

ESCOLA SUPERIOR DE TEOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEOLOGIA

MATEUS LIMA DE SOUZA

PENTECOSTALISMO E ARTE: UMA ANÁLISE NO CONTEXTO BRASILEIRO

São Leopoldo

2014

MATEUS LIMA DE SOUZA

PENTECOSTALISMO E ARTE: UMA ANÁLISE NO CONTEXTO BRASILEIRO

Dissertação de mestrado
Para obtenção do grau de
Mestre em Teologia
Programa de Pós-Graduação
Área de concentração: Religião e Educação

Orientador: Vítor Westhelle

São Leopoldo

2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S729p Souza, Mateus Lima de
Pentecostalismo e arte: uma análise no contexto brasileiro / Mateus Lima de Souza ; orientador Vítor Westhelle. – São Leopoldo : EST/PPG, 2014.
97 p. : il.

Dissertação (mestrado) – Escola Superior de Teologia. Programa de Pós-Graduação. Mestrado em Teologia. São Leopoldo, 2014.

1. Pentecostalismo – Brasil. 2. Arte sacra. 3. Arte e religião. 4. Iconoclasmo. I. Westhelle, Vítor. II. Título.

Ficha elaborada pela Biblioteca da EST

MATEUS LIMA DE SOUZA

PENTECOSTALISMO E ARTE: UMA ANÁLISE NO CONTEXTO BRASILEIRO

Dissertação de Mestrado
Para a obtenção do grau de
Mestre em Teologia
Faculdades EST
Programa de Pós-Graduação em Teologia
Área de Concentração: Religião e Educação

Data de Aprovação: 08 de agosto de 2014

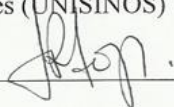
Prof. Dr. Vitor Westhelle (Presidente)



Prof. Dr. Remí Klein (EST)



Prof. Dr. José Rogério Lopes (UNISINOS)



RESUMO

O trabalho analisa o uso da arte no pentecostalismo brasileiro, abordando especificamente as artes visuais e a arquitetura, considerando esse uso nos espaços de culto e no ensino religioso. Parte-se da ideia de que a relação da fé pentecostal com as artes é marcada predominantemente pela rejeição, revelando uma preferência pelo iconoclasmo, pelo que se busca entender os motivos de tal rejeição e qual o espaço e o papel que essa mesma arte encontra no seio da religiosidade pentecostal. Ao mesmo tempo, acredita-se que o uso de iconografia no ensino religioso é uma exceção à postura iconoclástica. A primeira parte do trabalho estuda o desenvolvimento da arte iconográfica cristã e os principais movimentos de iconoclastia no Império Bizantino e a partir da Reforma protestante. A segunda parte traça um histórico do pentecostalismo brasileiro, desde suas origens em terras estrangeiras, relatando o surgimento e implantação das principais denominações pentecostais do País, cujos perfis são traçados, bem como arrolando uma série de características compartilhadas pela maioria dos grupos do segmento em questão. A terceira parte ocupa-se com o objetivo principal do trabalho, discutindo a relação do pentecostalismo com as artes, focando-se, primeiramente, nos espaços de culto. Para tanto, explica a evolução histórica dos templos cristãos, levando em conta aspectos artísticos e teológicos, e apresenta observações de mesma natureza sobre os templos pentecostais. São apresentados alguns motivos, teológicos, socioeconômicos e históricos que, hipoteticamente, contribuem para que o pentecostalismo adote uma postura iconoclástica, que, em sua versão menos radical, exclui de seus espaços de culto certas manifestações artísticas, como a escultura, ou com determinadas temáticas, como a reprodução da imagem humana. Discorre-se sobre o uso de arte figurativa na literatura voltada à educação religiosa, onde não se veem as mesmas limitações detectadas no caso dos templos. A postura do pentecostalismo brasileiro sugere rompimento com a tradição artística religiosa ocidental, a inexistência de uma arte sacra que lhe seja característica e um iconoclasmo resumido às casas de culto, uma vez que a educação religiosa abre-se para aplicações didáticas da arte iconográfica.

Palavras-chave: Pentecostalismo. Arte religiosa. Educação religiosa.

ABSTRACT

The work analyzes the use of art in Brazilian Pentecostalism, dealing specifically with the visual arts and architecture, considering this use in worship spaces and in religious education. One begins with the idea that the relation of the Pentecostal faith with the arts is predominantly marked by rejection, revealing a preference for iconoclasm, therefore one seeks to understand the motives for such a rejection and what space and role this same art encounters in the bosom of Pentecostal religiosity. At the same time it is believed that the use of iconography in religious education is an exception to the iconoclastic posture. The first part of the work studied the development of Christian iconographic art and the main movements of iconoclasm in the Byzantine Empire and from the Protestant Reformation. The second part outlines a history of Brazilian Pentecostalism, from its origins in foreign lands, telling of the emergence and implantation of the main Pentecostal denominations of the country, outlining their profiles, as well as listing a series of characteristics shared by the majority of the groups of the segment in question. The third part occupies itself with the main goal of the work, discussing the relation of Pentecostalism with the arts, focusing, at first, on the worship spaces. For this it explains the historic evolution of the Christian temples, taking into account artistic and theological aspects, and presents observations of the same nature about Pentecostal temples. Some theological, socio-economic and historical motives are presented which hypothetically contributed to Pentecostalism adopting an iconoclastic posture, which, in its less radical version, excludes in its worship spaces certain artistic manifestations, such as sculptures, or those with certain themes, such as the reproduction of the human image. There is a discussion of the use of figurative art in the literature directed to religious education, where one does not see the same limitations detected in the case of the temples. The posture of Brazilian Pentecostalism suggests a break with the western religious artistic tradition, the inexistence of a sacred art that is characteristic of it and an iconoclasm restricted to the worship houses, since religious education opens itself to didactic applications of iconographic art.

Keywords: Pentecostalism. Religious art. Religious Education.

Sumário

Introdução.....	3
1 A arte no cristianismo: iconografia e iconoclasmo.....	9
1.1 A iconografia cristã: um resumo histórico.....	10
1.1.1 Arte paleocristã: catacumbas e basílicas.....	10
1.1.2 A Idade Média: os estilos românico e gótico.....	14
1.2 O iconoclasmo na história cristã.....	17
1.2.1 O movimento iconoclástico na Igreja Oriental.....	17
1.2.2 A Reforma e o iconoclasmo no Ocidente.....	20
1.2.2.1 Na Alemanha: Lutero e Karlstadt.....	21
1.2.2.2 Na Suíça: Zwínglio e Calvino.....	23
1.2.2.3 Na Inglaterra: anglicanos, puritanos e quakers.....	26
2 O pentecostalismo brasileiro: origens, denominações, características.....	29
2.1 Origens do pentecostalismo brasileiro.....	29
2.2 Principais denominações.....	31
2.2.1 Congregação Cristã no Brasil – CCB.....	31
2.2.2 Assembleia de Deus – AD.....	33
2.2.3 Igreja Pentecostal Deus é Amor – IPDA.....	36
2.2.4 Igreja do Evangelho Quadrangular – IEQ.....	37
2.2.5 Igreja Evangélica Pentecostal O Brasil Para Cristo – BPC.....	38
2.2.6 A terceira onda do pentecostalismo.....	39
2.2.7 As igrejas renovadas.....	41
2.3 Algumas características principais.....	42
2.3.1 Perfil popular.....	42
2.3.2 Simplicidade litúrgica.....	43
2.3.3 Rejeição ao mundo.....	44
2.3.4 Tendência fundamentalista.....	45
2.3.5 Anticatólicismo.....	46

3 Pentecostalismo e arte	49
3.1 O Espaço de culto pentecostal: considerações artísticas e teológicas.....	49
3.1.1 Evolução dos templos cristãos.....	49
3.1.1.1 De Roma à Idade Média.....	50
3.1.1.2 Da Reforma em diante.....	55
3.1.1.2 Arquitetura no protestantismo brasileiro.....	58
3.1.2 Observações artísticas sobre os templos pentecostais.....	59
3.2 Hipóteses para o iconoclasmo pentecostal.....	70
3.2.1 Hipóteses teológicas.....	70
3.2.2 Hipóteses socioeconômicas.....	72
3.2.3 Hipótese histórica.....	74
3.3 A iconografia na educação religiosa.....	76
Conclusão	81
Referências	89
Anexos	93

Introdução

O senso comum trata o pentecostalismo como “o maior fenômeno religioso do século 20”¹, e foi nesse mesmo século que o movimento se instalou no Brasil e daí passou a crescer, de modo que hoje há inúmeras igrejas desse ramo, atendendo a um número continuamente crescente de fieis. Há quem o classifique (ao lado dos cultos afro-brasileiros) como “a grande explosão religiosa no país”². Sendo assim, é de esperar que o pentecostalismo desperte a atenção e o interesse dos meios acadêmicos, o que explica uma grande quantidade de pesquisas e outros trabalhos a seu respeito.

Sendo um fenômeno religioso, também está atrelado a aspectos diversos, que em boa parte são reflexos do contexto no qual se insere: questões de ordem teológica, social, econômica, cultural, histórica etc. Cada um desses aspectos – bem como vários outros que não foram citados – permite uma diferente abordagem da realidade pentecostal quando do seu estudo. No que toca ao campo teológico, a compreensão do pentecostalismo não pode prescindir dessas e de mais questões.

Há, porém, um assunto que parece ter sido pouco contemplado no âmbito das pesquisas acadêmicas, que é o uso da arte entre os pentecostais. Em muitas das vertentes do cristianismo, manifestações artísticas de natureza visual têm sido um modo de os crentes manifestarem sua fé, fazendo de obras como pinturas e esculturas um meio de expressão, objeto de veneração ou legando-lhes função decorativa ou didática. É o caso, por exemplo, do catolicismo romano. Há outros grupos onde, por sua vez, esse uso é reduzido ao mínimo, ou nem existe, situações que implicam algum tipo de iconoclasmo³. No pentecostalismo brasileiro essa relação entre fé e arte não está bem clara. Embora haja pesquisas que discutam, de forma mais centralizada, o mesmo assunto no campo dos protestantes ditos “históricos” (como luteranos, presbiterianos e batistas), essas tratam mais superficial e indiretamente as artes plásticas no pentecostalismo.

Assim, o presente trabalho tem como objetivo analisar a relação do pentecostalismo brasileiro com a arte; mais especificamente, investigar como se dá o uso da arte nesse contexto

¹ ALENCAR, Gedeon. *Assembleias de Deus: origem, implantação, militância (1911-1946)*. São Paulo: Arte Editorial, 2010, p.27.

² DREHER, Martin. *História do povo de Jesus*. São Leopoldo: Sinodal, 2013, p. 509.

³ Originalmente, o termo iconoclasmo designa a destruição intencional de imagens religiosas, mas também é usado como a rejeição ao uso e feitura das mesmas. Em uma aplicação mais ampla, significa a rejeição, no contexto religioso, à reprodução da figura humana ou divina e à arte figurativa como um todo. Essa última concepção será a mais usada no âmbito deste trabalho.

religioso: aplicações, caráter, vedações etc. Aqui, o termo *arte* restringe-se às manifestações de natureza visual e também à arquitetura, uma vez que os espaços de culto também possuem uma dimensão artística além da funcional. O interesse em tal tema é justificado, primeiramente, pela exiguidade de trabalhos voltados essencialmente a ele, e também porque o modo como um grupo religioso encara a arte tem implicações de cunho significativamente teológico. Compreender o modo como os pentecostais brasileiros encaram a arte, cultivando-a ou evitando-a em seu espaço, ajuda a compreender uma das facetas de sua religiosidade, contribuindo, no fim, para uma visão mais aprofundada do pentecostalismo.

Quando do planejamento da pesquisa, foram traçados os seguintes objetivos específicos: 1-Conhecer as características de uma possível “arte pentecostal”; 2-Investigar se artes visuais e arquitetura são uma manifestação da fé pentecostal; 3-Saber que tipos de manifestações artísticas são rejeitadas ou toleradas; 4-examinar se – e até que ponto – o pentecostalismo mantém ligações com a tradição artística cristã-ocidental; 5-Entender qual a dimensão sacra do espaço de culto pentecostal e analisá-los artisticamente; 6-Identificar as motivações de cunho teológico que determinam o tratamento dado às artes no âmbito pentecostal brasileiro. Vê-se que a questão é, de fato, essencialmente de ordem teológica, tendo, porém, diversas variáveis que demonstram sua complexidade.

Por ser um tema complexo, tornou-se necessário delimitá-lo. Neste caso, a delimitação diz respeito aos grupos considerados: por existirem centenas (se não milhares) de denominações pentecostais, seria impossível tratar da maioria delas, mesmo porque fatores de ordem geográfica e cronológica tornaram a pesquisa de campo impraticável. Nesse processo foram excluídas as igrejas ditas neopentecostais, que, por se distinguem bastante, em certos pontos, das demais, fogem um pouco do perfil mais clássico do pentecostalismo, tendo, inclusive, uma visão diferente quanto ao uso das artes em sua prática religiosa. Tratar dessa diferença prolongaria demais o trabalho e causaria uma fuga do tema central. Apenas algumas denominações, historicamente mais marcantes, foram estudadas de modo mais abrangente.

Ao observar os espaços de culto pentecostais e alguma literatura religiosa de igrejas do ramo, foi possível ter algumas impressões de como essa vertente cristã lida com as artes visuais, impressões essas que levam a alguns pressupostos que, por sua vez, motivaram a escolha do tema e orientaram a pesquisa e a discussão a seu respeito. Tais pressupostos são explicitados a seguir:

I - Aparentemente, as igrejas pentecostais conferem às artes plásticas um valor secundário, pois estas não teriam natureza necessariamente “sacra”, atendendo, na maioria das vezes, a uma função minimamente estética e, ainda assim, usada de forma bastante reduzida.

Como o pentecostalismo enfatiza os dons espirituais e o uso da Bíblia, a arte seria algo praticamente dispensável para sua prática religiosa, principalmente no âmbito dos templos;

II - Diversos motivos, principalmente teológicos, levariam os pentecostais a rejeitarem uma arte mais elaborada, ou certas manifestações como a pintura e a escultura, ou ainda, temas como a reprodução da figura humana. É possível que a Bíblia seja a base para essa rejeição, hipótese em que as artes plásticas (e até uma arquitetura religiosa própria) teriam, para certos ramos do pentecostalismo, um caráter próximo ao “herético” ou “blasfemo”, pecaminoso, por assim dizer;

III - Ser pentecostal implicaria, no aspecto artístico, estar alinhado a essa rejeição iconográfica, seja ela total ou parcial. Por exemplo, construir templos despojados de ornamentação (moldados sob uma arquitetura simples e equipados com objetos e mobiliário também modestos) e outras posturas que revelam uma inclinação minimalista e funcionalista. Também se observa que quase não há (pelo menos dentre a maioria) o uso de insígnias tradicionalmente cristãs, como a cruz.. O pentecostalismo sugere possuir uma tendência iconoclástica.

IV - Em certa medida, o iconoclasmo seria uma forma de oposição ao catolicismo, que sempre valorizou a arte figurativa. A identidade pentecostal estaria marcada mais pela rejeição à arte religiosa do que pelo cultivo desta. Caso contrário, os pentecostais se aproximariam dos costumes católicos;

V - Não existiria, no Brasil, um estilo artístico ou conjunto de obras que pudesse ser classificado como “arte sacra pentecostal”. A tênue comunhão entre arte e fé, o minimalismo e o funcionalismo, levam os pentecostais a serem – em comparação a outras religiões e vertentes cristãs – menos expressivos nesse quesito;

VI – Na educação religiosa os pentecostais usam um pouco de arte iconográfica (por razões estéticas e/ou didáticas), o que seria uma exceção à regra do iconoclasmo. Diante disso, o problema do pentecostalismo com as artes visuais ficaria, ao menos de longe, adstrito ao uso dela nos templos.

A pesquisa para o trabalho se deu a partir de fontes bibliográficas: livros, periódicos e trabalhos científicos, alguns destes disponíveis na *internet*, que, inclusive, foi o meio que forneceu as imagens que ilustram algumas das páginas. Parte significativa das informações apresentadas advém de observações pessoais (uma vez que é o meio natural de se detectar manifestações artísticas visuais), tomando-se o cuidado de não desenvolver um trabalho de modo essencialmente empírico e a partir de meras conjecturas. Apesar de não se conhecerem obras voltadas especificamente para o tema, os autores consultados ajudaram no propósito de dar um embasamento teórico adequado, propiciando análise e a reconstituição histórica de fatos sobre o pentecostalismo e a arte no cristianismo, os dois fatores que compõem a relação a ser estudada.

Conhecer aspectos história do cristianismo é de importância fundamental para a compreensão do tema, uma vez que o pentecostalismo, sendo um ramo da fé cristã, tem seus antecessores e a sua própria história. Nesse aspecto, Blainey⁴ compõe uma narrativa na qual relata, de forma breve, porém significativa, a expansão do movimento pentecostal no Brasil, fazendo, aliás, referências ao aspecto dos templos. O mesmo autor trata da Reforma Protestante, trazendo alguns dados sobre a relação da “nova” fé com a arte religiosa. Semelhantemente, as obras de Collins e Price⁵ e a de Cairns⁶ tratam especificamente do cristianismo, apresentando informações valiosas sobre as atitudes de grupos religiosos contrários a certas manifestações artísticas, o que sugere algum precedente histórico da postura aparentemente iconoclástica do pentecostalismo.

Faz-se também indispensável traçar um histórico sobre a arte cristã ocidental, a fim de – entre outros aspectos – compreender o quanto deste arcabouço artístico foi aproveitado ou rejeitado pelo pentecostalismo. Nisso, é de grande valia a obra de Gombrich⁷, bem como a de Janson⁸, pela forma detalhada como analisam a arte do Ocidente, arte esta que, a partir de determinado ponto, passou a se confundir com a arte religiosa cristã, uma vez que o cristianismo ajudou a moldar o universo cultural (e teológico) no qual o Brasil e o pentecostalismo se inserem. Tais autores não tratam necessariamente de temas teológicos, mas seus trabalhos estão entre os

⁴ BLAINEY, Geoffrey. *Uma breve história do cristianismo*. São Paulo: Fundamento, 2012.

⁵ COLLINS, Michael; PRICE, Matthew A. *História do Cristianismo: 2000 anos de fé*. São Paulo: Loyola, 2000.

⁶ CAIRNS, Earle E. *O cristianismo através dos séculos*. 2.ed. São Paulo: Vida Nova, 2005.

⁷ GOMBRICH, E.H. *A História da arte*. 16.ed. Rio de Janeiro: LTC, 2000.

⁸ JANSON, H.J. *História geral da arte: o Mundo Antigo e a Idade Média*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

mais completos acerca do quesito arte. Outros trabalhos de mesma natureza são os de Proença⁹ e os de Battistoni Filho¹⁰, que, embora comparavelmente menos extensos, são de grande utilidade para a definição de conceitos preliminares de arte e de estética.

A obra de Pastro¹¹ traz uma contribuição das mais importantes, pois aborda de forma específica da arte cristã. O autor faz diversas análises sobre a relação entre arte e fé (em uma perspectiva católica) e, acima de tudo, ajuda a compreender como foi a evolução do lugar de culto cristão. Tudo isto ajudará a fazer uma retrospectiva histórica sobre os mesmos locais de culto (igrejas), bem como um contraponto entre o espaço litúrgico pentecostal e o de outros ramos, como o católico. Ajuda semelhante presta Trevisan¹², que fala do desenvolvimento da arte cristã, focando-se na imagem de Cristo. É um trabalho que auxilia na compreensão de pontos acerca da iconografia.

No que tange à relação das artes com o pentecostalismo, já se comentou serem poucas as fontes que debatem o assunto. No entanto, a obra de Abumanssur¹³ que trata de modo objetivo da arquitetura dos protestantes brasileiros, é uma das mais ricas. Esse autor faz uma importante análise da arquitetura dos espaços de culto como um modo de expressar o entendimento acerca do sagrado. Estando focada na arquitetura desses espaços de culto, é uma das raras obras que se ocupam em tratar de tal tópico, incluindo nas pesquisas o ramo pentecostal, o que ressalta ainda mais sua importância como diretriz teórica.

A história do pentecostalismo brasileiro e suas características são assuntos mais frequentemente percorridos pelos estudiosos, o que proporciona uma oferta maior de obras a seu respeito. Aqui se pode recorrer a Paul Freston¹⁴, que apresenta uma importantíssima periodização da história dos pentecostais e expõe as principais características das igrejas de cada época histórica sugerida, dividindo a implantação as igrejas pentecostais em três ondas, que são fases distintas desse processo. Semelhante contribuição é prestada por Francisco Cartaxo Rolim¹⁵, bem

⁹ PROENÇA, Graça. *História da arte*. 16.ed. São Paulo: Ática, 1997.

¹⁰ BATTISTONI FILHO, Duílio. *Pequena história da arte*. 19.ed. Campinas: Papirus, 2011.

¹¹ PASTRO, Cláudio. *Arte no Cristianismo*. São Paulo: Paulus, 2010.

¹² TREVISAN, Armindo. *O rosto de Cristo: a formação do imaginário e da arte cristã*. 2.ed. Porto Alegre: AGE, 2003.

¹³ ABUMANSUR, Edin. *As moradas de Deus*. São Paulo: Novo Século, 2004.

¹⁴ FRESTON, Paul. Breve história do pentecostalismo brasileiro. In: ANTONIAZZI, Alberto, et alli. *Nem anjos nem demônios: interpretações sociológicas do pentecostalismo*. Petrópolis: Vozes, 1994.

¹⁵ ROLIM, Francisco Cartaxo. *Pentecostais no Brasil: uma interpretação sócio-religiosa*. Petrópolis: Vozes, 1985.

como por César e Shaull¹⁶. Todos esses autores (assim como vários outros aos quais se recorreu) trazem esclarecimentos não apenas de cunho histórico, como também sociológico e teológico, que facilitam a tarefa de retratar os perfis dos grupos que compõem o universo pentecostal brasileiro e as similaridades que de algum modo os unem.

O trabalho se desenvolve em três capítulos. No primeiro, busca-se traçar um histórico da arte no cristianismo, concentrando-se no discurso sobre a iconografia religiosa. Esse histórico procura ser resumido, indo dos primórdios da fé cristã até a Reforma. A arte iconográfica no cristianismo tem suas origens nos primeiros séculos desse credo, e durante séculos foram diferentes suas manifestações, bem como a postura dos cristãos acerca da mesma arte. O objetivo será tanto mostrar o desenvolvimento da arte cristã (e considerações sobre suas variações estilísticas) e os principais movimentos iconoclásticos, que se exprimiram uma mentalidade hostil para o uso de uma ou mais formas artísticas no seio da igreja. Se os pentecostais brasileiros têm uma tendência ao iconoclasmo, tal retrospectiva é importante para mostrar que eles não foram os primeiros que adotaram essa postura, e servirá para detectar possíveis influências recebidas dos antigos movimentos e também semelhanças que, nesse aspecto, compartilham com outros ramos da cristandade.

O capítulo seguinte fala especificamente do pentecostalismo brasileiro, procurando, primeiramente, traçar suas origens e história. O movimento pentecostal iniciou-se no exterior, e pouco tempo depois chegou ao Brasil, dando origem a algumas de suas principais denominações. Por isso, essas e outras organizações mais significativas (em termos históricos e de representatividade numérica) também terão suas origens traçadas, para que se possa entender como o pentecostalismo se expandiu no País, como sua história se divide e quais são as diferenças existentes entre os grupos mais representativos de cada período. À parte dessas diferenças, as igrejas pentecostais compartilham algumas características que, por estarem presentes na maioria delas, permitem compreender aspectos gerais de sua. Assim, tais características serão mais um tópico sobre o qual tratará essa parte do trabalho.

Por fim, o terceiro capítulo entra no tema principal da pesquisa. A relação do pentecostalismo com as artes visuais será discutida a partir de dois pontos: os espaços de culto e a educação religiosa. Em toda a história do cristianismo os espaços de culto têm sido o que melhor

¹⁶ CESAR, Waldo; SHAULL, Richard. *Pentecostalismo e futuro das igrejas cristãs: promessas e desafios*. Petrópolis: Vozes, 1999.

espelha a existência ou não de uma arte religiosa no seio de um grupo, como é essa arte e quais as aplicações da mesma. Aqui se procurará entender as dimensões funcional, artística e sagrada do espaço de culto pentecostal, narrando um breve histórico dos templos cristãos ao longo das eras. Estão incluídas observações sobre a arte nos templos pentecostais, bem como se propõem possíveis motivos para uma rejeição maior ou menor da arte nesses espaços. O outro ponto a ser discutido, a arte na educação religiosa, traz observações sobre o uso didático da iconografia em algumas publicações de igrejas pentecostais, prática essa que representa algumas diferenças marcantes quanto ao uso da arte nos templos, merecendo, portanto, atenção e algumas considerações pertinentes.

1 A arte no cristianismo: iconografia e iconoclasmo

A fé cristã, em cerca de dois mil anos de existência, deixou – através de seus adeptos – várias marcas na história humana e construiu a sua própria história. Uma das melhores formas de reconstituir a história de um povo, de um grupo ou de uma instituição é a partir das realizações artísticas de seus membros, conforme atesta Graça Proença ao afirmar que

[...] o homem cria objetos não apenas para se servir utilitariamente deles, mas também para expressar seus sentimentos diante da vida e, mais ainda, para expressar sua visão do momento histórico em que vive. Essas criações constituem as *obras de arte* e também contam [...] a história dos homens ao longo dos séculos¹⁷.

Desde cedo os cristãos produzem obras artísticas, sejam seus motivos utilitários ou sentimentais, conforme o pensamento exposto acima. No que tange ao aspecto sentimental, a arte cristã expressa aspectos da fé que representa. Muitas vezes a funcionalidade e o sentimento se unem, casos em que a utilidade da obra está diretamente ligada ao exercício do culto.

É comum um tipo de arte sofrer variações na sua aparência, dando origem a estilos, que são um conjunto de características fixadas nas obras pelos seus autores. Há situações em que o estilo não é coisa estritamente individual, mas uma tendência coletiva. É por isso que certos estilos se tornam característicos de uma cultura ou época. A arte derivada da fé cristã – a iconográfica, em especial – também desenvolveu estilos, cujo principal motivo de variação foi a própria religiosidade. Sobre isso comenta Cláudio Pastro:

A imaginária cristã é a expressão de um tempo e lugar, de correntes filosóficas e espiritualistas. Através das obras de arte, conhecemos a história da igreja e dos povos. As imagens sofrem mudanças, pois são reflexos de diferentes espiritualidades nos diferentes séculos. Porém, as imagens, igualmente, provocam mudanças na espiritualidade, nas pessoas, no seu tempo¹⁸.

Logo, o tipo de espiritualidade determina o estilo de arte que os cristãos produziram e produzem em certo espaço de tempo. Da mesma forma, é a espiritualidade que promove a rejeição a certas manifestações artísticas, ou da arte como um todo. As artes figurativas, como pintura e escultura, são as que mais sofreram oposição ao longo da história cristã, principalmente quando o que está em jogo é a representação de seres humanos e da Divindade.

Uma vez que o pentecostalismo expressa um tipo de espiritualidade, este também manifestará posturas em relação às artes plásticas, sejam de aceitação ou de rejeição das mesmas. Antes, porém, é preciso entender como diferentes ramos da cristandade adotaram a arte como

¹⁷ PROENÇA, 1997. p.7.

¹⁸ PASTRO, 2010, p.133.

expressão e aliada de sua crença, ou a recusaram, considerando-a uma ameaça ao exercício do cristianismo autêntico. Alguns lances dessa história determinariam futuros aspectos do pentecostalismo brasileiro e a relação do mesmo com as artes.

Assim sendo, torna-se necessário entender como a arte cristã, especificamente a iconografia, desenvolveu-se e quais foram suas principais variações estilísticas em um período de, aproximadamente, mil e quinhentos anos (por se entender que esse espaço temporal abarca as mudanças de real relevância para o tema deste trabalho). Da mesma forma, a rejeição à iconografia, chamada de iconoclasmo, manifestou-se, em diferentes épocas, no seio da cristandade. Nesse propósito, apresenta-se um pequeno histórico da arte cristã até a Idade Média e, em seguida, um resumo dos principais movimentos iconoclásticos até meados do século XVIII.

