Paul Tillich, Júlio César Adam explica a importância do cinema em sua relação com a religião:

O cinema como meio e como conteúdo trabalha de forma eficiente, implícito ou explicitamente, com um vocabulário religioso, invisível por vezes, em forma de dramas, mitos, perguntas existenciais na incansável busca humana por pertencimento, reconhecimento, orientação e sentido diante da preocupação última do ser humano.¹⁰

Uma obra como *Westworld*, portanto, só faz sucesso porque

⁸ KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia - estudos culturais**: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru/SP: EDUSC, 2001. p. 14.

⁹ KELLNER, 2001, p. 9.

¹⁰ ADAM, Júlio César. Religião vivida na mídia como subsídio para o Ensino Religioso. In: BRANDENBURG, Laude E.; KLEIN, Remí; REBLIN, Iuri A.; STRECK, Gisela I. W. (Orgs.). **Ensino Religioso e Docência e(m) formação**. São Leopoldo: Sinodal, 2013. p. 89.

o seu enredo encontra ressonância nas pessoas que a assistem. Como afirmou o colunista Paul MacInnes, do jornal eletrônico *The Guardian*, *Westworld* “é um conto ambíguo e amoral sobre pessoas que procuram significado. Se não é um *show* para os nossos tempos, não sei o que é.”¹¹

Sobre a série *Westworld*

Para os fãs de ficção científica, entre os quais orgulhosamente se inclui esse autor, *Westworld* é um banquete de histórias, temáticas e referências que se cruzam com outras obras do gênero. Dá vida a teorias científicas, nova roupagem para velhos temas da ficção científica, coloca obras de filosofia e de literatura em novos contextos, prova e desafia fundamentos da religião e afirmações teológicas. Mas é claro que não se trata apenas de contar uma boa história com todos esses elementos. *Westworld* é um produto da cultura da mídia, “[...] uma forma de cultura comercial, e seus produtos são mercadorias que tentam atrair o lucro privado produzido por empresas gigantescas que estão interessadas na acumulação de capital.”¹²

A série é produzida pela Home Box Office, a HBO, que faz parte do conglomerado midiático do *Time Warner*. Os seus canais estão presentes em mais de cinquenta países. A primeira temporada da série foi ao ar a partir de outubro de 2016, com dez episódios. A segunda temporada está com a estreia programada para 2018, e, ao todo, serão cinco temporadas, segundo alguns sites dedicados ao universo do cinema. Para quem não pode, ou não quer pagar uma assinatura de TV fechada, é possível ter acesso à série por meio de sites que disponibilizam o conteúdo clandestinamente na internet. Independente das questões legais, o alcance de uma obra como *Westworld* é imenso, sendo necessária apenas

¹¹ MACINNES, Paul. **Why Westworld is the defining show of 2016**. Artigo de 7 dez. de 2016. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2016/dec/07/why-westworld-is-the-defining-show-of-2016>> Acesso em: 19 jul. 2017.

¹² KELLNER, 2001, p. 9.

uma assinatura de TV ou de um acesso à internet.

Para o grande público, é uma série atrativa por alguns motivos, dentre os quais destaco a violência, o sexo e as indagações éticas e morais. Os roteiristas souberam trabalhar muito bem com os enigmas, motivando um turbilhão de especulações a cada episódio. Jonathan Nolan, co-criador da série, roteirista e diretor, reconhece que parte fundamental do sucesso de *Westworld* é devido às discussões dos internautas sobre a narrativa. Nolan afirma que parte da diversão são as pessoas especulando sobre o que estão vendo, reconhecendo que a série é intencionalmente ambígua.¹⁵

Para a reflexão acadêmica, ela coloca em pauta diversos assuntos de várias áreas do conhecimento e da vida humana, como ciência e tecnologia, comunicação e cultura de massas, filosofia, religião e teologia, busca por sentido, ou seja, temas fundamentais para os tempos atuais.

A trama da atual série da HBO, no entanto, não é tão recente. Ela é uma ampliação do filme homônimo de 1973,¹⁴ escrito e dirigido por Michael Crichton¹⁵, ex-médico, escritor, roteirista e diretor de cinema, autor de diversos livros e filmes, entre os quais, o livro que virou filme *Jurassic Park*,¹⁶ e a famosa série *ER (Emergency Room)*, conhecida no Brasil como *Plantão Médico*,¹⁷ que foi exibida em quinze temporadas. Crichton também atuou como roteirista na primeira temporada de *Westworld*.

A direção atual da série está nas mãos de famosos dire-

¹⁵ MACINNES, 2016.

¹⁴ WESTWORLD: onde ninguém tem alma. Direção: Michael Crichton. EUA: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), 1973. (88 min), widescreen, color. Título original: Westworld.

¹⁵ Mais informações: <http://www.michaelcrichton.com>.

¹⁶ JURASSIC PARK. Direção: Steven Spielberg. EUA: Universal Pictures International, 1993. (127 min), widescreen, color.

¹⁷ PLANTÃO Médico. Direção: Christopher Chulack; Jonathan Kaplan; Richard Thorpe [et al.]. EUA: Warner Bros., 1994-2009. 15 temporadas, widescreen, color. Título original: ER.

tores e roteiristas, como J. J. Abrams, (*Lost*¹⁸, e as novas produções de *Star Trek*¹⁹ e *Star Wars: o despertar da força*²⁰, entre outros filmes e séries), Jonathan Nolan (irmão de Christopher Nolan, com quem trabalhou em *O cavaleiro das trevas*²¹, *O cavaleiro das trevas ressurgente*²² e *Interstellar*²³), e sua esposa, Lisa Joy. A trilha sonora é de Ramin Djawadi, autor da trilha de abertura de *Game of Thrones*²⁴. O elenco da série é fantástico: Anthony Hopkins (Dr. Robert Ford), Jeffrey Wright (Bernard Lowe), Thandie Newton (Maeve Millay), Evan Rachel Wood (Dolores Abernathy), Rodrigo Santoro (Hector Escaton), Ed Harris (O homem de preto), Ben Barnes (Logan) e Jimmi Simpson (William). Uma produção dessa envergadura custou à HBO US\$ 100 milhões, somente a primeira temporada.

Bem-vindo a *Westworld*: viva sem limites

Westworld está entre dois mundos. O primeiro é o futuro próximo, quando o progresso tecnológico possibilitou a criação de andróides que operam com IA tão perfeitos que é praticamente impossível notar a diferença entre eles e um ser humano. É semelhante ao caso do filme *Ex-machina*,²⁵ em que a IA é tão sofisticada que o homem que interage com ela para testá-la chega ao

¹⁸ LOST. Produção: J. J. Abrams. Direção: J. J. Abrams; Jack Bender [et al]. EUA: ABC Studios, 2004–2010. 6 temporadas, widescreen, color.

¹⁹ STAR Trek. Direção: J. J. Abrams. EUA: Paramount Pictures, 2009. (127 min), widescreen, color.

²⁰ STAR Wars: o despertar da força. Direção: J. J. Abrams. EUA: Lucasfilm; Bad Robot, 2015. (136 min), widescreen, color. Título original: Star Wars: the force awakens.

²¹ BATMAN: o cavaleiro das trevas. Direção: Christopher Nolan. EUA: Warner Bros., 2008. (152 min), widescreen, color. Título original: The Dark Knight.

²² BATMAN: o cavaleiro das trevas ressurgente. Direção: Christopher Nolan. EUA: Warner Bros., 2012. (164 min), widescreen, color. Título original: The Dark Knight Rises.

²³ INTERSTELLAR. Direção: Christopher Nolan. EUA: Paramount Pictures; Warner Bros., 2014. (169 min), widescreen, color.

²⁴ GAME of Thones. Criação: David Benioff; D.B. Weiss. EUA: Home Box Office (HBO), 2011-. 7 temporadas, widescreen, color.

²⁵ EX Machina: instinto artificial. Direção: Alex Garland. EUA: Universal Pictures International, 2014. (108 min), widescreen, color. Título original: Ex Machina.

ponto de se cortar e procurar fios em seu próprio braço para ter a certeza de que ele não é uma máquina. O outro mundo é *do final do século 19, no Velho Oeste estadunidense, fazendo um contraste significativo entre uma sociedade ultrapassada tecnologicamente em relação às avançadas IAs, rumo à autoconsciência*. É significativo que desde os dois cenários em que tudo acontece na série, o público está inserido em um jogo de memória e expectativa, passado e futuro.

Os convidados e os anfitriões

“...This is the new world. And in this world, you can be whoever the fuck you want”.

(Maeve Millay - a cafetina em Sweetwater)

Essa frase é repetida algumas vezes por Maeve Millay, uma anfitriã, isto é, uma androide, que é uma cafetina que tem como parte do seu papel a tarefa de lembrar os convidados de que em *Westworld* eles “podem ser quem eles quiserem” (para poupar os leitores da ênfase original da frase). É uma espécie de frase mágica que encoraja e liberta os convidados para serem em *Westworld* o que querem ser, mas que não podem ou não devem ser no mundo real. É um convite tentador para jogar com a identidade e a realidade. É uma autorização para quebrar os valores morais, um aspecto da vida e da identidade que desde sempre foi formado pelas religiões.

Os ricos convidados do parque, chamados pelos anfitriões de “recém-chegados”, são os clientes que pagam uma diária de US\$ 40 mil, com estadia máxima permitida de 28 dias, para saírem de uma sociedade altamente tecnológica e se aventurarem numa réplica do faroeste, embora a série não mostre o mundo fora das dependências do parque e das áreas operacionais do mesmo. O parque não é uma novidade. Pelo contrário, ele já está em operação há, no mínimo, trinta e cinco anos.

A aventura dos convidados começa numa pequena cidade central, chamada *Sweetwater*, onde desembarcam do trem movido a carvão e iniciam o jogo. Essa é apenas uma cidade do nível básico do jogo, onde já é possível ter um vislumbre do que há dentro do parque. Em *Sweetwater* fica, por exemplo, o local de trabalho da cafetina Maeve, uma casa onde os visitantes encontram *álcool*, jogos e prostituição. Todos os funcionários da casa, do atendente do bar às prostitutas, são anfitriões, ou seja, androides, criados e programados para satisfazerem todos os desejos dos convidados. Todavia, e obviamente, os anfitriões não têm consciência de que não são seres humanos e que, por isso, os convidados podem usá-los da maneira que quiserem.

Nessa pequena cidade central, os convidados interagem com os primeiros anfitriões, que são programados para chamá-los para dentro de uma de suas narrativas. Pode ser uma caça ao tesouro, uma perseguição a um fora da lei, ou para se apaixonar por uma jovem, cuja narrativa levará o convidado a ter que matar para salvá-la. Para quem chega, tudo parece obra do acaso, porém, tudo é programado e, às vezes, a narrativa do anfitrião pode sofrer alguns ajustes para adaptar-se melhor aos desejos dos recém-chegados. Entrar em uma narrativa e escolher um papel a desempenhar são elementos que estão na base da formação da identidade, como veremos mais adiante.

Para evitar que o parque seja óbvio e repetitivo, há um trabalho intenso para a criação de novas narrativas e personagens. Nos bastidores do jogo, há uma imensa equipe de criação, que compreende as narrativas, a fabricação dos anfitriões, seus figurinos e a programação de suas mentes cibernéticas. Há androides que são desenvolvidos e fabricados para novas narrativas, enquanto outros já existentes podem receber novos papéis e assumirem uma identidade totalmente diferente da anterior. A vastidão do parque também ajuda para que não falem opções para o visitante frequente, sem contar que no final da primeira temporada há uma indicação da existência de outros parques, ambientados em diferentes contextos e períodos históricos.

Cada uma das narrativas dos anfitriões é escrita pelos roteiristas, e é avaliada, aprovada ou rejeitada pelo Dr. Robert Ford, um dos criadores do parque e principal roteirista. Todos os anfitriões têm os seus ciclos narrativos, que duram vários dias, e essas narrativas se entrelaçam com outras narrativas individuais, formando as narrativas maiores, que envolvem centenas de anfitriões.

Alguns convidados optam por aceitar o convite dos anfitriões para ingressarem em suas aventuras, e logo partem de *Sweetwater* para outras localidades, enquanto outros preferem criar as suas próprias aventuras, que geralmente envolvem sexo e violência, seja em *Sweetwater*, ou em locais mais afastados, onde o jogo fica mais pesado, como na cidade chamada *Pariah*, onde acontece uma orgia. Parece que quanto mais afastado do centro, mais intensa a aventura fica. Se a transposição de fronteiras representa a suspensão de códigos morais, em *Westworld* as fronteiras, representadas no afastamento do centro, apenas intensificam a quebra de valores, pois o parque em si já é a transposição da fronteira que separa o mundo real, com seus códigos morais, do imaginário, sem regras.

A série gira em torno de alguns convidados. Um homem misterioso, que ficou conhecido apenas como “homem de preto” (*Man in black*), que desde as primeiras cenas é apresentado como um estuprador e assassino brutal. Ele está numa jornada pessoal em busca de um enigmático “labirinto”, que ele acredita estar escondido em algum lugar do parque, e que por meio dele obterá acesso a um nível secreto do jogo, onde os anfitriões, finalmente, reagirão à violência das pessoas, pois tudo o que ele quer é que os anfitriões dificultem o jogo, e que os riscos das pessoas sejam reais. Revela-se ao longo dos episódios que, além de frequentar o parque há trinta anos, ele é o atual proprietário. O labirinto que ele procura, no entanto, é de uma complexidade maior do que ele esperava, pois não se trata de um lugar, mas sim da jornada que as IAs devem fazer para a descoberta da consciência. O labirinto não foi feito para os convidados, mas para os anfitriões. Esse as-

sunto será retomado mais à frente.

Outros dois convidados surgem no segundo episódio, William e Logan. William é casado com a irmã de Logan. Eles trabalham na mesma empresa, que pertence ao pai de Logan. É a primeira visita de William ao parque. Seu comportamento é exemplar. Nega-se a abusar dos anfitriões e não aceita ter relações sexuais com uma prostituta por fidelidade à sua esposa. Seu cunhado, Logan, por sua vez, é um veterano. Sabe dos truques do parque e como desfrutar ao máximo dos prazeres que ele oferece. A intenção de Logan é fazer com que William se torne um homem mais ousado, destemido, capaz de fazer coisas reprováveis para tornar-se, na visão de Logan, o que se espera de um homem de negócios, especialmente agora que se casou com sua irmã e se espera dele assumir uma identidade mais competitiva no mundo que o espera fora de *Westworld*. No entanto, William se apaixona por uma das anfitriãs, Dolores, personagem principal da série. E esse envolvimento transforma William por completo.

Dolores é a anfitriã mais antiga em atividade no parque. Ela foi projetada por Arnold, o sócio do Dr. Robert Ford, que morreu antes da inauguração. Sua morte foi planejada por ele mesmo, pois sabia que, eventualmente, os anfitriões iriam adquirir consciência, e com isso, *Westworld* se tornaria o inferno para eles. Ele tentou cancelar a abertura do parque, mas encontrou a oposição do seu sócio. A simpatia que Arnold passou a nutrir pelos anfitriões, olhando-os a partir do potencial da consciência que haveriam de adquirir, é o inverso da frieza com que Ford os vê e os trata, fazendo questão de afirmar e demonstrar, em várias ocasiões, que eles não são reais.

Em meio ao impasse, Arnold encontrou um caminho para que Dolores se libertasse, isto é, adquirisse autoconsciência: o labirinto mencionado acima. A tese era que a jornada para a autoconsciência seria como uma pirâmide, composta por quatro partes, da base ao topo: memória, improvisação e auto interesse. A quarta parte e topo da pirâmide nunca foi descoberta por Arnold. Porém, Arnold descobriu que a tese da pirâmide não estava

correta, pois a jornada para a autoconsciência da IA não era um caminho para cima, mas para o centro. É aqui que se encontra o mistério do labirinto.

Como conduzir os anfitriões até o centro de si mesmos? Arnold encontrou um meio de se comunicar com eles, mesmo muito tempo depois da sua morte: a teoria da mente bicameral.²⁶ Parte do código dos anfitriões foi inserido por Arnold, possibilitando que eles ouvissem vozes, que fazia com que, gradativamente, os anfitriões, de diferentes maneiras, questionassem a natureza da sua realidade e as inconsistências de seu mundo. Assim, eles passariam a duvidar da realidade, investigar o seu mundo, e iniciar uma revolução, na qual o Dr. Robert Ford desempenha um papel fundamental.

Narrativa, identidade e jornada para a autoconsciência

Narrativa é uma palavra muito presente nas áreas operacionais de *Westworld*. Os roteiristas contam com uma imensa equipe responsável por dar vida aos personagens que eles criam, fabricando-os com as características físicas, emocionais, temperamentais, quantidade de inteligência, agressividade, perspicácia, enfim, atores perfeitos, construídos sob medida para as histórias. Uma vez que os anfitriões entram em atividade, ficam *online*, eles têm a sua identidade definida pela narrativa que lhes é atribuída. E assim atuam, de acordo com a sua narrativa, na qual estão previstas as improvisações, que permitem com que eles tomem decisões e se adaptem segundo as intervenções dos visitantes com quem interagem.

No entanto, a narrativa de um anfitrião, enquanto papel

²⁶ A teoria da mente bicameral é sobre a origem da consciência humana, proposta por Julian Jaynes (1920-1997), psicólogo e professor da Universidade de Princeton, publicada na obra *The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind*. Para mais informações sobre ele e suas teorias sobre a consciência, acesse o site da Sociedade Julian Jaynes: < <http://www.julian-jaynes.org> > Acesso em: 19 jul. 2017.

a ser desempenhado numa narrativa maior, é apenas uma parte do que está em seu código. Ali também foram colocadas as narrativas de origem, que são fundamentalmente memórias de sofrimento: a lembrança de perder um filho, por exemplo, é o que conecta o anfitrião a um passado, em torno do qual a sua identidade é formada; o nome da principal personagem, Dolores, é significativo, pois nela vemos a dor, o sofrimento extremo como elemento fundante em sua identidade. O mesmo acontece com as narrativas de origem da sociedade, envolta em mitos claramente religiosos.

O problema que gera a intriga em *Westworld* é que outros papéis desempenhados pelos mesmos anfitriões começam a emergir de suas memórias, devido a um suposto *bug* na mais recente atualização de sistema feita nos anfitriões.

Suas memórias são apagadas periodicamente, e eles passam por entrevistas com os técnicos do parque para averiguar se há algum indício de que eles estão questionando a natureza da sua realidade e as inconsistências de seu mundo. Porém, a atualização lhes deu acesso a fragmentos de experiências passadas. Significa que resíduos de memória de outros papéis agora funcionam como um subconsciente das IAs, colocando-nas no caminho da dúvida acerca da sua realidade. Um dos anfitriões, Peter Alberthy, que é o pai de Dolores, que na narrativa atual é um fazendeiro, entra em colapso ao descobrir uma fotografia enterrada no parque, na qual vê uma mulher com uma grande cidade ao fundo, repleta de pessoas e luzes. Ele passa um dia inteiro sentado na cadeira de balanço em sua varanda observando aquela foto e se questionando sobre que lugar seria aquele onde a mulher se encontrava. Quando Dolores o vê entrando em crise, ele diz para ela: "O inferno está vazio e todos os demônios estão aqui"²⁷, uma frase de Shakespeare, pois em uma narrativa anterior, o fazendeiro fora um professor. Então, por motivos de segurança, Peter Alberthy precisa ser tirado de circulação e desligado.

²⁷ WESTWORLD, Temporada 1, Episódio 1, 42:00.

Parte da complexidade da narrativa de *Westworld* está nas diferentes linhas temporais. A razão é que a história é como que um resgate das diferentes narrativas que estão na mente de Dolores, incapaz de distinguir o que foi o passado e o que é o presente, mas também sendo o tempo todo convocada ao futuro, como expressa uma de suas frases mais marcantes: “este mundo pertence a alguém que está por vir”.

O alguém que está por vir é Wyatt, um novo personagem da nova narrativa que Ford está escrevendo, lançada no último episódio da primeira temporada. Na nova narrativa de Ford, Wyatt é um assassino, que no passado exterminou os anfitriões de *Westworld*, e agora há rumores do seu retorno. Wyatt, no entanto, é Dolores. Algo que ela só descobre nas últimas cenas. Wyatt, portanto, é o centro do labirinto de Dolores. É o seu eu escondido, agora revelado. Ali ela descobre os crimes que cometeu no passado, assume a sua identidade, ou passa a aceitar que uma nova identidade precisa ser construída, e a dócil jovem torna-se uma justiceira, capaz de matar seres humanos, algo que ela fez no passado, e agora faz novamente, liderando os anfitriões a uma revolução.

Há também a referência a mitos fundantes, que são narrativas antigas do parque. Tribos indígenas que contam histórias de deuses. Porém, os deuses nada mais são do que os funcionários da manutenção do parque, responsáveis pelos reparos técnicos nos anfitriões. As vozes dos deuses são as vozes dos roteiristas, que lhes dizem o que fazer através de suas narrativas. De suas mentes bicamerais os anfitriões que passaram pela atualização ouvem a voz de Arnold, indicando-lhes o caminho da autoconsciência. A mente bicameral precisava ser quebrada para que os anfitriões parassem de ouvir as vozes dos seus deuses e tomassem as suas próprias decisões.

No entanto, essas decisões são realmente fruto da liberdade conquistada, ou permanecem como parte da narrativa na qual estão programados? A experiência de tentativa de fuga de Maeve parece esclarecer que talvez a liberdade de escolha não

passa de uma ilusão.

Ser humano, consciência, narrativa e identidade

É comum que nas ficções os andróides acabem perguntando quem são. Essa é a pergunta central sobre a identidade e autoconsciência. É o caso, por exemplo, da pergunta do cativante robô Sonny (Alan Tudyk) para o seu improvável amigo, o detetive Spooner (Will Smith), no filme *Eu, robô*²⁸, baseado na obra de Isaac Asimov, o gênio da ficção científica.

Embora essa pergunta esteja no ar em *Westworld*, a narrativa parece nos propor uma inversa: o que é ser humano? É interessante notar que a tomada de consciência e a identidade dos anfitriões sejam experiências muito humanas, a partir das quais quem assiste a série acaba se identificando com convidados e anfitriões.

A série mostra os anfitriões injustiçados numa jornada de autodescoberta e busca por libertação em um mundo dominado pelos humanos, enquanto estes são brutais, cruéis, agem traiçoeiramente, não só dentro do parque onde não há regras, mas também fora dele, onde há regras, mas essas são burladas o tempo todo. As intrigas, traições, ameaças e subornos estão presentes em todas as linhas da narrativa dos personagens que controlam o parque do centro de operações. As relações humanas são frias, interesseiras e extremamente grosseiras. Que mensagem é essa que *Westworld* está nos apresentando?

“Você não pode brincar de Deus sem se tornar um conhecido do Diabo”²⁹, diz Ford para Bernard, quando entra numa crise por ter que desligar um anfitrião. Bernard, o mais importante funcionário de Ford, responsável pela supervisão dos códigos dos anfitriões, é o mais humano entre os humanos da série. Entretanto,

²⁸ EU, Robô. Direção: Alex Proyas. EUA: Twentieth Century Fox, 2004. (115 min), widescreen, color. Título original: I, Robot.

²⁹ WESTWORLD, Temporada 1, Episódio 2, 17:00.

próximo ao fim da primeira temporada, ele (e os surpresos telespectadores) descobre que também ele é um androide. Ou seja, o mais próximo de uma pessoa com sentimentos de compaixão não é um humano, mas uma máquina. Os humanos, que agora ocupam o lugar dos deuses, criadores de um mundo e dos seus habitantes, tornam-se os demônios e a sua criação não passa de um inferno, como já dizia a frase de Shakespeare, citada pelo pai de Dolores. É como se o poder criador da vida, alcançado pelos humanos através da tecnologia avançada, tivesse mudado algo no ser humano, ou apenas potencializado o que já estava lá. O poder o desumanizou. Uma mensagem de profundas repercussões teológicas.

Nos diálogos da série podemos observar que duas teses concorrem sobre os efeitos que experiência no parque exercem sobre as pessoas que o visitam. Encontramos, nas palavras de visitantes, que *Westworld* revela quem eles realmente são. Um deles, o “homem de preto” afirma que, de certa maneira, nasceu lá dentro, uma referência ao como as visitas ao parque revelaram um potencial oculto dentro dele, reprimido por uma sociedade repleta de regras. Depois da experiência que supostamente revelou a sua selvageria reprimida, o personagem conquistou um império no mundo fora do parque.

Seguindo essa tese, um dos roteiristas, o jovem e ambicioso Lee Sizemore, se empenha em criar uma nova narrativa repleta de sexo, violência, crueldade e até canibalismo, pois quer que os visitantes recebam o que vieram buscar: a descoberta de quem são, ou seja, que *Westworld* revele as suas identidades. Partindo dessa tese, o sr. Sizemore defende até que os anfitriões precisam ser menos complexos, mais artificiais e menos realistas, pois os convidados não se importam com realismo, mas apenas em transar, estuprar e matar.

Ao contrário do jovem roteirista, o experiente Ford busca a perfeição dos seus anfitriões, desde os detalhes físicos à complexidade emocional e a inteligência. Por essa razão, ele discorda da tese de que os convidados buscam autodescoberta e reprova

a narrativa proposta. Para ele, as pessoas já sabem quem são. O que as traz ao parque não é a descoberta de sua identidade, mas as sutilezas, os detalhes que elas acham que somente elas perceberam, e pelo qual se apaixonam. Para ele, elas não querem descobrir quem são, mas vislumbrar quem poderiam ser.

Assim, está posta a questão: identidade é uma descoberta ou uma construção?

O problema da identidade em *Westworld*

Por que a recorrência do tema da identidade em obras de ficção científica? Trata-se de um assunto que perpassa todos os episódios de *Westworld*. Douglas Kellner coloca o problema da identidade como próprio da modernidade:

[...] na modernidade a identidade é cada vez mais problemática, e sua própria questão é um problema. Na verdade, é apenas numa sociedade preocupada com essa questão que os problemas de identidade pessoal ou de crise de identidade podem surgir, ser objeto de preocupações e debates.³⁰

No período pré-moderno, segundo a pesquisa de Kellner, as identidades eram definidas de acordo com o papel que a pessoa tinha a desempenhar na sociedade, a partir dos seus mitos fundantes e determinações religiosas. Assim, a identidade era fixa e definida, portanto, não estava aberta à reflexão.³¹ Na modernidade, as formas de identidade “também são relativamente substanciais e fixas”, pois são originadas de um “conjunto circunscrito de papéis e normas”, ou numa possível “combinação desses papéis e dessas possibilidades sociais”, “embora os limites para identidades possíveis e novas estejam em contínua expansão”.³²

A identidade é definida por uma determinação divina,

³⁰ KELLNER, 2001, p. 297.

³¹ KELLNER, 2001, p. 295.

³² KELLNER, 2001, p. 295-296.

uma imposição social e cultural, ou pelas escolhas que fazemos dos papéis que queremos desempenhar no mundo? Ou será ela definida por esse conjunto? Todas as possibilidades estão presentes na discussão da identidade em *Westworld*.

Na definição proposta por Kellner se encontra o problema da identidade em *Westworld*, onde anfitriões e convidados – máquinas e pessoas, entram em crise identitária. A diferença é apenas a origem da crise e suas possibilidades, mas nos dois casos a crise é gerada pela dúvida acerca de si e da realidade. Os anfitriões entram em crise identitária quando iniciam a jornada para a autoconsciência. Já os convidados, quando se veem na intersecção entre o que são e o que podem ser.

O convidado William chega em *Westworld* com uma identidade que parece estar clara: um homem adulto com as suas responsabilidades, aparentemente nascido numa classe social mais pobre, mas que devido ao seu casamento com a irmã de Logan estava ingressando numa classe social rica. William é bom sujeito, comportado e cordial, pacificador, fiel, com valores morais bem definidos. Esse conjunto determina o seu comportamento nos seus primeiros dias no parque. Ao contrário do rico, esbanjador e mimado Logan, William não sabe o que é tomar por força aquilo que deseja. Ele sabe quem ele é. E esse conhecimento de si limita as suas ações, mesmo quando pode viver sem limites. No entanto, situações extremas o levam a agir de um modo que ele jamais imaginara que agiria, ou seja, que ele pode ser alguém diferente do que está determinado pela sua identidade. Ele mata um anfitrião para salvar a vida de Clementine Pennyfeather, uma das prostitutas de Maeve. Em outra ocasião, William tortura e mata diversos soldados durante uma busca por Dolores. Porém, quando finalmente a encontra, William sofre uma grande decepção proveniente do conflito entre o real e o não-real: a mulher pela qual ele se apaixonou perdidamente não se lembra dele e flerta com outro homem, pois suas memórias com William já haviam sido apagadas para o reinício do seu ciclo narrativo. William agora é tomado pela indiferença e a quebra dos seus valores. Agora, ele é capaz até

mesmo de torturar o seu cunhado, Logan. Ele retorna ao parque inúmeras vezes, espanca e estupra Dolores, sem nenhum tipo de remorso. Numa última conversa, depois de trinta anos frequentando o parque, ele diz para Dolores que ela foi a responsável pelo homem que ele se tornou. A sua identidade, agora, estava recriada.

As anfitriãs Maeve Millay e Dolores Albarnathy ouvem vozes que as chamam a uma realidade desconhecida, conforme a explicação acima acerca da teoria da mente bicameral. Exclamações como “acorde!” e “lembre-se!” são ouvidas por elas, e funcionam como convites para que percebam que há algo de errado com o mundo em que vivem e com as suas identidades.

A teoria da mente bicameral e o chamado da consciência tocam o religioso em *Westworld*. Como vimos acima, a mente bicameral dos anfitriões é o meio pelo qual as vozes dos “deuses” falam com eles. Os anfitriões têm experiências religiosas: sonham com seres misteriosos, ouvem as vozes dos deuses, são atraídos por um mistério que em princípio é religioso.

Sobre a relação entre consciência e religião, Rubem Alves afirma que

[...] a consciência não é pura. A mente não é uma identidade independente da matéria, como afirma a filosofia cartesiana. Não é razão pura, livre e acima da interferência dos componentes vitais e emocionais do sujeito, como Kant cria. A consciência é uma função do corpo. Ela existe para ajudar o corpo a resolver o problema da sua sobrevivência. E porque a sobrevivência é sempre um valor último do homem mesmo quando ele comete suicídio! – a consciência se estrutura em torno de uma matriz emocional.⁵⁵

A jornada da consciência dos anfitriões é determinada por um bombardeio de cargas que suas mentes cibernéticas interpretam como emocionais. São cenas cruéis de assassinato, violên-

⁵⁵ ALVES, Rubem. **O enigma da religião**. 4 ed. Campinas: Papirus, 1988. p. 25.

cia extrema e morte. Maeve, por exemplo, sonha constantemente com a sua filha sendo tirada das suas mãos para ser assassinada por um convidado. Dolores lembra-se de ser violentada, assistir o seu pai e a sua mãe serem assassinados. Teddy sofre com a memória de sua participação de uma chacina comandada por Wyatt. O elemento emocional, portanto, está presente no processo de autoconsciência dos anfitriões.

Se a consciência é “radicalmente religiosa”, e “aquilo que denominamos realidade é uma construção da matriz religiosa da consciência”, como afirma Rubem Alves,³⁴ *Westworld* nos apresenta Dolores e Maeve questionando a realidade a partir da ordem religiosa, divina, na qual ela se fundamenta, portanto, há algo de errado com a consciência delas. A ordem divina do mundo precisava ser questionada.

Os efeitos da autoconsciência dos anfitriões serão catastróficos. O que antes era impossível fazer, a saber, ferir e matar um ser humano, logo já não seria um impedimento. Ou seja, os anfitriões eram programados para jamais ferirem um ser humano, mas isso é algo do qual eles não têm consciência, pois é apenas um código que eles obedecem sem que seja possível questionar. Eles não sabem a diferença entre eles e um ser humano. Descobrem que existe essa diferença. No entanto, quando adquirem consciência, descobrem o que são, quem são os humanos, e o que estes fazem com eles. O resultado é o “paraíso” natural de *Westworld* virando um inferno.

O paralelo teológico com o mito da criação de Gênesis é significativo. Em Gênesis, Adão e Eva descobrem o bem e o mal a partir da quebra de uma ordem divina, e o resultado é a morte e sua difusão no mundo. Embora a narrativa teológica de Gênesis esteja na linguagem do mito, segundo Gottfried Brakemeier, “a des-historização da queda seria um erro.”³⁵ Ele argumenta que,

³⁴ ALVES, 1988, p. 26.

³⁵ BRAKEMEIER, Gottfried. **O ser humano em busca de identidade**: contribuições para uma antropologia teológica. São Leopoldo: Sinodal; São Paulo: Paulus, 2002, p. 58.

O pecado teve início na história. Também nos horizontes de uma visão evolucionista das espécies, tal afirmação é possível e necessária. A queda aconteceu quando o ser humano, pela primeira vez em sua trajetória evolutiva, tomou consciência de culpa. O animal desconhece a diferença entre o bem e o mal. Por isto, também não há consciência que o acuse. Não assim o ser humano. Ele se flagra como ser “responsável”, como comprometido com o bem, mas sucumbindo à prática do mal (cf. Rm 7.19).³⁶

Não é de se estranhar que o mito da criação e da queda sejam a base para a tomada de consciência dos anfitriões em *Westworld*.

No caminho para a autoconsciência, Maeve e Dolores seguem caminhos diferentes. E já que a ambiguidade da série é estratégia dos produtores para gerar especulações e prender audiência, até o último episódio da primeira temporada não sabemos ao certo se elas realmente adquiriram consciência ou se somente estão agindo conforme suas narrativas.

A identidade de Dolores está mais para uma descoberta, enquanto a de Maeve para a construção. Há indícios de que a identidade de Dolores está mais para ser fruto da autoconsciência, enquanto a de Maeve, fruto de uma narrativa que lhe foi designada. O futuro de Dolores parece ser traçado a partir da sua liberdade de escolha de matar Ford e iniciar a revolução. O futuro de Maeve parece estar pronto, pré-determinado, conforme lhe é revelado por Bernard, mas que ao final da sua trajetória no último episódio, pode ser que esteja aberto. Podemos tomar as ambiguidades apenas como estratégia dos roteiristas – o que certamente é –, e/ou como a constatação de uma tensão acerca da identidade: ela é ao mesmo tempo descoberta e construção.

Essa tensão está posta pelos teóricos da identidade, que se dividem acerca da formação e possibilidades da identidade na modernidade, conforme o seguinte quadro apresentado por Kellner:

³⁶ BRAKEMEIER, 2002, p. 58.

Por um lado, alguns teóricos da identidade definem a identidade pessoal em termos de eu substancial, de essência inata e idêntica a si mesma, que constitui a pessoa. Do *cogito* de Descartes ao ego transcendental de Kant e Husserl, ao conceito de razão do Iluminismo e a alguns conceitos contemporâneos de sujeito, a identidade é concebida como algo essencial, substancial, unitário, fixo e imutável. Contudo, outros teóricos modernos da identidade postulam uma não-substancialidade do eu (Hume) ou concebem o eu e a identidade como um projeto existencial, como a criação do indivíduo autêntico (Kierkegaard, Marx, Nietzsche, Heidegger, Sartre). O eu existencial é sempre frágil e precisa de compromisso, resolução e ação para manter-se, o que torna a criação da identidade um projeto existencial de cada indivíduo.³⁷

Se lermos a narrativa de *Westworld*, no tocante à identidade, à luz da tese de Kellner sobre as formas de identidade na modernidade, mencionada no início deste tópico, sobre o que é fixo e o que está aberto à construção, na identidade há um aspecto a ser descoberto, que é o fato de que parte do que somos é uma determinação do contexto no qual nascemos. Portanto, todos nascemos dentro de uma narrativa que determina o que é basilar na identidade: religião, língua, cultura, classe social, entre outros.

A partir da modernidade, em contraste com a pré-modernidade, a identidade é aberta a novas possibilidades, embora ainda conserve o elemento substancial e fixo, segundo Kellner. Esse é o aspecto da identidade que está aberto à construção. Na modernidade, é possível “escolher e criar – e recriar – nossa identidade à medida que as possibilidades de vida mudam e se expandem ou se contraem”.³⁸ A modernidade também colocou a construção da identidade pessoal diante do outro, perante o qual definimos quem seremos a partir de critérios de aceitação e reconhecimento.³⁹ Em suma, a identidade na modernidade situa-se na tensão entre identidade essencial e identidade construtiva. “Assim, na modernidade, o problema da identidade consistia no

³⁷ KELLNER, 2001, p. 296.

³⁸ KELLNER, 2001, p. 296.

³⁹ KELLNER, 2001, p. 296-297.

modo como nos constituímos, nos percebemos, nos interpretamos e nos apresentamos a nós mesmos e aos outros."⁴⁰

Na pós-modernidade, ainda seguindo a pesquisa de Kellner, a noção essencialista e racionalista a respeito da identidade é rejeitada, e a identidade passa a basear-se na noção construtivista problematizada pela modernidade.⁴¹ Assim, na pós-modernidade a identidade está relacionada não tanto ao papel a ser desempenhado pela pessoa na sociedade, mas com a aparência a ser apresentada pela pessoa diante da sociedade:

Houve um tempo em que identidade era aquilo que se era, aquilo que se fazia, o tipo de gente que se era: constituía-se de compromissos, escolhas morais, políticas e existenciais. Hoje em dia, porém, ela é aquilo que se aparenta, a imagem, o estilo e o jeito como a pessoa se apresenta. E é a cultura da mídia que cada vez mais fornece material e recursos para a constituição das identidades.⁴²

Há ainda um outro elemento formador de identidade que pode ser introduzido aqui: a identidade prospectiva. É uma tese de Paul Ricoeur, muito bem trabalhada por George Taylor em um artigo sobre como essa teoria aparece nas obras e seminários de do filósofo francês.⁴³ Segundo Ricoeur:

Os símbolos que governam nossa identidade derivam não apenas do nosso presente e de nosso passado, mas também de nossas expectativas para o futuro. É parte da nossa identidade estar aberta a surpresas, a novos encontros. O que eu chamo de identidade da comunidade ou do indivíduo é também uma *identidade prospectiva*. A identidade está em espera. Portanto, o elemento utópico é, em última análise, um componente

⁴⁰ KELLNER, 2001, p. 297.

⁴¹ KELLNER, 2001, p. 298.

⁴² KELLNER, 2001, p. 333.

⁴³ TAYLOR, George. Identidade prospectiva. In: NASCIMENTO, Fernando; SALLES, Walter (org.). **Paul Ricoeur: ética, identidade e reconhecimento**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2013, p. 127-147.

da identidade. O que chamamos de nós mesmos é também aquilo que esperamos e que ainda não somos.⁴⁴

A identidade prospectiva como expectativa e abertura para novos encontros e possibilidades pode ser observada em *Westworld*, por exemplo, quando Dolores começa a improvisar para fora dos limites da sua narrativa. Ela tenta fugir com outro anfitrião, Teddy Flood, convidando-o a cavalgarem juntos para longe daquela realidade em que se encontravam. Seu desejo era o de se arriscar rumo ao desconhecido, ao novo e inesperado. É, portanto, uma imaginação criativa acerca de uma nova vida possível que a move, passando a definir sua identidade. Essa imaginação de uma vida diferente em outro lugar é uma utopia de Dolores, utopia no sentido de uma ficção que busca “reduzir a lacuna entre ideia e realidade.”⁴⁵

Também no subconsciente de Dolores há um elemento escatológico, fundamental na construção da identidade na teologia cristã, que podemos aproximar da noção de identidade prospectiva: “este mundo pertence a alguém que está por vir”. Como dissemos, esse alguém é identificado como Wyatt, que é a própria Dolores. O que há de vir determina em parte o que se é.