1.1 A iconografia cristã: um resumo histórico

1.1.1 Arte paleocristã: catacumbas e basílicas

Foi no âmbito das perseguições movidas pelo governo romano que os cristãos desenvolveram o que seria o embrião de uma arte sacra. Mesmo assim, o início dessa arte não pode ser precisado, como explica Janson:

Quando e onde foram produzidas as primeiras obras de arte cristã ainda é matéria por averiguar. De todos os monumentos subsistentes, nenhum é anterior a 200 d.C.: não temos conhecimento direto dessa arte a serviço do cristianismo antes daquele ano. [...] As decorações pintadas nas catacumbas romanas, os cemitérios subterrâneos dos cristãos, formam o único conjunto substancial e consistente de obras desta época, mas são apenas uma faceta da arte cristã, entre várias outras possíveis.¹⁹

Assim, é a decoração das catacumbas que aparece como mais antigo referencial de uma arte ligada ao cristianismo (embora possa não ter sido a única produzida). A técnica predominante é a da pintura, produzida por homens do povo, convertidos à nova religião, o que lhe confere uma “forma rude, às vezes grosseira, mas, sobretudo, muito simples²⁰. Mesmo assim, é altamente carregada de sentido espiritual e devocional, porque reflete uma teologia menos especulativa e retrata textos bíblicos mais sacramentais, demonstrando a importância dada à vida em comunidade²¹.

¹⁹ JANSON, 2001, p.289.

²⁰ PROENÇA, 1997, p.45

²¹ PASTRO, 2010, p.145

Essa arte catacumbal diz respeito apenas à igreja na cidade de Roma, sendo a mais antiga representante da iconografia cristã ocidental. No Oriente, a arte teria outras características e motivos: refletiria influências egípcias, já contidas no judaísmo, e mostraria caráter mais decorativo (como a arte sinagoga) e afetivo²². No que toca particularmente às catacumbas, era largo o uso de pinturas de valor simbólico: a cruz (sacrifício de Cristo), a palma (martírio), a âncora (salvação) e o peixe²³.



Figura 1 – Cenas bíblicas na arte catacumbal: Noé na Arca e os três jovens na fornalha

O fim das perseguições em 313, promovido pelo recém-convertido imperador Constantino, marcou uma nova época para a igreja, influenciando também a sua arte de inspiração devocional. Foi a época em que os cristãos puderam reunir-se publicamente em edifícios próprios para o culto, as basílicas. A arte teve de acompanhar essa mudança brusca e evolutiva: a fim de se tornar “digna de seu enquadramento arquitetônico”, os humildes artistas catacumbais foram substituídos “[...] por mestres de maior capacidade, recrutados, ao que supomos, sob os auspícios imperiais, tal como os arquitetos das novas basílicas.”²⁴

A modalidade artística surgida dessa mudança foi o mosaico parietal paleocristão, “que, em larga medida, substituiu a técnica, mais antiga e mais barata, da pintura mural”²⁵. Entende-se, portanto, que a técnica do mosaico (a qual consiste na formação de imagens pela união de pequenos pedaços de pedra ou vidro) é mais cara, se comparada à da pintura, o que explica sua

²² PASTRO, 2010, p.144.

²³ PROENÇA, 1997, p.45.

²⁴ JANSON, 2001, p. 294.

²⁵ JANSON, 2001, p. 294

ausência nas catacumbas e sua presença nas basílicas, dado o suposto patrocínio imperial para sua execução. Até o momento, é a técnica que melhor exemplifica a “ascensão social” da arte cristã.

Tanto a pintura como os mosaicos eram obras bidimensionais, planas. Sua função, mesmo nas basílicas, não era meramente decorativa, pois “ensinavam os mistérios da fé aos novos cristãos e contribuíam para o aprimoramento de sua espiritualidade”²⁶. Assim, aqui também fica patente o uso didático e inspiracional. No que toca à escultura, ela parece ter surgido nesse período, mas não teve um papel muito destacado.

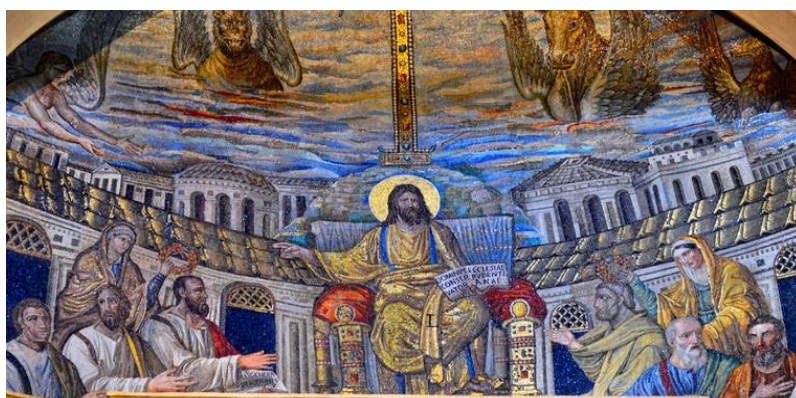


Figura 2 – Mosaico na abside da igreja de Santa Pudenciana - Roma, século V.

A escultura cristã era, comparada à pagã, menos expressiva e pouco notável, fato que tinha suas implicações de cunho teológico: a proibição bíblica de estátuas foi entendida como referente às imagens humanas em tamanho natural (que eram evitadas, prevenindo-se a associação com a idolatria), pelo que adquiriu sentido antimonumental, “[...] afastando-se da profundidade espacial e das grandes dimensões da escultura greco-romana, para concentrar-se nas formas de pouco relevo e de escala reduzida, bem como na decoração à maneira de

renda das superfícies”²⁷. Seus primeiros trabalhos remontam ao século III: sarcófagos de mármore para membros proeminentes da igreja²⁸.

O que se pode asseverar até agora é que a arte cristã admite, desde seus mais antigos exemplos, a produção icônica, inclusive de imagens representando Jesus e outros personagens. A

²⁶ PROENÇA, 1997, p.46

²⁷ JANSON, 2001,p.301.

²⁸ JANSON, 2001,p.301.

única restrição possível diz respeito à estatuária, que podia remeter à idolatria, ficando os cristãos limitados a esculturas pequenas e relevos. É interessante notar que nesses séculos não há, diferentemente do que ocorre em outros tempos, imagens de Cristo crucificado.

Armindo Trevisan explica esse fato, dizendo que “[...] a cruz foi muito venerada desde os primórdios do cristianismo. A Igreja, porém, não permitia que fosse figurada. Não convinha expor à zombaria dos infiéis a figura de Cristo Crucificado, e do instrumento do seu suplício”²⁹. Mas já no século IV imagens da cruz sem vítima eram visíveis nos sarcófagos³⁰, e há o caso interessante da primeira representação de Jesus como vítima, mas sem exibição da cruz: um relevo do século V, na porta da igreja de Santa Sabina, em Roma³¹. A imagem da cruz sem vítima teria predominado no Ocidente até o século X³², mas não há como informar quando se passou a retratar Jesus crucificado, imagem tão comum no catolicismo romano até os dias atuais.

A arte paleocristã é toda aquela executada por cristãos e para cristãos por volta dos primeiros cinco séculos desta era (a cristã)³³. Chega, porém, o momento em que um acontecimento determina o fim dessa arte: o cisma entre as cristandades grega (oriental) e latina (ocidental), que tomarão rumos diferentes em relação às suas artes:

[...] a cisão política e religiosa entre o Ocidente e o Oriente se tornou igualmente uma cisão artística. Na Europa Ocidental, os povos celtas e germânicos passaram a ser os herdeiros da civilização romana tardia, de que a arte paleocristã fora parte, e transformaram-na na da Idade Média. O Oriente, pelo contrário, não sofreu essa ruptura [...]³⁴.

Assim, a arte cristã do Oriente – futuramente chamada de bizantina – será a herdeira mais fiel da paleocristã. Já no Ocidente, a antiga arte sacra vai gerar outros estilos que integrarão a do período medieval. Parece mais conveniente discutir apenas essa nova arte ocidental.

1.1.2 A Idade Média: os estilos românico e gótico

As pesquisas para este trabalho detectaram quatro estilos artísticos para a Idade Média: carolíngio, otôniano, românico e gótico. Desses, apenas o românico e o gótico serão retratados

²⁹ TREVISAN, 2003, p.34.

³⁰ TREVISAN, 2003, p.35.

³¹ TREVISAN, 2003, p.36.

³² TREVISAN, 2003, p.45.

³³ JANSON, 2001, p. 288.

³⁴ JANSON, 2001, p.289.

aqui, pois se julga serem os que acrescentaram mudanças significativas em termos de arte sacra, mais especificamente, da iconografia.

O românico ganhou esse nome pelo fato de suas realizações arquitetônicas, no final dos séculos XI e XII, terem estrutura semelhante à das construções dos antigos romanos³⁵. No que toca à iconografia, ganha destaque a pintura interna de igrejas e mosteiros, dotada de características próprias: ausência de temas profanos, deformação (que traduz a interpretação mística da realidade) e colorismo (uso de cores chapadas, revelando a falta de intenção em imitar a natureza)³⁶.

A contribuição mais destacada do românico foi, certamente, desenvolver a escultura cristã, até então subvalorizada. Nesse período a escultura monumental ressurgiu, fazendo reaparecer as estátuas de vulto redondo e conservando os baixos relevos apenas como elementos decorativos³⁷. O renascimento da escultura, no românico, teve significado especial para a cristandade do Ocidente: além de decoração, exercia função didática, pois como poucos sabiam ler, a estratégia da igreja era usar essa arte para comunicar valores religiosos e narrar histórias bíblicas, principalmente nos portais dos templos³⁸.

Tempos depois, o estilo românico é sucedido pelo *gótico*. Segundo Battistoni Filho, esse novo estilo mostra “a fase culminante do pensamento medieval na Europa, ligado à filosofia cristã da igreja católica e aos místicos pensadores”³⁹. Ainda nas palavras desse autor, o gótico, que se desenvolveu dos séculos XII ao XIV, tem destaque na arquitetura, passando por quatro períodos e possuindo entre suas características principais a verticalidade e o uso do vitral, que confere ao interior dos templos “um ambiente de profunda e intensa espiritualidade”⁴⁰.

O uso dos vitrais no gótico é uma das suas facetas mais características e destacadas. Foram um meio muito eficiente e criativo para expressão iconográfica (por causa do efeito luminoso que produziam). Seu arranjo tinha algumas particularidades, pois a disposição obedecia

³⁵ PROENÇA, 1997, p.56.

³⁶ PROENÇA, 1997, p.60.

³⁷ JANSON, 2003, p.408.

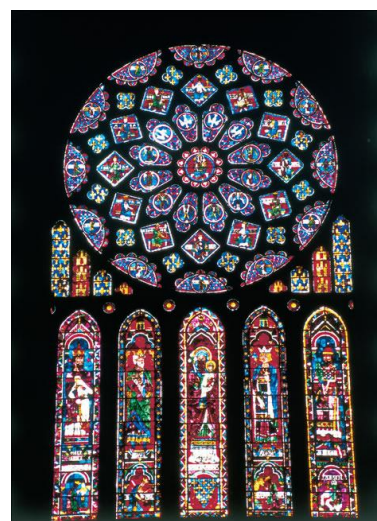
³⁸ PROENÇA, 1997, p.59.

³⁹ BATTISTONI FILHO, 2011, p.54.

⁴⁰ BATTISTONI FILHO, 2011, pp.55-57.

a um programa, destinando cada nível de janela a um tema (Cristo, os profetas, histórias do Antigo Testamento etc.), devendo ser lidos de baixo para cima e da esquerda para a direita⁴¹.

Quando se estuda a escultura no gótico, nota-se que, quanto à sua aplicação, não difere em muito da românica, pois também está essencialmente ligada aos espaços de culto. Aqui também os trabalhos esculturais eram aplicados aos tímpanos, umbrais ou interiores das igrejas⁴². Na arte gótica “[...] a paz das catedrais reflete a paz de Deus; tudo é ordem e harmonia; tudo testemunha a grande ideia do século XIII, da hierarquia das criaturas, da inscrição dos homens na história de Cristo”⁴³.



Figuras. 3 e 4: portal românico e vitrais de uma igreja gótica (Catedral de Chartres, França)

A importância da arte sacra no medievo cristão não se resumia aos templos, mas alcançava outros aspectos do culto, da vida e da cultura daquela Europa católica. Essa importância ficava visível durante as festas religiosas:

Para esses dias de festa, os artistas se deleitavam em esculpir estátuas que eram carregadas em coloridas procissões. Essas procissões também permitiam o máximo embelezamento possível, de vestes ricamente bordadas a cruces processionais

⁴¹ TREVISAN, 2003, p. 179.

⁴² PROENÇA, 1997, p.71.

⁴³ PIERRARD, Pierre. *História da igreja*. 2.ed. São Paulo: Paulinas, 1986, p.123.

finamente lavradas, além de candelabros e turíbulo. Tudo era visto como glorificação de Deus, e nenhum esforço era grande demais para isso [...].⁴⁴

É interessante a referência feita às estátuas carregadas em procissões. Isso prova que, nesse momento, a escultura já não é só decorativa, mas que há imagens relacionadas diretamente a um culto, ou elas mesmas são objeto de veneração. Tal fato, mais do que qualquer outro, atesta quanto diferente papel passaram a ter as esculturas religiosas a partir da Idade Média.

Esta pequena síntese histórica procurou ser concisa, dando atenção preferencial à arte sacra aplicada aos templos, tendo como foco principal a iconografia. De modo semelhante, não se pretende falar da mesma além da Idade Média, pois não parece ter havido alguma mudança forte quanto ao uso e o papel das imagens na religião (católica). O que acontece nos séculos seguintes é tão-somente uma variação de estilos que sucederam o gótico, tal como o renascentista e o barroco. Além disso, como será visto mais à frente, foi na Reforma Protestante do século XVI que surgiram algumas das opiniões e ações desfavoráveis às imagens sacras.

Fica claro que o cristianismo, desde tempos antigos, aceitou algum tipo de arte figurativa, permitindo o desenvolvimento de uma iconografia própria. No Ocidente, começou com os grafismos catacumbais, passando aos mosaicos e pinturas de melhor qualidade e abarcando a escultura, que se tornou mais elaborada nos séculos seguintes. Já o Oriente ficou mais ligado ao paleocristão, mas também cultivava as mesmas manifestações, porém com seu estilo peculiar. Todavia, em ambas as porções da cristandade essas iconografias, tão ligadas a sua história e estimadas por tantos fieis, seriam contestadas de diversas formas e por várias razões.

1.2 O iconoclasmo na história cristã

A arte iconográfica, desenvolvida no seio do cristianismo desde seus primeiros séculos, tornou-se uma prática que continuou e evoluiu ao longo da história. Cristãos de várias épocas tornaram comum retratar, por meio de pinturas, esculturas e mosaicos, diversos signos e temas ligados à fé. O próprio Jesus e outros personagens eram figurados, principalmente no interior das igrejas.

Ocorre que, a despeito de sua frequência, esse costume nem sempre agradou a todos. Opiniões favoráveis e contrárias à arte iconográfica são encontradas entre os antigos apologetas e os pais da igreja. Tertuliano, por exemplo, invocava contra os ídolos a proibição de fazer

⁴⁴ COLLINS; PRICE, 2000, p.92.

imagens, contida na lei mosaica, e sustentava que um escultor que se tornasse cristão deveria “cristianizar” seu ofício, fabricando imagens também cristãs⁴⁵. Eusébio de Cesareia e Epifânio de Chipre eram desfavoráveis às representações de Cristo, enquanto Leôncio de Neápolis e João Damasceno as apoiavam⁴⁶. Ainda havia outros motivos para essa divergência:

[...] com a conversão de cada vez mais pessoas vindas do paganismo, houve um crescente receio de que as imagens pudessem levar alguns à idolatria, razão pela qual, após a conversão de Constantino, podemos encontrar nos sermões cristãos várias admoestações contra o uso indevido das imagens. Ao mesmo tempo, contudo, insistia-se no uso das imagens como “livro dos incultos”, ainda mais se considerando que se tratava de uma época em que poucos sabiam ler e um número menor ainda possuía livros⁴⁷.

Não apenas na antiguidade, mas em vários momentos de sua história, o cristianismo experimentou movimentos e ações que se opunham à confecção, culto e uso de imagens sacras. Essa oposição é comumente conhecida como iconoclasmo ou iconoclastia. Segue-se um resumo que destaca alguns desses eventos, considerados mais relevantes, ao mesmo tempo em que procura explicar suas motivações.

1.2.1 O movimento iconoclástico na Igreja Oriental

A divisão do Império Romano, após a morte do imperador Teodósio I (395), também ajudou a “dividir” a igreja cristã em duas: a oriental e a ocidental, que tinham entre si diferenças relativas a costumes e outras coisas. Ao longo dos séculos, tais particularidades foram-se acentuando cada vez mais. Por exemplo: Oriente e Ocidente diferiam quanto à língua usada nas orações (grego e latim, respectivamente) ao celibato dos clérigos e até – a partir do ano 900 – ao pão usado na Eucaristia (achatado, fino e sem fermento, no Ocidente; pequeno, alto e fermentado, no Oriente)⁴⁸.

Ambas as igrejas contemplavam o uso de figuras sagradas, seguindo o costume que se generalizara séculos antes. Entre os cristãos de fala grega, o uso de imagens pintadas em madeira – os ícones – tinha e ainda tem um teor especial, sendo característico de sua religiosidade. Ainda hoje, na cristandade oriental, os ícones buscam ser retratos espirituais e não realistas, agindo como “janelas para o céu”, propiciando a comunicação com Deus, sendo que nas cerimônias

⁴⁵ GHARIB, Georges. *Os ícones de Cristo: história e culto*. São Paulo: Paulus, 1997, p.13.

⁴⁶ KLEIN, Carlos Jeremias. *Curso de História da Igreja*. São Paulo: Fonte Editorial, 2007, p. 116.

⁴⁷ PINHEIRO, Jorge; SANTOS, Marcelo. *Manual de História da igreja e do pensamento Cristão*. São Paulo: Fonte editorial, 2011, p.193.

⁴⁸ BLAINEY, 2012, p. 97.

religiosas eles são incensados e beijados em sinal de reverência ao santo representado⁴⁹. Tal tratamento dado aos ícones, porém, veio a se tornar centro de uma grande polêmica. O uso de imagens – que no passado já fora desaconselhado por uns e incentivado por outros – passou, a partir de certo momento, a dividir ainda mais as opiniões.

Obras como pinturas e mosaicos começaram a ser criticadas e consideradas heresia, opinião diferente da que o imperador e os responsáveis pela defesa do império mantinham, até porque se cria que as imagens exibidas nos muros protegiam Constantinopla em seus primeiros tempos. Mas os muçulmanos, que vinham obtendo vitórias militares, não usavam pinturas ou estátuas, fato que aparentemente contribuía para seus êxitos. Como Constantinopla sofreu um perigoso ataque muçulmano em 717, podia-se pensar na possibilidade de Deus os estar favorecendo, pois obedeciam seus mandamentos⁵⁰.

Logo, as imagens eram vistas ora como uma bênção, ora como um problema. A questão não se resumia ao simples uso das imagens, mas também envolvia a veneração às mesmas. A Bíblia dava bases para essa discussão que nascia: o livro de Deuteronômio advertia contra a feitura e veneração de estátuas, de modo que adorar uma representação era claramente questionável. Mas poderia ser razoável valorizá-la como um elemento auxiliar do culto⁵¹.

No meio da celeuma, o imperador Leão III tomou, no ano 730 a atitude de condenar a reverência às imagens e aconselhar sua destruição, dando início a um movimento reformista conhecido como iconoclasmo ou iconoclastia⁵². Diante do explicitado, detecta-se a existência de dois “partidos” ou facções: os iconoclastas (destruidores de imagens) e os iconófilos (apreciadores ou defensores das imagens).

A iconofilia, de certo modo, vinha sendo a regra na cristandade durante séculos, pelo que um movimento desses era algo não apenas novo, mas também podia parecer estranho, e ditatorial, devido a sua natureza impositiva. Além do mais, os apreciadores de imagens tinham bons argumentos a favor de sua postura:

Para os iconófilos, Jesus era também a Imagem de Deus. Não viam aí um antagonismo com os iconoclastas, pois sendo a Imagem verdadeira de Deus, era também aquele que se encarnou, nasceu da Virgem, tornou-se humano em sua carne, física e material. Por

⁴⁹ COLLIN; PRICE, 2000, p. 99.

⁵⁰ BLAINEY, 2012, p. 98.

⁵¹ BLAINEY, 2012, p. 98.

⁵² BLAINEY, 2012, p. 99.

isso o ícone cristão não podia ser entendido como sendo um ídolo, mas antes uma imagem da Imagem⁵³.

Pelo visto, no que toca ao aspecto teológico, os iconófilos tinham explicações mais complexas para seu posicionamento, enquanto que os iconoclastas pautavam-se mais na objetividade textual bíblica (além daqueles outros motivos já mostrados), o que fazia deles o lado “fundamentalista” da controvérsia. Só que o movimento iconoclasta não foi radical ao ponto de condenar a arte sacra em sua totalidade, pois as igrejas “continuavam a ostentar nas paredes mosaicos com cenas do paraíso; só não se via o rosto de Cristo”⁵⁴.

Mesmo assim, a campanha teve sérias consequências e lances funestos: A destruição de uma imagem de Cristo por Leão III provocou revolta do povo e oposição dos monges, e no reinado de Constantino IV o iconoclasmo atingiu seu auge, a ponto de monges serem martirizados por defender imagens⁵⁵. Tudo isso mostra o quanto o uso de ícones estava arraigado nos cristãos orientais, mas também mostra o quanto as autoridades estavam convictas de sua opinião e do que eram capazes de fazer para impô-la.

A querela perdurou por vários anos, tendo o iconoclasmo seus altos e baixos: o II Concílio de Niceia (787) restaurou o uso das imagens, salientando que deveriam ser veneradas e não adoradas; em 813 o imperador ordena a destruição dos ícones; em 843 o Concílio da Ortodoxia, convocado pela imperatriz Teodora II, finalmente restaurou a veneração das imagens, fato que ainda é comemorado, com uma festa anual, pelas igrejas ortodoxas⁵⁶. Por outro lado, o resultado final da controvérsia foi que a estatutária desapareceu completamente da arte cristã oriental, fato ainda mantido⁵⁷.

Tamanha polêmica em torno desse tema – imagens e sua veneração– não encontrou lugar na igreja latina. No período em que Leão III iniciou a campanha iconoclasta, no Ocidente, “[...] tanto o Papa quanto o imperador Carlos Magno se posicionaram a favor do uso de símbolos visíveis que expressassem a realidade divina e isto foi considerado uma interferência do Ocidente nos negócios da igreja Oriental, o que causou mais atrito entre as duas alas”⁵⁸. Logo, a despeito do que acontecia no outro lado, a igreja latina sempre se mostrou iconófila. O uso de imagens prevaleceu, e atualmente a Igreja Ortodoxa Grega e a Católica Romana mantêm alguma diferença quanto ao uso da iconografia:

⁵³ ABUMANSSUR, 2004, p. 55.

⁵⁴ BLAINEY, 2012, p. 100.

⁵⁵ KLEIN, 2007, p.116.

⁵⁶ COLLINS; PRICE, 2000, p. 98.

⁵⁷ GHARIB, 1997, p. 13.

⁵⁸ PINHEIRO; SANTOS, 2011, p. 193.

Não há imagens de escultura na Igreja Ortodoxa, apenas ícones (pinturas) que retratam episódios bíblicos, cenas da vida de santos ou ainda os próprios santos. Contudo, a mesma concepção que o catolicismo tem em relação à imagem, os ortodoxos a têm em relação aos ícones: a veneração dirigida à imagem é transmitida à realidade que ela representa⁵⁹.

A temática das imagens parecia ser algo pacífico no Ocidente católico-romano, não se detectando nenhuma discussão a respeito dela durante muitos e muitos anos. Todavia, chegaria o século XVI, trazendo a Reforma, que motivou novas posturas iconoclásticas.

1.2.2 A Reforma e o iconoclasmo no Ocidente

As reformas religiosas no século XVI, frequente e conjuntamente chamadas pelo nome genérico de Reforma, traziam em seu bojo a contestação da autoridade papal e a negação de vários dogmas do catolicismo romano. Certamente, sua consequência mais notável foi a divisão da cristandade ocidental em vários ramos, com o surgimento de novas igrejas.

A Reforma chama a atenção por ter ocasionado, no Ocidente, a discussão em torno do uso de imagens religiosas, algo que até então só havia tido forte repercussão na Igreja Oriental. Também foi a primeira vez que se observou um iconoclasmo ativista, onde indivíduos promoveram a destruição de obras de arte sacra.

Através desse novo iconoclasmo, alguns reformadores também provocaram um rompimento com a tradição artístico-religiosa que há séculos vinha sendo mantida pela Igreja Católica, da qual se desligaram. Sua negação a certas manifestações artísticas refletem o espírito contestador da Reforma. Por outro lado, houve quem não quisesse o rompimento, discordando apenas do uso que as imagens deveriam ter. Convém conhecer quais foram os líderes, seus argumentos e as ações mais proeminentes dessa história

1.2.2.1 Na Alemanha: Lutero e Karlstadt

Ao encabeçar a Reforma na Alemanha, Martinho Lutero foi, assim como os demais reformadores, determinado em negar pontos da teologia católica. Porém, ele não se mostrou radical em outros aspectos da liturgia e dos costumes, herdados da religião anterior. Chama a atenção sua postura perante certos detalhes:

⁵⁹ PINHEIRO; SANTOS, 2011, p. 201.

Lutero pode ser descrito como um reformador conservador, visto que conservou muito do passado pós-apostólico. Aprovava o uso de velas, do crucifixo e dos quadros, ainda que estes não deviam ser especialmente reverenciados. Reteve os elementos da tradição católica romana, que ao seu juízo não são proibidos especificamente pelas escrituras⁶⁰.

Esse conservadorismo de Lutero faz dele um iconófilo, por considerar o uso de imagens, mas não aceitando que as mesmas sejam veneradas. A partir de Lutero seria possível entender a iconofilia também como mera tolerância e apreço às figuras religiosas (como os citados crucifixos e quadros), diferentemente dos católicos romanos e dos ortodoxos gregos, que não apenas apreciam e cultivam a iconografia como também veneram as imagens. Assim, Lutero possibilita a adesão a uma iconofilia que fica entre a veneração e o iconoclasmo. Embora não tenha mostrado um interesse particular pelas artes, chegou a expressar o desejo de que imagens relativas a histórias bíblicas fossem pintadas, pois eram melhores que outras “mundanamente vulgares”⁶¹. É por isso que a iconofilia do reformador alemão pode ser entendida mais como uma postura de tolerância do que de dependência da arte.

No cristianismo de orientação luterana – bem como em outros ramos do protestantismo – é possível cultuar a Deus à parte de imagens, que, se presentes, não têm outro caráter que não o meramente artístico, parecendo ser perfeitamente inócuas em termos devocionais e litúrgicos. Ainda hoje, templos luteranos estão entre os mais artisticamente ricos no mundo protestante, e as imagens existentes, de Jesus ou outros personagens, não sugerem outro papel que não o estético (embora se possa pensar também pensar no didático).

Essa visão tolerante não foi partilhada por todos. Houve quem interpretasse mal a teologia de Lutero e se portasse de modo extremista: em 1522 uma parcela radical derrubou altares, mutilou imagens e quadros dos santos, havendo até condenação do uso da música e de instrumentos musicais na igreja⁶².

Mas o iconoclasmo na Reforma Alemã não foi exclusividade do que aparenta ser um grupo de fanáticos ignorantes. Prova disso é o teólogo Karlstadt, considerado co-reformador e que fora colega de Lutero, com quem tinha várias discordâncias, dentre as quais a de não aceitar de forma alguma as imagens gravadas⁶³. Ele possuía argumentos teológicos para tal e escreveu de um panfleto intitulado *Acerca da abolição de imagens*. Nele, Karlstadt apontava, dentre outras

⁶⁰ PINHEIRO; SANTOS, 2011, p. 255.

⁶¹ TREVISAN, 2003, p.208.

⁶² PINHEIRO; SANTOS, 2011, p.255.

⁶³ PINHEIRO; SANTOS, 2011, p.255.

coisas, que as imagens são contra o primeiro mandamento e que os cristãos deveriam aboli-las, da mesma forma que os altares aos ídolos foram destruídos no Antigo Testamento⁶⁴.