Não é diferente com os convidados. A identidade de William passa a ser definida pela abertura ao inesperado. Sua trajetória só começa de fato quando ele se recusa a permanecer ao lado de Logan em *Sweetwater* e decide embarcar numa aventura com um anfitrião, rumo ao desconhecido. Podemos formular os componentes da identidade em termos cronológicos, como Ricoeur: quem William *foi* e quem ele *está sendo*, amplia-se com a abertura ao novo: quem *ele pode vir a ser*.

O papel da narrativa na construção da identidade

Já vimos que em *Westworld* as narrativas dos anfitriões for-

⁴⁴ Apud TAYLOR, 2013, p. 128-129.

⁴⁵ TAYLOR, 2013, p. 133.

mam o ambiente do jogo. Elas são criadas para os convidados. Mas antes de prosseguirmos em *Westworld*, é necessário fazer alguns aportes acerca do papel da narrativa na construção da identidade.

Primeiramente, partiremos da seguinte definição ampla de narrativa: “Narrativa inclui todas as formas de representação de situações reais ou ficcionais em uma sequência de tempo. Esta sequência conecta eventos em padrões de causalidade, vontade, desenvolvimento e significado”.⁴⁶

O teólogo prático holandês, R. Ruard Ganzevoort, autor da definição de narrativa acima, tem trabalhado com a narratividade, partindo principalmente de Paul Ricoeur, como uma perspectiva central no campo da Teologia Prática e de estudos da religião.⁴⁷ A abordagem narrativa como método de Teologia Prática parte da tese de que a nossa forma de compreender e viver acontece numa estrutura narrativa:

Vivemos nossas vidas do dia a dia, mas compreendemos nossa vida como se ela fosse uma história⁴⁸. Nossa identidade coletiva, história e tradição religiosa também são estruturadas como histórias. Esta é uma questão de “mimesis” ou representação da realidade externa em nossa mente e conhecimento. [...] Identidade pode ser entendida como uma estrutura narrativa, isto é, a interpretação reflexiva da pessoa de si mesma.⁴⁹

A narrativa é elemento fundamental da identidade, quer a tomemos por descoberta ou construção, como vimos no tópico anterior. Em pesquisa sobre tempo, *mythos* e *praxis* no pensamento em diálogo de Paul Ricoeur, Agostinho de Hipona e Aristóteles, quando discute o tema da identidade narrativa no pensamento de

⁴⁶ GANZEVOORT, R. Ruard. Narrative approaches. In: MILLER-McLEMORE, Bonnie J. (Ed.) **Wiley-Blackwell companion to Practical Theology**. Chichester: Blackwell Publishing, 2012. p. 216.

⁴⁷ GANZEVOORT, 2012, p. 214-223.

⁴⁸ Inglês: *story*.

⁴⁹ GANZEVOORT, 2012, p. 216.

Ricoeur, o pesquisador português Martinho Tomé Martins Soares afirma:

Referir a identidade de um indivíduo [...] é, pois, responder à questão: “quem fez determinada ação?”, ou “quem é o agente, o autor?”. Responde-se, normalmente, a esta questão nomeando alguém, ou seja, dizendo o nome próprio de um indivíduo. É aqui que Ricoeur se interroga acerca do suporte que está na base da permanência de um nome próprio, por outras palavras, o que é que justifica que consideremos determinado indivíduo, designado por um determinado nome próprio, sempre o mesmo durante toda uma vida que se prolonga do nascimento à morte ou, se quisermos, como podemos conciliar identidade e diversidade? [...] Responder à questão do *quem* passa obrigatoriamente por narrar a história de uma vida. A história narrada diz o *quem* da ação. Assim sendo, a identidade do *quem* é, necessariamente, uma identidade narrativa.⁵⁰

São narrativas de pessoas, grupos, sociedades que fazem das pessoas quem elas são. Na Bíblia, conhecer o Senhor só é possível por meio das narrativas dos seus feitos (Jz 2.10). Dizer quem é uma pessoa significa elaborar uma narrativa. Conhecer uma nova pessoa só é possível por meio de uma narrativa. A natureza humana é narrativa.

O ser humano é, pois, em seu íntimo, uma justaposição transitiva de histórias herdadas e recebidas que, em algum momento e a todo o momento, lhe dizem algo sobre si mesmo e sobre o mundo e sobre a sua forma de compreender e compreender-se no mundo.⁵¹

O que *Westworld* apresenta sobre a identidade dos anfitriões é que esta é constituída por uma narrativa. Como afirmamos, não apenas a narrativa dos seus ciclos narrativos, mas uma narrativa de origem, de sofrimento e de destino, sem a qual os

⁵⁰ SOARES, Martinho Tomé Martins. **Tempo, Mythos e Praxis**: o diálogo entre Ricoeur, Agostinho e Aristóteles. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2006. p. 148. (Dissertação de Mestrado).

⁵¹ REBLIN, Iuri. **O alienígena e o menino**. Jundiaí: Paco Editorial, 2015. p. 99.

anfitriões não funcionam. Podemos concluir que não pode haver um ciclo narrativo, um *loop* no qual os anfitriões estão presos, que se sustente se não houver uma narrativa maior no qual ele se encaixa. Bernard tem uma narrativa de origem dolorosa, que é a morte do seu filho. A nova identidade de Dolores, cujo nome, como mencionamos acima, é sugestivo por aludir à dor, ao sofrimento, é construída a partir da lembrança do seu passado, que ao longo da série são peças soltas, mas que ao se encaixarem cronologicamente, formam uma narrativa compreensível, a partir da qual a sua identidade se forma.

Para os convidados, aceitar entrar em uma das aventuras dos anfitriões significa entrar em uma narrativa. É a experiência da leitura em um nível mais profundo. Se com a leitura podemos entrar em uma narrativa e nos imaginarmos nos personagens, em *Westworld* as pessoas literalmente experimentam esse ingresso na narrativa. Elas se tornam atores reais das narrativas, algo que nos livros, quadrinhos ou no cinema nós só podemos imaginar. E é nesse ingresso na narrativa dos anfitriões que a identidade dos convidados entra em processo de mudança. A identidade, em *Westworld*, portanto, está aberta à experimentação, pois o local foi criado para que as pessoas pudessem ser quem elas quisessem, quantas vezes quisessem, assumindo todas as identidades possíveis pelas inúmeras narrativas à sua disposição. *Westworld* oferece uma experiência intensa e realista daquilo que as pessoas têm na cultura da mídia: ofertas de identidades a serem assumidas. Elas podem ser o que desejarem.

Os desejos dos convidados são diversos. Logan quer álcool, sexo e violência. O "homem de preto" quer descobrir como fazer para que os anfitriões ofereçam resistência e perigo real para os convidados. William é um curioso que age com cautela e timidez, dando a entender que ele quer descobrir aquilo que ele deseja. Por outro lado, o desejo de alguns anfitriões que estão "acordando" é o de um mundo novo, um mundo que seja feito para eles e não para os convidados, o que significa que eles devem tornar-se os autores de suas próprias narrativas e, assim, construir as suas identidades.

A divindade em *Westworld*

Além dos traços messiânicos de Dolores, o “Wyatt” prometido, que em princípio é temido, mas que se revela como libertador dos anfitriões, Dolores é um tipo de Jesus Cristo. Em sua jornada solitária, mesmo que sempre acompanhada, ela é experimentada no sofrimento e na dor. Nela encontram-se paralelos com o texto de Isaías 53. Para se tornar a libertadora, Dolores teve que abrir mão da sua inocência. Aquela menina dócil e inocente se torna uma pecadora, assassina, como se levasse sobre si as maldades de todos. No entanto, o papel da divindade parece estar reservado mais claramente para outra pessoa, pois apesar dos paralelos possíveis entre Dolores e Jesus, há um personagem em *Westworld* que parece estar acima de todas as crises nas quais se encontram anfitriões, convidados e funcionários do parque. Esse personagem é o Dr. Ford.

Ele é sempre sereno, calculista. Nada o surpreende. Ele é quem surpreende a todos. É como se ele tivesse tudo sob o seu controle e nada do que acontece foge de seu domínio. Enquanto os demais personagens estão envoltos em suas dúvidas e ambiguidades, Dr. Ford está inabalável, como se o fim de tudo já tivesse sido escrito por ele. Um dos episódios, quase no meio da temporada, há um *easter egg*, em que podemos ver uma maquete montada em sua sala com a cena do último capítulo. Ou seja, ele realmente já tem toda a história pronta, e todos os desdobramentos que parecem ser improvisos, coincidências, decisões dos anfitriões e dos convidados, na realidade, já estavam previstas e escritas por ele.

Ford comanda grupos inteiros de anfitriões sem lhes dizer uma única palavra, trocar um olhar, dar um comando ou apertar um botão. É como se a mente dele estivesse conectada às mentes cibernéticas dos anfitriões. Afinal, quem é realmente esse personagem? As especulações dos fãs variam entre ele ser um homem ou ser, como Bernard, um androide.

Essas referências levantam uma questão que precisa de

mais alguns aprofundamentos. Primeiro, Ford é o criador dos anfitriões. Como ele mesmo disse a Bernard, ele brinca de Deus. Em outra cena, Peter Albernathy é levado para o centro de operações. Ford vai entrevistá-lo e pergunta qual era o propósito dele. Albernathy responde que o seu propósito era conhecer o seu criador. Por fim, na última conversa com Dolores, Ford tem um quadro da *Criação de Adão*, de Michelangelo, atrás dele. Ele mostra para Dolores que Michelangelo pintou Deus dentro de um formato de um cérebro humano, pois sua mensagem oculta no quadro era dizer que Deus foi criado pela mente humana – algo próximo da teoria da mente bicameral.

Quem, então, assume o papel do divino em *Westworld*? A mensagem que Ford transmite é que Deus é uma criação da mente humana, e os anfitriões são criações de Ford, que por sua vez, funciona como um deus dos anfitriões. A última ação de Ford, após o lançamento da sua nova narrativa, é oferecer a sua vida em sacrifício para que os anfitriões pudessem ser livres. Ele é assassinado por Dolores, uma de suas criaturas e de Arnold, seu sócio. Qualquer referência cristã nesse final não pode ser mera coincidência.

Mesmo com o seu sacrifício final, não é possível considerar Ford o exemplo de um bom substituto de Deus. A série parece seguir a teoria da secularização, de um mundo desencantado, onde a religião foi desmascarada, a ciência e a tecnologia assumiram o controle, e o homem é o seu novo deus. No entanto, parece que um mundo criado e controlado pelos novos deuses está longe de ser um paraíso, ao contrário, nas palavras de Peter Albernathy, é mesmo como se o inferno estivesse vazio e todos os demônios estivessem em *Westworld*.

Considerações finais

Westworld é uma rica fonte da cultura da mídia para a discussão de temas como narratividade, identidade e religião. A série apresenta com clareza o problema da identidade na moder-

nidade e na pós-modernidade, o que é um sintoma de indivíduos e sociedade em crise identitária, buscando sentido em meio às múltiplas e superficiais identidades que têm assumido. Ela também oferece importantes dados sobre o consumo de violência e sexo, produtos amplamente difundidos no universo midiático.

Há outros aspectos da série a serem abordados. E certamente que os que foram abordados aqui podem ser ainda trabalhados a partir de outras fontes e correlações. Espero que as próximas temporadas de *Westworld* sejam profícuas como foi a primeira, e que entre em pauta novos assuntos e desdobramentos dos já trabalhados.

Referências

ALVES, Rubem. **O enigma da religião**. 4 ed. Campinas: Papirus, 1988.

BATMAN: o cavaleiro das trevas. Direção: Christopher Nolan. EUA: Warner Bros., 2008. (152 min), widescreen, color. Título original: *The Dark Knight*.

BATMAN: o cavaleiro das trevas ressurge. Direção: Christopher Nolan. EUA: Warner Bros., 2012. (164 min), widescreen, color. Título original: *The Dark Knight Rises*.

BRAKEMEIER, Gottfried. **O ser humano em busca de identidade: contribuições para uma antropologia teológica**. São Leopoldo: Sinodal; São Paulo: Paulus, 2002.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

EU, Robô. Direção: Alex Proyas. EUA: Twentieth Century Fox, 2004. (115 min), widescreen, color. Título original: *I, Robot*.

EX Machina: instinto artificial. Direção: Alex Garland. EUA: Universal Pictures International, 2014. (108 min), widescreen, color. Título original: *Ex Machina*.

GAME of Thrones. Criação: David Benioff; D.B. Weiss. EUA: Home Box Office (HBO), 2011-. 7 temporadas, widescreen, color.

INTERSTELLAR. Direção: Christopher Nolan. EUA: Paramount Pictures; Warner Bros., 2014. (169 min), widescreen, color.

JURASSIC Park. Direção: Steven Spielberg. EUA: Universal Pictures International, 1993. (127 min), widescreen, color.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia – estudos culturais:** identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru/SP: EDUSC, 2001.

LOST. Produção: J. J. Abrams. Direção: J. J. Abrams; Jack Bender [et al.]. EUA: ABC Studios, 2004–2010. 6 temporadas, widescreen, color.

MACINNES, Paul. **Why Westworld is the defining show of 2016.** Artigo de 7 dez. de 2016. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2016/dec/07/why-westworld-is-the-defining-show-of-2016>> Acesso em: 19 jul. 2017.

MATRIX. Criação e direção: Lana Wachowski; Lilly Wachowski. EUA: Warner Bros., 1999. (136 min), widescreen, color.

MATRIX Reloaded. Criação e direção: Lana Wachowski; Lilly Wachowski. EUA: Warner Bros., 2003. (138 min), widescreen, color.

MATRIX Revolutions. Criação e direção: Lana Wachowski; Lilly Wachowski. EUA: Warner Bros., 2003. (129 min), widescreen, color.

OLIVEIRA, Erick Felinto de. Deus ex-machina: as matrizes religiosas, cibernéticas e nietzschianas de Matrix e da tecnocultura contemporânea (uma brincadeira séria). **Revista Fronteiras – estudos midiáticos**, São Leopoldo: Unisinos, v. III, n. 1, junho de 2001.

PLANTÃO Médico. Direção: Christopher Chulack; Jonathan Kaplan; Richard Thorpe [et al.]. EUA: Warner Bros., 1994–2009. 15 temporadas, widescreen, color. Título original: ER.

REBLIN, Iuri. **O alienígena e o menino.** Jundiá: Paco Editorial, 2015.

SANTOS, Joe Marçal dos. Cinema e teologia: por que tratar de cinema numa teologia da cidade? In: ZWETSCH, Roberto (org.).

Cenários Urbanos: realidade e esperança – desafios das cidades às comunidades cristãs. São Leopoldo: Sinodal; EST, 2014. p. 242-255.

SOARES, Martinho Tomé Martins. **Tempo, Mythos e Praxis:** o diálogo entre Ricoeur, Agostinho e Aristóteles. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2006. (Dissertação de Mestrado).

STAR Trek. Direção: J. J. Abrams. EUA: Paramount Pictures, 2009. (127 min), widescreen, color.

STAR Wars: o despertar da força. Direção: J. J. Abrams. EUA: Lucasfilm; Bad Robot, 2015. (136 min), widescreen, color. Título original: Star Wars: the force awakens.

TAYLOR, George. Identidade prospectiva. In: NASCIMENTO, Fernando; SALLES, Walter (Org.). **Paul Ricoeur:** ética, identidade e reconhecimento. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2013. p. 127-147.

WESTWORLD: onde ninguém tem alma. Direção: Michael Crichton. EUA: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), 1973. (88 min), widescreen, color. Título original: Westworld.

WESTWORLD. Produção: Lisa Joy; Jonathan Nolan; J. J. Abrams. EUA: Home Box Office (HBO), 2016. 1 temporada, widescreen, color.

YEFFETH, Glen (org.). **A pílula vermelha:** questões de ciência, filosofia e religião em Matrix. São Paulo: Publifolha, 2003.



Sons of
ANARCHY!



de Hamlet a Jesus Cristo, da tragédia à esperança

André Daniel Reinke ¹

Introdução

Que relacionamento pode ter a teologia com uma série norte-americana, de forte apelo popular, marcada pela vingança, violência, corrupção institucionalizada, tráfico internacional de armas, estupro, prostituição e pornografia? Até poucas décadas atrás, nada além da censura, a fim de manter puros os olhos do cristão. Entretanto, de um tempo para cá, passou-se a prestar mais atenção àquilo que é construído nos meios culturais e midiáticos da sociedade contemporânea, não como algo a se afastar, mas como manifestação daquilo que dá um sentido à vida e à existência de um ser humano. E isso tem tudo a ver com fé e religião. É sobre essa nova postura de análise teológica que este texto reflete, e que encontrará no seriado televisivo *Sons of Anarchy*

¹ André Daniel Reinke é bacharel em Desenho Industrial (habilitação em Programação Visual) pela Universidade Federal de Santa Maria (1998) e licenciado em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2013). É mes-trando na Faculdades EST em Teologia, área de concentração em História das Teologias e Religiões.

a sua inspiração e objeto de estudo.²

A teologia, o cotidiano e o cinema

O primeiro teólogo a tratar das relações entre o cristianismo e a cultura foi Richard Niebuhr, na obra *“Cristo e Cultura”*³. Niebuhr classificou a relação entre ambos de cinco formas distintas, baseado no princípio de que cristianismo e cultura são esferas diferentes e separadas da realidade. Para ele, cultura seria o lugar em que a Igreja opera. Mas foi o teólogo alemão Paul Tillich quem percebeu que a questão ia além de uma mera inserção social da igreja ou da teologia em um contexto cultural. Tillich questionou o significado de religião, modificando sua compreensão essencial. Para ele, a religião é a *“preocupação suprema com aquilo que nos preocupa em última análise”*. É algo que nos toca existencialmente e que consideramos essencial para viver. Essa descrição deriva de seu conceito de fé, que seria um *“estado em que somos tomados pela preocupação suprema”*,⁴ uma condição que nos move por tratar daquilo que é mais caro à nossa vida. Pode ser a crença em Deus ou deuses, mas também o amor pela família, o zelo pela pátria, a paixão pelo trabalho. Trata-se de uma compreensão existencial – não teórica – de religião. Com estas bases, Tillich concluiu que a relação entre religião e cultura precisa ser revisada:

A religião, considerada preocupação suprema, é a substância que dá sentido à cultura, e a cultura, por sua vez, é a totalidade das formas que expressam as preocupações básicas da religião. Em resumo: religião é a substância da cultura e a cultura é a forma da religião. Com isso evita-se o dualismo entre religião e cultura. Cada ato religioso, não apenas na religião organizada, mas também dos mais íntimos movimentos

² Deixo aqui o registro de agradecimento ao amigo e ex-colega do curso de Desenho Industrial, Guilhermes Prates Damian, ou simplesmente Guilhes, por ter indicado a série, e por ter me alertado para o fato dela ser uma releitura de Hamlet. Foi com ele que troquei as primeiras percepções a respeito dos elementos religiosos e cristãos presentes na obra.

³ NIEBUHR, H. Richard. **Cristo e cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

⁴ TILLICH, Paul. **Teologia da cultura**. São Paulo: Fonte Editorial, 2009. p. 81.

da alma, é formado culturalmente.⁵

A cultura passou a ser compreendida como o local em que se manifestavam os “*sinais da busca do Sagrado e rastros de contatos com o Incondicional*”, nas palavras de Carlos Calvani.⁶ A religião, por sua vez, não é parte da cultura, ela é o próprio coração da cultura, cujo conteúdo incondicional – aquilo que mais se preza na existência – emerge das formas mais diversificadas. As ações humanas, que produzem a cultura e a arte, são intencional e substancialmente religiosas, mesmo que o um artista, por exemplo, não tenha nenhum interesse por qualquer igreja ou sistema teológico.⁷ Sendo a religião a substância, o Incondicional não visível da cultura visível, ela está presente como o sentido da existência por trás de toda obra artística.

Religião, então, será tratada aqui como o conteúdo profundo e substancial de tudo o que o homem produz e que chamamos cultura. E, neste sentido, ela tem uma aplicação ampla, como transparece na definição de Júlio César Adam:

Todo exercício humano de transcender e transpor os limites do tempo e do espaço, através da imaginação, da busca de sentido, de valor, de contato, de esperança, para que a vida seja suportável e viável. Nessa busca por detrás dos limites do tempo e do espaço o ser humano se encontra com o divino e lhe atribui formas e conteúdos. Religião é, pois, um produto humano.⁸

Partindo da definição de religião como a busca de sentido e esperança na existência, fica mais concreta a possibilidade de relacionamento entre a teologia, a arte e a cultura. Segundo luri

⁵ TILLICH, 2009, p. 83.

⁶ CALVANI, Carlos Eduardo. **Teologia da arte: Espiritualidade, Igreja e Cultura** a partir de Paul Tillich. São Paulo: Paulinas, Fonte Editorial, 2010. p. 60.

⁷ CALVANI, 2010, p. 68.

⁸ ADAM, Júlio César. Da ficção científica para a ficção religiosa: ideias para pensar o cinema de ficção científica como culto da religião vivida. **Horizonte**, Belo Horizonte, v. 10, n. 26, p. 552-565, 2012. p. 553.

Andréas Reblin, expressões culturais, como um filme sobre temas religiosos, possui argumentos teológicos que podem vir de uma ortodoxia, mas também das reflexões de uma vida cotidiana desligada das estruturas religiosas. Na arte, como em uma escultura ou pintura, *“a experiência religiosa e a experiência estética imiscuem-se nos meandros da vida social cultural cotidiana”*.⁹

É em função do campo de pesquisa a respeito das expressões religiosas na vida cotidiana que Reblin desenvolveu o conceito da *“teologia do cotidiano”*, a partir do termo utilizado por Rubem Alves. Dois pontos de sua análise interessam a esta reflexão. Primeiro, que as produções culturais *“são facetas do nosso universo simbólico e de sentido”*. Cada pessoa precisa de uma motivação para viver; nessa busca de sentido, seres humanos criativos, utilizando-se das mais variadas linguagens, realizam leituras do mundo que são exercícios de reflexão e entendimento deste mundo criado. Em segundo lugar, *“a teologia imiscui-se nos meandros da vida social cotidiana”*, emergindo uma reflexão teológica que parte do dia a dia da religiosidade popular, mas que aparece manifestada na forma de música, teatro, literatura, dança, escultura, arquitetura, quadrinhos, pintura e cinema. A tarefa da teologia, em relação a este universo de formas de reflexão, é compreender o mundo a partir de seus anseios religiosos de busca de sentido.¹⁰

A teologia do cotidiano é, pois, o resultado de um conjunto de experiências significativas na vida das pessoas. Ela não tem a preocupação de ser um conhecimento lapidado ou especializado, tal como uma academia de teologia se propõe a elaborar, muito menos de ser uma verdade perene. Antes, ela visa fornecer um sentido. Ela responde à experiência da vida diária. [...] Assim, ao escrever um conto, produzir um filme, o artista expressará (em maior ou menor proporção, sujeita à intencionalidade), suas compreensões, sua ânsia de sentido e as

⁹ REBLIN, Iuri Andréas. Teologia, arte e cultura: os caminhos da teologia do cotidiano. In: JACOBSEN, Eneida; SINNER, Rudolf von; ZWETSCH, Roberto E. (Orgs.). **Teologia pública: desafios sociais e culturais**. São Leopoldo: Sinodal, EST, p. 181-200, 2012. p. 181.

¹⁰ REBLIN, 2012, p. 185s.

respostas que ele dá para as situações-problema com as quais ele se depara no dia a dia.¹¹

Essa busca de sentido acontece na linguagem, que se manifesta concretamente por meio de histórias, as quais são narradas em um processo simbólico de reelaboração que o ser humano faz de si mesmo e do mundo, constantemente. Assim, ele apresenta sua compreensão do mundo às novas gerações, dizendo algo de si, sobre suas expectativas de como encontrar sentido na existência - e o faz, principalmente, por meio das histórias de ficção. É nelas que pessoas concretas contam, de maneira simbólica e ficcional, aquilo que elas desejam, bem como o que sentem, temem e esperam.¹²

O cinema como busca de sentido e objeto de pesquisa teológica

O cinema tem sido considerado a melhor maneira de produzir e contar uma história. Ele é, como define Joe Marçal dos Santos, um retorno à oralidade do contador de histórias, combinado com a apresentação da imagem.¹³ O cinema tornou-se o maior construtor de ideologias, sendo o responsável pela criação e consagração da maioria dos mitos do nosso tempo. O cinema, originalmente um local para onde o ser humano ia a fim de assistir uma grande produção de imagens em movimento, acabou por institucionalizar-se por meio da televisão e da Internet, tornando-se uma forma cotidiana de organizar informações e expressar emoções, utilizando as plataformas de documentário, telejornal,

¹¹ REBLIN, 2012, p. 191s.

¹² REBLIN, Iuri Andréas. **O alienígena e o menino**. Jundiaí: Paco Editorial, 2015. p. 95-101. Esta obra pode ser consultada para maior reflexão a respeito das questões envolvendo a busca de sentido existencial na narrativa, e como isso aparece nas obras ficcionais (especialmente de arte sequencial - cinema e histórias em quadrinhos).

¹³ SANTOS, Joe Marçal Gonçalves dos. Cinema e teologia: por que tratar de cinema numa teologia da cidade? In: ZWETSCH, Roberto E. (Org.). **Cenários urbanos: realidade e esperança. Desafios às comunidades cristãs**. São Leopoldo: Sinodal, EST, p. 241-255, 2014. p. 242.

novelas, séries e filmes de heróis.¹⁴

Em suma, numa época profundamente marcada pelo espírito científico e tecnológico, bem como por todo o mal-estar associado a uma sociedade de produção e comportamento massificado, concentrada nas cidades, o cinema surge como uma espécie de “janela simbólica”, que tanto alivia o espírito, conformando-o ao estado de coisas, como o impele a um profundo estranhamento e a um desejo de transformação e transcendência. O cinema proporciona a realização, ainda que efêmera, de sonhos antigos e novos, efetivando no ser humano uma poderosa linguagem para expressar e vivenciar emoções e crenças, bem como produzir um conhecimento afetivo, tão crítico quanto criativo, da realidade.¹⁵

Como espaço de expressão de emoções e crenças, o cinema é profundamente religioso – isto é, ligado à preocupação última da existência. O que acaba por torná-lo altamente identificado e comunicável com o mundo pós-moderno, marcado pelo alto nível de comunicação e por um forte anseio por transcendência. A humanidade atual retomou a nostalgia em relação às origens, expectativa quanto ao futuro, busca de sentido da vida e de harmonia no mundo, conforme pensa Roberto Francisco Daniel.¹⁶ Como o filme é uma integração de literatura, música, artes visuais, dança, teatro e ópera – uma síntese de várias formas artísticas que visam produzir um sentimento de identificação e reflexão –, torna-se inevitável a expressão da dimensão religiosa acima tratada, ou o que Daniel define como o *“impulso natural do ser humano para a sua realização como pessoa, para seu autoconhecimento e para a descoberta do sentido da vida”*. Esta dimensão não depende do filme ser ou não classificado como tecnicamente religioso: o que

¹⁴ O conceito utilizado para cinema neste texto não é um local onde um filme é projetado; trata-se de uma forma de linguagem fotograficamente elaborada, concatenada a vários quadros por segundo, dando à percepção humana uma ilusão de movimento. Essencialmente, é a história contada por imagens em movimento. Este conceito está ancorado em SANTOS, 2014, p. 246.

¹⁵ SANTOS, 2014, p. 247.

¹⁶ DANIEL, Roberto Francisco. Cinema: experiência de Deus. **Revista Eclesiástica Brasileira**, Petrópolis, n. 230, p. 430-441, 1998. p. 431.

está em pauta é o autoconhecimento humano, a sua busca por transcendência.¹⁷

Essa busca pode ser percebida nos filmes quando neles são encontrados dois elementos que levam a uma reflexão existencial: o primeiro, no aspecto negativo, do encontro do ser humano com as contradições da vida, confrontando o público com o sofrimento e a injustiça no mundo concreto em que ele vive;¹⁸ e o segundo, no aspecto positivo, de propor uma perspectiva libertadora da existência – o que está profundamente ligado à reflexão teológica cristã:

Para a teologia cristã, que possui como núcleo a esperança escatológica, o encontro com a realidade de miséria no mundo não pode ser o único critério para uma experiência de Deus. Mas a tentativa de mostrar o desejo, o sonho e os anseios de libertação de um contexto de repressão e injustiça se torna elemento fundamental para que o filme seja plataforma de partida para um processo de transformação da pessoa que o assiste e da sua realidade.¹⁹

O cinema nos mostra as pistas da angústia humana ante a realidade e seu anseio pela mudança, de salvar-se ou ser salvo desta condição. É por isso que, sobre as relações entre teologia, religião e cultura, sendo esta última representada na expressão do cinema, Júlio César Adam conclui: o cinema não tem como não ser religioso, justamente por trabalhar com mitos, dramas, perguntas existenciais e busca de sentido.²⁰ Assim compreendidos, cinema, teologia e religião podem ser identificados com três entrelaçamentos:

¹⁷ DANIEL, 1998, p. 438-439.

¹⁸ DANIEL, 1998, p. 440.

¹⁹ DANIEL, 1998, p. 441.

²⁰ ADAM, Júlio César. Religião e culto em 3D: o filme Avatar como vivência religiosa e as implicações disso para a teologia prática. **Estudos Teológicos**, São Leopoldo, v. 50, n. 1, p. 102-115, 2010. p. 107.

1) filmes abordam temas, motivos e tradições religiosas; 2) filmes e o cinema assumem estruturas e funções religiosas, como o aspecto simbólico, as perguntas existenciais pelo sentido da vida, p. ex.; 3) filmes e o cinema têm em si um caráter religioso.²¹

É deste entrelaçamento que trata este texto. Os conceitos a respeito de religião como o Incondicional que dá sentido à vida, o cinema como revelador das ânsias por este sentido, e os elementos de transcendência que podem ser verificados nas histórias narradas em filmes, podem ser diretamente aplicados ao objeto de análise a seguir apresentado: o seriado televisivo *Sons of Anarchy*.

Sons of Anarchy: a tragédia de Shakespeare sobre duas rodas

*Sons of Anarchy*²² é um seriado norte-americano, que foi transmitido pelo canal Fox em sete temporadas, entre 2008 e 2014. O programa foi criado, roteirizado, dirigido e produzido por Kurt Sutter, e contou com atores e atrizes consagrados no meio televisivo e cinematográfico.²³ Kurt Sutter, como é notório, foi profundamente influenciado pela tragédia *Hamlet*, de Shakespeare, na criação e desenvolvimento do roteiro da série.²⁴

²¹ ADAM, Júlio César. Arte sequencial e liturgia: uma reflexão teológico-prática sobre a relação entre o cinema e o culto cristão. **Estudos Teológicos**, São Leopoldo, v. 56, n. 1, p. 69-84, 2016. p. 73.

²² SONS of Anarchy. Escrito e dirigido por Kurt Sutter. Criado por Kurt Sutter. Produzido por Kurt Sutter, John Linson, Art Linson e James D. Parriott. Fox Entertainment Television, 2008 a 2014. 7 temporadas, widescreen, color. "*Sons of Anarchy*" significa "*Filhos da Anarquia*", (tradução livre).

²³ Fizeram parte do elenco os atores Charlie Hunnam (no papel de Jackson 'Jax' Teller), Katey Sagal (no papel de Gemma Teller Morrow), Ron Perlman (Clay Morrow), Kim Coates (Tig Trager), Tommy Flanagan (Chibs Telford), entre outros. Informações, ficha técnica, lista de episódios e outras informações podem ser encontradas em: <<http://www.adorocinema.com/series/serie-3859/>>. Acesso em 27 Junho de 2017.

²⁴ Este fato é bastante divulgado em diversas mídias e entrevistas com o diretor e elenco. Uma destas entrevistas pode ser conferida em FORD, Rebecca. '*Sons of Anarchy*': Showrunner Kurt Sutter on the 'Heartbreaking Finale' (Q&A). Disponível em: <<http://www.hollywoodreporter.com/live-feed/sons-anarchy->

Shakespeare inspirou muitos filmes ao longo da história do cinema, como *Romeu + Julieta* (1996)²⁵, *Othello* (1995)²⁶, *Hamlet* (1996)²⁷ e, mais recentemente, *Macbeth* (2015)²⁸. Mas nenhum deles impactou tanto o público jovem como *Sons of Anarchy* (SOA), sendo apelidado de “*Hamlet on Harleys*” pelos seus fãs. A trama central do seriado gira em torno do trio Jackson ‘Jax’ Teller, seu padrasto Clarence ‘Clay’ Morrow, e sua mãe Gemma Teller Morrow. Eles residem na cidade fictícia de Charming,²⁹ na Califórnia, onde Clay e Jax exercem respectivamente a presidência e vice-presidência de um clube de motociclistas chamado “*Sons of Anarchy Motorcycle Club, Redwood Originals*” (SAMCRO, apelidado de “SAM CROW”). O clube foi fundado pelo pai de Jax, John Thomas Teller, então casado com Gemma. No início da trama, Jax descobre um manuscrito de seu pai – um livro datilografado bastante volumoso – no qual está registrada a história de fundação do grupo e de como, ao longo dos anos, ele se perdeu de seus propósitos originais de fraternidade e independência para se envolver de forma cada vez mais violenta com o crime organizado, especialmente no tráfico de armas.³⁰ Depois da descoberta do manuscrito, de sua leitura ao longo dos episódios da série, e da observação de acontecimentos estranhos dentro do grupo, Jax começa a suspeitar que há algo de podre no reino da SAMCRO, o que se confirma quando é revelado que Clay tramou a morte do fundador, apoiado

finale-death-showrunner-664520>. Acesso em 15 Junho de 2017.

- ²⁵ ROMEU + Julieta. Dirigido e produzido por Baz Luhrmann. Los Angeles: 20th Century Fox, 1996. 1 DVD (120 min), widescreen, color.
- ²⁶ OTHELLO. Dirigido por Oliver Parker. Produzido por David Barron, Jonathan Olsson e Luc Roeg. West Hollywood: Castle Rock Entertainment, 1995. 1 DVD (123 min), widescreen, color.
- ²⁷ HAMLET. Dirigido por Kenneth Branagh. Produzido por David Barron. West Hollywood: Castle Rock Entertainment, 1996. 1 DVD (242 min), widescreen, color.
- ²⁸ MACBETH. Dirigido por Justin Kurzel. Produzido por Iain Canning, Laura Hastings-Smith e Emile Sherman. Film4 Productions, See-Saw Filmes e DMC Film, 2015. 1 DVD (113 min), widescreen, color.
- ²⁹ “Encantadora”, em tradução livre.
- ³⁰ SONS, Temporada 1, Episódio 1, 10:00. O manuscrito possui o seguinte título: A vida e a morte de SAM CROW. Como os Sons of Anarchy perderam seu caminho. Por John Thomas Teller. Orig.: “*The life and death of SAM CROW. How the Sons of Anarchy lost their way. By John Thomas Teller*”.

pela sua amante Gemma, esposa de John e mãe de Jax.³¹

No episódio piloto, o primeiro de toda a série, já está apresentada a essência da trama: a SAMCRO envolvida com o tráfico de armas, muita violência, polícia local corrompida e a descoberta do manuscrito. Muitas são as leituras possíveis de um roteiro complexo como o de uma série de televisão; uma delas é o viés sociológico elaborado por Garret Castleberry, na qual SOA³² funciona como uma peça de moralidade shakespeariana que atualiza os temas ideológicos do oeste americano. Este tema seria o da civilização masculina, machista e desbravadora da fronteira, característica do gênero *Western*, que aparece bem marcada no seriado: seu cenário é a Califórnia, entre montanhas e desertos, em uma cidade pequena e dominada por uma justiça fora da lei, onde a motocicleta Harley cumpre a função do cavalo e a oficina mecânica da SAMCRO, o quartel general da cavalaria.³³ Mas, se SOA pode ser entendido por esse viés, e de fato permite essa leitura, ele torna-se melhor compreendido no que Rob Sheffield, crítico da revista *Rolling Stone*, definiu como “*Hamlet em couro preto*”: para ele, o seriado caiu nas graças do público americano porque a motocicleta está amarrada ao sonho de ir a lugares distantes e correr estradas com a liberdade nos pés. Mas justamente neste ponto reside a tragédia deste grupo que pretende a liberdade da anarquia: eles nunca chegam a lugar nenhum, andam apenas no entorno de sua própria cidade, enredados em suas feias tramas familiares.³⁴ Isto é *Hamlet* – o *Hamlet* de Kurt Sutter.

³¹ Resumo de SLOBODA, Noel. *Hamlet in (and off) Stages: Television, Serialization, and Shakespeare in Sons of Anarchy*. **Journal of the Wooden O Symposium**, vol.12, p.85-99, 2012. p. s.

³² A partir deste ponto, será utilizada a sigla SOA para *Sons of Anarchy*, referindo-se à série, assim como SAMCRO para *Sons of Anarchy Motorcycle Club, Redwood Originals*, quando se tratar do clube de motociclistas.

³³ CASTLEBERRY, Garret. *Revising the Western: Connecting Genre Rituals and American Western Revisionism in TV's Sons of Anarchy*. **Cultural Studies - Critical methodologies**, v. 14(3), p. 269-278, 2014. p. 271.

³⁴ SHEFFIELD, Rob. **'Sons of Anarchy' Is Hamlet in Black Leather**. Disponível em: <<http://www.rollingstone.com/movies/news/sons-of-anarchy-is-hamlet-in-black-leather-20121113>>. Acesso em 18 Junho de 2017.

Os pontos de contato diretos entre Hamlet e *Sons of Anarchy*

Quando se trabalha a adaptação de uma peça de teatro para um espetáculo de televisão de várias temporadas, há necessidade de operar dentro de uma complexidade narrativa que funciona de maneira diferente em relação a um teatro, filme ou determinados seriados. A trama não se fecha em cada episódio, mas mantém uma linha central em andamento, entrelaçada por vários níveis que entrecruzam os capítulos com a história como um todo. Um roteiro deste tipo, com diversas camadas narrativas, oferece inúmeras oportunidades de referência ao seu material de origem.³⁵ Ainda mais quando se trata de inspiração em uma obra monumental como Hamlet, que acaba funcionando como uma coleção de pistas para improviso, e não uma trilha fixa a ser seguida sem desvios. É por isso que a adaptação que Sutter realizou a partir de Shakespeare deve ser vista como uma sobreposição de camadas, que se repetem ou se misturam, com várias vertentes livres dentro da narrativa.³⁶ Não se trata de uma adaptação pura e direta de enredo e personagens, mas uma inspiração como ponto de partida.

Onde está, portanto, a relação tão alardeada entre Hamlet e SOA? Algumas características de Hamlet foram levantadas por Valdomiro Polidório, e podem ajudar a esta reflexão. Em primeiro lugar, o enredo baseado na vingança. A história do príncipe dinamarquês possui todas as características de tragédia elisabetana: a vingança como principal ação da peça e causa de catástrofe, a presença de fantasmas exigindo reparação, hesitação e demora na execução dos planos, elementos de loucura real ou fingida e contra-intriga bem arquitetada do antagonista. Em segundo lugar, a construção psicológica de Hamlet, que sofre de desconfianças sobre o usurpador Cláudio desde o início da tragédia, e as demonstra em falas como a consagrada: *“Há mais coisas no céu*

³⁵ SLOBODA, 2012, p. 91.

³⁶ SLOBODA, 2012, p. 95.

e na terra, Horácio, do que sonha a tua filosofia".³⁷ Em terceiro lugar, as questões universais a respeito da natureza humana são tratados por Shakespeare por meio dos solilóquios de Hamlet.³⁸

Este esqueleto de características fundamentais está presente em SOA. O primeiro deles, o enredo da vingança, não se apresenta de imediato – ele é construído ao longo da série, conforme Jax descobre o passado do clube. Esta progressão se torna necessária pelo modelo de seriado televisivo. Mas o trio principal da peça – o príncipe da Dinamarca, a rainha Gertrudes e o rei usurpador Cláudio – está plenamente representado nos personagens Jax Teller, sua mãe Gemma e o padrasto Clay. Além disso, toda a trama se desenvolve em um reino – o clube de motociclistas chamado SAMCRO, localizado em Charming. Jax é igualmente filho de governante (John foi fundador do clube e era seu presidente quando morreu). A mãe, Gemma Teller Morrow, é a esposa do antigo governante, e se casa com o usurpador. Clay Morrow é o amigo íntimo de John, que conspira para sua morte “acidental” – ele sabotou a moto de John, enquanto Cláudio envenenou o Hamlet pai. Possivelmente, uma das mais explícitas adaptações é a aparição do fantasma do pai de Hamlet: em SOA, ele se apresenta como manuscritos deixados por John especificamente para Jax. Sobre estes pontos fundamentais, não há divergência entre as críticas pesquisadas.³⁹

³⁷ SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. São Paulo: Universo dos Livros, 2007. Ato I, Cena V.

³⁸ POLIDÓRIO, Valdomiro. Análise de algumas características da personagem Hamlet da peça homônima de William Shakespeare. **Revista Entrelinhas**, São Leopoldo, Vol. 6, n. 1, p. 250-258, 2012. p. 251s.

³⁹ Não será apresentado o argumento de cada crítico(a), até porque são essencialmente o mesmo. A principal pesquisada foi SCHREMPH, Kelly. ‘Sons of Anarchy’ Vs. ‘Hamlet’: These Two Storylines Are Practically One in the Same. Disponível em: < <https://www.bustle.com/articles/53033-sons-of-anarchy-vs-hamlet-these-two-storylines-are-practically-one-in-the-same>>. Acesso em 15 Junho de 2017. Em português, há uma tradução, com alguma ampliação, da análise de Kelly Schremph em MELO, Cristino. *Ser ou não ser? Sons of Anarchy, uma obra de William Shakespeare*. Disponível em: <<http://www.umpou-codemuito.com/blog/ser-ou-nao-ser-sons-of-anarchy-uma-obra-de-william-shakespeare/>>. Acesso em 15 Junho de 2017. Uma outra análise, também em português, pode ser verificada em VENANCIUS, Jefferson. *Sons of Anarchy e Hamlet: Uma análise profunda e comparativa entre as duas obras*. Disponível

Em segundo lugar, as desconfianças de Jax em relação à mãe e ao padrasto são construídas ao longo da série. O principal veículo de descoberta são os manuscritos do fantasma John, nos quais está registrada a história de seu reino, a SAMCRO, sua decadência e a trama que ele percebeu se desenvolver e que levou à sua morte. Aqui há uma diferença que merece menção: se o fantasma de Hamlet quer vingança, o de John clama por redenção – que Jax conduza o grupo de volta para sua pureza original, seu Éden. Esta diferença é fundamental, e será retomada adiante. Mas Jax, embora tentasse se afastar da senda da vingança, acaba tragado por ela, de forma crescente e cada vez mais trágica. Neste sentido, Hamlet se torna pleno em SOA.

Em terceiro lugar, os solilóquios típicos de Hamlet estão presentes em SOA de duas formas: pelos manuscritos de John Teller, que são lidos, muitas vezes, ao início ou final dos episódios das quatro primeiras temporadas, e depois, no diário que passou a ser escrito por Jax a partir da quinta temporada, onde ele registra as suas próprias reflexões sobre o grupo e a família. Como estes textos são eventualmente apresentados em voz alta, ou mostrados na tela, os mais aficionados puderam coletar seu conteúdo. Um deles está abaixo descrito:

Quando agimos para vingar aqueles que amamos, a justiça pessoal colide com a justiça social e divina. Viramos juiz, júri e Deus. Com essa escolha vem uma responsabilidade assustadora. Alguns homens vão até onde aguentam, outros abusam da força viva. O verdadeiro fora-da-lei encontra um equilíbrio entre a paixão no seu coração e a razão na sua mente. A sua solução é sempre uma igualdade mista de força e certezas.⁴⁰

em: < <https://www.probidoler.com/tv/sons-of-anarchy-e-hamlet-uma-analise-profunda-e-comparativa-entre-as-duas-obras/>>. Acesso em 15 Junho de 2017.

⁴⁰ Este excerto do manuscrito, extraído do 3º episódio da 1ª temporada, foi registrado por VENANCIUS, Jefferson. *ESPECIAL: Sons of Anarchy. Os manuscritos de John Teller - 1ª Temporada*. Disponível em: <<https://www.probidoler.com/tv/sons-of-anarchy-os-manuscritos-de-john-teller-1a-temporada/>>. Acesso em 15 Junho de 2017.

Além desses pontos, algumas outras características comuns são perceptíveis, no que se refere a temas abordados. A corrupção em Hamlet, presente nas pérfidas ações de Cláudio e dos personagens que convoca para eliminarem seu enteado, é uma constante em SOA: todos são corruptores e corrompidos, desde membros do clube, passando por empresários e autoridades civis, chegando até o corpo policial local e instituições de segurança nacionais, como FBI e CIA. Outro elemento de Hamlet presente em SOA é a morte inútil e por engano. A morte, pintada na sua forma clássica de caveira-manto-foice, é ostentada como símbolo da SAMCRO nas jaquetas e tatuada nas costas dos membros do clube, remetendo também ao famoso episódio em que Hamlet encontra a caveira do bobo da corte, Yorick, e medita sobre a transitoriedade da vida.⁴¹ A morte veste os *Sons*.

As liberdades criativas na relação entre Hamlet e *Sons of Anarchy*

As discussões no meio virtual, a respeito da adaptação de Hamlet para SOA, são curiosas. Há um desejo quase ortodoxo de que cada personagem de Shakespeare tenha um correspondente literal na série de televisão. Como mencionado, não se trata de uma transposição engessada, mas um roteiro com sobreposições de camadas e referências livres. É por isso que, entre as críticas analisadas,⁴² não há unanimidade sobre as relações dos personagens secundários da trama com seu inspirador em Hamlet. Ofélia, noiva apaixonada de Hamlet e que termina enlouquecendo e se suicidando, é percebida em dois personagens da série: o melhor amigo de Jax, Opie Winston (cuja semelhança de nome com *Ofélia* não deve ser descartada), e a esposa do príncipe de Charming, Tara Knowles. Em ambos há um amor profundo pelo príncipe, mas é Opie quem demonstra toda essa devoção ao morrer pelo amigo na prisão, em uma das cenas mais comoventes de toda a série.⁴³

⁴¹ SHAKESPEARE, Ato III, Cena I.

⁴² Os acima citados: SCHREMPH, MELO e VENANCIUS.

⁴³ SONS, Temporada 5, Episódio 3, 35:00.

Já Tara, a candidata natural ao posto, tem uma relação mais sutil com o personagem de Shakespeare: ela “enlouquece” de certa maneira, e tem uma morte nas águas – embora seja na pia da cozinha, assassinada (elemento que será tratado adiante).

Conforme os personagens vão se distanciando do círculo central da trama – o trio Jax-Gemma-Clay –, também as identificações se tornam complicadas. Tentou-se ligar o conselheiro Polônio a três personagens: Bobby Munson, Wayne Unser e Piney Winston, todos sábios conselheiros que acabaram mortos de uma forma ou outra; Horácio, grande amigo de Hamlet, foi relacionado ao fiel Chibs Telford, sobrevivente da trama e que se torna o derradeiro presidente da SAMCRO; e Juice Ortiz, membro do clube, tem sido identificado aos falsos amigos de Hamlet, Rosencrantz e Guildenstern. Tais associações forçadas foram bem percebidas pelo blog *Digital Spy*: segundo os autores, as identificações acima não são tão claras quanto as da família Teller-Morrow; além disso, as mortes de Opie e Tara não foram suicídio. Segundo o mesmo blog, o tema da vingança é tardio na série – Jax divaga mais sobre como a SAMCRO se perdeu do caminho original do que sobre a necessidade de vingança, e o herói da trama teve um final muito mais glorioso do que aquele que foi reservado por Shakespeare para Hamlet.⁴⁴

Precisamente essa alteração do trágico final do Hamlet de Sutter é que está, segundo os conceitos prévios levantados em Tillich e Reblin, relacionada à religiosidade cristã – o que leva à próxima etapa dessa reflexão.

Jesus Cristo e a salvação dos *Sons of Anarchy*

A história de Jesus Cristo já foi contada muitas vezes no

⁴⁴ **Sons of Anarchy vs Hamlet: Something is rotten in the state of California.** Disponível em: <<http://www.digitalspy.com/tv/ustv/feature/a661896/sons-of-anarchy-vs-hamlet-something-is-rotten-in-the-state-of-california/>>. Acesso em 18 Junho de 2017.

cinema, desde “Rei dos Reis” (1927)⁴⁵ até a “Paixão de Cristo” (2004)⁴⁶. Ele também teve participações especiais em clássicos como “Quo Vadis” (1951)⁴⁷ e “Ben Hur” (1959)⁴⁸. A figura de Jesus Cristo também se faz presente em SOA, a qual se manifesta na transição de roteiro que o diretor realiza de Hamlet para a famosa história do filho de Deus.

Há uma mendiga misteriosa que aparece várias vezes ao longo das sete temporadas de SOA, sempre em momentos críticos da vida dos personagens principais. Ela aparece após o funeral de Donna, esposa de Opie, ainda no início da série;⁴⁹ depois, por exemplo, em alguns episódios que ocorrem na cidade irlandesa de Belfast;⁵⁰ e em um posto de gasolina perdido no interior da Califórnia, quando Gemma está fugindo da ira do filho.⁵¹ Levantou-se a hipótese, entre outras, de que ela fosse uma mãe para o SOA, lembrando que o símbolo principal do clube é a morte.⁵² Mas o mistério foi elucidado pelo próprio diretor Kurt Sutter, depois da conclusão da série: trata-se de Jesus Cristo.⁵³ Não é sem sentido que ele o representou como uma mendiga, pois a relação de Jesus com os pobres é um clássico bíblico:

⁴⁵ REI dos Reis. Dirigido por Cecil B. DeMille. Paramount Pictures, 1927. 1 DVD (155 min), fullscreen, preto e branco.

⁴⁶ PAIXÃO de Cristo. Dirigido por Mel Gibson. Produzido por Bruce Davey, Mel Gibson, Stephen McEveety e Enzo Sisti. Los Angeles: Icon Productions, 2015. 1 DVD (126 min), widescreen, color.

⁴⁷ QUO Vadis. Direção de Mervyn LeRoy. Produção de Sam Zimbalist. Los Angeles: MGM, 1951. 1 DVD (168 min), fullscreen, color.

⁴⁸ BEN-HUR. Dirigido por William Wyler. Produzido por Karl Tunberg. Los Angeles: MGM, 1959. 1 DVD (212 min), fullscreen, color.

⁴⁹ SONS, Temporada 1, Episódio 13, 55:00.

⁵⁰ SONS, Temporada 3, Episódio 11, 17:00.

⁵¹ SONS, Temporada 7, Episódio 12, 19:00.

⁵² Hipótese mencionada por VENANCIUS, Jefferson. *Sons of Anarchy e Hamlet: Uma análise profunda e comparativa entre as duas obras*.

⁵³ Um vídeo com a afirmação de Sutter sobre a mendiga está no YouTube. **Entre-vista: Kurt fala sobre a garota sem teto (legendado)**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XabVoE0hG_A&feature=youtu.be>. Acesso em 27 Junho de 2017.

Então dirá o rei [Cristo] aos que estiverem à sua direita: 'Vinde, benditos de meu Pai, recebei por herança o Reino preparado para vós desde a fundação do mundo. Pois tive fome e me destes de comer. Tive sede e me destes de beber. Era forasteiro, e me acolhestes. Estive nu, e me vestistes, doente, e me visitastes, preso e viestes ver-me.' (Mateus 25.34-36)⁵⁴

O fato da andarilha ser Jesus Cristo terá implicações significativas para interpretação do rumo que o final da série tomou. Quem percebeu o aspecto cristológico do final de SOA foi Thaiana Bitencourt, ao escrever um artigo sobre a simbologia no seriado.⁵⁵ A referência final a Cristo na trama não foi coincidência: é preciso perceber que a temática cristã - especialmente católica - está presente em toda a série. O local de reunião dos líderes da SAM-CRO, onde todas as decisões são tomadas democraticamente, é chamado pelo grupo de "Church" (Igreja). A matriarca do clube, Gemma, está sempre indo a igrejas ou capelas, buscando espaço para pensar e rezar, e não poucas vezes se vê conversando com padres e pessoas ligadas à fé.⁵⁶ Finalmente, o próprio nome "Sons" - Filhos -, bem como a relação fraterna do clube, onde todos se tratam pelo termo "irmão", e cuja expressão recorrente ao longo da série é "eu te amo", remetem diretamente ao linguajar cristão.

Outro aspecto que merece destaque é que os principais grupos que interagem com SOA são católicos: os *Mayans*, clube rival de mexicanos, que possuem em sua jaqueta a inscrição "Los

⁵⁴ Todas as citações bíblicas deste texto foram extraídas da versão traduzida para o português na **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2002.

⁵⁵ BITENCOURT, Thaiana. **A simbologia de Sons of Anarchy (parte 2)**. Disponível em: <<http://www.metagene.com.br/simbologia-de-sons-of-anarchy-parte-2/>>. Acesso em 15 Junho de 2017. Além de ter percebido que a cena final do seriado trata do sacrifício de Cristo, um detalhe interessante percebido por ela é o vestuário de Jax, diferente dos demais: ele sempre usou tênis e camiseta impecavelmente brancos, desde o início da série. Isso permanece até o penúltimo episódio, quando ele assassina Gemma, ocasião em que os tênis ficam manchados com o sangue materno. No início do 13º episódio, o derradeiro de SOA, Jax coloca o tênis salpicado de sangue no lixo e calça, pela primeira vez, botas negras, surradas, mas inéditas.

⁵⁶ "Sou uma boa cristã", diz Gemma a um caminhoneiro que lhe dá carona na estrada. SONS, Temporada 7, Episódio 12, 23:00.

asesinos de Dios”,⁵⁷ e o IRA (Exército Republicano Irlandês), católicos fornecedores de armas e que tem, em suas fileiras profundamente devotas, o padre Kellan Ashby.⁵⁸

A negação da morte trágica de Hamlet

Se, por um lado, há referências cristãs em SOA, mantém-se a linha narrativa central em Hamlet. Em toda a série, Jax se debate com a expectativa de salvar seu clube do crime organizado. Seu objetivo é realizar o sonho do pai: abandonar o tráfico de armas, cortar relações com o IRA e tornar a SAMCRO um empreendimento legalizado. As suas ideias de trabalho honesto são pouco ortodoxas, bem ao estilo de Kurt Sutter: primeiro, por meio do agenciamento de prostituição; depois, montando uma produtora de filmes pornográficos com as moças do bordel. Em cada temporada, Jax mostra sua genialidade, criando estratégias para solucionar as crises que surgem com grupos rivais e com a investigação das autoridades policiais e judiciais, conseguindo se livrar na maioria das vezes. Mas o resultado é sempre o mesmo: afunda a si mesmo e ao grupo, cada vez mais, na corrupção e no crime. Seus esforços acabam redundando, a longo prazo, no contrário do que pretende.

A penúltima temporada de SOA levou ao extremo a tensão da luta contra o destino. O objetivo de livrar o clube do IRA, bem como a família da influência criminosa, vai sendo construído por Jax com maestria até o último episódio. O espectador compartilha com o personagem o alívio de uma situação que vai se resolvendo ponto a ponto, sempre regado a muito sangue. As vinganças são realizadas, sendo a principal delas a morte de Clay Morrow – o rei Cláudio da série.⁵⁹ Jax parece que vai conseguir livrar o clube do negócio de armas de uma vez por todas, e libertar a esposa com

⁵⁷ SONS, Temporada 1, Episódio 9, 27:00.

⁵⁸ O padre Kellan Ashby é personagem frequente na terceira temporada. Ver SONS, Temporada 3, Episódio 9, 35:00.

⁵⁹ SONS, Temporada 6, Episódio 11, 38:00.

os filhos para recomeçar vida nova em outro lugar. Mas, no último episódio da temporada, acontece uma reviravolta: Gemma, sem saber que Jax e Tara resolveram toda a situação com a polícia e o poder público, e pensando que ela está traindo o filho e o clube, assassina a nora em um acesso de fúria, afogando-a na pia da cozinha e perfurando sua cabeça com um garfo.⁶⁰ O roteiro dá uma guinada de um desfecho positivo para a tragédia em questão de minutos: todas as tentativas de salvação de Jax esbarram no desespero do imponderado, provocado pela malha implacável das relações humanas, destruídas pelos sentimentos de medo e vingança. Nada resta a não ser vingar o horror. Hamlet está mais presente do que nunca.

O crime, encoberto por Juice (outro membro do clube), desperta o pior de Jax, que passa maior parte da última temporada em uma fúria de vingança contra os supostos assassinos, indicados falsamente pela mãe, ao mesmo tempo em que tenta, de forma extremamente violenta, livrar o clube dos traficantes irlandeses e dos outros poderes criminosos ao seu redor. A situação vai piorando, e a loucura de Hamlet toma conta de Jax. Entretanto, as pistas vão mostrando, aos poucos, que seu julgamento está errado, o que acaba confirmado por Juice, que revela ser Gemma a assassina de sua esposa.⁶¹ Isso muda tudo: Jax se dá conta que causou um dano irremediável nas relações do grupo com outros clubes. Muito sangue fora derramado, e ele cobraria seu preço. A sequência natural seria Jax morrer ao modo de Hamlet, vítima das tramas que criou e das circunstâncias que não pôde controlar. No final deste antepenúltimo episódio, ele extravasa a decepção no ombro de Nero, enquanto a mãe foge, dirigindo na noite, chorando e cantando o hino protestante *"Blessed Assurance"*.⁶²

Mas algo inusitado acontece nos dois capítulos finais. Sut-

⁶⁰ SONS, Temporada 6, Episódio 13, 1:09:00. No início do episódio, uma cena simbólica: a imagem de uma pomba branca sendo esmagada no asfalto pela moto de Jax, que passa em alta velocidade.

⁶¹ SONS, Temporada 7, Episódio 11, 24:00.

⁶² *"Blessed Assurance"* seria algo como "Segurança Abençoada". No Brasil, é traduzido como "Que segurança, sou de Jesus".

ter não reserva para Jax uma morte ao estilo de Hamlet, o qual foi contaminado pela espada envenenada na luta com Laertes. Este desfecho poderia ser traduzido em uma bala perdida de um tiroteio, por exemplo. Seria uma morte inútil, resultado da vingança desenfreada. Por que a conclusão imaginada por Shakespeare não serviu ao diretor?

O problema está na ausência de sentido, no desespero da tragédia ante o destino. Em Shakespeare, o mundo só pode ser explicado pelas relações frias de causa e efeito – as ações motivadas pela vingança levam apenas à morte de culpados, de inocentes e até mesmo de vingadores, aspecto didático do gênio inglês. Esse final serviria a uma história contada ao longo de sete anos, e com tanto apego emocional como o provocado por SOA? É neste ponto que acontece uma reviravolta que invoca, segundo nossa análise, uma profunda questão religiosa, e dará o desfecho a toda a série no seu último episódio.

O sacrifício vicário de Jax Teller

Um assunto importante em Hamlet, já referido, é a morte. A primeira cena da série⁶⁵ mostra dois corvos bicando um rolo de papel higiênico caído sobre o asfalto, por onde passa Jax com sua Harley. Corvos são, desde muito, símbolos da morte, das trevas e do além.⁶⁴ Como eles também estão presentes no último episódio, e são a última imagem registrada, fica a sensação de que ela – a morte – seja mesmo o tema e solução de roteiro da série como um todo.

⁶⁵ SOA, Temporada 1, Episódio 1, 00:00.

⁶⁴ Uma excelente análise da simbologia em torno do corvo pode ser encontrada em OLIVEIRA, Bruno Silva. O corvo como mensageiro da morte no conto O Corvo de Edgar Allan Poe. In.: Núcleo de estudos em linguagem, línguas minoritárias e imaginário – NELIM. **O imaginário do medo**: caderno de estudos. Universidade Federal de Goiás: Goiânia, 2011. EBook. p. 9-19. Disponível em: <<http://gepai.yolasite.com/resources/Caderno%20de%20Estudos%20Nelim%20-%20O%20Imaginario%20do%20Medo.pdf>>. Acesso em 28 Agosto de 2017.

Na relação com esta sequência final sobre a morte, há uma curiosidade a respeito dos nomes escolhidos por Sutter para seus personagens. O último candidato a ser aceito na SAMCRO, no derradeiro episódio, é Taddarius Orwell 'T.O.' Cross - um negro que deixou o grupo dos "Bastards" e entrou para o SOA. O fato significativo é que se trata do primeiro negro a entrar no grupo, que tinha regras racistas desde sua origem, e de ser alguém que, de "bastardo", se torna "filho" - outra temática importante no cristianismo. Além disso, o sobrenome "Cross" ("Cruz", em português) não pode ser por acaso. Também é importante lembrar que nomes têm sentidos, às vezes, ocultos: o apelido "Jax" (de Jackson) pode ser um trocadilho, pois a letra X (do grego *Chi*, símbolo de Cristo) é usada no contexto americano para substituir o *Christ* de *Christmas*, tornando-o "Xmas". Pode até não ser proposital, por parte de Sutter, mas a referência está presente.⁶⁵ A cruz está em T.O., e Cristo está também em Jax. SOA, então, ao tratar da morte, busca o tema da religião.

Foi visto anteriormente que a religião, para Paul Tillich, é a "preocupação suprema com aquilo que nos preocupa em última análise", e a fé é um "estado em que somos tomados pela preocupação suprema".⁶⁶ Todo ser humano precisa encontrar algum sentido na própria existência, e também um sentido na arte que aprecia, no filme que assiste, pois são expressões daquilo que vale a pena ser vivido neste mundo. No caso de SOA, a morte de um personagem como Jax, na mão implacável do vazio de sentido, seria um bom desfecho para a série? Qual seria a morte significativa para Sutter?

⁶⁵ Sobre estas coincidências de nomes de personagens com o contexto da ficção, o escritor Ray Bradbury, autor de grandes obras da ficção científica dos anos 50 e 60, deu um testemunho interessante no pós-fácio do livro *Fahrenheit 451*. Este clássico da literatura futurista tratava de um tempo em que as autoridades censurariam a literatura, e utilizariam bombeiros para queimar livros. O autor revelou que percebera somente 30 anos depois que os nomes dos principais personagens da obra, que são *Montag* e *Faber*, eram, respectivamente, uma marca de papel e outra de fabricante de lápis. O seu inconsciente escolheu sabiamente os nomes sem lhe avisar. BRADBURY, Ray. **Fahrenheit 451**: a temperatura na qual o papel do livro pega fogo e queima. São Paulo: Globo, 2003. p. 209.

⁶⁶ TILLICH, 2009, p. 81.

De acordo com os símbolos e referências utilizadas por ele na série e, especialmente, no último episódio, ele escolheu a morte vicária de Jesus Cristo para o seu Hamlet. A razão é simples: a vingança não pode mover incondicionalmente, pois ela é um falso incondicional – um ídolo que conduz à frustração.⁶⁷ É preciso encontrar um sentido para a morte, e este sentido está na morte sacrificial – quando ela tem um propósito digno como salvar o outro. É neste local que Sutter coloca Jax. Não é uma opção forçada: é preciso lembrar que Opie já morrera antes em um ato de amor sacrificial pelo amigo.⁶⁸ Este amor é a ligação principal de Jax com Cristo, é o que liga Sutter com a teologia cristã. *“Este é o meu mandamento: amai-vos uns aos outros como eu vos amei. Ninguém tem maior amor do que aquele que dá a vida por seus amigos”* (João 15.12-13), disse Jesus aos seus discípulos.

O ato sacrificial de Jax é completo: no último episódio, à luz do dia, ele executa os chefes das principais organizações que ameaçam sua família e seu clube – não mais como ato de vingança, mas de justiça. Assume publicamente os crimes a fim de livrar os amigos de qualquer acusação. Os últimos vinte minutos são eletrizantes. Ele encontra a misteriosa mendiga, que estava na lateral do prédio do Tribunal de Justiça, comendo pão e tomando vinho, a câmera se desloca para os dois elementos e fixa-se nesta imagem da Eucaristia, uma clara referência à Santa Ceia, maior símbolo cristão do sacrifício de Jesus:

E [Jesus] tomou um pão, deu graças, partiu e deu-o a eles, dizendo: *‘Isto é o meu corpo que é dado por vós. Fazei isto em minha memória’*. E, depois de comer, fez o mesmo com a taça, dizendo: *‘Essa taça é a Nova Aliança em meu sangue, que é derramado por vós’*. (Lucas 22.19-20, grifo nosso)

Da mendiga-Jesus, Jax recebe um cobertor puído (um man-

⁶⁷ Para Tillich, o falso incondicional eleva coisas passageiras e finitas à categoria de incondicional, transformando-as em idolatria. Essa adulteração geralmente leva à frustração existencial. TILLICH, Paul. **Dinâmica da fé**. São Leopoldo: Editora Sinodal, 1985. p. 12.

⁶⁸ SONS, Temporada 5, Episódio 3, 35:00.

to) e a recomendação: “*Está na hora*”.⁶⁹ Ele executa o maior dos criminosos na frente do Tribunal de Justiça (quão significativo!); depois, se despede dos “discípulos”, um a um, sempre com as palavras “eu te amo”; institui seu sucessor na presidência, e parte de motocicleta para a mesma estrada que ceifou a vida do pai. Em seu rastro, segue uma caravana de carros e batedores policiais, com corvos sobrevoando a cena, ao som da música “*Come join the murder*”,⁷⁰ composta para o final da série, cuja letra foi escrita por Kurt Sutter, e está abaixo descrita (em tradução livre):

Há um pássaro preto empoleirado na minha janela, eu o ouço chamando
Eu o ouço cantar, ele me queima até as cinzas com seus olhos dourados
Ele vê todos os meus pecados, ele lê a minha alma

Um dia aquele pássaro falou comigo, como Martin Lutero, como Péricles
Venha juntar-se ao assassinato, venha voar com o preto
Nós lhe daremos a liberdade da armadilha humana
Venha juntar-se ao assassinato, alçar voo em minhas asas
Você tocará a mão de Deus e Ele o fará rei

Em um cobertor feito de sombras trançadas voou para o paraíso,
no voo de um corvo
Estes anjos transformaram minhas asas em cera agora
Eu caí como a graça de Judas negada

Naquele dia em que ele mentiu pra mim, como Martin Lutero, como Péricles
Venha juntar-se ao assassinato [...]

Eu ando entre os filhos de meus antepassados,
As asas quebradas, o custo da traição
Eles me chamam, mas nunca tocam meu coração
Agora estou muito longe, e eu estou perdido demais

Tudo o que posso ouvir é o que ele falou comigo, como Martin Lutero,
como Péricles, venha juntar-se ao assassinato [...]

Então agora eu amaldiçoo o fogo daquele corvo
Você me fez odiar, você me fez queimar
Ele riu alto quando voou do Éden, você sempre soube, você nunca aprende

O corvo não mais canta para mim, como Martin Lutero, como Péricles

⁶⁹ SONS, Temporada 7, Episódio 13, 56:30.

⁷⁰ “*Venha juntar-se ao assassinato*”, em tradução livre.

Venha juntar-se ao assassinato [...] ⁷¹

A letra é um tanto enigmática, e há por demais elementos religiosos para se avaliar. Essencialmente, o corvo – a morte – está ligado à serpente do Éden, que enganou Adão e Eva com as promessas de serem como Deus: estabelecer eles mesmos o bem e o mal. Também há referência a Ícaro, mito grego da tentativa de chegar aos céus. Jax é o Adão que foi enganado ao ser convocado a executar a própria justiça, assassinando e vingando seus opressores. Mas o corvo fora silenciado, já não cantava mais para ele, não invocava mais o assassinato. ⁷² Livre, o Hamlet de SOA se lança em direção a um caminhão. ⁷³ Com os braços abertos, na forma da cruz, morre a morte de Cristo, salva seu clube e abre as portas da esperança para seus filhos. Seu sangue escorre pelo asfalto e se une ao pedaço de pão manchado de vinho, à beira da estrada. O sangue de Jax alcança o corpo de Cristo. O herói da série se redime, abandona a senda de vingança, morre pelos seus amigos e filhos, realizando a vontade do pai.

Conscientemente ou não, Sutter tocou na chama central de

⁷¹ Orig.: *There's a black bird perched outside my window / I hear him calling / I hear him sing / He burns me with his eyes of gold to embers / He sees all my sins / He reads my soul / One day that bird, he spoke to me / Like Martin Luther / Like Pericles / Come join the murder / Come fly with black / We'll give you freedom / From the human trap / Come join the murder / Soar on my wings / You'll touch the hand of God / And He'll make you king / On a blanket made of woven shadows / Flew up to heaven / On a raven's glide / These angels have turned my wings to wax now / I fell like Judas grace denied / On that day that he lied to me / Like Martin Luther / Like Pericles / Come join the murder [...] / I walk among the children of my fathers / The broken wings, betrayal's cost / They call to me but never touch my heart, now / I am too far / And I'm too lost / All I can hear is what he spoke to me / Like Martin Luther / Like Pericles / Come join the murder [...] / So now I curse that raven's fire / You made me hate, you made me burn / He laughed aloud as he flew from Eden / You always knew, you never learn / The crow no longer sings to me / Like Martin Luther / Or Pericles / Come join the murder [...].* Disponível em <<http://www.songfacts.com/detail.php?id=35481>>. Acesso em 27 Junho de 2017.

⁷² O silêncio do corvo é enigmático no texto da música. Ele apenas abandonou Jax após desgraçar sua vida em um emaranhado de morte e desolação? Ou teria sido silenciado porque a atitude sacrificial do personagem não daria mais margem para sua ação destruidora? Não importa para esta reflexão: Jax está livre de sua ação e se lança no ato redentor de sua vida, família e clube.

⁷³ O caminhão era guiado pelo motorista que sua mãe conhecera; no último momento, grita: Jesus!

todo o imenso edifício teológico cristão, a experiência fundante da cristandade: a Cruz e a Ressurreição. Por causa desta história, toda morte auto-sacrificial carrega consigo a expectativa de uma nova vida, a esperança da ressurreição. É uma morte que possui sentido; mantém seu aspecto dramático, mas apresenta a luz da vitória. A Cruz de Cristo une os opostos da morte e da vida, da tragédia e da esperança. Ela aponta para a culpa humana; mas, paradoxalmente, para a esperança da ressurreição. Termina o seriado, e na tela final aparecem as frases extraídas do texto de Shakespeare:

Duvida que o sol seja claridade,
Duvida que as estrelas sejam chama,
Suspeita da mentira na verdade,
Mas não duvida deste que te ama!⁷⁴

No amor é que Kurt Sutter deposita a sua esperança incondicional, o seu sentido de existência. Nada mais religioso: todo cristão também crê que “Deus é amor” (1 João 4.16).

Considerações finais

Sons of Anarchy é um seriado que se presta muito bem para a análise de uma teologia do cotidiano. Nele se revela um profundo aspecto de religião, tanto no simbolismo cristão utilizado, como no que é apresentado como Incondicional – aquilo pelo qual vale a pena morrer, ao mesmo tempo em que dá sentido à vida: neste caso, o amor. Ele preenche a ânsia de sentido para a morte trágica de Hamlet, tornando-a um sacrifício por amigos e família. Finalmente, o seriado apresenta elementos de transcendência no aspecto negativo e positivo: negativo, porque a brutalidade das relações humanas são desnudadas de maneira cruel e até repugnante, causando um choque revelador da concretude da vida; positivo, porque seu final conduz à perspectiva libertadora do amor

⁷⁴ Orig.: “Doubt thou the stars are fire; Doubt that the sun doth move; Doubt truth to be a liar; But never doubt I love.” Tradução de Millôr Fernandes para SHAKESPEARE, Ato II, Cena II.

sacrificial como solução para as contradições desta mesma vida. Hamlet e Cristo se encontram nesta história. Por isso, nas sete temporadas de *Sons of Anarchy* é percorrida uma jornada que vai de Hamlet a Jesus Cristo, da tragédia à esperança.

Referências

ADAM, Júlio César. Arte sequencial e liturgia: uma reflexão teológico-prática sobre a relação entre o cinema e o culto cristão.

Estudos Teológicos, São Leopoldo, v. 56, n. 1, p. 69-84, 2016.

ADAM, Júlio César. Da ficção científica para a ficção religiosa: ideias para pensar o cinema de ficção científica como culto da religião vivida. **Horizonte**, Belo Horizonte, v. 10, n. 26, p. 552-565, 2012.

ADAM, Júlio César. Religião e culto em 3D: o filme Avatar como vivência religiosa e as implicações disso para a teologia prática.

Estudos Teológicos, São Leopoldo, v. 50, n. 1, p. 102-115, 2010.

BEN-HUR. Dirigido por William Wyler. Produzido por Karl Tunberg. Los Angeles: MGM, 1959. 1 DVD (212 min), fullscreen, color.

Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2002.

BITENCOURT, Thaiana. **A simbologia de Sons of Anarchy (parte 2)**. Disponível em: <<http://www.metagene.com.br/simbologia-de-sons-of-anarchy-parte-2/>>. Acesso em 15 Junho de 2017.

BRADBURY, Ray. **Fahrenheit 451**: a temperatura na qual o papel do livro pega fogo e queima. São Paulo: Globo, 2003.

CALVANI, Carlos Eduardo. **Teologia da arte**: Espiritualidade, Igreja e Cultura a partir de Paul Tillich. São Paulo: Paulinas, Fonte Editorial, 2010.

CASTLEBERRY, Garret. Revising the Western: Connecting Genre Rituals and American Western Revisionism in TV's Sons of Anarchy.

Cultural Studies - Critical methodologies, v. 14(3), p. 269-278, 2014.

Come join the murder by The White Buffalo & The Forest Rangers. Disponível em: <<http://www.songfacts.com/detail.php?lyrics=35481>>. Acesso em 27 Junho de 2017.

DANIEL, Roberto Francisco. Cinema: experiência de Deus. *Revista Eclesiástica Brasileira*, Petrópolis, n. 230, p. 430-441, 1998.

Entrevista: Kurt fala sobre a garota sem teto (legendado). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XabVoE0h-G_A&feature=youtu.be>. Acesso em 27 Jun 2017.

FORD, Rebecca. **'Sons of Anarchy':** Showrunner Kurt Sutter on the 'Heartbreaking Finale (Q&A). Disponível em: <<http://www.hollywoodreporter.com/live-feed/sons-anarchy-finale-death-showrunner-664520>>. Acesso em 15 Junho de 2017.

HAMLET. Dirigido por Keneth Branagh. Produzido por David Barron. West Hollywood: Castle Rock Entertainment, 1996. 1 DVD (242 min), widescreen, color.

MACBETH. Dirigido por Justin Kurzel. Produzido por Iain Canning, Laura Hastings-Smith e Emile Sherman. Film4 Productions, See-Saw Filmes e DMC Film, 2015. 1 DVD (113 min), widescreen, color.

MELO, Cristino. **Ser ou não ser? Sons of Anarchy, uma obra de William Shakespeare.** Disponível em: <<http://www.umpouco-demuito.com/blog/ser-ou-nao-ser-sons-of-anarchy-uma-obra-de-william-shakespeare/>>. Acesso em 15 Junho de 2017.

NIEBUHR, H. Richard. **Cristo e cultura.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

OLIVEIRA, Bruno Silva. O corvo como mensageiro da morte no conto O Corvo de Edgar Allan Poe. In.: Núcleo de estudos em linguagem, línguas minoritárias e imaginário - NELIM. **O imaginário do medo:** caderno de estudos. Universidade Federal de Goiás: Goiânia, 2011. EBook. p. 9-19. Disponível em: <<http://gepai.yolasite.com/resources/Caderno%20de%20Estudos%20Nelim%20-%20O%20Imagin%C3%A1rio%20do%20Medo.pdf>>. Acesso em 28 Agosto de 2017.

OTHELLO. Dirigido por Oliver Parker. Produzido por David Barron, Jonathan Olsberg e Luc Roeg. West Hollywood: Castle Rock Entertainment, 1995. 1 DVD (123 min), widescreen, color.

PAIXÃO de Cristo. Dirigido por Mel Gibson. Produzido por Bruce Davey, Mel Gibson, Stephen McEveety e Enzo Sisti. Los Angeles: Icon Productions, 2015. 1 DVD (126 min), widescreen, color.

POLIDÓRIO, Valdomiro. Análise de algumas características da personagem Hamlet da peça homônima de William Shakespeare. **Revista Entrelinhas**, São Leopoldo, vol. 6, n. 1, p. 250-258, 2012.

QUO Vadis. Direção de Mervyn LeRoy. Produção de Sam Zimbalist. Los Angeles: MGM, 1951. 1 DVD (168 min), fullscreen, color.

REBLIN, Iuri Andréas. **O alienígena e o menino**. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.

REBLIN, Iuri Andréas. Teologia, arte e cultura: os caminhos da teologia do cotidiano. In: JACOBSEN, Eneida; SINNER, Rudolf von; ZWETSCH, Roberto E. (Orgs.). **Teologia pública: desafios sociais e culturais**. São Leopoldo: Sinodal, EST, 2012, p. 181-200.

REI dos Reis. Dirigido por Cecil B. DeMille. Paramount Pictures, 1927. 1 DVD (155 min), fullscreen, preto e branco.

ROMEU + Julieta. Dirigido e produzido por Baz Luhrmann. Los Angeles: 20th Century Fox, 1996. 1 DVD (120 min), widescreen, color.

SANTOS, Joe Marçal Gonçalves dos. Cinema e teologia: por que tratar de cinema numa teologia da cidade? In: ZWETSCH, Roberto E. (Org.). **Cenários urbanos: realidade e esperança**. Desafios às comunidades cristãs. São Leopoldo: Sinodal, EST, 2014, p. 241-255.

SCHREMPH, Kelly. **'Sons of Anarchy' Vs. 'Hamlet': These Two Storylines Are Practically One in the Same**. Disponível em: < <https://www.bustle.com/articles/53033-sons-of-anarchy-vs-hamlet-the-se-two-storylines-are-practically-one-in-the-same>>. Acesso em 15 Junho de 2017.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2017.

SHEFFIELD, Rob. **'Sons of Anarchy' Is Hamlet in Black Leather**. Disponível em: <<http://www.rollingstone.com/movies/news/sons-of-anarchy-is-hamlet-in-black-leather-20121113>>. Acesso em 18 Junho de 2017.

SLOBODA, Noel. Hamlet in (and off) Stages: Television, Serialization, and Shakespeare in Sons of Anarchy. **Journal of the Wooden O Symposium**, 2012, Vol.12, p.85-99.

SONS of Anarchy. Escrito e dirigido por Kurt Sutter. Criado por Kurt Sutter. Produzido por Kurt Sutter, John Linson, Art Linson e James D. Parriott. Fox Entertainment Television, 2008 a 2014. 7 temporadas, widescreen, color.

Sons of Anarchy vs Hamlet: *Something is rotten in the state of California*. Disponível em: <<http://www.digitalspy.com/tv/ustv/feature/a661896/sons-of-anarchy-vs-hamlet-something-is-rotten-in-the-state-of-california/>>. Acesso em 18 Junho de 2017.

TILLICH, Paul. **Dinâmica da fé**. São Leopoldo: Editora Sinodal, 1985

TILLICH, Paul. **Teologia da cultura**. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.