Se, para alguns, as imagens sacras (remanescentes do recente passado católico) não pudessem significar nada além de meras obras de arte, é possível sugerir que para Karlstadt elas representassem um mal real e presente, pelo que sua eliminação seria cabível e necessária. Isso poderia se dever à influência tomista recebida pelo reformador, “uma metafísica que atribuía realidade a imagens”⁶⁵. As ações iconoclásticas foram parte das reformas que ele e outro teólogo, Gabriel Zwilling, conseguiram por em prática em Wittenberg:

[...] Zwilling havia liderado os monges que restavam no mosteiro agostiniano na remoção de suas imagens, despedaçando as estátuas e queimando tudo que fosse combustível, inclusive o óleo consagrado usado na extrema-unção. Karlstadt estivera pregando que a lei do Antigo Testamento proibia imagens, e continuou fazendo pressão até o conselho designar uma data para a remoção das imagens.⁶⁶

Atos desse tipo seriam classificados, nos dias de hoje, como demonstrações de barbárie e intolerância religiosa. Todavia, podem ser justificados quando compreendidos em seu contexto histórico e de acordo com a mentalidade vigente: a destruição dessas imagens e símbolos representava um ritual de desconstrução do catolicismo e construção do protestantismo, “um processo de moldagem metafísica do mundo segundo novas convicções”⁶⁷. Logo, por trás do iconoclasmo estavam questões que iam além de uma aplicação literal da Bíblia. Era, de certo modo, tanto um ato de revolta como uma prática necessária para o estabelecimento de uma nova ordem, ou melhor, de sua consolidação. Os iconoclastas alemães não lesavam os sentimentos religiosos ou o patrimônio alheios quando eles mesmos haviam construído as imagens que agora destruíam⁶⁸.

Não há como precisar quanto tempo práticas iconoclastas perduraram na Alemanha, mas é mais certo dizer que, da mesma forma que a teologia de Lutero, a visão iconófila prevaleceu (e as igrejas luteranas bem podem atestar isso). De fato, Lutero tinha sua lógica ao tolerar imagens, desde que não fossem objeto de adoração. Em Orlamund, uma comunidade que estava sob influência de Karlstadt, ele contestou o uso da citação de Êxodo 20 como base para a

⁶⁴ LINDBERG, Carter. *As Reformas na Europa*. São Leopoldo: Sinodal, 2001, p. 131.

⁶⁵ LINDBERG, 2001, p. 131.

⁶⁶ LINDBERG, 2001, p. 130.

⁶⁷ LINDBERG, 2001, p. 131.

⁶⁸ LINDBERG, 2001, p. 131.

destruição de imagens, expressando-se assim: “Essa passagem só se refere aos ídolos. Se eu tiver pendurado em meu quarto um crucifixo e não o adorar, que mal me poderá fazer?”⁶⁹.

1.2.2.2 Na Suíça: Zwínglio e Calvino

Em terras suíças, dois reformadores merecerão atenção: Zwínglio, em Zurique, e Calvino, em Genebra. Diferentemente do que ocorreu na Alemanha, onde houve uma “opção iconófila”, os mais destacados líderes da Reforma helvética mostraram-se a favor do iconoclasmo, entendendo que isso estaria de acordo com os ensinamentos das Escrituras. Em 1524, Zwínglio e seus colaboradores, baseando-se na vedação bíblica à adoração de ídolos, ordenaram a retirada de imagens das igrejas de Zurique, e até o órgão do templo em que ele oficiava regularmente foi removido, assim como se calou o coro masculino⁷⁰.

É curioso notar que as medidas de Zwínglio se estendiam até a música na igreja. Se não apenas as imagens, mas também a música era objeto da “depuração”, pode-se supor que o alvo desse reformador era a arte de um modo mais amplo, e não apenas as obras visuais. Todavia, não há como confirmar tal hipótese. Assim como na Alemanha, o iconoclasmo também é justificável e compreensível, no sentido de contribuir para a concretização de uma nova realidade, após o rompimento com a tradição católica.

A posição de Calvino não pôde ser definida com detalhes, pelo menos quanto à destruição de imagens. Todavia, Abumanssur fala da relação entre arte e fé na visão desse reformador:

Para ele, as artes de esculpir e pintar são dons de Deus, contudo, esse dom não constrói nenhum caminho de conhecimento das realidades divinas. A consequência dessa visão não foi simplesmente uma negação da arte pela religião protestante. Na verdade, a impossibilidade de representar a Deus confere, às artes plásticas, estatuto próprio e autonomia em relação aos cânones estéticos até então vigentes. Porém, ainda que autônomas, as mais valorizadas eram aquelas que pudessem ser úteis ao ensino e à edificação do fiel⁷¹.

A partir daí, percebe-se que Calvino tende mais para a iconofilia. Se ele não é radical ao ponto de proibir qualquer imagem, entende-se que é favorável a alguma figuração, mas não fica claro de qual tipo. Se as artes plásticas são incapazes de representar Deus, têm, por outro lado,

⁶⁹ KLEIN, 2007, p. 199.

⁷⁰ BLAINEY, 2012, p. 183.

⁷¹ ABUMANSUR, 2004, p. 76.

utilidade didática e funcional. Logo, pode-se entender que na teologia calvinista a imagem também é tolerável até certo ponto, bem como dispensável, pois sua presença não é fundamental.

Sendo a arte autônoma, não se confunde com a religião, mas ambas podem se relacionar. De longe, isso não impede que pessoas e grupos de orientação calvinista adotem uma postura iconoclástica. Foi o que ocorreu durante a Reforma nos Países Baixos, onde, como parte dos protestos e ações contra o jugo espanhol, surgiram pequenos grupos de iconoclastas “[...] que visitavam as igrejas e destruíam os seus altares, imagens e demais símbolos da velha religião, ao mesmo tempo que o povo deixava que o fizessem”⁷².

É preciso salientar que, nesse último caso, o protestantismo calvinista começou a ser pregado em terras holandesas ao mesmo tempo em que o país se revoltava contra a Espanha. O interessante é que o iconoclasmo batavo foi sentido até mesmo no Brasil, quando os holandeses ocuparam e exploraram territórios da então colônia portuguesa, no século XVII. Ao tomarem as igrejas católicas, essas eram reconfiguradas para funcionar como templos protestantes: “Eles tiravam as imagens, altares eram retirados e adaptavam tudo como se fosse um templo protestante, colocando pia batismal e celebrando a santa ceia”⁷³.



Figura 5 – Xilogravura de 1526 retratando ação iconoclástica durante a Reforma

A rejeição iconoclasta aos altares de pedra católicos é compreensível, no sentido de que os mesmos – ainda que não exibissem imagens, como era comum desde a Idade Média – são objetos consagrados, entendidos como lugares de um sacrifício literal (com eles é celebrada a missa e

⁷² GONZÁLEZ, Justo L. *A dos reformadores*. São Paulo: Vida Nova, 1978 (Uma História ilustrada do cristianismo, 6), p. 164.

⁷³ PINHEIRO; SANTOS, 2011, p. 359.

sobre eles ocorre, segundo o catolicismo, a transubstanciação). Logo, tais altares eram mais um elemento que “cheirava a idolatria”, sendo reprováveis aos olhos desses protestantes. Ao descrever um culto calvinista na ilha de Jersey, Blainey informa que, além de não haver altar, o púlpito era a peça central da igreja, sendo a comunhão celebrada numa mesa simples⁷⁴.

É possível asseverar que, ao menos no aspecto geográfico – e talvez numérico – a expansão das doutrinas calvinistas (que atingiram Países Baixos, França e outros lugares da Europa), fez com que a tendência iconoclástica prevalecesse no Ocidente protestante. Lindberg diz que, por não crerem que o finito possa comportar o infinito (já que enfatizavam a transcendência de Deus), os reformadores iconoclastas – de Karlstadt a Zwínglio, e parcialmente até Calvino – com seu esforço para purificar a igreja mediante a exclusão da arte, iniciaram um processo que levou o mundo moderno a excluir completamente o sagrado:

Alguns são da opinião de que esses reformadores lutaram com tanto sucesso contra a possibilidade da idolatria, que o santo acabou se transformando no moralmente bom, tendo a justiça recebido conotações ascéticas; todos esses fatores foram por fim banalizados na expressão de que “o asseio vem logo depois da piedade”⁷⁵.

Essa mentalidade que confunde santidade com ascetismo, do qual o iconoclasmo acaba por se tornar uma de suas facetas, veio encontrar, séculos mais tarde, paralelo no pentecostalismo. Antes, porém, é conveniente considerar as ações iconoclásticas em outra parte da Europa.

1.2.2.3 Na Inglaterra: anglicanos, puritanos e quakers

A Reforma inglesa, que resultou no surgimento da igreja Anglicana, teve várias fases e suas particularidades. O iniciador desse processo de re formação foi o rei Henrique VIII, mas há quem trate Elisabete I, sua filha e sucessora, como a real fundadora do anglicanismo⁷⁶. Considerando o papa como verdadeiro inimigo, Henrique VIII não manifestou um espírito anticatólico no que toca às doutrinas, mas tomou medidas como abolir os mosteiros e desestimular o culto às relíquias dos santos⁷⁷.

⁷⁴ BLAINEY, 2012, p. 197.

⁷⁵ LINDBERG, 2001, p. 233.

⁷⁶ COLLINS; PRICE, 2000, p. 143.

⁷⁷ BLAINEY, 2012, p. 187.

Os católicos, porém, sofreram perseguição quando, em 1558 foi coroado um novo rei⁷⁸, perseguição essa que teve ações iconoclásticas, pois em muitas igrejas “as pinturas consideradas indevidamente um incentivo à superstição foram retiradas, e vitrais, quebrados”⁷⁹. Mais uma vez, o motivo da destruição não é exatamente a arte em si, mas seu atribuído potencial de induzir à idolatria.

Tempos depois surgirá, no seio do anglicanismo, um movimento de caráter “radical”, o dos puritanos. Tal vertente foi assim chamada pela ênfase que davam a uma “necessidade de se regressar à pura religião bíblica”⁸⁰, julgando que determinados elementos do culto anglicano eram “trapos do papado”, eles desejavam “purificar” a igreja de acordo com a Bíblia⁸¹. Nesse ideal, os puritanos

[...] opunham-se a muitos elementos do culto tradicional que a Igreja Anglicana havia conservado. Entre esses elementos estavam o uso da cruz no culto, certas vestimentas sacerdotais e a questão da comunhão ser celebrada em uma mesa ou em um altar (a qual implicava em diversas interpretações do sentido da comunhão e levava a longas discussões acerca de onde deveria ser colocada essa mesa ou altar)⁸².

O que se nota nos puritanos é algo que vai além de uma oposição a imagens, mas a outras coisas, mais como vestes litúrgicas, o altar (tal como os calvinistas) e até o uso da cruz. Por trás do que poderia ser chamado de “iconoclasmo amplo”, os puritanos nutriam um sentimento anticatólico, já que não queriam preservar elementos que remetessem à igreja romana, comparados a trapos, logo, desprezíveis segundo sua ótica.

Mas houve quem desenvolvesse, no mesmo século XVII, um iconoclasmo ainda mais extremo. O grupo religioso denominado quakers, surgido nesse período, teve como iniciador George Fox, cuja teologia mostrava-se contestadora e heterodoxa em muitos aspectos, inclusive em relação aos templos:

Ele não concordava em comemorar o Natal; todo dia é aniversário de Cristo. Não acreditava na santa comunhão; a ceia do Senhor deve ser lembrada em todas as refeições. [...] Fox dispensava pouca atenção a regras que outras seitas consideravam indispensáveis. Para ele, as igrejas deviam ser simples, sem adornos, e não uma

⁷⁸ O autor pesquisado (Blainey) não diz quem foi esse “rei”, mas a cronologia dos monarcas ingleses aponta, na verdade, para uma rainha, Elisabete I.

⁷⁹ BLAINEY, 2012, p. 191.

⁸⁰ GONZÁLEZ, Justo L. *A era dos dogmas e das dúvidas*. São Paulo; Vida Nova, 1978 (Uma História ilustrada do cristianismo, 8), p. 51.

⁸¹ CAIRNS, 2005, p. 237.

⁸² GONZÁLEZ, 1978, p. 51.

declaração arquitetônica da importância de Cristo. Fox preferia chamar sua igreja de ‘casa de reuniões’, enquanto rotulava as igrejas rivais de “campanários”⁸³.

Este estudo leva ao entendimento de alguns fatos: o primeiro é que, a despeito da época, grupos iconófilos e iconoclastas baseiam suas posições principalmente na Bíblia, diferindo quanto à interpretação do texto. Para os iconoclastas, as vedações bíblicas são aplicáveis à realidade cristã, de modo que qualquer tipo de iconografia (principalmente retratando Jesus e outros personagens) é pecaminosa, devendo ser evitada; já para os iconófilos, as proibições da Escritura têm como foco a idolatria: se as imagens não forem cultuadas, não há por que proibir sua fabricação. Além disso, eles enxergam valor artístico e didático nessas obras. No caso dos iconófilos que admitem a veneração de imagens (como católicos e ortodoxos), elas ainda têm valor como instrumentos de inspiração devocional.

O segundo fato é que, entre os grupos surgidos a partir da Reforma, nenhum admite o culto a imagens (sejam eles iconófilos ou iconoclastas). Para esses, arte e culto são duas coisas independentes, de modo que a adoração a Deus prescinde do uso de elementos visuais, que quando admitidos, podem ter função estritamente estética. No caso dos puritanos e quakers, a rejeição à iconografia atingiu um nível mais amplo.

No que toca aos puritanos, esses deixaram seus “herdeiros espirituais”: igrejas que têm neles sua origem e que receberam sua influência teológica (congregacionais, presbiterianos, batistas). Tais igrejas chegaram ao Brasil, e foi de seu meio que saíram os primeiros pentecostais do País, no começo do século XX.

Entender o modo como a fé pentecostal lida com as artes visuais – incluindo a iconografia – leva em conta esses marcos históricos. Mas também é preciso considerar a história particular do pentecostalismo brasileiro e os vários outros elementos que o caracterizam. É disso que se tratará a seguir.

⁸³ BLAINEY, 2012, p. 229.

2. O pentecostalismo brasileiro: origens, denominações, características

A nível mundial, o pentecostalismo é citado como o maior fenômeno religioso do século passado, atribuição que ainda deve ser considerada quando o presente século (XXI) ainda está em suas primeiras décadas. A nível nacional também não deixa de ser um fato notável, como no caso do Brasil. Embora sua instalação tenha se dado há pouco mais de cem anos, o tempo foi suficiente para torná-lo um dos ramos mais expressivos da cristandade brasileira, e o maior dentre as igrejas evangélicas deste país.

Ao longo das décadas, não apenas o rebanho de fiéis aumentou, como também o número de denominações, compondo um imenso mosaico de grupos, que vão desde humildes congregações locais e independentes até igrejas que alcançaram projeção internacional. Conhecer a evolução do pentecostalismo no Brasil ajuda na compreensão de práticas, crenças e outros elementos que o caracterizam, além das semelhanças e diferenças que há entre seus sub-ramos.

Segundo a teoria das *três ondas*, proposta por Paul Freston, pode-se traçar a história do pentecostalismo brasileiro a partir da implantação de igrejas, fenômeno que se dá em três momentos (ondas) diferentes: a primeira (anos 1910), marcada pela chegada da Congregação Cristã do Brasil e da Assembleia de Deus; a segunda (anos 1950-60), onde surgem a Quadrangular, Brasil para Cristo e Deus é Amor; a terceira (anos 1970-80), tendo como grupos mais expressivos a Igreja Universal do Reino de Deus e Igreja Internacional da Graça de Deus⁸⁴. Aqui se dará atenção específica às igrejas surgidas na primeira e segunda ondas, por representarem, o pentecostalismo em sua modalidade mais “clássica” (ou próxima disso), levando em conta características compartilhadas que, considerando as respectivas variações, criam um elo identitário, mesmo que tênue, entre elas.

2.1 Origens do pentecostalismo brasileiro

Antes mesmo da implantação de qualquer igreja reconhecida como pentecostal, alguns precursores do movimento já haviam despontado em solo brasileiro. Nessa condição, Freston cita o ex-padre José Manoel da Conceição – que se tornou pastor presbiteriano – defensor de um cristianismo “enraizado nas tradições e hábitos populares”, Miguel Vieira Ferreira, que pregava “a necessidade de uma visão direta e sensível de Deus”, o qual fundou a Igreja Evangélica Brasileira (em 1879) e os movimentos messiânicos, que o autor considera mais uma forma de

⁸⁴ FRESTON, 1994, p. 70.

proto-pentecostalismo, “pela sua natureza popular autônoma e, às vezes, pela manifestação de *carismas* como a profecia e a glossolalia”⁸⁵.

As verdadeiras origens do movimento devem ser buscadas nos Estados Unidos da América. Aliás, lá também é o berço do pentecostalismo como é conhecido na atualidade:

O moderno movimento pentecostal começou nos anos 1900, embora suas raízes possam remontar aos movimentos de santidade do século XIX que existiam nos EUA e na Inglaterra e que enfatizavam a santificação, ou a vida sem pecado. Foi no início de século XX que um pequeno grupo de cristãos dos EUA abraçou e praticou os “dons do espírito”, incluindo falar em línguas, profetizar e curar.⁸⁶

Ainda assim, como se pode ver, as raízes do movimento são um pouco mais remotas, recuando ao metodismo do século XVIII e seu movimento de santidade (*holiness*), onde o falar em línguas estranhas era enfatizado como evidência do batismo no Espírito Santo⁸⁷. Tal sinal de evidência também foi reconhecido no Colégio Bíblico Betel (Topeka, Kansas), fundado por Charles Parham em 1900, onde uma das alunas falou em línguas na passagem do ano de 1901⁸⁸.

Foi de outra instituição criada por Parham, a escola bíblica de Houston (1905) que saiu o pastor W.J. Seymour, que havia sido seu discípulo. Seymour acabou por se tornar uma figura de destaque na história do movimento pentecostal, pois tempos depois “[...] prega em Los Angeles um sermão em Atos 2:4, declarando que Deus tem uma terceira bênção além da santificação e da justificação: o batismo do Espírito Santo”⁸⁹. Isso lhe rendeu a expulsão da igreja, pelo que, em 1906, passou a liderar uma missão na Rua Azusa, onde o falar em línguas tornou-se coisa comum, inclusive para aqueles que a visitavam, ajudando a espalhar a mensagem para outros países⁹⁰.

Freston destaca que o adventismo – expectativa da volta iminente de Cristo – era uma característica especial do jovem movimento pentecostal, de modo que a glossolalia só se tornou o centro de sua teologia quando o advento não se concretizou. Ele também cita que o fenômeno glossolálico, por dar centralidade teológica e litúrgica ao movimento, ajudou este a se alastrar mundialmente, coisa que também se deve a outros fatores: a rede organizada do

⁸⁵ FRESTON, 1994, p. 72.

⁸⁶ COLLINS; PRICE, 2000. p. 224.

⁸⁷ PINHEIRO; SANTOS 2011, p. 364.

⁸⁸ KLEIN, 2007, p.353.

⁸⁹ PINHEIRO; SANTOS, 2011, p.364.

⁹⁰ PINHEIRO; SANTOS, 2011, p.364.

movimento *holiness*, os missionários dos EUA no exterior e os imigrantes no País, em contato com suas respectivas pátrias e patrícios⁹¹.

Foi exatamente esse último elemento que contribuiu para que surgissem as duas primeiras igrejas pentecostais do Brasil, pois seus respectivos fundadores, europeus instalados nos EUA, estavam inseridos no contexto do pentecostalismo nascente e em expansão. Foi através da Missão Apostólica da Fé (nome que ganhou o trabalho de Seymour, na rua Azusa) que os suecos Gunnar Vingren e Daniel Berg, fundadores da Assembleia de Deus no Brasil, tornaram-se pentecostais. Luigi Francescon, fundador da Congregação Cristã no Brasil, recebeu os dons na missão aberta pelo pastor William H. Durham, que por sua vez, havia recebido os dons de Seymour⁹². Vê-se, portanto, que Azusa, frequentemente retratada na cultura pentecostal como a “mãe” do pentecostalismo, também o foi – mesmo indiretamente – para o movimento no Brasil.

2.2 Principais denominações

Não deixa de ser surpreendente o fato de que, poucos anos após ter surgido o movimento pentecostal, este chegou ao Brasil, de sorte que o País ganhou suas duas primeiras denominações do ramo ainda nas primeiras décadas do século XX. Daí o pentecostalismo iniciou seu crescimento e, a partir de certo ponto, o passou a se dividir em uma infinidade de grupos (que ainda continuam a aparecer). Alguns deles ainda se mantêm como referenciais da ideia de pentecostalidade e da história do movimento. Tais serão apresentados, resumidamente, a seguir.

2.2.1 Congregação Cristã no Brasil – CCB

A primeira denominação pentecostal do Brasil (e que, segundo dizem alguns, ainda seria a maior) foi fundada em 1910 pelo italiano Luigi Francescon, que se tornara pentecostal nos Estados Unidos. É interessante saber que, mesmo antes da CCB, Francescon formou um grupo de adeptos em Santo Antônio da Platina, no Paraná⁹³. Como, porém, não se obteve qualquer informação sobre o destino dessa comunidade e nada indique que ela tenha se tornado uma igreja propriamente dita, é mais exato atribuir à CCB o mérito de primeira denominação pentecostal.

O nascimento da CCB se deve a um cisma na igreja presbiteriana do bairro do Brás (São Paulo). Ali, após pregar em um dos cultos, Francescon foi expulso, mas conseguiu seus primeiros

⁹¹ FRESTON, 1994, p.75.

⁹² PINHEIRO; SANTOS, 2011, p. 365.

⁹³ ROLIM, 1985, p. 34.

seguidores logo depois de deixar o templo⁹⁴. Desse grupo surgiu aquilo que seria a CCB. Durante um tempo, porém, a igreja permaneceu voltada ao público italiano:

A CC começou totalmente italiana e expandiu-se para o interior de São Paulo seguindo a rota dos imigrantes. Mas a assimilação cultural dos italianos foi rápida, e logo a CC sentiu a necessidade de garantir a sobrevivência por meio da transição para a língua portuguesa. Uma “revelação” aos anciãos assegurou a aceitação do inevitável em 1935.⁹⁵

O fato de a CCB ter permanecido, por vários anos, como uma igreja italiana certamente decorreu de vários motivos, mas não é errado afirmar que um deles foi a identificação com seu fundador, tal como acontece em grupos nascidos em torno de um líder carismático. De fato, Francescon unia “o prestígio do pioneiro, o mistério do visitante passageiro de outro mundo e o respeito devido a um ancião”⁹⁶. Porém, diferentemente com o que acontece em outros grupos religiosos, a CCB conseguiu subsistir e se expandir mesmo sem a liderança de seu fundador. Outros traços que Francescon imprimiu na CCB foram a crença no poder do Espírito, uma forte tendência iluminista e marcas do rigorismo valdense, que ainda influenciam os comportamentos religiosos e sociais dos seus membros⁹⁷.

No que toca ao iluminismo (a crença de que o Espírito Santo comunica aquilo que deseja diretamente ao fiel), esse é uma das características mais marcantes da Congregação Cristã no Brasil. Para os crentes, quase tudo que diz respeito à igreja provém de orientação divina: influencia a indicação para quem irá ocupar cargos, quem irá pregar e também a oração nos cultos, que começam coletivamente, até que prevalece a voz de um fiel, o qual é reconhecido pelos demais como inspirado por Deus⁹⁸. Além do mais, o iluminismo diminuiu o papel da Bíblia, que se transforma em um “livro de oráculos”, uma vez que os sermões não costumam ser preparados⁹⁹.

A Congregação Cristã no Brasil é uma das igrejas que menos mudaram na questão dos costumes, sendo que nesse ponto revela ter um puritanismo de bases não-legalistas¹⁰⁰ e ser conservadora, postura fundamentada na crença do que seria a vontade divina, manifestada através

⁹⁴ ROLIM, 1985, p. 35.

⁹⁵ FRESTON, 1994, p. 102.

⁹⁶ FRESTON, 1994, p. 102.

⁹⁷ ROLIM, 1985, p. 36.

⁹⁸ ROLIM, 1985, p. 36.

⁹⁹ FRESTON, 1994, p.104.

¹⁰⁰ MARIANO, Ricardo. *Neopentecostais: sociologia do novo pentecostalismo no Brasil*. São Paulo: Loyola, 1999, p.204.

da liderança: “A manutenção dos usos e costumes, nesse caso, tem por base a obediência aos desígnios e ao mover do Espírito Santo, que se revela aos anciãos da igreja, líderes eclesiásticos guardiães da fidelidade à tradição denominacional”.¹⁰¹ Ainda é possível listar mais características da CCB:

Entre as suas peculiaridades está a rejeição dos modernos métodos de divulgação, restringindo a pregação da sua mensagem aos locais de culto. Possui fortes elementos sectários, não se considerando uma igreja protestante e não mantendo ligações com outros grupos. Seu *ethos* caracteriza-se por um rígido dualismo igreja-mundo e espírito-matéria, e, no entanto, não pratica o legalismo de outros pentecostais. [...] Suas reuniões, bastante ordeiras em comparação com as de outros grupos pentecostais, dão forte ênfase aos “testemunhos”.¹⁰²

Desses traços peculiares, dois chamam a atenção: o sectarismo da CCB, que não se considera protestante e não se envolve com as outras igrejas, porque se vê como a única correta¹⁰³ e “dualismo igreja-mundo e espírito-matéria”. No entanto, isso não é uma exclusividade sua (pode até ser mais intenso, no seu caso), já que também se observa em outros grupos pentecostais.

2.2.2 Assembleia de Deus – AD

Daniel Berg e Gunnar Vingren foram dois batistas suecos que haviam aderido ao pentecostalismo quando nos Estados Unidos, sendo responsáveis pela fundação da Assembleia de Deus no Brasil, a segunda igreja pentecostal do País. Os dois chegaram a Belém do Pará em 1910, passando a frequentar uma igreja batista, da qual se desligaram por divergências devidas à sua prática pentecostal, mas foram seguidos por um pequeno grupo de crentes que se organizou como igreja em 1911, recebendo o primeiro nome de Missão da Fé Apostólica.¹⁰⁴ Não está claro o motivo ou o modo como se adotou o nome *Assembleia de Deus*, mas o certo é que isso aconteceu oficialmente em 1918¹⁰⁵.

Nos seus primeiros tempos a Assembleia de Deus conseguiu crescer entre as camadas mais pobres da sociedade, cujos membros encontraram em suas celebrações espaço para a

¹⁰¹ MARIANO, 1999, p. 204.

¹⁰² MATOS, Alderi de Souza. O movimento pentecostal: reflexões a propósito do seu primeiro centenário. *Fides Reformata*, volume XII, n.2, p. 41. Disponível em: <http://www.mackenzie.br/fileadmin/Mantenedora/CPAJ/revista/VOLUME_XI_2006__2/Alder.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2014.

¹⁰³ FRESTON, 1994, p. 105.

¹⁰⁴ KLEIN, 2007, p.358.

¹⁰⁵ ALENCAR, 2010, p. 64.

espontaneidade e a liberdade religiosas que o catolicismo lhes negava¹⁰⁶. Agora, na igreja pentecostal, esses novos adeptos “[...] criaram um espaço religioso, onde reinavam maior convivência e participação coletiva. [...] Podiam falar, pregar, orar com suas palavras e gestos, dar depoimentos e aclamar o poder de Deus”¹⁰⁷.

Essa identificação com os pobres pode não ser exclusiva da AD, mas no seu caso específico, foi fator determinante de crescimento numérico, ao ponto de hoje ser considerada o maior grupo pentecostal brasileiro, com mais de três milhões de adeptos¹⁰⁸. Ela não apenas cresceu entre os pobres como fez da relação com eles sua marca, vista como uma vantagem:

Periférica, simples e marginal, cresce entre pobres. Ela não opta pelos pobres. Ela é uma igreja de pobres. Portanto, na marginalidade. [...] No entanto, esta natureza de pobre e simples sempre foi vista internamente como “marca da escolha divina. Como disse o apóstolo Paulo: ‘Deus escolheu as coisas fracas deste mundo para confundir as fortes; as cousas humildes, e as desprezadas, e aquelas que não são, para reduzir a nada as que são’ ”¹⁰⁹.