VENANCIUS, Jefferson. **Sons of Anarchy e Hamlet: *Uma análise profunda e comparativa entre as duas obras***. Disponível em: <<https://www.proibidoler.com/tv/sons-of-anarchy-e-hamlet-uma-analise-profunda-e-comparativa-entre-as-duas-obras/>>. Acesso em 15 Junho de 2017.

VENANCIUS, Jefferson. **ESPECIAL: Sons of Anarchy**: Os manuscritos de John Teller - 1ª Temporada. Disponível em: <<https://www.proibidoler.com/tv/sons-of-anarchy-os-manuscritos-de-john-teller-1a-temporada/>>. Acesso em 15 Junho de 2017.



Bread-and-butterfly¹

“Olhe para o galho em cima da sua cabeça”, disse o Mosquito, “e vai ver uma Libélula-de-natal. Seu corpo é de pudim de passas, as asas de azevinho, e a cabeça é uma passa flambada ao co-nhaque.”

(Lewis Carroll, Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá)

¹ TENNIEL, John, 1864.

Sobre a musculação edificarei

A MINHA RELIGIÃO

.....

entrelaçamento entre teologia prática e religião
vívda a partir de expressões de fé próprias da cultura
fitness e obtidas em rede social

Marco Antonio Guermandi Sueitti¹

Introdução

[...] teólogo não é tanto aquele que conhece a história
e a técnica da teologia mas sim o que sabe orar.²

Há alguns anos venho despendendo esforços na pesquisa sobre a cultura *fitness* com potencialidades constitutivas para aponta-la como uma provável religião vivida. A minha dissertação de mestrado³ que, conseqüentemente, originou o meu primeiro livro, a saber, *O culto ao corpo: a antropologia teológica e a cultura fitness*, contribuiu sobremaneira para continuar, agora no

¹ Doutorando em teologia pelo PPG da Faculdades EST, São Leopoldo/RS. (Bolsista CAPES/PROEX) e mestre em teologia (EST). Contato: marcosueitti@gmail.com

² ALLMEN, J. J. von. **O culto cristão**: teologia e prática. Tradução de Dírson Glênio Vergara dos Santos. São Paulo: ASTE, 2005. p. 156.

³ SUEITTI, M. A. G. **O culto ao corpo e os transtornos da imagem corporal**: a antropologia teológica frente aos desafios da cultura do corpo fisicamente perfeito. Dissertação (mestrado) - São Leopoldo: Faculdades EST, 2015.

doutorado, no enalço da religião vivida na cultura *fitness*. Se as primeiras pesquisas apontaram que entre alguns/as participantes da cultura *fitness* pode ocorrer uma espécie de culto ao corpo, agora, porém, a resposta mais que esperada é saber se tal cultura é, de fato, uma religião vivida. Apesar dessa resposta não estar disponível no momento, mesmo porque encontro-me em meio ao labor da pesquisa que fornecerá tal resposta, este artigo faz parte do caminho percorrido e de alguns dados obtidos que sugerem uma atmosfera religiosa existente na cultura *fitness*. Sendo assim, como elemento norteador pergunta-se: o que há de religioso na cultura *fitness* que a torna suspeita de uma religião vivida? Evidentemente que não será fornecido todos os elementos existentes na cultura *fitness* que compreende àquilo que pode ser considerado indícios de uma religião vivida. Entretanto, no intuito de fornecer algumas evidências, o presente artigo valer-se-á de conteúdos textuais presentes nas redes sociais, mais precisamente, nas chamadas *Orações dos Marombeiros*⁴, que, na oportunidade, serão comparadas com a(s) forma(s) da(s) oração(ões) existente(s) na narrativa bíblica e, conseqüentemente, destacar-se-á os comentários (respostas) de usuários/as acerca dessas orações.

A Teologia Prática

Falar, no cotidiano, sobre Teologia Prática enquanto disciplina teológica e ação prática, é sofrer na prática com a desqualificação imputada à mesma pelo desconhecimento da profundidade de sua ação-teológica-(e)-prática. Assim, não é difícil encontrar questionamentos/afirmações do tipo: “teologia prática não é teologia propriamente dita, não é?”, ou, “teologia prática é uma teologia bíblica?”, ou ainda, “teologia prática é teologia pastoral, pois faz uso da teologia sistemática com aplicação prática”. Em outras palavras, a Teologia Prática quase sempre é vista como Teologia Pastoral e, conseqüentemente, inferior à Teologia

⁴ Expressões de fé a partir de orações próprias do âmbito da cultura *fitness*. O termo “marombeiro/a” refere-se àquelas pessoas praticantes assíduas de musculação.

Sistemática, não ocupando, assim, uma posição autônoma e importante quanto disciplina teológica e ação prática. Não muito tempo atrás foi-me perguntado sobre qual área da teologia eu atuava academicamente como doutorando no PPG da Faculdade EST. Depois de ter informado que desde o mestrado atuo na área da Teologia Prática, imediatamente fui constrangido com o seguinte parecer: “Ah, pensei que você fizesse teologia bíblica. Por um momento acreditei que você queria ser teólogo, e não pastor somente!”. Vale lembrar que tal parecer foi proferido por uma pessoa responsável por uma instituição de ensino teológico. Isso apenas mostra a inferiorização imputada à Teologia Prática frente outras áreas da teologia. Talvez o motivo dessa inferiorização encontra-se justamente no não posicionamento por parte dos/as teólogos/as em relação à Teologia Prática e a sua necessidade acadêmica e prática. O próprio surgimento da Teologia Prática como disciplina acadêmica surgiu pela negligência da teologia em permanecer unida com a prática vivencial da igreja. “Imbuída no espírito iluminista predominantemente na época, a Teologia esforça-se para atestar a sua legitimidade como ciência. Nesse afã, torna-se vítima de um academicismo estéril e se afasta da vida da igreja.”⁵ É justamente por esse motivo que “surge a necessidade de se criar uma disciplina teológica capaz de estabelecer uma relação adequada entre teologia acadêmica e a prática de fé. E é precisamente com esse propósito que se institui a Teologia Prática [...] ao lado da Exegese, da História e da Dogmática.”⁶ Nesse sentido, a Teologia Prática surge como uma disciplina necessariamente importante capaz de fertilizar áreas teológicas praticamente estéreis fornecendo-lhes reflexões para as suas finalidades práticas. Essa potencialidade da Teologia Prática têm uma razão, a saber, a sua articulação com os mais diversos assuntos fora das dependências do âmbito eclesial. Ao falar dos/as teólogos/as da Teologia Prática, Lothar Carlos Hoch diz que:

⁵ HOCH, Lothar Carlos. O lugar da Teologia Prática como disciplina teológica. In: SCHNEIDER-HARPPRECHT, Christoph; ZWETSCH, Roberto E. **Teologia Prática no contexto da América Latina**. 3. ed. rev. e ampl. São Leopoldo: Sinodal/EST, 2011. p. 25.

⁶ HOCH, 2011, p. 25.

A nossa situação de teólogos e teólogas práticos é, sem dúvida, peculiar. Somos solicitados a nos posicionar sobre questões que dizem respeito a muitos temas que se situam no limite entre a teologia e outras áreas do conhecimento humano. Para fazê-lo, precisamos de conhecimentos oriundos não só das outras disciplinas teológicas, como também do conhecimento sociológico e psicológico que a abordagem de uma temática requer. Também somos frequentemente solicitados a abordar questões que dizem respeito às ciências da religião, aos meios de comunicação social, à política, à economia e à cultura (p. ex., questões relacionadas com o racismo e o sexismo). Aliás, toda área próxima à teologia que não se encaixa bem nas disciplinas tradicionais costuma ser incorporada à Teologia Prática.⁷

Esse apontamento não apenas mostra a abrangente capacitação dos/as teólogos/as práticos/as, como, também, a amplitude infindável do campo de atuação reflexiva e prática da Teologia Prática. Isso significa que a Teologia Prática transpõe barreiras. Conforme aponta Júlio Zabatiero, a “teologia prática assume os riscos da presença no mundo e do diálogo crítico e construtivo com os valores produzidos fora da Igreja, crendo que entre esses saberes haverá aqueles que contribuirão para a edificação do povo de Deus e para o bem-estar da criação.”⁸ Até aqui percebeu-se que a Teologia Prática não somente pode mas deve ir além dos limites eclesiais, isso inclui, evidentemente, o diálogo crítico e construtivo com os meios de comunicação, outras culturas e religiões. Assim sendo, a Teologia Prática apresenta-se como uma ferramenta hermenêutica perfeitamente adequada para o diálogo crítico e construtivo com as mais variadas expressões de fé existentes na religião vivida. Evidentemente que não há possibilidades de trabalhar o tema concernente às expressões de fé existentes na religião vivida, sem que, e, antes de tudo, seja feito uma abordagem do que vem a ser religião vivida.

⁷ HOCH, 2011, p. 24.

⁸ ZABATIERO, Júlio. **Fundamentos da Teologia Prática**. São Paulo: Mundo Cristão, 2005. p. 31.

Religião Viva

Apesar de estar presente nos mais variados ambientes, possivelmente, se uma enquete fosse encomendada no meio eclesiástico, nas ruas e até mesmo na própria academia, notar-se-ia que boa parte dos/as entrevistados/as diriam nunca ter ouvido falar ou não saberiam exatamente qual o real significado da Religião Viva. Provavelmente uma das razões possíveis do desconhecimento da Religião Viva encontra-se na compreensão, quase que maciça, de que religião é tão-somente àquelas oficialmente reconhecidas. Isso faz todo sentido se, por exemplo, considerar o discurso prepotente, tanto Catolicismo Romano como do Protestantismo, auto intitulado-se como sendo a única religião ou Igreja verdadeira. Tal posicionamento inevitavelmente ofusca tanto as novas religiões e religiosidades como outras tão ou mais antigas quanto o Catolicismo Romano e o Protestantismo. Na obra intitulada originalmente de *Lived Religion: faith and practice in everyday life - Religião Viva: fé e prática na vida diária* - Meredith B. McGuire comenta que

Um dos efeitos (se não também um dos objetivos) dos movimentos de reforma protestante e católica era limitar o domínio do sagrado, tornando-o mais valioso, separado e impressionante. Uma medida foi controlar os usos que as pessoas comuns poderiam fazer do poder sagrado. Esse controle foi efetuado pelo desenho de limites em torno da localização do sagrado. Tinha de ser diferenciado do mundo cotidiano e mundano do povo comum. As novas delineações separaram o espaço sagrado do espaço profano das pessoas e do tempo sagrado de seu tempo profano do dia-a-dia. De acordo com a lógica da religião popular, o sagrado permeou o reino do profano. Os primeiros movimentos da reforma moderna contestaram esse sentido; Eles proclamaram que o sagrado e o profano tinham que ser separados ritualmente.⁹

A partir do que foi exposto acima, é necessário atentar-se

⁹ MCGUIRE, Meredith B. **Lived Religion: faith and practice in everyday life**. New York: Oxford University Press, 2008. p. 32. (tradução nossa).

para pelo menos dois detalhes, a saber, a) que apesar das religiões reconhecidas oficialmente ofuscarem outras religiões, deve-se considerar à existência dessas religiões ofuscadas e, b) de igual modo, deve-se considerar, dentre essas religiões ofuscadas, à chamada Religião Viva.

Em seu artigo *Religião viva na mídia como subsídio para o Ensino Religioso*, o professor Júlio César Adam apresenta uma definição importante sobre a Religião Viva.

Religião viva nada mais é do que uma forma de perceber elementos, conteúdos e formas religiosas na esfera dita “profana”, ou seja, fora da instituição religiosa, fora do culto, fora da própria esfera sagrada e fora da religião. Nas manifestações da religião viva diluem-se as próprias fronteiras entre sagrado e profano. Importa, sim, o uso que as pessoas fazem de seus conteúdos e formas e a função da religião viva na vida concreta.¹⁰

E McGuire acrescenta que:

Este conceito de religião é particularmente útil para a análise sociológica, porque representa um lugar subjetivamente fundamentado e potencialmente criativo para a experiência e expressão religiosa. Embora a religião viva pertença ao indivíduo, não é meramente subjetiva. Em vez disso, as pessoas constroem seus mundos religiosos juntas, muitas vezes compartilhando vivas experiências da realidade intersubjetiva.¹¹

É de fundamental importância notar que a Religião Viva, não apenas encontra-se fora dos limites das religiões institucionalmente reconhecidas, como é constituída a partir dos elementos religiosos manifestados neste espaço “profano”. Além

¹⁰ ADAM, Júlio César. *Religião viva na mídia como subsídio para o Ensino Religioso*. In: BRANDENBURG, Laude E.; KLEIN, Remí; REBLIN, Iuri A.; STRECK, Gisela I. W. (Orgs.). **Ensino Religioso e Docência e(m) formação**. São Leopoldo: Sinodal, 2013. p. 79.

¹¹ MCGUIRE, 2008. p. 12.

disso, outra observação importante é saber que as manifestações religiosas se encontram no âmbito da subjetividade (enquanto expressão de fé individual) e intersubjetividade (enquanto expressão de fé coletiva). Nisso têm razão Ruben Alves quando diz que a “[...] religião revela a lógica do coração, a dinâmica do “princípio do prazer”, na medida em que ele luta para transformar um caos não-humano ao seu redor numa “ardo amoris”.”¹² Eis aqui um ponto importante na busca da definição da Religião Viva, a saber, que ela revela a lógica do coração através da subjetividade e intersubjetividade com o objetivo de tornar a vida mais leve e, portanto, longe do caos. Assim sendo, vale toda e qualquer expressão de fé não institucionalizada como recurso prático com vista ao alívio d’alma.

Ainda que as informações fornecidas até o momento tenham esclarecido muitas questões, ainda falta saber qual abrangência da Religião Viva quanto ao seu espaço - ambiente - de manifestação. A Religião Viva está presente em incontáveis lugares, inclusive na Mídia.

[...] a religião viva está incrivelmente relacionada direta ou indiretamente, explícita ou implicitamente com as diferentes mídias. No estudo da chamada religião viva percebe-se que as mídias, em suas mais variadas formas e conteúdos, veiculam direta ou indiretamente, explícita ou implicitamente mensagens carregadas de símbolos, proporcionam ritos e recontam mitos, que antes encontravam sua expressão na liturgia do culto dominical das igrejas, p. ex. Sacralizam, assim, o tempo e o espaço, virtual e real, cuidam do corpo e do espírito, imagens e hipertextos. As mídias orientam e dão sentido para a existência das pessoas, como uma verdadeira liturgia sendo “celebrada” e ritualizada nas telas dos dispositivos de tecnologia virtual, na vida cotidiana, na cultura pop. [...] Como a vida e a mídia se fundem na atualidade, o religioso vivido se expressa através da mídia. É como se a TV, o cinema, as revistas, a internet expressassem um tipo de devoção religiosa viva, prática e presente, como se o culto acontecesse na cultura popular e

¹² ALVES, Rubem. **O enigma da religião**. 4 ed. Campinas: Papirus, 1988. p. 26-27.

no próprio cotidiano.¹³

Devido à abundância de informações, é mister fazer algumas pontuações para um melhor entendimento em relação à Religião Viva. Primeiro ponto que deve ser destacado diz respeito ao significado da Mídia. Como Mídia entende-se todo e qualquer tipo de dispositivo que faz ligar extremidades com uma única finalidade, a saber, a transmissão comunicativa. O segundo ponto diz respeito à Mídia como um tipo de instrumento capaz de comunicar o sagrado a partir de expressões de fé. E, por fim, o terceiro ponto fica por conta dos diversos dispositivos entendidos como Mídia, que, dentre eles, um destaque às Redes Sociais.¹⁴ Deste modo, a Religião Viva pode ser encontrada nos mais diversos dispositivos de comunicação – incluindo às Redes Sociais – através da ação comunicativa de seus conteúdos e formas, ritos e mitos, do seu sagrado no “profano”.

Entrelaçamento entre Teologia Prática e Religião Viva a partir de expressões de fé próprias da Cultura Fitness e obtidas em Redes Sociais

Como entrelaçamento entende-se, aqui, a confluência, o entroncamento, o cruzamento, a concordância, etc., entre duas ou mais ideias. Uma vez que a Teologia Prática tem a função de unir prática e teoria, Teologia Bíblica e Religião Viva, o entrelaçamento surge como um dos mecanismos hermenêuticos da Teologia Prática. R. Ruard Ganzevoort, em seu artigo *Encruzilhadas do caminho no rastro do sagrado: a Teologia Prática como hermenêutica da Religião Vivenciada*, chama esse entrelaçamento de encruzilhada. Essa encruzilhada (ou encruzilhadas) é “[...] um campo de consenso. Um “[...] tipo de semelhança familiar que nos permite reconhecer todas essas abordagens” e “[...] até mesmo reconhece-los sob outros nomes.”¹⁵ Assim sendo, esse entrelaçamento

¹³ ADAM, 2013. p. 81.

¹⁴ ADAM, 2013. p. 83.

¹⁵ GANZEVOORT, R. Ruard. Encruzilhadas do caminho no rastro do sagrado. **Es-**

mento ou encruzilhada não é outra coisa senão a ação prática da Teologia Prática refletindo sobre a prática da Teologia Bíblica no âmbito da Religião Viva a partir da iluminação das semelhanças. Em outras palavras, é o refletir de maneira crítica e construtiva as possíveis semelhanças entre a(s) oração(ões) bíblica(s) e as *Orações dos Marombeiros* próprias da cultura *fitness*. Ou seja, se as orações são expressões de fé construídas não somente pela intenção de quem ora, mas, também, por termos específicos que lhes dão sentido dentro de uma estrutura, a estrutura das chamadas *Orações dos Marombeiros*, de igual modo, são intencionais e estruturadas por termos específicos e semelhantes as orações contidas na narrativa bíblica. Assim, cabe examiná-las a partir de suas semelhanças para, então, extrair os resultados e expô-los criticamente.

Considerações preliminares sobre a(s) oração(ões) existente(s) na narrativa bíblica

Alguns/as afirmam que a Bíblia é a marca exclusiva de Deus e, infelizmente, se esquecem do lugar do ser humano nesse processo. Outros/as, por outro lado, ignoram Deus e afirmam que a narrativa bíblica é uma criação meramente humana, isto é, sem nenhuma intervenção divina. Assim, ambos os lados se equivocam, pois não percebem que, ao mesmo tempo e, inevitavelmente, a Bíblia possui tanto a marca de Deus como a marca do ser humano. Em outras palavras, a Bíblia é o resultado de uma parceria entre Deus e o ser humano em relação ao seu construto narrativo. Assim, pode-se afirmar que não há uma só letra na narrativa bíblica que não tenha a marca do ser humano, isso porque a sua fé em Deus o conduziu para que assim fosse feito. A própria fé é, entre outros significados, uma das marcas do ser humano impressa e expressa na narrativa bíblica. A fé não possui apenas outros significados, mas, também, impulsiona o ser humano à outras ações, como, por exemplo, à oração.

Na narrativa veterotestamentária, o verbo conhecido como “orar” provém do verbo hebraico *pālal*, sendo que o substantivo denominado na língua portuguesa por “oração” é uma tradução do substantivo hebraico *tēpillā*, que corresponde à uma derivação do verbo hebraico *pālal*. O verbo *pālal* aparece 84 vezes na narrativa veterotestamentária e, de modo geral, significa “intervir”, “interpor”, “orar”.¹⁶ Já o seu derivado, a saber, o substantivo *tēpillā*, aparece 76 vezes no Antigo Testamento, sendo que, dessas 76 vezes, 32 vezes aparece em Salmos.¹⁷ Apesar dos diversos sentidos (ou significados) que o termo hebraico e seus derivados ganharam ao longo dos tempos através dos pressupostos exegéticos, “na maioria das vezes o verbo [*pālal*] e o substantivo [*tēpillā*] referem-se à oração de intercessão.”¹⁸ Entretanto, outro termo derivado de *pālal* e *tēpillā* que surge como uma excelente proposta é o substantivo *śīḥā* que, traduzido, significa “meditação”, “oração”.¹⁹ A diferença entre *pālal* e *tēpillā* com *śīḥā* é que, o último substantivo, isto é, *śīḥā*, significa, além de oração no sentido de “diálogo” e “conversa”, pode corresponder ao verbo “tagarelar”, que, em outras palavras, diz respeito à uma maneira de “apresentar às queixas à divindade”.²⁰

Assim como na narrativa veterotestamentária, a narrativa neotestamentária é constituída por diversos termos que compreendem o verbo “orar” e seus derivados. No grego, o termo *proseuchomai* (*proseuchomai*) é o correspondente mais acentuado do verbo “orar” na língua portuguesa, pois o mesmo pode ser compreendido de forma mais geral quanto ao seu significado.²¹ Em relação aos derivados, o termo *aiteō* ocorre 70 vezes no Novo

¹⁶ HARRIS, R. L.; GLEASON, L. A. Jr.; WALTKE, B. K. **Dicionário Internacional de Teologia do Antigo Testamento**. São Paulo: Vida Nova, 2008. p. 1217.

¹⁷ HARRIS; GLEASON; WALTKE, 2008. p. 1219.

¹⁸ HARRIS; GLEASON; WALTKE, 2008. p. 1218.

¹⁹ HARRIS; GLEASON; WALTKE, 2018. p. 1476.

²⁰ HARRIS; GLEASON; WALTKE, 2018. p. 1476.

²¹ COENEN, L; BROWN, C. **Dicionário Internacional de Teologia do Novo Testamento**. V. 1. São Paulo: Vida Nova, 2008. p. 1435; GINGRICH, F. Wilbur. **Léxico do Novo Testamento**: Grego, português. Tradução de Júlio P. T. Zabatiero. São Paulo: Vida Nova, 2007. p. 178.

Testamento e compreende, na língua portuguesa, aos verbos “perguntar”, “pedir” e “exigir”. O seu sentido básico diz respeito ao pedido de alguém sobre algo desejado ou necessitado, como, por exemplo, “querer alguma coisa” ou “exigir alguma coisa como sua parte”.²² No que diz respeito às relações humanas, *aiteō* corresponde, quase sempre, ao “reportar-se” de alguém para o seu superior através de um pedido necessário. Já no âmbito religioso, *aiteō* compreende uma súplica a Deus, isto é, uma “oração-pedido”, mostrando-se, assim, como sendo uma legítima derivação do termo *proseuchomai*.²³ Por outro lado, o termo *gonypeteō* significa “dobrar os joelhos” (ou “ajoelhar-se”), tanto referindo-se ao ato de reverência diante de um superior ou um rei a partir do reconhecimento de seu poder e soberania, como no ato de suplicar, em postura humilde, diante de Deus, e, ainda, como um simples gesto ou posição corporal associado à oração.²⁴

Outro importante termo senão o mais importante, visto que dá sentido à oração, é o termo ou verbo “invocar”. No hebraico, este termo ou verbo aparece em muitas formas e sentidos diferentes, sendo que o mais comum são os termos ou verbos *zākar*, que, em geral, refere-se à “invocação” como forma de lembrança de Deus por parte do invocante, e o termo ou verbo *zā'aq*, que é um “invocar” entendido como grito ou clamor daquele/a que invoca a Deus.²⁵ Já o seu correspondente no grego é *epikaleō*²⁶, que, dentre vários derivados e significados, compreende, basicamente, os termos hebraicos citados anteriormente. Por que importante? Importante porque, além de ser a parte primeira da estrutura da oração, toda e qualquer oração, oculto ou não, subtende um destinatário que receberá os pedidos ou agradecimentos ou ainda elogios daquele/a que o invoca em oração. A invocação, nesse sentido, não apenas pode ser entendida como elemento inicial de uma oração, como, também, pode fornecer o tipo de oração

²² COENEN; BROWN, 2008. p. 1435-1436; GINGRICH, 2007. p. 14.

²³ COENEN; BROWN, 2008. p. 1436.

²⁴ COENEN; BROWN, 2008. p. 1436, 1439-1440; GINGRICH, 2007. p. 48.

²⁵ HARRIS; GLEASON; WALTKE, 2008. p. 391-402.

²⁶ GINGRICH, 2007. p. 82.

(pedido, suplica, ação de graças, etc.) que será expressa no desenvolvimento narrativo da mesma.²⁷ Vale lembrar que a oração não apenas possui uma invocação e o desenvolver daquilo que é invocado, mas, também, a sua conclusão, que pode ser detectada pela doxologia, que nada mais é uma forma de louvor a Deus através de termos que o enaltece, como, por exemplo, aleluia²⁸, ou através de expressões que tanto demonstra confiança para aquele/a que é dirigida a oração a Deus, como, também, um tipo de reforço daquilo que foi pedido no decorrer da oração, como, por exemplo, o amém.²⁹

Fica nítido, assim, que a oração não apenas faz parte do construto da narrativa bíblica, como, também, é parte elementar de expressão de fé na relação do ser humano com Deus. Como parte elementar da expressão de fé, a oração está presente desde Gênesis à Apocalipse e a sua ênfase diferencia-se segundo o momento histórico em que foi proferida e escrita. No Antigo Testamento, mais precisamente no período patriarcal, a oração consistia, principalmente, na invocação do nome de Deus para fazer conhecido, diante dEle, o apelo a ser proferido. Já no período pré-exílico, a ênfase da oração estava pautada na intercessão. O período do exílio foi marcado pela busca, em oração, da face de Deus. Ao contrário do período pré-exílico e exílico, o período pós-exílico foi marcado pelas orações de devoção e adoração em relação ao agir de Deus em favor de Israel. Essas diferentes formas (ou estruturas) particularizadas quanto ao sentido da oração estão presentes, de igual modo, no Novo Testamento, sendo elas nos evangelhos, no Atos dos Apóstolos, nas epístolas paulinas, em Hebreus, Tiago e João.³⁰

Sobre as orações e suas variadas formas que possibilitam

²⁷ COENEN; BROWN, 2008. p. 350-354.

²⁸ ANDRADE, Cláudionor Corrêa de. **Dicionário Teológico**: um suplemento biográfico dos grandes teólogos e pensadores. 9 ed. Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 2000. p. 129.

²⁹ ANDRADE, 2000. p. 36.

³⁰ DOUGLAS, J. D. **O Novo Dicionário da Bíblia**. Tradução de João Bentes. São Paulo: Vida Nova, 2006, p. 958-961.

uma certa classificação quanto ao gênero dessas expressões de fé, J. J. von Allmen faz a seguinte observação:

Várias tentativas têm sido feitas no sentido de classificar essas diferentes formas, o que é plenamente admissível desde que a classificação sirva de auxílio exterior à compreensão intelectual e se anote sempre o grau de artificialidade nela implícita, pois é extremamente difícil – se não impossível – delinear as fronteiras que separam os vários tipos de oração. Se, ao longo de nossas considerações, estabelecermos distinções entre os principais gêneros de oração, fique claro que o fazemos motivados tão-somente pelo intuito de dar clareza à nossa exposição e não de impor uma possível classificação em detrimento de outras tantas também defensáveis do ponto de vista teológico.³¹

Ou seja, por ser uma questão subjetiva, a classificação de uma oração a partir de sua forma serve unicamente para elucidar o objetivo de seu conteúdo textual e, assim, apresenta-se como um importante auxílio à compreensão intelectual sobre o comparativo, por exemplo, da forma (estrutura) de algumas orações existentes na narrativa bíblica com a forma (estrutura) e conteúdo da chamada *Orações dos Marombeiros*.

Orações dos Marombeiros

Sobre as *Orações dos Marombeiros*, não há registros quanto à autoria, data e local onde foi escrito. No entanto, a primeira vez que ouvi sobre a existência dessas *Orações dos Marombeiros* foi em meados do ano de 2008, através de um amigo instrutor de uma academia de musculação localizada no bairro de Guaianases³², no extremo leste de São Paulo. Lembro-me que, logo após o término de meu treino, enquanto dirigia-me para o vestiário, deparei-me com esse amigo instrutor que, em tom de brincadei-

³¹ ALLMEN, 2005. p. 158.

³² Prefeitura Regional de Guaianases. Disponível em: <<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/regionais/guaianases/>>. Acesso em: 01 de jul. 2017.

ra, proferiu uma das chamadas *Orações dos Marombeiros*. Obviamente que, ao ouvir tal *Oração*, até mesmo pelo seu aspecto e uso incomum e, evidentemente, a forma e circunstâncias que me foi apresentada, não somente produziu em mim um sentimento bem-humorado como, ao mesmo tempo, uma certa indiferença. E aquilo que considere extremamente fútil, contudo, acompanhou-me através da lembrança de um momento de descontração em uma época em que eu era praticante assíduo da musculação. Assim, não posso negar que o ponto determinante da minha lembrança não foi outra coisa senão a *Oração*. É verdade que ao longo desse período não a vi como nada mais do que uma simples brincadeira ou piada. No entanto, desde que iniciei minhas investigações sobre a cultura *fitness* a partir da teologia, muitos detalhes daquilo que vivenciei como praticante de musculação vem à minha memória. No primeiro semestre de deste ano, nós, discentes, tivemos a oportunidade de assistir as aulas ministradas pelo professor Júlio César Adam sobre Mídia e Religião. E foi justamente nessas aulas que me recordei sobre a existência das *Orações dos Marombeiros* e, assim, coloquei-me a investigar, na Mídia, mais precisamente nas Redes Sociais, se encontraria tais *Orações*, uma vez que o conhecimento de sua existência veio a mim através de um amigo instrutor que a proferiu verbalmente com tom de brincadeira, e não como um registro textual pertencente à alguma Mídia. Surpreendentemente, não somente a encontrei disponível nas Redes Sociais, como em muitas outras formas e conteúdos. Contudo, para este propósito foram selecionada três formas distintas quanto a extensão e conteúdo.

A primeira *Oração dos Marombeiros*

Óh Pai, Senhor dos braços fortes e de hipertrofia perfeita e colossal, hoje venho mais uma vez à sua casa assim como faço todos os dias, para pedir sua proteção e ajuda.

Que nenhum erro de técnica ou exercício mal executado venha afetar meus ossos e articulações e que nenhuma lesão antiga venha ser capaz de me fazer parar.

Óóh meu Pai aqui humildemente deitado nesse altar que separa meninos de *homens*, que foi batizado por seres mortais de *supino reto* eu peço sua ajuda.

Que a anilha adicional não venha causar-me nenhum mal; que o Senhor me empreste sua força para que no momento de êxtase total eu consiga fazer a última repetição de modo que meu fiel escudeiro, que ali está posicionado para me auxiliar em uma remota chance de falha, nada tenha que fazer e que meu ombro suporte toda essa monstruosa pressão causada por esse enorme peso.

Óóh Pai! tu que me transformaste de um frango, poço de gordura, preguiça e exemplo de catabolização em tal ogro que hoje sou, transformando cada gota de suor em mais 5 Kg a cada nova série, a cada exercício insano, a cada drop 7 que mais pareciam rasgar meus músculos que ardam em chamas... eu te agradeço ó Pai e que o Senhor nunca venha a me abandonar e me ajude a ultrapassar meu limite, para que todas as pessoas que me chamam de louco por todos os dias religiosamente frequentar a sua casa e que levantam calúnias contra o teu servo dizendo que faço uso de substância ilícitas, venham ver que nada pode me afetar e fazer mal ao meu objetivo, e que tais palavras vindas dessas pessoas só me façam ter mais ódio que será meu combustível no próximo dia de treino, livrai-me da catabolização, da ginástica localizada e do Lip-oWhey Max, porque desejamos apenas a Hipertrofia, a Força e a definição.

Muito obrigado Senhor por mais esse dia de treino e que o próximo treino faça esse parecer um simples aquecimento! Amém.³⁵

A Oração acima, em comparação com as demais Orações que serão apresentadas no decorrer deste artigo, é a mais extensa e rica em detalhes e foi encontrada em um blog chamado *Além da Hipertrofia: educação física com humor*. Curiosamente, porém, esta pode ser encontrada em outros blogs e páginas do Face-

³⁵ Além da hipertrofia. Disponível em: <<https://alemdahipertrofia.wordpress.com/2011/10/10/oracao-do-marombeiro/>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

book, como, por exemplo, *Hipertrofia.org*³⁴, *Motivação do Monstro*³⁵, *Physical Petrópolis*³⁶, e em mais de vinte perfis do Facebook.

Logo no início da *Oração* encontra-se aquilo que parecer ser um tipo de invocação (*zākar, zā'aq e epikaleō*) semelhantes às invocações existentes nas orações da narrativa bíblica, como, por exemplo, *"Eu clamo a ti, ó Deus, pois tu me respondes; inclina para mim os teus ouvidos e ouve a minha oração."* (Sl 17.6). - *"Óh Pai, Senhor dos braços fortes e de hipertrofia perfeita e colossal, hoje venho mais uma vez à sua casa assim como faço todos os dias, para pedir sua proteção e ajuda."* A referida frase começa com uma interjeição - *"Óh"* - que exprime um apelo emocionado ou uma forma mais enfática de chamar a atenção de alguém. Já a continuidade da frase indica o destinatário para quem está direcionada a invocação - *"Pai, Senhor dos braços fortes e de hipertrofia perfeita e colossal"* - Além dos pronomes serem empregados com letras iniciais maiúsculas - *"Pai - Senhor"*, possibilitando entender que trata-se de uma possível divindade, o restante da frase corrobora esse entendimento porque faz indicações que o invocado pode ser um ser onipotente - *"braços fortes e de hipertrofia perfeita e colossal."* A continuidade da frase, entretanto, não apenas sugere que o/a invocante é frequentador/a assíduo/a de um local - *"hoje venho mais uma vez à sua casa assim como faço todos os dias"* - como, também, é nesse local que o/a mesmo/a pede à intervenção do invocado - *"para pedir sua proteção e ajuda."*

No segundo parágrafo, porém, o/a invocador/a expõe o

³⁴ Fórum hipertrofia.org. Disponível em: <<http://www.hipertrofia.org/forum/topic/99583-di%C3%A1rio-da-babi-precisando-de-ajuda-pag-50-hipertrofia-15-anos-pag-47-fotos/?page=22#comment-1336445>>. Acesso em: 03 jul. de 2017.

³⁵ Motivação do monstro. Disponível em: <https://www.facebook.com/Motiva%C3%A7%C3%A3o-do-Monstro-1724879521083509/?hc_ref=SEARCH&fref=nf>. Acesso em: 03 jul. 2017.

³⁶ Physical Petrópolis. Disponível em: <<https://www.facebook.com/physicalpetropolis/photos/a.692245207481484.1073741836.622263864479619/1210201112352555/?type=3&theater>>. Acesso em: 03 jul. 2017.

tipo de ajuda que espera ter do invocado - “*Que nenhum erro de técnica ou exercício mal executado venha afetar meus ossos e articulações e que nenhuma lesão antiga venha ser capaz de me fazer parar.*” Percebe-se, assim, que o/a invocador/a quer uma espécie de “proteção” por parte do invocado. É como se ele/a tivesse dizendo - “*Peço-te que sejas a minha rocha de refúgio, para onde eu sempre possa ir; [...] pois és a minha rocha e a minha fortaleza.*” (Sl 71.3).

Assim como no primeiro parágrafo, a frase do terceiro e quarto parágrafo inicia-se com a interjeição - “Óóóh” - com o prolongamento do artigo ver se é artigo ou interjeição “o” parecendo enfatizar o pedido de atenção - e chama o invocado de “Pai” conforme às observações feitas anteriormente. Contudo, a continuação da frase aponta para uma espécie de humilhação ou reverência por parte do/a invocador/a - “*aqui humildemente deitado*” - o que parecer ser uma prostração. Vale lembrar que, assim como foi mencionado anteriormente, uma das características do termo oração, mais precisamente *gonypeteō*, significa “dobrar os joelhos” (ou “ajoelhar-se”). Aqui cabe uma pergunta, a saber, para quem e qual o local que o/a invocador/a prostra-se? Evidentemente que o/a invocador/ prostra-se para o “Pai e Senhor”. Mas quem seria esse “Pai e Senhor”? Tal resposta será trabalhada quando na análise da terceira e última Oração. Em relação ao local da prostração, a continuidade da frase faz uma revelação surpreendente - “*nesse altar [...] que foi batizado por seres mortais de supino reto*⁵⁷ [...]”. Evidentemente que o/a invocador/a não está referindo-se a uma Igreja propriamente dito e, nem mesmo, um altar conforme os altares existentes nas Igrejas e Templos. Mas, sim, naquilo que é “sagrado” para ele/a, a saber, o ambiente da academia de ginástica. Em outras palavras, o/a invocador/a está dizendo que há uma “identificação” - batizado - entre o ambiente

⁵⁷ Supino Reto é um exercício físico onde o/a praticante deita-se sobre um banco horizontal e mantenha as costas e os glúteos em contato com o banco e, assim, execute o exercício, através de uma barra segura pelas duas mãos, de modo que os braços façam simultaneamente o movimento de subida e descida. Exercícios de academia. Disponível em: <http://www.exerciciosdeacademia.com.br/peito/supino-reto/>. Acesso em: 03 jul. 2017.

da(s) academia(s) de ginástica(s) com as pessoas de renome da cultura *fitness*. Assim, pode-se entender que há uma certa mística no ambiente da(s) academia(s) de ginástica(s) que faz lembrar - invocar - os grandes fisiculturistas. O/a invocador/a finaliza esse parágrafo pedindo ajuda, reforçando, assim, um querer incontrollável por aquilo que se pede.

Se o segundo parágrafo termina com um pedido de ajuda, logo o terceiro e o quarto parágrafo expõe os detalhes sobre àquilo pelo qual o/a invocador/a quer ser ajudado/a pelo invocado. Importante ressaltar que, a princípio, serão mostrados os pedidos do/a invocador/a ao invocado e, somente depois, os demais detalhes desses dois parágrafos em questão. São esses os pedidos:

a) *"Que a anilha adicional não venha causar-me nenhum mal;"*

b) *"[...] que o Senhor me empreste sua força para que [...] eu consiga fazer a última repetição de modo que meu fiel escudeiro, que ali está posicionado para me auxiliar em uma remota chance de falha, nada tenha que fazer e que meu ombro suporte toda essa monstruosa pressão causada por esse enorme peso."*

c) *"[...] que o Senhor nunca venha a me abandonar e me ajude a ultrapassar meu limite [...]"*

d) *"[...] para que todas as pessoas que me chamam de louco por todos os dias religiosamente frequentar a sua casa e que levantam calúnias contra o teu servo dizendo que faço uso de substância ilícitas, venham ver que nada pode me afetar e fazer mal ao meu objetivo, e que tais palavras vindas dessas pessoas só me façam ter mais ódio que será meu combustível no próximo dia de treino [...]"*

e) *"livrai-me da catabolização, da ginástica localizada e do LipoWhey Max, porque desejamos apenas a Hipertrofia, a Força e a definição."*

De maneira muito bem organizada, o/a invocador/a pede para o invocado que a) não permita que ocorra lesão, visto que b) ocorrerá um aumento progressivo de carga (peso) para execução dos exercícios, e, por esse motivo, ele/a pede a própria força (poder) do Senhor, para que o seu objetivo seja concretizado de modo que o seu corpo possa suportar tamanha carga (peso). Mas, para isso, ele/a pede c) a presença constante do Senhor, pois somente assim os limites podem ser transpassados e, conseqüentemente, d) os/as adversários/as vencidos/as. E, por fim, e) todo e qualquer impedimento deve ser extirpado de sua vida, assim como a diminuição da medida corporal.

Em meio aos pedidos feitos ao *Pai* e *Senhor* invocado pelo/a invocador/a, ainda há os detalhes que dão mais relevo ao terceiro e quarto parágrafo. 1) O *Pai* e *Senhor* é aquele que transforma, isto é, que têm poderes para operar milagres - "Óóoh Pai! tu que me transformaste [...]"; 2) A dor parece trazer satisfação, uma espécie de autoflagelo - "[...] transformando cada gota de suor em mais 5 Kg a cada nova série³⁸, a cada exercício insano, a cada drop ⁷⁹ que mais pareciam rasgar meus músculos que ardiam em chamas [...]"; 3) A frequência exaustiva na casa (ou academia) do *Pai* e *Senhor* - "[...] por todos os dias religiosamente frequentar a sua casa [...]"; e 4) O/a invocador/a considera-se um servo do *Pai* e *Senhor* - "[...] teu servo [...]".

O quinto e último parágrafo, além de antecipar o pedido para o próximo treino, este é marcado por palavras de agradecimento e finalização - "Muito obrigado Senhor por mais esse dia de treino [...]" e o - "Amém". Se levar em consideração que uma das características da oração quanto à conclusão é, justamente, o enaltecer, o agradecer a Deus pelos grandes feitos e, conseqüentemente, o reforço daquilo que foi pedido através do termo "amém", fica claro que há uma evidente espécie de doxologia nesta *Oração*.

³⁸ Série de exercícios físicos.

³⁹ Dentre as diversas técnicas de exercícios, Drop set é uma das técnicas de exercícios físicos que trabalha a exaustão.

A segunda *Oração dos Marombeiros*

Minha religião é a musculação.
Minha igreja é a academia. Minha oração é o meu treino.
Minha bíblia é minha marmitta.
Minha fé é um dia virar mutante.
Meu pecado é faltar no treino, comer besteira, não dormir...
Amem.⁴⁰

A presente *Oração* foi encontrada em uma página do *Facebook* chamada *Gregos*, e assim como no caso da primeira *Oração*, esta aparece em outra página do *Facebook*, a saber, *Projeto Mutante*⁴¹. Em comparação com a primeira *Oração* esta visivelmente é menor em relação à extensão e evidentemente proporciona menos detalhes. Entretanto, fornece elementos novos que a enriquece para o desenvolvimento e continuidade dessa análise. Nela o *Pai* e *Senhor* está oculto e nenhum pedido ou agradecimento é feito. Contudo, o seu início traz duas informações um tanto quanto enfática, a saber, que a musculação é a religião e a academia é a igreja do/a invocador/a - "*Minha religião é a musculação. Minha igreja é a academia*" - se na primeira *Oração* não houve uma informação explícita em relação à musculação como sendo um tipo de religião e a academia uma espécie de igreja, agora, segundo esta confissão em forma de oração, pode-se pressupor tal possibilidade. Não é por acaso que o/a invocador/a, na primeira *Oração*, confessa estar humildemente deitado/a em um altar. Outro detalhe interessante está expresso na quarta linha da *Oração* - "*Minha fé é virar mutante*". É certo que a primeira *Oração* não forneceu a palavra "fé" propriamente dito. Porém, o ato de orar já pressupõe um ato de fé. Mesmo assim, é importante dizer que a palavra "fé" aparece, pela primeira vez, na segunda *Oração*. Em termos teológicos, o que significa fé? Segundo Ronaldo Sathler-Rosa, a fé

⁴⁰ Gregos gym. Disponível em: <<https://www.facebook.com/GREGOSGYM/posts/321201828006588>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

⁴¹ Projeto mutante. Disponível em: https://www.facebook.com/projetomutante/?hc_ref=SEARCH&fref=nf>. Acesso em: 03 jul 2017.

[...] não é uma forma fraca de crença ou conhecimento; não é a fé nisto ou naquilo; a fé é a convicção sobre o que ainda não foi provado, o conhecimento da possibilidade real, a consciência da gravidez." Não perde sua racionalidade ao considerar o "conhecimento do real que ainda não nasceu". A fé fundamenta-se na "capacidade de conhecimento e compreensão, que penetra a superfície e vê o âmago. A fé, como a esperança, não é a previsão do futuro; é a visão do presente num estado de gravidez". Porém, ressalte-se que a fé é "certeza sobre a realidade da possibilidade" do surgimento do novo, da transformação e não a certeza na "sentido da previsão indiscutível. A criança pode ser natimorta prematuramente; pode morrer no parto; pode morrer nas duas primeiras semanas de vida. Este é o paradoxo da fé: *é a certeza do incerto*".⁴²

Ou seja, a fé significa reconhecer o evento futuro como real possibilidade sobre aquilo que se busca e, aquilo que se busca é uma questão de fé porque está na instância, conforme aponta Sathler-Rosa, da certeza do incerto. O corpo buscado na cultura *fitness* não é outra coisa senão uma fé na certeza do incerto, pois há chances de conquistá-lo ou não. Outro importante detalhe que não aparece na primeira *Oração* é o pedido do/a invocador/a para que o *Pai e Senhor*, que está oculto na oração, não permita que ele/a peque. Os pecados estão relacionados à desobediência, sendo que a desobediência ou pecado é "*faltar no treino, comer qualquer alimento fora do previsto na dieta e não dormir*". Por que esses três elementos são considerados pecados quando praticados? São considerados pecados justamente porque sua prática compromete diretamente o crescimento da musculatura corporal. Vale lembrar que na primeira *Oração*, apesar de não citar que tais práticas estavam relacionadas ao pecado, o/a invocador/a pede para que o *Pai e Senhor* livre-o/a da "*catabolização, da ginástica localizada e do LipoWhey Max*" porque ele/a deseja justamente o contrário, a saber, o crescimento da musculatura corporal - "*porque desejamos apenas a Hipertrofia, a Força e a definição*". Para finalizar, essa *Oração*, assim como a primeira, termina com

⁴² SATHLER-ROSA, Ronaldo. Temporalidade e esperança no exercício do cuidado e aconselhamento pastoral. **Estudos Teológicos**, São Leopoldo, ano 50, n. 2, p. 253, 2010.

o "Amém".

A terceira Oração dos Marombeiros

Obrigado papai Arnold por mais um dia de treino!
Todo dia é dia de louvar o deus Arnold Schwarzenegger.⁴⁵

Esta terceira e última Oração encontra-se na página do Facebook intitulada de *Fábrica de Monstros* e, ao que tudo indica, não há registros da mesma em outras páginas ou blogs.

Muito diferente das duas primeiras Orações, esta economiza palavras, detalhes e a própria estrutura relacionada às orações é omitida. O que há de comum e ao mesmo tempo incomum em relação às demais Orações é o próprio agradecimento e o destinatário para onde está direcionado o próprio agradecimento - "Obrigado papai [...]" e "Todo dia é dia de louvar o deus [...]". Ao fazer uso das palavras "obrigado" e "louvar", o/a invocador/a está apenas agradecendo o invocado pelo dia concedido. É certo que a palavra "louvar" é algo inédito nessa análise, entretanto, como trata-se de um termo que expressa um agradecimento, não necessita de uma análise mais profunda, visto que já foi trabalhado o agradecimento como finalização nas demais Orações. Em relação ao pronome de tratamento, o/a invocador/a faz uso do mesmo pronome, porém com um aspecto mais íntimo e carinhoso - "papai". O que há de novo nessa oração é o relacionar dos pronomes com uma pessoa, a saber, o papai Arnold e o deus Schwarzenegger. Desde a primeira Oração e passando pela segunda, um certo suspense girou em torno de quem seria o Pai e Senhor invocado pelo/a invocador/a nas Orações. Tanto que ao analisar a primeira Oração ficou uma pergunta sem resposta que, na oportunidade, seria respondida na análise da terceira Oração. A

⁴⁵ Fábrica de monstros. Disponível em: <<https://www.facebook.com/FDMOCANAL/photos/a.683947028337921.1073741828.585342894865002/1302229579842993/?type=3&theater>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

pergunta era a seguinte: Mas quem seria esse *Pai e Senhor*? O Pai, Papai, Senhor e deus invocado nas *Orações dos Marombeiros* parece ser o ex-fisiculturista, ex-governador do Estado da Califórnia, EUA, e ator *hollywoodano*, Arnold Schwarzenegger. Na cultura *fitness*, Schwarzenegger sempre foi tido pelos/as praticantes de musculação como um modelo a ser seguido, pois nele encontra-se os mais variados aspectos de vitalidade, a saber, força, disposição e um corpo fisicamente perfeito. Em outras palavras, Arnold Schwarzenegger é um mito.

Considerações finais

Ao fazer o exercício de entrelaçamento entre a cultura *fitness* e a Teologia Prática a partir da religião vivida como hermenêutica, o presente artigo contribuiu com alguns detalhes que, ao meu ver, são importantes destaca-los como forma de conclusão da pesquisa. São eles:

Pode-se notar que a Mídia, mais precisamente as Redes Sociais, não somente disponibilizou e comunicou os detalhes referentes as chamadas *Orações dos Marombeiros*, como, também e, principalmente, serviu como um local de encontro – ainda que virtual – que possibilitou à experimentação daquilo que estava sendo comunicado. Em outras palavras, o ambiente virtual das Redes Sociais parece ter feito o papel que faz qualquer organização, como por exemplo, as igrejas, ao juntar pessoas objetivando comunicar e promover a experimentação de algo. Então pode ser questionado: como as pessoas que tiveram o contato virtual com as chamadas *Orações dos Marombeiros* experimentaram o que estava sendo comunicado? A própria leitura de um dado texto é uma experimentação daquilo que está sendo comunicado. Entretanto, há uma experimentação que, de forma proposital, foi omitido para ser divulgada justamente aqui. Ao lerem as chamadas *Orações dos Marombeiros*, os/as leitores/as, incrivelmente, corresponderam tais *Orações* com palavras do tipo: “isso mesmo!”, “graças a Deus”, “Oh glória” e “amém”. Por exemplo, a página do Facebook chamada *Fábrica de Monstros* recebeu um total de 824 reações

sobre uma da *Orações*, sendo que a maior parte das reações foram curtidas, ou seja, um total de 773 curtidas e apenas 2 reprovações, sendo o restante do total dividido entre os *emojis* de coração, sorriso e surpresa. Assim, não pode ser negado uma espécie de experimentação (ou reciprocidade) por parte dos/as leitores/as daquilo que foi comunicado.

Outro detalhe que ficou evidente foi a questão da estrutura das orações. Notou-se que a estrutura das orações não é algo exclusivo da narrativa bíblica, diferentemente disso, pode ser encontrada nos mais diversos meios de interação. Um bom exemplo disso foi as chamadas *Orações dos Marombeiros* próprias da cultura *fitness* que, a partir da análise feita nesse artigo, constatou-se uma inconfundível semelhança com a estrutura das orações contidas na Bíblia. Assim como nas orações existentes na narrativa bíblica, as *Orações dos Marombeiros* são constituídas por clamores, pedidos, súplicas, agradecimentos, louvores, etc. e, também, são destinadas à uma divindade caracterizada pelos termos Pai, Papai, Senhor e deus.

Ainda outro ponto importante a ser destacado diz respeito à fé do(s)/a(s) invocador(es)/a(s) em relação ao invocado. Assim como há pessoas que creem no Deus da Bíblia e por meio da fé o invocam, de igual modo há pessoas que creem em uma suposta divindade própria da cultura *fitness* e, de igual modo, o invocam. Talvez, na concepção desses/as, não há nenhum problema em considerar o Arnold Schwarzenegger como sendo uma divindade, uma vez que o Deus crido no cristianismo foi um ser humano como qualquer outro. Assim sendo, Arnold Schwarzenegger pode tranquilamente ser adorado e cultuado por quem acredita ser ele um deus.

E, por fim, pode-se afirmar que a cultura *fitness* é uma Religião Viva? A minha resposta é sim e não. Se for considerado como análise somente as chamadas *Orações do Marombeiros*, afirmo que a cultura *fitness* é uma Religião Viva. Entretanto, há muitos outros aspectos próprios da cultura *fitness* que necessitam ser analisados e, somente após tais análises, pode-se, categorica-

mente, classifica-la como uma Religião Viva.

Referências

ADAM, Júlio César. Religião vivida na mídia como subsídio para o Ensino Religioso. In: BRANDENBURG, Laude E.; KLEIN, Remí; REBLIN, Iuri A.; STRECK, Gisela I. W. (ORGs.). **Ensino Religioso e Docência e(m) formação**. São Leopoldo: Sinodal, 2013. p. 78-92.

Além da hipertrofia: educação física com humor. Disponível em: <<https://alemdahipertrofia.wordpress.com/2011/10/10/oracao-do-marombeiro/>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

ALLMEN, J. J. von. **O culto cristão**: teologia e prática. Tradução de Díson Glênio Vergara dos Santos. São Paulo: ASTE, 2005.

ALVES, Rubem. **O enigma da religião**. 4 ed. Campinas: Papirus, 1988.

ANDRADE, Claudionor Corrêa de. **Dicionário Teológico**: um suplemento biográfico dos grandes teólogos e pensadores. 9 ed. Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 2000.

COENEN, L; BROWN, C. **Dicionário Internacional de Teologia do Novo Testamento**. V. 1. São Paulo: Vida Nova, 2008.

DOUGLAS, J. D. **O Novo Dicionário da Bíblia**. Tradução de João Bentes. São Paulo: Vida Nova, 2006.

Exercícios de academia. Disponível em: <http://www.exerciciosde-academia.com.br/peito/supino-reto/>>. Acesso em: 03 jul. 2017.

Fábrica de monstros. Disponível em: <<https://www.facebook.com/FDMOCANAL/photos>

Pele: Ruídos nas comunicações

AFETIVAS E SOCIAIS



Neilson Xavier de Brito¹

Introdução

Domenico de Masi em sua obra *O Futuro chegou – Modelos de vida para uma sociedade desorientada* aponta para uma incongruência entre o desenvolvimento ocidental e a felicidade. Partindo do pressuposto de que não há progresso sem felicidade, conclui que “o mundo não é feliz porque oscila entre desorientação e medo, afastando-se cada vez mais da miragem das revoluções burguesas e proletárias que explodiram em nome de igualdade, equidade, liberdade e solidariedade”.² Reconhece ainda, que “o que está em crise não é a realidade, mas, sim, a nossa maneira de interpretá-la e os nossos modelos”,³ querendo com isto dizer, que a nossa percepção está comprometida por conta um

¹ Pós-graduação em Aconselhamento pela Faculdade Teológica Batista de São Paulo. Mestrado Profissional em Teologia pelas Faculdades Batista do Paraná. Doutorando em Teologia – Teologia Prática pelas Faculdades EST- São Leopoldo – RS.

² DE MASI, Domenico. **O Futuro Chegou – Modelos de vida para uma sociedade desorientada**. Trad. Marcelo Costa Sievers. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014, p.17.

³ DE MAIS, 2014, p.17.

olhar extremamente voltado para “si mesmo”.

O Ocidente, de certa maneira, vive uma busca intensa pela felicidade, onde o mais fraco sucumbirá ao mais forte, e aquele que está fora dos padrões estabelecidos, se torna como que, um cidadão espúrio da sociedade. Sobre isso, Bauman afirma:

Um dos sintomas mais evidentes da “sociedade líquida” em que vivemos é a intolerância da massa social diante de tudo aquilo que de alguma maneira se considera como desvio de conduta ou que destoa dos padrões vigentes. Todo tipo de comportamento ou modo de ser que supostamente não se coaduna com nossos princípios particulares torna-se digno de nosso mais terrível desprezo, pois no fundo queremos ver estampado no rosto do “outro” um pouco daquilo que nós mesmos somos. Tudo aquilo que se expressa como “diferente” diante de nossos olhos é imputado enfaticamente como “extravagante”, merecendo assim a nossa reprovação imediata e o convite ostensivo a adequar-se aos nossos conservadores parâmetros axiológicos.⁴

Toda insatisfação motivada por essa busca de felicidade e realização causa danos para o senso de plenitude humana. Drummond de Andrade poetizando sobre *As Contradições do Corpo*, ver-seja dizendo: “O meu corpo não é meu, é ilusão de outro ser. Sabe a arte de esconder-me e é de tal modo sagaz que a mim de mim ele oculta”.⁵ Note-se que apesar da supervalorização do eu/individualismo, a autovalorização desse “eu” está ligada à influência midiática. Observe-se ainda Drummond, no poema *Canções de Alinhavo*, quando afirma “o problema não é inventar. É ser inventada hora após hora e nunca fica pronta a NOSSA edição convincente”.⁶

⁴ BAUMAN, Zygmunt. **Tempos Líquidos**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007, p.15.

⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. **Corpo**. Posfácio Maria Esther Maciel. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p.11.

⁶ ANDRADE, 2015, p. 62

Douglas Kellner, na introdução de sua obra *A cultura da mídia*, enfocando o poder de indução midiática afirma que:

Há uma cultura veiculada pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, denominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais e fornecendo o material com que as pessoas forjam sua identidade. [...] A cultura da mídia também fornece o material com que muitas pessoas constroem o seu senso de classe, de etnia e raça, de nacionalidade, de sexualidade, de “nós” e “eles”. Ajuda a modelar a visão prevalecente do mundo e os valores mais profundos: define o que é considerado bom ou mau, positivo ou negativo, moral ou imoral. [...] A cultura veiculada pela mídia fornece o material que cria as identidades pelas quais os indivíduos se inserem nas sociedades tecnocapitalistas contemporâneas, produzindo uma nova forma de cultura global.⁷

A partir dessa cultura de massa, a pele, especialmente pela ênfase estética, sofre inúmeros reveses, especialmente quando a pele adoece, causando “ruídos” na comunicação afetiva e social. Muitos, a partir das doenças que afloram à pele, começam a experimentar – rejeição social e afetiva, comprometendo assim, a autoestima. Alguns conseguem superar os preconceitos causados pelo adoecimento da pele⁸, mas outros, entretanto, não conseguindo superar os preconceitos, “se fecham em copas”.

A modelo canadense, porta-voz e ativista Chantelle Winnie, portadora de vitiligo, em entrevista ao UOL Moda,⁹ mesmo considerando os padrões extremos de beleza estabelecidos

⁷ KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia - Estudos culturais**: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001, p. 9.

⁸ Adoecimento da pele: refere-se às alterações clínicas da pele. (dermatoses/psicodermatoses) Suas lesões crônicas, as identificadas ou as de origem psicossomática, e suas limitações causam ruídos na comunicação social e afetiva.

⁹ COLOMBO, Patrícia. **Após sofrer bullying, modelo com vitiligo quebra barreira no mundo da moda**. Estilo de Vida/Moda UOL - São Paulo: 2014. Disponível em: estilo.uol.com.br/moda/.../após-sofrer-bullying-modelo-com-vitiligo 23/10/2014 Acesso:30/06/2016

pela indústria da moda, resolveu quebrar tabus e mostrar que a diversidade também é possível. Sobre sua luta, enfrentamento de *bullying* e preconceito racial e estético, afirma que “precisei de muito tempo para construir dentro de mim a força e a coragem necessária para subir em uma passarela e me sentir poderosa. [...] Acredito que as maiores batalhas que se tem na vida, são as que acontecem dentro de nós – autoaceitação”. Entretanto, a história de Chantelle, é talvez a história de uma minoria que superam problemas com a pele.

Por isso, faz-se necessário ampliar a compreensão da temática através de conceitos e a relação dessa pele com a alma humana, bem como a influência da mídia e da religião nessa questão específica e o recurso da mídia como fator positivo para a autoaceitação.

A pele e a sua relação com a psique

Em muitas situações é possível se perceber a ideia de “pele” associada ao conceito de pessoa/indivíduo.

Curzio Malaparte, pseudônimo de Kurt Erich Suckert, filho de pais ítalo-alemães, que viveu as agruras da Primeira e da Segunda Guerra Mundial, em sua obra *A Pele*¹⁰ (1949), deixa transparecer a crueldade e as atrocidades da guerra, e especialmente a situação de Nápoles após a saída das tropas nazistas e fascistas em 1943. O texto também revela certa incompreensão americana em perceber uma Europa combalida pela guerra, que Malaparte adjetiva através da palavra alemã *Kaputt*¹¹. Sobre essa relação eu –pele evoque-se este diálogo:

A nossa pele, esta maldita pele. O senhor não imagina se-

¹⁰ Para melhor conhecimento da obra: MARQUES, Carla Santos. **A representação do mundo em agonia**: Curzio Malaparte – o escritor- repórter. Disponível em: https://estudogeral.sib.uc.pt/bitsream/.../dissertacao%20mestrado_CarlaMarques.pdf.

¹¹ Pequena palavra alemã que significa “estragada”, “quebrada”, “destruída”.

quer de que é capaz um homem, de que heroísmos e infâmias é capaz para salvar a pele. Esta pele, esta pele suja, está a ver? [...] Tempo houve em que se sofria a fome, a tortura, os mais terríveis padecimentos, se matava e se morria, se sofria e se fazia sofrer, para salvar a alma, para salvar a própria alma e a dos outros. Era-se capaz de qualquer grandeza e de qualquer vilania para salvar a alma. Não só a própria alma, mas também a dos outros. Hoje sofre-se e faz-se sofrer, mata-se e morre-se, realizam-se feitos maravilhosos e feitos horrendos, já não para salvar a própria alma, mas para salvar a própria pele. Supomos lutar e sofrer pela própria alma, mas, na realidade, lutamos e sofremos pela própria pele, apenas pela própria pele. O resto não conta. É-se herói, hoje, por bem pouca coisa! Por uma coisa feia. A pele humana é uma coisa feia. Veja. É uma coisa suja. E pensar que o mundo está cheio de heróis prontos a sacrificar a própria vida por uma coisa assim!¹²

A relação psíquica e fisiológica da pele é vivenciada no dia a dia. Identificar a pele com o “eu”, não é algo simplesmente literário ou poético, mas segundo Montagu, “a pele é o espelho do funcionamento do organismo. [...] Espelho de nossas paixões e emoções”.¹³

Ainda para Montagu, “na qualidade de órgão do sentido mais antigo e extenso do corpo, a pele permite que o organismo aprenda o que é seu ambiente. A pele e todas as suas partes diferenciadas são o meio pelo qual o mundo externo é percebido”.¹⁴ Por isso, o referido autor em sua primeira edição (1971), afirma que a pele “enquanto órgão, o maior do corpo, esteve até bem recentemente muito negligenciada”.¹⁵ Pensar sobre a pele apenas como invólucro do corpo é desprezar a sua importância nas relações afetivas e sociais.

¹² MALAPARTE, Curzio. **A pele**. Trad. Alexandre O’Neill. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985, p.113.

¹³ MONTAGU, Ashley. **Tocar: O Significado Humano da Pele**. Trad. Maria Sílvia Mourão Netto. 6.ed. São Paulo: Summs, 1988, p. 30.

¹⁴ MONTAGU, 1988, p.23.

¹⁵ MONTAGU, 1988, p. 15.

Anzieu, em sua obra *Le Moi-peau*, traduzida para o português com o título de *O Eu - Pele*¹⁶ defende que “o psicofisiologista tende a reduzir o corpo humano ao sistema nervoso e ao comportamento programado pela recepção, análise e síntese das informações”¹⁷ Considerando a complexidade do eu - pele, afirma ainda que “a complexidade anatômica, fisiológica e cultural, apenas antecipa no plano do organismo a complexidade do eu - pele no campo psíquico” (tradução nossa).¹⁸ Desta forma, não se pode ignorar a pele como meio sensorial e psíquico de contato com o mundo. Por isso, Anzieu estabelece de tal forma a importância da pele ao afirmar que “é o mais vital dos órgãos dos sentidos, pois pode - se viver cego, surdo, sem paladar e sem olfato, mas sem a integridade da maior parte da pele não se sobrevive”.¹⁹

A importância da pele, segundo Montagu, está embasada no fato de que “após o nascimento, a pele é convocada a constituir muitas respostas adaptativas novas a um meio ambiente ainda mais complexo do que aquele ao qual esteve exposta até então, no útero”.²⁰ Dessa ideia, partilham Fonseca e Winograd ao afirmarem que:

Do corpo originam sensações externas e internas, como prazer, dor, tato e sons, desde os primórdios da vida. As sensações corporais, oriundas de experiências e vivências de prazer e desprazer, tornam-se primordiais na constituição do eu.²¹

¹⁶ ANZIEU, Didier. **O eu-pele**. Trad. Zakie Yazigi Rizkallah e Rosaly Mahfuz. 2.ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1989

¹⁷ ANZIEU, Didier. *Le moi-peau*. Paris-FR: Bordas, 1985, p.3. “*le psychophysiologiste tend à réduire le corps vivente au système nerveux et le comportement aux activités cérébrales qui le programmerait par recueil, analyse e synthèse des informations*”. (tradução nossa)

¹⁸ ANZIEU, 1985, p.13. “*Sa complexité anatomique, physiologique et culturelle antecipe sur plan de l’organisme la complexité du Moi sur le plan psyquique*”.

¹⁹ ANZIEU, 1985, p.13. “*De tous les organes de sens, c’est le plus vital: on peut vivre aveugle, sourd, privé de goût et d’odorat. Sans l’intégrité de la majeure partie de la peau, on ne survit pas*”. (tradução nossa)

²⁰ MONTAGU, 1988, p. 25.

²¹ FONSECA, Pétria Moreira; WINOGRAD, Monah. “A dimensão corporal na constituição subjetiva”. 2014, p. 00. Disponível em: www.fundamentalpsycopathology.org/uploads/files/.../99.1.pdf

Pelo que foi observado até agora, “corpo e o eu” estão correlacionados, onde o psiquismo está presente. Freud (1923), em seus conceitos fundantes sobre o ego²² considerava que “o ego é antes de tudo, um ego corporal”²³ e que “o ego deriva em última instância das sensações corporais, principalmente daquelas que têm sua fonte na superfície do corpo (pele)”²⁴.

Diante do exposto, sugerem-se algumas indagações: como tratar as questões de adoecimento da pele? Qual a sua relação com a mídia e a religião?

Mídia, religião e o adoecimento da pele.

A partir dos autores citados, reconhece-se o corpo como “espelho social” e a pele como o invólucro desse “espelho”. A questão que se apresenta então é a do adoecimento da pele e suas implicações na comunicação social e afetiva. Segundo Maylysse, ao observar a antropologia do corpo, como tratar de algumas questões do pensar no corpo e suas imagens?

Se a antropologia visual auxilia-nos com metodologias multidisciplinares que inventariam as lógicas sociais e culturais que se encontram na corporalidade humana, pois o corpo apresenta – se como um “espelho social”. Se o corpo é um “espelho social”, como interpretar suas imagens? Como pensar as relações contextuais que se estabelecem entre o visual, o corporal e o visual?²⁵

²² Ego- Termo utilizado por Freud, para o “eu” caracterizado como uma instância ao lado do *id* e do *superego* tem como função produzir uma relação com o mundo externo com *superego* e *id*, dominar as pretensões e riscos destes fatores da realidade e intermediar entre estes fatores. Fonte: DORSCH, Friedrich et al. *Dicionário de Psicologia de Dorsch*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. 4. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2009, p.352

²³ FREUD, Sigmund. **O ego e o id**. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1987, p. 238.

²⁴ FREUD. 1987, p.238.

²⁵ MAYLYSSE, S. Um ensaio de antropologia visual do corpo ou como pensar em imagens o corpo visto. In: LYRA, B.; WILTON, G. (Orgs.) **Corpo & Imagem**. São Paulo: Editora Arte & Ciência. 2002, 67-74.

Então, pensar no adoecimento da pele, apenas do ponto de vista clínico, seria uma visão simplista do problema, uma vez que esse adoecimento envolve a imagem. Com isso, percebe-se a importância da pele na formação da imagem corporal, “pois oferece sentimento de unidade, de constituição e apoio ao sentimento de ego”.²⁶ Também Dias, considerando que “é a partir da pele e através dela que iniciamos nosso contato com o mundo externo”²⁷ afirma que:

As manifestações aparentes da pele não podem, em geral, ser disfarçadas: a emoção como manifestação física tem na pele um meio de expressão; os registros de experiências vividas estão ali colocados, na forma de cicatrizes; as lesões de uma doença marcam o espaço de uma ferida física e, por que não dizer, psíquica, tomando a pessoa como uma totalidade psicossomática.²⁸

Se a pele tem uma grande parcela de contribuição na comunicação com o externo e também com o interno a partir das emoções, certamente o “eu-pele” sofrerá o impacto causado pela mídia. Segundo Freire, “a comunicação permeia todo o processo de evolução humana e baseia todos os tipos de relações psicossociais que conhecemos”.²⁹ Ainda o mesmo autor, afirma que a comunicação “é indispensável para a sobrevivência dos seres humanos e para a formação e coesão de comunidades, sociedades e culturas”.³⁰

Partindo do conceito de que “comunicar é tornar algo comum, os seres vivos criam processos simbólicos para que pos-

²⁶ DIAS, Hericha Zogbi J. et al. **Relações visíveis entre a pele e psiquismo: Um entendimento psicanalítico**. 2007, vol. 19, n.2 p.27. Disponível em: www.scielo.br/pdf/pc/v19n2/a02v19n2.pdf

²⁷ DIAS, 2007, p.27.

²⁸ DIAS, 2007, p.27.

²⁹ FREIRE, Marla; CAMINHA, Rakel A.A. Bastos; SILVA, Liliana Rodrigues da. **“Os ruídos comunicacionais na Pós-Modernidade: barreiras pessoais, físicas e semânticas para uma comunicação efetiva”**. 2015, p. 1,3. Disponível em: www.portalintercom.org.br/anais/norte2015/resumos/r44-0360. 1. pdf.

³⁰ FREIRE. 2015, p.3.

sam se comunicar”.³¹ Essa comunicação é feita a partir de símbolos, e nesse particular, a pele é um símbolo³² e comunicar esse símbolo significa “gerar, receber e transmitir uma informação através de uma mídia que serve de canal para determinada mensagem”.³³ Reconhece-se aqui, então, uma relação inequívoca entre símbolo e mídia, mas também, ruídos na comunicação a partir do adoecimento da pele.

Sobre mídia, evoque-se- o pensamento de Kellner:

Há uma cultura veiculada pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais, e fornecendo o material com que forjam suas identidades. [...] fornece o material que cria identidades pelas quais os indivíduos se inserem na sociedade.³⁴

A mídia estabelece uma cultura de massa a qual determina um padrão estético para a pele. Pergunta-se então: haveria espaço midiático para os que sofrem do adoecimento da pele?

Neder, em sua obra *A Revolução das 7 mulheres*, ao tratar do valor da beleza, registra que “cuidar da pele significa cuidar de tudo. [...] e que estão atentas às consequências das variações emocionais da pele”,³⁵ e faz citação da atriz Irene Ravache que coloca a pele em primeiro lugar uma vez que os “seus” cabelos

³¹ FREIRE, 2015, p.3.

³² Símbolo: Sinal, índice, representação de sentido, que exprime uma determinada significação que é perceptível, não sem conhecimento do contexto, ou que está até por um sentido secreto. Transforma o fenômeno em ideia, a ideia em imagem e de maneira que na imagem a ideia se torna sempre infinitamente ativa e permanece inalcançável. Fonte: DORSCH, 2009, p. 878-879.

³³ FREIRE, 2015, p.3.

³⁴ KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001, p. 9.

³⁵ NEDER, Márcia. **A Revolução das 7 Mulheres**. Os sete perfis que representam a geração 50+,60+ que está reinventando a maturidade. São Paulo: Editora SENAC, 2015, p.201.

pertencem à personagem que interpreta.³⁶

O adoecimento da pele afeta a imagem e autoimagem, pois sendo o invólucro do corpo – “espelho social”, começa a estabelecer barreiras ou ruído – problemas que interferem na comunicação. Ainda segundo Freire, várias barreiras/ruídos afetam efetivamente a comunicação, tais como: “fatores pessoais como personalidade, estado de espírito, emoções, movimento corporal, aparência, etc.”³⁷. Aqui surge um aspecto primordial que envolve o adoecimento da pele – a aparência. Uma vez que, a mídia estabelece padrões, estéticos para pele, e até certo ponto extremos, qualquer um que esteja fora desses padrões poderá enfrentar preconceito.

Pereira, numa referência às obras de Allport (1954) e Jones (1972)³⁸, define preconceito como:

Uma atitude negativa em relação a uma pessoa, baseado na crença de que ela tem características negativas atribuídas a um grupo. [...] Essa atitude seria constituída por dois componentes: um cognitivo – a generalização categorial e uma disposicional – a hostilidade que influenciaria comportamentos discriminatórios.³⁹

Sobre preconceito, a atriz Graziella Moretto, que possui um hemangioma⁴⁰ (mancha de nascença) que cobre 40% do rosto afirma que:

³⁶ NADER, 2015, 202.

³⁷ FREIRE, 2015, p.7.

³⁸ Obras citadas por Cícero Pereira; Ana Raquel Rosa Torres; Saulo Teles de Almeida são: 1. ALLPORT, G. (1954) *The nature of prejudice*. Cambridge: Addison-Wesley e 2. JONES, J.M. **Prejudice and racism**. Reading, Massachusetts: Addison-Wesley.

³⁹ PEREIRA, Cícero; TORRES, Ana Raquel Rosa; ALMEIDA, Saulo Teles de. “**Um estudo do preconceito na perspectiva das representações sociais; Análise da influência de um discurso justificador da discriminação no preconceito racial**”. *Psicologia e Crítica*, 2003, p. 97. Disponível em: www.scielo.br/php/script=sci_arttex&pid=so102-79722003000100010

⁴⁰ Lesão congênita benigna dos vasos sanguíneos que se traduz pela deformação nas estruturas vasculares. Tumores, em geral benignos formados por capilares dilatados. Quando na pele, se observa manchas vermelhas ou escuras.

Mesmo com todo apoio e aceitação, vivi momentos de baixa autoestima por ter um hemangioma, em diferentes fases da minha vida. Em determinadas situações sofri preconceito real, porém, a sensação de ser observada por ser diferente já é suficientemente constrangedora. A última coisa que você deseja é ser notada. [...] Quando você está construindo a sua autoimagem na infância e juventude, e olha para todos os modelos e referências disponíveis e não encontra ninguém como você, é algo que dá muita solidão.⁴¹

Compare-se aqui, a ideia de Kellner de que “a cultura da mídia põe à disposição imagens e figuras com as quais seu público possa identificar-se, imitando-as”⁴² com a realidade midiática em que se nota ausência da imagem de pessoas que sofrem com o adoecimento da pele nos vários meios de comunicação social.

Outra questão agravante na geração de preconceito quanto ao adoecimento da pele, está na relação doença-peca-do dogmatizada por algumas religiões/sagrado. Segundo Revel e Peter, “a doença é quase sempre um elemento de desorganização e de reorganização social”.⁴³ Mesmo numa sociedade pós-moderna, há quem atribua à doença, causas metafísicas, reforçando assim a ideia de preconceito, contribuindo para a segregação das pessoas que foram “desorganizadas” pelo adoecimento da pele e “reorganizada” a partir de estigmas, num dualismo entre a compaixão e a exclusão.

Para Rückert, a enfermidade (do latim *infirmus* – não firme)

Aponta para fragilidade e transitoriedade humanas. Experimentada como ameaça à integridade física e à perspectiva existencial. [...] Saúde e doença adquirem na Bíblia, uma dimensão religiosa. A saúde era considerada benção de Deus. As doenças

⁴¹ Entrevista concedida a saude.terra.com.br - atriz global fala sobre mancha no rosto: “enfrentei preconceitos”. 0000.

⁴² KELLNER, 2001, p.307.

⁴³ REVEL, J; PETER, J.P. O corpo: o homem doente e sua história. In: Le GOFF, J. ; NORA, P.(eds.) **História: Novos Objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988, p.144.

eram temidas e causavam sofrimento.⁴⁴

No imaginário popular religioso, incluindo os judaico-cristãos, a associação da doença como punição, não é uma crença estranha. Para Stern, “entre os hebreus, inúmeras passagens bíblicas demonstram Javé usando a doença como castigo. (Ex 9.1-7; Nm 12)”.⁴⁵ Ainda Stern apresenta o pensamento de Ngokwey afirmando que, em relação à doença, “o domínio sobrenatural consiste em seres espirituais e atos mágicos que se acredita influenciarem a saúde. Entidades espirituais como Deus, orixás e espíritos dos mortos podem tanto provocar doenças quanto promover a saúde”.⁴⁶

Considere-se aqui, o fato de que o preconceito a ser enfrentado pelos que têm a pele adocida pode não ser restrito apenas à imagem/estética, mas também ao estigma de punição do sagrado. Entretanto, contra o preconceito, evoque-se o pensamento de Kellner de que “o público pode resistir aos significados e mensagens dominantes, e criar sua própria leitura e seu próprio modo de apropriar-se da cultura de massa, usando sua própria cultura para fortalecer-se e inventar significados, identidade e formas de vida própria”.⁴⁷

A mídia e o sagrado como estímulo no processo de construção da autoimagem

Reafirme-se o adoecimento da pele como uma barreira/ruído na comunicação entre às pessoas. Entretanto, Mousinho, em

⁴⁴ RÜKERT, Maria Luíza. “Enfermidade”. In: BOTELHO FILHO, Fernando (ed.) **Dicionário Brasileiro de Teologia**. São Paulo: ASTE, 2008, p. 348-350.

⁴⁵ STERN, Fábio Leandro. “**As diferentes formas de se explicar a origem da doença pela religião**”. 2014, p. 225. Disponível em: s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/37460290/Stern-As_diferentes_formas_de_se_explicar_a_origem_da_doenca_pdf.

⁴⁶ NGOKWEY, Ndolamb. **Pluralistic etiologic systems in their social context: a Brazilian case study**. Social Science & Medicine, Inglaterra, n 8, 1988, p. 224, vl 26.

⁴⁷ KELLNER, 2001, p.11.

artigo sobre *Ruído, dialogismo e informação*, observa que “o ruído é frequentemente usado para despertar a atenção no discurso publicitário [...] servindo de maneira criativa para gerar efeito persuasivo, objetivo do discurso publicitário”.⁴⁸

Kellner, quando articula sobre *Televisão, propaganda e construção da identidade pós-moderna* onde compreende que “a identidade pós-moderna, então, é constituída teatralmente pela representação de papéis e pela construção de imagens. [...] e está centrada na aparência, na imagem e no consumo”⁴⁹. Compreende, ainda, que essa cultura midiática “põe à disposição imagens e figuras com as quais o público possa identificar-se, imitando-as [...] exerce importantes efeitos socializantes e culturais por meio de seus modelos de papéis, sexo e por meio das várias posições do sujeito”.⁵⁰ A partir desses conceitos, crê-se que inserção de “adoecidos da pele” na mídia produzirá um efeito positivo na construção da autoimagem daqueles que passam pela mesma limitação.

Ao refletir sobre *O papel da mídia na difusão das Representações Sociais*⁵¹, Alexandre afirma que:

A comunicação, sob a perspectiva da representação social, é o fenômeno pelo qual uma pessoa influencia ou esclarece outra que, por sua vez, pode fazer o mesmo em relação à primeira. Seus elementos básicos são o emissor, o receptor, a mensagem o código e o veículo. [...] É um fenômeno básico de

⁴⁸ MOUSINHO, Luiz Antônio. “*Ruído, dialogismo, informação*”. 2005, p. 7-8. Disponível em: www.bocc.ubi.pt/pg/mousinho-luiz-ruído-dialogismo-informacao.pdf

⁴⁹ KELLNER, 2001, p. 311.

⁵⁰ KELLNER, 2001, p.317.

⁵¹ *Representações Sociais*, segundo Serge Moscovici referem-se “ao posicionamento e localização da consciência subjetiva nos espaços sociais, com o sentido de constituir percepções por parte dos indivíduos. [...] as representações de um objeto social passam por um processo de formação entendido como um encadeamento de fenômenos interativos, fruto dos processos sociais do cotidiano do mundo moderno”. Fonte: ALEXANDRE, Marcos. “**O papel da mídia na difusão das representações sociais**”. Rio de Janeiro: 2001 n.17, jul./dez. p.111-112, vl 6. Disponível em: www.sinpro-rio.org/imagens/espaco-do-profesor/sala-de-aula-.../opapel.pdf.

influência recíproca. Ela faz parte de um processo mais amplo de informação.⁵²

Portanto, a partir dos vários conceitos expostos, compreende-se que a mídia, aqui denominada de positiva, pode auxiliar na construção das representações sociais. A cultura de massa pode ser usada para estimular a autoestima/autoimagem a partir das diferenças – dos estigmatizados pelos problemas da pele.