Atualmente, a AD não é uma igreja só “de pobres”, pois abriga entre seu rebanho pessoas das classes média e alta. Tornou-se, nas palavras de Alencar, uma igreja “grande, poderosa, rica” e que quer “dar as cartas” também na esfera política¹¹⁰. Apesar dessa mudança toda, há que se pensar nas implicações daquela “matriz proletária” em sua cultura, uma vez que (como é comum em qualquer grupo religioso) existe uma tendência de preservar, ao longo dos tempos, um ou mais elementos de sua identidade e história. E é no campo dos usos e costumes que a Assembleia de Deus se mostra uma igreja conservadora e rígida, mantenedora de uma tradição ligada às suas origens:

Agora tradicional, esse traço identitário, caracterizado por tabus e extenso código de proibições legalistas, resultado das crenças, da origem social dos pioneiros e das marcas distintivas derivadas da condição inicial de seita implantada em meio hostil, mantém considerável contraste com os modos e estilos de vida da sociedade abrangente.¹¹¹

Hoje é possível observar em várias congregações da AD uma ou outra suavização desses costumes, de modo que há crentes que praticam coisas anteriormente condenadas em todas

¹⁰⁶ ROLIM, 1985, p.42.

¹⁰⁷ ROLIM, 1985, p. 42.

¹⁰⁸ PINHEIRO; SANTOS, 2011, p. 367.

¹⁰⁹ ALENCAR, Gedeon. Protestantismo tupiniquim: hipóteses da (não) contribuição evangélica à cultura brasileira. 3.ed. São Paulo: Arte Editorial, 2010, p.58.

¹¹⁰ ALENCAR, 2010, p. 58.

¹¹¹ MARIANO, 1999, p.205.

as igrejas da denominação, tais como a praticar esportes, assistir televisão e usar certos tipos de roupa. O fato de esse código de comportamento estar menos rígido deve-se a diversos motivos:

Para os propósitos expansionistas da Assembleia de Deus, esses costumes e hábitos, com status de doutrina bíblica, estão se tornando cada vez mais disfuncionais. Causam tensões e disputas internas entre a velha e a nova gerações de pastores e fieis. Dificultam a atração das camadas sociais mais abastadas. Provocam dissidências, perda de membros, sobretudo jovens, e de eventuais conversos de classe média¹¹².

Assim, uma questão que causa tantos problemas tende a desaparecer ou, pelo menos, a se modificar com o tempo. Certamente o interesse pelas camadas sociais mais altas ajudou a afrouxar as regras de usos e costumes, que servem como barreira à inserção de pessoas com melhor poder aquisitivo. Mas também se pode pensar no inverso: a hipótese de que o acréscimo desse público ao rebanho da AD tem influenciado o desgaste do antigo estilo de ser assembleiano.

Outra mudança notável se deu no tratamento dispensado ao ensino teológico. Anteriormente os seminários eram rejeitados, porque “iam contra a tradição” da AD, que conseguiu nascer e crescer sem necessidade dos mesmos (a despeito de em 1958 ter sido fundado o primeiro seminário, por um pastor vindo dos EUA)¹¹³. Hoje, tanto é comum ver crentes assembleianos estudando em instituições de teologia como a própria AD criou uma escola teológica (EETAD), aberta para membros e não-membros.

Uma situação bem peculiar à AD é a sua fragmentação em vários “ministérios”, grupos que podem variar de uma pequena igreja de bairro a uma convenção inteira, de abrangência nacional. Tais facções não mantêm entre si qualquer vínculo de dependência, e cultivam suas peculiaridades de cunho orgânico, litúrgico e comportamental (usos e costumes). Geralmente são dissidências de outro grupo maior (como a Assembleia de Deus “original”, sediada em Belém), mas conservam o nome “Assembleia de Deus”, certamente para manter um referencial histórico e de identidade como pentecostais.

De um modo ou de outro, os muitos anos de identificação com os pobres e de apego a regras sobre usos e costumes fizeram com que a Assembleia de Deus ajudasse (ao lado de outras igrejas, fique bem claro) a construir a imagem estereotipada do pentecostal brasileiro: pobre, modestamente vestido, que despreza modalidades de lazer (como esportes e dança), sem interesse

¹¹² MARIANO, 1999, p.205.

¹¹³ ALENCAR, 2010, p.92.

nas artes e em outras atividades culturais. Como em todos os estereótipos, aí estão presentes os erros da generalização e do preconceito. Embora não se deva atribuir à AD a “culpa” exclusiva pela formação dessa imagem, sua participação é um pouco maior, pelo fato de ser uma igreja grande, que confere muita visibilidade a seus membros. Não seria imprudente dizer que, para muitos, a menção do termo “pentecostal” trará à mente a figura de um crente assembleiano.

O fato é que a Assembleia de Deus, mesmo sendo considerada uma igreja do tipo “tradicional” (termo que, na concepção popular, aponta para antiguidade, rigidez e conservadorismo), é a que mais se abre a mudanças no seu estilo de vida, fenômeno facilitado pela variedade de ministérios. Essa plasticidade, mesmo que limitada, não é vista em outras igrejas do gênero, como a CCB e a Deus é Amor.

2.2.3 Igreja Pentecostal Deus é Amor – IPDA

Dentre as igrejas pentecostais da segunda onda, a Deus é Amor (IPDA) não foi a primeira a surgir, mas será considerada agora em virtude de algumas semelhanças que tem com as igrejas da fase anterior, especialmente a Assembleia de Deus. Foi fundada em 1962 pelo paranaense Davi Miranda, na cidade de São Paulo, onde ele havia se convertido.

Ao criar a igreja e lhe dar o nome que ainda carrega, Miranda cria estar seguindo uma orientação do Espírito Santo¹¹⁴. Quanto às suas práticas, a IPDA pode ser considerada uma igreja de transição para o neopentecostalismo, dando ênfase aos exorcismos, mas sem adotar a *teologia da prosperidade*¹¹⁵. Segundo Paul Freston, ela antecipa a Igreja Universal do Reino de Deus em coisas como o combate à umbanda e a “recuperação de elementos católicos como a prática de ungir e benzer objetos”, além de inovar com as *correntes*, que o autor equipara às novenas do catolicismo¹¹⁶.

A IPDA ainda se caracteriza pelo grande uso que faz do rádio (possuindo emissoras, gravadoras e estúdios, mas proibindo a televisão, considerada coisa diabólica) e pelo seu sectarismo acentuado para com outras igrejas, a curiosidade social e a sociedade¹¹⁷. Destaca-se ainda por um legalismo detalhista, ditando regras para diversas atividades, com suas respectivas punições. Através disso, procura “regular e normatizar tudo que diga respeito à aparência, aos

¹¹⁴ KLEIN, 2007, p. 361.

¹¹⁵ KLEIN, 2007, p.261.

¹¹⁶ FRESTON, 1994, p. 129.

¹¹⁷ FRESTON, 1994, p.127.

costumes, hábitos e à vida íntima dos fiéis”¹¹⁸. Essa postura rigorosa e contracultural da IPDA impede a conversão de indivíduos da classe média¹¹⁹, de modo que é outra igreja predominantemente de pobres. Nela, “a miséria é mais visível nos seus cultos do que nos de qualquer das outras grandes igrejas pentecostais”¹²⁰. Isso a enquadra no que é uma regra no pentecostalismo tradicional: o apelo às classes mais baixas.

Se em igrejas como a Assembleia de Deus o rigor nas regras de conduta tem mostrado sinais de desgaste, na IPDA ele permaneceu vivo e se intensificou em tempos mais recentes¹²¹. Se esse mesmo rigor impede o alcance de classes mais abastadas, sua manutenção pode sugerir que a IPDA não está interessada nesse alcance. De perto, porém, o motivo é mais simples: o tipo de atitude e mentalidade seguida por seus líderes:

Embora pudessem crescer mais e maximizar a atração dos estratos sociais mais privilegiados, continuam a interpor forte resistência a (melhor) adaptar suas igrejas ao mundo. O que os motiva a prosseguir adiante com severas regras de conduta [...] é a convicção de que fazem a coisa certa, isto é, cumprem fiel e literalmente o que está prescrito na Bíblia¹²².

Em resumo, a IPDA carrega caracteres típicos de outras igrejas pentecostais, como a inclinação aos pobres, o rigor nos costumes, o sectarismo (este, menos comum) e uma tendência a interpretar a Bíblia de forma mais literal. O perfil que desenvolveu faz dela realmente digna do título “igreja de transição”: conserva traços das igrejas da onda anterior, ao passo que estabelece novas tendências, que seriam amplamente exploradas na onda seguinte.

2.2.4 Igreja do Evangelho Quadrangular – IEQ

Essa igreja, que tem origem nos Estados Unidos, estabeleceu-se no Brasil em 1955, iniciando a segunda onda de pentecostais no País. Seu nome é devido às quatro doutrinas que enfatiza: salvação, batismo com o Espírito Santo, cura divina e segunda vinda de Cristo¹²³.

A sua instalação em terras brasileiras deve-se ao missionário Harold Williams, que já havia fundado uma igreja em São João da Boa Vista, no ano de 1951. Em 1953 iniciou uma campanha de curas, cujo sucesso levou à realização de outra, a “Cruzada Nacional de

¹¹⁸ MARIANO, 1999, p. 198.

¹¹⁹ MARIANO, 1999, p.201.

¹²⁰ FRESTON, 1994, p. 128.

¹²¹ FRESTON, 1994, p. 127.

¹²² MARIANO, 1999, p. 202.

¹²³ KLEIN, 2007, p.359.

Evangelização”. O êxito desta, somado à oposição de outros pastores (que discordavam dos métodos e da mensagem), ocasionou o surgimento da igreja da Cruzada (1954), a qual se estruturou, em 1955, como Igreja do Evangelho Quadrangular¹²⁴.

Seus cultos guardam semelhanças com os da Assembleia de Deus, mas há bastante flexibilidade quanto à separação dos sexos e ao controle dos trajes femininos, sobressaindo o ritual da bênção da cura¹²⁵. Essas coisas já mostram que a IEQ é uma igreja que traz mudanças significativas no pentecostalismo, estabelecendo novas posturas e tendências nessa vertente:

A IEQ se vê como um pentecostalismo que não faz essas coisas: em que o pecado e o inferno perdem a centralidade, em favor do apelo às necessidades sentidas de cura física e psicológica [...] e em que os tabus comportamentais são abrandados, pois já deixaram de ser funcionais para amplos setores urbanos¹²⁶.

Essa igreja também inova ao massificar a cura divina e praticá-la em locais públicos, além de adotar para os pregadores uma apresentação “mais moderna e urbana do que a de um pastor da AD”¹²⁷. Todas essas mudanças podem não ter feito cessar o legalismo pentecostal e a imagem do crente a ele vinculado, mas com certeza a IEQ criou uma alternativa ao mesmo, o que a transforma em um verdadeiro marco na história do pentecostalismo brasileiro.

2.2.5 Igreja Evangélica Pentecostal O Brasil Para Cristo – BPC

Foi fundada pelo pernambucano Manuel de Mello, que já havia pertencido à Assembleia de Deus e à Igreja do Evangelho Quadrangular, tendo sido pastor nessa última. Em 1956 fundou a sua igreja, cujos cultos têm semelhanças com os das supracitadas, envolvendo a bênção e a unção com óleo para os enfermos¹²⁸. Por outro lado, no que toca especificamente à AD, a BPC possui várias diferenças:

Não se constata, como na Assembleia, a preocupação acentuada pela glossolalia e, ao que parece, são inexistentes as vigílias de oração. Mas permanece a oração coletiva espontânea, não faltam os depoimentos. [...] Os cultos não ostentam separação de sexos, nem excluem das mulheres trajes masculinos¹²⁹.

¹²⁴ FRESTON, 1994, p. 112.

¹²⁵ ROLIM, 1985, p. 51.

¹²⁶ FRESTON, 1994, p. 113.

¹²⁷ FRESTON, 1994, p. 113.

¹²⁸ ROLIM, 1985, p. 52.

¹²⁹ ROLIM, 1985, p. 53.

Ainda assim, essa igreja se mostrou “um pouco mais rígida que a quadrangular e um pouco menos exigente que a Assembleia¹³⁰”. Com isso, veio estabelecer, na questão dos costumes, um meio-termo, entre o rigorismo assembleiano e a flexibilidade da IEQ, que, por ser uma coisa nova em termos de pentecostalismo, pode ter sido vista como “liberal demais”.

O nome dado à igreja reflete o sentimento nacionalista da época e o desejo de uma igreja genuinamente brasileira e independente¹³¹. A BPC inovou em várias coisas: alugava espaços seculares para a realização de seus eventos – escandalizando os de mentalidade sectária, por unir sagrado e profano – teve um programa de televisão e chegou a fazer parte do movimento ecumênico (até 1986). Pouco depois da morte de Mello, em 1990, o perfil da BPC podia ser traçado assim:

Hoje, a BPC é bastante descentralizada. Possui instituto bíblico recém-implantado, mas não uma editora. Tem um estilo litúrgico um pouco mais “carismático” (e menos “pentecostal”) do que a AD, mas segue mais ou menos o legalismo desta. Ainda põe mais ênfase em curas e menos em línguas do que a Assembleia¹³².

2.2.6 A terceira onda do pentecostalismo

Até agora foram focadas apenas as igrejas pentecostais da primeira e segunda ondas, e ainda assim, as de maior destaque, por sua abrangência nacional e importância histórica (outras igrejas menores surgiram em ambos os períodos). Os pentecostais da terceira geração, que serão tratados de forma mais breve, também são denominados *neopentecostais*:

São assim chamados porque diferem muito dos pentecostais históricos e dos da segunda geração. Realmente é um novo pentecostalismo. Não se apegam à questão de roupas, de televisão, de costumes, e tem [*sic*] um jeito diferente de falar sobre Deus. [...] Para eles o mundo está completamente tomado por demônios, e é sua função expulsá-los. [...] Pregam a prosperidade como um meio de vida. [...] Seus cultos são sempre emotivos objetivando uma libertação do mundo satânico¹³³.

Logo, os *neopentecostais* se diferem dos demais, dentre outras coisas, pelo desapego ao legalismo, que mesmo entre os de segunda geração foi praticado de modo mais ou menos intenso (estando estes, portanto, mais próximos do pentecostalismo clássico da primeira geração). Por

¹³⁰ PINHEIRO; SANTOS, 2011, p. 367.

¹³¹ FRESTON, 1994, p. 118.

¹³² FRESTON, 1994, p. 123.

¹³³ PINHEIRO; SANTOS, 2011, p. 368.

isso mesmo, os pentecostais da segunda onda foram agentes de transição para a terceira, que se constitui uma forma totalmente diferenciada de pentecostalismo.

Por questões de prioridade e conveniência, não se falará muito dos neopentecostais, de modo que apenas algumas das principais igrejas do ramo serão apresentadas de forma mais resumida: Pentecostal de Nova Vida, Universal do Reino de Deus, Internacional da Graça de Deus e Renascer em Cristo.

A primeira das igrejas da terceira geração foi a Pentecostal de Nova Vida – IPNV, fundada em 1970, no Rio de Janeiro, por Roberto McAllister, oriundo dos Estados Unidos¹³⁴. Em vários aspectos a IPNV foge dos padrões tradicionais do pentecostalismo: é de organização episcopal, os pastores trajam roupas diferenciadas quando em funções rituais (incluindo a camisa com colarinho romano) e nos seus cultos os gestos são comedidos, além de não aparecer “a explosão espontânea dos movimentos corporais e das palavras¹³⁵”.

A Igreja Universal do Reino de Deus – IURD – é considerada a terceira maior igreja evangélica do País¹³⁶ e provavelmente é a maior denominação neopentecostal brasileira. Foi fundada em 1977 por Edir Macedo (um egresso da IPNV) que se tornou seu primeiro bispo. Macedo conseguiu sucesso igualmente nas camadas populares e na classe média, e sua igreja enfatiza a prática do exorcismo e a “teologia da prosperidade”¹³⁷. Martin Dreher caracteriza a IURD como uma igreja episcopal, de necessidades (por saber identificar e responder às necessidades do público) e tipo mercado (um “supermercado”, por causa de sua lógica de transação), além de destacar o sincretismo e o largo uso dos meios de comunicação¹³⁸.

A Igreja Internacional da Graça de Deus nasceu em 1980. Foi fundada por Romildo R. Soares (R.R Soares), por divergências dele com seu cunhado, Edir Macedo, o que não impede que sua igreja siga, em linhas gerais, as mesmas doutrinas e práticas da IURD¹³⁹. Destaca-se o uso que seu fundador faz dos programas de TV, no intuito de imitar o trabalho do norte-americano Kenneth Hagin, tornando-se o rosto que mais aparece na televisão brasileira¹⁴⁰.

¹³⁴ Tempos após a morte do seu fundador, a igreja teve o nome alterado para Igreja Cristã Nova Vida. Todavia, há informações não confirmadas de que um ramo oriundo desta ainda se utiliza da denominação antiga, ou seja, Pentecostal de Nova Vida. Por fidelidade às fontes pesquisadas, será usado o nome original apenas neste capítulo.

¹³⁵ ROLIM, 1985, p. 54.

¹³⁶ PINHEIRO; SANTOS, 2011, p. 368.

¹³⁷ KLEIN, 2007, p. 362.

¹³⁸ DREHER, 2013, p.512.

¹³⁹ KLEIN, 2007, p.363.

¹⁴⁰ PINHEIRO; SANTOS, 2011, p. 369.

A Igreja Renascer em Cristo tem 1986 como ano de organização, sendo fundada por Estevam Hernandes, oriundo da Igreja Evangélica Árabe. O início de sua formação foi nas classes média e média alta, e seus cultos remetem a espetáculos – onde o pastor atua num palco – sendo que a igreja também enfatiza a “teologia da prosperidade”¹⁴¹.

2.2.7 As igrejas renovadas

Setor importante e digno de menção é o que abarca as igrejas ditas “renovadas”, ou de renovação (também chamadas por alguns de “carismáticas”). Consistem em grupos dissidentes de igrejas tradicionais que se “pentecostalizaram”, mas mantendo alguma identificação com sua denominação-mãe: “Adotam o estilo pentecostal, embora conservem a organização de suas igrejas de origem. Incorporam as orações espontâneas, o batismo no Espírito Santo, o acesso dos leigos à pregação, os depoimentos, os cânticos populares”¹⁴². Semelhante perfil é dado por Magali Cunha, chamando-os de *avivalistas* ou de *renovação carismática*, dizendo que eles “possuem similaridade de propostas e posturas com o pentecostalismo”¹⁴³.

No caso dos batistas brasileiros, a renovação começou em 1958, o que resultou em várias reuniões na tentativa de evitar uma divisão, que finalmente veio a ocorrer em 1965, levando ao surgimento da Convenção Batista Nacional¹⁴⁴. No lado presbiteriano, pode-se registrar a criação da Igreja Presbiteriana Independente Renovada, que nasceu da saída de crentes da Igreja Presbiteriana Unida, após terem abraçado doutrinas e práticas pentecostais. Em 1975, essa denominação fundiu-se com a Igreja Cristã Presbiteriana (surgida em 1968), dando origem à Igreja Presbiteriana Renovada do Brasil¹⁴⁵.

As igrejas renovadas não deixam de ser pentecostais, ao menos no que diz respeito à doutrina dos dons do Espírito. Mesmo assim, nem Paul Freston, com sua teoria das três ondas, ou qualquer outro estudioso pesquisado costuma incluí-las em alguma das gerações propostas. Isso talvez se dê pelo fato de tais igrejas não terem renegado a identidade do seu grupo de origem, inclusive conservando o rótulo denominacional. Além disso, seu aparecimento se distribui entre os períodos correspondentes à segunda e terceira ondas, o que causaria um problema de situação

¹⁴¹ KLEIN, 2007, p. 363.

¹⁴² ROLIM, 1985, p. 59.

¹⁴³ CUNHA, Magali do Nascimento. Religião na esfera pública: a tríade mídia, mercado e política e a reconstrução da imagem dos evangélicos brasileiros na contemporaneidade. In: REBLIN, Iuri A. e SINNER, Rudolf Von (Orgs.). *Religião e sociedade: desafios contemporâneos*. São Leopoldo: Sinodal/EST, 2012, p.179.

¹⁴⁴ PINHEIRO; SANTOS, 2011, p. 369.

¹⁴⁵ KLEIN, 2007, p. 341.

histórica dentro da dita teoria (se bem que seu estilo se encaixa mais com o das igrejas da segunda onda). De qualquer modo, é inegável que sua crença na atualidade dos dons espirituais constitui, definitivamente, o traço distintivo entre elas e as igrejas protestantes tradicionais, tornando inegável sua pentecostalidade.

2.3 Algumas características principais

No Brasil, as denominações pentecostais são muitas, mesmo porque novas igrejas continuam a surgir a cada ano. Ainda assim, é possível enumerar algumas características que são comuns à maioria delas. É mais fácil detectar essas características nas igrejas das duas primeiras gerações, uma vez que os neopentecostais diferem bastante delas.

Obviamente, o primeiro traço que une quaisquer grupos pentecostais é a crença nos dons espirituais. Atribui-se à atuação do Espírito Santo eventos como curas, profecias, glossolalia, exorcismo e outros. Porém, à parte – e às vezes em razão – dessa crença, há várias outras posturas e práticas que, ao menos de longe, criam um vínculo de semelhança entre as igrejas do pentecostalismo mais clássico (do qual os neopentecostais se excluem, principalmente por causa dos costumes mais liberais e ênfases teológicas).

Assim sendo, segue uma lista de traços que, de modo mais amplo, caracterizam o pentecostalismo brasileiro, notadamente as igrejas de perfil mais tradicionalista (Congregação Cristã, Assembleia de Deus, Deus é Amor). É possível haver outros além desses, mas os aqui citados baseiam-se na literatura pertinente ao pentecostalismo e terão maior relevância para a compreensão do objeto central deste trabalho.

2.3.1 Perfil popular

A empatia com as camadas sociais mais baixas é algo que acompanha o pentecostalismo brasileiro desde suas origens. As maiores e mais tradicionais igrejas pentecostais do País nasceram entre os pobres e construíram sua identidade a partir deles. Segundo expressa Gedeon Alencar, a natureza do pentecostalismo sempre esteve em ser “coisa de pobres”, de modo que, “se a Igreja Católica fez opção pelos pobres, os pobres fizeram opção pelo pentecostalismo¹⁴⁶”.

¹⁴⁶ ALENCAR, 2010, p.60.

Nesse aspecto social, o pentecostalismo fez algo importante, ao romper com o elitismo das igrejas tradicionais e Católica¹⁴⁷, dirigindo-se primeiramente “àqueles que são pobres e marginalizados, [...] massacrados na luta pela sobrevivência em face da desintegração da vida pessoal e social”¹⁴⁸. Logo, trata-se de uma religião predominantemente das massas, um culto “do povo”. É de esperar que igrejas nascidas entre pessoas humildes e voltadas para elas desenvolvam uma cultura que reflita os costumes e o modo de viver desse público preferencial. Em outras palavras, a expectativa é que essas congregações adquiram e mantenham um “visual” pobre, um perfil mais popular e menos “burguês” ou elitista. A não ser, claro, que o tipo de público venha a mudar.

Ainda que algumas igrejas consigam atrair pessoas de classes mais altas, essa identificação com o pobre é o que tem prevalecido. Não é sem razão que, fato bem visível, a maioria dos crentes pentecostais são pessoas de baixa renda, e que suas igrejas abundam nos bairros mais pobres das cidades, principalmente as metrópoles.

2.3.2 Simplicidade litúrgica

Ao discorrer sobre a evolução do pentecostalismo no Brasil, Matteo Ricciardi tenta classificar seu culto entre os “movimentos não litúrgicos”, dando eles destaque à ação do Espírito Santo¹⁴⁹. Estudando melhor o trabalho de Ricciardi, entende-se que a designação de *não-litúrgico* aponta, mais precisamente, para um ritualismo pouco rígido – e não para a ausência de liturgia – o que torna as igrejas pentecostais adeptas de um estilo de culto mais “livre” e menos formal, se comparado a outros grupos cristãos, propensos ao cerimonialismo.

Uma vez que é a ação do Espírito Santo que recebe destaque no culto pentecostal, então esse “conteúdo” se torna mais importante que a “forma”, coisa que é confirmada por Fernando Albano, ao dizer: “[...] a liturgia das igrejas pentecostais é marcada por certa informalidade. Caracterizam-se pela adoração viva e entusiástica, com liberdade para expressões de louvor espontâneas¹⁵⁰”. Outra descrição análoga também pode ser citada: “Em lugar da rotina de uma

¹⁴⁷ ROLIM, 1985, p. 60.

¹⁴⁸ CESAR; SHAULL, 1999, p. 245.

¹⁴⁹ RICCIARDI, Matteo. *Adoração à brasileira: apreciação histórico-teológica da contextualização do culto evangélico, suas formas e conteúdos*. 2009. 44. f. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado) – Centro Universitário Metodista Izabela Hendrix, Belo Horizonte, 2008, p.13.

¹⁵⁰ RICCIARDI, 2009, p.4.

liturgia repetitiva, o culto pentecostal passa do trivial ao fantástico. Em vez de uma solenidade estática, o improvisado da alegria individual e coletiva”¹⁵¹.

Os pentecostais mantêm, em parte, a simplicidade litúrgica herdada dos protestantes históricos (de onde eles saíram), que é, desde seus primórdios, uma reação ao cerimonialismo católico-romano. A grande “novidade” trazida pelo pentecostalismo são as manifestações espontâneas citadas acima, bem como a “adoração viva e entusiástica”, coisas que não são vistas no culto protestante tradicional, marcado pela discrição e comedimento. Ao acrescentarem a espontaneidade, os pentecostais rejeitaram aquilo que para eles poderia ser o último resquício de formalismo no meio evangélico, reduzindo a regras mínimas o que já era simples.

2.3.3 Rejeição ao mundo

Algo muito forte entre os pentecostais é o dualismo entre a igreja e o mundo. Há uma tendência para que tudo que não faça parte do universo eclesial, ou seja, que é secular, sofra rejeição:

Pode-se afirmar, que segundo a perspectiva pentecostal mais radical, tudo que está associado ao humano, sem vínculos explícitos com a fé pentecostal é profano, mundano. Tudo que de alguma forma está ligado a esse mundo deve ser rejeitado, pois é anátema¹⁵².

Deve-se reconhecer que esse dualismo é outra herança do protestantismo histórico, cujo *ethos*, segundo explica Alencar, foi construído “em termos de negação da sexualidade, da atuação política, da participação artística, do incentivo ao lazer, da vida na sociedade brasileira”¹⁵³. No meio pentecostal, porém, essa mentalidade se intensificou, e nele o desejo não é mudar o mundo, mas sair do mesmo¹⁵⁴. A maior razão para tal é a crença de que este mundo é comandado pelo diabo, o que justifica procedimentos sectários tão comuns na história do pentecostalismo¹⁵⁵.

Uma das formas de muitos pentecostais rejeitarem o mundo é através do legalismo, postura adotada pelas igrejas mais antigas e ainda praticada – em intensidade variável – pelas mesmas (notadamente a Deus é Amor) e por outras. Os rígidos códigos de conduta são uma tentativa que certos líderes fazem para manter os crentes livres da contaminação mundana:

¹⁵¹ CESAR; SHAULL, 1999, p. 126.

¹⁵² ALBANO, Fernando. *Aspectos do sistema simbólico pentecostal*. Azusa, v.2, n.2, 2011, p.9. disponível em: <http://www.ceeduc.org/volume2numero2/4_revista_julho_2011_fernando.pdf>.

¹⁵³ ALENCAR, 2010, p. 71.

¹⁵⁴ ALENCAR, 2007, p.57.

¹⁵⁵ MARIANO, 1999, p.189

“Infundem neles o desejo de viver o Evangelho de acordo com o mais puro ascetismo de rejeição do mundo [...], de modo a distanciá-los de coisas, atitudes, valores e instituições do incrédulo porém tentador mundo circundante”¹⁵⁶. Certamente também foi a negação do mundo que fez com que a Congregação Cristã no Brasil nascesse absolutamente apolítica¹⁵⁷, uma vez que o governo civil é coisa de caráter essencialmente secular.