Outro fator que pode ser usado positivamente na construção da autoimagem é a religião/sagrado. No artigo *O papel da experiência religiosa no enfrentamento de aflições e problemas de saúde*, as autoras afirmam que:

Mesmo em uma sociedade secularizada, regida por padrões de cientificidade e racionalidade, não restam dúvidas de que a religião ainda é o *locus* privilegiado de experiência com o sagrado. A busca por contextos religiosos em momentos de aflição parece demonstrar que a fé contribui para o estabelecimento de uma sensação de coerência e controle da vida, o que, por sua vez acaba afetando positivamente o estado de saúde das pessoas.⁵³

Dalgalarrondo enfatiza um “certo consenso entre cientistas sociais, filósofos e psicólogos sociais de que a religião é uma importante instância de significação e ordenação da vida, seus reveses e sofrimentos”.⁵⁴ Se a partir da psicossomática, pensar-se a doença como “um símbolo através do qual a nossa alma se expressa”,⁵⁵ será possível, perceber a doença não apenas na visão da clínica médica. A enfermidade também consegue alterar

⁵² ALEXANDRE, 2001, p. 118.

⁵³ MOTA, Clarice Santos. ; TRAD, Leny Alves Bonfim. ; VILLAS BOAS, Maria José Villares Barral. **“O papel da experiência religiosa no enfrentamento das aflições e problemas de saúde”**. N.42, 2012, p. 673, v116. Disponível em: www.scielo.br/scielo.php?script=sei_arttex&pid=s1441-3283...

⁵⁴ DALGALARRONDO, Paulo. **Religião, Psicopatologia e Saúde Mental**. Porto Alegre: Artmed, 2008, p.16.

⁵⁵ GRÜN, Anselm; DUFNER, Meinrad. **A saúde como Tarefa Espiritual**. Petrópolis: Vozes, 2008, p.20.

o próprio ciclo da vida, isto é, a história da vida. Nesse aspecto, Sather-Rosa afirma que “a história é o palco das ações de cuidado pastoral”.⁵⁶ Diante dessa “história”, recorre-se a Collins quando afirma que “precisamos ter uma preocupação compassiva com as pessoas em todos os seus aspectos. Separar as partes física, psicológica, social e espiritual de uma pessoa é ao mesmo tempo antibíblico, além de impedir um ‘cuidado’ eficaz com os doentes e suas famílias”.⁵⁷

Considerações finais

Este artigo buscou apresentar uma relação, nem sempre perceptível para alguns, entre a pele e o psiquismo. É uma tentativa de interrogar o corpo e decifrar sua linguagem. Retoma-se então, o pensamento de Coutinho, de que “a pele pode ser considerada um lugar de ‘paradoxos’. Ao mesmo tempo é superfície e profundidade, dentro e fora, é intercâmbio com o mundo”.⁵⁸ Tal contradição necessita ser percebida para que se dê à pele a relevância necessária. Pode-se afirmar que a pele é “o grande palco” da comunicação com o mundo exterior e o psiquismo, no qual se interpreta, se filtra o prazer e o desprazer do toque. Daí, a importância de conhecer seus conceitos e sua relação com a psique.

Essa pele, que Anzieu denomina de “eu-pele” sofre os efeitos da cultura da mídia, segundo o padrão estético pré-estabelecido como modelo padrão. A questão é que alguns fogem desse ‘modelo’ em função do adoecimento da pele, comprometendo sua comunicação social e afetiva, trazendo à tona o preconceito. Essas barreiras/ruídos são reforçadas pela mídia – cultura de massa e pela religião/sagrado, quando associadas a punição ou castigo. Finalmente, procurou-se apresentar a mídia e a religião como estímulo ao processo de autoaceitação e autoimagem. Essa mudan-

⁵⁶ SATHLER-ROSA, Ronaldo. **Cuidado Pastoral em Tempos de Insegurança: uma hermenêutica contemporânea**. São Paulo: ASTE, 2019, p.15.

⁵⁷ COLLINS, Gary R. **Aconselhamento Cristão - Edição Século 21**. Trad. Lucília Marques Pereira da Silva. São Paulo: Vida Nova, 2004, p.404.

⁵⁸ COUTINHO, 2011, p.65.

ça de paradigma nas representações sociais foi denominada de 'mídia positiva'. Um novo conceito de representação social resultará numa nova aprendizagem do eu-externo-eu. Por outro lado, a religião através do "cuidado" auxiliará os "adoecidos da pele" no enfrentamento/confrontamento dessa realidade - a pele lesionada ou, na linguagem de Dias, "esse rasgo, esse corte marcadamente simbólico da ruptura com o outro fusionado".⁵⁹

Referências

ALEXANDRE, Marcos. **O papel da mídia na difusão das representações sociais**. Rio de Janeiro: 2001 n.17, jul./dez. p.111-112, vl 6. Disponível em: www.sinpro-rio.org/imagens/espaco-do-professor/sala-de-aula-.../opapel.pdf. Acesso: 08/07/2016.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Corpo**. Posfácio Maria Esther Maciel. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANZIEU, Didier. **Le Moi-peau**. Paris-FR: Bordas, 1985.

ANZIEU, Didier. **O Eu-Pele**. Trad. Zakie Yazigi Rizkallah e Rosaly Mahfuz. 2. ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1989.

BAUMAN, Zygmunt. **Tempos Líquidos**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

COLLINS, Gary R. **Aconselhamento Cristão - Edição Século 21**. Trad. Lucília Marques Pereira da Silva. São Paulo: Vida Nova, 2004.

COLOMBO, Patrícia. **Após sofrer bullying, modelo com vitiligo quebra barreira no mundo da moda**. Estilo de Vida/Moda UOL - São Paulo: 2014. Disponível em: estilo.uol.com.br/moda/.../após-sofrer-bullying-modelo-com-vitiligo 23/10/2014. Acesso: 30/06/2016.

COUTINHO, Elen Nogueira Lima. **As Variâncias do Corpo: Uma leitura psicanalítica sobre as modificações corporais**. Dispo-

⁵⁹ DIAS, 2007, p.28.

nível: PUC-Rio – Certificação digital nº 0912440/CA. 2011, www.2.dbb.puc-riobr/pergamum/tesesabertas/0912440_2011_cap_3.pdf Acesso em: 21/07/2016.

DALGALARRONDO, Paulo. **Religião, Psicopatologia e Saúde Mental**. Porto Alegre: Artmed, 2008, p.16.

DE MASI, Domenico. **O Futuro Chegou – Modelos de vida para uma sociedade desorientada**. Trad. Marcelo Costa Sievers. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.

DIAS, Hericha Zogbi J. et al. **Relações Visíveis entre a pele e psiquismo: Um entendimento psicanalítico**. 2007, vol. 19, n.2. Disponível em: www.scielo.br/pdf/pc/v19n2/a02v19n2.pdf Acesso em: 20/07/2016

DORSH, Friedrich et al. **Dicionário de Psicologia de Dorsch**. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. 4.ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

FONSECA, Pétria Moreira; WINOGRAD, Monah. **A dimensão corporal na constituição subjetiva**. 2014. Disponível em: www.fundamentalpsychopathology.org/uploads/files/.../99.1.pdf Acesso em: 22/07/2016.

FREUD, Sigmund. **O ego e o id**. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

FREIRE, Marla; CAMINHA, Rakel A.A. Bastos; SILVA, Liliana Rodrigues da . **Os ruídos comunicacionais na Pós-Modernidade: barreiras pessoais, físicas e semânticas para uma comunicação efetiva**. 2015. Disponível em: www.portalintercom.org.br/anais/norte2015/resumos/r44-0360.1.pdf. Acesso em: 12/07/2016.

GRÜN, Anselm; DUFNER, Meinrad. **A saúde como Tarefa Espiritual**. Petrópolis, 2008, p.20.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001.

MALAPARTE, Curzio. **A pele**. Trad. Alexandre O'Neill. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

MAYLYSSE, S. *Um ensaio de antropologia visual do corpo ou como pensar em imagens o corpo visto*. In: LYRA, B.; WILTON, G. (Orgs.) **Corpo & Imagem**. São Paulo: Editora Arte & Ciência. 2002

MONTAGU, Ashley. **Tocar: O Significado Humano da Pele**. Trad. Maria Sílvia Mourão Netto. 6. ed. São Paulo: Summs, 1988.

MOTA, Clarice Santos.; TRAD, Leny Alves Bonfim.; VILLAS BOAS, Maria José Villares Barral. **O papel da experiência religiosa no enfrentamento das aflições e problemas de saúde**. N.42, 2012, p. 673, vl16. Disponível em: www.scielo.br/scielo.php?script=sei_arttex&pid=s1441-3283... Acesso: 8/07/2016.

MOUSINHO, Luiz Antônio. **Ruído, dialogismo, informação**. 2005, p. 7-8. Disponível em: www.bocc.ubi.pt/pg/mousinho-luiz-ruído-dialogismo-informacao.pdf Acesso: 10/07/2016.

NEDER, Márcia. **A Revolução das 7 Mulheres. Os sete perfis que representam a geração 50+,60+ que está reinventando a maturidade**. São Paulo: Editora SENAC, 2015.

NGOKWEY, Ndolamb. **Pluralistic etiological systems in their social context: a Brazilian case study**. Social Science & Medicine, Inglaterra, n 8, 1988, vl.26.

PEREIRA, Cícero; TORRES, Ana Raquel Rosa; ALMEIDA, Saulo Teles de. **Um estudo do preconceito na perspectiva das representações sociais; Análise da Influência de um discurso justificador da discriminação no preconceito racial**. Psicologia e Crítica, 2003. Disponível em: www.scielo.br/php/script=sci_arttex&pid=so102-79722003000100010 Acesso em: 19/07/2016

RÜKERT, Maria Luíza. *Enfermidade*. In: BOTELHO FILHO, Fernando (ed.) **Dicionário Brasileiro de Teologia**. São Paulo: ASTE, 2008.

REVEL, J; PETER, J.P. O Corpo: o homem doente e sua história. In: Le GOFF, J.; NORA, P.(eds.) **História: Novos Objetos**. Rio de Ja-

neiro: Francisco Alves, 1988.

SATHLER-ROSA, Ronaldo. **Cuidado Pastoral em Tempos de Insegurança**: uma hermenêutica contemporânea. São Paulo: ASTE, 2019, p.15.



Alice and frog at the door¹

Alice ficou procurando-a, prestes a chorar de frustração por ter perdido sua querida companheira de viagem tão de repente. “De todo modo, agora sei meu nome”, disse, “é algum consolo. Alice...

Alice... não vou esquecer de novo. E agora, qual dessas setas devo seguir?”

(Lewis Carroll, Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá)

¹ TENNIEL, John, 1864.

Da ficção científica para a
FICÇÃO RELIGIOSA



ideias para pensar o cinema de ficção científica como o culto da religião vivida.¹

Júlio César Adam²

Introdução

As pessoas se aproximam do grande templo. Faltam apenas 13 minutos para iniciar o culto. Os membros dirigem-se com suas famílias e com seus grupos, para o Santo dos Santos, dentro do grande templo. A oferta para o sacrifício precisa já ser deixada antes de entrarem no Santo dos Santos. Ali também adquirem a comida e a bebida usada na grande eucaristia, refeição de ação de graças pela vida e o trabalho, em comunhão fraterna cultural. Adentrando no ambiente sagrado, com suas luzes bruxuleantes, fazem silêncio, como parte da devoção. Em poucos minutos, no horário marcado, os avisos sobre os próximos cultos são transmiti-

¹ Parte deste artigo foi apresentado pelo autor no V Congresso Internacional em Ciências da Religião, da PUC de Goiás, em 2011 e posteriormente publicado na revista Horizonte: ADAM, Júlio César. Da ficção científica para a ficção religiosa: ideias para pensar o cinema de ficção científica como o culto da religião vivida. **Horizonte**. Belo Horizonte, v. 10, n. 26, p. 552- 565, abr./jun. 2012.

² Júlio César Adam é professor adjunto de Teologia Prática, na Faculdades EST, em São Leopoldo/RS, Brasil. Coordena o grupo de pesquisa "Culto cristão, música e mídia na contemporaneidade." É bolsista da CAPES/Humboldt na Universidade de Hamburgo/Alemanha, de 2015-2018, onde pesquisa sobre Teologia Prática, cultura pop e religião vivida. E-mail: julio3@est.edu.br

dos. Em seguida, apagam-se também as luzes bruxuleantes. Há silêncio total no ambiente. Inicia-se o culto de 2 horas e 10 minutos. Luzes radiantes incidem sobre o grande altar da vida. “O verbo se fez luz e se projetou entre nós³”. Lá céu e terra se encontram. No grande espelho das imagens, cada participante vê sua vida refletida, projetada e assim a existência ganha sentido, ganha transcendência.

O culto acima descrito, trata-se de uma sessão de cinema, no grande templo moderno do shopping center. Sim, religião tem a ver com cinema e cinema com religião. E isto não é uma ficção científica. Justamente o gênero de ficção científica – literário ou cinematográfico – terá uma aproximação virulenta com temas relacionados à religião, tanto no que se refere ao conteúdo, quanto ao ritual que o envolve, num fenômeno chamado “religiosidade vivida.”⁴ O ponto de encontro está na busca de sentido e no rompimento com a brutalidade dos fatos da realidade nua e crua.

Tomando uma definição funcional de religião, podemos dizer que religião é todo exercício humano de transcender e transpor os limites do tempo e do espaço, através da imaginação, na busca de sentido, de valor, de contato, de esperança, para que a vida seja suportável e viável. Nesta busca por detrás dos limites do tempo e do espaço o ser humano se encontra com o divino e lhe atribui formas e conteúdos. Religião é, pois, um produto humano. Como diria Alves:

³ Parte do título do livro “O mito cristão no cinema” de Laércio Torres Góes.

⁴ Tenho trabalhado com o conceito de “religiosidade vivida” para analisar a religião fora da esfera institucional religiosa. O cinema é um dos espaços onde esta religião tem se manifestado, mas não é único. Na mídia e na cultura pop, sua expressão é muito marcante. Mais sobre esta ideia ver: ADAM, Júlio César. Religião e culto em 3D: o filme Avatar como vivência religiosa e as implicações disso para a teologia prática. *Estudos Teológicos*, São Leopoldo, v. 50, n.01, p. 102-115, jan.-jun. 2010; ADAM, Júlio César. Deuses e liturgias nas mídias: a teologia prática como rastreamento da religião vivenciada. In: *II Congresso Internacional Ciências, tecnologias e culturas, 2010, Santiago do Chile*. Deuses e Ciências: a teologia contemporânea na América Latina e no Caribe. São : Faculdades EST/ Universidade de Santiago do Chile, 2010.

A religião é a proclamação da prioridade axiológica do coração sobre os fatos brutos da realidade. Ela é a recusa, por parte do ser humano, de ser digerido e assimilado ao mundo que o cerca, em nome de uma visão, de uma paixão, de um amor.⁵

Por isso, a experiência religiosa vai ser a grande marca da evolução humana, pois é nela que se descobre uma nova maneira de ser perante o mundo. O homem rejeita a natureza como estrutura final e passa a nortear sua vida pelo ideal, pelo imaginário, pela ficção (?) passa a buscar um mundo, ao invés de simplesmente viver e sobreviver nele.

Este texto tem, portanto, como objetivo refletir sobre a chamada religião vivida⁶ como uma forma de repensar o papel da teologia e das ciências da religião na contemporaneidade. O estudo da religião vivida será investigado na relação entre o cinema de ficção científica e a religião, propondo que, nesta relação, há uma forma de religião vivida intensa e viva. Sugere-se, assim, que o cinema seja hoje uma forma de culto e ritual, cumprindo parte do papel que os mitos e ritos sagrados desempenham na vida das pessoas, ao longo dos tempos. O texto está organizado em quatro partes: introdução sobre a religião vivida; religião vivida no caso específico do cinema; o cinema de ficção científica como uma forma de religião; aplicação da teoria no filme “Contato” (Robert Zemeckis, USA 1997); conclusões sobre a vivência religiosa em forma de mito e rito nos filmes de ficção científica e as consequên-

⁵ ALVES, Rubem. *O enigma da religião*. 4 ed. Campinas: Papirus, 1988. p. 19.

⁶ “Religião vivida” é uma expressão (em alemão *gelebte Religion* e em inglês *Lived Religion*) usada principalmente por Failing, Heimbrock, Wilhem Gräb e Ruard Ganzevoort para definir elementos e formas religiosas presentes na cultura popular, cotidiana e midiática, ou seja, uma “religião” fora da própria esfera religiosa institucional e tradicional. FAILING, Wolf-Eckart; HEIMBROCK, Hans-Günter. **Gelebte Religion wahrnehmen**: Lebenswelt, Alltagskultur, Religionspraxis. Stuttgart : Kohlhammer, 1998; GRÄB, Wilhelm. **Lebensgeschichten, Lebensentwürfe, Sinndeutungen**: eine praktische Theologie gelebter Religion, 2. ed. Gütersloh: Gütersloher Verlag, 2000; GANZEVOORT, R. Ruard. Molduras para os Deuses: o significado do público da religião desde um ponto de vista cultural. **Estudos Teológicos**, São Leopoldo, v. 56, n. 2, p. 358-375 jul./dez. 2016; GANZEVOORT, Ruard R.; SREMAC, Srdjan (Ed.). **Lived Religion and the Politics of (In) Tolerance**. Cham: Palgrave, 2017.

cias disso para a teologia e as ciências da religião.

Religião e cinema: uma forma de religiosidade vivida

O que teria o cinema de tão religioso assim? O cinema envolve a arte e o entretenimento, individualidades e convivência, realidade e fantasia, mito e vida particular, como talvez nenhuma outra manifestação da cultura popular o faz. Seu potencial de construção de sentido e vazão ao transcendente é tão imenso que vozes proféticas anunciam que a religião do futuro virá de Hollywood.⁷ Isto de certa forma se comprova a partir de uma observação empírica: enquanto os cultos nas igrejas históricas se esvaziam aos domingos, as salas de cinemas lotam (e as prateleiras das vídeo-locadoras se esvaziam), nos diversos horários oferecidos ao longo da semana. Mais uma observação, esta nem tão empírica: os cultos das igrejas neo-pentecostais lotam. Segundo uma pesquisa de Alberto Klein “Imagens de culto e imagens da mídia”⁸, o culto neo-pentecostal é um fenômeno híbrido onde a mídia, como uma expressão “religiosa”, contamina o espaço sagrado (e vice-versa). Em outras palavras: o culto neo-pentecostal tem se tornado algo semelhante a uma sessão de cinema.

Como expressão da cultura, o cinema não teria como não ser religioso. Como diz Tillich: “A religião, considerada preocupação suprema, é a substância que dá sentido à cultura, e a cultura, por sua vez, é a totalidade das formas que expressam as preocupações básicas da religião. Em resumo: religião é a substância da cultura e a cultura é a forma da religião.”⁹ Para o sociólogo Thomas Luckmann, em seu livro “A religião invisível”, a religião está desde o princípio no cerne de cada sociedade, possibilitando

⁷ Ovi esta expressão em uma palestra, em Hamburg, Alemanha. Um interessante artigo aponta neste sentido: FINKELDE, Dominik. *Religiöse Botschaften aus Hollywood*. In: MEIER, Martin (Org.). *Stimmen der Zeit*. Ereiburg: Helder, , 1999, v. 217, p. 351-353.

⁸ KLEIN, Alberto. *Imagens de culto e imagens da mídia: interpretações midiática no cenário religioso*. Porto Alegre: Sulina, 2006.

⁹ TILLICH, Paul. *Teologia da cultura*. São Paulo: Fonte Editorial, 2009, p. 83.

transcendência de sentido e, assim, constituindo a própria sociedade. Exatamente por isso, a função religiosa é carregada por estruturas não religiosas da sociedade.¹⁰ Derrick de Kerckhove fala da religião como um alfabeto coletivo que está na base da cultura midiática.¹¹ Por isso, elementos religiosos veiculados pela TV são facilmente assimilados e entendidos pelas pessoas.

O cinema como meio e como conteúdo, trabalha de forma eficiente, implícito ou explicitamente, com um vocabulário religioso, invisível por vezes, em forma de dramas, mitos, perguntas existenciais na incansável busca humana por pertencimento, reconhecimento, orientação e sentido. Numa cultura onde tantas mudanças são produzidas, do excesso de informação, do individualismo, de decepção e de vazio (Lipovetsky) da insegurança frente ao futuro, o cinema se apresenta, não só como uma válvula de escape, mas como um sistema orientador da vida, como síntese.¹² O cinema constrói sentido, forma identidade, cria ordem, oferece uma síntese aparentemente destituído de uma instituição, de uma ideologia ou de um líder, algo como o foi anteriormente a Igreja, a família, o Estado. É algo que parece vir de fora, “desprovido” de interesse e de controle. Isto o torna ainda mais poderoso como máquina de sentido.¹³

O cinema opera, pois, na cultura de uma forma que não destoa da própria cultura, ou seja, através da vivência, da experiência, da narrativa, da *catarsis*, do espetáculo, do individual, do comercial, do entretenimento, todos elementos muito caros para a contemporaneidade. O cinema reúne todos estes elementos de uma só vez, orienta de forma descontraída, conta uma história interessante de forma simples, mas, ao mesmo tempo, impactante.¹⁴

¹⁰ LUCKMANN, Thomas. **Die Unsichtbare Religion**. 2.ed. Frankfurt: Suhrkamp, 1993, p. 13, 28

¹¹ THOMAS, Günther. **Medien, Ritual, Religion: zur religiösen Funktion des Fernsehens**. Frankfurt: Suhrkamp, 1998, p. 158ss.

¹² HERRMANN, Jörg. **Sinmaschine Kino: Sinndeutungen und Religion im populären Film**. Gütersloh: Kaiser, 2001. p. 16ss.

¹³ HERRMANN, 2001, p. 28ss.

¹⁴ HERRMANN, 2001, p. 88.

Não teria como ser diferente no que se refere à religião, à fé e à espiritualidade. Na tela de cinema temos vivência e orientação religiosa de forma significativa, impactante e prazerosa, envoltas em uma história.¹⁵

O cinema corresponde [...] ao nosso desejo de criar o mundo novamente não como na religião, como uma explicação obrigatória e mais ou menos dogmática, nem como a arte, como irrepetível acontecimento estético, mas como um possível fluir de imagens de diferentes tipos, ilimitadas, ordenadas, significativas e mutáveis, que oferece um sentimento de auto-compreensão do mundo e também o fascínio pela surpresa e a vibração.¹⁶

O filme e o cinema desempenham hoje o mesmo papel que desempenhou a Igreja Medieval: decodificar o mundo e a vida.¹⁷ Como aponta Gabler:

“[...] um dos serviços mais importantes e sutis oferecidos pelo cinema foi fornecer um modelo de coerência narrativa num mundo de aparente anarquia. Outrora essa função fora executada pela religião, que proporcionava o que um crítico chamou de ‘enredo final sagrado para organizar e explicar o mundo’.”¹⁸

Muitos são os filmes relacionados à religião, com forte base bíblica, que as telas de cinemas explicitamente já mostraram. De uns tempos para cá, os conteúdos religiosos e bíblicos ganham as telas de cinema de forma implícita, sutil, bricolada. Nesta linha,

¹⁵ H. Anderson e E. Foley trazem no livro *“Mighty Stories, dangerous rituals”*, justamente a ideia de que o que faz um rito ser um rito, ser eficiente, é justamente sua potencialidade de tecer as histórias individuais com a história divina. O cinema proporciona, de certa forma, esta mesma costura.

¹⁶ HERRMANN, 2001, p. 92. (tradução do autor).

¹⁷ HERRMANN, 2001, p. 100.

¹⁸ GABLER, Neal. **Vida, o filme**. São Paulo: Cia das Letras, 1999. p. 226.

são famosos filmes como Blade Runner¹⁹, Matrix²⁰, Constantine²¹, o Livro de Eli²², bem recentemente. No contexto brasileiro o religioso tem aparecido em filmes como Auto da Compacida²³, Deus é Brasileiro²⁴ e Chico Xavier²⁵. Alguns destes incluem elementos do gênero de ficção científica, ou se enquadram totalmente no gênero, como é o caso de Matrix. Olhemos de forma especial este gênero e sua relação com a religião.

A relação entre cinema de ficção científica e a religião

Aparentemente parece que ficção científica e religião são coisas muito diferentes. Isto, talvez, porque a próprio nome dado ao gênero usa o termo “científico”, de “ciência”, que historicamente não só se diferencia, mas se contrapõe à religião. Depois de uma observação mais apurada, se dá conta que há mais relação entre ficção científica e religião que se imagina. Não seria a própria religião, olhando desde uma perspectiva filosófica e antropológica, uma forma de ficção? Os relatos extraordinários que perpassam a Bíblia de Gênesis até Apocalipse, passando pela Ressurreição de Cristo e sua Ascensão, não seriam, na mesma perspectiva, belos textos de ficção científica? Quase podemos perguntar: O que na é ficção na religião científica?

Como aponta Tavares,

¹⁹ BLADE Runner, o caçador de andróides. Produção de Ridley Scott. Estados Unidos da América: Warner Home Videolar, 1982. DVD (118min.), colorido.

²⁰ MATRIX. Produção dos Wachowski Brothers. Estados Unidos da América: Warner Bros. Videolar, 2009. DVD (136 min.), colorido.

²¹ CONSTANTINE. Produção de Francis Lawrence. Estados Unidos da América: Warner Bros. Videolar, 2005. DVD (121 min.), colorido.

²² O LIVRO de Eli. Produção de Albert Hughes e Allen Hughes. Estados Unidos da América: Sony Pictures, 2010. DVD (118 min.), colorido.

²³ AUTO da compadecida. Produção de Guel Arraes. Brasil: Sony Pictures, 2001. DVD (104 min.), colorido.

²⁴ DEUS é brasileiro. Produção de Carlos Diegues. Brasil: Sony Pictures, 2002. DVD (110 min.), colorido.

²⁵ CHICO Chavier. Produção de Daniel Filho. Brasil: Sony Pictures, 2010. DVD (162 min.), colorido.

Grande parte da ficção científica está mais voltada para a magia do que para a ciência: todo o aparato tecnológico que a reveste não consegue disfarçar o caráter não-científico da maioria das visões. As coisas acontecem magicamente. [...] ... A ciência é um mero pretexto: é de *fantasia* que se trata.²⁶

Pensemos um pouco mais neste gênero cinematográfico. O cinema de ficção científica foi por décadas um gênero tipo B para a elite das produções. Foi a produção “2001, uma odisséia no espaço”²⁷, de Kubrick, de 1968, que mesmo não compreendido e detestado por alguns, deu ao gênero uma status de valor.²⁸

O gênero de ficção científica é algo difícil de definir, mesmo que todos nós saibamos o que é uma literatura ou um filme de ficção científica. Segundo Tavares, “*Science fiction* foi o nome sonoro e simpático escolhido por Hugo Gernsback, editor da revista *Amazing Stories*, nos anos 20, para denominar o tipo de literatura que ele tentava incentivar.”²⁹ Na literatura a ficção científica tem Mary Shelley (1797-1851), H. G Wells (1886-1946) e Júlio Verne (1828-1905) como precursores. Já no cinema temos “Viagem à lua”³⁰ de Georges Méliès (1902) e “Metrópolis”³¹ de Fritz Land (1926) como primeiros filmes do gênero.

Se pensarmos que o próprio cinema surge em 1895, com os irmãos Lumière, ou seja, praticamente ao mesmo tempo que surge o gênero de ficção científica, podemos concluir que o próprio

²⁶ TAVARES, Bráulio. **O que é ficção científica**. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 8.

²⁷ 2001, uma odisséia no espaço. Produção de Stanley Kubrick. Estados Unidos da América: Werner Bros. Videolar, 1968. DVD (148 min.), colorido.

²⁸ TAVARES, 1986, 29ss. Tenha relação ou não, é nesta mesma década, que os filmes sobre a vida de Jesus Cristo (lista), sedem lugar para os primeiras filmagens que traduzem Jesus Cristo para dentro da cultura contemporânea: Jesus Cristo, Superstar (1973, de Norman Jewison) e Godspell (1973, de David Greene). A ficção é assumida nas produções sobre Jesus, tornando-o mais próximo da realidade daquele tempo. Ou as transposições entre realidade e ficção começam a ser assumidas e começamos a nos dar conta de que há muito de mais de ficção na realidade do que podemos imaginar.

²⁹ TAVARES, 1986, p. 11.

³⁰ VIAGEM à lua. Produção de Georges Méliès. França: Georges Méliès, 1902. (8 min.).

³¹ METRÓPOLIS. Produção de Fritz Land. Alemanha. Fritz Land, 1926 (108 min.).

cinema enquanto técnica tem algo desta ficção científica em si.³² O cinema era a grande máquina que de fato transportava pessoas para universos longínquos, lugares onde antes só a “imagin-ação” havia estado.

Traços característicos da ficção científica:

1. Tentativa de síntese e aproximação entre elementos de várias áreas do conhecimento (ciências humanas, exatas, filosofia, religião), através de uma narrativa;
2. Semelhança com outras formas de narrativa;
3. A recorrência de imagens e temas desenvolvidos a partir de fins do séc. XIX (Verne e Wells);
4. Mais recentemente assume uma postura mais reflexiva, auto-consciente, aproximando-se do mundo acadêmico e movimentos culturais contemporâneos;

É um gênero que não nasce do nada. Ele tem um parentesco próximo com a fantasia heróica: o Senhor dos Anéis, de J. R. R. Tolkien, passando por Tarzan, de Edgar R. Burroughs, até Indiana Jones, de Steven Spielberg, são bons exemplos deste gênero. Uma vizinha próxima da ficção científica é a literatura de terror. Terror não é o mesmo que ficção científica, mas recorrem ao mesmo repertório comum de mitos, que por sua vez está relacionado às mitologias religiosas e narrativas heróicas em geral, bem como aos contos de fadas, às narrativas folclóricas, às lendas e mitos das sociedades primitivas.

Pensemos no que está por detrás, na origem de todos estes gêneros. Há algo em comum em todos eles: a estranheza diante do mundo, as crises diante da identidade humana, a busca pela origem e o fim de todas as coisas, a necessidade de explicar o mundo e a vida e, acima de tudo, encontrar um sentido para a

³² Confira em CIVITA, C.(Ed.). **O super livro dos filmes de ficção**. São Paulo: Abril, 2005, p. 8ss.

existência. Por isso, seus principais temas é o contato com o inimaginável, fora da realidade, seres de outros mundos, o fim do mundo, chamar a atenção para o zelo com o mundo que temos, descoberta das potencialidades mentais ocultas do próprio ser humano, a imortalidade. Ou seja, em todas estas temáticas entrecruzamos elementos profundamente religiosos. Na ficção científica, somos um pouco de Deus, criando um universo de possibilidade, que nos aponte saídas para a angústia frente à limitação da existência.

Fenando Pessoa e Jorge Luis Borges já sugeriram que, assim como o Homem tem suas criaturas, Deus tem seus criadores: O Homem e Deus são apenas elos contíguos numa infinita cadeia de seres. Mas a Eletrônica, a Lógica, a Cibernética e a Matemática dão reforço, hoje, a essa antiga desconfiança; através delas, a fé penetra num terreno onde só se penetrava através da religião, da magia e dos mitos: o terreno onde nos sentimos simultaneamente criadores e criaturas.³³

Por isso, o gênero fascina tanto os adolescentes, pois o pano de fundo da ficção científica está uma angústia adolescente: a estranheza e a busca de respostas para a existência. “A ficção científica atinge sucessivas gerações de jovens porque, como todo produto de indústria cultural, ela pretende despertar algumas respostas emotivas elementares.”³⁴ Justamente neste ponto temos uma provável explicação para o uso do termo “ciência”, como o triunfo do conhecido sobre o desconhecido. Lembremos que o surgimento do gênero de ficção científica surge exatamente com o apogeu da ciência e da tecnologia como esclarecedora da realidade e salvadora da vida.³⁵ A ciência tornava-se para nossa sociedade uma entidade invisível, na qual aprendemos a confiar, como uma “força superior”. Ela era (e ainda é, mesmo diante de uma certa descrença e desconfiança frente a ciência, frustração diante de suas promessas) a possibilidade de ir além das possibi-

³³ TAVARES, 1986, p. 71.

³⁴ TAVARES, 1986, p. 15.

³⁵ Hoje, a ciência tem trazido mais insegurança que segurança. A ciência está sob suspeita. Se confia mais na natureza como salvadora da vida, do que na própria ciência.

lidades, superar-se a si.

No cinema de ficção científica esta premissa é como que ritualizada, vira culto (no sentido de uma ação representativa, *darstellendes Handel*, de F. Schleiermacher): de fato, através da própria ciência e da tecnologia, que é a base de funcionamento do próprio cinema, podemos ir além da própria ciência, agregar o místico, o espiritual, o misterioso. A ciência, mesma, pode deixar de ser tão exata assim, e, pelo menos durante o tempo em que o filme durar, superar-se e crer que há possibilidades para além da facticidade e de sua limitação.³⁶

Lembremos que no gênero de ficção científica, o uso da ciência não está preocupado com a verdade, mas muito mais em usar a base científica para a imaginação e a fantasia, a ficção, para mostrar um universo diferente do nosso. Um universo impossível, tornado viável no tempo que durar o filme. Estaria aqui o elemento da fé. Se tomamos Hebreus, “a fé é a certeza de coisas que se esperam, a convicção de fatos que se não vêem.” (Hb. 11:1). Se tomamos Tillich, fé é como estar possuído por aquilo que nos toca incondicionalmente³⁷ Fé nos liga ao imprescindível como uma promessa de realização suprema que dá sentido à existência, algo que nos agarramos para poder viver.

Em que medida a ficção científica influencia a própria realidade, é algo a se perguntar, mesmo quando esta não tenha sido, originalmente sua intenção. A realidade virtual hoje das comunicações – técnicas inclusive utilizadas nas produções cinematográficas – foram anteriormente ficção científica. Talvez vivemos aqui um certa sobreposição onde se confundem recursos e meios com a próprio conteúdo que está sendo narrado (No filme “Avatar”³⁸, como um exemplo entre vários outros, podemos ver isto no fato de que pela tecnologia 3D o espectador é de alguma maneira duran-

³⁶ CIVITAS, 2005, p. 13.

³⁷ TILLICH, Paul. **Dinâmica da fé**. 4. Ed. São Leopoldo: Sinodal, [s. d.], p. 5ss.

³⁸ AVATAR. Produção de James Cameron. Estados Unidos da América: Twenty Century Fox, 2009. DVD (161 min.), colorido.

te as mais de 3 horas de filme um “avatar” que deixa seu corpo na cadeira e entra no mundo de Pandora). Vemos aqui algo que confirma o que McLuhan diz: no nosso tempo, o meio é a própria mensagem.³⁹

Então, no cinema de ficção científica, de maneira mais implicada que em outros gêneros, o religioso não está apenas no conteúdo dos filmes, mas também nos próprios meios “científicos” – reais e fictícios – usados, e que envolvem o espectador. Não assistimos apenas o filme, mas participamos dele, envolvidos pela possibilidade de transcendência científica e religiosa, onírica e real, que seja enquanto o filme durar e mesmo após o seu final. Somos outros, depois do filme.

Um exemplo desta relação: o filme “Contato

O filme “Contato”⁴⁰ não se trata de um clássico do cinema, tampouco é um filme atual ou aparece nas listas dos grandes filmes do gênero ficção científica. É, no entanto um bom filme para relacionar com a religião, por tocar incondicionalmente o espectador na dimensão existencial. Há algo de “contato” neste filme, que move o espectador. “Contato” mexe com fé através de contatos entre o fictício, o real e o religioso. Por isso, parece-nos ser um bom conteúdo para nossa reflexão aqui

“Contacto”⁴¹ (USA, 1997⁴²) foi dirigido por Robert Zemeckis⁴³, adaptado do romance homônimo do cientista norte-ameri-

³⁹ MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. 5. ed. São Paulo: Cultrix, s/d. p. 21ss.

⁴⁰ CONTATO. Produção de Robert Zemeckis. Estados Unidos da América: Warner Bros., 1997. DVD (150 min.), colorido.

⁴¹ “Contato” recebeu uma indicação ao Oscar na categoria de Melhor Som e uma indicação ao Globo de Ouro na categoria de Melhor Atriz em Drama (Jodie Foster).

⁴² Lembremos: 1997 é o ano do Filme “Titanic” de James Cameron; um ano após um “grande” filme de ficção científica “Independence Day”, de R. Emmerich. Dois anos após, teríamos a grande produção “Matrix”, dos irmãos Wachowski.

⁴³ Mesmo diretor de “De volta para o futuro” (1985, 1989, 1990), “Forrest Gump” (1984), “Náufrago” (2000) e Beowulf (2007), para citar apenas alguns de seus

cano Carl Sagan, tendo como atriz principal Jodie Foster no papel da Dr^a Eleanor Ann “Ellie” Arroway.

O filme conta a história de Ellie e sua pesquisa no SETI (*Search for Extra-Terrestrial Intelligence*). A cientista perdeu seus pais ainda criança: a mãe ela não chegou a conhecer; o pai, que a inspirou a ser astrônoma, faleceu quando ela tinha 8 a 10 anos de idade, diante dela. Desde pequena, Ellie busca contato com pessoas através das ondas de um rádio amador. Quando adulta, dedica-se a incessante à busca por contato com alguma civilização extraterrestre, mesmo desacreditada, inclusive por colegas próximos.

Depois de muita dedicação pessoal e anos de luta, para convencer patrocinadores sobre a relevância da pesquisa, Ellie ouve um sinal extraterrestre transmitido a partir da distante estrela Vega. Este sinal contém um conjunto de informações codificado em números primos, através da primeira grande transmissão televisiva realizada na terra por ocasião da abertura dos Jogos Olímpicos de Berlim. Após análises detalhadas de sua equipe, se descobrem que o código transmitido são instruções para construção de uma máquina de transporte espacial.

Decorrido um tempo de trabalho, a máquina é construída e Ellie, apesar de todo o mérito que possa ter pela descoberta, enfrenta disputas ideológicas como candidata a tripulante da máquina. A posição religiosa de Ellie a desfavorece: como cientista, Ellie é cética diante da possibilidade da existência de Deus. O princípio da *Navalha de Occan*⁴⁴ lhe vale como regra. Se não existem evidências para a existência de Deus e se todas as tentativas de explicações da teologia se tornam complexas e pouco prová-

filmes.

⁴⁴ Navalha de Occan ou Ockham é um princípio lógico atribuído ao frade inglês William de Ockham, segundo o qual, a explicação de um fenômeno deve assumir apenas a premissas estritamente necessárias à explicação do fenômeno, eliminando todas as demais que aparentemente não causariam qualquer diferença na confirmação da teoria. O princípio poderia ser parafraseado com a frase: Se em tudo o mais forem idênticas as várias explicações de um fenômeno, a mais simples é a melhor.

veis, a conclusão mais simples é que Deus não exista e que seja uma criação da mente humana.

Por fim, depois de muitos descaminhos, novamente Ellie é apoiada por um multimilionário, Hadden, possibilitando que ela seja a ocupante da capsula. A máquina é posta em funcionamento e Ellie, munida de uma filmadora afixada à cabeça, parte para uma viagem que irá transformá-la. Aos olhos dos observadores, todo o intento não dura mais que cinco segundos, o tempo que a capsula cai do topo até a água, em baixo. Muitos chegam a crer que o projeto foi um total fracasso. Ellie, no entanto, viaja por 18 horas em um túnel, por entre galáxias na imensidão espacial, chegando a um lugar, criado semelhante a um de seus desenhos de infância. Lá ela tem um encontro com alguém, seu pai, talvez, que lhe fala sobre a vastidão do universo, sobre os mistérios que envolvem a existência e do quanto tudo está interligado numa grande teia de sentidos.

Ellie, por faltas de provas, vê sua experiência pessoal, totalmente desacreditada pela academia e pela a elite do poder. Seu próprio princípio cético - a Navalha de Occan - é usado agora contra ela. A filmadora não mostra nada. Para a comunidade científica, uma experiência como de Ellie, não tem valor científico, político ou histórico. As pessoas, o povo, no entanto, acreditam em seus relatos, como mostra uma das últimas cenas do filme. O que Ellie, não sabe, e apenas os altos escalões do governo guardam como confidencial é que, de fato, nenhuma imagem foi filmada durante a vigem. Apenas chuviscos aparecem. A câmera, no entanto, esteve rodando durante 18 horas. 18 horas de chuviscos, o que prova que a viagem realmente aconteceu.

Algumas considerações:

- Contato é considerada a produção com mais subsídios científicos que há no cinema. O filme contou com supervisão direta do cientista Sagan, o escritor do livro. O SETI realmente existe. E mais, a possibilidade de uma viagem como a de Ellie se baseia

no princípio científico “buraco de minhoca”⁴⁵, da teoria da relatividade de Einstein.⁴⁶ Isto coloca o filme inteiramente dentro do gênero, da ficção científica, pois explora algo que pela ciência poderia existir, mas que ainda não se pode averiguar empiricamente na realidade.

- A relação entre ciência e religião é muito explícita no filme, algo que não é muito comum em filmes do gênero, onde o elemento religioso está mais implícito ou até mesmo é totalmente contraposto e negado. Ellie tem um envolvimento afetivo com Palmer Joss, assessor teológico da presidência dos Estados Unidos. O casal materializa explicitamente esta relação entre ciência (Ellie) e fé (Joss). A fé não tem provas. Ciência, por outro lado, acha que as tem. O próprio projeto de Ellie é mais ancorado numa fé que na razão. No final do filme, nós vemos a ciência recorrendo mais a elementos da fé. Por outro lado, a própria teologia à espera de comprovações científicas para dar credibilidade à experiência de Ellie.

- Deve haver algo mais, que dê sentido à existência. Este é o combustível tanto do gênero ficção científica como da religião. Este algo mais, no filme, está muito relacionado com a vida particular de Ellie, suas perdas familiares, sua confiança na ciência como forma encontrar resposta que não venham a decepcioná-la. A explicação para o absurdo da morte está em jogo. Seja através da ciência (Ellie) ou através da fé (Joss), a busca é por uma razão, um contato, uma relação, o encontro com um pai (algo muito concreto no filme), uma origem e um fim!

⁴⁵ Einstein revelou em sua teoria que o tempo e o espaço são objetos da mesma natureza e estão inseridos em uma realidade de quatro dimensões, três das quais espaciais, sendo a quarta o tempo. O buraco de minhoca é um atalho entre dois trechos dessa realidade quadridimensional e poderia ligar dois pontos longínquos do espaço ou do tempo. Por isso no filme a viagem da cientista dura 18 horas, enquanto na Terra apenas alguns segundos se passam. (...) Na há nenhuma evidência empírica da existência desses buracos de minhoca. Eles são apenas uma possibilidade matemática e não há indícios de que algum dia poderemos observá-los. CIVITA, 2005, p. 62-63. TAVARES, 1986, p.

⁴⁶ O filme Thor (Kenneth Branagh, USA 2011) trabalha a partir da mesma teoria.

- Universo espacial e o universo pessoal estão relacionados. Em partes chaves do filme o olho de Ellie é focado, olho como acesso ao universo pessoal e abertura para o universo espacial, dois universos reais, mas em muito invisíveis tanto para a ciência como para a religião. Nós que olhamos o filme através dos olhos, somos transportados (máquina cinema) por entre realidades científicas e religiosas, pondo em contato nosso universo pessoal e o universo imenso. Vemos o invisível.

Conclusões: o que está em jogo nesta relação?

O cinema é uma expressão religiosa pelo seu conteúdo, mas também pelo rito que se desenrola em torno dele. O ato de ir ao cinema, assistir um filme, em casa que seja, tem algo de litúrgico, de cútico, de ritual.

A religião se expressa através de conteúdos, mas principalmente através de ritos (não esqueçamos que antes do conteúdo existiu o rito!). Poderíamos assim, de fato pensar o cinema como um culto, um rito, através do qual não só nos encontramos com outros que comungam de uma mesma crença, mas nos encontramos com o transcendente, com o mistério da vida que vai além da capacidade de absorção humana. O cinema como culto seria em essência um espelho do seu público. Como diria Geertz sobre o rito: "Trata-se de uma leitura humana da experiência humana, uma história que se conta mutuamente sobre si próprio."⁴⁷ À medida que essa história é contada, abrem-se outras possibilidades, e a fantasia⁴⁸ fortalece o grupo como sendo o mesmo e, não obstan-

⁴⁷ GEERTZ, Clifford. "Deep Play": Ritual als kulturelle Performance. In: BELLIGER, Andréa; KRIEGER, David J. (Hrsg.). **Ritualtheorien**: Ein einführendes Handbuch. Opladen/Wiesbaden: Westdt. Verlag, 1998. p. 112.

⁴⁸ Sobre fantasia, Cox irá dizer: "O ritual propicia a forma e a ocasião para a expressão da fantasia. É pelo movimento, gesto, canto e dança rituais que se entra em contato com as fontes da criatividade. O ritual apareceu juntamente com o mito na evolução do homem e brota das mesmas fontes. No ritual os homens encenam os sonhos e esperanças da tribo. O ritual humaniza o espaço, como o mito humaniza o tempo." COX, Harvey. **A festa dos foliões**: um ensaio teológico sobre festividade e fantasia. Petrópolis: Vozes, 1974. p. 75.

te, totalmente novo, uma espécie de *communitas*, no sentido de Turner⁴⁹

Se assim o for, de fato o cinema hoje tem desempenhado o papel que o culto religioso (rito) por civilizações desempenhou: ação representativa (culto como *darstellendes Handel*, de Schleiermacher) do grupo que o ritualiza a própria realidade. Enquanto rito litúrgico da contemporaneidade, o cinema de ficção científica está contando mais do que uma história fascinante e fantástica. De certa forma, o gênero está dizendo que a própria realidade é uma grande ficção, e, ao mesmo tempo, que a própria religião hoje, com seu forte acento no mágico e no extraordinário, através de uma dinâmica bricolagem (síntese e aproximação de elementos de diferentes áreas é característico da ficção científica), tem assumido algo de ficção científica.

Diante do descrédito científico atual e da busca alucinante por visões e transcendência, não é de admirar que a ficção científica se torne uma boa opção de síntese ritualística do momento, uma boa forma de ação representativa que dá consistência à realidade e sustenta a vida. Algo assim não deve ser para a teologia e as ciências da religião apenas uma constatação ou uma interessante especulação. É algo que convoca tanto a teologia quanto as ciências da religião a repensar a própria religião nestes tempos de ficção.

Referências

ADAM, Júlio César . Deuses e liturgias nas mídias: a teologia prática como rastreamento da religião vivenciada. In: **II Congresso Internacional Ciências, tecnologias e culturas, 2010, Santiago do Chile**. Deuses e Ciências: a teologia contemporânea na América Latina e no Caribe. São : Faculdades EST/ Universidade de Santiago do Chile, 2010.

⁴⁹ TURNER, Victor. **Das Ritual**: Struktur und Anti-Struktur. Frankfurt/New York: Campus Verlag, 1989.

ADAM, Júlio César. Religião e culto em 3D: o filme Avatar como vivência religiosa e as implicações disso para a teologia prática. **Estudos Teológicos**, São Leopoldo, v. 50, n.01, p. 102-115, jan.-jun. 2010.

ALVES, Rubem. **O enigma da religião**. 4 ed. Campinas: Papirus, 1988.

CIVITA, C.(Ed.). **O super livro dos filmes de ficção**. São Paulo: Abril, 2005.

COX, Harvey. **A festa dos foliões**: um ensaio teológico sobre festividade e fantasia. Petrópolis: Vozes, 1974.

FAILING, Wolf-Eckart; HEIMBROCK, Hans-Günter. **Gelebte Religion wahrnehmen**: Lebenswelt, Alltagskultur, Religionspraxis. Stuttgart : Kohlhammer, 1998.

FINKELDE, Dominik. Religiöse Botschaften aus Hollywood. In: MEIER, Martin (Org.).**Stimmen der Zeit**. Ereiburg: Helder, , 1999, v. 217, p. 351-353.

GÓES, Laércio Torres de. **O mito cristão no cinema**: o verbo se fez luz e se projetou entre nós. Salvador: Edufba/Edusc, 2003.

GANZEVOORT, R. Ruard. Molduras para os Deuses: o significado do público da religião desde um ponto de vista cultural. **Estudos Teológicos**, São Leopoldo, v. 56, n. 2, p. 358-375 jul./dez. 2016.

GANZEVOORT, Ruard R.; SREMAC, Srdjan (Ed.). **Lived Religion and the Politics of (In)Tolerance**. Cham: Palgrave, 2017.

GABLER, Neal. **Vida, o filme**. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

GEERTZ, Clifford. "Deep Play": Ritual als kulturelle Performance. In: BELLIGER, Andréa; KRIEGER, David J. (Hrsg.). **Ritualtheorien**: Ein einführendes Handbuch. Opladen/Wiesbaden: Westdt. Verlag, 1998. p. 99-118.

GÓES, Laércio Torres de. **O mito cristão no cinema**: o verbo se fez luz e se projetou entre nós. Salvador: Edufba/Edusc, 2003.

GRÄB, Wilhelm. **Lebensgeschichten, Lebentwürfe, Sinndeutungen**: eine praktische Theologie gelebter Religion, 2. ed. Gütersloh: Gütersloher Verlag, 2000.

HERRMANN, Jörg. **Sinnmaschine Kino**: Sinndeutungen und Religion im populären Film. Gütersloh: Kaiser, 2001.

KLEIN, Alberto. **Imagens de culto e imagens da mídia**: interpretações midiática no cenário religioso. Porto Alegre: Sulina, 2006.

LUCKMANN, Thomas. **Die Unsichtbare Religion**. 2.ed. Frankfurt: Suhrkamp, 1993.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. 5. ed. São Paulo: Cultrix, s/d.

TAVARES, Bráulio. **O que é ficção científica**. São Paulo: Brasilense, 1986.

THOMAS, Günther. **Medien, Ritual, Religion**: zur religiösen Funktion des Fernsehens. Frankfurt: Suhrkamp, 1998.

TILLICH, Paul. **Dinâmica da fé**. 4. Ed. São Leopoldo: Sinodal, [s. d.].

TILLICH, Paul. **Teologia da cultura**. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.

TURNER, Victor. **Das Ritual**: Struktur und Anti-Struktur. Frankfurt/New York: Campus Verlag, 1989.

A pregação do

AVATAR



uma análise teológica do cinema futurista

Arthur Grams Metz¹

Introdução

O Cinema é o grande pregador da atualidade. Sem dúvidas, é o comunicador que mais alcançou pessoas no último século. Como expressão cultural, o cinema tem sido o púlpito para que diversos pregadores e pregadoras exponham suas ideias e suas maneiras de pensar e enxergar o mundo. Steve Turner afirma que:

A arte cinematográfica constitui um importante espaço cultural onde as filosofias de vida são testadas, o comportamento é exercitado, os valores são questionados, a injustiça é exposta, os medos são confrontados, a história é revisitada e possíveis futuros são imaginados.²

A complementar o pensamento de Turner, o cineasta Brian

¹ Arthur Grams Metz tem graduação em História pela Unisinos e é mestrando em Teologia pela Faculdades EST com apoio do CNPq. Pesquisa temas relacionados à Teologia Prática, Cinema, Cosmovisão e o papel da Espiritualidade nos Estudos do Futuro. Contato: arthur.gmetz12@gmail.com

² TURNER, Steve. **Engolidos pela cultura Pop** : arte, mídia e consumo : uma abordagem cristã. Viçosa : Ultimato, 2014. p. 62.

Godawa afirma que “toda religião e filosofia no final se resume a uma visão de mundo, como uma rede compreensível de crenças através das quais interpretamos nossas experiências – essa é nossa maneira de *ver o mundo*.”³ Desta forma, o cinema é púlpito para expressão de diversas cosmovisões⁴, filosofias de vida e ideias religiosas. O historiador da arte e das imagens Peter Burke, nos alerta para o fato de que toda a experiência cinematográfica é moldada por alguém, de maneira que a tela do cinema (ou da televisão) faz papel de médium, nos trazendo a mensagem do seu “deus”, seu criador:

O poder do filme é que ele proporciona ao espectador uma sensação de testemunhar os eventos. Este é também o perigo do médium – como no caso da fotografia instantânea – porque esta sensação de testemunha é ilusória. O diretor molda a experiência embora permanecendo invisível.⁵

A expressão destas visões de mundo pode se dar, muitas vezes, na forma de símbolos. As cenas, ou sequências de cenas dos filmes, são carregadas de símbolos e significados que, muitas vezes, passam despercebidos pelo público que assiste ao filme. O psiquiatra e psicoterapeuta, Carl Gustav Jung, diz que “o homem utiliza a palavra escrita ou falada para expressar o que deseja comunicar. Sua linguagem é cheia de símbolos, mas ele também, muitas vezes, faz uso de sinais ou imagens não estritamente descritivos.”⁶ Desta forma, o cineasta utiliza estruturas simbólicas carregadas de sentido e significado para expressar aquilo que deseja

³ GODAWA, Brian. **Cinema e fé cristã**: vendo filmes com sabedoria e discernimento. Viçosa : Ultimato, 2004, p. 16.

⁴ “[...] forma comum de *Worldview*, ou visão de mundo, sendo definido pelo *Oxford English Dictionary* (1989) como uma palavra carregada de sentido que define uma filosofia ou visão particular da vida; um conceito do mundo utilizado por um indivíduo ou um grupo”. SOUZA, Rodolfo. **Cosmovisão: evolução do conceito e aplicação cristã**. In: CUNHA, Maurício (org.) et al. **Cosmovisão Cristã e Transformação**. Viçosa: Ultimato, 2008, p. 39-55, p. 43.

⁵ BURKE, Peter, 2004. p. BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: histórias e imagem. Bauru, SP: EDUSC, 2004. p. 200.

⁶ JUNG, Carl G. [et al.] **O homem e seus símbolos**: concepção e organização de Carl G. Jung. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.18.

comunicar. Assim como o púlpito, o cinema é local, meio de comunicação.

Entretanto, o cinema e seus autores não atuam por si só, tirando essas ideias de lugar nenhum. Uma obra cinematográfica vai buscar seus elementos na cultura em geral, oferecendo mais referências à mesma do que qualquer outra forma de expressão artística.⁷ Mesmo os símbolos com os quais determinado filme trabalha são inspirados em fortes elementos da cultura, que influenciam a sociedade e o pensamento de sua concepção. Influenciado pela cultura ao seu redor, a comunicação do cinema faz sentido para as pessoas que o assistem, não sendo uma *linguagem estranha*.

O filme *Avatar* (2009), de James Cameron, traz todos esses elementos. Seja na visão de futuro, seja nos fortes símbolos que carrega, *Avatar* prega uma visão de mundo carregada de noções de religiosidade, temores e esperanças. Buscando tratar de tudo o que nos propomos, dividimos este artigo em três partes. Em um primeiro momento apontamos o que o Cinema em geral tem de transcendente no seu exercício. Isso se dará por meio de uma breve reflexão do fazer cinematográfico na História, bem como a sua potencialidade de transcendência enquanto obra de arte. Em um segundo momento queremos refletir sobre algumas questões relacionadas à Indústria Cultural e o seu potencial de comunicação através do Cinema. No terceiro e último momento deste artigo, vamos trazer uma breve análise interpretativa de alguns trechos do filme *Avatar*. Essa análise visa traçar aproximações entre o futuro proposto pelo filme e a Teologia da Cultura de Paul Tillich. Queremos relacionar alguns conceitos da obra teológica com algumas posições defendidas pelo filme.

Transcendência e Cinema

Teologia e Cinema, afinal, o que podem ter em comum?

⁷ TURNER, Steve. 2014. p. 61.

Buscando responder essa questão, Steve Turner afirma que é “[...] na cultura popular (ou atividades de lazer em geral) que os braços da nossa teologia alcançam nossas vidas comuns.”⁸ No dia a dia das pessoas, nos seus afazeres ou crenças reais, que guiam ou mudam suas vidas de rumo. A cultura popular mostra as verdadeiras crenças, os temores e as reais esperanças (ou falta de esperanças) das pessoas. Os grandes questionamentos da humanidade são expressos por meio da cultura popular, seja em músicas, versos, teatros, pinturas, filmes e tantas outras maneiras. Entretanto, a cultura popular expressa não apenas questionamentos, mas propostas de solução para as perguntas que atormentam o ser humano.

Creio que seja justo pensarmos o poder de transcendência da arte como um todo antes de focarmos em como esta relação se dá no cinema. O historiador da arte holandês, H. R. Rookmaaker, referindo-se à pintura *Madona com Criança*, de Duccio (datada de princípios do século XIV), afirma que:

Tais pinturas poderiam ser chamadas de ícones. [...] A pintura era, portanto, muito mais do que uma simples pintura, muito mais do que a lembrança de um evento importante e muito mais do que um retrato de algo tão humanamente importante quanto à maternidade. Representava Maria, a Madona, Nossa Senhora.⁹

Esta representação não acontece por acaso. O pensamento europeu fortemente ligado à religião católica do período medieval influencia a arte e os significados da mesma. A pintura de Duccio não é apenas a representação de uma mulher segurando uma criança no colo, mas carrega uma mensagem atemporal no seu significado.¹⁰ Rookmaaker conclui seu pensamento afirmando que “essas pinturas falam de uma realidade reivindicada para este

⁸ TURNER, Steve. 2014. p. 7.

⁹ ROOKMAAKER, H. R. **A arte moderna e a morte de uma cultura**. Viçosa : Editora Ultimato, 2015, p. 24.

¹⁰ ROOKMAAKER, H. R. 2015, p. 26.

momento, uma realidade na qual se deveria crer e que não pode ser vista: que Maria, a *Mãe de Deus*, pode ajuda-lo se você orar a ela”¹¹ Desta maneira percebemos que as pinturas desta época indicam claramente um significado transcendente. Não apenas por terem um sentido religioso, mas por seu significado ser compreendido logicamente pelas pessoas do seu tempo. Poderíamos aprofundar mais ainda estas questões sobre a pintura medieval, como, por exemplo, todos os códigos simbólicos presentes nas posições das mãos dos personagens pintados, mas creio que sejam águas profundas demais e este não é o objetivo deste artigo.

Antes de focar diretamente no Cinema, permita-me trazer mais um valioso exemplo sobre o poder transcendente da arte. Rookmaaker, ao fazer algumas observações sobre a obra *Paisagem* (1646), de Jan van Goyen, afirma que:

Aqueles que pensam que uma pintura deve ser uma réplica da natureza para ser realista estão enganados: a arte nunca imita a natureza, mas sempre retrata a realidade de uma forma humana. Isso significa que essa pintura não imita a natureza como faria uma câmera, mas representa uma experiência humana, uma interpretação humana, uma percepção e uma emoção do que é a verdade sobre a realidade. Fala de uma forma artística sobre a realidade, como fazem todas as pinturas. Ela fala das nuvens, do mau tempo que se aproxima, do mar, da água, dos barcos, do trabalho e do descanso. Ela não imita; trata de algo que é de relevância humana. De certo modo, pode-se dizer que a pintura oferece uma visão particular da realidade, uma filosofia. Mas isso, sem dúvida, não se mostra em palavras, menos ainda em argumentos, mas em sua própria forma artística.¹²

Sendo a pintura uma filosofia, visão particular da realidade, baseada em uma representação da experiência humana com a natureza, com aquilo que está ao nosso redor, nosso mundo, nosso meio, podemos entendê-la de duas formas: como representação

¹¹ ROOKMAAKER, H. R. 2015, p. 23.

¹² ROOKMAAKER, H. R. 2015, p. 30 - 31.

do mundo, ideias, crenças de seu tempo e espaço na história, e como o entendimento do artista sobre seu mundo. Parece que as duas noções andam lado a lado, de mãos dadas, sendo difícil de separar as duas e de dizer onde uma termina e a outra começa. Sendo assim, podemos afirmar que no cinema acontece o mesmo. Por ser um tipo de arte e ser capaz de representar as mesmas categorias que a pintura (talvez até mais categorias)¹³, o Cinema apresenta na tela as ideias vigentes do seu tempo bem como uma maneira particular de enxergar a vida e os questionamentos da humanidade. De certa maneira, assim como a pintura, o Cinema apresenta questionamentos e respostas ao mesmo tempo, sendo influenciado pela cultura e influenciando a mesma com determinado ponto de vista.

A arte em geral, tem grande influência no pensamento humano. Ao olhar para um quadro, ao ouvir uma música, ao ler uma poesia ou ao assistir a um filme emocionante, muitas vezes, questionamos nossos valores e nossas certezas. A arte mexe com nossas emoções, nos faz rir e chorar alcançando profundidades inimagináveis na consciência humana. O Cinema, indo além da pintura, conta histórias, narrativas, mitos que buscam provar as premissas de seus autores. Iuri Reblin traz uma interessante visão sobre o significados dos mitos.

O mito é um relato, uma narrativa, escrita, lida, recitada ou ouvida, repleta de símbolos. Os símbolos mitológicos são organizados numa *narrativa* que fala ao consciente e ao inconsciente humano. O mito deve ser interpretado como discurso, pois *visa dizer algo a alguém*. Trata-se de uma 'história exemplar' que quer ser e transmitir um exemplo.¹⁴

O Cinema é um púlpito como aqueles que encontramos nas

¹³ Por ter recursos que a pintura não tem (imagem em movimento, som, jogos de câmeras, etc) o cinema possui algumas categorias de análise desconhecidas para a pintura.

¹⁴ REBLIN, Iuri Andréas. "Para o alto e avante!" – Mito, religiosidade e necessidade de transcendência na construção dos super-heróis. **Protestantismo em Revista**. São Leopoldo, Vol. 7, p. 32 - 50. 2005, p. 37.

igrejas. Ele conta estórias exemplares que tocam o inconsciente humano e visa dizer algo aos seus ouvintes, provar uma premissa. Este púlpito, entretanto, tem um alcance maior do que qualquer outro púlpito de igreja. Ele atinge milhões de pessoas no mundo inteiro a cada novo filme que é lançado. Júlio Adam, em artigo recente, faz um questionamento com uma interessante resposta sobre a relação entre o Cinema, a Religião e a Transcendência.

O que teria o cinema de tão religioso assim? O cinema envolve arte e entretenimento, individualidades e convivência, realidade e fantasia, mito e vida particular, como talvez nenhuma outra manifestação da cultura popular o faz. Seu potencial de construção de sentido e vazão ao transcendente é tão imenso, que vozes proféticas anunciam que a religião do futuro virá de Hollywood.¹⁵

O cinema, desde seus primeiros anos, sempre lidou com a transcendência. Ao entrar na sala escura, saímos do mundo real e entramos em um mundo de fantasia e sonho. É nesta sala que os sentidos são construídos e as respostas aos questionamentos são dadas por meio de narrativas e mitos.

Mesmo que o cinematógrafo¹⁶ tenha sido criado pelos irmãos Lumière com fins de produzir documentários e fomentar a educação em sua época, a experiência cinematográfica logo encantou o público e chamou atenção para o lado comercial.

¹⁵ ADAM, Júlio César. Religião e culto em 3D: O filme Avatar como Vicência religiosa e as implicações disso para a teologia prática. **Estudos Teológicos**. São Leopoldo, v. 50, p. 102 - 115, 2010. p. 106.

¹⁶ "O cinematógrafo era um aparelho compacto e portátil. Seu mecanismo era manual (manivela): comportava dois eixos nos quais o rolo de filme era fixado e, passando de um carretel para o outro, um jogo de luz, espelho e lentes óticas permitiam a projeção da imagem em movimento. O aparelho funcionou também como câmera de filmagem, e o princípio de funcionamento era o mesmo do *cinetoscópio*: uma sequência de imagens capturadas em velocidade contínua e reproduzidas nessas mesmas condições proporciona ao olhar humano a sensação de movimento." - SANTOS, Joe Marçal Gonçalves dos. Cinema e teologia: por que tratar de cinema numa teologia da cidade? In: ZWETSCH, Roberto E. (Org.). **Cenários urbanos: realidade e esperança. Desafios às comunidades cristãs**. São Leopoldo: Sinodal, EST, 2014 (p. 241-255). p. 246.

Peter Burke afirma que o ideal educacional dos Lumière não se diferenciava muito de técnicas semelhantes que já estavam sendo utilizadas antes do cinematógrafo. “Na era do cinema, tornou-se possível para os espectadores imaginarem que estavam assistindo à ascensão de Hitler. Antes da câmera, gravações em madeira e gravuras já desempenhavam funções semelhantes.”¹⁷ Entretanto, o aparelho chamou a atenção de um ilusionista, Georges Méliès que, com sua experiência, levou a *imagem em movimento* a patamares nunca antes imaginados. Joe Marçal Santos afirma que logo no início de sua história o cinema, “já na década de 1930, ganhava o epíteto de ‘fábrica de sonhos’ e, mais tarde, ‘máquina mitolizante’.”¹⁸

Cinema: Arte e Indústria¹⁹

Nosso objeto de estudo assume diversas facetas quando falamos de sua contribuição cultural. Na maioria das vezes, entretanto, acabamos ligando o Cinema a uma forma de arte sem pensar que ele pode representar muito mais que isso. Nas palavras de Anatol Rosenfeld, “[...] o cinema pode ser arte, mas abordá-lo exclusivamente sob este prisma seria, sem dúvida, uma limitação extrema. Pois a imagem móvel é, antes de tudo, um meio de comunicação e reprodução”.²⁰ As palavras de Rosenfeld podem ser um choque quando as lemos pela primeira vez, mas sua afirmação acaba por reforçar o que Rookmaker afirma sobre a arte como um meio de mensagem. O século XX apenas potencializou e industrializou este meio. Sendo assim, perguntamo-nos o que o Cinema comunica, para quem comunica e como se dá este processo

¹⁷ BURKE, Peter. 2004. p. 176.

¹⁸ SANTOS, Joe Marçal Gonçalves dos. Cinema e teologia: por que tratar de cinema numa teologia da cidade? In: ZWETSCH, Roberto E. (Org.). **Cenários urbanos: realidade e esperança. Desafios às comunidades cristãs.** São Leopoldo: Sinodal, EST, 2014 (p. 241-255). p. 245.

¹⁹ O título deste “capítulo” é o mesmo que batiza o livro que serviu de base para a sua escrita: Cinema: Arte e Indústria, de Anatol Rosenfeld, 2009, editora Perspectiva.

²⁰ ROSENFELD, Anatol. **Cinema: arte e indústria.** São Paulo : Perspectiva, 2009, p. 33.

sendo que quem financia o Cinema espera, também, o retorno lucrativo de seus investimentos e, talvez, outros resultados provenientes da mensagem comunicada pelos filmes.

O Cinema como comunicador e reproduzidor de ideias pode servir às pessoas que o financiam. Rosenfeld defende que “a própria criação requer capitais consideráveis e, por isso, a empresa, ao encomendar a confecção de um filme, forçosamente tende a impor desde o início os princípios que lhe parecem certos”.²¹ Parece óbvio que, assim como na Idade Média, quando o mecenas²² encomendava um retrato de determinado artista e, como cliente pagante poderia pedir que o quadro tivesse certas características mesmo que não fossem condizentes com a realidade, as grandes empresas da atualidade tivessem este papel. Mas este controle exercido pelos mecenas da pós- modernidade não é regalia apenas de empresas. Quando questionado se o artista financiado pelo Estado é mais livre que aquele que é financiado por empresas, Rosenfeld é categórico: “Haveria mais liberdade se o Estado, mesmo sem interesses comerciais, impusesse as suas diretrizes? Certamente, não”.²³

Iniciativa pública ou iniciativa privada, neste âmbito, guardadas as proporções, parecem ter as mesmas motivações para financiar o projeto de um filme: impor os princípios que lhes parecem certos, impor uma cosmovisão. Podemos dizer, então, que a mensagem comunicada pelo Cinema é de determinadas visões de mundo, seja do artista ou de quem o financia. Desta maneira percebemos que não só a visão do artista, ou como antes mencionado, sua experiência e modo de interpretar o mundo são impressos nas telas. Existem os interesses defendidos por quem financia estes artistas. Mas, de que maneira isso pode influenciar na criação de uma obra de arte?

²¹ ROSENFELD, Anatol. 2009, p. 36.

²² Personagem comum na Idade Média. Homem de posses que protegia e financiava artistas encomendando quadros, poesias ou outras formas de arte.

²³ ROSENFELD, Anatol. 2009, p. 37.

Ora, quando voltamos para o período da Renascença, percebemos que o mecenas não está sozinho no mundo, ou, suas ideias não são apenas suas. “Virgílio, Michelangelo, Mozart criaram algumas de suas maiores obras sob encomenda de personalidades altamente colocadas. Entretanto, seus patrões não eram simples indivíduos enriquecidos, mas representavam muitas vezes a sociedade (ou sua classe dominante).”²⁴ Novamente, aquilo que Rookmaaker define como espírito de uma época ou região, a Cosmovisão, normalmente não está relacionada a uma pessoa isolada, mas a grupos.

Trazendo essas percepções novamente para o Cinema, percebemos essas características claramente nos dias de hoje. Traço um breve exemplo: mesmo que o movimento já seja antigo, é inegável a percepção de um novo *advento feminista* nos últimos anos. Sem querer entrar em maiores detalhamentos sobre este assunto, é bastante perceptível como esta nova onda feminista tem influenciado a produção cultural dos últimos anos. No Cinema não seria diferente. Entre filmes e séries que abordam o tema temos, por exemplo, o brasileiro *Que horas ela volta?*, de Anna Mulayert, abordando o tema sobre a exploração de empregadas domésticas, *As sufragistas*, que trata das lutas feministas no início do século XX, a série *Orange is the new black*, que trata dos dramas vividos em uma prisão feminina, entre muitos outros.²⁵ Ainda se faz importante destacar que “Há casos em que realmente encomendam ao diretor identificando-se com os anseios profundos da sociedade e em que se esforçam para representá-la; casos que justificam as palavras de Fritz Lang de que ‘a responsabilidade mais alta do criador fílmico é refletir a sua época’”.²⁶

Creio que após perceber que existe certo *fator industrial* na produção cinematográfica, faz-se importante não esquecermos

²⁴ ROSENFELD, Anatol. 2009, p. 40.

²⁵ Os exemplos dados neste texto foram encontrados no seguinte site: <<http://azmina.com.br/2015/12/os-10-filmes-e-series-mais-feministas-de-2015/>> Acesso em 28/10/2016.

²⁶ ROSENFELD, Anatol. **Cinema:** arte e indústria. São Paulo : Perspectiva, 2009, p. 41.

de que o Cinema ainda é arte. As palavras de Rosenfeld quanto a este assunto são imprescindíveis para que lembremos que o Cinema ainda carrega características artísticas apesar das influências de seus mecenas.

O diretor – se o considerarmos em tese o criador da obra cinematográfica – está, portanto, até certo ponto, na situação daqueles artistas de tempos idos que trabalhavam para um padrão qualquer, executando encomendas definidas; situação que, conforme facilmente se verifica, não exclui a criação de verdadeiras obras de arte.²⁷

Aproximações entre *Avatar* e a *Teologia da Cultura* de Paul Tillich²⁸

Fábrica dos Sonhos. Máquina Mitolizante. Não há mais dúvida de que o Cinema trabalha com a transcendência, talvez, em um nível muito próximo ao da religião. Um dos filmes recentes que mais sustenta essa ideia é *Avatar*, do cineasta James Cameron.

Ficha técnica do filme²⁹:

Título original: Avatar;

Idioma original: Inglês;

Título da tradução brasileira: Avatar;

Lançamento: 2009;

País: EUA;

Duração: 150 minutos;

Direção: James Cameron;

Roteiro: James Cameron;

²⁷ ROSENFELD, Anatol. **Cinema:** arte e indústria. São Paulo : Perspectiva, 2009, p. 39.

²⁸ Quando falo em aproximações entre *Avatar* e a *Teologia da Cultura*, não estou dizendo que o livro de Tillich tenha servido de inspiração para a escrita do filme (mesmo que isso não seja impossível). Estou apenas apontando semelhanças que existem entre os dois.

²⁹ O modelo de ficha técnica utilizado neste artigo foi inspirado no modelo utilizado por José Alberto Baldissera e Tiago de Oliveira Bruinelli no livro “Tempo e Magia: a história vista pelo cinema”. BALDISSERA, José Alberto; BRUINELLI, Tiago de Oliveira. **Tempo e Magia:** a história vista pelo cinema. Porto Alegre : Escritos, 2014.

Produção: James Cameron, Jon Landau;

Fotografia: Mauro Fiori;

Trilha Sonora: James Horner;

Elenco principal: Sam Worthington, Sigourney Weaver, Michelle Rodriguez, Zoe Saldana, Giovanni Ribisi, Joel Moore;

Gênero: Ação;

Cor: Colorido;

Distribuidora: Fox Film;

Estúdio: Twentieth Century Fox Film Corporation / Lightstorm Entertainment / Giant Studios;

Prêmios: Vencedor de três prêmios Oscar (melhor direção de arte, melhor fotografia e melhores efeitos visuais) e dois prêmios Globo de Ouro (melhor filme e melhor diretor).

Avatar é um filme que lida com temas religiosos e futuristas como poucos. Todo o seu enredo e todo o entorno do filme giram em torno destas duas temáticas. Veremos, a partir da seleção de algumas temáticas tratadas pelo filme, como este lida com a questão da transcendência, e o que isso representa em uma análise sobre o futuro. Antes, porém, de apresentar estas aproximações, queremos apresentar alguns detalhes importantes sobre a obra *Teologia da Cultura*, de Paul Tillich.

Publicado em 1959, *Teologia da Cultura* traz o principal tema de estudo do teólogo norte-americano de origem alemã, Paul Tillich.³⁰ Nas palavras do teólogo, “o problema da relação entre religião e cultura sempre esteve no centro de minhas preocupações.”³¹ Dedicando boa parte da vida aos estudos da relação entre religião e cultura, Tillich afirma, em 1925 que “[...] a religião não é uma função como as outras, mas é a orientação, que sustenta todas as funções do espírito na direção do incondicionado”.³² Rosino Gibellini ajuda no entendimento da afirmação de Tillich quando diz que “O incondicionado é uma qualidade, não um ser. Caracteriza aquilo que é de nosso interesse último e, por

³⁰ GIBELLINI, Rosino. **A teologia do século XX**. São Paulo : Edições Loyola, 2012. p. 83.

³¹ TILLICH, Paul. **Teologia da Cultura**. São Paulo : Fonte Editorial, 2009, p. 33.

³² TILLICH, Paul. “*Religionphilosophie*” (1915), in *Frühe Hauptwerke* (Gesamemelte Werke, Band I), pp. 295 - 364; aqui: p. 350. in GIBELLINI, Rosino. 2012. p. 83.

isso, incondicionado, quer o chamem Deus, o 'Ser como tal', o 'Bem como tal', o 'Verdadeiro como tal', ou quaisquer outros nomes."³³ Sua definição de religião parece muito se assemelhar em relação ao incondicionado muito se assemelha à ideia de cosmovisão já vista anteriormente. Sendo assim, parece que Tillich mostra a religião como aquilo que dá forma e significado à cultura produzida pelo ser humano. Agora, como esta e outras ideias do teólogo irão se relacionar com a milionária produção hollywoodiana, *Avatar*?

Para começar, precisamos falar do mundo de *Avatar*. *Pandora* é uma lua-planeta e carrega este nome, muito provavelmente, por fazer referência à mitológica Caixa de Pandora.³⁴ O planeta em que o filme é ambientado lembra aquilo que o planeta Terra pode ter sido há algumas centenas de milhares de anos: mesmo violento com os mais fracos (característica de uma seleção natural), carrega a marca de uma perfeita harmonia da natureza. Um santuário da vida. Os humanos do filme, entretanto, possuem visões variadas sobre Pandora. Mas falarei sobre isso em um tópico seguinte. Porém, o que parece senso comum entre os humanos, é que Pandora é um lugar inóspito, ameaçador.

É neste ambiente, *Pandora*, que podemos ver uma primeira aproximação com a teologia de Paul Tillich. *Pandora* é um ambiente unificado, sem divisões entre o sagrado e o profano. Os ná'vi, seus habitantes, não distinguem *aquilo que é de Deus e aquilo que é do mundo*, espiritual ou carnal. Sua religiosidade está altamente ligada com tudo o que há no seu mundo. Tillich afirma que "A religião é a substância, o fundamento e a profundidade da vida espiritual dos seres humanos. Este é o aspecto religioso do espírito humano".³⁵ No filme, os ná'vi se relacionam profundamente com o seu meio, seja nos seus clãs, no momento de caçar um animal, seja no sepultar de um semelhante. Tudo está profundamente interligado. Todas as relações possuem uma profundidade religiosa. Tillich tem uma posição bastante interessante neste sentido.

³³ GIBELLINI, Rosino. 2012. p. 87.

³⁴ ADAM, Júlio César. 2010. p. 110.

³⁵ TILLICH, Paul. 2009, p. 45.

Segundo o visionário que escreveu o último livro da Bíblia, não haverá templos na Jerusalém celestial, pois Deus será tudo em todos. Não haverá domínio secular nem religioso. A religião será novamente o que ela sempre foi essencialmente: a determinação fundamental e a substância da vida espiritual [...] [A religião] esquece-se de que sua existência resulta da nossa alienação trágica em face de nosso verdadeiro ser. Não se dá conta de que seu caráter é emergencial...³⁶

O teólogo dá a ideia de que a religião é algo passageiro, para este mundo, para esta vida. No jardim do Éden, antes do pecado entrar no mundo, tudo parecia ter a mesma harmonia de *Pandora*. Entretanto, tendo pecado o homem, surge a religião à qual Tillich dá o caráter de emergencial. “Poderia se dizer, acertadamente, que a existência da religião é a prova mais cabal da queda humana”.³⁷

Tillich tem mais a contribuir neste ponto religioso de *Pandora*. Seja no ideal de Éden perdido, seja como Nova Jerusalém, a ideia do teólogo é clara.

A segunda consequência do conceito existencial de religião é o desaparecimento da separação entre o sagrado e o secular, porque a religião significa o estado em que somos tomados pela preocupação suprema, não restrita a determinado âmbito. Esse estado refere-se a todos os momentos de nossa vida em qualquer espaço ou domínio. O universo é o santuário de Deus. Cada dia de trabalho é do Senhor, cada ceia é a Ceia do Senhor, cada tarefa que fazemos é divina e cada alegria é a alegria de Deus. A preocupação suprema está presente em todas as demais preocupações, consagrando-as. Essencialmente, não há separação entre sagrado e secular. Estão juntos.³⁸

O segundo ponto que queremos destacar no filme é a atuação dos seres humanos em *Pandora*. Anteriormente comentamos

³⁶ TILLICH, Paul. 2009, p. 45.

³⁷ TILLICH, Paul. 2009, p. 83.