Entretanto, aí surge um problema: a imprecisão do que é precisamente “mundano”: nem sempre se deixa claro quais seriam, exatamente, aquelas coisas, atitudes, valores e instituições de caráter diabólico e que ameaçam a santidade. Afinal de contas, o cristão pentecostal tem outra vida além das paredes da igreja, sendo obrigado a lidar (como em seu ambiente de trabalho ou de estudo) com pessoas e coisas alheias a sua esfera religiosa e precisando praticar atividades “não espirituais”. Não seria demais sugerir que tal imprecisão é uma das causas que levaram à mitigação do legalismo em certas denominações; ou de sua intensificação, no caso de outras.

Essa postura de oposição leva, até certo ponto, à compreensão do pentecostalismo como um “não-ser”: o pentecostal é aquele indivíduo “não é mundano”, que deixa de fazer e usar uma série de coisas. Nesse ponto, também se configura um tipo de contracultura (conceito também cabível ao protestantismo histórico brasileiro), já que não participa de alguns daqueles elementos supracitados: artes, lazer e vida na sociedade.

2.3.4 Tendência fundamentalista

Na descrição que faz da teologia evangélica brasileira, da qual os pentecostais partilham, Cunha a caracteriza, dentre outras coisas, como fundamentalista, baseada numa dualidade de dois caminhos, que se impõe como uma escolha a ser feita: salvação ou perdição, luz ou trevas, céu ou inferno e, no senso comum evangélico, catolicismo ou evangelicalismo”¹⁵⁸.

O conceito de fundamentalismo popularmente difundido liga-se à ideia de fanatismo e intolerância. No entanto, seu verdadeiro sentido teológico é menos negativo. O termo surgiu no início do século XX, nos EUA, quando uns professores de teologia editaram uma série de volumes – *The fundamentals. A testimony to the truth* (Os fundamentos. Um testemunho à verdade) – com o fim de “apresentar os aspectos essenciais e irrenunciáveis do cristianismo como

¹⁵⁶ MARIANO, 1999, p. 189.

¹⁵⁷ ALENCAR, 2010, p.57.

¹⁵⁸ CUNHA, 2012, p.174.

reação à avalanche de modernização que a sociedade norte-americana vivia, modernização que era assumida pelo protestantismo de orientação liberal”¹⁵⁹.

No sentido mais prático e atual, o fundamentalismo tem a ver com o modo de interpretar e aplicar o texto bíblico:

[...] os fundamentalistas remetem a textos fora de contexto, aplicáveis sem nenhuma classe de mediação hermenêutica a todas as circunstâncias da existência[...]. Desses textos, que funcionam como verdade absoluta, os fundamentalistas deduzem princípios para sua ação político-religiosa¹⁶⁰.

Observa-se que entre os pentecostais o fundamentalismo opera nos dois sentidos (o original e o atual), pois tanto tendem a ser teologicamente conservadores como – isso não em todos os grupos – adotam uma interpretação literalista e um tanto generalizada de vários textos bíblicos. Essa última postura é mais um dos elementos que contribuem para o legalismo no tocante aos usos e costumes (exemplo disso é a proibição de que as mulheres usem jóias e determinadas roupas, baseando-se em trechos como 1Timóteo 2:9 e 1Pedro 2:3).

É certo que nem todas as denominações agem – ao menos atualmente – dessa forma, porém esse fundamentalismo ainda é marcante em várias outras igrejas. A tendência a interpretar textos fora de seu contexto certamente reflete a antiga oposição à pesquisa bíblica e teológica, “vista com profunda desconfiança pelos pentecostais”¹⁶¹. Naquelas igrejas que estão a se abrir ou já eram abertas à instrução teológica (como a Assembleia de Deus e Igreja do Evangelho Quadrangular) essa relação fundamentalismo-legalismo está aparentemente enfraquecida ou virtualmente já desapareceu.

2.3.5 Anticaticolicismo

Edin Abumanssur afirma que “todas as igrejas pentecostais agrupam-se no campo religioso, em oposição ao catolicismo e, a esta distância, elas se identificam até com os protestantes históricos¹⁶²”. Pentecostais e católicos possuem notórias diferenças de ordem teológica e prática, mas tais diferenças também devem ser entendidas sob essa ótica da oposição.

Quando se diz que o pentecostalismo é oposto à religião católica, é forçoso pensar em algo mais que um simples conjunto de desigualdades entre os credos. O termo “oposição” aponta

¹⁵⁹ TAMAYO, Juan José (org.). *Novo dicionário de teologia*. São Paulo: Paulus, 2009. p. 236.

¹⁶⁰ TAMAYO, 2009, p. 238.

¹⁶¹ ABUMANSUR, 2004, p.89.

¹⁶² ABUMANSUR, 2004, p.88.

para a noção de contrariedade, antagonismo, que pode sugerir desde a postura de mera apatia até a da hostilidade (embora não se observe, na prática, nenhum conflito grave entre os dois grupos em questão). A oposição, não importando qual seja seu grau, sempre vai operar no âmbito da negação, rejeição. Para o pentecostal, o católico torna-se “o outro” do qual ele deve se diferenciar. Assim, espera-se que o pentecostalismo rejeite elementos que, de algum modo, remetam ao catolicismo romano. Mas, como foi citado, esse anticatolicismo também está presente nos protestantes históricos, dos quais saíram os pentecostais no Brasil.

Já os protestantes brasileiros têm suas raízes remotas no puritanismo inglês do século XVI, cujo pensamento foi trazido ao País por missionários congregacionais, batistas e metodistas, continuando suas ideias presentes no pentecostalismo¹⁶³. Os puritanos eram uma facção do anglicanismo, e levavam esse nome porque queriam “purificar” a igreja inglesa de resquícios do romanismo, tais como o sinal da cruz, o ritualismo e o uso de vestes eclesiásticas na liturgia¹⁶⁴.

Logo, para os puritanos, a negação do catolicismo era um ponto central de sua teologia e identidade. Os pentecostais receberam – através das denominações protestantes de raízes puritanas – parte desse anticatolicismo. Isso explica, até certo ponto, sua já discutida simplicidade litúrgica, a qual contrasta com o rico cerimonial católico-romano.

Por outro lado, abstraindo-se a herança puritana, a rejeição ao catolicismo é compreensível e até certo ponto justificável, haja vista que a Igreja Católica tem parte no que Souza denomina de “oposição ferrenha” sofrida pelo pentecostalismo, à qual também se juntam a mídia e boa parte dos sociólogos da religião (e até protestantes históricos), “para os quais pentecostalismo e alienação são a mesma coisa”¹⁶⁵. Desse modo, o anticatolicismo dos pentecostais também é uma reação ao antagonismo que a mesma Igreja Católica lhes promoveu, pelo que eles não teriam muitos motivos para querer se assemelhar com ela.

É possível haver outras marcas deixadas por essa tradição anticatólica, mas confirmar isso requer melhor apuração. No entanto, a relação que os pentecostais estabelecem entre as artes e a sua fé pode ser pensada como um dos frutos desse antagonismo que, mais ou menos intenso, é uma característica destacada do pentecostalismo brasileiro.

¹⁶³ DREHER, 2013, p. 416.

¹⁶⁴ CAIRNS, 1988, p. 273.

¹⁶⁵ SOUZA, Alexandre Carneiro de. *Pentecostalismo: de onde vem, para onde vai?* : um desafio às leituras contemporâneas da religiosidade brasileira. Viçosa: Ultimato, 2004. p. 131.

3 Pentecostalismo e arte

3.1 O Espaço de culto pentecostal: considerações artísticas e teológicas

De acordo com Renato Hernandez de Oliveira, a relação entre religião e arquitetura está “muito mais presente no nosso cotidiano do que possamos imaginar”¹⁶⁶. Ainda segundo o mesmo autor, “[...] a Arquitetura serve como forma de expressão, de identificação e até mesmo de proclamação da crença dos fiéis, não importando qual seja o objeto de sua crença”¹⁶⁷. Por esse motivo, entende-se que as obras arquitetônicas produzidas e usadas por determinado credo, como seus espaços de culto, são um verdadeiro atestado material de seus valores, costumes e teologia. Logo, a arquitetura vinculada a um grupo religioso se revela um excelente mostruário de como esse mesmo grupo enxerga e cultiva as artes visuais – principalmente a iconográfica – sendo a própria arquitetura uma arte em si, característica que mantém ao lado de sua função de criar ambientes propícios ao uso que o ser humano lhes deseja destinar (já se falou que a arquitetura é a “arte maior”, pelo fato de derivarem dela todas as outras formas de artes plásticas). Desse modo, o entendimento de como o pentecostalismo se relaciona com a arte deve levar em conta, principal e inevitavelmente, um estudo artístico e teológico de seus locais de culto.

3.1.1 Evolução dos templos cristãos

Em todas as épocas, as diferentes vertentes do cristianismo mantiveram a prática do culto gregário: reunião de vários fiéis com o intuito de cultuar a Deus. Para tanto, os cristãos sempre necessitaram de lugares para o exercício do culto, sejam esses improvisados ou construídos propriamente para tal função. Todavia, esses ambientes nem sempre tiveram o mesmo aspecto, estrutura ou valor simbólico; nem sempre foram vistos como “templos” ou residências do sagrado.

Uma breve retrospectiva da história do cristianismo pode mostrar como variou o lugar de culto, na sua forma, funções e concepção. Tal transitoriedade está intimamente atrelada a questões de cunho mormente teológico, bem como social e até político. Da mesma forma que os

¹⁶⁶ OLIVEIRA, Renato Hernandez de. A religião e a arquitetura. *Via teológica*, Curitiba, n. 11, Jul. 2005, p. 95.

¹⁶⁷ OLIVEIRA, Renato Hernandez de. A religião e a arquitetura. *Via teológica*, Curitiba, n. 11, Jul. 2005, p. 95.

espaços culturais se transformaram, a arte cristã, quase sempre relacionada e aplicada aos mesmos, também variou. Certas tipologias arquitetônicas e estilos artísticos são típicos de uma época e quase exclusivos da mesma. Semelhantemente, particularidades artísticas de um grupo ou vertente cristã quase sempre testemunham posicionamentos teológicos desse mesmo segmento. Até o desprezo a certas manifestações já diz muita coisa da mentalidade do grupo que adota essa postura.

O conhecimento dessas variações, temporárias ou permanentes, da arte sacra cristã (aqui no sentido mais amplo, incluindo a arquitetura) ao longo dos séculos, considerando o templo como seu mostruário por excelência, é ato indispensável para se compreender o caráter do espaço de culto pentecostal. Nesse aspecto, o pentecostalismo brasileiro tanto rompe com uma tradição artística milenar e suas manifestações, como mantém e até cria outras tendências no que tange à relação entre a arte o sagrado.

É conveniente que essa retrospectiva histórica se restrinja ao contexto geográfico ocidental, uma vez que o pentecostalismo moderno tem suas raízes no mesmo Hemisfério, seja na Europa ou nos Estados Unidos, passando ao Brasil, onde está o foco deste trabalho. De modo semelhante, não se pretende tratar de todas as formas de arte sacra, limitando-se apenas ao que diz respeito aos edifícios religiosos e às artes visuais a ele aplicadas; também não serão discutidos todos os estilos artísticos, mas só aqueles considerados relevantes à abordagem desejada.

3.1.1.1 De Roma à Idade Média

Cláudio Pastro traça as origens do templo cristão dividindo sua história em três fases: 1- *Ecclesia Domestica*, 2- *Domus Ecclesiae* e 3- *Ecclesia Basilicalis*.¹⁶⁸ A primeira fase, a da *Ecclesia Domestica*, corresponde ao das assembleias litúrgicas em casas particulares. Nos seus primeiros tempos a comunidade cristã não tinha, necessariamente, o espaço hoje chamado de “templo”, isto é, um edifício construído especificamente para suas reuniões e liturgias, antes, seus lugares de culto foram

[...] alguns recintos públicos e preferencialmente igrejas domésticas mencionadas em várias passagens do Novo Testamento (Rm 16.5,14-15; 1 Co 16.19; Cl 4.15; Fm 1.2). Não se atribua qualquer valor especial ou transcendente a esses lugares, mais ou menos como os judeus faziam em relação às suas sinagogas. O mais importante não era a

¹⁶⁸ PASTRO, 2010. p. 259-262.

igreja como instituição ou como espaço físico, mas o povo de Deus, a família da fé, o corpo de Cristo.¹⁶⁹

Logo, além de não existir a noção atual de igreja (edifício), os lugares de culto não tinham o caráter de santuário, “casa de Deus” (tão comum em vertentes como o catolicismo romano), sendo seu uso litúrgico transitório. Os edifícios não eram sacralizados e tinham pouca relevância, uma vez que o grupo de fiéis era o que mais se valorizava.

A segunda fase apontada por Pastro assinala o surgimento da *Domus Ecclesiae* (fins do segundo século), consistindo em edifícios usados especificamente para o culto, mais vastos e funcionais, que substituíram os prédios particulares, mas que continuam a ser “simples casas”, porém na condição de “casas da comunidade”.¹⁷⁰ Aí já se pode falar de uma “igreja”, mais próxima do conceito atual, mas destituída de uma arquitetura que lhe dê feição distinta como lugar de culto. Pelo que o autor deixa a entender, a *domus ecclesiae* tem o modelo de uma casa típica da época, mas usada totalmente para funções ligadas ao culto cristão. Como exemplo, ele cita a célebre *domus ecclesiae* de Dura Europos.¹⁷¹

Não fica claro se tais casas de culto eram tratadas como santuários por excelência. O mais certo é que na capital do Império, Roma, as perseguições contribuíram para mudar a perspectiva dos espaços culturais. Foi o lugar e época onde surgiram as célebres catacumbas, galerias subterrâneas que os cristãos usavam como necrópoles (e onde, como já foi mostrado neste trabalho, gravaram os mais antigos exemplos da arte cristã), e mais do que isso: “Devido às perseguições, os cristãos acabaram transformando seus cemitérios em lugares de veneração dos defuntos, sobretudo aqueles que davam sua vida pela fé, os *mártires*”.¹⁷²

Embora já se possa notar um sinal de sacralização do lugar, as catacumbas não se prestavam a esse fim corriqueiramente, pois que o autor supracitado refere-se também a igrejas domésticas em Roma, ou seja, celebrava-se o culto em residências particulares¹⁷³. Ao contrário do que muitos pensam, essas galerias não eram o lugar preferencial de celebrações, nem mesmo um refúgio contínuo para os cristãos. Antes, essa função “se processou progressivamente nas épocas de crise”¹⁷⁴.

¹⁶⁹ MATOS, Alderi de Souza. *Os átrios do Senhor: o significado dos templos cristãos na história*. Disponível em: <<http://www.mackenzie.br/7103.html>>. Acessado em: 12 nov. 2012.

¹⁷⁰ PASTRO, 2010. p.260.

¹⁷¹ PASTRO, 2010. p.260.

¹⁷² TREVISAN, 2003. p.26.

¹⁷³ TREVISAN, 2003, p. 26.

¹⁷⁴ GIORDANI, Mário Curtis. *História de Roma*. 17.ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 259.

Por fim, Pastro assinala a terceira fase de evolução do templo cristão, a da *Ecclesia Basilicalis* (fins do século III e início do século IV). Esta se inicia com o fim das perseguições, graças à paz constantiniana, e a adoção da *Basílica* como modelo para os espaços de culto cristãos¹⁷⁵. Tal escolha se deve a questões funcionais, pois havia a necessidade de acomodar um grande número de fieis para o culto. Em vez de se basearem nos templos pagãos, as igrejas “[...] adotaram o tipo de amplos salões de reunião que, nos tempos clássicos eram conhecidos pelo nome de “basílicas”, o que significa aproximadamente ‘pórtico real’”¹⁷⁶.

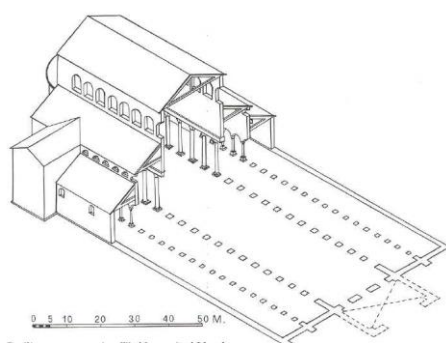


Figura 6 – Plano de uma basílica, mostrando as naves separadas por fileiras de colunas

Essa nova fase do cristianismo transparece, pelo modo modelo de arte adotado, tanto o fim de sua “clandestinidade”, forçada pelas perseguições, como uma identificação com o Império, que passa a ser seu patrocinador. Vale lembrar que foi nessa época que a arte cristã se profissionalizou e ficou caracterizada pelo surgimento dos mosaicos, que passaram a cobrir as o interior das basílicas. Assim, tornaram-se um perfeito mostruário da nova realidade do cristianismo, antes marginal, e agora oficializado.

Sem dúvida, o fato mais destacado dessa fase é o aparecimento de uma arquitetura característica, que se dá pela adoção da basílica (que até hoje é o modelo de grande parte dos templos cristãos no Ocidente). Mas ainda há outro acontecimento importante: a sacralização desses recintos, o que mudou a sua natureza, que antes era puramente funcional. Nessa época, as basílicas passam a ser receptáculos de relíquias, tornando-se centros de peregrinação¹⁷⁷ (o culto aos mártires já acontecia nas catacumbas, mas agora as basílicas inovam por serem lugares

¹⁷⁵ PASTRO, 2010. p.262.

¹⁷⁶ GOMBRICH, 2000. p. 133

¹⁷⁷ MATOS, 2012.

específicos para esse culto). Além disso, a liturgia ficou mais elaborada, e vários elementos contribuíam para criar uma atmosfera de grande apelo à espiritualidade:

[...] a nova posição de poder e esplendor da igreja gerou uma progressiva elaboração do culto, surgindo uma liturgia complexa e impressionante. Os templos e outros locais sagrados adquiriram uma conotação profundamente mística e até mágica, apelando fortemente à mente e às emoções através dos sentidos: o impacto visual da arquitetura, o impacto olfativo do incenso e das velas, o impacto auditivo da liturgia e da música sacra¹⁷⁸.

Pelo que se vê, a grande mudança ocorrida à época da *ecclesia basilicalis* foi exatamente a aquisição de uma natureza mais mística por parte do templo. Não se ia à igreja simplesmente para participar das celebrações rotineiras, mas também para venerar as relíquias que muitas delas guardavam. Agora, a igreja podia ser considerada um abrigo de objetos que de fato a tornavam, diferentemente dos centros de culto domésticos, um ambiente sacralizado, verdadeiramente “mágico”, nas palavras do autor citado.

A basílica, com todas aquelas formas, cores, cheiros e sons, atingia simultaneamente vários sentidos do fiel, envolvendo-o e fazendo com que ele mesmo se envolvesse em uma atmosfera que podia lhe parecer celestial. Conforme Matos deixa a entender, este é, agora, um ambiente feito para *impactar*, e não apenas para *servir*. Não seria exagerado falar em um templo que, deixando de ser apenas usado, torna-se *ativo*: é possível que agora o cristão vá à igreja não apenas para cultuar a Deus, mas também para ser “tocado” pelo ambiente sacro. Ele também poderia vislumbrar a glória de Deus através das imagens, relíquias e outras sensações proporcionadas no interior da igreja.

Janson expõe que a arquitetura religiosa do período tem como aspecto essencial o contraste entre o exterior do templo – muito simples e pouquíssimo adornado – e o seu interior, ricamente decorado, dando como exemplo a basílica de *Sant’Apollinare in Classe*, sobre a qual comenta: “Aqui, deixando atrás de nós o mundo cotidiano, encontramos num resplendente domínio de luz e cor, onde as superfícies de preciosos mármore e a cintilação dos mosaicos evocam o esplendor do reino de Deus”¹⁷⁹. Certamente esse contraste entre interior e exterior era mais um artifício usado para impactar o crente, visando contrapor o mundo de fora com o microcosmo que era a igreja, reforçando sua imagem de local santo, um simulacro de “pedaço do Céu”.

¹⁷⁸ MATOS, 2012.

¹⁷⁹ JANSON, 2001, p. 292.



Figura 7- Interior da basílica de *Sant'Apollinare in Classe* (Ravenna, Itália)

A adoção da arquitetura basilical se dá no contexto da arte paleocristã, mas a chegada do período medieval, caracterizado principalmente pelo românico e pelo gótico, não só modificou a decoração dos templos (desenvolvimento da escultura e dos vitrais) e seu estilo arquitetônico, como também o seu papel, o que, tal como se deu no caso da iconografia, reflete o pensamento teológico e outras circunstâncias.

No caso do românico, seu surgimento, desenvolvimento e características foram um reflexo da situação política que resultou da coroação de Carlos Magno (no ano 800) como líder do Sacro Império Romano, isso porque ele

[...] conseguiu encorajar uma nova onda de edificação eclesiástica ambiciosa em boa parte da Europa ocidental. O estilo românico, que surgiu, baseado em elementos estruturais maciços e abóbadas e arcos romanos, adaptava-se particularmente aos senhores guerreiros do norte que invadiram a Europa no século X. Os normandos [...] adotaram e desenvolveram o novo estilo românico com vigor militar.¹⁸⁰

O gótico, conforme já foi retratado neste trabalho, caracteriza-se pela verticalidade e pelo amplo uso dos vitrais. Não se pretende entrar em detalhes sobre as características da arquitetura religiosa medieval, pois nela os templos são variações da primitiva basílica paleocristã. O mais importante é entender qual era o perfil especial desses templos na Idade Média, mais especificamente, o que os espaços de culto do período trazem de diferente ou novo em função da espiritualidade vigente.

Algo comum nos templos medievais é a sua dupla função: uma, didática (exercida, como já é sabido, através da iconografia, que relatava episódios bíblicos e passava outras

¹⁸⁰ GLANCEY, Jonathan. *A História da arquitetura*. São Paulo: Logos, 2001. p.44.

informações úteis aos fiéis), e a outra, de culto¹⁸¹. Embora a segunda função pareça óbvia, nesse período ela ganhou novo significado com a doutrina da transubstanciação, que, mesmo antes de ser promulgada (em 1215), era opinião comum do povo e do clero¹⁸²: durante a missa, os elementos eucarísticos tornavam-se, segundo a crença, o sangue e o corpo de Cristo. Esse fato com certeza ampliou ainda mais a caracterização sacra do edifício religioso:

A igreja não era um simplesmente um lugar de reunião, nem onde os fiéis adoravam a Deus. A igreja era um lugar onde o Grande Milagre acontecia, e onde era guardado o corpo de Cristo (a hóstia consagrada), mesmo quando os fiéis não estavam presentes. Portanto, o que uma cidade ou aldeia tinha em mente ao construir uma igreja era edificar um estojo para guardar e honrar sua jóia mais preciosa.¹⁸³

Agora, mais do que nunca, o templo adquiria a função literal de morada do Divino. Pode-se dizer que o processo de sacralização do lugar de culto, iniciado séculos atrás, ainda no Império Romano, evoluiu a um ponto onde a igreja não apenas pretendia recriar o Céu na Terra, como também era capaz de guardar um pedaço do próprio Deus.

A partir de então é possível estabelecer dois marcos na evolução do templo cristão na Europa: o primeiro diz respeito à igreja imperial, quando, a basílica é adotada como tipo arquitetônico, padrão que perdurou, uma vez que “a basílica paleocristã tornou-se o modelo de base para a elaboração da arquitetura sacra da Europa Ocidental”¹⁸⁴. A mesma basílica também se tornou, em muitos casos, o repositório de relíquias, itens sagrados que viraram objeto de devoção, e serviram de palco para uma nova e mais complexa liturgia. O lugar de culto é, agora, mais do que um mero abrigo para os fiéis.

O segundo marco está na Idade Média, quando a já consagrada igreja basilical tem consolidado o seu caráter de verdadeiro lugar santo, habitação de Deus, recinto sagrado. A arte aplicada a ela também foi consolidada como instrumento didático (talvez ainda mais do que antes), contribuindo também para a formação de uma arquitetura monumental jamais vista até o momento, voltada à edificação de grandes “cofres” para a maior das relíquias: o corpo de Cristo.

3.1.1.2 Da Reforma em diante

Como é possível notar, o estudo da evolução do templo cristão na Europa implica, até certo ponto, o estudo do templo católico, pois o catolicismo romano por muito tempo foi vertente

¹⁸¹ GONZÁLEZ, 1978. p. 152.

¹⁸² GONZÁLEZ, 1978, p.153.

¹⁸³ GONZÁLEZ, 1978, p.152.

¹⁸⁴ JANSON, 2001, p.291.

religiosa dominante no continente. Apenas com a Reforma Protestante é que as igrejas terão seu caráter modificado. Para os católicos, ao longo dos séculos, o templo continuou a ser percebido da mesma forma: um espaço sagrado, diferenciado dos demais, por abrigar objetos igualmente sagrados (altares, imagens, hóstias consagradas) e ser o palco de atos também sagrados, os sacramentos, quando a graça divina é dispensada sobre seus participantes. Para o catolicismo romano, a igreja é um verdadeiro santuário.

Porém, como se pontuou acima, a Reforma, que no século XVI fracionou a cristandade ocidental, trouxe uma nova concepção para o espaço de culto. Os já relatados movimentos iconoclásticos destituíram vários templos católicos de suas imagens, altares e até vitrais. A grande mudança, porém, foi que o caráter sacro do espaço do templo foi alterado, ou melhor, diminuído.

O protestantismo rompeu com muitas crenças católicas e práticas, dentre as quais o dogma da transubstanciação e a veneração de relíquias e imagens. Agora, as igrejas protestantes não se prestavam mais a guardar pedaços de santos ou o corpo do próprio Jesus (a hóstia consagrada). Perdiam o *status* de morada do Sagrado. Todavia, não se quer dizer com isso que a chegada do protestantismo destituiu seus locais de culto de qualquer noção de sacralidade.

A diferença maior é que, no catolicismo, o espaço tem sua natureza modificada por um ritual de dedicação: “Ao fixar, no solo, sob o altar, a pedra de ara, contendo relíquias de santos mártires, o espaço já não é mais o mesmo, ele foi alterado em sua natureza e ontologia”¹⁸⁵. Já no protestantismo, existe a noção de espaço “consagrado”: “Não há modificação na sua natureza e sua ‘consagração’ é dependente do contínuo enunciado da palavra consagradora e da presença da assembleia”¹⁸⁶. Logo, para os católicos a sacralidade do espaço é fato permanente, e o templo se torna algo sacro em si mesmo. Já para os protestantes, o edifício não tem em sua própria natureza algo sagrado, mas é santificado por aquilo que abriga: a palavra e a congregação de fiéis, que são santas. Nesse caso, é uma sacralidade transitória.

Em virtude disso, pode-se pensar em estender a noção de consagração do espaço, vinculando-a à de “especificidade”: o templo não só é o lugar onde a palavra sagrada é ministrada e onde o povo santo se reúnem, como também é “santificado”, isto é, separado para esse fim específico. Essa noção seria encontrada também no catolicismo e no pentecostalismo, afinal,

¹⁸⁵ ABUMANSSUR, 2004, p.144.

¹⁸⁶ ABUMANSSUR, 2004, p.144.

quase todos os grupos cristãos veem seus espaços de culto como dedicados a um fim precípuo: as liturgias.

Mas, junto com as transformações na esfera teológica, o protestantismo trouxe uma série de mudanças no aspecto arquitetônico, as quais revelam graus mais ou menos intensos de rompimento com a tradição católica nessa área. De acordo com Oliveira, alguns estágios “progressivos” podem ser verificados na arquitetura protestante: na sua primeira geração, os templos são muito semelhantes aos católicos, ao ponto de se confundirem com esses, existindo (apenas a princípio) o despojamento dos altares e de imagens ricamente adornadas. O altar deixa de ser o alvo da adoração; melhora-se a iluminação e é incentivado o acesso ao público, para o qual são colocados bancos (a fim de ouvir a mensagem que agora é no idioma vernáculo)¹⁸⁷.

No segundo estágio, aumentam-se os vãos das janelas e os altares são sucessivamente despojados; surgem os púlpitos, cujo posicionamento variará de acordo com o ramo: lateral, para luteranos e anglicanos e central, para os calvinistas; entre os metodistas haverá dois púlpitos, um para a direção das reuniões e outro para a pregação. Nas igrejas que conservaram o uso da cruz, removeu-se dela a figura de Cristo¹⁸⁸. Há também diferenças quanto ao uso do altar¹⁸⁹, verificando-se que “[...] para Presbiterianos a centralidade está na pregação da palavra (púlpito). Para metodistas, na comunhão representada pela eucaristia (os elementos da ceia). Para Batistas, no tanque batismal (batismo)¹⁹⁰”. Por muito tempo os protestantes históricos conservam uma semelhança arquitetônica exterior com as igrejas católicas, de modo que seus templos têm “cara de igreja”¹⁹¹.