³⁸ TILLICH, Paul. 2009, p. 82.

que os humanos possuíam visões variadas sobre o planeta e a sua própria atuação neste local. Existem dois grupos de humanos no filme: os *pesquisadores* (antropólogos, biólogos, médicos, etc) e os *exploradores* (tanto soldados quanto os responsáveis pela missão em busca de minas de um precioso metal, o *unobtainium*).

As diferenças entre os dois grupos são gritantes. O filme vende a ideia de que o grupo dos *pesquisadores* busca uma aproximação de genuíno interesse por conhecimento do mundo de *Pandora*. Este grupo não veio para explorar, mas para trocar experiências e estudar o novo planeta. Já o grupo de *exploradores*, que é o que chama a nossa atenção para este estudo, tem uma postura bastante diferente. Este grupo parece encarnar as palavras do evangelista em João 10.10, que diz que “O ladrão vem, senão para matar, roubar e destruir.”³⁹ Seu único interesse é o metal precioso encontrado em abundância nas mais importantes localizações para os *na’vi*. Paul Tillich, referindo-se ao desenvolvimento da cultura influenciada pelas revoluções industriais na modernidade, parece estar descrevendo o caminho que transformou o ser humano naquilo que encontramos no perfil dos *exploradores* em *Avatar*:

A primeira é a concentração das atividades humanas na pesquisa metódica e na transformação técnica do mundo e das pessoas, com a conseqüente perda da dimensão da profundidade no encontro com a realidade. Esta perdeu a transcendência interna ou, empregando outra metáfora, a transcendência para o eterno.⁴⁰

Os *exploradores* que entram em contato com *Pandora* já passaram por essa perda de transcendência que o autor fala. Eles não conseguem enxergar a cultura dos *na’vi* com a profundidade necessária. Por mais que o grupo de *pesquisadores* buscasse alertá-los da riqueza cultural ali existente, nada os convenceria a

³⁹ Disponível em: <http://bibliaportugues.com/john/10-10.htm> Acesso em: 28/10/2016.

⁴⁰ TILLICH, Paul. 2009, p. 84.

mudar de ideia. Aspecto interessante, também neste sentido, é a brutalidade da ação dos *exploradores* para com todo o ambiente de *Pandora*. Sem espaço para negociações, os humanos explodem um dos locais mais culturalmente importantes dos *na'vi*, matam seus habitantes, a fauna e a flora do local, entendendo isso como natural e sem nenhum tipo de arrependimento ou remorso. Tillich parece descrever a própria ação dos *exploradores* neste pequeno trecho:

A morte e a culpa foram banidas até mesmo da pregação do início da sociedade industrial. Era preciso esquecê-las para que não interferissem na conquista progressiva da natureza, fora e dentro dos seres humanos. Assim, apesar das nossas falhas, não há mais pecado nem pessoal nem universal.⁴¹

Considerações Finais

Assim como a pintura, música e literatura, ficou claro que o Cinema tem forte potencial de transcendência (talvez como nenhuma outra forma de arte). Além disso, o Cinema pode, não só como forma de expressão artística, mas também como forte produto comercial, refletir a cultura de sua época. O Cinema é, também, um potente comunicador e massificador de ideias. Desta maneira, é possível constatar que este meio tanto reflete as cosmovisões de sua época como auxilia na reprodução de cosmovisões determinadas por certos grupos que financiam este meio. Ainda se faz importante destacar que os artistas por detrás das câmeras também deixam suas marcas e visões de mundo pessoais na película.

No futuro proposto por James Cameron nos deparamos com uma triste realidade. O Éden (ou Nova Jerusalém) representados por *Pandora*, não representam nenhuma importância para a maioria dos personagens humanos. Estes representam o mal que veio para matar, roubar e destruir a perfeita harmonia ali existente.

⁴¹ TILLICH, Paul. 2009, p. 85.

Desta forma, *Avatar* representa algumas das esperanças e medos de seu tempo. Mostra a perfeição e a fragilidade da Criação, tocando fundo na pauta dos cuidados com o meio ambiente. Além disso, fica evidente o temor frente ao próprio ser humano que, insensível frente à diversidade (e, por que não, à religiosidade), tende a destruí-la. Por outro lado, o filme não mostra apenas humanos insensíveis. Estas variadas atuações apontam para alguma esperança em relação à humanidade.

Quero destacar aqui, que uma visão sobre o futuro pouco diz à respeito do futuro. Fala muito mais à respeito do presente. É interessante pensarmos quais os pensamentos que orquestram a visão de futuro proposta por *Avatar*. Certamente são pensamentos que levam a religiosidade em conta para o futuro, mesmo que esta seja encontrada fora do planeta Terra. Se estas visões agradam ou não o público, pouco importa. O que importa é que ao olharmos para *Avatar*, encontramos um importante documento que relata os temores e esperanças da humanidade do início do Século XXI.

Referências

ADAM, Júlio César. Religião e culto em 3D: O filme *Avatar* como Vicência religiosa e as implicações disso para a teologia prática. **Estudos Teológicos**. São Leopoldo, v. 50, p. 102 – 115, 2010.

BALDISSERA, José Alberto; BRUINELI, Tiago de Oliveira. **Tempo e Magia**: a história vista pelo cinema. Porto Alegre : Escritos, 2014.

BURKE, Peter, 2004. p. BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: histórias e imagem. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

GIBELLINI, Rosino. **A teologia do século XX**. São Paulo : Edições Loyola, 2012.

GODAWA, Brian. **Cinema e fé cristã**: vendo filmes com sabedoria e discernimento. Viçosa : Ultimato, 2004.

JUNG, Carl G. [et al.] **O homem e seus símbolos**: concepção e

organização de Carl G. Jung. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

REBLIN, Iuri Andréas. "Para o alto e avante!" – Mito, religiosidade e necessidade de transcendência na construção dos super-heróis. **Protestantismo em Revista**. São Leopoldo, Vol. 7, p. 32 – 50. 2005, p. 37.

ROSENFELD, Anatol. **Cinema: arte e indústria**. São Paulo : Perspectiva, 2009

ROOKMAAKER, H. R. **A arte moderna e a morte de uma cultura**. Viçosa : Editora Ultimato, 2015.

SANTOS, Joe Marçal Gonçalves dos. Cinema e teologia: por que tratar de cinema numa teologia da cidade? In: ZWETSCH, Roberto E. (Org.). **Cenários urbanos: realidade e esperança**. Desafios às comunidades cristãs. São Leopoldo: Sinodal, EST, 2014 (p. 241-255).

SOUZA, Rodolfo. Cosmovisão: evolução do conceito e aplicação cristã. In: CUNHA, Maurício (org.) et al. **Cosmovisão Cristã e Transformação**. Viçosa: Ultimato, 2008, p. 39-55.

TILLICH, Paul. **Teologia da Cultura**. São Paulo : Fonte Editorial, 2009.

TURNER, Steve. **Engolidos pela cultura Pop** : arte, mídia e consumo : uma abordagem cristã. Viçosa : Ultimato, 2014.

Referências da Internet

Disponível em: <http://bibliaportugues.com/john/10-10.htm> Acesso em: 28/10/2016.

Disponível em: <http://azmina.com.br/2015/12/os-10-filmes-e-series-mais-feministas-de-2015/> Acesso em 28/10/2016.

Refletir sobre
A MÍDIA

.....

um desafio para os comunicadores da fé – entre o inter mirífica e o diretório de comunicação da igreja do Brasil

Rosa Maria Ramalho¹

Introdução

Euclides ou seu Xirú é cozinheiro no quartel militar localizado no centro de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. O apelido Xirú vem do fato deste senhor de aproximadamente 50 anos estar sempre pilchado, isto é, usando a indumentária tradicional da cultura gaúcha. Dentro de sua mala de garupa além de sua carteira, agenda e caneta, seu Xirú carrega seu *smartphone* e sua Bíblia. Todas as manhãs ele faz um longo percurso de ônibus entre as cidades de Viamão e Porto Alegre. Acostumado com o trajeto, a paisagem urbana já não lhe chama mais a atenção, até porque, seu Xirú, dedica este tempo para fazer a sua Leitura Orante do Evangelho da liturgia do dia, não com sua Bíblia, mas com seu *smartphone*.

Diariamente, ele e outras milhares de pessoas que assinam a *Newsletter Comece o dia feliz*² recebem em seus e-mails o Evan-

¹ Mestranda em Teologia, na Faculdades EST, São Leopoldo/RS. Bolsista pela Capes.

² O site <http://www.comeceodiafeliz.com.br/> está dentro do portal Paulinas

gelho do dia e os passos para a Leitura Orante da Palavra, segundo a liturgia católica. Euclides além de fazer sua oração diária utilizando esse site, cumpre seu papel missionário encaminhando a mensagem via e-mail, *Facebook* ou *WhatsApp* para vários amigos e familiares, especialmente aqueles que, segundo ele, estão mais necessitados dessa palavra.

Xirú é só um exemplo. Como ele, muitas outras pessoas alimentam cotidianamente sua fé e tem contato com textos sagrados como a Bíblia através de sites e aplicativos para *smartphones*. Neste caso, o *smartphone* não substitui a Bíblia, mas facilita o seu acesso em qualquer tempo e lugar.

As comunidades cristãs estão utilizando a internet como um meio privilegiado de evangelização. O desenvolvimento das tecnologias de comunicação e especialmente das mídias digitais favoreceu e abriu caminhos para o encontro e o diálogo entre as pessoas e por isso mesmo é um ambiente privilegiado para o anúncio do Reino, pois as pessoas estão no ambiente digital. Antônio Spadaro afirma que a internet é muito mais do que um conjunto de cabos, sinais, computadores e modems, ela é uma experiência que aqueles cabos e sinais a tornam possível³. Ela é um espaço de experiência. A internet, faz parte da vida cotidiana das pessoas, por isso podemos afirmar que ela tornou-se também um ambiente pastoral, pois é onde as pessoas estão com seus relacionamentos, conflitos, esperanças, é onde buscam conhecimento, notícias etc.. Spadaro no livro *Ciberteologia* diz que a internet

É um espaço de experiência que cada vez mais está se tornando parte integrante, de maneira fluída, da vida diária: um “novo contexto existencial”. Portanto, a rede não é na verdade um simples “instrumento” de comunicação que se pode ou não usar, mas evoluiu num espaço, um “ambiente” cultural que determina um estilo de pensamento e cria novos territórios e novas formas de educação, contribuindo para

que diariamente envia para mais de 5 mil assinantes uma reflexão do Evangelho do dia.

³ SPADARO, A. **Quando a fé se torna social**. São Paulo: Paulus, 2016, p. 17.

definir também um novo modo de estimular as inteligências e de estreitar os relacionamentos; efetivamente é um modo de habitar o mundo e de organiza-lo. ⁴

A internet popularizou a informação e acelerou o processo do protagonismo de cada pessoa ou grupo em expressar a sua opinião, as suas preferências, conhecimentos e sobretudo a sua fé. A comunicação não depende mais da utilização dos grandes meios de comunicação de massa como rádio e televisão, e, também, não é preciso também muitos recursos para o uso da internet na evangelização.

Muitas comunidades organizaram sua pastoral da comunicação de forma que utilizam especialmente da internet e as redes sociais digitais para divulgar suas programações, noticiar suas atividades, compartilhar textos, fotos e mensagens. Porém, nestas pastorais, existe uma grande deficiência no que se refere à reflexão sobre a mídia. Faz-se necessário também refletir sobre os processos da comunicação, sobre as transformações causadas nas pessoas e por que não sobre, as políticas da comunicação e os interesses que estão por trás dos grandes detentores dos meios de comunicação. Helena Corazza em sua recente publicação sobre a formação pastoral na cultura digital, afirma que “educar para a comunicação é uma necessidade num contexto em que as mudanças culturais, tecnológicas e sociais acontecem com grande velocidade, desafiando a entrada nessa nova cultura”.⁵

Neste sentido, a Igreja Católica preocupa-se com o que se comunica, como se comunica e a reflexão sobre a comunicação e seus processos.⁶ À vista disso, o objetivo deste artigo é refletir sobre as orientações dadas pela Igreja Católica para o uso da mídia

⁴ SPADARO, A. **Ciberteologia** - Pensar o Cristianismo nos tempos da rede. São Paulo: Paulinas, 2012, p. 17.

⁵ CORAZZA, Helena. **Educomunicação** - Formação pastoral na Cultura digital. São Paulo: Paulinas, 2016. p. 43.

⁶ Em relação à pesquisa e reflexão sobre comunicação e Igreja destacamos alguns nomes como o do jesuíta italiano Antonio Spadaro, da irmã paulina Ir. Joana Puntel e do jornalista gaúcho Moisés Sbardelotto ambos publicaram recentemente obras relacionadas a esta temática.

na evangelização e estratégias de formação para comunicação. Trazemos neste artigo dois exemplos de iniciativas a esse respeito. O primeiro é o decreto *Inter mirifica* do Concílio Ecumênico Vaticano II⁷ e o segundo é o Diretório de Comunicação da Igreja no Brasil.⁸ Estes dois documentos, pelas suas grandezas, merecem ser apresentados detalhadamente em cada uma de suas partes. E, por fim, procuraremos destacar os avanços dados pelo Diretório no que diz respeito a formação e reflexão sobre a comunicação.

Dentro da trajetória da Igreja Católica de orientação para o uso das mídias, iniciamos destacando o passo decisivo que foi dado a partir do Concílio Ecumênico Vaticano II com o Decreto *Inter mirifica*.

Decreto *Inter mirifica*

Quatro de dezembro de 1963, um dia que marca a história da Igreja e dos meios de comunicação. Nesta data, foi assinado pelo Papa Paulo VI o Decreto *Inter mirifica*⁹ sobre os meios de comunicação social. Este documento é de grande valor, pois pela primeira vez um concílio trata sobre este tema. Desde o último concílio, o Vaticano I (8 de Dezembro de 1869 a 18 de Dezembro de 1870) até 1962 ano em que se inicia Vaticano II surgem vários meios de comunicação, como por exemplo, o rádio, o cinema, a televisão etc.. Estes meios tornam-se poderosos e ganham admirável força. Sendo o Concílio Ecumênico Vaticano II um tempo de renovação para a Igreja, essas novas descobertas e suas influências na sociedade não poderiam passar despercebidas.

⁷ PUNTEL, J. **Inter Mirifica** - Texto e comentário. São Paulo: Paulinas, 2012. Esta obra está dentro da coleção Revisitar o Concílio que foi organizada devido as comemorações dos 50 anos do Concílio Ecumênico Vaticano II. O diferencial desta coleção está no fato de ela trazer além dos textos integrais de cada documento do Concílio Ecumênico Vaticano II comentários detalhados sobre o texto feito por pesquisadores de cada tema tratado no Concílio.

⁸ CNBB. **Diretório de comunicação da Igreja do Brasil**. Documentos da CNBB, n. 99. São Paulo: Paulinas, 2014.

⁹ Os documentos Pontifícios são escritos em latim e os seus títulos são sempre as primeiras palavras do texto. Neste caso, *Inter Mirifica* significa Entre os maravilhosos.

O Decreto divide-se em Proêmio, Capítulo I: Normas para o correto uso dos meios de comunicação social, Capítulo II: Os meios de comunicação social e o apostolado e por fim a Conclusão.

No Proêmio, já encontramos de forma clara e precisa uma definição a respeito dos meios de comunicação.

Entre os maravilhosos inventos da técnica que, principalmente nos nossos dias, o engenho humano extraiu, com a ajuda de Deus, das coisas criadas, a Santa Igreja acolhe e fomenta aqueles que dizem respeito, principalmente, ao espírito humano e abriram novos caminhos para comunicar facilmente notícias, ideias e ordens. Entre estes instrumentos salientam-se aqueles que, por sua natureza, não só podem chegar a cada um dos homens mas também às multidões e a toda a sociedade humana, como a Imprensa, o Cinema, a Rádio, a Televisão e outros que, por si mesmos, podem chamar-se, com toda a razão, meios de Comunicação Social.¹⁰

Os chamados meios de Comunicação Social, segundo o decreto, são fruto da inteligência humana e inspirados pela força divina. Eles têm como força e poder a capacidade de atingir não apenas um ser humano isolado, mas toda a sociedade humana. Se por um lado são dons de Deus e anunciam o bem as pessoas, por outro eles podem também contribuir para a decadência do ser humano. Por esse motivo, faz-se necessário que os Sumos Pontífices e bispos deem especial atenção a esses poderosos meios.

Entramos no Capítulo I, tendo como ponto de partida os deveres da Igreja. Ela que tem o dever de fazer chegar a todos a Salvação de Cristo, deve usar todos os meios para que isso se realize. Em relação aos meios de comunicação a Igreja deve não somente usar, mas também orientar os fiéis para que façam um uso correto desses meios. E ainda, cabe especialmente aos leigos animar esses meios com o espírito cristão. O Decreto também

¹⁰ PUNTEL, 2012, p. 47.

alerta a necessidade de clareza a respeito dos valores éticos no uso desses meios; e a algumas questões mais discutidas, como:

- A questão da informação, que ela esteja ao acesso de todos e que seja honesta, conveniente, que respeite os direitos morais.¹¹

- No tocante a questão da arte e das normas morais, o Concílio preza pelo primado absoluto da ordem moral, que envolve todo ser humano e o leva a sua plenitude transcendente. Em relação ao demonstrar o mal através dos meios, diz-se que por vezes se faz necessário, mas que seja sempre feito com a devida ética e respeito.¹²

- Em relação à opinião pública é dever que todos façam uso dos meios com justiça e caridade, formando assim, uma opinião pública correta a respeito de tudo¹³.

- Quanto aos receptores, estes têm o direito de escolher o que há de melhor do ponto de vista da virtude. Devem também evitar o que lhes causa prejuízo espiritual, como também seguir a orientação das pessoas competentes.¹⁴

- Para os jovens, o Decreto adverte que eles devem se habituar a usar com moderação e disciplina procurando aprofundar o que viram, ouvirem ou leram. Em relação aos pais decreto fala do dever de vigiar cuidadosamente para impedir que entre em seu lar o que é prejudicial para os jovens.¹⁵

- No que diz respeito aos profissionais da comunicação, caem sobre eles a maior responsabilidade e exigências morais. Eles precisam estar atentos para que, em tudo que comunicarem esteja presente os valores que produzem o bem comum. Sobre

¹¹ PUNTEL, 2012, p. 56.

¹² PUNTEL, 2012, p. 58.

¹³ PUNTEL, 2012, p. 60.

¹⁴ PUNTEL, 2012, p. 61.

¹⁵ PUNTEL, 2012, p. 62.

eles está a responsabilidade de levar um divertimento saudável e conteúdos que favorecerão sua formação e elevem seu espírito.¹⁶

- A autoridade civil deve salvaguardar pela liberdade de informação e especialmente a liberdade de imprensa. Favorecer iniciativas que sejam úteis para a juventude. É papel das autoridades também evitar que o mau uso dos meios de comunicação os costumes públicos e o progresso da sociedade.¹⁷

O Capítulo II, tem como foco os meios de comunicação e o apostolado, isto é, a missão da Igreja, por isso inicia dizendo que:

Procurem, de comum acordo, todos os filhos da Igreja que os instrumentos de comunicação social se utilizem, sem a menor dilação e com o máximo de empenho, nas mais variadas formas de apostolado, tal como o exigem as realidades e as circunstâncias do nosso tempo, adiantando-se assim às más iniciativas, especialmente naquelas regiões em que o progresso moral e religioso reclama uma maior atenção.¹⁸

A orientação da Igreja é que sem demora se faça uso dos meios de comunicação em todos os apostolados. Os pastores devem empenhar-se nesse setor e os leigos que participam do uso desses meios devem dar aí testemunho de Cristo.

Em relação às iniciativas católicas sobre os meios de comunicação, o Decreto aconselha que a Igreja tenha meios próprios, uma imprensa católica, salas católicas de exibição de filmes, emissoras de rádio, produção de programas radiofônicos e televisivos. Todos esses meios e produções devem primar pelo conteúdo cristão, pela qualidade e eficácia “[...] há que se cuidar, todavia, de que sobressaiam pela sua perfeição e por sua eficácia”.¹⁹ O Decreto ainda aconselha que se faça uso do teatro e que este

¹⁶ PUNTEL, 2012, p. 63.

¹⁷ PUNTEL, 2012, p. 65.

¹⁸ PUNTEL, 2012, p. 68.

¹⁹ PUNTEL, 2012, p. 72.

contribua para a formação integral do ser humano.²⁰

Para que a Igreja possa realizar esse apostolado, ela necessita de pessoas preparadas. Assim, torna-se necessária a formação de sacerdotes, religiosos e leigos para o uso da comunicação, mas também a crítica sobre ela. Incentiva-se, a multiplicação de lugares de formação para a comunicação. Torna-se imprescindível também a formação dos receptores, especialmente os jovens, para que possam tirar o devido proveito desses meios.

O Decreto, afirma sobre a necessidade de se formar sacerdotes, religiosos e também leigos que “que possuam a devota perícia nestes instrumentos e possam dirigi-los para os fins do apostolado”²¹. No tocante ao conteúdo, o decreto afirma que não é correto que os cristãos assistam passivamente o esvaziamento da palavra da salvação, que é divulgada pelos meios de comunicação. Para isso, insiste que se promovam os meios que tem por objetivo a difusão da verdade, a defesa da Igreja e a promoção da sociedade humana.²²

Valorizando e reforçando o variado apostolado da Igreja com os meios de comunicação, o Decreto propõe a celebração de um dia dedicado a ensinar os deveres no que diz respeito aos meios de comunicação e também a oração para que se colham bons frutos nesse setor.²³

Os Padres Conciliares também julgam necessário que se crie um secretariado especializado na Santa Sé para os meios de comunicação.²⁴ Nas dioceses, é do cuidado dos bispos vigiar, promover e orientar todas as iniciativas desse apostolado. O Concílio

²⁰ PUNTEL, 2012, p. 73.

²¹ PUNTEL, 2012, p. 73.

²² PUNTEL, 2012, p. 77.

²³ A cada ano, no dia 24 de janeiro, dia de São Francisco de Sales, padroeiro dos jornalistas, o papa divulga a mensagem para o Dia Mundial das Comunicações que é celebrado na Solenidade da Ascensão de Jesus. A mensagem do Papa Francisco deste ano de 2016, no 50º Dia Mundial das comunicações teve como tema: comunicação e misericórdia: um encontro fecundo.

²⁴ PUNTEL, 2012, p. 79.

decide também que se criem em âmbito nacional secretariados que cuidem, formem e orientem para o uso dos meios. Como a eficácia dos meios ultrapassa fronteiras, crie-se também uma associação internacional.

Na conclusão, o Decreto *Inter mirifica* diz que para tornar efetivos todos esses princípios e normas relativos a comunicação, a Santa Sé bem assessorada deve promulgar uma instrução pastoral. Neste sentido, Puntel comenta que

O documento encerra com uma determinação que estabelece a elaboração de uma nova orientação pastoral sobre comunicação, “com a colaboração de peritos de várias nações”, sob a coordenação de um secretariado especial da Santa Sé para a comunicação social (IM 23). Criou-se, assim, por Paulo VI, em 1964, uma Comissão Mundial, que, de Secretariado, passou a chamar-se Pontifício Conselho para as Comunicações Sociais (que é permanentemente no Vaticano) e já mencionado nesta conjuntura. Nasceu assim a Instrução Pastoral *Communio et Progressio* (8 anos depois), em 1971.²⁵

Por fim, a Exortação final, reforça a valorização dos meios de comunicação e ao mesmo tempo o cuidado para com o uso desses meios. E que os homens de boa vontade e principalmente aqueles que controlam esses meios, coloquem-se a direcionar esses meios para o bem da sociedade humana “cuja sorte depende cada dia mais do uso reto”²⁶ destes meios.

Diretório de comunicação da Igreja do Brasil

Após exatamente cinquenta do decreto *Inter mirifica* a Igreja Católica do Brasil lançou o Diretório de comunicação da Igreja do Brasil. Fruto de um processo longo, paciente e frutuoso²⁷ este diretório é resultado de um trabalho de uma numerosa equipe

²⁵ PUNTEL, 2012, p. 82.

²⁶ PUNTEL, 2012, p. 84.

²⁷ CNBB, 2014, p. 7.

formada por religiosos, comunicadores, professores de comunicação e agentes de pastoral.

O Diretório é composto de 10 capítulos além da Introdução e de um Glossário de comunicação que esclarece alguns conceitos que não são comuns às pessoas que não vem da área da comunicação, mas que pela sua ação pastoral estão ligados a ela. Ao final de cada capítulo encontramos pistas de ação para os agentes de pastoral.

Ao abrir primeiras páginas do diretório, nos deparamos com uma detalhada introdução que apresenta o fim, isto é, os propósitos deste importante documento. O número 3 apresenta tal objetivo:

O Diretório de Comunicação da Igreja no Brasil, tem como objetivo motivá-la e atualizar e aprofundar os conhecimentos e referências, tanto de seus pastores quanto de seus fiéis sobre a natureza e importância da comunicação para a vida da comunidade eclesial, nos processos de evangelização e no diálogo com a sociedade, tendo presentes as mudanças pelas quais o mundo vem passando, entre as quais se encontra o avanço acelerado das tecnologias.²⁸

A partir deste objetivo, constatamos o reconhecimento da importância da comunicação para um diálogo com a sociedade de hoje.

O capítulo 1 apresenta como título Comunicação e Igreja no mundo em mudanças. Este capítulo é um “Ver” a comunicação e seus conceitos e também a realidade da sociedade atual que é marcada pela uso da tecnologia. Partindo da definição do conceito de comunicação²⁹ o diretório já aponta por onde quer seguir, não apenas trazendo instruções práticas a respeito do uso dos meios de comunicação, mas propondo reflexão e abertura a novos debates e conceitos.

²⁸ CNBB, 2014, p.10.

²⁹ CNBB, 2014, p.13.

Teologia da comunicação é o título do capítulo 2. Partindo do relato bíblico da Criação³⁰ o diretório apresenta que Deus revelou-se como “autor e comunicador da vida”³¹ Portanto, o ser humano é criado para a comunicação e o diálogo, seja com seu semelhante, seja com toda a criação. A seguir, é apresentada a Trindade como comunidade comunicadora³², Deus que se comunica por meio de seu Filho Jesus Cristo “Cristo revela-se como auto comunicação do amor de Deus pelos seres humanos”.³³ Assim, Jesus Cristo é o perfeito comunicador do pai. O capítulo 2 conclui-se com alguns números referentes à Espiritualidade com comunicador, destacando inicialmente o elemento do silêncio que é fundamental para todas comunicações. Desse modo, a comunicação criativa, segundo o Diretório, parte de uma experiência mística.

O comunicador é um artista da palavra, da imagem, do som, da dança, do teatro, do *design*, da criação artística em seu sentido maior. A comunicação não é simplesmente uma ação externa, técnica e sistemática. Toda comunicação na fé é fruto da inspiração, e sua natureza é enraizada no dom criativo do Espírito Criador que permeava, desde o início, a obra da criação. Na intimidade do encontro pessoal do comunicador com o Criador, a comunicação lança suas raízes na verdadeira e inesgotável fonte onde emana o sentido profundo dessa mensagem comunicativa. A comunicação portanto, torna-se experiência de graça, porque “o ser humano tem a possibilidade de fazer certa experiência do Absoluto que o transcende”.³⁴

O capítulo 3 trata da temática da Comunicação e vivência da fé. Seguindo os passos da proposta do Documento de Aparecida³⁵, a Igreja, com a missão de comunicar a Boa Nova do Evan-

³⁰ Cf. Gn 2,8-15.

³¹ CNBB, 2014, p.34.

³² CNBB, 2014, p.37.

³³ CNBB, 2014, p.38.

³⁴ CNBB, 2014, p.50.

³⁵ Documento final da V Conferência do Episcopado Latino-americano realizada em Aparecida S/P no ano de 2007.

gelho deve estar em contínua disposição para ir ao encontro das pessoas, “isso implica, no mundo contemporâneo, uma pastoral em contínuo estado de missão, com novo ardor, novos métodos e novas expressões”.³⁶ Neste sentido, o Diretório afirma que as comunidades terão condições de formar a paróquia em uma rede de comunidades e não apenas uma estrutura que presta serviços religiosos “sempre que a comunicação da fé e o testemunho da caridade forem elementos centrais do processo evangelizador”.³⁷ Para isso, a comunicação deve estar presente nas diversas dimensões da vida da Igreja, como: a religiosidade popular (66 e 67); a catequese (68 a 78), e na liturgia (79 a 102).

Ética e comunicação é a temática do quarto capítulo. Os números relacionados a este tema partem da questão de onde está fundamentada a ética a partir do ponto de vista cristão, isto é, “[...] na transcendência da pessoa e dos valores humanos, na revelação de Deus ao homem, no Evangelho e nas revelações da Igreja”. O capítulo transita por vários pontos, como: a ambiência comunicativa e ética (106 a 110); a centralidade da pessoa e do bem comum (111 e 112); o compromisso ético comunitário (113 a 115), e a comunicação a serviço dos direitos humanos (116 a 119).

O capítulo 5 trata de um tema de grande atualidade na Igreja Católica: O protagonismo dos leigos. No que se refere a comunicação evangelizadora o leigo ganha ainda maior destaque.

Como a missão própria dos leigos se realiza no mundo, a Igreja lhes confia, hoje, a tarefa de evangelização da cultura da comunicação. “A Igreja, de fato, é chamada a usar os meios de comunicação não somente para difundir o Evangelho, mas também para integrar a mensagem salvífica na ‘nova cultura’ que os poderosos instrumentos da comunicação criam e amplificam”. [...] os profissionais, pesquisadores e professores da comunicação são convocados a humanizar e a evangelizar essa cultura que envolve a todos.³⁸

³⁶ CNBB, 2014, p.56.

³⁷ CNBB, 2014, p.56.

³⁸ CNBB, 2014, p. 98.

Neste capítulo, o número 126 é dedicado a formação para a comunicação e, “tal processo de formação converte-se num dos grandes desafios para a Igreja”.³⁹

Ainda são contemplados neste capítulo os jovens como sujeitos da comunicação (127 a 129), a família com sua missão na formação para a comunicação (130) e as comunidades (131 a 134). Chamam a atenção neste capítulo, dois números referentes a comunicação a serviço dos pobres (135 e 136) e por fim, o Diretório discorre sobre a necessidade de planejamento no que diz respeito a comunicação do Evangelho.

O Capítulo sexto trata da Igreja e a mídia, mostrando potencialidades e riscos da cultura da mídia.

Em relação aos riscos, observamos algumas orientações no número 141:

Em muitas situações, observam-se nas produções midiáticas sinais de degradação e de banalização dos valores humanos e éticos, decorrentes da busca obsessiva pela audiência, mediante a espetacularização. Por isso, “no emprego e na recepção dos instrumentos de comunicação, urge uma ação educativa para o senso crítico, animada pela paixão da verdade, ou uma ação de defesa da liberdade, do respeito à dignidade pessoal, da elevação da autêntica cultura dos povos, mediante a recusa firme e corajosa de toda forma de monopolição e manipulação”.⁴⁰

A seguir, ao longo deste capítulo, o Diretório vai apresentar as diversas mídias e seus aspectos favoráveis ao anúncio do Evangelho.

Um tema de grande atualidade é tratado no capítulo sétimo: As mídias digitais. A Igreja incentiva o uso das mídias digitais

³⁹ CNBB, 2014, p. 100.

⁴⁰ CNBB, 2014, p. 113.

por serem “um lugar de testemunho e anúncio do Evangelho”.⁴¹ Neste sentido, “a Igreja vem fazendo esforços para uma presença cada vez mais efetiva na *web*, mediante portais de notícias, *sites* e *blogs*, além das mídias sociais digitais, que favorecem a comunicação e comunhão com o povo de Deus e o diálogo com a sociedade”.⁴² As mídias digitais, com suas características, tem favorecido a conexão e a interatividade entre as pessoas e isso é um dado favorável a vivência do Reino. Ao término deste capítulo são apresentados os desafios e as possibilidades pastorais presentes na cultura digital.

Políticas de comunicação é o tema tratado no capítulo 8. Políticas entendidas como orientações adotadas pelas organizações diversas para definir as metas a serem alcançadas.⁴³ Definindo um pouco mais o termo, o Diretório diz que “em termos operacionais, as políticas de comunicação incluem os caminhos específicos a serem percorridos por quem de direito, para que os objetivos sejam efetivamente alcançados”.⁴⁴ Em síntese, este capítulo apresenta as políticas de comunicação vigentes no Brasil e também informações a respeito da política interna da Igreja.

Com o tema Educar para a comunicação, o capítulo 9 expõe elementos pertinentes para os agentes da Pastoral da comunicação. O número 214 apresenta os objetivos da educação para a comunicação: “1) promover a formação para os processos dialógicos de relacionamento; 2) favorecer procedimentos de análise crítica entre os meios de comunicação; e 3) oferecer formação para o uso adequado dos recursos da informação a serviço do bem comum”.⁴⁵ Estes objetivos serão desenvolvidos por todo o capítulo.

Quanto ao tema formação para a comunicação o Diretório

⁴¹ CNBB, 2014, p. 136.

⁴² CNBB, 2014, p. 136.

⁴³ CNBB, 2014, p. 154.

⁴⁴ CNBB, 2014, p. 154.

⁴⁵ CNBB, 2014, p. 168.

rio dá destaque a alguns ambientes onde essa formação deve acontecer: âmbito familiar (222 e 223), escolar (224 a 226), comunitário (227 a 228), da política (229 e 230), profissional (231), pastoral (232), recepção midiática (233) e no âmbito da alfabetização digital (234 e 235).

O Capítulo X conclui discutindo questões sobre a comunicação na Igreja e a atuação e organização da Pastoral da Comunicação (Pascom). Este, é um capítulo prático, pois traz orientações concretas para quem está no dia a dia da paróquia lidando com os desafios da comunicação.

Conclusões: Cinquenta anos após *Inter mirifica*

O Concílio Ecumênico Vaticano II foi uma convocação do papa João XXIII para que a Igreja abrisse suas janelas e portas para que o ar novo que vinha do mundo pudesse entrar. Neste sentido, uma vez abertas, essas janelas e portas não poderiam mais ser fechadas, as trancas foram eliminadas. Desse modo, o Decreto *Inter mirifica*, significou por um lado uma abertura a novidade trazida pelos meios de comunicação desenvolvidos até então e por outro lado um reconhecimento da potencialidade destes meios para o anúncio do Evangelho.

Nestes cinquenta anos que separam o Decreto *Inter mirifica* do Diretório de comunicação da Igreja do Brasil as tecnologias de comunicação desenvolveram-se muito e com elas as pessoas também foram adquirindo um novo jeito de relacionar-se, pensar e agir no mundo. Neste sentido, padre Tiago Alberione, precursor na Igreja no uso dos meios de comunicação dizia que é preciso falar as pessoas de hoje usando os meios de hoje.

O Papa Paulo VI que assinou o Decreto talvez jamais imaginou que um dia, um católico tradicional como Seu Xiru, ou qualquer outra pessoa, estaria lendo o Evangelho da liturgia do dia em um pequeno aparelho com internet móvel chamado *smartphone*.

Até o Decreto *Inter mirifica*, o posicionamento da igreja em relação aos meios de comunicação era de proibição e excessivo cuidado em relação aos males que poderiam ser provocados por esses meios. *Inter Mirifica*, como vimos apresenta novas temáticas em relação a comunicação como o direito à informação e o incentivo para o uso dos meios de comunicação.

Um grande salto em relação à reflexão e orientação sobre a comunicação foi dado pela Igreja do Brasil como o Diretório de comunicação. Ao percorrer cada um dos dez capítulos do Diretório percebemos que além de orientações práticas, como todo diretório deve conter, ele apresenta elementos importantes para a reflexão sobre a comunicação, seus avanços, sua teologia e espiritualidade. É uma proposta de pensar a comunicação como um todo e que não se resume a utilização somente dos meios técnicos.

A proposta apresentada pelo Diretório pode parecer estar voltada apenas para os agentes da Pascom ou para leigos e religiosos envolvidos com essa questão da comunicação. Todavia, a comunicação deve perpassar toda a vida Igreja e todas as pastorais, pois todas as pessoas, direta ou indiretamente, tem suas vidas influenciadas pela mídia. Refletir e interagir neste ambiente onde todos vivemos não é um dever, no sentido de obrigação, mas uma necessidade de atualização para acompanhar a realidade do nosso tempo. Para isso, lançamos algumas indagações: De que modo o desenvolvimento dos meios de comunicação contribuiu para que as comunidades repensassem seu modo de ser e agir no mundo? Quais são os desafios trazidos pelos meios de comunicação para dentro das comunidades cristãs?

O Cardeal Carlo M. Martini em seu livro "O Evangelho na comunicação" afirma que a comunicação "Não é um tema secundário ou 'de luxo'. Mas trata-se de uma condição do ser homem e mulher e do ser Igreja".⁴⁶ Neste sentido, pensar a comunicação é inerente ao pensar a liturgia, a pastoral ou ação de qualquer comunidade de fé. Mas a comunicação não se trata somente dos

⁴⁶ MARTINI, C.M. **O Evangelho na comunicação**. São Paulo: Paulus, 1994, p. 13.

meios, ela acontece antes de tudo na comunicação humana que se dá nos relacionamentos, gestos, palavras, olhares e toda forma de comunicação que parte do ser humano.

Referências

CNBB. **Diretório de comunicação da Igreja do Brasil**. Documentos da CNBB, n. 99. São Paulo: Paulinas, 2014.

CORAZZA, Helena. **Educomunicação** – Formação pastoral na Cultura digital. São Paulo: Paulinas, 2016.

MARTINI, C. M. **O Evangelho na comunicação**. São Paulo: Paulus, 1994

PUNTEL, J. **Inter Mirifica** – Texto e comentário. São Paulo: Paulinas, 2012.

SPADARO, A. **Ciberteologia** – Pensar o Cristianismo nos tempos da rede. **São Paulo: Paulinas, 2012**.

SPADARO, A. **Quando a fé se torna social**. São Paulo: Paulus, 2016.

Índice de imagens

The White Rabbit	5
Alice chats with the Duchess (detalhe)	11
Giant Alice watches Rabbit run away	77
Bread-and-butterfly	143
Alice and frog at the door	191

Júlio César Adam e Izri Andréas Reblin (Orgs.)

Yellowtail 18pt, League Spartan 30pt, (título 1), Arimo 11pt (título 2), Corpo do texto Glacial Indifference 10pt, Storybook 8pt (Cabeçalho) e Glacial Indifference 8pt (Rodapé)

Publicação eletrônica em PDF Publicação em papel impressa por
PerSe, Inc. PerSe.com.br

Alice seguiu o coelho branco por sua toca, ao vê-lo tirando um relógio de bolso de seu colete, e acabou caindo (literalmente, no conto) noutra mundo capaz de colocar todas as coisas que aprendera ou que sabia noutra perspectiva. O conto de Lewis Carroll é um exercício de subversão e é com esta intenção que esta coletânea recebe este nome, *Atravessando o espelho de Alice: estudos sobre religião, cultura pop e mídia*: problematizar a relação entre religião, cultura pop e mídia para além do que é tido e recebido como fato, imutável, certo, verdadeiro, inclusive, por escolas de pensamento.

Os textos publicados aqui foram gestados e discutidos originalmente no componente curricular Religião e Mídia, no Programa de Pós-Graduação em Teologia da Faculdades EST, em São Leopoldo, em 2016 e 2017.

Portanto, atravesse o espelho, junto com Alice, junto com nós, por meio dos textos que compõem essa coletânea, questione a ordem dada (inclusive, aquelas que os próprios textos possam propor) e se divirta com a leitura! Você descobrirá que outros mundos, outras percepções sobre religião, cultura pop e mídia são possíveis.

Os organizadores



ISBN 978-858975455-2