O que se segue é uma personalização da arquitetura, através da identificação da igreja (inscrição do nome) na fachada, coisa que se aprimora até a criação de logotipos para algumas delas¹⁹². O último estágio tem a ver com o movimento de renovação (segunda metade do século XX), quando as edificações refletem a informalidade dos grupos independentes surgidos: a

¹⁸⁷ OLIVEIRA, 2005, p.107.

¹⁸⁸ OLIVEIRA, 2005, p.108.

¹⁸⁹ Ao que parece, o “altar”, usado pelo autor, diz respeito à plataforma elevada comum em igrejas protestantes, e que ocupou o lugar antes pertencente aos altares católicos, fixos e de pedra. Muitos protestantes rejeitam a ideia de um “altar”, (nome vinculado à crença católica da eucaristia como sacrifício real), e usam uma mesa móvel e mais simples. Por isso, o termo “altar” pode parecer inadequado para o contexto.

¹⁹⁰ OLIVEIRA, 2005, p.108.

¹⁹¹ OLIVEIRA, 2005, p.108.

¹⁹² OLIVEIRA, 2005, p.108.

arquitetura é mais despojada, o altar é substituído por palcos e os bancos por cadeiras. Os edifícios ocupam grandes salões e antigos auditórios: não têm “cara de igreja”¹⁹³.

No Brasil, essa última realidade se tornou mais visível e frequente no meio pentecostal (principalmente os neopentecostais).

Assim, a evolução do espaço de culto cristão, quando traçada a partir do protestantismo, conduz para uma situação curiosa: a tendência à informalidade, levando ao despojamento em termos artísticos e arquitetônicos. Diz-se que a situação é curiosa porque o templo cristão, que a partir da Reforma conservou parte da tradição da *Ecclesia Basilicalis*, parece, nesses últimos tempos, estar recuando ao modelo da *Domus Ecclesiae*, com a diferença de que não apenas casas são adaptadas ao culto, mas também galpões, cinemas e outros espaços que originalmente nada tinham a ver com atividades religiosas.

Essa tendência aponta para um desapego à tradição arquitetônica cristã-ocidental e é uma constante entre os pentecostais brasileiros. Torna-se mais uma das facetas da relação entre sua fé e as artes. No entanto, vários aspectos teológicos e artísticos que envolvem o espaço de culto pentecostal têm seu paralelo no protestantismo histórico e, até certo ponto, são herança dele. Por isso, faz-se necessário conhecer algumas características da arquitetura que o protestantismo desenvolveu no Brasil.

3.1.1.2 Arquitetura no protestantismo brasileiro

A obra de Abumanssur é a que melhor analisa e traz informações sobre a arquitetura dos protestantes brasileiros (e também dos pentecostais). A partir dela é possível captar uma série de fatos que caracterizam e explicam essa arquitetura. Tais dados não se referem exclusivamente ao protestantismo no Brasil, sendo que a maioria deles diz respeito a elementos oriundos de sua matriz europeia ou norte-americana.

Primeiramente, encontra-se uma tendência à *funcionalidade* e ao *despojamento*, coisa que se deve às raízes puritanas do protestantismo de missão que chegou ao Brasil no século XIX. A preferência dos puritanos era por templos absolutamente simples e funcionais, onde se procurava centralizar o púlpito, em posição mais elevada (podendo haver um dossel, visando melhorar a locução do pregador), e os bancos em torno dele, mas não havia genuflexórios,

¹⁹³ OLIVEIRA, 2005, p.109.

ornamentos ou vitrais¹⁹⁴. Como já é sabido, isso se deve à mentalidade iconoclástica puritana, para a qual a ornamentação e outros elementos podiam remeter ao catolicismo, coisa que se queria evitar. No entanto, esse tipo de arquitetura não chegou ao Brasil, onde prevalece a planta longitudinal¹⁹⁵. A funcionalidade dos templos acaba sendo um reforço ao iconoclasmo, por reduzir os componentes arquitetônicos do edifício àquilo que é estritamente necessário às celebrações, como a pregação e o batismo.

O segundo fato, que vem a ser uma consequência do anterior, é o *minimalismo ornamental*, que “busca reduzir as expressões de religiosidade ao estritamente necessário¹⁹⁶”, levando a uma estética que, em vez de ser julgada como pobre ou escassa, é “suficiente para expressar uma fé também minimalista que busca a luminosidade das ideias claras e distintas¹⁹⁷”. Logo, o minimalismo é coerente com as crenças protestantes, mesmo quando não decorre da tradição iconoclástica. Por outro lado, essa redução ornamental sinaliza algo mais: ela é irrelevante para o exercício da fé protestante.

Se um templo possui ou não ornamentos, isso terá pouca ou nenhuma importância, já que para os protestantes a centralidade do culto está na pregação da palavra. Prova disso é que, ainda hoje, há igrejas protestantes ricamente adornadas, enquanto outras não possuem quase nenhuma decoração e têm uma arquitetura muito simples. É de se esperar que o reducionismo artístico seja uma tendência que perdure por muito tempo, pois os templos continuarão a se destinar à principalmente à pregação bíblica e à prática de uma liturgia simples, coisas que dispensam o auxílio de artes plásticas e de uma arquitetura com maior apelo estético.

Em seguida, há o *caráter essencialmente público* do templo protestante, pois esse não é entendido como lugar para as devoções particulares¹⁹⁸. A consequência dessa visão foi que, nos edifícios de inspiração românica e gótica, as capelas e altares secundários (comuns no contexto católico) desapareceram¹⁹⁹. É lógico que, de longe, nada impediria um fiel protestante de usar o templo para seus atos devocionais (como as orações), mas essa não é, de fato, a função precípua das igrejas em questão. Até porque, como o lugar de culto não é sagrado em sua essência, o

¹⁹⁴ ABUMANSSUR, 2004, p. 111.

¹⁹⁵ ABUMANSSUR, 2004, p. 111.

¹⁹⁶ ABUMANSSUR, 2004, p. 112.

¹⁹⁷ ABUMANSSUR, 2004, p. 112.

¹⁹⁸ ABUMANSSUR, 2004, p. 112.

¹⁹⁹ ABUMANSSUR, 2004, p. 112.

crente pode “encontrar Deus” em qualquer lugar. Logo, acessar o edifício não é uma condição *sine qua non* para o exercício religioso estritamente individual.

Pelo visto, o conceito que predomina no campo arquitetônico protestante é *despojamento*. Não se pode falar com certeza que o protestantismo (inclusive o brasileiro) é totalmente avesso à arte nos templos (no sentido de apuro estético), mas continua a refletir o antigo espírito iconoclástico que predominou nos séculos XVI e XVII. As características prevalecentes nesses templos não contribuem, todavia, para criar uma marca própria²⁰⁰. Sendo assim, é mais cabível dizer que a vertente não tem um estilo arquitetônico característico²⁰¹, embora tenha buscado inspiração nos estilos neoclássico e neogótico²⁰². No Brasil, há templos protestantes que têm um ou outro elemento desses estilos, mas é comum encontrar uma mistura sem critério de vários elementos de estilos diversos²⁰³. Tanto o despojamento artístico como a falta de uma identidade arquitetônica também serão encontrados no pentecostalismo, igualmente devidos (em parte) aos mesmos fatos já apresentados.

3.1.2 Observações artísticas sobre os templos pentecostais

A proposta de analisar os espaços de culto pentecostais sob uma perspectiva artística requer, antes de tudo, detectar os aspectos mais latentes da arte desses espaços. Apresenta-se, a seguir, uma série de considerações sobre o uso de artes visuais nos templos de várias denominações pentecostais. Os fatos em questão foram detectados, em sua maioria, mediante observação, uma vez que a própria visibilidade dos templos permite esse investigação, bem como a facilidade de acesso a imagens de alguns desses espaços de culto.

O primeiro fato a salientar é que não se reconhece uma arquitetura tipicamente pentecostal. Embora haja templos que tentem se aproximar de alguns estilos (como o gótico, por exemplo), é difícil – se não impossível – apontar um edifício que se amolde a qualquer um desses estilos de modo verdadeiramente “puro”. Mesmo assim, existem outros que conseguem manter alguma aparência de igreja, evitando sua confusão com um prédio qualquer.

Um dos artifícios para dar ao templo a “cara de igreja” é a construção de alguma estrutura exterior, como uma platibanda prolongada (que se torna uma espécie de frontão) ou uma

²⁰⁰ ABUMANSUR, 2004, p. 112.

²⁰¹ ABUMANSUR, 2004, p. 143.

²⁰² ABUMANSUR, 2004, p. 113.

²⁰³ ABUMANSUR, 2004, p. 113.

espécie de torre com função meramente estética, pois nunca foi costume pentecostal o uso de sinos, motivo original para a adoção dessas estruturas nas igrejas do Ocidente. Por outro lado, existem aqueles templos que não se assemelham a igrejas. Em parte, isso se dá porque os espaços de culto consistem em edifícios adaptados (galpões, prédios comerciais, residências etc.), sendo uma das manifestações da informalidade que marca a arquitetura dos evangélicos de épocas mais recentes, conforme o registro Oliveira, já citado neste capítulo²⁰⁴.



Figura 8 – Templo da Assembleia de Deus do Ipiranga (São Paulo), com torre, cúpula e arquitetura que remete ao gótico.

Mesmo no caso dos templos mais “caracterizados” (isto é, aqueles cuja arquitetura sugere uma aparência mais própria de prédio religioso), não se pode apontar algum que se destaque como uma obra notável em termos artísticos. O Brasil possui vários templos católicos de elevado valor arquitetônico – e também histórico – mas não se pode dizer o mesmo das igrejas pentecostais. A princípio, o único destaque que certos espaços de culto pentecostais podem ter está no seu tamanho, como é o caso da sede da Deus é Amor, que ocupou um antigo armazém, tendo sido considerada (pelo menos até os anos 1990) o maior templo evangélico do País²⁰⁵. Até entre esses grupos a arquitetura não propõe muito mais do que funcionalidade. Mesmo entre as denominações maiores, como a Assembleia de Deus, a aparência dos templos não estabelece uma identidade arquitetônica. De longe, a melhor (única?) forma de fazer uma vinculação – por meio puramente visual – do templo com a sua denominação é através dos letreiros e/ou logomarcas que exibam em seu exterior. Muitas igrejas evangélicas, inclusive do protestantismo histórico,

²⁰⁴ OLIVEIRA, 2005, p. 43.

²⁰⁵ FRESTON, 1994, p. 127.

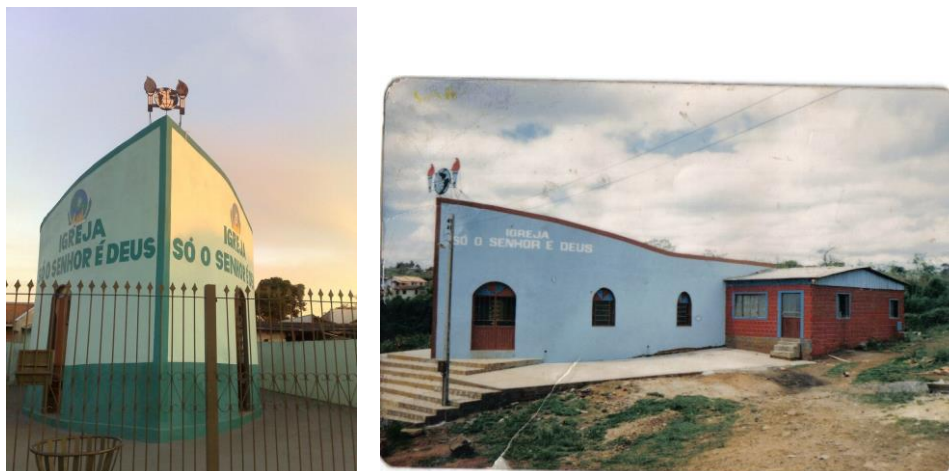
possuem certa semelhança arquitetônica, por ostentarem alguns elementos mais ou menos frequentes (como as já citadas torres frontais), mas não se observa uma arquitetura típica da maioria delas.

O que se pretende dizer, de modo mais objetivo, é que, até certo ponto, é possível identificar alguns templos como evangélicos unicamente pela arquitetura, mas a maioria das denominações, principalmente as pentecostais, não cultivam um estilo arquitetônico que lhes seja característico. Uma igreja pentecostal pode ter suas particularidades, como liturgia, organização e simbologias exclusivas, mas raramente terá um modelo de templo que possa chamar de seu.

Há, porém, dois casos que fazem exceção a essa regra. O primeiro é o da *Igreja Só o Senhor é Deus*, sediada em Maringá, no Paraná: os templos construídos por seu fundador, o missionário Miranda Leal, têm um formato voltado a lembrar a Arca de Noé²⁰⁶. Mais necessariamente, suas fachadas remetem à proa de um barco, graças à forma angular, fator que lhes impõe a necessidade de terem duas portas de entrada. É um modelo de templo heterodoxo, que alguns podem considerar, a depender de seu ponto de vista, criativo ou bizarro, mas que é, sem dúvida alguma, exclusivo de sua denominação, pelo que a identifica dentre as demais.

Esse caso da *Só o Senhor é Deus* é bem peculiar. Não apenas pelo desenho dos templos mas porque traz uma proposta raríssima entre os pentecostais (e evangélicos como um todo): fazer do formato do edifício algo simbólico em si. Se os templos medievais possuíam esculturas que contavam histórias e serviam para rememorar valores, no caso dessa denominação a “escultura” é o próprio templo. Só não está claro que tipo de mensagem se quer passar evocando a Arca de Noé (salvação em meio ao caos? Povo escolhido?), um elemento que, inclusive, já era figurado na arte catacumbal. De qualquer forma, o modelo arquitetônico da *Só o Senhor é Deus* dá um passo além do funcionalismo óbvio: são templos feitos não só para que atendam ao propósito de se falar de Deus ao público, mas também para, eles mesmos, “falarem” alguma coisa.

²⁰⁶ PINHEIRO; SANTOS, 2011, p. 368.



Figuras 9 e 10 – Templos da igreja Só o Senhor é Deus, com seu formato peculiar.

O segundo caso em que arquitetura e identidade se relacionam é o da Congregação Cristã no Brasil. De todas as igrejas conhecidas e observadas, é a única que sugere uma padronização da arquitetura (ou, pelo menos, a busca disso). Grande parte de seus espaços de culto possuem elementos comuns que compõem um estilo próprio de construir e caracterizá-los como templos:

Não importa em que lugar ele esteja edificado ou sua dimensão, o templo sempre apresentará a mesma configuração de sua fachada: no seu frontispício em “forma de igreja”, haverá um pequeno avanço onde dois acessos laterais ocultam a porta central, sem falar que sempre estarão pintadas na mesma cor cinza, com detalhes no entorno das janelas em branco, além da placa, sempre discreta e sóbria, com letreiro na cor preta.²⁰⁷



Figura 10 – Semelhanças arquitetônicas nos templos da CCB.

Logo, é possível identificar um edifício como templo da CCB através de elementos que não o letreiro com o nome da organização. Na prática, essa aparente padronização não torna as igrejas estritamente idênticas, mas a pintura na cor cinza e o tal avanço na parede frontal, que é uma espécie de anteparo, são praticamente onipresentes e bastantes para criar uma semelhança

²⁰⁷ OLIVEIRA, 2005, p. 109 (nota de rodapé).

entre elas. É curioso notar que o referido anteparo (uma parede à frente da porta principal), pelo qual os fiéis passam para acessar o templo, serve de tapume à porta principal. Como consequência, se essa porta estiver aberta, ele impede que o interior do templo seja visto de fora. Não se conhece uso de tal recurso entre outro grupo pentecostal.

Tal solução arquitetônica pode ser um reflexo da mentalidade vigente na CCB. Se há casos onde, na opinião de Cesar e Shaull, a arquitetura serve para estabelecer uma ligação metafórica entre o templo e a rua²⁰⁸ (uma arquitetura pouco notável, com templos que nem parecem igrejas), a CCB aumenta essa distância, contribuindo para um isolamento visual de suas reuniões. Como uma das características dessa denominação é o forte dualismo entre igreja e mundo, é provável que o anteparo frontal, que guarda o interior dos templos do olhar de incrédulos, funcione como verdadeira fronteira física entre o sagrado e o profano. Será que tal modelo de arquitetura nasceu do que se acredita ser a vontade divina, revelada por meio da iluminação (como acontece com todas as medidas importantes da CCB)? Essa é uma pergunta que ainda fica sem resposta, mas que representa uma hipótese digna de se considerar.

Nesse aspecto a CCB é, de fato, uma exceção. Na maioria das igrejas o que parece haver é a falta de regras rígidas quanto ao aspecto dos templos, bem como a ausência de um modelo específico que sirva como diretriz para a construção de tais espaços. Sendo assim, é possível encontrar templos da mesma denominação com aparências diversas (que é o fato comum nos grupos cristãos, como o catolicismo), com arquiteturas mais ou menos elaboradas, inclusive – como já é bem sabido – sem qualquer aparência de templo.

Esses últimos, as igrejas “sem cara de igreja”, revelam mais uma coisa: a menor importância que a arquitetura estética tem para boa parte dos pentecostais. Se a necessidade o exige, é possível transformar qualquer espaço disponível – galpão, antigo cinema, garagem de casa etc. – em igreja, desde que o mesmo atenda às necessidades básicas, como assentos para o público e uma plataforma para o pregador discursar. É o mesmo princípio da funcionalidade, já observado no protestantismo histórico, que opera aqui. Esses espaços adaptados formam aquilo que Abumanssur denomina *não-arquitetura*, aqueles edifícios “que foram relidos e resignificados [sic] a partir de novas configurações do espaço urbano em volta e dos novos usos e interesses suscitados pela dinâmica da cidade e seus moradores”²⁰⁹. Mas qual seria, à parte de qualquer

²⁰⁸ CESAR; SHAULL, 1999, p. 43.

²⁰⁹ ABUMANSUR, 2004, p. 189.

consideração artística, a dimensão de sacralidade dos templos pentecostais? Nisso o pentecostalismo e o protestantismo tradicional concordam, pois para ambos “é a presença dos fieis que santifica o lugar. E ambos têm uma atitude de respeito e circunspeção quando presentes em seus templos. Essa atitude deriva de hábitos arraigados que, paradoxalmente, não têm raízes nas suas concepções teológicas”²¹⁰. O respeito e a circunspeção assumidos dentro da igreja não são observados em outros lugares, embora se creia que Deus é onipresente, o que mostra que o uso do espaço de culto (ou seja, a reunião dos crentes para cultuar a Deus) promove uma consciência maior dessa presença divina. E, como o espaço é consagrado por quem está e o que nele se faz, entende-se o porquê de uma conduta reverente. Isso, no entanto, também é visto em muitas outras religiões.

Voltando ao aspecto artístico, observa-se que, a julgar pelos templos, os pentecostais dispensam pouca importância às artes visuais. Embora se note, em muitos casos, uma preocupação estética com suas igrejas, a decoração das mesmas raramente é feita com recursos pictóricos ou esculturais. Quando há alguma intervenção com fins ornamentais, lança-se mão de elementos como cortinas, vitrais (ambos usados, primariamente, por sua natureza funcional, de regular a iluminação) e molduras ou cornijas. De modo geral, o senso de estética gira em torno do minimalismo e funcionalidade, sendo regido mais por cores e formas abstratas, e não pelo figurativismo.

Em outras palavras, a estética pentecostal, mesmo quando admite alguma forma, procura evitar ao máximo a retratação de seres concretos, como pessoas, animais e vegetais, dando preferência a linhas e figuras geométricas mais simples. O pentecostalismo produz uma arte singela, que segue o que Alencar chama de “estética pobre”²¹¹, característica do protestantismo (esse autor considera os pentecostais como um ramo protestante). A raridade de arte pictórica e a virtual inexistência da escultura são uma clara manifestação dessa pobreza estética.

Seria possível, então, falar em uma iconografia pentecostal, aplicada aos seus espaços de culto? De certo modo sim, pois se observa algum tipo de arte pintada, por mais escassa e incipiente que seja. Mesmo assim, a predisposição dos pentecostais é de rejeição às imagens:

²¹⁰ ABUMANSUR, 2004, p. 193

²¹¹ ALENCAR, 2010, p. 134.

Entendemos que os pentecostais radicalizaram uma estética apenas anunciada entre os protestantes. Tanto um quanto o outro têm profundas desconfianças quanto a presença de imagens em seus templos. As esculturas são simplesmente abolidas entre eles (neo ou tradicionais). As imagens pictóricas são admissíveis desde que não sejam alvo de contemplação no ambiente de culto²¹².

Uma vez que a escultura é vedada e a pintura permitida quando não for objeto de contemplação, surge a dúvida de qual seria o tipo de imagem aceita entre os pentecostais. Infelizmente, não se encontrou qualquer registro de cunho normativo a esse respeito, pelo que, mais uma vez – como em quase tudo nesse quesito – precisa-se recorrer à observação. O que se tem notado (em muitos anos de frequência em ambientes pentecostais) é o uso de quatro tipos prevaletentes de pintura.

O primeiro tem fins primordiais de identificação e um caráter, por assim dizer, corporativo. Aí entram, especificamente, as logomarcas e outros elementos que caracterizem o edifício como vinculado à respectiva denominação (figura 11). Exemplo dessa modalidade é o templo-sede da *Deus é Amor* (figura 12), pintado em cores que remetem ao arco-íris presente em sua logomarca. Como sua função preferencial (pois também acaba por servir de ornamento) é a identificadora, essa arte é própria dos exteriores. Nesse caso, pode-se pensar que tais logomarcas estão ali com intento decorativo, pois não haveria tanta necessidade de inculcar o nome da igreja em seu lado interno.

O segundo tipo é a representação de símbolos essencialmente religiosos. Fato digno de nota é que os pentecostais não usam signos que, há mais de mil anos, compõem a simbologia cristã ocidental. A cruz, por exemplo, é uma insígnia praticamente proscriita dos templos. Curiosamente, símbolos do judaísmo, extraídos do Antigo testamento, às vezes encontram lugar na decoração de igrejas pentecostais, como é o caso da *menorah* (candelabro de sete braços).

²¹² ABUMANSSUR, 2004, p. 94.



Figuras 11 e 12

Explicar essa “importação” de símbolos renderia uma discussão e uma pesquisa à parte, o que não seria viável aqui. Mas no que toca especificamente à *menorah*, sua adoção pelo pentecostalismo é compreensível tanto por ter um referencial bíblico como por sua função de objeto portador de fogo. A chama, aliás, é um símbolo pentecostal por excelência, presente em logomarcas de muitas igrejas. Ao lado dessa, a Bíblia, por ser a fonte doutrinária, é constantemente retratada para ornamentar templos, bem como a pomba, símbolo do Espírito Santo.



Figuras 13 e 14 – Uso da *menorah* nas Assembleias de Deus de Mossoró (RN) e Cruzeiro d’Oeste (PR).

O terceiro tipo, um pouco mais comum, é a pintura parietal decorativa. Assemelha-se à modalidade anterior, mas não possui uma mensagem religiosa explícita. Aqui se encontra como temática recorrente a natureza, reproduzindo elementos como pastos, rios, flores, cachoeiras e outros. O local preferido para esse tipo de arte é a parede interna de fundo, atrás do púlpito, local para onde se desvia toda a atenção dos congregados durante as reuniões. O fato de não possuir um sentido diretamente religioso prova sua finalidade estética, e a ausência de imagens humanas mostra um intencional alinhamento à mentalidade do iconoclasmo no seu sentido mais originário (rejeição à figuração de seres humanos).



Figuras 15 e 16 – Pinturas parietais: Igreja Cristã Pentecostal da Bíblia (São Paulo) e Mediador da Nova Aliança (Monte Aprazível, SP).

Por fim, o quarto tipo corresponde às inscrições. Aqui não há, obviamente, figuração, mas apenas textos cujo impacto estético é mínimo e que transmitem uma mensagem de modo mais direto. Tais inscrições são, em grande parte, trechos bíblicos, motes ou o nome de Jesus. Se não se prestam à ornamentação, seu fim só pode ser didático e mnemônico (e, talvez, também motivacional). Frases extraídas da Bíblia já foram um dos poucos tipos de decoração usados no protestantismo e, mesmo assim, com o intento de educar o povo²¹³. Sendo esse recurso usado também no pentecostalismo, não deixa de se uma arte.

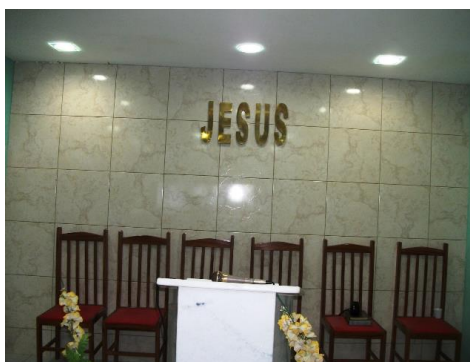


Figura 17 – Decoração em forma de escrita (Assembleia de Cristo, Recife).

Todos os fatos apresentados até aqui representam uma realidade generalizada entre os pentecostais brasileiros, que pode variar de uma denominação para outra ou de um templo para outro. O uso da arte nos espaços de culto também apresenta suas exceções à regra. O caso mais

²¹³ ABUMANSUR, 2004, p. 98.

conspícuo dessa exceção é o do templo-sede da Assembleia de Deus Madureira, no Rio de Janeiro, inaugurado em 1953. Um artigo disponível na *internet* descreve o edifício como se segue:

O interior do templo segue um estilo europeu com colunas entrelaçadas por ramagens, pórtico clássico e vitrais coloridos. O templo é patrimônio histórico da cidade do Rio de Janeiro, ponto turístico, por isso preserva a mesma arquitetura dos anos de sua inauguração. Além da beleza na arquitetura, a construção tem simbologia marcante. Como as letras alfa e ômega e a representação da trindade em seus três púlpitos. No púlpito mais elevado, onde não há acesso para os fiéis, símbolo da glória de Deus, estão os dizeres: Jesus vem breve e os textos de Gêneses capítulo 28 versículos 16 e 17, Atos capítulo 2 e versículo 38 e um livro aberto em João capítulo 3 versículo 16, representando a Bíblia.²¹⁴

É, de fato, um templo notável pela sua riqueza artística: vitrais, inscrições, relevos, insígnias (alfa e ômega), escultura (representação da Bíblia) e uso simbólico dos três púlpitos. Não é de admirar que integre o patrimônio histórico de sua cidade, algo raríssimo entre templos pentecostais – talvez um caso único – assim como é raro o seu apuro estético. O estilo, descrito como “europeu”, é um tanto eclético, mas pende para o neogótico, principalmente por causa das janelas ogivais. Todas as modalidades de arte visual são empregadas nele, à exceção de figuras humanas e animais. Logo, é uma impressionante exceção dentre os prédios do pentecostalismo tradicional, até porque apenas os neopentecostais (a IURD, mais especificamente) viriam a produzir, décadas mais tarde, templos de aspecto semelhante.

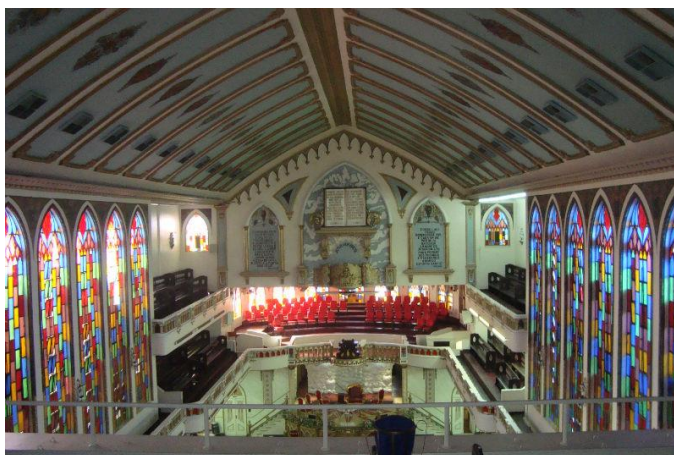


Figura 38 – Interior da Assembleia de Deus Madureira, Rio de Janeiro.

²¹⁴ CÁCERES, Michael. *Templo da Assembleia de Deus em Madureira completa 60 anos*. Disponível em: <<http://noticias.gospelprime.com.br/templo-ad-madureira-60-anos/>> Acessado em: 28 mar. 2014.

Passando-se ao outro extremo, encontram-se os templos da Congregação Cristã no Brasil. Como já foi mostrado, as igrejas da CCB primam pela simplicidade e procuram seguir uma padronização. O mesmo se dá com seus interiores, marcados por um minimalismo impressionante: paredes lisas, sem qualquer pintura ou escultura, e um ambiente monocromático. Há um elemento que chama a atenção e está presente no interior de todas essas igrejas: a pintura da frase *Em nome do Senhor Jesus* (fig. 19). Essa é a única “decoreção” permitida, e sua normatização tem uma história, registrada pela própria CCB:

Quando a primeira Congregação do Brás foi construída na Rua Uruguaiana, os servos de Deus aqui em São Paulo escreveram para o nosso saudoso irmão Louis Francescon nos Estados Unidos dizendo: "Irmão, a Paz de Deus, a nossa Congregação já está construída mas só que a parede do púlpito está vazia e lisa, o que o irmão acha, devemos juntar alguma paisagem ou escrever uma passagem bíblica?" Então passou-se alguns dias e chegou a carta do nosso irmão Louis Francescon, e aos nossos irmãos do Brasil ele dizia: "Caros irmãos e irmãs dou-vos a Paz de Deus, eu não sei o que colocar mas vou orar a Deus, os irmãos também orem também e aquilo que o Senhor revelar será feito. Então os irmãos começaram a orar a Deus pedindo que Ele revelasse a Sua santa vontade ao nosso irmão Louis Francescon. Então nosso irmão Louis se reunindo com alguns irmãos e irmãs para orarem a Deus aconteceu que naquele momento Deus tomou uma irmã pelo Espírito Santo com evidência de novas línguas, mas ninguém compreendia e Deus naquele momento se usou de uma irmã com o Dom de interpretação de línguas, dizia: Há de ser escrito somente "Em Nome do Senhor Jesus"²¹⁵.



Figura 19 – Interiores de templos da CCB: destacam-se as paredes sem ornamentação e a inscrição padronizada.

É interessante ver como, de acordo com as crenças e costumes da CCB, decidiu-se o que colocar atrás do púlpito: mediante iluminação. As sugestões de uma paisagem ou de uma passagem bíblica foram rejeitadas, escolhendo-se a solução crida como revelada por Deus ao próprio fundador da denominação (indiretamente, como visto, com a participação de duas outras

²¹⁵ Disponível em: < <http://www.cristanobrasil.com/index.php/artigos-ensinamentos-circulares/14-curiosidade-sobre-o-pulpito> > Acessado em: 28 mar. 2014.

fiéis). Mais do que em qualquer outra igreja pentecostal, o despojamento artístico e o uso de um elemento decorativo (se é que a frase usada realmente se presta a ornamentar os templos) são, na CCB, uma determinação divina.

Em geral, a relação dos pentecostais brasileiros com as artes visuais, examinada a partir de seus espaços de culto, aponta para o minimalismo, manifesto em um despojamento mais ou menos intensificado, que em alguns casos – como o da CCB – redonda em total rejeição dessas artes. A escultura (que é quase inexistente) e a pintura foram reduzidas a raras aplicações ornamentais, em sua maioria voltadas à identificação e a alguma tentativa didática. Muito pouco (ou quase nada) da simbologia cristã ocidental, nascida nos tempos do Império Romano e ainda cultivada por alguns grupos protestantes, é usada.

Não se observam representações humanas, e há alguma figuração de animais (parece que se está diante de um tabu quanto à imagem do ser humano, já que outros seres vivos podem ser representados). Mesmo assim, dá para notar uma preocupação com a estética, baseada na simplicidade. No pentecostalismo brasileiro, quando se fala em arte, a realidade encontrada é de uma geral preferência (embora nem sempre radical) ao iconoclasmo.

3.2 Hipóteses para o iconoclasmo pentecostal

Entre os pentecostais brasileiros, o iconoclasmo adquiriu novos teores e extensão, pois não apenas se rejeitou a reprodução de figuras humanas e divinas, como qualquer tipo de escultura e – parcialmente – pintura, bem como insígnias tradicionais do cristianismo, como a cruz. Onde se permite algum tipo de figuração, a arte encontrada é, na maioria das vezes, discreta em relação ao contexto dos templos, nos quais as obras aparecem em quantidade ínfima.

Esse reducionismo pentecostal pode, em boa parte, ser explicado como uma herança do protestantismo, para o qual a arte é apelativa e tem caráter mundano, sendo manchada pelo pecado²¹⁶. Paralelamente, há outros motivos que podem esclarecer esse fato, relacionados às características particulares da pentecostalidade e aos grupos brasileiros. Sendo assim, diversas hipóteses podem ser levantadas como causa para o iconoclasmo pentecostal, levando em conta aspectos diversos.

3.2.1 Hipóteses teológicas

²¹⁶ ALENCAR, 2010, p. 71.

Na história do cristianismo, os movimentos iconoclásticos recorriam a algum argumento bíblico para fundamentar suas posições, associando a arte figurativa à idolatria. O próprio protestantismo compreende literalmente o texto dos Dez Mandamentos proibindo a feitura de imagens para adoração, o que explica a ausência de esculturas em seus templos²¹⁷. Todavia, radicalizou ao excluir todo tipo de imagem, mesmo sem elas serem objeto de culto, na tentativa de “evitar” qualquer possibilidade de erro²¹⁸.

O pentecostalismo parece ter ido pelo mesmo caminho, o que é uma possibilidade muito provável quando se leva em conta sua tendência ao fundamentalismo (que, saliente-se mais uma vez, não é sinônimo de fanatismo), a qual induz à interpretação literal de certos textos bíblicos. Embora não se conheça qualquer proibição expressa, vindo de alguma liderança pentecostal, a não reprodução de imagens humanas (principalmente de personagens bíblicos) é uma regra entre os pentecostais, o que faz da hipótese bíblica uma das mais fortes. Vale lembrar o caso da CCB, onde houve uma prescrição sobre o quê colocar no templo (a frase *Em nome do Senhor Jesus*), mas não sobre aquilo que não se deveria ostentar. Certamente, aqui, a omissão deixou subtendida a vedação a qualquer outra arte que não o referido dístico.

Ainda que muitos não concordem com a hermenêutica dos grupos pentecostais, é preciso entender que o tratamento que dispensam à arte a partir da Bíblia não é exclusividade sua, mas, como foi exposto, já tinha antecedentes no protestantismo histórico. Outro aspecto a ser levado em conta é a rejeição ao mundo, marcante na teologia pentecostal. Essa rejeição, como já se sabe, também é uma herança de suas raízes protestantes e foi intensificada, principalmente pela crença do controle mundano do diabo.

Sendo assim, é bem crível que a visão negativa da arte, já cultivada pelo protestantismo, tenha ficado mais negativa ainda. Se as artes são mundanas e pecaminosas, nada mais coerente que alijá-las, total ou parcialmente, dos lugares onde se cultua a Deus. Nesse caso, os pentecostais estariam seguindo uma tradição que remonta há séculos. Mas, por causa de seus fundamentos bíblicos e de outras questões de fé, não se trataria de mera tradição, mas de convicção.

O modo como os pentecostais entendem o espaço de culto deve ser considerado. Por adotarem a ideia de espaço consagrado, os templos pentecostais não são santos *per si*.

²¹⁷ ABUMANSUR, 2004, p. 123.

²¹⁸ ABUMANSUR, 2004, p.124.

Abumanssur cita a postura de Manoel de Mello (já falecido), fundador da igreja *O Brasil para Cristo*, o qual “afirma que não permite que os membros e participantes de seus cultos, vejam o templo como coisa sagrada. Para ele, ‘sagrado é o que se faz lá dentro’ ”²¹⁹. E o que se faz dentro de um templo pentecostal (e até fora dele) está exemplificado abaixo:

[...] tudo que acontece em um culto regular na igreja ou nas campanhas evangelísticas é orientado para levar as pessoas à conversão e a experiências que confirmam a presença e a ação do Espírito: pregar e cantar, frequentemente falar em línguas e dançar, fazer oração pela cura e curar doentes e, em determinadas ocasiões, expulsar demônios.²²⁰

Assim, esses atos sagrados, aos quais o Espírito Santo se relaciona, têm centralidade no pentecostalismo. Eles não dependem de um lugar específico, de uma arquitetura própria, de uma arte elaborada, de insígnias, esculturas ou pinturas. Se a arte não for, para a prática religiosa pentecostal, um empecilho pecaminoso e digno de rejeição, pelo menos é algo completamente irrelevante. O que realmente vale é uma experiência direta com Deus.

Uma hipótese que não pode ser descartada é o anticatolicismo dos pentecostais, o qual influencia alguns de seus posicionamentos. Conforme já se discutiu, o espírito anticatólico, não importando como opere, sempre traz a ideia de negação e rejeição. No caso do pentecostalismo, é preciso ser diferente dos católicos, e nesse propósito a rejeição a certas manifestações artísticas é algo perfeitamente cabível.

O catolicismo é uma religião onde a arte faz parte de sua identidade, onde imagens diversas decoram templos, objetos litúrgicos e paramentos, e onde essa arte, por conseguinte, se faz presente nas devoções coletivas ou particulares. Igrejas católicas, ricamente ornamentadas com afrescos, entalhes, relevos e outras obras, estão presentes na maioria das grandes cidades do País, e até mesmo em cidades pequenas; ícones sacros são objeto de veneração nos altares de igrejas, oratórios domésticos e até nas ruas, quando há procissões. A religiosidade católica sempre estará, de um modo ou de outro, vinculada a um tipo de arte visual, principalmente iconográfica. É esse catolicismo, com sua afeição à arte, que os pentecostais rejeitam e com o qual não querem se assemelhar. Logo, ser pentecostal requer adesão a uma medida variável de iconoclasmo, como uma prova de que não se é católico.

3.2.2 Hipóteses socioeconômicas

²¹⁹ ABUMANSUR, 2004, p. 181

²²⁰ CESAR; SHAULL, 1999, p. 246.

A identificação com as classes mais pobres tornou-se uma das marcas mais latentes do pentecostalismo brasileiro. As igrejas nascidas e crescidas dentre e para os pobres (que ainda parecem ser seu público preferencial) acabaram ganhando características decorrentes dessa relação com as camadas sociais mais alcançadas. Isso refletiu no aspecto arquitetônico: “O pentecostalismo acolheu uma mão-de-obra diversificada e disponível. [...] Pedreiros, carpinteiros, motoristas eletricitas, pintores contribuíram com seus trabalhos para a construção de templos. Na maioria muito simples, parecendo uma moradia”.²²¹

Essas pessoas “do povo”, arrebanhadas pelo pentecostalismo, usaram suas habilidades profissionais corriqueiras para dar, elas mesmas, forma aos seus templos. As igrejas assim surgidas têm, em virtude de sua simplicidade, uma “cara pobre”. E isso não é um defeito, mas uma repercussão natural do seu processo de criação, influenciado pelas condições de seus criadores, indivíduos sem formação acadêmica em engenharia, arquitetura, decoração etc. São templos perfeitamente adequados ao seu contexto social e econômico.

Essa adequação é reforçada por outros aspectos. No pentecostalismo, o trio formado por arquitetura simples, despojamento artístico e funcionalidade aparece como fenômeno natural, mas também sugere ser uma necessidade. Apesar da rejeição ao mundo, o tipo de ambiente serve para promover o contato e a convivência com os indivíduos “mundanos”, que, assim, podem ser alcançados:

O ajuntamento humano no interior dos templos, esteticamente mais próximo das classes pobres, assemelha-se à composição diversificada do mundo profano, incluindo bêbados, prostitutas, drogados, homossexuais – que não se sentem rejeitados no *espaço sagrado*. O que poderia ser totalmente estranho e constrangedor numa igreja tradicional (em muitos casos nem mesmo permitido), parece natural e bem-vindo num templo pentecostal.²²²

Ao falar da expansão pentecostal no Brasil nos anos 1960, Blainey faz algumas observações sobre os espaços de culto:

No Brasil, aquela versão espartana do cristianismo não precisava de cruzes, altares, tapetes, assentos confortáveis nem instrumentos musicais. Para os assentos, 50 caixas de madeira e 20 cadeiras simples de plástico. Até o púlpito ou a estante eram opcionais, pois a maioria dos pastores falava sem consultar anotações. Centenas dessas igrejas foram instaladas na sala da frente das casas, em lojas e cinemas desativados, pequenos depósitos e galpões para reparos mecânicos em veículos. Os pobres se sentiam à vontade

²²¹ ROLIM, 1985, p. 65.

²²² CESAR; SHAULL, 1999, p. 97.

em templos improvisados, onde não era preciso vestir roupas boas. Que eles talvez nem tivessem²²³.

A descrição feita pelo autor revela um quadro de informalidade, simplicidade e improvisado, típico de templos onde as condições financeiras da denominação não favorecem a preparação de um ambiente mais sofisticado. Até certo ponto, a falta de recursos também desestimula o investimento em artes visuais, pois há necessidades mais básicas e urgentes a serem atendidas. Isso, por outro lado, traz uma vantagem: o recinto despojado faz com que os pobres sintam-se bem no seu interior. O uso de uma estética mais apurada certamente traria o risco de repelir o público humilde, até porque o pentecostalismo tradicional costuma ver a pobreza como bênção²²⁴, e seus templos precisariam andar em conformidade com esse entendimento.

É interessante citar o que dizem Cesar e Shaull sobre as pesquisas do arquiteto Mark Wigley, que faz uma distinção entre estrutura e ornamento:

Segundo Wigley, [...] as pessoas constroem primeiro algo simples que garanta a sua sobrevivência, para depois, pouco a pouco, aperfeiçoar e reforçar essa estrutura – e decorá-la. Mas isto só acontece quando todos os problemas de sobrevivência tiverem sido superados, quando não houver mais inimigos [...]. Enquanto isso não acontece, os templos não primam pelo ornamental²²⁵.

Ocorre que, em muitos casos, mesmo após se garantir a sobrevivência e alcançar uma condição financeira mais estável, não se dá muita atenção à decoração. Pode haver um melhoramento estrutural, com a adoção de uma arquitetura mais elaborada e adequada ao uso do espaço, mas dificilmente (ou quase nunca) esse melhoramento é acompanhado por seu equivalente no quesito ornamentação. Isso mostra que o iconoclasmo pentecostal pode ser entendido por fatores sociais, mas nem sempre os fatores econômicos lhe dão razão.

3.2.3 Hipótese histórica

Várias vezes este trabalho citou as heranças que o pentecostalismo recebeu do protestantismo histórico, de cujo meio saiu. Momentos atrás, o iconoclasmo foi aventado como uma dessas possíveis heranças, de forma que os pentecostais continuam uma tradição legada pelos seus antecessores imediatos. O fato é que no Brasil o iconoclasmo protestante,

²²³ BLAINEY, 2012, p. 314.

²²⁴ ALENCAR, 2010, p. 108.

²²⁵ CESAR; SHAULL, 1999, p. 97.

supostamente passado aos pentecostais, pode ser algo mais que um mero costume, com suas raízes remotas em Zwínglio e nos puritanos ingleses. A instalação de igrejas não católicas em terras brasileiras deu-se sob condições particulares, tendo implicações diretas na aparência dos seus respectivos templos.

Em 1810, após a vinda da família real portuguesa para o Brasil, celebrou-se o Tratado de Comércio e Navegação, que contemplava a tolerância aos cultos não católicos, “desde que eles não fossem ostensivos e seus templos guardassem a aparência de residências comuns”²²⁶. Essa medida, que visava, em especial, beneficiar os cidadãos britânicos residentes no País, vedou a construção dos ditos templos segundo um modelo arquitetônico próprio (não podiam se parecer com igrejas), situação que foi mantida após a independência. A Constituição imperial de 1824 estipulava no seu artigo 5º que a religião católica continuaria a ser a oficial, enquanto que “todas as outras Religiões serão permitidas com seu culto doméstico, ou particular em casas para isso destinadas, sem fôrma [sic] alguma exterior do Templo”²²⁷.

Embora o texto constitucional não explique o que seria essa “forma exterior de templo”, negada aos edifícios não católicos, é possível atestar que as igrejas construídas no período imperial, sob tal interdito, não tinham torres, cruzeiros ou outros elementos que, tradicionalmente, identificam os templos cristãos. Um desses exemplos é o antigo templo anglicano de Salvador, construído com elementos neoclássicos (Fig. 20). Suspeita-se que a proibição constitucional tenha estabelecido uma tendência que perdurou mesmo depois de ela ter sido revogada com a Constituição republicana de 1891. Abumanssur faz um comentário a esse respeito:

É difícil saber se essa interdição, no início da presença evangélica no Brasil, tornou-se a razão de uma tradição arquitetônica entre os protestantes de origem missionária, mas o fato é que, mesmo depois da interdição ter sido levantada no período republicano, eles continuaram, em muitíssimos casos, a se reunir em templos “com aparência exterior de habitação”. O mais provável é que a simplicidade arquitetônica estivesse associada à relativa pobreza das comunidades originais. Sempre que havia alguma condição financeira essas comunidades procuravam dar ao lugar de culto uma aparência, ainda que simples e despojada, de templo.²²⁸

De fato, a hipótese de serem as proibições imperiais causa remota para o iconoclasmo pentecostal é pouco provável (até porque nada se sabe sobre pintura ou escultura no interior dos templos daquela época), embora seja mais plausível nos casos específicos da rejeição à cruz e da

²²⁶ ABUMANSUR, 2004, p. 100.

²²⁷ REIMER, Haroldo. *Liberdade religiosa na História e nas Constituições do Brasil*. São Leopoldo: Oikos, 2013, p.52.

²²⁸ ABUMANSUR, 2004, p. 100.

arquitetura despojada. Logo, a possibilidade de uma herança protestante nesses dois tópicos não pode ser completamente descartada. No que toca apenas à aparência dos templos, o comentário de Abumanssur acaba reforçando o fator econômico em detrimento do histórico.



Figura 40 – A antiga igreja anglicana de Salvador, construída em formas neoclássicas e nenhuma identificação como templo cristão.

Essas são, portanto, as hipóteses mais prováveis para se explicar o predominante iconoclasmo dos pentecostais nos seus espaços de culto. É possível que todas elas contribuam para esse posicionamento, embora algumas pareçam mais cabíveis. Até o momento, é mais prudente acreditar que as hipóteses teológicas e socioeconômicas são as que têm maior força, e dentre essas destacam-se, mais precisamente, a fundamentação bíblica, o anticatolicismo e o alinhamento com as classes mais pobres. Já as históricas não são de todo descartáveis, mas simplesmente se tornam relativamente mais fracas quando comparadas às demais. Mesmo assim, qualquer uma delas, dentre todas as apresentadas, só poderá ser devidamente comprovada ou negada mediante um estudo mais preciso.

3.3 A iconografia na educação religiosa

No que toca aos templos, o pentecostalismo tem demonstrado desapego às artes visuais, desapego esse que varia do reducionismo à rejeição total. Isso não quer dizer que a tendência iconoclástica, demonstrada nos locais de culto e liturgias, impeça qualquer produção ou uso da arte visual. Prova disso é a aplicação que a iconografia encontra na educação religiosa formal, realizada no âmbito das igrejas.

Um dos motivos por que o iconoclasmo se tornou, na história do cristianismo, um assunto polêmico foi a defesa que alguns faziam das imagens, crendo que elas tinham alguma finalidade didática. Já se falou que esse seria um dos propósitos dos grafismos das catacumbas. Como nos tempos antigos muitos não sabiam ler – e o número de analfabetos entre os cristãos

deveria ser grande – o conhecimento das Escrituras certamente viria, em sua maioria, por meio da audição (por exemplo, através de homilias), e a arte ajudaria na fixação da mensagem ouvida. Ao ver uma imagem referente ao episódio bíblico sobre o qual aprendera na pregação, o cristão iletrado teria lembrança do mesmo.

Gombrich relata que os cristãos opunham-se ao uso de imagens esculpidas nas igrejas, mas sua opinião divergia quanto ao uso de pinturas, pois muitos reconheciam essa função didática e mnemônica das mesmas, tanto que, séculos depois, o papa Gregório I asseverou que “a pintura pode fazer pelos analfabetos o que o escrito faz para os que sabem ler”²²⁹. Como é bem sabido, hoje há grupos que fazem uso amplo de imagens, principalmente como objeto de devoção e não apenas com finalidades educacionais.

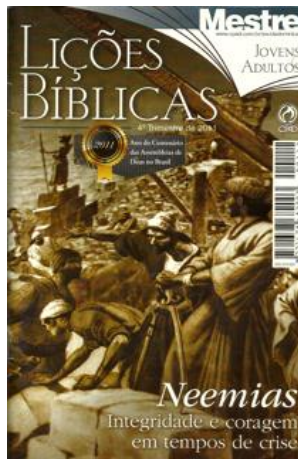
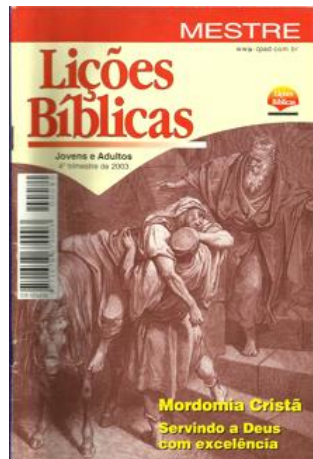
No pentecostalismo brasileiro o uso didático de imagens ainda não está muito claro, mas com certeza não tem vez nos templos, onde a reprodução da imagem humana é inexistente. Mesmo assim, a facilidade em obter bíblias e o aumento da população alfabetizada diminuiu a necessidade desse uso. Observa-se que em igrejas que adotam a escola bíblica dominical o material didático faz algum uso de ilustrações com temática religiosa, embora restrito em alguns casos. Dentre essas igrejas, foi apreciado material da Assembleia de Deus (revistas *Lições Bíblicas* e *Primários*), Igreja do Evangelho Quadrangular e O Brasil Para Cristo. Apenas as publicações da AD puderam ser averiguadas fisicamente, pois não se teve acesso direto ao material das outras igrejas em questão, no entanto, foi possível adquirir imagens de suas capas em páginas da *internet*.

A revista *Lições Bíblicas*, da Assembleia de Deus, é publicada pela editora CPAD, sendo uma obra trimestral. Foram examinados vinte e oito números, publicados entre 1995 e 2013, e dentre esses, apenas dois traziam, na capa, alguma imagem com temática bíblica. Os dois exemplares em questão são os dos quartos trimestres de 2003²³⁰ e 2011²³¹ (figuras 21 e 22), e o uso de ilustrações nas capas aponta para uma finalidade mais estética, já que não estão no corpo das revistas (embora tenham coerência com o tema).

²²⁹ GOMBRICH, 2000, p.123.

²³⁰ LIÇÕES BÍBLICAS. Rio de Janeiro: CPAD, set./dez. 2003.

²³¹ LIÇÕES BÍBLICAS. Rio de Janeiro: CPAD, set./dez. 2011.



Figuras 21, 22 e 23

Apenas na revista de 2011 – cujo tema é o Livro de Neemias – foi encontrada uma ilustração interna, que tem como título *Os obreiros do sacerdócio levítico* (página 65 - fig. 23). O propósito didático da figura é claro, uma vez que ilustra quais eram as classes que estavam diretamente ligadas ao culto judaico no Antigo Testamento: sumo sacerdote, sacerdotes, escribas e levitas. Pelo que se observa, a página com as ilustrações e textos visam à promoção de um conhecimento complementar, uma vez que o sacerdócio levítico é um tema secundário, mas vinculado ao principal, que é a história de Neemias. As imagens promovem uma reconstrução histórica e fornecem informações não disponíveis no texto principal da revista, o que justifica sua utilidade.

No caso da literatura voltada à educação religiosa infantil, o uso da iconografia se mostra mais amplo. Aqui também foi analisado um material da Assembleia de Deus, editado pela CPAD. Trata-se de um exemplar da revista *Primários*²³², para a escola dominical, voltada aos alunos de 7 e 8 anos de idade, cujo tema é *Jesus e seus amigos*. O conteúdo traz a narrativa de episódios da vida de Jesus, que, sendo personagem principal, é representado em vários desenhos coloridos, tanto na capa como no interior da revista. Tais imagens integram não apenas os textos das lições como as atividades de fixação (como nas páginas 25 e 28, reproduzidas adiante –

²³² Esse exemplar, embora íntegro, não trazia dados bibliográficos, como data e local de publicação. Por esse motivo, os mesmos não são apresentados aqui.

figura 24). A julgar pelo aspecto estritamente artístico, a revista se revela uma proposta atraente para seu público-alvo.

Outra obra voltada às crianças pertence à igreja O Brasil para Cristo, sendo intitulada *Rota 52*, publicada pela editora vinculada à denominação (Editora O Brasil para Cristo). Não foi possível examinar qualquer exemplar da mesma, mas um *blog* sobre a editora²³³ fornece algumas imagens de capas, reproduzidas nesta seção. Pelas informações acessadas, a *Rota 52* tem séries dedicadas a diferentes. Embora as capas exibam desenhos de pessoas, nenhuma das imagens disponíveis tem uma figura de Jesus.



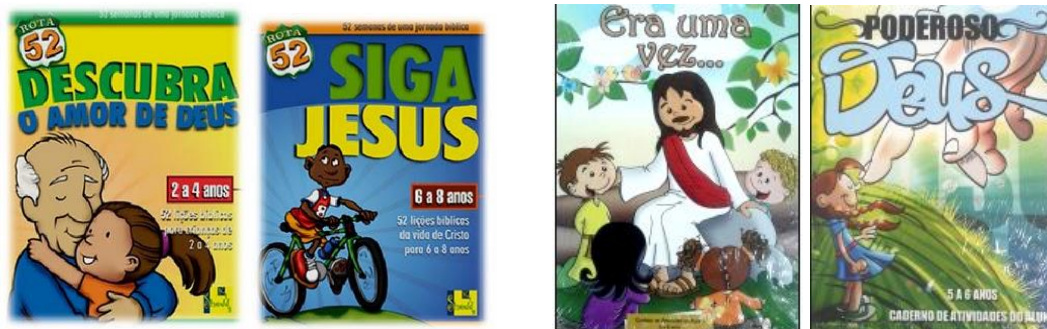
Figura 24

Na IEQ se destaca a publicação para crianças de 5 a 6 anos, identificada como *caderno de atividades do aluno*, não tendo, aparentemente, um título genérico (exibe apenas o tema central das lições). Assim como nos casos anteriores, as capas também são ilustradas, e a imagem de Jesus também aparece (figuras 25-28), bem como, em um dos exemplares, uma grande mão representando Deus (curiosamente, a mão saindo de uma nuvem é motivo que aparece nas artes bizantina e medieval, como representação de Deus-Pai – figura 27).

O uso desse tipo de arte em publicações didáticas (principalmente no material pedagógico) não é nenhuma novidade, nem mesmo entre os evangélicos. Mesmo assim, alguns fatos merecem ser destacados a partir do que se pesquisou. Primeiramente, é que os pentecostais não parecem ter, para com a iconografia no material de ensino, as mesmas reservas que mantêm

²³³ <http://editora-obpc.blogspot.com.br/p/revistas-infantis.html>. Acessado em: 21 Abr. 2014.

em relação a imagens nas igrejas. Para vários grupos, reproduzir a figura humana em literatura didática não parece ser um tabu.



Figuras 25, 26, 27 e 28

Segundo, que esse uso da iconografia é moderado na educação religiosa de adultos (a julgar pelo material da AD), seja para fins estéticos ou didáticos. Por outro lado, mostra-se abundante no lado infantil, onde as imagens têm estilo caricatural e possuem maior apelo estético, tanto pela quantidade como pelo amplo uso de cores. Em terceiro lugar, é que o tabu iconoclástico está ainda mais afastado na educação religiosa infantil, onde a imagem de Jesus (e até de Deus-Pai, de algum modo) é exibida sem receio e de forma simpática, geralmente cercado de crianças às quais acolhe amigavelmente.

Conclusão

O presente trabalho procurou analisar a relação do pentecostalismo brasileiro com a arte, mais especificamente, as artes visuais, como pintura e escultura, pretendendo investigar se essa arte encontra algum espaço dentro da religiosidade pentecostal, e como a mesma se manifesta quando tal espaço lhe é cedido. A produção de obras artísticas relacionadas às crenças e práticas religiosas foi, desde os primeiros séculos, algo comum no seio da cristandade, e ainda é um fato corriqueiro entre diversos grupos cristãos. Outros grupos, por sua vez, manifestaram ou manifestam rejeição a esse costume, rejeição tal que pode incidir sobre todas ou apenas algumas modalidades de artes plásticas.

O surgimento de uma arte relacionada ao cristianismo remonta aos primeiros séculos dessa fé, tendo como maior representante as pinturas catacumbais romanas. Aí estão alguns dos mais antigos exemplares da iconografia cristã, reproduzindo cenas e personagens bíblicos, inclusive o próprio Jesus. Essa arte, um tanto simplista e amadorística, cedeu lugar a outra, mais elaborada e profissional, quando o Império passou a subsidiar a igreja. Essa foi a época em que o mosaico ganhou destaque e a escultura começou a despontar.

Na Idade Média a arte ganhou novas formas e aplicações, por meio dos estilos românico e gótico. A escultura se desenvolveu e teve ampla aplicação, bem como os vitrais, especialmente nas igrejas de arquitetura gótica. Desde as catacumbas até esse momento, imagens com temática religiosa foram usadas – não importando seu estilo ou técnica empregada – com fins didáticos, estéticos e devocionais. À exceção do pouco exercício da escultura nos tempos do Império Romano, a cristandade ocidental não expressa rejeição ao cultivo de uma iconografia que expresse sua fé.

A postura contrária a esse costume, o iconoclasmo, teve sua primeira grande manifestação no Império Bizantino, onde as imagens haviam se tornado – bem como no Ocidente – objeto de veneração. O movimento iconoclástico proibiu a fabricação de imagens e promoveu a destruição das existentes, mas tempos depois a controvérsia acerca das mesmas foi solucionada, de modo que ainda hoje a Igreja Grega mantém o uso e a veneração dos ícones, que são parte de sua identidade e elementos indispensáveis de sua religiosidade.

No Ocidente, as reformas religiosas do século XVI também promoveram controvérsia, principalmente na Alemanha, onde Lutero mostrou-se iconófilo, e Karlstadt, iconoclasta. Nesse contexto, os iconoclastas também promoveram destruição sistemática de obras de arte sacra, não

apenas em terras germânicas como também na Suíça (onde a oposição à arte nas igrejas pareceu ser mais generalizada e radical, condenando-se até a música) e, em proporções menores, na Inglaterra. Tempos depois, na mesma Inglaterra, puritanos e quakers revelariam adesão à mentalidade iconoclástica. Todos esses movimentos têm suas particularidades, mas mantêm em comum a predominância do fator teológico sobre seu posicionamento contrário à arte figurativa relacionada à fé. Nesse quesito, bizantinos, reformados e puritanos associaram, de alguma forma, as imagens religiosas à prática da idolatria, inclusive buscando na Bíblia o respaldo para sua oposição à feitura das mesmas.

A segunda parte do trabalho dedicou-se a traçar um histórico do pentecostalismo no Brasil, narrando suas origens mais remotas e o surgimento das principais denominações. O moderno movimento pentecostal iniciou-se nos Estados Unidos, e depois de atingir o Brasil, proporcionou o aparecimento de várias igrejas, processo que continua ainda hoje. De acordo com Paul Freston, essa instalação se deu em três momentos, chamados de ondas. Cada uma dessas ondas foi marcada pela fundação de igrejas que, por uma série de características próprias, trouxeram alguma inovação no universo pentecostal, possibilitando assim uma periodização do movimento.

Na primeira onda, encontram-se a Congregação Cristã no Brasil e a Assembleia de Deus, que compõem aquilo que se pode denominar “pentecostalismo clássico”. A segunda onda tem como principais grupos Igreja do Evangelho Quadrangular, Deus é Amor e O Brasil para Cristo, igrejas que inovam ao dar um destaque especial a práticas como curas e exorcismos, e pelo uso de locais essencialmente seculares para seus eventos. Já a terceira onda, que corresponde ao neopentecostalismo, traz em seu bojo as Igrejas de Nova Vida, Universal do Reino de Deus, Internacional da Graça de Deus e Renascer em Cristo, as quais, (com exceção da Nova Vida), fazem uso amplo dos meios de telecomunicação, pregam a chamada “teologia da prosperidade” e intensificam práticas iniciadas na onda anterior, como os exorcismo e campanhas ou “correntes”. Além dessas todas, existem as igrejas renovadas ou “carismáticas”, que são grupos tradicionais que se “pentecostalizaram” mas mantiveram parte de sua identidade original, como, por exemplo, a denominação.

Considerando apenas os pentecostais da primeira e segunda ondas, foram propostas e comentadas algumas características que, em maior ou menor escala, mostram-se presentes na maioria dessas igrejas (além da crença dos “dons espirituais”, como glossolalia, profecia e outros,

que são a marca fundamental da teologia pentecostal): perfil popular, simplicidade litúrgica, rejeição ao mundo (um dualismo muito forte entre o sacro e o profano, de forma que muito do que é secular também é visto como diabólico, pecaminoso), tendência fundamentalista (inclinação à interpretação literal de muitos textos bíblicos) e anticatolicismo (um traço que foi herdado do protestantismo histórico, mas que continua latente no pentecostalismo, às vezes até, mais intenso). Essas características foram selecionadas por melhor promoverem o desenvolvimento da pesquisa, mostrando-se mais relevantes para o alcance de seus objetivos. Em outras palavras, são esses traços que melhor ajudam a compreender a relação entre o pentecostalismo e a arte.

Por fim, o último capítulo entra no tema principal do trabalho. A análise sobre como o pentecostalismo brasileiro lida com a arte visual tratou de focar-se, preferencialmente, nos espaços de culto. Isso porque a arquitetura já tem, em si, um caráter artístico, e porque templos cristãos têm sido, há muitos séculos, verdadeiros mostruários de artes que não a arquitetônica, as quais lhe são aplicadas, como pintura, escultura, mosaico e outras modalidades de natureza visual. No cristianismo, assim como em boa parte das religiões, os espaços de culto são uma prova concreta, o melhor exemplo visível de como o grupo ao qual pertence enxerga as artes, e como – e se – o mesmo grupo relaciona tais artes com a sua fé.

Entre os cristãos, esses espaços de culto nem sempre tiveram as mesmas características e atribuições, experimentando transformações ao longo da história. As mudanças ocorridas foram tanto de ordem artística como teológica, e ainda hoje aquelas atribuições e características variam de acordo com os grupos. Foi visto que, de acordo com a proposta de Cláudio Pastro, a evolução do templo cristão passou por três fases: *ecclesia domestica* (as residências dos próprios fieis, usadas para as assembleias, às quais não se atribuía qualquer valor sagrado), *domus ecclesiae* (um edifício já adaptado e dedicado especialmente às funções litúrgicas, mas com aparência de uma casa comum) e *ecclesia basilicalis* (quando os edifícios religiosos ganham uma arquitetura própria, passando a ser ricamente adornados e a abrigar relíquias. Aqui já se observa uma sacralização do espaço).

A cristandade ocidental seguiu a tendência da *ecclesia basilicalis* (se bem que a basílica nem sempre foi o único tipo de planta adotado, embora seja o mais tradicional), continuando a fazer das igrejas relicários, alvos de peregrinação e vendo-as como espaços sagrados. Também foi a Reforma, no século XVI, que mudou essa tendência, pois os templos não eram mais tratados

como moradas de Deus, mas apenas o lugar onde o povo santo se reunia e coisas santas, como a pregação da Palavra, eram praticadas. Como já se sabe, o iconoclasmo que atingiu esses lugares (e que virou tendência no protestantismo) faz parte dessa mudança de mentalidade. Diferentemente do que ocorre no catolicismo, o templo protestante não tem sua natureza mudada: é consagrado, mas não sagrado. Muitas vezes o que os caracteriza é a funcionalidade e o minimalismo artístico (que pode ser considerado um iconoclasmo “estendido”). Nos templos protestantes, a arte, embora permitida, não tem tanta importância como nos santuários católicos, e até um possível uso didático é, de longe, inexistente, pelo menos no protestantismo brasileiro. Como a centralidade do culto está na pregação bíblica, a ornamentação torna-se coisa secundária, e no protestantismo brasileiro a arquitetura não tem uma marca própria.

O pentecostalismo tornou-se herdeiro de toda essa tendência: seus templos não são sacralizados e mostram-se (muitas vezes) artisticamente despojados. Praticamente não há escultura no pentecostalismo brasileiro, e a pouca arte usada não reproduz a figura humana. Aqui também não se nota a arquitetura como um traço identitário: a não ser em casos raros, como o da CCB, não há estilos característicos ou mais frequentemente adotados. No entanto, os pentecostais mantêm a tradição ocidental da construção e uso de espaços próprios para o culto, mesmo que esses espaços não se pareçam com templos. Por isso é muito comum encontrar igrejas instaladas em imóveis adaptados, com o mínimo necessário para a realização das liturgias. Esse fato não parece ser um problema, pois demonstra que os grupos valorizam mais as reuniões que a aparência do espaço. Isso nada mais é que uma manifestação do já conhecido funcionalismo.

As semelhanças que mantém com o protestantismo histórico, no quesito artístico, enquadram o pentecostalismo brasileiro na categoria dos grupos iconoclásticos, e seu iconoclasmo é entendido não apenas como a ausência de reprodução (mediante pintura ou escultura) da imagem humana mas também como a rejeição ou pouco apreço às artes visuais. O estudo que se apresentou sobre os templos pentecostais demonstra que tal iconoclasmo, não importando seu grau, é a regra. Também se pode entender como iconoclástica a ausência quase completa de simbologia cristã tradicional, que faz da cruz um símbolo praticamente banido da religião pentecostal. Uma vez detectada essa tendência, foram propostas algumas possíveis causas para a mesma. As mais prováveis hipóteses para o iconoclasmo pentecostal são de ordem teológica, socioeconômica e histórica.

Entre as hipóteses teológicas, a mais forte é a crença de que produzir iconografia implica pecado, já que o Antigo Testamento proíbe a feitura de imagens. Essa, aliás, é uma das bases do iconoclasmo protestante, e já foi um argumento usado na época da Reforma Alemã. Outra hipótese, também com paralelos no protestantismo histórico, é a de ver na arte uma coisa mundana, anticristã portanto. Como os pentecostais são adeptos do forte dualismo igreja *versus* mundo (este, domínio diabólico), certas manifestações artísticas surgem como ameaça à espiritualidade, sendo então evitadas. Iconografia e apuro artístico seriam, assim, antibíblicos e malignos. Nessa categoria de hipóteses também estão a centralidade dos dons, cujo exercício independe do uso de qualquer manifestação artística visual e o anticatolicismo pentecostal: o cultivo da iconografia e similares é algo fortemente associado (no Brasil) à religião católica romana, e os pentecostais certamente não estariam interessados em se identificar com tal grupo, ao qual se opõem de diversas formas e de cuja parte também sofreram forte oposição.

No aspecto socioeconômico, as hipóteses estão relacionadas com o perfil popular do pentecostalismo, isso é, sua empatia com as classes sociais mais pobres, que tradicionalmente compõem seu público majoritário. Muitas igrejas não apenas agregam indivíduos pobres como elas mesmas são pobres. E, tendo limitações financeiras, é de esperar que investimentos em arte não sejam sua prioridade. O iconoclasmo contribui para que os templos tenham aparência de simplicidade e humildade (até porque se costuma associar ornamentação a luxo e riqueza), e assim o ambiente fica mais identificado com seus frequentadores, que têm maiores chances de nele se sentirem bem. De modo semelhante, a configuração de certos templos, pouco notáveis em termos arquitetônicos e mais próximos das tipologias residenciais, é fruto do trabalho dos próprios fieis, que com suas habilidades profissionais (como no caso dos pedreiros) moldam-nos de acordo com o estilo popular, com o qual estão acostumados.

A hipótese histórica remete aos tempos do Reino Unido e Império (século XIX), quando imposições jurídicas determinaram a aparência dos templos acatólicos, que não poderiam ter feitiço de igrejas. Com isso, os edifícios religiosos de grupos como os anglicanos e os congregacionais foram construídos sem que portassem cruzeiros ou torres, sem que seguissem a arquitetura tradicionalmente atribuída aos templos cristãos. Mesmo depois de revogadas tais vedações legais, os espaços de culto continuaram a ser edificados da mesma forma “descaracterizada”. Isso pode ter se tornado uma tradição entre os protestantes, também passada ao pentecostalismo quando de seu surgimento. Todavia, essa hipótese é relativamente mais fraca

que as demais, uma vez que a construção de templos com uma arquitetura mais ou menos diferenciada (não necessariamente característica do pentecostalismo) já é algo frequente, coisa que não ocorre tanto com as artes visuais.

A educação religiosa, quando realizada por algumas denominações pentecostais, apresenta uma situação diferenciada. Ao contrário do que se dá nos espaços de culto, o uso de arte iconográfica na literatura didática é amplo, embora nem sempre abundante. Mesmo assim, representa uma postura divergente, pois aqui a reprodução da figura humana deixa de ser um tabu. No caso do material infantil, os pentecostais surpreendem ao mostrar uma predisposição iconófila, não tendo tanto receio de representar Jesus e outros personagens bíblicos, algo praticamente impensável na decoração dos templos, a julgar pelo que se vê no contexto brasileiro. Tanto para as crianças como para os adultos, as imagens com temática religiosa acham algum lugar como ferramenta didática, e esse é, provavelmente, o único lugar que a iconografia pode ocupar no pentecostalismo.

Logo, o que se detecta é que a resistência pentecostal à arte diz mais respeito, especificamente, aos templos. Esse fato é atestado pela modesta abertura ao uso da iconografia feita na educação religiosa formal, que vem a se constituir, portanto, exceção à regra do iconoclasmo. De longe, a literatura que comporta tal arte não sofre influência dos fatores implícitos àquelas hipóteses que motivam o iconoclasmo pentecostal (teológicos, socioeconômicos e histórico). O material de ensino usa a arte não apenas com fins de facilitar o aprendizado, mas também por razões estéticas, principalmente para o público infantil, para quem imagens coloridas e em estilo caricatural tornam esse material didático mais atraente e lúdico.

O mesmo não acontece nos templos, onde a arte tem pouco ou nenhuma aplicação educacional. Nesse aspecto, a dimensão didática da arte, no espaço de culto pentecostal é praticamente nula ou, na melhor das hipóteses, bem restrita. Se em eras distantes a arte serviu para ensinar pontos doutrinários aos cristãos analfabetos, hoje essa função foi mitigada em praticamente todo o contexto evangélico brasileiro, pois o acesso à Bíblia está muito mais facilitado, bem como é maior a quantidade de crentes alfabetizados. Mas há igrejas pentecostais onde a ilustração e o estudo bíblico formal ainda são menosprezados, e nessas é de esperar que a arte não tenha oportunidade nem como ferramenta didática.

Uma questão curiosa nesse aspecto é o porquê de não se aplicar ao material didático as mesmas proibições bíblicas que dão base ao iconoclasmo nos templos (já que em ambos os casos

se trata de arte iconográfica). A resposta pode ser achada, mais uma vez, em uma das hipóteses teológicas: o anticatolicismo. Como já se falou anteriormente, decorar os templos com imagens de Jesus e de outros personagens remete a um costume mais católico que evangélico. Isso só vem a reforçar a tese de que a teologia, seja no sentido bíblico ou prático, é uma causa predominante do iconoclasmo pentecostal.

A relação do pentecostalismo brasileiro com a arte é, portanto, algo complexo, multifacetado e que não pode ser definido em poucos termos. No entanto, fica comprovada a tendência minimalista e não figurativista, que se torna a marca mais clara dessa relação. A mentalidade iconoclástica pentecostal varia de acordo com o grupo, mas estabelece duas atitudes-padrão, que são alternativas: uma, a rejeição completa das artes visuais, e a outra, a rejeição à reprodução da figura humana, mas aceitando a figuração de outros elementos (até mesmo animais e vegetais). Em qualquer uma dessas possibilidades, a arte não deixa de ser cultivada moderadamente, o que comprova a pouca importância que essa desempenha na religiosidade pentecostal.

Assim, diferentemente do que ocorre em outras vertentes do cristianismo, a arte é irrelevante para os pentecostais. Desde seu surgimento no Brasil, eles não têm necessitado de esculturas, pinturas ou templos adornados, pois o mais importante é o exercício dos dons, exercício esse que também demonstra independência quanto a elementos iconográficos, arquitetônicos e insígnias. E, mesmo assim, continuam a crescer, atingindo outras classes sociais além das mais baixas. A irrelevância da arte para os pentecostais leva ao desapego à mesma, e tal desapego faz das artes plásticas uma coisa subvalorizada em seu meio.

A identidade pentecostal brasileira não se forma com a participação de uma arte sacra, que lhe seja característica. Não há estilos ou simbologia que possam, até o momento, ser identificados como tipicamente pentecostais. Antes, o desinteresse (acentuado ou moderado) pela pintura, escultura e outras formas de iconografia e ornamentação é o que mais os identifica. Os pentecostais romperam de forma praticamente completa com a tradição artística do cristianismo ocidental, o que, por outro lado, é a manutenção da tradição iconoclástica protestante. Mesmo assim, a eventual penetração de símbolos judaicos, como a *menorah*, assinala a busca pela implantação de uma arte devocional e o provável lançamento dos alicerces de uma identidade nesse aspecto. Embora esses símbolos não sejam essencialmente cristãos, pelo menos não são católicos e têm um apelo mais “bíblico”, ficando isentos do estigma da “idolatria”.

Por enquanto, os termos que mais caracterizam a relação do pentecostalismo brasileiro com a arte são rejeição, desapego e subvalorização. Não se pode definir tal fato como bom ou ruim, mas espera-se alguma mudança na mesma relação (pelo menos em alguns grupos), já que a educação religiosa faz exceção à regra, podendo criar um precedente para estender a parceria arte-fé a outros setores da religiosidade pentecostal. Ainda há muito o que pesquisar e discorrer sobre o assunto, atualmente pouco explorado, pelo que se espera que este trabalho possa contribuir com tal propósito, ajudando na compreensão de mais um aspecto dessa vertente tão relevante da cristandade brasileira, que é o pentecostalismo.

Referências

ABUMANSUR, Edin Sued. *As moradas de Deus: a arquitetura de igrejas protestantes e pentecostais*. São Paulo: Novo Século, 2004.

ALBANO, Fernando. *Aspectos do sistema simbólico pentecostal*. Azusa, v.2, n.2, 2011. disponível em: <http://www.ceeduc.org/volume2numero2/4_revista_julho_2011_fernando.pdf>

ALENCAR, Gedeon. *Assembleias de Deus: origem, implantação, militância (1911-1946)*. São Paulo: Arte Editorial, 2010.

_____. *Protestantismo tupiniquim: hipóteses da (não) contribuição evangélica à cultura brasileira*. 3.ed. São Paulo: Arte Editorial, 2010.

BATTISTONI FILHO, Duílio. *Pequena história da arte*. 19.ed. Campinas: Papirus, 2011.

BLAINEY, Geoffrey. *Uma breve história do cristianismo*. São Paulo: Fundamento, 2012.

CÁCERES, Michael. *Templo da Assembleia de Deus em Madureira completa 60 anos*. Disponível em: <<http://noticias.gospelprime.com.br/templo-ad-madureira-60-anos/>> Acessado em: 28 mar. 2014.

CAIRNS, Earle E. *O cristianismo através dos séculos*. 2.ed. São Paulo: Vida Nova, 2005.

CESAR, Waldo; SHAULL, Richard. *Pentecostalismo e futuro das igrejas cristãs: promessas e desafios*. Petrópolis: Vozes, 1999.

COLLINS, Michael; PRICE, Matthew A. *História do Cristianismo: 2000 anos de fé*. São Paulo: Loyola, 2000.

CUNHA, Magali do Nascimento. Religião na esfera pública: a tríade mídia, mercado e política e a reconstrução da imagem dos evangélicos brasileiros na contemporaneidade. In: REBLIN, Iuri A. e SINNER, Rudolf Von (Orgs.). *Religião e sociedade: desafios contemporâneos*. São Leopoldo: Sinodal/EST, 2012, p.173-188.

DREHER, Martin. *História do povo de Jesus*. São Leopoldo: Sinodal, 2013.

FRESTON, Paul. Breve história do pentecostalismo brasileiro. In: ANTONIAZZI, Alberto, et alli. *Nem anjos nem demônios: interpretações sociológicas do pentecostalismo*. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 67-129.

GHARIB, Georges. *Os ícones de Cristo: história e culto*. São Paulo: Paulus, 1997.

GIORDANI, Mário Curtis. *História de Roma*. 17.ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

GLANCEY, Jonathan. *A História da arquitetura*. São Paulo: Logos, 2001.

GOMBRICH, E.H. *A História da arte*. 16.ed. Rio de Janeiro: LTC, 2000.

GONZÁLEZ, Justo L. *A dos reformadores*. São Paulo: Vida Nova, 1978 (Uma História ilustrada do cristianismo, 6).

_____. *A era dos dogmas e das dúvidas*. São Paulo; Vida Nova, 1978 (Uma História ilustrada do cristianismo, 8).

JANSON, H.J. *História geral da arte: o Mundo Antigo e a Idade Média*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

KLEIN, Carlos Jeremias. *Curso de História da Igreja*. São Paulo: Fonte Editorial, 2007.

LIÇÕES BÍBLICAS. Rio de Janeiro: CPAD, set./dez. 2003.

LIÇÕES BÍBLICAS. Rio de Janeiro: CPAD, set./dez. 2011

LINDBERG, Carter. *As Reformas na Europa*. São Leopoldo: Sinodal, 2001.

MARIANO, Ricardo. *Neopentecostais: sociologia do novo pentecostalismo no Brasil*. São Paulo: Loyola, 1999.

MATOS, Alderi de Souza. O movimento pentecostal: reflexões a propósito do seu primeiro centenário. *Fides Reformata*, volume XII, n.2, p. 41. Disponível em: <[http://www.mackenzie.br/fileadmin/Mantenedora/CPAJ/revista/VOLUME_XI__2006__2/Alder i.pdf](http://www.mackenzie.br/fileadmin/Mantenedora/CPAJ/revista/VOLUME_XI__2006__2/Alder_i.pdf)>. Acesso em: 27 nov. 2014.

_____. *Os átrios do Senhor: o significado dos templos cristãos na história*. Disponível em: <<http://www.mackenzie.br/7103.html>>. Acessado em: 12 nov. 2012.

OLIVEIRA, Renato Hernandez de. A religião e a arquitetura. *Via teológica*, Curitiba, n. 11, Jul. 2005, p. 93-113.

PASTRO, Cláudio. *Arte no Cristianismo*. São Paulo: Paulus, 2010.

PIERRARD, Pierre. *História da igreja*. 2.ed. São Paulo: Paulinas, 1986, p.123.

PINHEIRO, Jorge; SANTOS, Marcelo. *Manual de História da igreja e do pensamento Cristão*. São Paulo: Fonte editorial, 2011.

PROENÇA, Graça. *História da arte*. 16.ed. São Paulo: Ática, 1997.

REIMER, Haroldo. *Liberdade religiosa na História e nas Constituições do Brasil*. São Leopoldo: Oikos, 2013.

RICCIARDI, Matteo. *Adoração à brasileira: apreciação histórico-teológica da*

contextualização do culto evangélico, suas formas e conteúdos. 2009. 44. f. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado) – Centro Universitário Metodista Izabela Hendrix, Belo Horizonte, 2008.

ROLIM, Francisco Cartaxo. *Pentecostais no Brasil: uma interpretação sócio-religiosa*. Petrópolis: Vozes, 1985.

SOUZA, Alexandre Carneiro de. *Pentecostalismo: de onde vem, para onde vai? : um desafio às leituras contemporâneas da religiosidade brasileira*. Viçosa: Ultimato, 2004.

TAMAYO, Juan José (org.). *Novo dicionário de teologia*. São Paulo: Paulus, 2009.

TREVISAN, Armindo. *O rosto de Cristo: a formação do imaginário e da arte cristã*. 2.ed. Porto Alegre: AGE, 2003.

ANEXOS

Anexo – A

Fontes das imagens (internet)

Figura 1

http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/archeo/inglese/documents/rc_com_archeo_doc_20011010_catacrist_en.html

Figura 2

<http://galleryhip.com/early-christian-symbols-lamb.htm>

Figura 3

<http://www.weloveprovence.fr/Bouches-du-Rhone/Arles/photo-5130680799-Saint-Trophime-d-Arles.html>

Figura 4

<http://artesnoite.blogspot.com.br/2011/08/arte-gotica.html>

Figura 5

<http://www.glarus24.ch/Glarus.glarus+M53bb5c99639.0.html>

Figuras 6 e 7

<http://classes.maxwell.syr.edu/his211-001/Six%20Visuals%20&%20Pages/basilica.html>

Figura 8

<http://www.adipirangaboavista.org/a-igreja-sede-nacional/>

Figura 9

<http://www.panoramio.com/photo/28722969>

Figura 10

www.soosenhoredeus.org

Figura 11

www.cristanobrasil.com

Figura 12

<http://static.panoramio.com/photos/large/32178045.jpg>

Figura 13

<http://www.ipda.pt/galerias/missoes/templodagloria/default.htm>

Figura 14

<http://avozdosetor6admoosoro.files.wordpress.com/2012/04/interior-do-templo.jpg>

Figura 15

<http://templosassembleianos.blogspot.com.br/>

Figura 16

<http://blogmanancial.wordpress.com/quem-somos/>

Figura 17

<http://marioarte.blogspot.com.br/2012/09/pintura-na-igreja-pentecostal-da.html>

Figura 18

<http://mepac-pastormarcossantos.blogspot.com.br/p/historico-da-mepac-regional-1-recife-pe.html>

Figura 19

<http://gritosdealerta.blogspot.com.br/2013/05/templo-da-assembleia-de-deus-em.html>

Figura 20

www.cristanobrasil.com

Figura 21

<http://www.bahia-turismo.com/salvador/igrejas/anglicana.htm>

Figuras 25 e 26

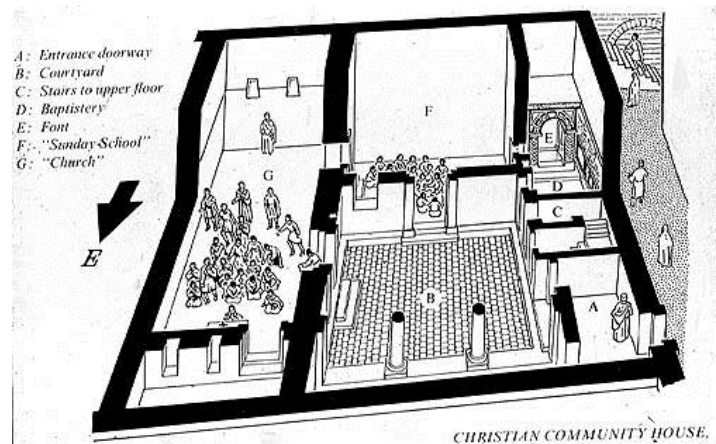
<http://editora-obpc.blogspot.com.br/p/revistas-infantis.html>

Figuras 27 e 28

<http://editoraquadrangular.com.br/loja/debq-revistas-infantil-de-5-a-6-anos>

Anexo – B

Imagens diversas



Esquema da *domus ecclesiae* de Dura-Europos: A- entrada; B-pátio; C-escada para o andar superior; D-batistério; E- fonte batismal; F-“escola dominical” (sala de aulas); G- “igreja” ou salão da assembleia (Fonte da imagem: <http://www.pitt.edu/~tokerism/0040/syl/christian.html>).



Trabalho escultural, na forma de um grande cálice, na fachada de um templo: Assembleia de Deus Missão, Ribeirão Preto (Fonte da imagem: <http://anunciarnews.com/ieaderp>).



Pintura no interior de uma igreja em São Paulo: é um raro caso, entre os pentecostais, de escultura remetendo à representação do corpo humano (Fonte da imagem: <http://www.abbapai.com.br>)



Exemplo do uso de platibanda com fins estéticos. Assembleia de Deus de Nova Cohab, Maceió (Fonte da imagem: http://templosassembleianos.blogspot.com.br/2010_05_01_archive.html).